

# bs n°2

Le journal de Bétonsalon  
03/2008 - 05/2008  
Gratuit/Free

## Loreto Martinez Troncoso

*Loreto Martinez Troncoso a pris la parole le 17 novembre 2007, jour de l'inauguration de Bétonsalon, juste après les discours officiels. Le texte qu'elle a lu ce jour là est reproduit ci-dessous tel qu'il a été écrit par l'artiste. Il sert ici d'introduction à ce nouveau numéro du journal bs.*

Bon, mais bonjours ou... bonsoir à tous... maintenant c'est à mon tour. *Krrr*. Je vais me presenter, pour ceux qui me connaissent pas. Je suis, normalement, "artiste" invitée à participer à cet projet *In the stream of life* qui fait l'ouverture de cette nouveau lieu d'art. Nouveau lieu qui a déjà été présenté par Mr. l'élue à la culture, Mme. l'élue aux universités, Mr. le président de l'université où on se trouve maintenant et Mr. le président bétonsalon, assoiation qui s'en occupera de cet nouveau lieu... d'art.

Bon, pour ma part, je n'ai pas trop l'habitude d'intervenir à des moments ainsi importants, normalement, comme celui là. Normalement l'inauguration devait se passer un autre jours mais finalement j'ai su, il y a à peu près quinze jours, quand j'étais déjà en train de preparer mon intervention, que ça serait aussi ce soir, jours du vernissage. Ce qui m'a impresioné. Pas trop mais, si, un peu : ce n'était pas très evident de se voir parler après ou avant ou pendant ces discours protocolaires, et, aussi, par rapport à ce que j'avais pensé faire, dire... ce soir. J'aurais pu atteindre encore quelques instants, une demi heure, une heure, deux heures et faire comme si. Mais bon, après tout, je me suis dit que d'un certain façon, chaqu'un de nous representait un ou plutôt une institution quelquonque. Donc, pour ma part... la... institution artiste ?

J'aurais pu aussi le faire un autre jours. Mais bon, je suis ici donc j'assume.

Vous dire que depuis ce matin je suis un peu malade, donc, sous les eventuels effets indesirables: des dérèglement du poul, des palpitations, des arhythmies, tachycardies, élévation de la pression du sang, des comportements étranges et occasionnellement sédation et somnolence. Donc, je vais essayer d'être le plus breve possible si jamais...

Ça fait plus de sept ans que je parle, et presque six que je parle devant un public, peut-être pas comme vous parce que du coup, comme c'est un evenement officiel, il doit y avoir beaucoup parmi vous qui êtes venu juste pour ça. D'autre vous êtes venu ici comme vous *allez à d'autres vernissages* – en metro, en velo, en velib, en bus ou à pied, seuls ou accompagnés, par vos amis, vos amis d'amis, vos amis de vernissages, vos amis d'ailleurs, vos amoureuses/amoureux, vos enfants, parents et autres familles... – et du coup vous vous retrouvez à *un vernissage à discours*, ce qui arrivent rarement... dans les *endroits à vernissages* aux quels nous allons normalement – en tout cas moi c'est la premiere fois que j'assiste à ça –. D'autre... vous etudiez, vous enseignez, vous travaillez, vous habitez, vous vous baladez ici et vous êtes venu voir ce que cet endroit vous proposera. Parce que vous vous interessez à l'art ou parce que vous faites de l'art. Ou parce que vous voulez faire ou vous voulez vous interesser à... Ou peut-être tout simplement par curiosité... D'autre vous êtes tombé ici peut-être par hazard...

Et quand j'étais en train de preparer cet intervention je pouvais pas m'empêcher de penser à tout ça. J'ai du lire au moins quatre fois le communiqué de l'expo et au moins quatre fois j'ai du me demander : où je suis ? ou plutot qu'est-ce que je fais là ? dans cet « in the stream of life », dans le flot de la vie...

Flot, dit Le Robert de poche : 1. Eau qui s'écoule. 2. Ce qui est ondoyant, qui se déroule en vagues. 3 Grande quantité de liquide versé, répandu. Ex : *Des flots de larmes*. Abstrait : *Des flots de paroles*. Fig : Être à flot qui veut dire : cesser d'être submergé par les difficultés...

Il a été question que je fasse une Performance. Il a été question que je fasse partie de l'exposition. Il a été question

que je fasse une visite guidée, une table ronde, une conférence, une lecture... Il a été question d'être ou de ne pas être annoncé dans le programme. Que je vienne, que je vienne pas, que quelqu'un vienne à ma place. Il a été question aussi que je ne fasse rien du tout...

Il a été question de tout ça, just au moment où j'étais en train de préparer tout mes affaires pour partir loin d'ici.

Au moment où je lissais : *Livro do dessasosego et Portugal, aujourd'hui. La peur d'exister.*

Portugal, pays où après avoir assisté à des nouvelles sur des enlèvements, des assassinats, des accidents d'avion, des morts palestiniens et israéliens, des découvertes des centaines des victimes talibans axfixiés dans des contenaires en Afganistan, de la separation de Cecilia et... de la naissance d'un bebe panda au Zoo de Pekin, des images de foot, de la meteo... le presentateur finit les info avec grand sourire et d'un ton savant en disant : *é a vida!* C'est la vie! Comme s'il nous disait : c'est là-bas, dehors, loin. Comme s'il nous disez : c'est comme ça, continuez votre vie et allez dans vos occupations parce que la vie continue.

Juste au moment où je lisais un passage dans *El lobo estepario* où Harry Haller note : « Je ne peux pas tenir beaucoup de temps ni dans le theatre ni dans le cinema, à peine je peux lire un journal, rare fois un livre"... Et où il note : "je ne peux pas comprendre quel sorte de plaisir et de bonheur cherchent les hommes dans les hotels et dans les ferrocarrils totalement plains... dans les bars et varietés des grandes villes, dans les cafés remplis de gens ecoutant une musique fastidieuse et lourde... dans les grands lieux d'expositions et dans les conférences pour les necesiteux d'illustrations... Je ne peux pas comprendre, ni partager, tout ces plaisir, par les quels tant de milliers de personnes s'évertuent et s'agitent ».

Juste et après quoi, j'ai fermé mon livre, j'ai pris mon manteau et je suis sorti de chez moi pour prendre un peu d'air frais. Et en marchant dans la rue, je me suis dit : ne serait-ce pas la fuite de cette fatigue qui nous fait courir, consommer, partir dans tout le sens ? Et j'ai pensé à Federico Garcia Lorca qui, en marchant, se repetait dans ces nuits d'insomnie : je veux dormir un instant, un instant mais que tout le monde sache que je ne suis pas mort.

Juste au moment où j'ai croisé un homme qui disait à son telephone : Yes, but, where are you physically? A la rue de l'Avenir, rue parallele à la rue dans laquelle j'habite maintenant et que j'ai decouvert le premier jours que je suis rentré chez moi, en metro, ligne 13 dernière arret.

Jours... où j'ai pris connaissance de l'action *Anestésie* de Günter Saree, artiste invité aussi à *In the stream of life*, « dans le flot de la vie », et qui proposait en 1972 de « consciencement interrompre notre vie consciente, par une anesthésie générale, pendant une durée déterminée » de 10 à 20 minutes. Eso sí, avec une statistique de 1 sur 6000 de ne plus se reveiller. Action après laquelle on aurait eu un certificat de Interruption Générale de la Conscience... Action après laquelle, si jamais on aurait été cet 1 sur 6000 non reveillé, les dispositions et la musique pour la mise en bière aurait été choisis dans un formulaire des Pompes Funebres signé oparavant.

Günter Saree qui se baladait la nuit dans les cafés populaires, avec un drapeau blanc où il avait écrit : JE SUIS GÜNTER SAREE ET JE MEURS quand il a su qu'il allait mourir, d'un cancer généralisé... Comme Fritz Zorn, je me suis dit, qui atteint aussi d'un cancer écrit dans son manuscrit : "Naturellement j'ai aussi le cancer. Ce qui va de soi parce que j'ai été éduqué à mort"...

Et je continuais à me balader et à me demander : mais d'où elle vient cette obsession? à me demander quoi faire ou de quoi vous parler ce soir ? j'allais pas parler de ça, un jours d'ouverture comme celui là, on aura pas envie d'entendre quelqu'un parler de ça. Et je suis rentré dans un café et j'ai commandé un thé. On entendait à la radio *Everybody knows*, de Leonard Cohnen et un jeune homme qui me regardait depuis que j'étais rentré est venu vers moi et m'a dit : Bonjours, je m'appelle Dominic, je suis né le 15 novembre 1959, est-ce que je peux vous poser une question? Vous avez pas l'impression que ça monque un peut de vie ici? et il est parti si vite.

Bon, à cet moment là, j'avais pensé faire arriver un couple de rock acrobatique danser *Let's twist again...* Mais bon, finalement ça n'a pas pris... Donc... je pense que je vais m'arreter là. Merci pour votre attention.

# Édito

S'adresser à quelqu'un, de vive voix ou par écrit

*Par Mélanie Bouteloup, directrice.*

Depuis l'ouverture de Bétonsalon sur le site Paris Rive Gauche, au coeur de l'université Paris 7, nous sommes entrés dans un processus d'adresse à autrui, qui se révèle être un des enjeux majeurs de notre nouveau projet : constituer un espace d'échanges et de travail pour le plus grand nombre.

Désireux de faire venir nos voisins les plus proches dans notre espace, nous avons rencontré les problèmes suivants : comment communiquer auprès des étudiants, des enseignants et du personnel de Paris 7 ? Qu'est-ce que travailler ensemble au coeur d'une université ? Comment engager un dialogue en évitant les malentendus ? Quel type d'affichage adopter sur la façade de Bétonsalon ?

Face à ces questions, voici quelques actions que nous avons entreprises.

Lors de l'inauguration, l'artiste Loreto Martinez Troncoso a pris la parole après les officiels, afin de donner le ton à une programmation accordant une importance essentielle à la voix et l'action. Toutes les semaines, des conférences, performances ou rencontres sont organisées avec de nombreux intervenants. Nous avons tenté de nous identifier en posant une enseigne au dessus de notre porte d'entrée et en construisant une pancarte indiquant OUVERT, que nous avons posée à l'extérieur sur le trottoir. Nous laissons notre porte d'entrée ouverte autant que possible. Dès qu'une personne rentre dans Bétonsalon, elle est accueillie par un membre de l'équipe qui engage un dialogue avec elle. Nous avons lancé un appel à participation au projet de l'Ambassade : un atelier de travail collectif de trois semaines. Nous allons faire des annonces en début de cours dans les amphis. Avant chaque conférence, nous sortons sur l'esplanade inviter les étudiants qui s'y trouvent. Nous nous promenons de bureau en bureau à la recherche d'administrateurs d'UFR qui pourraient relayer l'information sur nos activités auprès des étudiants et des enseignants. Nous parcourons l'annuaire de l'université et tentons de prendre contact avec la population de l'université grâce aux emails et au téléphone. Nous avons conçu différents outils de communication (flyers, journal, affiches) que nous distribuons au gré de nos rencontres dans l'université. Un blog a été mis en place, pour permettre à qui le souhaite de réagir sur les activités de bétonsalon. Sur la façade de projection, le soir, nous avons invité Joanna Fiduccia à concevoir une programmation liée au contexte, qui chaque semaine proposait une animation nouvelle. Ce numéro 2 du journal BS est l'occasion de revenir par écrit sur quelques adresses formulées au Bétonsalon ; vous y trouverez en plus un cours de Paul Thek écrit pour ses étudiants de la Cooper Union School of Arts ou Jochen Dehn tentant de vous hypnotiser.

A bientôt au Bétonsalon.

# Questions à Sarah Tritz

Le projet 'L'atelier (making off)' mené par l'Ambassade (Cécilia Becanovic et Maxime Thieffine) du 9 février au 1 mars 2008, a été l'occasion d'interroger la pratique de nombreux artistes par le biais de leur usage de l'atelier. Pour ce faire, l'Ambassade a établi un questionnaire qui a servi d'outil de travail à chaque rencontre.

Un mois avant l'arrivée de Sarah Tritz au Bétonsalon et au beau milieu du projet 'L'atelier (making off)', je décide d'utiliser cet outil pour aborder le travail de Sarah Tritz. Puis je continue avec ma propre liste de questions.

*Mélanie Bouteloup : As-tu un atelier en ce moment ? Si non quel est ton espace de travail ? Pour toi, l'atelier est-il une nécessité ? L'atelier que tu occupes, comment l'as-tu trouvé ? Pour combien de temps l'as-tu ? A quoi ressemble-t-il ? Comment l'utilises-tu ? Y passes-tu beaucoup de temps ? Y vas-tu avec plaisir ? Y reçois-tu souvent de la visite ? Le prêtés-tu parfois ? Qu'y manque-t-il pour qu'il soit plus adapté à ta pratique ? Quel serait ton atelier idéal ? Comment ferais-tu sans atelier ? Te sers-tu parfois de l'espace d'exposition comme atelier ? Est-ce que les résidences, les workshops sont de bons moyens de réaliser un projet, une œuvre ?*

Sarah Tritz : Non je n'ai pas d'atelier à Paris. L'atelier n'est pas une nécessité si je peux travailler là où je suis invitée à faire une expo. Néanmoins le temps de la réflexion face aux objets que je réalise est davantage possible au sein d'un atelier. Lorsque j'ai la possibilité d'en avoir un (lors de résidence par exemple) ce que j'aime beaucoup c'est que cet espace devient un lieu où l'imagination peut aller très librement. Cela devient un espace de projection dans lequel il est davantage possible de jouer avec les formes que lorsque je produis une pièce dans le lieu même de l'exposition. Cependant je transforme depuis quelques temps ces espaces où on m'invite en atelier potentiel. J'aime beaucoup cela d'autant plus que je travaille au milieu des gens qui s'occupent du lieu, cela engendre une rencontre autre, que simplement ce n'est pas le même temps de réalisation que dans un atelier où je peux rêver librement, où je peux faire davantage d'essais, d'expérimentation. J'arrive souvent quelques jours avant le vernissage dans les lieux d'exposition, la limite de temps n'est pas la même bien entendu. Il n'y en a pas dans un atelier, ce qui n'est pas le cas au sein des lieux d'exposition. J'aime ces limites autant que je les déteste... Mais j'aime beaucoup faire des lieux d'exposition de nouveaux espaces de projection et me confronter à leur architecture par exemple ou aux traces existantes sur les murs ou sur le sol. Cela nourrit aussi beaucoup mes formes. Il y a là-dedans l'idée d'une nouvelle conquête de territoire qui est toujours à réenvisager, réinvestir. Pour moi faire de la sculpture c'est d'une certaine façon trouver un moyen de conquérir l'espace, de remédier à ce que l'on ne peut pas faire : à savoir : conquérir le monde entier. J'entends par conquérir pouvoir à un moment donné prendre un carré au sol et offrir quelque chose. Et puis c'est peut-être remplir l'espace manquant entre moi et l'autre. Il ne s'agit pas de prendre l'espace d'exposition en tant que « guerrière » non pas du tout mais néanmoins la question du territoire et du « que faire de ce territoire qui m'est prêté pour un temps ? » est une chose qui me conduit à produire ces sculptures-constructions (je pense ici à *Orgie Grise* et à *Eh HA.*). Je crois que la question du territoire est une question très politique et qui engendre beaucoup de conflits voire la plupart, lorsque l'on me prête un espace je veux bien l'investir au mieux ! Le remplir, le donner à voir d'une autre façon. Un atelier idéal c'est juste un espace d'un minimum de 60m2... D'un point de vue matériel les résidences m'ont été très bénéfiques tout simplement parce que j'ai pu bénéficier d'un espace de travail que je n'aurais pas pu avoir sans ces résidences.

Mon espace de travail n'est pas seulement l'atelier, il est un peu partout puisque c'est avant tout une histoire d'imagination c'est très mental...on peut à peu près imaginer n'importe où... mais il est évident que rien n'existerait si je n'avais pas d'espace concret, palpable à un moment donné... car alors il n'y aurait pas d'acte et sans l'acte je ne peux faire de formes...

*MB : Abandonnes-tu des travaux dans ton atelier ?*

ST : Oui j'abandonne parfois certains travaux quand je possède un atelier... Je ne crée pas à proprement parler tous les jours... mais presque tous les jours lors de certaines périodes.

*MB : Peux-tu me raconter ta dernière balade ?*

ST : Ma dernière promenade c'était à Berlin jusqu'à une petite place à Prinzlauerberg dotée d'une église rouge en brique posée sur un parterre de pelouse très verte. Une harmonie quasi parfaite. Je suis rentrée dans un café sur cette place. Je repensais à ces trois couleurs. J'ai lu pendant une heure « Albertine disparue » de Proust. Une de ces promenades où je pense aux futures sculptures-constructions... C'est certainement lors de ces moments où je suis tout aussi productive que dans l'atelier... quelque chose de parfait : la jouissance de sa propre imagination de sa propre projection interrompue par celle de Proust, cela mêlé à un paysage réel.

*MB : Quelle est cette image que tu as choisi pour le carton ? Et pourquoi l'as-tu choisie ?*

L'image du carton est un emplacement publicitaire toujours vacant qui se trouve dans une station de métro à Berlin, j'aime beaucoup les traces qui sont sur ce mur... j'aimerais parvenir à en réaliser de tels qui auraient cette même qualité plastique ou cette beauté intrinsèque liée aux traces du temps ; d'où certainement aussi le désir de réaliser de « fausses ruines ». Comment parvenir plastiquement, formellement à être plus fort que le temps ? Il y a aussi quelque chose de très pictural sur ces murs délaissés.

*MB : Quand on s'est vu sur place pour parler de l'organisation du projet au Bétonsalon, je t'ai emmenée dans le quartier afin de te montrer une maison qui reste du passé. Je me suis rappelé que c'était la maison du directeur de l'usine Sudac, et qu'elle a évité la destruction de peu. Finalement, il serait prévu d'en faire un centre d'animation. Qu'en as-tu pensé ?*

ST : La maison que tu m'as montrée dans le quartier de Bétonsalon, je l'ai trouvée très belle dans sa solitude... peut-être que certains espaces comme celui-ci pourraient rester vides sans fonction ayant pour seul but d'être-là à l'abandon sans pour autant être détruits... Une trace là aussi du passé. Je n'ai pas tellement envie d'imaginer que cette maison puisse être « animée » en fait, j'ai adoré la voir telle qu'elle est actuellement. Mes propos ne tiennent pas en compte la réalité de la difficulté de l'espace à Paris certes... mais pour un souvenir je souhaite garder cette maison qui est devenue l'image d'une maison esseulée sans habitants et signe aussi de l'histoire de l'espace parisien... peut-être comme un monument mais un monument non décidé, un monument pas officiel... Un vestige et non une folie...

*MB : Pourquoi as-tu appelé l'exposition 'Capriccio cherche comtesse' ?*

ST : Capriccio cherche comtesse, Clara Pacquet m'a envoyé en guise de clin d'œil un article internet qui s'intitulait ainsi. Nous étions à ce moment-là en pleine correspondance mail concernant sa future intervention à Bétonsalon et puisqu'elle m'a suggéré de parler des Capricci je trouvais ce titre très adéquat... et non sans humour. Les choix sont à un moment donné effectués grâce aux rencontres et aux discussions que j'ai avec mes amis artistes ou autres... Ce titre est le début d'une histoire qui va me servir à réaliser l'installation à Bétonsalon, il forme en quelque sorte un cadre préalable. Même si par la suite cette installation ne sera pas une narration ni même une illustration du titre. Les formes que je crée sont très liées au caprice, que j'entends comme un état éphémère pendant lequel le désir très fort est le moteur de l'acte. Enfin qui est Capriccio ? je ne le sais pas mieux que vous. Cela sous-entend une conquête aussi mais peut-être davantage sentimentale...

*MB : Comment as-tu rencontré les intervenants que tu as choisis pour ton exposition et pourquoi les as-tu choisis ?*

ST : Les intervenants que j'ai souhaité inviter ont tous un rapport au langage, à la performance et à l'oralité au sein de leurs travaux. Exceptée Clara Pacquet qui n'est pas artiste mais qui entretient un rapport au langage très précis. C'est la première raison pour laquelle j'ai souhaité « collaborer » avec eux. Ensuite chacun d'entre eux a un travail qui d'une certaine manière touche à des questions que je me pose également, mais leurs réponses ou leurs propositions formelles sont très différentes des miennes. Quelque part nous nous complétons. En invitant ces gens je pensais presque à cette idée d'un art total... Pour moi le baroque contemporain serait comme une profusion d'éléments et de formes très hétérogènes, très différentes les unes des autres se complétant, oui une profusion dans laquelle on aurait tant de choses à regarder qu'on ne s'ennuierait jamais comme lorsque l'on se promène. Avec ces interventions j'aimerais qu'il se passe cela...

*MB : Quelle musique écoutes-tu ?*

ST : J'adore Purcell, Monteverdi, Bob Dylan, Léonard Cohen, Camaron de la Isla mais aussi des choses très ringardes comme Claude François ou Balavoine. Je n'ai pas une culture musicale très grande... Un lyrisme un peu décadant, un peu naïf me suffit parfois tout simplement parce que les sentiments arrivent à un paroxysme peu rationnel, mais d'une certaine façon ça fait office d'exutoire...

*MB : Serais-tu intéressée par un travail de collaboration avec des apprentis ?*

ST : Oui j'aimerais beaucoup collaborer avec des apprentis, pour moi le partage de pensées concernant un projet formel me semble fondamental... Et nous sommes tous apprentis lors de chaque nouveau projet que nous engendrons alors... Tenter de formuler ses pensées d'une manière un tant soit peu pédagogique me plaît beaucoup c'est un exercice périlleux je crois pour un artiste parfois de se confronter au langage d'une autre manière que pour soi...

*MB : Que penses-tu faire au Bétonsalon ? A quelle distance ton travail se situe-il du décor de théâtre et de l'architecture ?*



ST : Mon travail est très loin du décor de théâtre car le décor n'est qu'apparence et ne possède pas une matérialité très développée quoique ça dépend des metteurs en scène, il n'engendre pas la narration mais est là pour l'accueillir alors que mes formes seraient là peut-être pour engendrer des bribes de narrations tel que chacun le souhaite. Un décor ne peut pas vivre sans personnage il n'est pas autonome. J'espère que mes constructions ne sont pas qu'apparence, je les fais aussi en pensant au rapport physique qu'auront les regardeurs face à elles... et j'aime beaucoup voir des gens en chair et en os au sein de mes sculptures-constructions elles prennent ainsi une autre dimension, cependant elles restent aussi autonomes du moins je l'espère ! J'admire beaucoup le travail que David Hockney a effectué lorsqu'il faisait des décors pour divers opéras... Mais je crois que c'est très difficile de parvenir tel qu'il l'a fait, à garder ses intuitions, sa force plastique à l'intérieur même d'une création théâtrale. Ce travail de collaboration entre peintres, sculpteurs et dramaturge me touche beaucoup... et pourquoi pas un jour tenter de collaborer ainsi... d'ailleurs grâce aux performances de Benjamin, Dominique, Emilie et Anne, je verrai bien comment mon installation-construction au Bétonsalon « réagira », elle prendra vie certainement autrement... C'est très excitant à imaginer...

*MB : Quelle importance accordes-tu à la maladresse ?*

ST : Je n'accorde pas forcément beaucoup d'importance à ma maladresse, je sais qu'elle existe, certainement à cause d'une impatience trop grande dont je suis dotée quand je crée, on revient ici à la question du caprice qui est éphémère et très changeant alors il faut absolument faire la forme avant que le désir ne disparaisse... Pour cela il faut aller vite et donc je ne tiens pas à passer du temps pour atteindre une réalisation parfaite... mais bien sûr je fais en sorte de peaufiner cette maladresse... Et finalement je passe beaucoup de temps à regarder et à me servir des détails qui découlent de cette malfaçon pour atteindre une forme qui me plaît.

*MB : Ta relation avec Emilie Perotto semble très importante pour toi ; elle est ton binôme. Pourrais-tu m'expliquer en quoi cette relation aide à nourrir ton travail ?*

ST : J'ai rencontré Emilie Perotto en résidence à Marseille, son atelier à ce moment-là était à côté du mien nous sommes mises tout naturellement à échanger des propos concernant nos travaux respectifs. Ayant chacune une manière de faire extrêmement différente voire diamétralement opposée, on s'est très vite aperçu que l'on se complétait et que l'on pouvait apprendre l'une de l'autre... Aussi c'est la première sculpteur femme que j'ai rencontrée cela n'est pas sans importance... On ne se considère pas du tout comme un binôme et encore moins comme un couple d'artistes mais simplement on communique quotidiennement quant au travail. On a ce même désir de conquête de territoire (expression d'ailleurs empruntée à Emilie). Sa rigueur plastique et mon lyrisme se complètent.

*MB : C'est quoi Kazak ? Peux-tu me donner le contenu du numéro à venir sur l'art et la science ?*

ST : Quant à Kazak, le désir d'engendrer cette revue en ligne avec Emilie Perotto et Anne Kawala a découlé aussi du fait que nous nous complétons cette fois-ci quasiment parfaitement toutes les trois d'un point de vue pratique et intellectuel. Kazak est une revue écrite par des artistes. Nous proposons un thème pour chaque Kazak et nous invitons divers artistes à y répondre mais pas d'une manière théorique, donc chaque invité doit être à même de créer son écriture, ce qui n'est pas un exercice facile. C'est la raison pour laquelle le cadre de Kazak et ses objectifs se redéfinissent et se peaufinent différemment selon chaque numéro. Nous avons envie de permettre à des artistes d'âges et de pratiques très diverses de faire part de leur réflexion sur des sujets en lien avec leur travail sans pour autant parler exclusivement de leur pratique. Kazak s'adresse plutôt aux artistes/auteurs et commissaires.

*MB : J'ai lu sur ton blog que tu ressentais le besoin de te renouveler. Pourrais-tu me dire pourquoi ?*

ST : Se renouveler oui parfois j'écris cela sur le blog. Ce que je sous-entends par là c'est qu'il est nécessaire peut-être de parvenir à ne plus travailler pendant quelques semaines afin de se nourrir à nouveau. Surtout je m'interroge en ce moment à la manière dont on peut décliner ses formes ou une idée.... Tenter d'aller jusqu'au bout d'une seule préoccupation tout en créant de nouvelles surprises à chaque fois.

*MB : Tu te compares à Buster Keaton... Serait-ce pour sa maladresse ou bien plus, notamment le fait qu'il soit un personnage impassible ?*

ST : Buster Keaton parce qu'il ne perd presque jamais pied malgré sa maladresse...

*MB : Les collages que tu as récemment réalisés pour l'exposition à Villeurbanne... Pourrait-on les rapprocher de l'architecture utopiste comme par exemple Archigram ?*

ST : Non je ne pense pas du tout à Archigram quand je fais mes collages mais je pense beaucoup à Sophie Taeuber et aux constructivistes... A la poésie liée au hasard et à l'improvisation de Jean Arp... Seules les formes et les couleurs à ce moment-là ont le pouvoir et non ma conscience.

# Teaching Notes: 4-Dimensional Design

## Paul Thek

*From 1978-1981 Paul Thek taught at the Cooper Union School of Arts, New York. He prepared the following questions for an undergraduate seminar.*

Name, age, birthdate, place of birth, position in family, nationality, religion, education, hobbies, career plans, parents' education, parents' birthplace, parents' religion.

Where do you now live? With whom? For how long? What income do you have? From what source? What property do you own?

What are your requirements in a friend? Lover? Mate? What kind of art do you like? Painting? Sculpture? Music?

What do you read? How often?  
Do you buy books? Records?  
What is your favorite color?  
What are your politics?  
Have you ever been seriously ill? Serious accidents?

What do you do on a date?  
What is the purpose of dating?  
Do you believe in premarital sex?  
What happens after death?

Tell us about other members of your family.  
Tell us about a close friend.  
Tell us about someone who inspires you.  
Tell us about the most exciting thing you ever saw, did.

How many rooms are there in your home?  
How many floors? What floor do you live on?  
Do you have your own room? Do you share it? With whom?  
What does your rooms look like?  
On what do you sleep? In what? In what position?

Do you take baths or showers? Do you use perfumes or deodorants?  
What style or look do you prefer?  
Are you interested in sports? Which? How often?  
Do you believe in abortion? Do your parents?

What is your worst physical feature? Your best?  
What is the main source of difficulty between you and your parents? Teachers? Friends?

What annoys you the most in others?  
What kind of teacher do you prefer?  
If you were a teacher, what would you propose?  
How would you grade your students?

What is eternity? What is love? What is art? What is a symbol?  
What is religion? what is psychology?

Who are your role models?  
Who is the person closest to you at the moment?  
Who is the person physically closest to you at the moment?  
What in your life is your greatest source of pleasure?

How do you know you like someone?  
How do you know that someone is interested in you?  
How do you know that you are happy, sad, nervous, bored?  
What does this school need? This room? You? This city? This country?

What is an abstraction?  
What is a mystery religion?  
What would it be like if you behaved with absolute power?

Redesign a rainbow.  
Make a French-curve rainbow.  
Design a labyrinth dedicated to Freud, using his photo and his writings.

Design a torah.  
Design a monstrance.

Illustrate the Godhead.  
Add a station to the cross.  
Design an abstract monument to Uncle Tom.

What is a good temple? A bad temple?  
Who is your favorite character in the Bible?  
Who is your favorite character in *Gone with the Wind*?

What is an icon?  
Why does an icon have to be human?

What is sacred? Profane?

What is the most beautiful thing in the world?

Make a paperdoll of yourself.

What is theology? What is secular?  
Explain the Zen doctrine in your own words. What does it mean?  
What does it mean "In the beginning was the Word"?

Can you find a book on making sculptures of paper?  
Make a spaceship out of a cereal box.  
Make a paper chain out of a book.

Redesign the human genitals so that they might be more equitable.  
Design a feminist crucifixion scene.

Design something to sell on the street corner.  
Design something to sell to the government.  
Design something to put on an altar.  
Design something to put over a child's bed.  
Design something to put over your bed when you make love.  
Make a monkey out of clay.

Design a flying saucer as if it were The Ark.  
Make a large folded-paper airplane, paint on it a slogan which you think will revolutionize your life.

Make an icon out of popcorn.  
Paint a balloon gold, paint a balloon silver.  
Make a necklace out of coal.

Paint a series of playing balls like planets, be accurate.

Design a black mass out of any materials you can find.

Design a work of art that fits in a matchbox, a shoebox.  
Design a new clock face.

What is the difference between philosophy and theology?

Who is Hans Küng?  
What is liberation theology?

What is mysticism?  
Who was Meister Eckhart?

What is the purpose of art?  
What does "spiritual" mean to you?

What is the most difficult thing in life for you?  
Can art be useful in dealing with this difficulty? In what way?

What is "service"?  
What is the purpose of society? Of government?

What is the surest way to happiness?

Who is Savonarola? Augustine?

What is attractive in a woman. A man?  
What are the qualities of physique most attractive?  
What are the personality problems of being an artist?  
What is it like to be an American in the 20th century?  
What is our unique role?

Who is Roosevelt?  
What is action painting? Pop art? The Louvre?  
What languages do you speak? Spoken at home?  
What religious articles do you have in your home?  
Your family home?  
Make a skyscraper out of inappropriate materials.  
Make a prisoner's pillbox hat.  
Make a scatological object, or use scatological words.

Illustrate your strangeness, act out your most frightening perversity.

Design a box within a box to illustrate selfishness.  
Design a throne.

Why are you here?  
What is a shaman? Make a piece of curative art.  
Make a piece of psychological art.  
What do you think has been the greatest hurt, mental and physical, that you have suffered?

What do you think are the qualities of a life fully lived?  
Can you suggest a project, for yourself or for a group, or for any number, which might deepen your sensitivity to time?  
What is greed?  
What is verbal knowledge?  
What does tactile mean?  
Can you show me an example of tactile sensitivity in your personal life?



What do you do to make yourself more attractive sexually?  
Why do you do this?  
Do you really like very beautiful people?  
Do they have special privileges?  
What is polygamy? Explain its function in the society.

Make a design of your favorite literary person. Event.  
History. Project for Ellis Island.

How much time should you work on a class project?  
How much time should you think about it? Discuss it?

What do you think of money? Make a structure explaining to me your concept of money, or out of money.

Should art be useful? Useless?  
What is pablum?

What is capitalism? Communism? Socialism?  
What is leisure?

Make a structure out of photos of primitive people.  
Make a structure illustrating anything from the book of proverbs.  
Can you construct a functioning lamp that illustrates the concept of freedom ? Can you construct a functioning ashtray that illustrates the passage of time ?

What is waste? Who was Malthus?  
How can we humanize the city?  
How can we humanize Cooper? How can we redesign the Cooper triangle?  
What should the student lounge look like? Where?

Remember, I'm going to mark you, it's my great pleasure to reward real effort, it's my great pleasure to punish stupidity, laziness and insincerity.  
These marks won't make much difference in your later life, but my reaction to you will, but the reactions of your classmates to what you do will.  
Your classmates are your world, your future will be like this now, as you relate to your present, you will relate to your future, recognize your weakness and do something about it.

*Ce texte a été publié en 1995 à l'occasion de l'exposition rétrospective de Paul Thek THE WONDERFUL WORLD THAT ALMOST WAS au Witte de With. Remerciements à Alexander and Bonin, NY, The Estate of George Paul Thek.*

*Published at the occasion of the retrospective exhibition 'of Paul Thek THE WONDERFUL WORLD THAT ALMOST WAS at Witte de With, from June 3 through October 8 1995. We warmly thank Alexander and Bonin, NY, The Estate of George Paul Thek.*

# Liquide

## Jochen Dehn

10A Dans la salle, en face de la fenêtre, il y a un petit mur. Le mur recouvre la fenêtre et t'empêche, tant que tu es dans la pièce, de regarder au travers. La distance entre la fenêtre et le mur est assez grande pour te permettre d'ouvrir la fenêtre. Si tu te trouves entre le mur et la fenêtre, tu peux regarder par la fenêtre. Tu ne peux pas voir la peinture qui est de l'autre côté du mur.

Si tu t'appuies contre le mur, tu ne peux pas voir les personnes qui regardent la peinture ou qui traversent la salle. Ton dos est appuyé contre le mur et tu regardes à travers la fenêtre. 10B La salle où tu te trouves est une impasse. Tu t'assoies sur le rebord de la fenêtre. Le rebord de la fenêtre n'est pas un rebord de fenêtre. C'est un rebord de mur, plus haut que le sol de la pièce. Tes pieds ne touchent pas le sol quand tu t'en sers comme un banc. C'est assez large pour te permettre de t'allonger dessus. Tu peux même inviter des amis à s'allonger à tes côtés. Il n'y a pas d'autres objets dans cette salle sur lesquels tu pourrais t'asseoir. Dès l'entrée, tu peux apercevoir d'un seul regard l'ensemble de la pièce, excepté une partie de ce rebord. 9AA Tu te perds. 9AB Tu t'endors. 9AC Tu te mets à écrire des messages à toutes les personnes que tu connais.

9B Tu t'endors. 8 Il commence à faire nuit. Tu écoutes de la musique. Tu as un casque. Tu n'entends rien d'autre que la musique. 7AA Tu sens une main toucher ton épaule. 7AB Quelqu'un se met à te parler plus fort que la musique que tu écoutes. 7B Il est presque 23h00. Si j'étais un gardien je n'aurais pas non plus scruté chaque coin du bâtiment avant de rentrer à la maison. 6A Tu te mets à raconter pourquoi tu es resté éveillé tard les dernières nuits. Tu te mets à raconter les plus belles choses qui te viennent à l'esprit sur la personne que tu aimes. 6B Tu ne peux pas le croire. Comme ces entrées qui ne te sont plus fermées quand tu suis la bonne personne au bon moment. Si tu accompagnes, tu es accompagné, tu n'es plus considéré comme une menace. 5A Accompagné par un gardien, tu te diriges vers la sortie et tu es content de ne pas t'être caché. 5B Tu bouges doucement. Tu sais qu'il n'y a pas de détecteurs de présence dans cette pièce, mais tu sais que tu ne peux pas toujours te fier à ta perception et tu es sûr de ta capacité à te mouvoir si lentement que tu en deviens imperceptible aux détecteurs de mouvement.

4A Tu marches aussi vite que possible jusqu'à l'endroit où tu seras embrassé. Tu penses au bout de papier que Bernado Provenzano a fait mettre dans l'olivier pour que la personne à qui il est adressé tombe dessus quelques heures plus tard. Tu penses à un trou dans le sol dans le désert rempli par des piles d'emballages de barres chocolatées bounty. Tu ne voudrais pas passer une seule nuit dans un endroit comme ça, même si tu aimes la noix de coco et le chocolat. Aujourd'hui tu as lu que George K. Zipf a écrit un livre intitulé *Human Behaviour and the principle of Least-Effort* (1949).

4B Tu te demandes pourquoi le manuscrit Voynich est si beau et pourquoi il a été écrit de manière si cryptée. Tu regardes les peintures dans la salle hollandaise maintenant. 3A Tu te demandes quel genre de choses tu ne peux rater qu'une seule fois. Et tu te demandes si les carpes albinos dans le lac souterrain de l'Opéra Garnier sont blanches et aveugles ou simplement blanches. 3B Tu reviens sur le rebord du mur et tu te demandes pourquoi tu n'as pas rencontré cette nuit une seule chose vivante. 2A Tu donneras un geyser à la personne qui bientôt t'embrassera. Tu le déposeras quelque part, sur le chemin qu'elle emprunte le plus. 2B Tu vois les premiers visiteurs, tu quittes le bâtiment et tu rentres à la maison. 1 Tu es à la maison.

# Presentness is grace: rideau sur la Façade

*Par Joanna Fiduccia, février 2008.*

Paris est une ville sans silhouette, du fait d'être une ville lumière. La silhouette urbaine, marque de toute ville que j'ai pu connaître en grandissant, se révèle à travers la transposition de la lumière des bureaux vers le ciel. C'est à ce moment, quand la nuit tombe, que la ville s'éloigne de notre vue. La ligne des toits forme le profil d'une ville. Pourtant, Paris n'est jamais si complètement et frontalement visible que de nuit.

Exception faite de son nouveau quartier construit sur le sol industriel du 13<sup>ème</sup> arrondissement, qui malgré la construction effrénée de la ZAC (Zone d'aménagement concerté) « Paris Rive Gauche » de la SEMAPA, semble inhabitée pour toujours. C'est évident quand le soleil se couche, quand le vide qui colle à la peau des nouveaux immeubles se répand dans la rue. Normalement, nous pouvons apercevoir le profil des immeubles et des tours qui s'écrasent contre les lumineux et civilisés quartiers de Paris. Au crépuscule, la ZAC n'est que l'ombre d'une ville ; le véritable intérêt se trouve ailleurs.

C'est dans ce contexte que j'ai réalisé une série de projections sur la façade de Bétonsalon. Les projections débutaient au crépuscule et tournaient en boucle pendant plusieurs heures. Toutes étaient basées sur du texte. Celui-ci était projeté de l'intérieur vers l'esplanade, s'adressant à un public quittant furtivement le quartier, puis finalement à plus aucun public.

Plus cela devenait clair, plus la projection devenait opaque. Des bribes de ce texte défilaient, apparaissaient rapidement sur l'écran ou bien alors s'estompaient tout doucement, s'effaçaient franchement et étaient enfin littéralement balayées. Chaque vue de la Façade devenait donc aussi illisible et efficace qu'une signature – un signe indiquant un contenu, tout comme une ligne de toits indique une métropole.

A ce stade, j'aimerais oser une revendication : assimiler la silhouette de la ZAC à la façade dans une ultime posture et oublier la poursuite de développements urbains utopiques pour la théâtralité en l'absence de public. En 1967, Michael Fried a publié son tant critiqué « Art et Objectivité » en réponse à « l'art littéral » ou minimaliste de Donald Judd et Robert Morris. Fried pose le minimalisme comme rejoignant le théâtre par sa prétention à créer une expérience avec un objet « en situation – qui presque par définition inclut le spectateur » (point sur lequel insiste Fried).<sup>1</sup> La sculpture littérale ou minimaliste, écrit Fried, en vertu de sa large échelle et de ses traits anthropomorphiques<sup>2</sup>, instaure une distance à partir de laquelle le spectateur devient sujet et la sculpture, objet. L'expérience de l'œuvre d'art est par conséquent conçue comme une situation théâtrale dotée d'une durée, qui offre une « représentation de l'infinité ».<sup>3</sup>

La silhouette des toits porte une ressemblance nominale avec certaines pièces minimales, mais sa résonance avec la description de Fried va plus loin encore. Ce n'est pas un hasard si le profil des toits se retrouve dans les premiers plans de n'importe quel film urbain, autant que dans le décor de n'importe quelle pièce de fin d'année universitaire se déroulant dans la ville. Les lignes de toits sont éminemment théâtrales, suggérant la même distance, le même sujet ou spectateur et la même « représentation de l'infinité » parce qu'elles subsistent à l'heure du retour perpétuel du crépuscule qui garantit leur inextricabilité de l'identité de la ville. La silhouette des immeubles d'une ville apparaissant dans le ciel est le paysage urbain minimaliste par excellence.<sup>4</sup> Et il endosse son état d'objet par la simple présence d'un public.

De la même façon, la Façade, malgré sa base textuelle, ressort en tant que fondamentalement théâtrale. Mise en boucle, elle projette un sens d'infinité. Le texte – clairement écrit, mais tout sauf lisible en pratique – implique une logique interne tout en se distançant lui-même de toute saisie immédiate. Les mots sont une adresse, mais de celle qui ne peut pas être et n'est pas lue, et sont par conséquent totalement indépendants : ils correspondent, en d'autres mots, aux « idéaux littéralistes de non-relationnalité, d'unité et de globalité ». Finalement, en tant que proposition construite sur des déclarations, la Façade présuppose un regardeur ou un auditeur – qui soit visiblement absent.

Que devrait-on faire de la ligne des toits, en l'absence d'audience ? Il ne s'agit pas de la même situation, mais si un arbre tombe dans une forêt sans personne là pour entendre sa chute, est-ce qu'il fait du bruit en tombant ? La ZAC et la Façade démontrent toutes deux une vive ténacité vis-à-vis de leurs spectateurs absents (alors que l'arbre tombe quand même). La façade continue sciemment à parler dans le vide, autant que les travaux autour continuent leurs constructions dans un vide qui donne le frisson.

C'est donc quand  
l'atelier et seulement  
qu'elle  
se trouve  
à sa place.

**One  
became  
a  
maniacal  
bricoleur  
of one's  
own body**

D'où une  
contradiction  
pour l'œuvre d'art.  
he se remettra jamais.

l'œuvre est dans  
à ce moment

mortelle  
et dont elle

111

A cause de son échelle ambitieuse et de sa rhétorique zélée (« peu à peu se tisse, s'imbrique et se complète tout ce qui fait d'une ville un lieu pour vivre. »<sup>5</sup>), on critique facilement la ZAC pour avoir perpétué les mêmes échecs que Beaugrenelle. En fait la ZAC et la Façade peuvent être perçues comme une scène de répétition pour un modèle différent, celui d'une relation théâtrale avec ses habitants (ses spectateurs). La réprimande de Fried était faite contre la théâtralité d'œuvres d'art, que ni la ville ni la façade n'aspirent à être. Pourtant, leur relation à un supposé public et leur conformité à certains modes d'adresse, les rapprochent de sa critique du minimalisme (contemporaine des précédents architecturaux de ce nouveau quartier). On pourrait donc leur imputer la somme des arguments de Fried : la dégénérescence de qualité, la substitution de la conviction à l'intérêt, et enfin, les volets temporels de cet intérêt<sup>6</sup>. Le chronomètre n'a pas encore cliqué pour le 13ème arrondissement ou la Façade. Les deux attendent de profil leur regardeur, plus ou moins tranquillement.

1. Michael Fried, « Art et Objectivité », in L'Art en Théorie : 1900-1990, par Charles Harrison et Paul Wood, éditions Hazan, 1997, réimprimé et traduit de Artforum (été 1967), pages 896-909

2. « En fait, être mis à distance de tels objets n'est pas, je pense, une expérience radicalement différente de celle qui consiste à être mis à distance, ou envahi par la présence silencieuse d'une autre personne. [...] Il ya pour cela trois raisons : tout d'abord la taille de la plupart des oeuvres littéralistes est, comme le suggère la réflexion de Morris, assez proche de celle du corps humain. [...] Deuxièmement, il semble que les entités ou les êtres auxquels on est confronté au quotidien, dans des conditions qui approcheraient le plus des idéaux littéralistes de non-relationnalité, d'unité et de globalité se définissent comme étant les *autres personnes*. [...] Et troisièmement, l'apparence du creux dans la plupart des oeuvres littéralistes - le fait d'avoir un *intérieur* - est de façon flagrante anthropomorphe. » Ibid., pages 902-903

3. Ibid., page 907

4. A l'objection que la ligne des toits n'est pas anthropomorphique, ni productrice de la situation inconfortable de se trouver avec une sculpture minimaliste, elle manifeste toujours le creux (un intérieur qui contient la ville réelle, pour qui la ligne des toits n'est qu'une peau ou contour) d'une structure anthropomorphique. Les lignes de toits sont d'ailleurs de rigueur vues de loin - d'une distance qui réduit cette énorme échelle à celle d'un humain.

5. Paris Rive Gauche : présentation de l'opération, site internet <http://www.parisrivegauche.com> (visité le 24 février 2008)

6. Voir Fried, pages 907-908. Fried remarque que « le concept d'intérêt implique une temporalité sous la forme d'une attention soutenue pou l'objet, alors que celui de conviction ne le fait pas. »



# Foreword

To address someone, in person or in writing

*By Mélanie Bouteloup, director.*

Since Bétonsalon opened on Paris Left Bank, in the middle of the University Paris 7, we entered into a process of addressing others, which has revealed itself to be one of the highest stakes for our new project: to create a space for exchange and for work for as many people as possible.

In the attempt to get to know our neighbours, we came up against the following problems: how do we communicate with the students, the teachers and the staff of the University? What is it to work together in the middle of a university? How do we engage a dialogue without misunderstandings? What kind of display should we use for the facade?

The following are some actions we did in order to address these questions:

During the inaugural ceremony, the artist Loreto Martinez Troncoso spoke just after the 'officials', in order to set the tone for a programme of activities based upon voice and action. Every week, we organized lectures, performances or meetings with numerous participants. We tried to identify ourselves by setting up outdoor signs with OPEN and BETONSALON written on them. We left our doors open as much as possible. Each person that enters Bétonsalon is welcomed by a member of the team. We published an open call for l'Ambassade's project: a three-weeks workshop of collective research. We visited classrooms and made announcements. Before each event, we stand on the esplanade in front of Bétonsalon and invited all the students we could find out there. We walked from office to office looking for UFR administrators that could relay information about our activities. We explored the university contact book and tried to establish contact with its population via email or telephone. We created different communication tools such as flyers, brochures and posters that we distributed freely to everybody we met. A blog was created in order to enable critical reactions to our programme. On the facade of our space, we invited Joanna Fiduccia to programme a series of animations relating to our context; every week there was a new facade. This second issue of BS magazine is an opportunity for a written reflection on some of these actions. You will also find additional writings like a text by Paul Thek written for his former students at Cooper Union School for the Arts in NY and a piece by Jochen Dehn whose intention is to hypnotize whoever it addresses.

Hope to see you soon at Bétonsalon.

# Loreto Martinez Troncoso

*Loreto Martinez Troncoso gave a speech on the 17th of November 2007, day of the opening of Bétonsalon, just after the inaugural ceremony. The text that she read on that day is reproduced below, as written and translated by the artist. It constitutes an introduction to this newest issue of bs magazine.*

Well, so... good afternoon or... good night to everybody. Now it's my turn. *Krrr*. I'm going to introduce myself, for who don't know me. I'm, normally, "artist" invited to take part at this project *In the stream of life* which opens inaugurates of this new place of art. New place which already has been presented by Mr. elected to Culture; Ms. elected to the Universities, Mr. president of the University where we are now and Mr. president of bétonsalon, association which will take charge of this new place... of art.

Well, for my part, I have not too much the habit of intervene at the moments so important, normally, like this one. Normally the opening should have happend an another day but finally I learned, more or less fifteen days ago, when I was already preparing my intervention, that it would be too this night, day of the opening. What impressed me. Not a lot but, yes, a little bit : it was not very evident to see myself speaking after or before or during this speeches protocolar, and, too, in relation with what I had thought to do, say... to night. I could have waited a little more, an halfhour, an hour and to do as if. But well, after all, I told myself that in a certain way, each one of us represent an or instead any institution. So, for my part... the... institution artist ?

I could too have done it an other day. But well I'm here, so I assume.

Telling you that since this morning I'm a little ill, so, under the possible effects secondarys: alterations of the pulse, palpitations, arrhythmias, tachycardias, elevation of the pressure of the blood, vomitings, conducts stranges and occasionally sedation and sleepiness. So, I'm going to try to be the most brief possible we never know...

It's been more than seven years that I speak and nearly six that I speak in front of a public like you. Maybe not like you because consequently, as it's an event official, there must be a lot among you who came just for that. Others, you came here like you *go to others openings* – by metro, by bicycle, by velolib (bifree), by bus or by foot, alone or accompanied, by yours friends, yours friends' friends, yours openings friends, your friends from others places, yours lover/lovers, yours children, parents and others families... – and consequently you, you find yourself at *a speech opening*, what happens rarely... in the *opening places* where we going normaly – in all case, me, it's the first time that I attend that –. Others... you study, you teach, you work, you live, you walk around here and you came to see what this place will propose you. Because you are interested in art or because you make art. Or because you want to make art or you want to be interested in... Or paybe all simply by curiosity... Others you came here maybe by accident...

And when I was preparing this intervention I couldn't prevent to think in all that. I must have read at least four times the announcement of the expo and at least four times I must have asked myself : where I am? or rather what do you doing there? in this "in the stream of life", dans le flot de la vie...

Flot, stream, says Le Robert de poche : 1. 1. Water that runs off. 2. What is undulating, what slides in waves. 3. Large quantity of liquid poured down, spreaded. Ex : *Des flots de larmes*, Streams of tears. Abstract : *Des flots de paroles* : Steams of words. Fig : To be in stream which wants to means : stop being submerged by difficulties.

There was talk of me doing a Performance. There was talk of me taking part in the exhibition. There was talk of me doing a guided visit, a round table, a conference, a reading... There was talk of me being or not being announced in the programme. Of me coming, of me not coming, of someone coming in my place. ... There was talk of me not doing anything at all...

There was talk of this right at the moment when I was preparing all my things to leave far from here.

At the moment when I was reading : *Livro do desassossego* and *Portugal, today. The fear of exist.*

Portugal, country where after having been witness to kidnappings, assassinations, aeroplane's accidents, dead palestinians and israelis, discoveries of hundreds of victims talibans asphyxiated in the containers in Afganistan, the separation of Cecilia and... the birth of a baby panda in the Zoo of Pekin, images of foot, of météo... the presenter finish the news with a big smile and with a tone learned saying : *é a vida! C'est la vie! That's life!* As if he was telling us : *I'ts out there, outside, far away.* As if he was telling us : *It's like that, continue your life and go on in yours occupations because the life continue.*

Right at the moment when I was reading a passage in *El lobo estepario* where Harry Haller notices : "I can not stay a lot of time neither in the theater neither in the cinema, hardly I can read a newspaper, rare time a book"... And where he notices : "I can not understand what type of pleasure and of happiness find the men in the hotels and in the railways totally full... in the bars and variétés of the big cities, in the coffees full of people listening to music annoying and heavy... in the big places of exhibitions and in the conferences for the needies of illustrations... I can not understand, neither share, all this pleasures, for which so much thousands of persons strive and get excited".

Right and after what, I closed my book, I took my coat and I went out of my home for take a little air fresh. And while walking in the street, I said to myself : Isn't all our running about and consuming just done in order to escape from this tedium ? And I thought about Federico García Lorca who, while walking, I repeted him in this night of insomnia : I want to sleep an instant, an instant but that everybody knoms that I am not dead.

Right at the moment when I crossed a man who said at his telephone : *Yes, but where are you physically?*<sup>1</sup> At the *rue de l'Avenir*, street parallel to the street in wich I live now and that I discovered the firts day that I went back to my home, by metro, line 13, last stop.

Day... when I learned about the action *Anestésie* of Günter Saree, artist invited also to *In the stream of life*, "dans le flots de la vie" and who propose in 1972 to "consciously interrupt our life conscious, by an anaesthesia general" of 10 to 20 minutes. Eso si, with a statistic of one out of six thousand to not wake up anymore... Action after which we would have been delivered a certificate of General Interruption of Consciousness... Action after which, whenever we would have been this one out of six thousand to not awake, the arrangements and the music for the funeral would have been selected in a form of the Funeral Parlor, beforehand.

Günter Saree who walked around the night in the coffees populars, with a flag white where it was written : I'M GÜNTER SARRE AND I DIE when he learned that he was going to died, of a cancer generalized... Like Frit Zorn, I said to myself, who has too a cancer writes in his handwritten : "Naturally I have too the cancer. Which is evident because I have been behaved to death"...

And I continued to walk me and to ask myself : where does it come from this obsession? to ask myself what to do or what to talk to you about to night? I was not going to talk about that, a day of opening like this one, we won't want to hear someone talking about that. And I went to a coffee and I asked for a tea. We heard on the radio *Everybody knows*, from Leonard Cohen and a young man who was looking at me since I arrived came to me and said to me : Hi ! My name is Dominic. I was born on november 15, 1959, can I ask you a question? Don't you have the impression that life is missing here ? And he went away so quickly.

Well, at this moment, I thought about making come a couple of rock acrobatic dance *Let's twist again*... But well, finally it did not work out... So... I think that I am going to stop here. Thank you for your attention.

1 in english in the original.

# Questions to Sarah Tritz

*The project 'L'atelier (making of)' carried out by l'Ambassade (Cécilia Becanovic and Maxime Thieffine) from 9th February to 1st March 2008 provided the opportunity to question numerous artists about their practice in relation to their use of a studio. In order to do this, l'Ambassade established a questionnaire which served as a tool during each encounter. A month before Sarah Tritz arrived at Bétonsalon, and right in the middle of the project 'L'atelier (making of)' I decided to use this resource as a way of approaching the work of Sarah Tritz. I then added some questions of my own.*

*Mélanie Bouteloup: Do you have a studio at the moment ? If not, where is your workspace ? For you, is having a studio essential ? How did you find your current studio ? For how long has it been yours ? What is it like ? How do you make use of it ? Do you spend a lot of time there ? Do you enjoy going there ? Do people often come to visit you there ? Do you sometimes lend it out ? How would you change it to make it better suited to your practice? What would be your ideal studio ? What would you do if you didn't have a studio ? Do you sometimes use the exhibition space as a studio ? Are residencies and workshops a good way of realising a project or piece of work?*

Sarah Tritz: No, I don't have a studio in Paris. A studio is not essential if I can work in the place that I have been invited to do the exhibition. However, time to spend thinking about the objects I am making is more available within a studio. When it is possible to have a studio (for example, during a residency) what I really like is for that space to become a place where the imagination can roam freely. It becomes a space of experimentation where it is easier to play with forms than when I am creating a piece in the exhibition space. Then again, I temporarily transform the exhibition spaces I am invited to work in into potential studios. I like it all the more as it allows me to work amongst the people that look after the space, it sets up another kind of encounter, though it simply does not allow the same production time as in a studio, where I can dream freely, where I can carry out numerous trials and experiments. I often arrive at the exhibition space a few days before the opening, the time limit is obviously not the same. There isn't a limit when you're working in a studio, which is not the case within exhibition spaces. I love these limits as much as I detest them... But I really like turning an exhibition space into a new space of projection and engaging with its architecture for example or the existing marks on the walls or on the ground. It also feeds into the forms I create. In it, there is the idea of conquering a new territory to be constantly re-envisaged, reinvested. For me, making sculptures is one way of finding the means to conquer a space, a solution to an impossible task: which is: the conquest of the whole world. By conquering, I mean being able to take a square of ground for a moment in time and offer up something. And then, maybe it serves to fill the gap in space between myself and the other. It is not a case of taking over the exhibition space as an "invader" not at all but nonetheless the question of territory and of "what to do with the territory that has been lent to me for a time?" is something that leads me to produce these sculpture-constructions (I'm thinking of *Orgie Grise* and *Eh HA.*) I think that the question of territory is a very political question and that creates a lots of conflicts if not most conflicts, when I am given a space to use I want to use it to its full advantage! To fill it, to give a different way of looking at it.

An ideal studio is simply any space that is at least 60m2...

From a material point of view, the residencies were very beneficial simply because I was able to benefit from a work space that I would not have had otherwise.

My work space is not just the studio, it is everywhere because it is above all a case of the imagination, it is very mental... the imagination can be used almost anywhere... but obviously, nothing would exist if I didn't have a concrete, palpable space at some point... because then there would be no act and without an act I cannot make forms...

*MB: Do you ever abandon pieces of work in your studio ?*

ST: Yes sometimes I abandon certain works when I have a studio... I do not create in the proper sense of the word every single day... but nearly every day over certain periods.

*MB: Can you describe the last time you went for a walk ?*

ST: The last time I went on a walk was in Berlin, to a small square in Prinzlauerberg that has a red brick church set on a very green lawn. A near perfect harmony. I went into a café on this square, I thought about these three colours. For an hour, I read Proust's "Albertine Disparue". It was one of those walks when I think about future sculpture-constructions... There is no doubt that during those moments I am just as productive as when I am in the studio... a perfection: the enjoyment of one's own imagination, of one's own plans and projections, interrupted

by those of Proust, the whole mixed with a real landscape.

*MB: What is the image you have chosen for the flyer and why did you choose it ?*

ST: The flyer image is an advertising board that is always empty in an underground stop in Berlin, I like the marks that are on the wall... I would like to create similar ones that would have the same plastic quality or the same transient beauty linked to the traces left by time; the desire to create "false ruins" also stems from this. How to manage plastically, formally to be stronger than time?  
There is also something very pictorial about these forsaken walls.

*MB: When we met in Bétonsalon to talk about organising a project here, I took you around the neighbourhood to show you a house that is a remnant of the past. I remembered that it was the house of the director of the Sudac factory, and that it had somehow managed to avoid destruction. It turns out that the plan is to turn it into an activity centre. What do you think of that house?*

ST: The house that you showed me in the neighbourhood of Bétonsalon I found to be very beautiful in its solitude... perhaps certain spaces such as this one could remain empty and functionless, their sole purpose being to stay there, abandoned but not destroyed... There's another trace of the past. I don't really wish to imagine this house being "activated" in fact, I loved seeing it exactly as it is at the moment. My ideas do not take into account the reality of the dearth of space in Paris, certainly... but as a memory I would like to keep this house abandoned, empty and also as a marker of the history of Paris' spaces... perhaps like a monument but an undesignated monument, an unofficial monument... a vestige and not a folly...

*MB: Why did you call the exhibition 'Capriccio cherche comtesse' ?*

ST: Capriccio cherche comtesse, Clara Pacquet sent me an internet article with this title as a sly wink. We were at that time in the middle of a long correspondence concerning her future intervention at Bétonsalon and as she suggested she could talk about Capricci I found this title very apt... and not without humour. Choices are made at one point or another as a result of meetings with my friends, artists or not... This title is the beginning of a story which I will use to create the installation at Bétonsalon, it creates a kind of preliminary frame. Even if it turns out that this installation will not have a narrative nor even be an illustration of this title. The forms that I create are closely linked to the caprice, which I take to be an ephemeral state in which an overwhelmingly strong desire leads to an act.  
And so what is Capriccio? I don't know any better than you do. It implies a conquest too but maybe all the more sentimental.

*MB: How did you meet the people that you chose to intervene in your exhibition and why did you choose them?*

ST: The collaborators that I wanted to invite all have a link with language, with performance and with oration at the heart of their work. With the exception of Clara Pacquet who is not an artist but who maintains a very precise relation to language. That is the main reason why I wanted to "collaborate" with them. Also the work of each one of them in some way addresses questions that I also ask myself, but their answers or their formal propositions are very different to mine. In some way we complement each other. For my part, in inviting all these people I was thinking of a complete art... For me, a contemporary form of baroque would be akin to a profusion of very heterogeneous and very different elements and forms completing one another, yes a profusion in which there would be so many things to look at that one would never get bored just as when one goes for a walk. With these interventions, I would like it to be like that...

*MB: What music do you listen to ?*

ST: I adore Purcell, Monteverdi, Bob Dylan, Leonard Cohen, Camaron de la Isla but also really un-cool things like Claude François or Balavoine. I don't have a great musical understanding... Lyricism that is a bit decadent, a bit silly is sometimes enough because its sentiments reach a paroxysm that is irrational, but in some ways it serves as an outlet...

*MB: Would you be interested in working collaboratively with apprentices ?*

ST: Yes I would very much like to collaborate with apprentices, for me sharing ideas about a formal project seems fundamental... And we are all apprentices on every new project that we create ... Trying to formulate one's thoughts in a pedagogical way pleases me, it's a difficult exercise I think for an artist, to sometimes confront language in a manner that does not only serve themselves...

*MB: What are you planning to do at Bétonsalon? How far away is your work from set design and from architecture?*



ST: My work is far from theatre set design because theatrical decoration is only an appearance and does not possess a particularly developed materiality although that depends on the director, it does not give rise to narration but is there to welcome it, whereas my forms are perhaps there to beget scraps of narration according to each person's wishes. A set cannot live without characters, it is not autonomous. I hope that my constructions are more than appearance, when I make them I also consider their physical relation to the spectator who is confronted with them... and I really like seeing flesh and blood people in my sculpture-constructions, they take on another dimension, but at the same time remain just as autonomous, at least I hope so! I very much admire the work David Hockney did when he made sets for various operas... But I believe it is very difficult to achieve what he did, to keep one's intuitions, one's plastic strength within the very interior of a theatrical creation... This collaboration between painters, sculptors and playwright interests me a lot.. and why not one day try such a collaboration... and anyhow thanks to the performances of Benjamin, Dominique, Emilie and Anne I will see how my installation-construction in Bétonsalon "reacts", it will certainly take on a new life... It is very exciting to imagine...

*MB: How important to you is clumsiness ?*

ST: I do not necessarily place a lot of importance on my clumsiness, I know that it is there, no doubt because of being too impatient, which I am when I am creating, here we are coming back to the question of the caprice which is ephemeral and very changeable so it is absolutely vital to capture the form before the desire disappears... For this, one has to work quickly and therefore I don't believe in spending time achieving a perfect realisation... but of course I do my best to improve upon this clumsiness. And in the end I spend a lot of time looking at and making use of details that stem from this ill-fashioning to attain a form that pleases me.

*MB: Your relation to Emilie Perotto seems to be very important to you ; she is your binary opposite. Could you explain how this relationship feeds into your work?*

ST: I met Emilie Perotto at a residency in Marseille, at that time her studio was located next to mine and we began quite naturally to exchange ideas about our respective work. Both having completely different; if not diametrically opposed ways of working, we very soon realised that we complemented one another and that we could learn from one another... Also she was the first female sculptor that I had met, that fact is not unimportant... We do not regard ourselves as a twosome and even less as an artistic couple but quite simply, we communicate daily concerning our work. We have the same desire to conquer territory (an expression that is in fact borrowed from Emilie). Her plastic rigour and my lyricism complement one another.

*MB: What is Kazak ? Can you tell me about the contents of the forthcoming issue on art and science?*

ST: The desire to create this on-line review with Emilie Perotto and Anne Kawala also followed from the fact that we complemented each other almost perfectly this time from an intellectual and practical point of view. Kazak is a review written by artists. We propose a theme for each Kazak and we invite various artists to respond to it but not in a theoretical manner, so each participant has to be able to write creatively, which is by no means an easy exercise. That is why the framework of Kazak and its objectives are redefined and refined differently with each issue. We wanted to allow artists of very diverse ages and practices to include their reflections on subjects linked to their work without at the same time talking exclusively about their practice. Kazak is aimed more towards artists/writers and curators.

*MB: I read on your blog that you felt the desire to renew yourself ("te renouveler"). Could you explain why?*

ST: "Se renouveler" (to renew oneself) yes sometimes I write that on the blog. What I am implying by that is that sometimes it is perhaps necessary to try and not work for a few weeks in order to nourish oneself again. Most of all at that moment I am interrogating myself about the way one can decline forms or an idea.... Trying to get to the very bottom of a single preoccupation whilst each time discovering new surprises.

*MB: You compare yourself to Buster Keaton... Is that because of his clumsiness or more importantly, because he was such an impassive character?*

ST: Buster Keaton because he never loses his footing despite his clumsiness...

*MB: The collages that you recently created for the exhibition at Villeurbanne... Could they be likened to utopian architecture such as Archigram, for example?*

ST: No I don't have Archigram in mind at all when I am doing my collages but I think a lot about Sophie Taeuber and the constructivists... About poetry linked to chance and Jean Arp's improvisation... At that particular moment, only forms and colours have any power, and not my consciousness.



# Liquid

## Jochen Dehn

10A Inside this room, in front of the window there is a small wall. The wall covers the window and keeps you from looking out of it, as long as you are in the room. The distance between the window and the wall is big enough to enable the window to be opened. From a position inbetween the window and the wall you can look out of the window. You cannot see the painting that is displayed on the other side of the wall. If you are leaning against the wall you can not see the persons that are looking at the painting or passing this room. You are leaning with your back against this wall and you are looking out of the window.

10 B You are in a room that is a dead end. You are sitting on a windowsill. This windowsill is not a windowsill. It is the floor of an opening in the large wall and it is more elevated than the rest of the room. Your feet don't touch the floor when you use it as a bench. It is wide enough to allow you to lie down on it. You could even invite a couple of friends to lie down next to you. There are no other objects in this room that you could use to sit on. From the entrance to this dead end room you can see all the room in one glance except a huge portion of the windowsill.

9AA You loose yourself. 9AB You fall asleep. 9AC You start to write messages to everyone you know. 9B You fall asleep. 8 It starts to get dark. You listen to music. You use headphones. You don't hear anything apart from the music. 7AA You feel a hand touching your shoulder. 7AB Somebody starts talking to you louder than the music you listen to.

7B It's almost 23h00. If i was a guardian i wouldn't have looked in every single corner of this huge building either before going home. 6A You start to tell why you were staying up late the last days. You start telling the most beautiful things about the person you love that come to your mind. 6B You can't believe it. Just like those entrances that are no longer closed for you, when you follow the right person in the right moment. Accompanying you are company and like that you are no longer considered a threat. 5A Accompanied by a guardian you are walking to the exit and you are glad, that you didn't hide. 5B You move slowly. You know there are no movement detectors in this room, but you know that you can not always rely on your perception and you are sure of your ability to move as slow as to be invisible for any movement detector.

4A You walk as fast as possible to the place were you will be kissed. You think of the pieces of paper Bernado Provenzano had put into the olive tree that the person they were addressed to would pass within the next hours. You think of a hole in the ground in the desert filled with piles of wrappings of bounty chocolate bars. You wouldn't want to spend a single night in a place like that, even though you like coconut and chocolate. Today you read that George K. Zipf wrote a book named *Human Behaviour and the principle of Least-Effort* (1949).

4B You ask yourself, why the Voynich manuscript is so beautiful and why it was written so undecryptable. You look at the paintings in the dutch section now. 3A You ask yourself what kind of things you can try just once if you fail. And you ask yourself if the albino carps in the subterranean lake below the Opera Garnier are white and blind or just white. 3B You go back to the windowsill and you wonder why you didn't meet any living thing this night. 2A You will give a geyser to the person that will be kissing you soon. You will place it somewhere on the way she uses the most. 2B You see the first visitors, you leave the building and you walk home. 1 You are at home.

# Presentness is grace: curtain on the Façade

By Joanna Fiduccia, February 2008.

Paris is a city without skyline, which, it so happens, follows from being the city of lights. The urban silhouette, signature of every city I knew growing up, reveals itself through a transposition of light from the offices to the sky, signaling a city turning from view at the end of the day. Skylines are the city in profile. Paris, however, is never so frontal as at night.

The exception to this is her newest district on the industrial grounds of the 13th arrondissement, which despite the feverish building of the SEMAPA 'Rive Gauche' ZAC (Concerted Building Zone), seems perennially uninhabited. At no hour is this so plain than at sunset, where the vacancy leeches from every new building spills into the streets. Suitably, there is a skyline where the towers flatten themselves against the luminous, civilized districts of Paris. At sunset, the ZAC is just the shape of a city; clearly, the real interest lies elsewhere.

In this context I have run a series of text-based projections on the façade of Bétonsalon. The projections started at sunset and ran on a loop for several hours. The text faced out toward the esplanade, addressing a scant audience swiftly fleeing the district, and finally, no audience at all.

The clearer this became, however, the more verbose and obtuse the projections grew. In fragments, this text scrolled, flashed, faded, blurred, and was swept away. Any one view of the Façade thus became as illegible and efficient as a signature – a sign denoting content, as a skyline denotes a metropolis.

Here I'd like to hazard a claim, one that unites the ZAC skyline and the façade in a last stand, one not of persistence in utopian housing developments, but of theatricality in the absence of an audience. In 1967, Michael Fried published his now infamous "Art and Objecthood" as a response to the 'literalist art' or minimalism of Donald Judd and Robert Morris. Fried claims that literalist art aligns itself with theater by aspiring to create an experience of an object "in a situation – one that, virtually by definition, includes the beholder" [Fried's emphasis]<sup>1</sup>. Literalist or minimalist sculpture, writes Fried, by virtue of its large scale and anthropomorphic traits<sup>2</sup>, instates a distance from which the viewer becomes subject and the sculpture, object. The experience of the artwork is thus conceived as a theatrical situation with duration, one that gives a "presentment of endlessness."<sup>3</sup>

A skyline bears nominal resemblance to some minimalist works, however it's resonance with Fried's description runs deeper. It's no coincidence that skylines furnish the establishing shots for every urban movie, as well as the backdrop for any high school play set in a city. Skylines are eminently theatrical, inspiring the same distance, the same general subject or spectator, and the same 'presentment of endlessness' as they linger in the perennial return of twilight that guarantees their inextricability from the identity of the city. The skyline is the minimalist's cityscape par excellence.<sup>4</sup> And it assumes its objecthood from the presence of an audience.

Similarly, the Façade, despite its textual basis, emerges as fundamentally theatrical. Set on a loop, it projects a sense of endlessness. The text – clearly lettered but all but illegible in practicality – implies an interior logic while distancing itself from any immediate grasp. The words amount to a discourse, but one that cannot be and is not read, and are thus entirely self-contained: they correspond, in other words, to the "literalist ideals of the nonrelational, the unitary and the wholistic". Yet as a work built from statements, the Façade presupposes a beholder or a listener – one conspicuously absent.

What then should be made of the skyline, or the façade, in the absence of an audience? It goes without saying that we're not quite in the territory of a tree-falling-in-the-forest conundrum. The ZAC and the Façade both display a certain willful tenacity vis-à-vis their own absent spectators (whereas the tree just falls). The façade continues to speak knowingly into a void, much as the construction sites surrounding it continue to build into an eerie vacancy.

Due to its ambitious scale and zealous rhetoric ("bringing together everything that makes a city a place to live in"<sup>5</sup>), the ZAC is easily criticized as perpetuating the same failures in such projects as Beaugrenelle. Yet the ZAC and the Façade can be seen as rehearsing a different model, one of a theatrical relationship with its inhabitants (its spectators). Fried's reprimand was levied against the theatricality of artworks, which neither the city nor the Façade aspire to be. And yet their relation to a supposed public, and their conformity to certain modes of address, align them with his critique of minimalism (one cotemporaneous to the architectural precedents for the new dis-

trict). One could thus ascribe to them the sum of Fried's objections: the degeneration of quality, the substitution of conviction for interest, and lastly, the temporal binds of that interest<sup>6</sup>. The stopwatch seems never to have clicked on for either the 13th arrondissement or the Façade. Both wait in profile, more or less patiently, for their beholder.

1. Michael Fried, "Art and Objecthood," *Art in Theory: 1900-2000*, edited by Charles Harrison & Paul Wood (Malden, MA: Blackwell Publishing, 2003): 838-839; reprint from *Artforum* (Summer, 1967).

2. "Being distanced by [a literalist sculpture] is not, I suggest, entirely unlike being distanced, or crowded, by the silent presence of another person... There are three main reasons why this is so. First, the size of much literalist work... compares fairly closely with that of the human body... Second, the entities or being encountered in everyday experience in terms that most closely approach the literalist ideals of the nonrelational, the unitary and the wholistic are other persons... And third, the apparent hollowness of most literalist work – the quality of having an inside – is almost blatantly anthropomorphic." *Ibid.*, 840.

3. *Ibid.*, 844.

4. To the objection that the skyline is not anthropomorphic, nor generative of the discomfort of coming upon the minimalist sculpture, it still has the nature of hollowness (an inside that contains the real city, of which the skyline is just a skin or contour) of an anthropomorphic structure. Skylines are furthermore, *de rigueur*, viewed from a distance – one that reduces their enormous scale to, in fact, the scale of the human body.

5. "... peu à peu se tisse, s'imbrique et se complete tout ce qui fait d'une ville un lieu pour vivre." "Paris Rive Gauche: Présentation de l'opération", [http://www.parisrivegauche.com/semapa/paris\\_rive\\_gauche/menu\\_haut/le\\_projet/presentation\\_de\\_l\\_operation/presentation\\_de\\_l\\_operation](http://www.parisrivegauche.com/semapa/paris_rive_gauche/menu_haut/le_projet/presentation_de_l_operation/presentation_de_l_operation) [Accessed 24 February, 2008]

6. See Fried, 843-845. Fried notes that "the concept of interest implies temporality in the form of continuing attention directed at the object, whereas the concept of conviction does not."

## bétonsalon

Centre d'art et de recherche

47-51 quai Panhard et Levassor  
Esplanade des Grands Moulins  
Rez-de-chaussée de la Halle aux Farines  
75013 Paris

Adresse postale/Postal address:

37 boulevard Ornano  
75018 Paris

info@betonsalon.net  
+33 (0)1.45.84.17.56  
www.betonsalon.net

## Équipe/Team

Directrice/Director: Mélanie Bouteloup  
Assistante de la directrice /Director's assistant:  
Juliette Courtillier  
Administration: Evelyne Mondésir  
Coordinateur des projets et des publics/Projects  
and education coordinator: Grégory Castéra  
Assistante du chargé des publics/Educator 's  
assistant: Dorothee Arnaud  
Chargée des relations extérieures/External  
relations assistant: Véovansy Véoprésaut  
Médiateur et assistant résidence/ Mediation and  
residency assistant: Diana Lorena Diaz  
Assistant régie/technical assistant: Sébastien  
Martins

Collaborateurs/Collaborators: Joanna Fiduccia,  
Nicolas Fourgeaud, Lila Pinell

Conseil d'administration/Advisory board:  
Cyril Dietrich, président/president  
Paolo Codeluppi  
Marie Cozette

## Publication

Conception éditoriale/Editor: Mélanie Bouteloup  
Traductions/Translations: Joanna Fiduccia and  
Elizaveta Boutakova  
Impression/Printer: Corlet Imprimeur S.A.  
Tous droits réservés/Copyright: Bétonsalon

## Remerciements/Acknowledgements:

Nous remercions chaleureusement/We warmly thank: l'artiste et les intervenants des Rendez-vous/the artists and the guests for the events; l'équipe et les collaborateurs/the team and the collaborators; les assistants à la production de l'exposition/the helpers for the exhibition's production; les partenaires des événements et de l'exposition/the partners for the events and the exhibition: Gaëlle Gautier et le magasin Leroy Merlin de Ivry/Seine, Les coulisses du vin.

Bétonsalon bénéficie du soutien de/is supported by: Ville de Paris, Département de Paris, Université Paris Diderot - Paris 7, Direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France - Ministère de la Culture et de la Communication, Hiscox, Les coulisses du vin.



Exposition réalisée en partenariat avec Leroy Merlin/Exhibition produced in partnership with Leroy Merlin :



## En cours/Current:

Sarah Tritz  
Capriccio cherche comtesse/Capriccio seeking countess  
Exposition personnelle/Solo exhibition  
15/03 - 17/05/2008

Jochen Dehn  
Ecole pour devenir invisible/School for invisibility  
Tous les jeudis à 20h/Every Thursday at 8pm

## A venir/Upcoming:

Arborescence/Mind Mapping (titre provisoire/provisional title)  
31/05 - 26/07/2008  
Artistes/Artists: Bad Beuys Entertainment, Gilles Barbier, Claude Closky, Collectif 1.0.3, Eric Duyckaerts, León Ferrari, Alexandra Grant, Julien Préview, Muruvvet Turkyilmaz, Keith Tyson (liste non définitive/non definitive list)  
Collaboration avec le/with Laboratoire MSC (Matière et Systèmes Complexes), Paris 7  
Commissaires/Curators: Isabelle Le Normand & Florence Ostende