

julien J.



bismuth

a cover to cover (uncover)

Une / A conversation

Dehors, le jour se lève un peu et il pleut.

Sophie Kaplan (*elle allume une cigarette et sourit*). -

J'aimerais commencer cet entretien par une question pied-de-nez : deux de tes œuvres sont déjà des catalogues (*The catalog project : version 1.1, 2011 et version 2.1, 2012*), pourquoi donc en publier un troisième ?

Julien Bismuth (*il fait remuer ses doigts*). - En réalité, ce catalogue se situe à l'opposé du *catalog project*. Pour *The catalog project*, j'ai voulu, comme dans un miroir, refléter certains des automatismes de langage et, par extension, de pensée du monde de l'art. En m'inspirant des pratiques d'écriture dites conceptuelles, donc d'appropriation et de re-composition de textes écrits par d'autres, j'ai créé ces œuvres à partir de textes de communiqués de presse, de revues d'expositions, de blogs et d'articles sur l'art contemporain, que j'ai recensés sur une année, puis 'samplés' et 'mixés'.

J'ai visé à refléter ce qui se passe aujourd'hui : la succession hyperactive d'expositions, de vernissages, de foires, de certaines modes et mouvances aussi. Et j'ai voulu également cibler le discours ambiant du monde de l'art : les poncifs, les habitudes de langage, la manière dont certains sèmes ou phrases toutes faites circulent et servent à localiser et répertorier les œuvres (l'utilisation irréfléchie de mots comme conceptuel, politique ou poétique en est un exemple). Je n'ai pas cherché à engager a priori une critique, voire même une parodie de ce type de textes. Je voulais, sans les nommer pour autant, faire ressortir l'absurdité de certaines situations ou de certaines perspectives dans le monde de l'art.

Dans le présent catalogue, j'ai décidé de présenter mes œuvres de la façon la plus objective, la plus littérale possible, sans imposer de grilles ou de codes de lecture. Je n'ai pas souhaité les interpréter ou les expliquer. J'ai également cherché à éviter les catégorisations factices.

Sophie Kaplan (*elle plisse les yeux*). - Ta critique des discours tout faits sur l'art ne relève-t-elle pas d'une défiance plus générale que tu as vis-à-vis du discours : les beaux discours, les grands discours, les discours d'intérêt général ? Et ce, alors même que la question du langage et des structures de l'énonciation est au cœur de ton travail ?

Julien Bismuth (*il décroise les jambes*). - Je pars d'une idée très simple, qui est qu'une œuvre d'art n'est pas une chose qui parle, mais une chose qui fait parler, qui suscite, inspire mais aussi déjoue et élude la pensée et le langage. Ceci est tout aussi vrai d'un poème que d'un dessin, d'un film que d'un roman. Il y a des textes critiques qui ne font que véhiculer des phrases toutes faites, d'autres qui cherchent à transformer une œuvre en l'illustration d'une thèse, et d'autres qui, par leurs hésitations mêmes, témoignent d'un engagement réel avec une œuvre, d'une lecture profonde et généreuse de celle-ci. Les textes critiques qui ont eu le plus grand impact sur moi sont ceux qui

Outside, the day breaks slightly, it is raining.

Sophie Kaplan (*lights a cigarette and smiles*). - I would like to start this interview with a facetious question: two of your works are already catalogs (*The catalog project: version 1.1 and version 2.1*), why publish a third?

Julien Bismuth (*he flutters his fingers*). - Actually, this catalog is very much the antithesis of *The catalog project*. For *The catalog project*, I wanted to reflect, as in a mirror, certain automatisms of language and thought in the art world. Playing off of current conceptual writing practices, which hinge on the citation and recomposition of appropriated text, I created these works using press releases, exhibition reviews, blogs, and other articles on contemporary art that I gathered over a period of one year, then 'sampled' and 'remixed.'

I tried to reflect what is happening today: the hyperactive sequence of exhibitions, openings, fairs, and of certain trends and tendencies as well. And I also wanted to target the ambient discourse of the art world: its clichés and linguistic habits, the way in which certain semes or readymade phrases circulate and work to situate and classify works (as can be seen in the unexamined use of words like poetic, political, or conceptual). I was not trying to formulate a critique, nor even a parody of these sorts of texts. I wanted to expose the absurdity of certain situations and perspectives in the art world, without naming them.

In this present catalog, I decided to present my works in the most objective and literal manner possible, without imposing any interpretive templates or codes. I did not want to interpret or explain my works. I also wanted to avoid superficial categorizations.

Sophie Kaplan (*she narrows her gaze*). - Does your critique of readymade discourses on art stem from a general suspicion of discourse, be it edifying, grandiloquent, or of general interest? How does this mesh with the fact that the question of language and of enunciatory structures lies at the heart of your practice?

Julien Bismuth (*he uncrosses his legs*). - I am starting from a very simple idea, which is that a work of art is not something that speaks, but something which inspires others to speak for it by simultaneously inciting, eluding, and unsettling language and thought. This is as true of a drawing as it is of a poem, a film, or a novel. Some works of criticism only communicate readymade tropes and phrases, others seek to transform works into the illustration of their thesis, and there are others still which, even by means of their hesitations, testify to a genuine encounter with an artwork, one marked by the depth and generosity of its reading. The critical texts that have had the greatest impact on me are those that strive to extend a work rather than seek to circumscribe and define it.

It is true that language and writing are focal points of my practice. In certain performances, like *Écart / retard* or *L comme litote*, I linked an action to a text, so as to allow for the one to enter into dialogue with the other: the text working as an allegory of the action, and the action as a metaphor for the text. One does not explain the other, but both work to illuminate and extend the other. In other works, such

prolongent l'œuvre plutôt que d'essayer de la circonscrire, de la définir.

Il est vrai que le langage et l'écriture sont au coeur de mon travail. Dans certaines performances, comme *Écart / retard* ou *L comme litote*, j'ai mis en rapport un texte avec une action et fait en sorte que l'un dialogue avec l'autre, que le texte soit comme une allégorie de l'action et l'action une métaphore du texte. L'un n'explique pas l'autre, mais ils s'éclairent et se prolongent l'un l'autre. Dans d'autres œuvres, comme *How are you? Who are you?*, j'ai inversé la dynamique conventionnelle d'une performance, en dictant des pensées et des gestes au spectateur. Pour *In dieser grossen Zeit*, l'idée m'est venue en lisant les textes de Karl Krauss. La plupart des décisions que j'ai prises dans cette œuvre découlent de cette confrontation initiale avec les textes de Krauss, avec sa manière d'écrire aussi, car son écriture est une écriture de fragments et de citations, mais aussi de départs et de digressions.

Dehors, les rues accélèrent.

Sophie Kaplan (*elle se concentre*). - Tu cherches à stimuler le langage, à en analyser et utiliser les fonctionnements et les limites. Est-ce pour cela que tu t'intéresses aux langues sifflées ou aux ventriloques par exemple ?

Julien Bismuth (*il se penche en avant*). - Récemment, dans le cadre d'une résidence au Brésil, j'ai lancé un projet sur les langues indiennes, plus précisément les langues sifflées. J'ai été inspiré par l'incroyable diversité linguistique du Brésil, mais aussi par les linguistes, activistes et anthropologues qui se battent pour la préserver. Car sans eux, ce serait non seulement ces langues uniques, mais aussi les cultures qui les ont produites qui disparaîtraient. Pour revenir à ta question, je m'intéresse moins à l'analyse du langage - je ne suis pas un linguiste -, qu'à la manière dont toute confrontation avec le langage amène d'autres questions, comme celle du savoir par exemple. Que peut-on savoir du langage ? Comment peut-on saisir, penser ou communiquer ce qui nous permet de saisir, penser et communiquer ? Et puis aussi, il y a le fait que les singularités du langage - comme les langues sifflées - ne sont jamais des créations individuelles. Les argots, par exemple, se produisent de manière anonyme, diffuse. Il n'y a pas d'auteurs de langage. Les langues se construisent à partir de leur propre variation continue.

Sophie Kaplan (*elle regarde par la fenêtre un nuage qui passe*). - Je voudrais revenir sur un aspect de ton travail que je trouve extrêmement intéressant, à savoir son côté à la fois plastique et littéraire. Dans l'un de tes derniers e-mails, tu écris à propos de nouvelles pièces sur lesquelles tu travailles en ce moment : "Plutôt que de créer des œuvres plastiques qui exigent la lecture d'un texte, je travaille sur des pièces accompagnées par des textes, où l'un n'illustre pas l'autre, ne l'explique pas non plus. Ils dialoguent et ce dialogue crée comme une troisième perception de l'œuvre, qui s'ajoute aux deux autres". Je crois que toute la richesse de ton travail se trouve là, dans la recherche que tu fais d'une nouvelle forme, qui ne soit pas seulement un objet ou une image, qui ne soit pas non plus simplement un texte ou bien simplement une performance.

Julien Bismuth (*il regarde ailleurs, puis regarde ses pieds*). - Je ne sais pas si ce que je cherche est une nouvelle forme. Il y a toujours eu un rapport entre les arts plastiques et la littérature, tout comme les œuvres plastiques ont toujours été entourées de

as *How are you? Who are you?*, I inverted the conventional dynamic of a performance by dictating thoughts and gestures to the viewer. For *In dieser grossen Zeit*, the idea for the piece came from reading Karl Krauss's texts. Most of the decisions I made in order to produce it stemmed from my initial encounter with his writings, and with his way of writing as well, marked as it is by its use of fragments and citations, as well as by its offshoots and digressions.

Outside, the streets accelerate.

Sophie Kaplan (*she is concentrating*). - You seek to stimulate language, to analyze and work with its mechanisms and limit. Is this why you are interested in topics such as ventriloquism and whistled speech?

Julien Bismuth (*he leans forward*). - Recently, during a residency in Brazil, I initiated a project on indigenous languages, specifically whistled languages. I was inspired by the incredible linguistic diversity of Brazil, but also by the linguists, activists, and anthropologists that fight for its preservation. Without them, not only would those languages disappear, but also the cultures that produced them. To return to your question, I am less interested in the study of language - I am not a linguist after all - than in the way in which a confrontation with language brings about other questions, such as that of knowledge for example. What can one know about language? How can one grasp, think, or communicate what allows one to grasp, think, and communicate? And then there is also the fact that the singularities of language - such as whistled speech - are never individual creations. Take slang for example, slang develops in a diffuse and anonymous manner. There are no authors of language. Languages build by means of their own continuous variation.

Sophie Kaplan (*She looks out the window at a passing cloud*). - I would like to come back to an aspect of your practice that I find extremely interesting, that is its literary and visual aspects. In one of your last e-mails, while discussing your recent works, you wrote: "Rather than create visual works that require a certain amount of reading, I am working on pieces accompanied by texts, where the one neither illustrates nor explains the other. They enter into a dialogue with one another, and this dialogue creates a third perspective onto the work which adds to the other two." I think the richness of your work lies here, in your pursuit of a new form, one that is neither an object or an image, and which is also not just a text or a performance.

Julien Bismuth (*He looks elsewhere, then looks at his feet*). - I am not sure if what I am seeking is a new form. There has always been a relationship between visual art and literature, just as visual works have always been surrounded by words. An object or an image always has a name, a frame, and a context, and all of these things are determined and communicated by language.

I am interested in pairing visual or material elements with text, but by deepening their differences, and working on each aspect of the piece independently. This is what I have been trying to do in my recent works: to produce an image and pair it with the text, but in such a way that the image communicates on its own, and that the text communicates on its own as well. Moreover, rather than have the one

mots. Un objet ou une image ont toujours un nom, un sens, un cadre, un contexte, et toutes ces choses-là, ce qui les détermine et les communique, c'est le langage.

Ce qui m'intéresse avant tout est de conjuguer le visuel ou le plastique avec du texte, en creusant leurs différences, et en travaillant sur chaque facette de l'œuvre indépendamment. C'est ce que je cherche à faire dans mes œuvres récentes : produire par exemple une image et l'accompagner d'un texte, mais faire en sorte que l'image communique sans le texte. Et puis faire en sorte que le texte aussi puisse communiquer sans l'image. Mais encore, plutôt que de faire en sorte que l'un illustre l'autre, travailler à ce qu'ils soient comme deux réponses à une même inspiration, comme deux trajectoires partant d'un même point de départ. Le texte n'explique pas l'image, mais il capte et traduit certaines idées, impressions ou intentions qui sont à l'œuvre dans l'image. Et réciproquement, l'image n'illustre pas le texte, mais elle concrétise certains aspects de celui-ci. C'est comme une pièce de monnaie à deux faces. Elles sont liées l'une à l'autre, mais on ne peut regarder chaque face qu'individuellement. On peut voir la première de ces tentatives dans *Jest*. C'est une séquence d'images d'un geste, accompagnée d'un texte imprimé avec le titre et une annotation. Donc d'une part, il y a les images, et de l'autre le titre, l'annotation. On peut lire l'un sans l'autre, imaginer le geste en lisant le texte mais aussi lire les images sans le texte. L'un est comme la traduction de l'autre, sa réinterprétation même. J'ai fait quelque chose de similaire dans *Untitled (Moving image)*, où je lisais un texte imprimé sur un morceau de papier, tandis qu'une vidéo était projetée sur l'autre face du même papier. Le texte parle de la vidéo, et les deux ont plus ou moins la même durée.

Beaucoup de mes œuvres sont accompagnées de textes. Les textes de *Écart / retard* ou de *L comme litote* en sont de bons exemples. Mais ce ne sont pas des textes théoriques ou explicatifs, ce sont plutôt des textes littéraires. Quand je dis littéraire, je veux dire tout simplement un texte qui est conscient du langage, se laisse perdre par celui-ci, se laisse divertir de ses visées et de ses intentions par le travail sourd des mots, les bifurcations et ambiguïtés du sens, la propension à la fiction et à la fabulation aussi.

Sophie Kaplan (*elle sourit à nouveau*). - C'est une belle définition de la littérature !

Dehors, un très court instant, il ne se passe rien.

Sophie Kaplan (*elle reprend*). - Si le texte, conscient de sa qualité de texte, est une des pierres angulaires de ton travail, l'action (elle aussi consciente d'elle-même) en est une autre, qu'elle se décline sous forme de performance ou d'objet. Je peux donc proposer les équivalences suivantes :

Julien Bismuth = la forme à partir de l'action = l'action à partir du langage.

T'y retrouves-tu ?

Julien Bismuth (*il plie et déplie un morceau de papier*). - Je m'intéresse d'une part à la théâtralité, c'est-à-dire à l'idée d'une action réelle qui revendique son lien à un texte, ainsi qu'à la répétition, la représentation et la fiction. Et d'autre part, je m'intéresse à l'action, au geste, surtout en relation avec les objets. Et comme tu le dis très bien, il s'agit souvent de créer une forme à partir d'une action, une action à partir du langage.

illustrate the other, I instead try to have both function as independent responses to the same inspiration, like two trajectories branching from the same point of departure. The text does not explain the image, but it receives and translates certain ideas, impressions, or intentions that are at work in the image. Reciprocally, the image does not illustrate the text, but it materializes certain aspects of it. It's like a two-sided coin. They are linked, but you can only look at each side on its own. My first attempt at doing this was with *Jest*. It's a sequence of images of a gesture accompanied by a printed text consisting of the title and a footnote. So on the one hand you have the images, and on the other, you have the title and the footnote. You can read the one without the other, imagine the gesture while reading the text, but you can also 'read' the image without the text. The one translates and reinterprets the other. I did a similar thing in *Untitled (Moving image)*, where I read a printed text while a video played on the other side of the same sheet of paper. The text addresses the video, and both last approximately the same time.

Many of my works are accompanied by texts. The texts I wrote for *Écart / retard* or *L comme litote* are good examples of this. But they are never theoretical or explanatory texts, they are more literary in nature. When I say literary, I mean a text that is conscious of language, that loses itself in language, letting itself be led astray from its aims and intentions by the impassive workings of words, the detours and deviations of meaning, as well as the pull of fiction and fabulation.

Sophie Kaplan (*she smiles anew*). - That's a beautiful definition of literature!

Outside, for a brief moment, nothing happens.

Sophie Kaplan (*she resumes*). - If text, conscious of its qualities as text, is one of the cornerstones of your practice, action (one that is similarly self-aware) is another, whether it takes the form of a performance or an object. I would like to propose the following equivalences.

Julien Bismuth = a form that comes out of an action = action coming out of language

Would you agree?

Julien Bismuth (*he folds and unfolds a piece of paper*). - On the one hand, I am interested in theatricality, that is to say a real action that declares its relationship to a text, as well as to representation, repetition, and fiction. On the other hand, I am also interested in action and gesture, specifically in relation to objects. And as you say, it often has to do with producing a form by means of an action, and an action by means of language.

Sophie Kaplan. - Can you elaborate on this difference between theatricality and action?

Julien Bismuth (*he sits up*). - Theatricality is a central concern of my earliest performances with actors and performers, from *The funniest sculpture in the world* to *Écart / retard*. There is that hesitation in theater between reality and fiction, the actual and the virtual, which seems to me to be very close to life. Life is not something that we can target

Sophie Kaplan. - Peux-tu préciser cette différence entre théâtralité et action ?

Julien Bismuth (*il se redresse*). - En ce qui concerne la théâtralité, c'est ce qui domine dans certaines de mes premières performances avec acteurs ou interprètes, de *The funniest sculpture in the world à Écart / retard*. Il y a ce flottement dans le théâtre entre le réel et le fictif, l'actuel et le virtuel, qui me semble très proche de la vie. Le vivant n'est pas quelque chose que l'on vise ou que l'on atteint, c'est quelque chose qui nous atteint, nous saisit, nous surprend même. Et la beauté du théâtre est de refléter le réel dans un miroir à la fois actuel et virtuel, en faisant ressortir les automatismes et les répétitions de cette autre forme de théâtre qu'est la vie au quotidien.

En ce qui concerne l'action ou la performance, ce qui m'intéresse, ce ne sont pas les actions spectaculaires, mais plutôt l'ennui d'un happening, la simplicité de certaines actions conceptuelles, ou la manière dont Kaprow joue de certains gestes de la vie quotidienne (nettoyer, téléphoner, s'habiller) dans ses protocoles.

Dans *Untitled (Wait)*, par exemple, j'ai voulu, simplement, mettre en scène une attente. J'y ai glissé une sorte de micro-événement (le verre en sucre rempli d'eau, qui se dissout pendant la performance), mais sinon, rien ne s'est passé en dehors de mon attente. La passivité de cette action, mais aussi l'ennui qui s'en est dégagé, voilà ce que la performance visait à mettre en relief. Comme disait Duchamp, la grande découverte des happenings est d'avoir su mettre en scène l'ennui.

Sophie Kaplan (*elle échange son stylo contre un crayon*). - Toute l'épaisseur de ton travail se trouve là, dans cette volonté d'analyser de la façon la plus complète, la plus rigoureuse, la plus 'scientifique' presque, les actions, les phrases et les formes les plus simples. Car je pense que tu es convaincu que c'est dans l'analyse de cet "infiniment petit" (ou basique) que se trouve "le bourdonnement ininterrompu de la vie profonde", pour reprendre la formule de Bergson. Et je pense aussi que, tout simplement, tu recherches la beauté d'un simple geste, d'un simple mot, d'une simple forme. N'ai-je pas raison ?

Julien Bismuth (*il s'absente, revient, ressert du vin*). - J'ai toujours pensé que si une sculpture pouvait atteindre à la simplicité d'un objet anodin et anonyme, comme une table ou une cuillère, ce serait une chose merveilleuse. Les rapports les plus profonds que nous tissons avec les objets qui nous entourent, ou même avec les événements et les personnes, sont souvent les plus invisibles et les plus banals. Et quand on arrive à percevoir le tissu gris de nos habitudes pour les éclairer ne serait-ce que partiellement, on atteint à quelque chose d'essentiel, de vital même. Comme le dit Paul Valéry, si l'art surprend, ce n'est pas en proposant de l'inattendu ou du spectaculaire, mais en créant des "surprises infinies, qui sont obtenues par une disposition toujours renaissante, et contre laquelle toute l'attente du monde ne peut prévaloir". Cette "disposition toujours renaissante", c'est dans les faits les plus anodins de notre existence que l'on doit la chercher, dans les replis du quotidien, le bourdonnement sourd de nos habitudes. L'art doit servir à rendre la vie plus intéressante que l'art, on le sait depuis Filliou. Et ceci s'applique non pas à la vie que l'on aimerait avoir, mais à la vie que l'on a, à la vie que l'on est en train de vivre, ici et maintenant.

Dehors, la neige tombe lentement.

or reach, it is something that reaches, seizes, and even surprises us. And the beauty of theater lies in its ability to reflect reality in a mirror both concrete and virtual, by revealing the automatisms and repetitions at work in that other form of theater that is daily life.

As for action or performance, what interests me are not spectacular gestures, but rather the boredom of a happening, the simplicity of certain conceptual gestures, or the way in which Kaprow plays off of everyday gestures (cleaning, phoning, getting dressed) in some of his scripts.

In *Untitled (Wait)* for example, I simply wanted to stage a wait. I slipped in a sort of micro-event (a sugar glass that dissolved during the performance), but otherwise, nothing happened outside of my wait. The passivity of this action, as well as the boredom it produced, this is what the performance sought to communicate. As Duchamp said, the great discovery of happenings lies in their staging of boredom.

Sophie Kaplan (*she trades her pen for a pencil*). - The depth of your work lies here, in your willingness to rigorously, methodically, and even 'scientifically' analyze the simplest of actions, forms, and phrases. It seems to me that you are convinced that it is in the analysis of these "infinitely small" (or basic) things that one can find what Bergson called "the uninterrupted humming of life's depths." And it also seems to me that you are seeking the beauty of a simple gesture, a simple word, a simple form. Do you agree?

Julien Bismuth (*he exits, returns, refills the wine glasses*). - I have always thought that if a sculpture could attain the simple beauty of an anonymous and banal object - like a table or a spoon - that would be an amazing thing in and of itself. The most profound relationships that we have with the objects that surround us, or even with events and people, are often among the most invisible and banal. And when we can pierce through the gray cloth of habit to illuminate them, even partially, we get to something essential, vital even. As Paul Valéry wrote, if art surprises, it is not by proposing unexpected or spectacular experiences, but by creating "infinite surprises, obtained by means of a continually renewed disposition, against which all the expectation in the world cannot prevail." This "continually renewed disposition" has to be sought out in the most banal aspects of our existence, in the folds of the quotidian or the oblivious hum of habit. Art should work to make life more interesting than art, we know this from Filliou. And this does not apply to the life we would like to have, but to the life we have, the life we are living, here and now.

Outside, snow slowly falls.

A script or sequence

1999
scénario, âne
script, donkey

À l'occasion d'une exposition à LACE à Los Angeles,
j'ai écrit une pièce de théâtre dont un des personnages était un
âne. Plutôt que de la mettre en scène, j'ai lu, devant un public, le
scénario à un âne.

Cette œuvre m'a amené à réaliser toute une série d'autres pièces,
dont plusieurs ne furent jamais documentées, ou même réalisées,
et dans lesquelles j'ai écrit des textes pour des interlocuteurs muets
tels un mur, une cascade, un coq ou un feu de circulation.

For an exhibition at LACE in Los Angeles, I wrote a play in
which one of the characters was a donkey. Instead of staging
the play, I read the script to a live donkey in front of an audience.

This work led to a series of related works, many of which were
never documented, some of which were never realized, in
which I wrote texts for a variety of mute interlocutors, such as a
wall, a waterfall, a rooster and a traffic signal.



The funniest sculpture in the world

2008

socle tapissé, interprète, 5 minutes

carpeted pedestal, performer, 5 minutes

Cette performance fut inspirée par l'épidémie de fous rires de Tanganyika en 1962, pendant laquelle une municipalité entière fut prise d'un fou rire contagieux, qui aurait démarré avec trois étudiantes d'un collège de filles. On attribua cet incident à l'inquiétude et l'anxiété suscitées par l'accession à l'indépendance de la Tanzanie auprès de la population.

L'actrice entre et s'assoit sur le socle pendant environ deux minutes, sans rien faire, créant une tension sensible dans la salle.

Apparemment contre son gré, elle commence à sourire, puis à rire, un rire de plus en plus fou auquel elle résiste avant d'y céder entièrement. Le rire se propage rapidement dans le public. Après quelques minutes, elle se reprend et sort de la salle.

This performance was inspired by the Tanganyika laughter epidemic of 1962, during which the population of a district in Tanzania near Lake Tanganyika was subject to an epidemic of contagious laughter, reportedly sparked by a trio of schoolgirls at a local boarding school. This incident of mass hysteria was attributed to anxiety and stress among the population caused by Tanzania's newly acquired independence.

The performance begins with the performer entering and sitting on the pedestal for two minutes without doing anything, creating a palpable tension in the room. Seemingly in spite of herself, she starts to smile and giggle, before succumbing to a fit of hysterical laughter. Her laughter quickly spreads to the audience. After a few minutes, she regains her composure and exits the room.



The funniest saddest sculpture in the world

2008

socles peints, interprètes, 5 minutes

painted pedestals, performers, 5 minutes

Deux actrices entrent dans un espace et se tiennent sur deux socles, l'un rouge, l'autre jaune. La première actrice commence à rire, bientôt rejointe par la seconde. Les actrices alternent ensuite entre rires et pleurs, glissant de l'un à l'autre graduellement et jouant toutes les combinaisons possibles (l'une sanglotant tandis que l'autre rit, l'une commençant à rire quand l'autre se met à pleurer, etc.) La performance se termine lorsque les actrices se regardent, s'arrêtent et quittent la pièce.

The performance begins with two performers entering the space and standing on two pedestals, one red, the other yellow. The first actress starts to laugh, soon joined by the other. After a few seconds, the laughter of the first subsides and gives way to tears. Both actresses then alternate between laughter and tears, shifting from one to the other gradually, and playing out every possible combination of the two actions (one sobbing as the other laughs, one starting to laugh as the other starts to sob, etc.) The piece ends with the performers making eye contact, stopping, and then exiting the space.



L comme litote

2008

L-beams en bois, interprètes, durée variable
wood *L-beams*, performers, variable duration

Trois répliques des *L-beams* de Robert Morris de 1965 ont été produites pour cette performance à l'IAC (Institut d'Art Contemporain) de Villeurbanne, les mesures d'origine diminuées et transposées de pouces en centimètres. La performance consiste en une série de lectures d'un même monologue, ponctuées par des manipulations prolongées des trois objets. Quatre actrices racontent la même histoire (celle d'une rencontre avec un étranger à une heure avancée de la nuit, et qui s'achève de manière ambiguë et inquiétante) de six manières différentes, changeant son caractère par des décalages de ton ainsi que par des coupes dans le texte d'origine. Entre chaque monologue, deux autres participants manipulent les trois objets, les composant et les recomposant dans une séquence improvisée d'agencements.

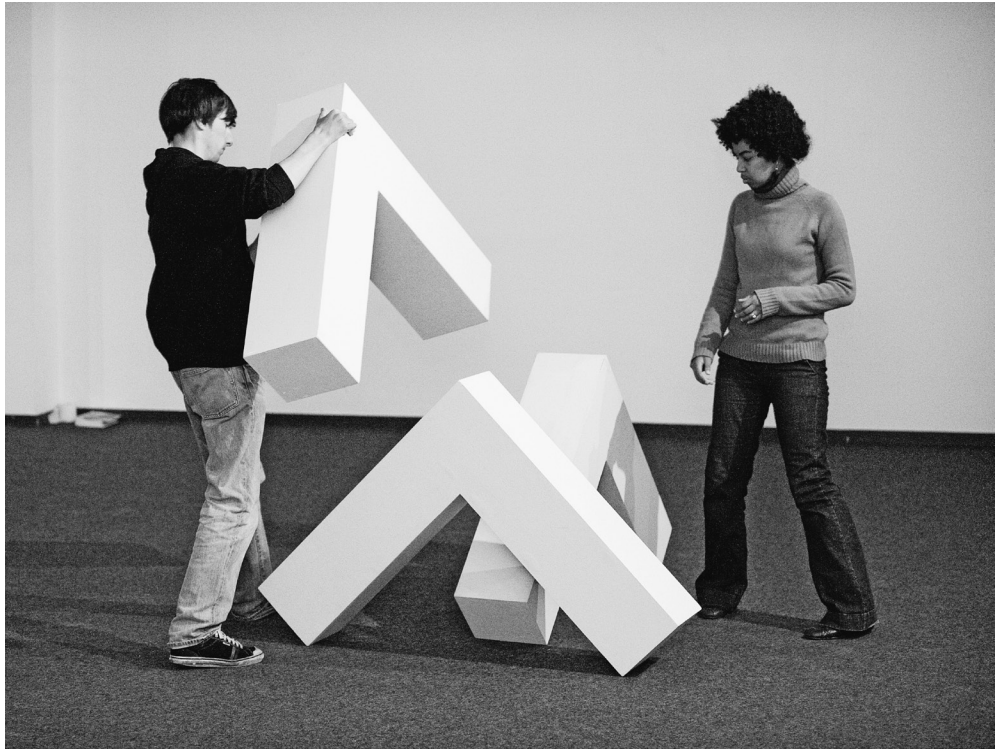
Cette œuvre est un hommage au principe de l'œuvre de Robert Morris selon lequel une même forme peut être perçue différemment dans l'espace en fonction de son positionnement. L'objet et l'histoire gardent leur identité tout au long de la performance ; ce qui change est leur présentation, leur orientation et leur désinence.

Voir texte complet du monologue page 64

Replicas of Robert Morris's *L-beams* of 1965 were produced for this performance at the IAC (Institut d'Art Contemporain) in Villeurbanne, their dimensions altered by transposing the original measurements from inches to centimeters. The performance consists of a series of reading of the same monologue, punctuated by extended manipulations of the three objects. Four actresses tell the same story (an encounter with a stranger, late at night, with a disquietingly ambiguous ending) in six different ways, altering its mood by shifts in their tone, as well as by cuts in the text. In between each monologue, two other performers manipulate the three replicas, composing and recomposing them in an improvised sequence of arrangements.

The work was inspired by a simple premise found in Morris's work: how a single form can be perceived differently in space, depending on its placement. Both the text and the sculptural forms remain identical throughout the duration of the performance, what changes is their presentation, their orientation, and their inflection.

See full text of monologue page 64



Écart / retard

2009

interprètes, table, chaise, 15 minutes

performers, table, chair, 15 minutes

L'actrice Emma Morin lit un monologue sur la théâtralité et la répétition, tout en décrivant des mouvements joués par des acteurs disséminés dans le public. Ces actions (distraction, ennui, démangeaison, etc.) demeurent invisibles même après que l'actrice les a indiquées.

L'œuvre fut d'abord filmée puis jouée le soir du vernissage de l'exposition *Treasures for Theater* à la Ferme du Buisson à Noisiel. L'œuvre exposée consistait en la scène vide de la performance (la table et la chaise), et les vidéos filmées au préalable.

La première vidéo représente Emma en train de lire le texte, la deuxième les seize autres interprètes, exécutant les gestes qu'elle décrit.

Voir texte complet du monologue page 64

The actress Emma Morin reads a text on theatricality and repetition to an audience, occasionally stopping to describe scripted movements executed by other performers hidden in the audience. These banal gestures (distraction, boredom, itching, etc.) remain unnoticeable, even after she has drawn attention to them.

When it was shown at the Ferme du Buisson in Noisiel, the piece was filmed then performed live on the night of the opening of the exhibition *Treasures for Theater*. The exhibited work consisted of the empty set of the performance (the table and the chair), and the videos that had been shot prior to it. The first video is of Emma reading the text. The second is of the sixteen other performers, performing the gestures that she describes.

See full text of monologue page 64



Mime works #2 (Sum thing)

2010
mime, socle plat, 5 minutes
mime, flat pedestal, 5 minutes

Ceci est l'une des quatre pantomimes produites en collaboration avec le mime Gregg Goldston, initialement présentées à l'Armory Show de New York en 2010. Gregg venait chaque jour jouer ces œuvres dans le stand vide de la galerie. Sur le mur extérieur, quatre scénarios illustrés décrivaient les quatre pièces. Les autres éléments présents dans l'espace étaient : un clou planté dans l'un des murs, un socle blanc au sol, un spot lumineux, ainsi qu'une série de cinq autres clous sur un autre mur.

Cette œuvre est inspirée par un passage des écrits de l'architecte autrichien Friedrich Kiesler, dans lequel l'auteur parle de son désir de créer une sculpture polymorphe. La performance commence avec Goldston mimant un petit cube au-dessus du socle blanc. Il l'examine, l'ouvre, puis en sort un morceau de papier qu'il déplie, roule en boule, puis qui s'agrandit jusqu'à devenir un espace architectural virtuel que le mime pénètre et explore jusqu'à atteindre, au fond d'une crevasse étroite, un tiroir qu'il ouvre et dont il sort un petit cube, de la même dimension que l'objet d'origine. L'architecture invisible qui l'entoure s'évapore tandis que le mime se lève et replace avec précaution l'objet virtuel au-dessus du socle blanc, mettant fin à sa pantomime.

This is one of the four pieces in the *Mime works* series produced in collaboration with the professional mime Gregg Goldston. These works were first shown at the 2010 Armory Art Fair in New York. In an empty booth, Goldston performed the pieces daily throughout the duration of the fair. Illustrated scripts of the four pantomimes were hung on the exterior wall of the booth. A nail on one wall, a white pedestal on the floor, a spotlight, and a series of five nails were also installed in the booth.

Each piece consisted of a precisely scripted sequence of gestures. This work was inspired by a passage in the writings of the Austrian architect Friedrich Kiesler, in which he speaks of his desire to create an impossibly polymorphic sculpture. The work starts with Goldston miming a small cube-like object, which he plucks from above the white pedestal at the front of the booth. He examines it, then proceeds to open it up and extract from it a piece of paper which he unfolds, smooths out, then crumples up into a ball. The virtual ball expands, pushing him back against the walls of the booth, forming an inconceivably fluid architectural space that he mimes entering and exploring. The performance ends with Goldston squeezing his way into a tight crevice, at the end of which he finds a drawer containing a small cube-like object, identical in scale to the original object. As the invisible architecture suddenly vanishes, Goldston stands and replaces the cube with care above the white base, ending the pantomime.



Stilleben

2010
interprètes, ville, durée variable
performers, city, variable duration

L'œuvre a été produite à l'occasion d'une exposition de performances à la Schirn Kunsthalle de Francfort, où différents itinéraires avaient été élaborés dans la ville. Elle fut jouée quatre jours de suite, pendant une heure.

Deux acteurs, marchant à cent mètres d'écart l'un de l'autre et se déplaçant dans la même direction, s'arrêtent à des intervalles irréguliers comme saisis par quelque chose, un obstacle, une émotion, une pensée, un souvenir ou une sensation. Les acteurs jouent autant de variantes possibles de ces réactions familières, en variant notamment le degré, l'intensité et la durée de leurs arrêts. Liées par leur proximité, les actions des interprètes se mêlent tout en se distinguant de celles du public.

Two actors, walking approximately a hundred meters apart from one another, stop at irregular intervals as if struck by something, such as an obstacle, a feeling, a thought, a memory, or a sensation. The actors were instructed to act out as many different forms of this familiar reaction as they could, varying the degree and intensity of their arrest, as well as the length of time that they stood in place. Linked by their proximity, the performers' actions alternately blended in and stood out from those of the crowd.

This work was created for an exhibition of performances at the Schirn Kunsthalle in Frankfurt. Different itineraries were chosen throughout the city and the piece was performed daily for an hour over a period of four days.



Untitled (Wait)

2011

table, chaise, microphone, verre en sucre, une heure
table, chair, microphone, sugar glass, one hour

Dans un décor composé d'une chaise, d'une table, d'un microphone (branché et allumé), et du moulage en sucre d'un verre d'eau, j'ai attendu pendant une heure devant un public. J'ai simplement attendu que l'heure passe.

Au début de la performance, un assistant a rempli d'eau le verre en sucre. Après un quart d'heure, le fond du verre ayant fondu, l'eau s'est répandue sur la table et sur le sol. Après vingt-cinq minutes, l'auditorium était presque vide. Des gens se sont assis dans la salle pour déjeuner. Un gardien a passé l'aspirateur, pensant qu'il y avait une pause dans la programmation. Quand l'heure est passée, je me suis levé et je suis parti, mettant fin à la performance.

Accompanied by a chair, a table, a microphone (plugged in and turned on), and a glass that had been cast out of sugar, I waited for an hour in front of an audience. Rather than wait for something to happen, my intention was simply to wait for the hour to pass.

At the start of the performance, an assistant filled the sugar glass with water. After fifteen minutes, the bottom of the glass dissolved, and water leaked onto the table and the floor. After twenty-five minutes, the auditorium was more or less empty. People came in to eat their lunch. A janitor, thinking there was a lull in the program, vacuumed the space. When the hour mark was reached, I stood up and walked away, ending the performance.



Untitled (Moving image)

2012

feuille de papier, projection vidéo de 4:33 minutes
sheet of paper, 4:33 minutes long video projection

Pour cette œuvre, produite pour le festival de performance *Verbo* à São Paulo, j'ai utilisé une séquence vidéo filmée par hasard dans une station de métro lors d'une visite précédente.

La vidéo (un vautour flottant sur une carcasse de chien mort dans une rivière polluée) est projetée sur un morceau de papier de format A4 au dos duquel est imprimé un texte qui traite de la scène filmée. Je lis le texte au public pendant que la vidéo joue. La lecture se termine, puis la vidéo s'arrête. À ce moment, la salle retombe dans l'obscurité et la performance prend fin.

Voir texte complet page 67

For this piece, produced for the performance festival *Verbo* in São Paulo, I used footage that I had shot by chance from a subway station overpass during an earlier visit to the city. The video (a vulture floating on the carcass of a dead dog on a polluted river) was projected onto an A4-sized sheet of paper. A text describing how the footage was shot was printed on the back of the same sheet. I read the text to the audience as the video played. My reading ended shortly before the video came to an end, at which point the whole room fell back into darkness, and the performance ended.

See full text page 67



Weary Willie

2012

clowns, assortiment d'objets et de maquillage, valise
clowns, assorted props and makeup, suitcase

Cette œuvre fut produite pour l'exposition *The Circus as a Parallel Universe* à la Kunsthalle de Vienne. Elle a été inspirée par le clown

Emmett Kelly, et le personnage qui l'a rendu célèbre pendant la Grande Dépression américaine : le triste clochard Weary Willie. Les pantomimes mélancoliques de Willie, grimé en un chemineau débraillé, étaient jouées entre les autres actes, ou sur le périmètre de la scène principale. Il entrait sur scène pour essayer de balayer le spot de lumière sous un tapis, ou se promenait dans le public en mâchonnant tristement une feuille de chou. Emmett Kelly commença sa carrière en tant que caricaturiste, et Weary Willie fut d'abord un personnage dessiné. Ne voulant pas reproduire ses performances, j'ai engagé deux clowns professionnels pour me grimer en Weary Willie, à la manière d'un dessin ou d'une ébauche en évolution constante. En référence au fait que les performances de Kelly se jouaient dans la périphérie de la scène, ma performance commence dans l'exposition, puis continue à l'extérieur du musée, puis dans sa cour puis sur le trottoir avoisinant.

Tout en se frayant un passage à travers la foule, les clowns s'arrêtent pour me grimer progressivement et m'habiller en Weary Willie. Le public voit un homme que l'on transforme à la fois en clown et en clochard. Vers le milieu de la performance, les deux interprètes me font prendre des poses avec certains des objets qu'utilisait Kelly dans ses sketches : une tête de chou, un balai, une plume ou une balle en caoutchouc. Quand la ressemblance est presque parfaite, les clowns inversent leurs actions en enlevant mon costume et mon maquillage, et en me rhabillant avec mes propres vêtements. À la fin de la performance, nous partons tous les trois dans la ville, laissant derrière nous le cameraman et le public.

This performance was produced for *The Circus as a Parallel Universe* at the Kunsthalle Wien. It was inspired by the Depression-era clown Emmett Kelly, and the character that made him famous: the sad hobo Weary Willie. Dressed to look like a disheveled tramp, Willie's melancholic skits were performed in-between other acts or on the periphery of the ring. He would come onstage to try and sweep the spotlight under a rug, or walk through the audience while chewing sadly on a cabbage leaf. Emmett Kelly started off as a caricaturist, and Weary Willie originated as a cartoon drawing. Rather than seek to replicate his performances, I hired two professional clowns to gradually disguise me to look like Weary Willie, in the manner of a continually evolving drawing or sketch. In keeping with Kelly's practice of performing on the periphery, the performance started in the museum only to quickly move outside to its courtyard and adjoining sidewalk.

As we made our way through the crowd, the performers would make and dress me up to look like Weary Willie. What the audience saw was a man being progressively transformed into both a clown and a tramp. Midway through the performance, the two clowns posed me with some of the humble props that Kelly used in his skits: a cabbage, a broom, a feather, a rubber ball. When the likeness was almost complete, the performers started reversing their actions by removing my outfit and makeup, and dressing me back into my own clothes. At the end of the performance, the three of us walked off into the city, leaving the cameraman and the audience behind.



The Weary Willie collection

2012

objets de collection Weary Willie, matériaux et dimensions variables
Weary Willie collectibles, variable materials and dimensions

J'ai découvert les figurines et autres marchandises de Weary Willie en travaillant sur la performance *Weary Willie*. Ce personnage fut interprété par Emmett Kelley, puis par son fils, Emmett Kelly Jr., qui reprit le rôle de Weary Willie en 1960, quatre ans après que son père a pris sa retraite. Ces objets sont aujourd'hui soumis à de fortes spéculations de la part de collectionneurs spécialisés.

Cette œuvre existe en tant que collection de marchandises, principalement des figures en porcelaine, du personnage de Weary Willie. Elle est conçue pour être préservée en tant que telle, ou bien agrandie. En d'autres mots, cette œuvre reflète le statut double de toute collection : à la fois un groupement d'objets déterminés, ainsi qu'une activité sans fin.

It was while working on the *Weary Willie* performance that I came across the myriad figurines and merchandise that had been produced in his likeness. These collectibles were first produced for Emmett Kelly, and then subsequently for his son, Emmett Kelly Jr., who took on the Weary Willie character in 1960, four years after his father retired from performing. They are avidly sought out and traded by specialized collectors.

This work exists as a collection of merchandise - primarily porcelain figurines - of the Weary Willie character, as incarnated by Emmett Kelly and his son. The collection is either meant to be kept intact or added to. As such the piece reflects the dual nature of any collection: both a finite group of objects and an open-ended pursuit unto itself.



Le coin perdu / Wall-off

2007

matériaux de construction, dimensions variables
building materials, variable dimensions

A corner of a room is walled off, as seamlessly as possible, so as to be preserved and forgotten, like a document in a sealed archive.

Un coin d'une salle est muré, aussi précisément que possible, afin d'être préservé et oublié, comme un document dans une archive scellée.

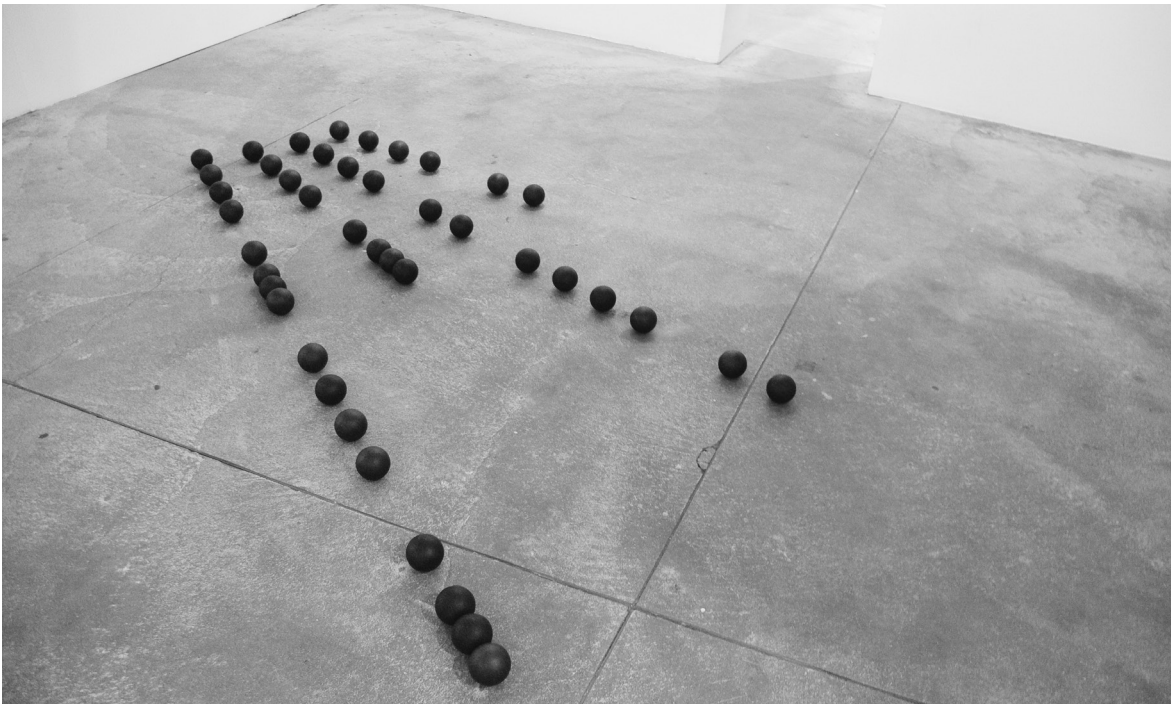


Fous rires

2007
boules de caoutchouc de 7 cm de diamètre
rubber balls 7 cm in diameter

Quatre lignes de boules en caoutchouc, placées au sol de manière à représenter les quatre différents modes de communication d'un fou rire en code Morse : "ho", "ha", "ho ho", "ha ha".

Four lines of rubber balls, arranged in the four different ways of communicating hysterical laughter in Morse code "ho," "ha," "ho ho," "ha ha."



The error in the landscape

2010

lumière LED, minuterie, poteau en métal et socle, paysage
LED light, timing mechanism, metal pole and base, landscape

Cette œuvre fut commandée par Bloomberg Space en 2010. Installé au dernier étage du siège de Bloomberg à Londres, son élément central est une lumière LED qui diffuse les deux signaux en code Morse de l'erreur, se fondant dans les lumières de la ville, tout en se détachant d'elles par son irrégularité décidée.

Cette œuvre communique les deux manières de signaler l'erreur en Morse : trois signaux brefs séparés par de longs intervalles, ou huit signaux courts en succession rapide. La syntaxe d'un message Morse est déterminée par les intervalles entre les signaux. Ces deux séquences se signalent en tant qu'erreurs en rompant avec cette syntaxe par la durée irrégulière de leurs espacements. Mais ils sont aussi codifiés, et de ce fait l'opposé d'une vraie erreur. Ce jeu ambigu entre erreur et code éclaire l'association symbiotique entre toute structure normative et ses exceptions.

Pour les passants dont j'ai pu saisir les réactions, les pulsations insistantes de la sculpture, similaires à celle d'une alarme, paraissent indiquer soit une panne, soit une intrusion absurde, qui sont deux autres définitions possibles de l'erreur.

This sculpture was commissioned by Bloomberg Space in 2010. It consists of an LED-light which was used to broadcast the two Morse-code signals for error from the top-floor balcony of Bloomberg's London headquarters, simultaneously blending in with the city lights, and detaching itself from them with its purposeful irregularity.

This piece broadcasts the two ways of communicating error in Morse: three short signals separated by long intervals or eight short signals in rapid succession. The syntax of a Morse-code message is determined by the intervals between signals. Both of these sequences read as errors by breaking with this syntax because their intervals are too long or too short. Yet they are also codified, and for that reason the very opposite of an actual error. This ambivalent interplay between error and code casts light on the symbiotic relationship between any normative structure and its exceptions.

The passers-by that I overheard interpreted the insistent pulses of the sculpture, reminiscent of an emergency signal light, either as a malfunction or as an alien intrusion, both alternate definitions of error.



Blinking idiot

2011
lumière LED, minuterie, mur
LED light, timing mechanism, wall

Une lumière LED, installée à même le mur, clignote à intervalle de onze secondes, attirant l'attention du spectateur par sa brillance, tout en la fuyant par sa rapidité et la durée relativement longue entre chaque flash. Cet intervalle a été déterminé grâce à la lecture d'études psychologiques sur la distraction, qui ont évalué la moyenne du temps que nous passons à déterminer la source d'une distraction à huit secondes. Trois secondes ont été ajoutées pour s'assurer de la perte d'attention du spectateur.

An LED-light embedded into a white wall flashes rapidly at eleven second intervals. The flash attracts the viewer's attention by its brightness, and escapes it by its speed and the length of the delay between each flash. The interval was determined by reading psychological studies on distraction, which set the average length of time devoted to determining the source of a distraction at eight seconds. Three additional seconds were added to ensure an ebb of attention.



Shifter

2010
matériels, dimensions, et couleur variables
variable materials, dimensions, and color

Il s'agit d'une sculpture destinée à jouer le rôle d'un 'shifter' pour son auteur. Un 'shifter' (embrayeur en français) est un terme de linguistique, inventé à l'origine par Otto Jespersen, puis développé par Roman Jakobson, définissant une catégorie de mots faisant référence à quelque chose sans le nommer, en l'indiquant et en se substituant à lui (comme le pronom 'je' par exemple, dont le référent est l'auteur ou le locuteur de l'énonciation).

Shifter est un objet que je n'ai jamais rencontré, destiné à me représenter en mon absence. L'objet fut réalisé par Virginie Yassef en 2010, à partir d'un dessin que je lui avais envoyé dans lequel j'avais fixé la longueur du cylindre, l'emplacement des trous, sans toutefois donner son diamètre, sa couleur, ou le matériau utilisé.

Il a depuis été exposé trois fois sans que je ne l'aie jamais vu. Lors de mes visites, l'objet était enlevé avant que je n'entre dans l'espace d'exposition et remplacé quand je le quittais.

This is a sculpture designed to act as a shifter for its author. A shifter is a term (first coined by the linguist Otto Jespersen, but most famously defined by Roman Jakobson) for categories of words that refer to something without naming it, by indicating it and acting as its substitute (like the pronoun 'I' for example, whose referent is its author or speaker).

Shifter is an object that I have never encountered, designed to stand for me in my absence. The object was produced by Virginie Yassef in 2010, based on a drawing in which I had defined the length of the cylinder and the placement of its holes, but not its diameter, color, and material, all of which she determined. It has since been exhibited three times without my ever having seen it in person. During my visits to the respective exhibition spaces, the object was removed before I entered the space, and replaced after I had left it.



A specific object

2011

boîte en carton de dimensions variables, texte imprimé
cardboard box of variable dimensions, printed text

Pour produire cette œuvre, j'ai demandé aux commissaires de l'exposition d'acheter une boîte en carton, de la taille de leur choix. Je leur ai ensuite demandé de la remplir avec ce qu'ils avaient de disponible, puis de la vider, puis de la sceller avec de la colle et de l'installer dans l'espace. L'œuvre fut exposée avec un texte imprimé. Le titre, ainsi que l'œuvre elle-même, ont été inspirés par le texte de Donald Judd *Specific objects*.

Voir texte complet page 67

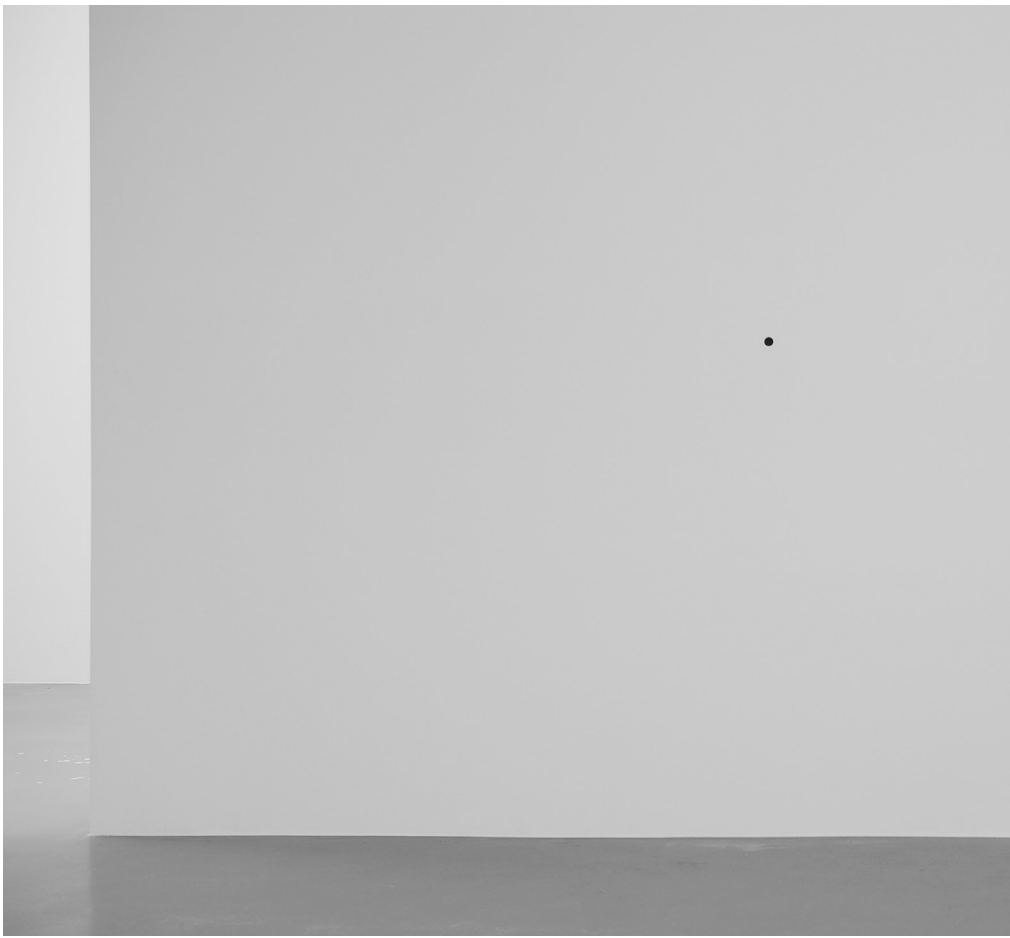
For this work, I instructed the curators of the exhibition to buy a cardboard box in a size of their choice. They were then told to fill it with whatever they happened to have available, then empty it, then seal it with glue and install it in the space. The work was shown alongside a printed text, consisting of instructions for its installation on one side, and a long footnote on the other. Both the text and the work were inspired by Donald Judd's essay *Specific objects*.

See full text page 67



Ou

2011
tuyau en pvc, trou de 32 mm de diamètre, mur
pvc piping, hole 32 mm in diameter, wall



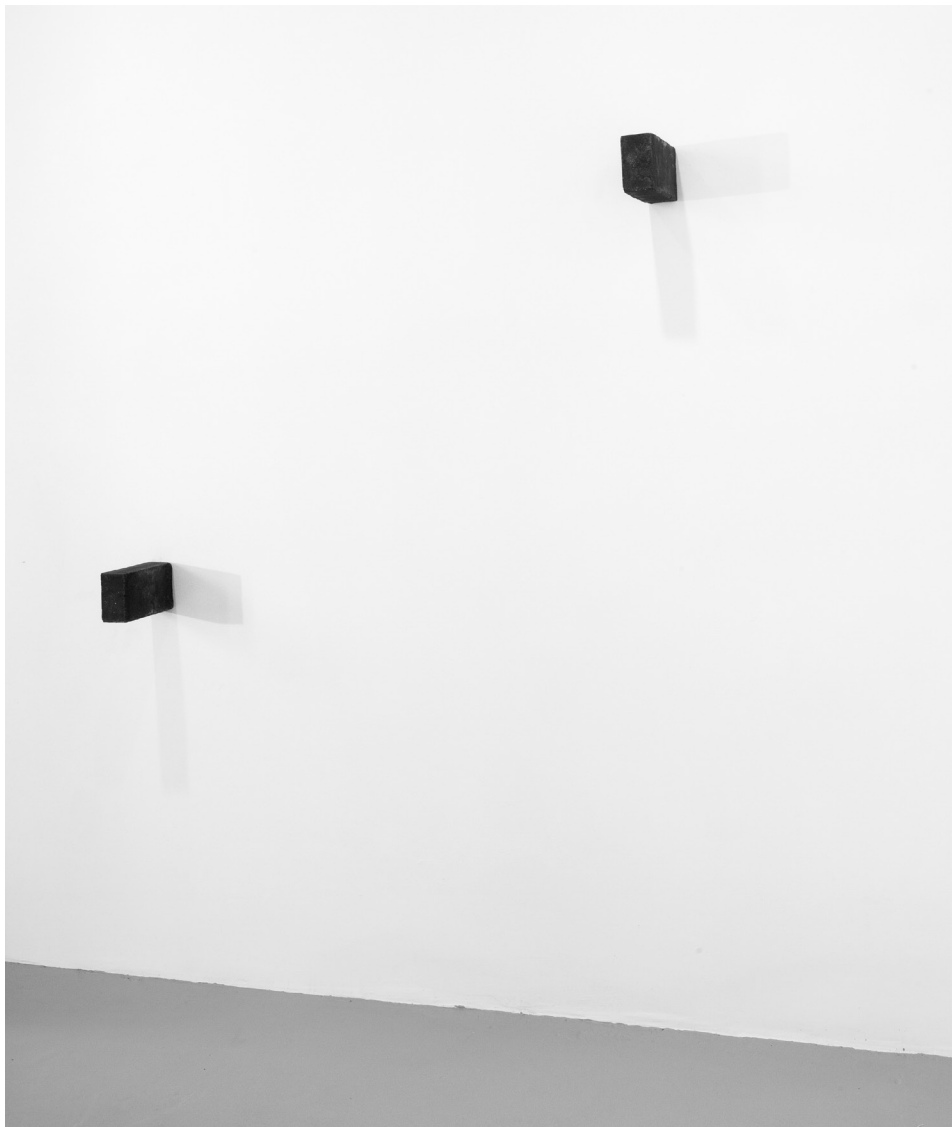
A flemish proverb

“met het hoofd tegen de muur lopen”

2011
briques, quincaillerie, mur
bricks, hardware, wall

Deux briques installées à hauteur de la taille et de la tête, sur un mur. Le titre et l'œuvre sont inspirés d'une vignette des *Proverbes flamands* de Pieter Brueghel l'Ancien représentant un homme dont la tête s'appuie contre un mur de briques qu'il essaie de percer avec une dague, illustrant ce proverbe dont le thème est l'obstination : “Avec ma tête contre le mur, j'avance.”

Two bricks installed at waist and head height on a wall. The title and the work were inspired by a vignette in Pieter Brueghel the Elder's *Flemish proverbs*, which depicts a man leaning his head and pushing a dagger against a brick wall, painted to illustrate the following proverb on stubbornness: “With my head against the wall, I go.”



Untitled (Frustum)

2011
collage 38 x 28 cm
collage 38 x 28 cm



like as if there's nothing everything left out more to see

2011
texte sur page de livre, 43 x 32 cm
text on book page, 43 x 32 cm

like

"as

if"

there's

nothing

everything

left

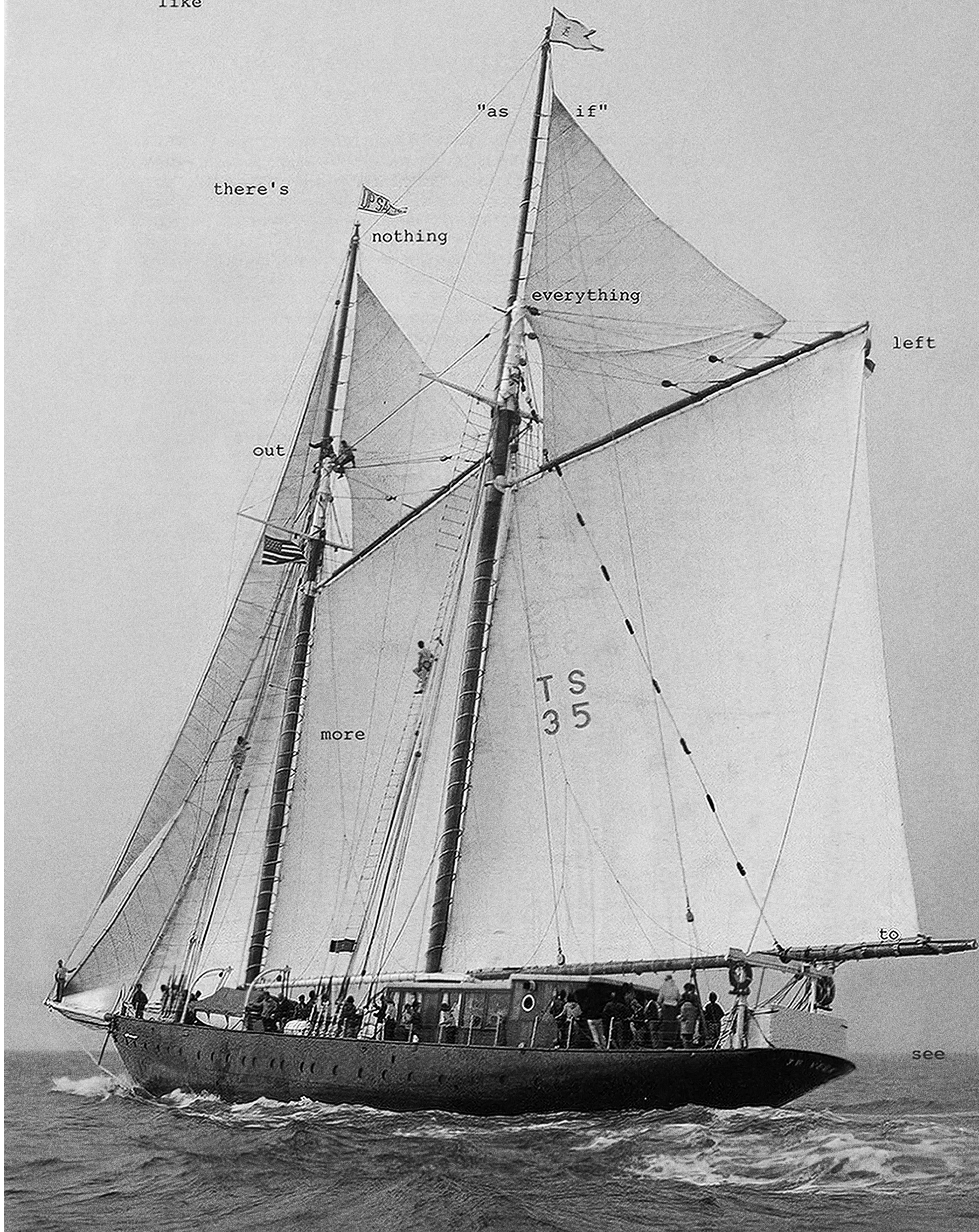
out

more

TS
35

to

see



Es tut mir leid

2008
enregistrement audio de 25 minutes en boucle
socle en bois de 61 x 50 x 61 cm
looped 25 minute long audio recording
wooden pedestal 61 x 50 x 61 cm

Un socle peint en blanc joue l'enregistrement d'une voix demandant pardon en allemand (*Es tut mir leid*), d'autant de manières différentes que possible, donnant à cette simple phrase toute une gamme de sentiments, de la tristesse à l'ironie, l'également, la colère, l'ennui, etc.

A white pedestal plays a looped recording of a voice saying *Es tut mir leid* (I'm sorry), in as many different ways as possible, inflecting this simple sentence with a wide range of emotions, from grief to irony, amusement, anger, boredom, etc.



How are you? Who are you?

2009

socle en plexiglas, enceinte Holosonic, plante verte
enregistrement audio de 8 minutes en boucle
plexiglass pedestal, houseplant, Holosonic speaker
looped 8 minute-long audio recording

Une voix désincarnée adresse au spectateur une litanie continue de questions, commençant par celles du titre : Comment allez-vous ? Qui êtes-vous ? L'enregistrement, propagé par une enceinte directionnelle Holosonic à infrasons, cible un socle en plexiglas, sur lequel est posée une plante verte. Compte tenu du champ directionnel de l'enceinte, qui diffuse le son en un faisceau restreint, comme celui d'un spot lumineux, la voix ne peut être perçue qu'à proximité de la plante verte.

Voir extrait du texte page 68

A disembodied voice addresses the viewer with a continuous litany of questions, starting with: How are you? Who are you? The audio, broadcast through Holosonic infrasound directional speakers, is directed at a plexiglass pedestal, on which a houseplant has been placed. Due to the targeted range of the speaker, which broadcasts sound in a concentrated beam, like that of a spotlight, the recording can only be heard within the immediate vicinity of the plant.

See extract of text page 68



In dieser grossen Zeit

2011
projection vidéo en boucle, 10 minutes
looped video projection, 10 minutes

Cette vidéo consiste en une lecture par le ventriloque Alpar Fendo d'un choix de fragments provenant de deux textes de l'écrivain iconoclaste autrichien Karl Krauss : l'essai de 1914 *In dieser grossen Zeit* (Cette grande époque) et le poème de 1933 *Man frage nicht* (Que l'on ne me demande pas).

Karl Krauss écrivit ses textes pour sa revue *Die Fackel* (La Torche). Ils évoquent sa décision de répondre aux événements historiques (le début de la Première Guerre mondiale, l'ascension au pouvoir de Hitler) par un temps de silence lors duquel il s'arrêta de publier ses écrits. Mais peu de temps après l'écrivain ressentit le besoin de briser ce silence, afin de le "préservé d'une mauvaise interprétation". Le ventriloque rend le paradoxe de cette démarche visible, en récitant les textes de Krauss sans remuer ses lèvres.

Ce texte est avant tout un collage de citations. Dans la vidéo, chaque coupe dans le texte est signalée par une coupe dans le montage et un changement de perspective de la caméra. Une performance de cette œuvre fut réalisée à la Kunstverein de Brême (GAK) en 2011.

Voir texte complet page 68

This video consists of a selection of fragments taken from two texts by the iconoclastic Austrian writer Karl Kraus: *In dieser grossen Zeit* (In these great times, 1914), *Man frage nicht* (Don't ask why, 1933), read by the ventriloquist Alpar Fendo.

Karl Krauss wrote these texts for his periodical *Die Fackel* (The Torch). They address his decision to respond to historic events (the start of WWI, Hitler's rise to power) by a period of silence, during which he stopped publishing his writings. Yet it was a silence that he, on both occasions, felt the need to break in order to "preserve it from misinterpretation." The ventriloquist makes the paradox of this gesture visible, by speaking Krauss's words without moving his lips.

In keeping with Krauss's own way of working, this is a collage of citations. In the video, each cut in the original text was marked by an edit and change of camera angle in the video. A live performance of this work was also staged at the GAK Kunstverein in Bremen in 2011.

See full text page 68



Man falls

2008
édition offset sur papier journal, 70 x 70 cm
offset newsprint edition, 70 x 70 cm

The wind blew against the window of the empty apartment. Its walls had been repainted, its floor sanded and varnished. In the center of the living room floor there lay an information sheet from a real-estate broker. It read: "Convenient location... spacious and sunny and affordably priced too! This prewar 2 bedroom has a brand new kitchen and lovely entry foyer leading to a sunny living room with views of the bridges. The bath is centrally located between a large master and a good-sized 2nd bedroom. Hardwood floors... prewar detail and lots of charm! Live-in super, pet friendly, and basement storage in this elevator prewar building." Outside, a clamor grew and waned. A phone rang in an apartment below, while something slid, shifted, cursed, cocked, and farted in the ventilation shaft. The refrigerator compressor turned on and the wind subsided as the light bulb in the living room ceiling fixture flickered briefly, then died.

The phone rang. A woman's hand reached out from under the covers and brought the receiver into their paisley folds. "Hello?... oh it's you. What is it this time?" she asked. There was a long silence. The hand stretched back to the receiver, the earpiece still broadcasting the muffled speech of a seemingly upset man, and hung it back up. As it swung back in under the covers, it grabbed the pillow and pressed it down against its owner's ear, a tousled head of blond hair briefly emerging from the covers in the process. Outside, there was a crash, a scream, a thud, then another scream, followed by the sharp retort of a door being slammed shut in the building, but if she heard any of it, which in all logic she must have, she did not betray any interest in it, but simply fell back asleep, gently snoring as the sirens howled, the crowd squawked, and the whistling wind spun and sung.

The wind blew into the empty apartment. The walls had been stripped of their paint, the wires pulled from the casings and sockets, the floor stripped of its varnish. In the middle of the L-shaped living room was a canvas tarpaulin, on which there stood a small paint-spackled stepladder, along with an orange bucket, an empty cardboard beverage cup, a crumpled pack of cigarettes, also empty, and a mail order catalog for home electronics. The wind blew in a single yellowed leaf while the sounds of an incident and its aftermath came in from outside. The light in the apartment was slowly growing in intensity, its color turning a brighter, lighter white. A phone rang upstairs while a door slammed in the hall. The wind subsided.

A faded image of a cat on a photocopied flyer looked out across the empty lobby, its muted gaze floating over the worn corduroy armchair, the plastic parlor palm, the grimy tiles, and the gap-toothed row of named and numbered mailboxes. The cat was wearing a miniature bowler hat and holding an umbrella in its paws. "Have you seen me?" read the caption. Underneath it was a phone number, the name of a local bar, a date, a time, and the following incentive: "Two-for one drinks from 7 to 8." A man in a dark blue suit stepped out from the staircase, moved past the flyer, then stopped suddenly in his tracks, as if remembering something. He turned and ran back up

the stairs, just as a door slammed somewhere above him. Outside, traffic was stopped and a crowd was forming in front of the building. An agitated man entered the lobby and pulled out his cellphone. He dialed, waited, then said, "Hello, yes, there's been, well we need, can you, umh, sorry... oh...yes, I'll start with that, ok, wait, let me find out..."

The apartment was an elegantly furnished one-bedroom unit. One entered into a large kitchen and dining room, adjoined by a small living room, whose diminutive size was palliated by its beautiful view of the two city bridges and the river. To the right of the living room was a small bedroom, which also looked out onto the river, and a diminutive marble and chrome bathroom. The curtains were open but the windows were shut, locked, and protected by bars. The apartment was sparsely but tastefully furnished. Though there was no one to be seen, someone had just been there, for the ashtray was full, and a strong scent of menthol cigarettes still lingered in the air.

Three large suitcases were stacked by the bed. On the bed itself, as well as on the desk, coffee table, sideboard, kitchen counter, and dining room table, four million six hundred and ninety five thousand three hundred dollars were laid out in neat stacks of one-hundred dollar bills. The air was still, and the apartment strangely, yet unequivocally silent. Time passed.

The man (short, skinny, thinning blond hair, thin mustache, narrow tapering face, with a tattoo of a siren on his right forearm, and a gold wedding band on his left ring finger) slowly eased a floorboard out of its setting with a screwdriver and slid the blue plastic package inside the cavity. As he gently nudged the board back in place, he heard a crash and a blood-curdling scream coming from next door. After a short pause, he calmly finished resetting the floorboard, before picking up his jacket and his phone, then unscrewing the wall vent cover from its frame with a Leatherman™ tool. Sliding feet first into the metal corridor,

he pulled the vent cover back on, fixing it to its frame from the inside with two pre-installed hooks. From within his hiding place came the sound of cursing and fabric rustling, then of a gun being cocked. After a few seconds, the man farted loudly, cursing once more under his breath before falling silent, having heard the door of the neighboring apartment slam shut.

The door of the apartment was locked. Its canvas blinds were drawn, their outer edges taped to the window frame. A barely discernible hum came from within it, intermittently covered up by the noise of the street outside. A window broke above, and someone screamed, fell, and landed on the street below. As another scream sounded outside, a lock clicked and a faucet ran briefly inside the apartment. Seconds later, a phone rang down the hall and a door slammed shut upstairs. There was a sudden flash of light inside the cloistered space, barely discernible from the outside through the fabric of the blinds, then silence, darkness and silence, as sirens waxed and waned in the near distance.

The young woman brushed a stray lock of hair away from her face and turned the volume up on her computer speakers as a new song started playing. Bopping her head to the music ("Away we go... away we go..." sang the singer), she started typing in the chat window. "R u there?" she asked. Seconds went by, during which she was informed by light gray type that "Snapdragon" was "composing a message." "Yes," said the response, then, "What's up? When are you coming?" She bit her lip, drummed her fingers, then wrote, "I'm not." There was another virtual silence, as the loud music and soundproof windows in her apartment sheltered her from the brutal sequence of events that was unfolding outside her apartment. "Why?" "You know why. Sarah told me. She knows every thing. She told me and I believe her." "Wait! What? I'm calling right now." She smiled, closed the chat window, raised the volume on her speakers another notch, turned off her cellphone, and went to run herself a bath.

Light filtered in through the drawn shades. Things had been left as they were at the time of his death. Stacked books and magazines littered the floor, his bathrobe was carelessly tossed on an armchair, the ashtray brimming, almost spilling, a glass of water slowly evaporating on the coffee table by its side. A few dishes were piled up in the sink, along with a banana peel, and a used coffee filter. Amidst this disorder, the uncluttered surface of the writing table stood out, accentuated by the sharp oval of light cast by the desk lamp, which had been left on. In the center of the oval lay a notebook and a pen. The notebook was open, and the poet's trembling hand had written the following diagram on its lined surface:

sator rotas X torah tarot
anna (gramma) X arepo's opera
And at the bottom of the same page, in darker, more accentuated strokes:
Now do I repay a period won.

The toilet flushed once, then the shower started running behind the closed bathroom door. The television was on in the cluttered living room, but the sound was off and no one was watching. Onscreen, a man was drinking alone in a saloon, his weathered face crusted with dirt, his features indecipherably opaque. The saloon doors swung open and a pair of boots entered. The boots stopped. There was a close-up of the barman's face, his eyes wide open with fear, his brow pearly with sweat, as if the drops were blooming in accelerated motion on the surface of his skin. The camera panned back to the boots, then zoomed back out to reveal the familiar features and trademark smirk of a famous Hollywood character actor. The intruder reached for his gun as the other man drew from his holster, their guns blazing in unison. Smoke filled the bar, then slowly dissipated. One man was dead, the other unharmed. The survivor flicked a coin at the bartender and exited the saloon, pausing briefly to tip his hat at his prostrate foe. In the bathroom, the shower had stopped running. The program cut to commercials.

The sleeping woman silently mouthed something then turned her head back on its side, her lips parting slightly. She was sleeping, and if she was dreaming, hers was a dream which pulled her between poles of pleasure and pain, her grins punctuated by winces, her winces halted by groans, her groans muting into smiles, stirrings, and moans. Her right hand flopped out of the sheets, while the forefinger of her left hand flicked at the foam plug in her ear canal. A thin dribble of spit formed and leaked out of her open mouth. Meanwhile, her automated coffee maker set itself into motion, first roasting the beans briefly to warm them, then grinding them, before tapping them into place, and brewing them. As the first siren sounded, her alarm went off, just as the boiling water started dripping through the coffee grinds.

MAN FALLS

A 16-STORY NOVEL

BY
JULIEN
JONAS
BISMUTH

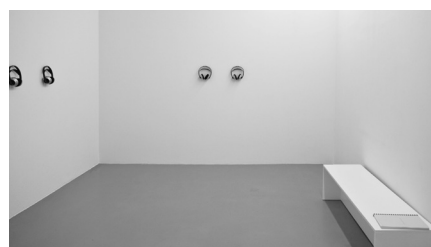
The couple slept facing one other, her left ear on the pillow, his left hand on her shoulder, his right ear on the pillow, her right hand on his neck. As the glass of the windowpane shattered in the apartment above them, he slid the forefinger of his left hand into her ear, still sleeping, still dreaming, as she slid the forefinger of her right hand into his, still sleeping, still breathing. They slid closer to one another, his breath mingling with hers as a man screamed, a body landed, a woman screamed, cars braked, tires screeched, a crowd formed, and, after some time, sirens sounded, their disjointed yelps rising, nearing, as the crowd grew, a phone rang, a door slammed, a woman sobbed, the wind blew, its head bled, a man died.

The sleepless man twirled the puzzle piece between his left thumb and forefinger, tugging at his sideburn while a cigarette consumed itself in the ashtray beside him. He was humming or rather breathing along to the music playing through his headphones. Putting out his cigarette, he set the puzzle piece back down, removed his headphones, and crept silently towards the kitchen, halting briefly to cock his head at the animated din outside. He frowned, then sidled up to the bedroom door and listened anxiously. After a few seconds, he straightened, looked at his watch, fetched himself a glass of water from the kitchen, fished another cigarette out of the crumpled pack on the coffee table, and sat back down to finish his puzzle, replacing the headphones on his head, and turning the music back on just as the first sirens sounded in the distance.

The sleeping man's head turned from side to side, then settled into the hollow it had formed in the pillow. The sounds of his breathing and those of the world outside his room were being drowned out by the steady drone of the humidifier beside him. He was dreaming and, in his dream, he was crawling up the smooth flank of an inexplicably titled world. There was a house from which he had come and to which he was seeking to return. Around him, pine trees grew on steep sandy slopes, while street-vendors stood on their toes and casually grilled skewers and corn-dogs. Suddenly, the scene changed. He was now in a park. The world was once again more or less horizontal. Cherry trees were in bloom. A foghorn sounded in the distance. He was eating a corn dog and engaged in a complicated conversation with a co-worker. Then came a sudden and unexpected turn of events in his dream, at which point the sleeper shifted in his sleep, briefly scratching his calf with his toenail before settling back down into the mattress with a pained moan.

The catalog project

2011-
texte imprimé et enregistrement audio
printed text and audio recording



The catalog project est une œuvre en cours. Je produis un nouveau volet de ce projet une fois par an depuis 2011. Chaque volet utilise des textes sur l'art contemporain publiés l'année précédente pour créer à la fois une œuvre textuelle et une œuvre audio. En référence aux conventions des pratiques d'écriture dites conceptuelles, rien n'est écrit par moi. Mon rôle consiste seulement à choisir et composer un nouveau texte à partir des textes d'origine.

Le premier volet de ce projet fut produit à partir de descriptions d'œuvres tirées de communiqués de presse et de revues d'expositions. Ces deux pages proviennent du dernier volet de ce projet (*Catalog version 2.1: The lazy machine*). Le choix des textes d'origine fut étendu aux blogs, aux analyses du marché de l'art, et aux éditoriaux sur l'art. Quand je décidais d'utiliser une source et une catégorie de textes provenant de celle-ci, je prenais tout ce qui avait été publié en 2011, afin de ne rien cibler ou filtrer. Tous les noms d'artistes, titres d'œuvres et d'expositions, noms de galeries ou d'institutions furent effacés du texte. Les textes furent décomposés en fragments, puis mélangés et recomposés en un roman de 565 pages, de 365 chapitres, avec un prologue et un épilogue, qui fut ensuite imprimé sur le site d'auto-publication Lulu.

L'épilogue de ce livre a été construit à partir d'environ 80 interviews réunies pour ne composer qu'un seul entretien de 90 pages d'un artiste singulièrement plurivoque. Le texte de l'épilogue fut aussi utilisé pour produire l'œuvre audio, titrée : *Catalog version 2.2: Q and A*. Les acteurs Jennifer Grace et Nathan Dame jouèrent les deux voix du texte, Jennifer modulant sa voix et sa diction lors des quatre heures d'enregistrement afin de répondre à l'hétérogénéité schizophrène de l'interview hybride.

Le texte complet des deux volets de ce projet et les deux pièces audio qui les accompagnent sont disponibles sur www.julienbismuth.com

The catalog project is an ongoing work for which I have produced a yearly installment since 2011. Each installment uses texts on contemporary art published in the preceding calendar year to create both a print and an audio work. Playing off of the conventions of current conceptual writing practices, none of the material is written by me. My intervention lies solely in the selection and re-composition of appropriated text.

The first installment of *The catalog project* used only descriptions of artworks culled from press releases and exhibitions. These two pages are from the most recent installment of this project to date (*Catalog version 2.1: The lazy machine*). The source material was expanded to include blogs, art-market analyses, and editorials on art. When I selected a publication or section thereof, I took every text that had been published in 2011 from it, so as to neither filter nor target my content. Additionally, all artist names, titles, exhibition titles and venue names were erased from the material. The texts were cut up, shuffled, and recomposed into a 565-page long novel, with 365 chapters, a prologue and an epilogue, which was then printed on the self-publishing site Lulu.

The epilogue was composed from around 73 different interviews of artists and curators, all of which were fused together to create a 90 page long interview of an absurdly protean artist. The epilogue was also used to create an accompanying audio work, titled *Catalog version 2.2: Q and A*. Actors Jennifer Grace and Nathan Dame played the two voices of the text, the former shifting her tone and voice throughout the 4 hour long recording, to match the schizophrenic plurivocity of the fictional interviewee.

The complete text of both installments and both audio recordings have been posted at www.julienbismuth.com

92. Dun

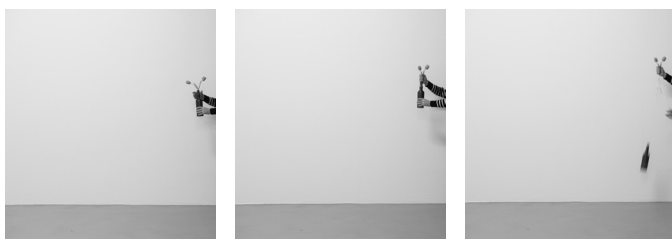
An artist spent some quality time with a bunch of wild asses in rural California for an exhibition. Punctuating the scenery like so many inflated periods (enough to constitute several scrambled ellipses denoting asinine speechlessness), large white balloons often catch the light and appear, fleetingly, like big holes punched in the picture, as if abstracting or redacting the documentary. At a distance, their sandy, dun hides camouflage them against the greyish-brown and ochre terrain of the low Sierras, as inconspicuous and thing-like as boulders – or rather, disappearing in plain sight, just like an adjacent suite of monochrome paintings, where each square canvas, presented in varying degrees of completion, is hung on a section of wall painted the same unique hue.

262. In themselves nothing new

A famous aphorism is addressed by a work in several ways—but most of all, it is translated to the context of visual art. Questions raised are in themselves nothing new, but their combination and the wideness of possible connotations are remarkable. A show creates a new playing field of interlocking elements: curatorial (it proposes a “new” genre of the duo-exhibition, similar to a collaboration but relinquishing individual authorship); ephemeral (it is an artwork that will disappear after 4 months); architectural (it revalues the floor as a medium of expression); conceptual (it is completely horizontal and thus egalitarian); and theoretical (it once again questions the relationship between language and image). There is something in these spaces of a museum that certainly wasn’t there before, and that can never be taken outside. There is nothing outside of a work—so whoever wants to know what it is, has to step on it.

Jest

2012
impression offset sur papier 21.5 x 22.5 cm, photos couleurs
offset print on paper 21.5 x 22.5 cm, color photographs



A JEST*

** These images were taken during the installation of The Storm Cloud of the XXth Century at the GAK (Gesellschaft für Aktuelle Kunst) in Bremen, Germany, in 2011. I filled a bottle with water, placed two tulips inside of it, grabbed hold of the flowers by their stems, then let go of the bottle, letting it fall and shatter on the cement floor. Only the shards and water remained as part of the installation. The flowers were displaced elsewhere, and the images were set aside until now. Like a quote, these images extract and suspend a discrete sequence of movements from the process which gave them meaning and reason to be. Like the illustrations of a manual, they can be used to replicate the action that they describe and circumscribe. Like a metaphor, what they impart is a gesture that builds up so as to be left hanging, so as to leave itself hanging, like the flowers once placed now removed from the bottle first held now dropped, forever dropping.*

JULIEN BISMUTH

Appendix

L comme litote

Une drôle de chose m’est arrivée hier soir, en rentrant. Je rentrais d’une soirée, un dîner avec des amis, puis… enfin, il était tard. J’étais fatigué, mais comme il faisait beau enfin bon plutôt, comme il faisait bon, j’ai décidé de rentrer à pied. J’étais fatigué, un peu saoul aussi, et surtout j’étais perdu dans mes pensées. Je pensais à… un tas de choses. Je commençais à avoir froid, il faisait bon, mais la brise, la brise était fraîche. Vous savez, souvent quand on est seul, on se laisse, comment dire? On se laisse aller, on se permet certains comportements qu’on ne se permettrait pas si on n’était pas seul, comme, par exemple, de siffler, ou de se curer le nez, ou de marcher bizarrement. Je ne sais pas si vous saisissez… si vous comprenez ce dont, ce que… Eh bien, j’étais justement en train de marcher un peu bizarrement, en touchant le talon de mon autre pied avec la pointe de ma chaussure à chaque pas. Ça me donnait une démarche un peu saccadée, mais rythmée, un rythme léger que j’accompagnais d’un fredonnement, ou peut-être même d’un sifflement, peut-être même que j’étais en train de siffler. C’est probable. J’aime siffler. Ça me détend.

Eh bien donc j’étais en train de siffler, de marcher bizarrement, quand subitement, je me suis retrouvé face à un étranger. Je ne veux pas dire quelqu’un venant d’un autre pays, mais plutôt quelqu’un que je ne connaissais pas. Un inconnu. Il semblait attendre quelqu’un ou quelque chose. Quelque chose dans son regard me faisait même penser qu’il m’attendait, ou qu’il attendait quelqu’un, n’importe qui, le premier venu. Il avait les mains dans les poches. Je ne sais pas pourquoi mais je me suis mis à rire. Un rire qui me déplaisait, que je n’aimais pas entendre car il était tendu. Sifflant. Il me semblait que l’autre, l’inconnu, l’étranger, s’apprêtait à dire ou à faire quelque chose, qu’il s’apprêtait à agir, comme si ma venue allait rendre possible son action préméditée. Et moi, je me sentais, enfin, vous pouvez imaginer à quel point j’étais…. (geste). Mais à ce moment-là, un couple sortit d’un… d’une porte, enfin d’un immeuble quoi. Ils parlaient bruyamment. Derrière eux il y avait un autre couple, ils sortaient tous de la même fête. Ils avaient bu. On n’entendait qu’eux dans la rue. Je me suis tourné vers eux, l’espace d’un instant, et quand je me suis retourné vers l’inconnu, il avait disparu. Il s’était littéralement éclipsé. Et pourtant je ne saurais vous dire où ni comment il s’est volatilisé dans cette rue longue, large, et droite aux portes fermées, à une centaine de mètres du croisement le plus proche.

C’est rien, c’est pas grand chose cet incident, mais j’y pense sans cesse. Il y avait, dans son regard, quelque chose de saisissant… comme un appel, voyez-vous, un appel, mais aussi une détermination singulière. Une chose dure et lisse. Comme un caillou.

Écart / retard

Ceci entraînerait cela. La lumière se serait faite sur cette table. Le silence se serait plus ou moins installé dans la salle, dans cette salle, et j’aurais déjà commencé à parler, à vous parler.

Ceci impliquerait cela. Deux jeunes femmes feraient semblant de parler entre elles, à voix basse. Elle le faisaient à l’instant même. Mais elles se sont tues. D’un même mouvement abrupt, d’une même impulsion synchronisée, elles se sont tues, puis elles se sont tournées vers moi, en me regardant avec un même regard, d’abord fixe et ciblé, puis de plus en plus lâche, dissipé. L’une aurait dû dénouer le nœud de son écharpe, d’un geste rapide, presque furtif. Je ne peux vous dire si elle l’a réellement fait ou pas, ou plutôt, même si je le pouvais, ce texte n’aurait pu m’y contraindre au moment de son écriture.

Ceci serait cela. Il y a deux publics. L’une imite l’autre, mais à rebours et à contresens. Il y a un public dans le public, et l’une joue et se joue de l’autre dans une pantomime d’aveugles, un dialogue de sourds. Ce serait comme s’il y avait, parmi vous, des spectateurs dont les gestes auraient déjà été écrits, joués, répétés. Une audience de mimes et de faussaires qui simule vos mimiques, vos jeux de mains. Une troupe d’acteurs et d’imposteurs qui contrefait cette pantomime incessante et involontaire qui nous anime, nous tous, eux et vous, vous et moi, dans ce que nous appelons la vie réelle, la vie de tous les jours. Comme vous, leurs gestes sont calqués sur une suite indéfinie d’ancêtres et de patrons. Ce qui les distingue est, avant tout, une question d’écart, de retard, de recul. Leurs gestes sont dictés par un texte appris, mémorisé, tandis que les vôtres tissent en temps réel un soliloque irrégulier, dicté par un courant sans cesse renouvelé d’ombres, d’étincelles, et de chimères.

Ils sont sans cesse séparés, dissociés, distancés de leurs mouvements par cet écart que nous nommons conscience ou représentation, ce retard que nous appelons mémoire ou répétition.

A funny thing happened to me last night as I was coming home. I was coming from a night out, a dinner with friends actually and... well, it was late. I was tired, but as the weather was nice, I mean pleasant, I decided to walk home. I was tired, a little drunk as well perhaps, and mostly I was lost in my thoughts. I was thinking about... a lot of things. I started to feel cold, the weather was nice, but the breeze, the breeze was cool. You know when one is alone, you let yourself, how should I say this? You do things that you wouldn't do if you were alone, like, for example, whistling or picking your nose, or walking in a funny way. I was walking strangely actually, touching the heel of my shoe with the tip of my other shoe with each step. I had a jerky way of walking as a result, jerky yet somewhat rhythmic as well, a light, pleasant rhythm which accompanied my humming, or perhaps it was a whistling, perhaps I was whistling as well. I like to whistle. It relaxes me.

So, here I was, whistling, walking funnily, when, suddenly, I found myself face-to-face with a stranger. I don't mean someone from another country, but rather someone I did not know. An unfamiliar person. He seemed to be waiting for someone, or something. Something in his gaze even made me think that he was waiting for me, or that he was waiting for someone, anyone, the first person to arrive. His hands were in his pockets. I don't know why, but I started to laugh. A laughter that I immediately dislike hearing, for it was tense, shrill.

It seemed to me that the other, the stranger, was about to say or do something, that he was about to act. As if my arrival had made it possible for him to act. As for me, I felt, well, you can imagine at what point I was... (gestures). But just then, a couple came out of a... a door, well a building actually. There were talking loudly. Then another couple came out after them. They were all talking loudly with one another. They had been drinking. I turned to look at them, for a second, and then I turned back to look at the stranger, but he was gone. He had literally vanished. And yet even now, I am unable to tell you how or where he disappeared in that long, large, and straight street of closed doors, at a hundred meter's distance from the nearest crossing.

It's not much, in fact, it's nothing, but I think about this incident all the time. There was, in his gaze, something that grabbed me... something which called out to me, but also, there was something else, a singular sort of determination, smooth and round... like a pebble.

This would lead to that. Light would have fallen on this table. Silence would have more or less settled in the room, in this room, and I would already have started to speak. To speak to you.

This would imply that. Two young women would pretend to speak to one another in a whisper. They were doing this just now. But they have fallen silent. With a single abrupt movement, a shared synchronized impulse, they stopped talking, and then turned to face me, looking at me with a similar gaze: first targeted and still, then increasingly loose and distracted. I cannot tell you if they actually did this or not, or rather, even if I could, this text would not have been able to demand this of me at the time of its composition.

This would be that. There are two audiences. The one imitates the other, but nonsensically, against the grain. There is an audience within the audience, and the one plays the other in a blind pantomime, a deaf dialogue. It would be as if there were, hidden among you, spectators whose actions had already been written, rehearsed, performed. An audience of mimes and counterfeits who are simulating your tics, your mannerisms. A troop of actors and impostors who are replicating the incessant and involuntary pantomime that animates us, all of us, you and them, you and I, in what we call real or everyday life. Like you, their gestures are determined by an infinite chain of models and ancestors. What distinguishes them from you is something of a split, a delay, or a distance. Their gestures are dictated by the text they memorized and rehearsed, while yours weave a thoughtless soliloquy in real time, dictated by a continually renewed stream of shadows, sparks, and chimeras.

They are constantly separated, dissociated, and distanced from their movements by that split we call consciousness or representation, that delay we call memory or repetition.

You, on the other hand, are moved by an involuntary tremor that comes from elsewhere, like a nurse's babble mimicked and deformed by the prattling of a newborn.

Here is an example. Among you there is a man who is communicating with

Tandis que vous, un bruissement involontaire vous anime, venu d'ailleurs, comme le babil d'une nourrice que capte et déforme le gazouillis d'un nourrisson.

Tenez, un exemple. Un homme parmi vous communique avec l'extérieur comme par magie, comme par télépathie. Une femme se hâte pour vous rejoindre, mais son retard, qui est déjà plus ou moins fixé, écrit, ne fait que s'alourdir.

Il y a, comme, je le disais, deux audiences. L'une est le miroir aveugle de l'autre, un miroir distrait, ornée d'un motif statique dans les contours duquel se joue la chorégraphie fluide de ses reflets, de ses sujets.

Il y a un écart entre ce que je vis et ce que je dis. Il y a un écart entre ce qui se fait et ce qui se joue. La représentation est un retard, un écart, que masque ou amplifie la répétition.

Un homme, je disais donc, un homme communique avec l'extérieur par transmission de pensée. Une femme, comme je vous l'expliquais, une femme, se presse, se hâte pour nous rejoindre, mais contrainte comme elle l'est par les horaires prédéterminés des transports et les distances immuables qui la séparent de sa destination, son retard ne fait que s'alourdir et s'aggraver.

L'un ou l'une d'entre vous a manifesté son impatience par un léger frémissement de la cuisse, comme un spasme. Le muscle s'est contracté, puis relâché.

Un autre parmi vous s'est appuyé sur un pied, puis sur l'autre, en alternance, plusieurs fois de suite. Vous l'avez sans doute raté. Il ou elle le faisait il y a quelques secondes, ne le fait plus, ne le refera plus, en tous cas aujourd'hui.

Ceci serait comme la suite, la conséquence, mais aussi le principe et le ferment de cela. Que ressent l'acteur quand il mime une tristesse, un bonheur, un soulagement ? La diction de certaines lettres, en ouvrant ou en resserrant les soupapes de votre cerveau, en influant donc sur la température ambiante de votre boîte crânienne, amène des sauts et des changements d'humeur. La lettre U m'opprime, m'échauffe. La lettre A me soulage. La lettre O m'indiffère. C'est une question non pas de causes et d'effets, mais d'impulsions et de reflets.

Une fille baille. Une jeune fille baille. C'est simple. C'est bête. Vous l'avez peut-être entendue. Cela vient de se passer, et son bâillement, qui est de nature contagieuse, aurait dû et a bien pu d'ailleurs se propager, vous atteindre, vous toucher.

J'aurais aimé vous imiter, vous, l'audience. J'aurais dû vous mimer, mimer vos mimiques, pour vous rejoindre et me fondre parmi vous. Comme si je pouvais composer mon visage afin d'imiter le vôtre, comme si mon visage pouvait saisir l'empreinte des mouvements intérieurs qui vous traversent, comme si cette mimique pouvait me rendre capable de capter vos pensées.

À l'instant même, une spectatrice manifestait son impatience par un léger frémissement des deux cuisses, comme un spasme ou une contraction. Elle grattrait aussi la surface de l'ongle de son pouce avec celui de son index. Avant cela, elle enroulait et déroulait une de ses mèches autour de l'un de ses doigts.

À peu près au même moment, une autre spectatrice se balançait d'un pied sur l'autre. Elle le faisait il y a quelques secondes. Elle le refera. Il n'y a qu'à attendre, il n'y a qu'à la repérer et attendre. Ses orteils jouent des gammes invisibles dans ses chaussures.

Pendant ce temps, un homme communique encore ou toujours avec l'extérieur. Il communique par transmission de pensée. Ses pensées s'envolent, rebondissent tout là-haut, dans le ciel, puis retombent comme une balle lestée de plomb vers leur cible. Cet homme se détache de vous, de plus en plus. Il cherche quelqu'un des yeux, il est de plus en plus impatient, tendu, angoissé. Pendant ce temps, une femme se hâte pour nous rejoindre, mais elle est en retard, et son retard ne fait que s'alourdir, se coaguler, se pétrifier.

Ceci serait cela.

Ceci serait l'enceinte de nos échanges.

Ceci serait la main qui... (lève la main)

d'un geste vous... (balaie l'air, la repose)

Je ne fais que creuser l'écart entre les deux rebords de mon propos.

L'écart entre ce qui se fait, ce qui est en train de se faire, et ce que je dis, ce que j'en décris.

Quelqu'un aurait perdu quelqu'un ou quelque chose, plutôt quelque chose que quelqu'un, car il ou elle, mais on va dire elle, elle le cherche des yeux au sol, à même le sol, entre vos jambes, vos pieds, sans se pencher ni se déplacer, seulement en accentuant son regard, en le rendant plus pointu, plus ciblé...

Il y aurait toujours eu cet écart entre ce que je fais et ce que je dis, il devrait

the outside world as if by magic or telepathy. A woman is rushing to meet up with him, but her delay, which has already been set and written, is only increasing.

There are, as I said, two audiences. One is the blind mirror of the other, a distracted mirror, decorated with a static motif within whose outlines plays the fluid choreography of its reflections, its subjects.

There is a split between what I am living and what I am saying. There is a split between what is being done and what is being acted. Representation is a delay, a chasm, which masks and amplifies a repetition.

As I was saying before, a man is communicating with the outside world by transmission of thought. As I was explaining earlier, a woman is hurrying, scurrying to join you, but constrained as she is by the predetermined time-tables of public transportation systems, as well as by the set distances which separate her from her destination, her delay is only increasing and becoming more weighty.

Someone among you, man or woman, has manifested their impatience with a slight tremor of their thigh muscle, like a spasm. Their muscle contracted then relaxed.

Another among you has leaned on one foot, then on the other, in alternation, several times in a row. You might have missed it. They were doing it a few seconds ago. They are no longer doing it. They will no longer do it, at least today.

This would be the sequel and the consequence as well as underlying principle and origin of that. What does an actor feel when he is imitating happiness, sadness, or relief? The enunciation of certain letters, by opening and constraining certain conduits in your brain, by impacting the temperature of your cranium, can bring about shifts and changes in your mood. The letter U oppresses and warms me. The letter A is a relief to me. The letter O leaves me indifferent. It is a question not of causes and effects, but of impulses and reflections.

A girl yawns. A young girl yawns. It's simple. It's stupid. You may have heard it happen. It just happened, and her yawn, which is contagious in nature, should and very well may have propagated itself to you.

I would have liked to imitate you as well, you the audience. I should have mimed you, mimed your mimics, so as to join in and become a part of you, as if I could train my face to imitate yours, as if my face could seize the imprint of the internal movements which are working their way through you, as if this mimic could enable me to perceive your thoughts.

At this very instant, a female spectator expressed her impatience with a slight tremor of her thigh muscles, like a spasm or a contraction. She also scratched her thumbnail with her index finger. Before that, she was twirling a lock of her hair around one of her fingers.

At more or less the same time, another audience member was balancing on one foot, then the other. She was doing this a few seconds ago. She will do it again. All you have to do is wait, all you have to do is detect her and wait. Her toes are tapping invisible beats in her shoes.

Meanwhile, a man is still communicating with the outside world. He is communicating by telepathic transmission. His thoughts are taking flight, then bouncing back down, way up there in the sky, dropping towards their target like a weighted ball. He is looking for someone; he is increasingly tense, impatient, and anxious. Meanwhile, a woman is rushing to join you, but she is late, and her delay is only become increasingly weighty, dense, petrified.

This would be that.

This would be the perimeter of our exchanges.

This would be the hand that ... (she lifts her hand)

With a gesture would ... (her hand sweeps the air, then settles back down onto the table)

I am only deepening the chasm between the two edges of my speech.

The split between what is being done, what is unfolding, and what I am saying about it, what I am describing of it.

Someone would have lost someone or something, rather something than something, for he or she, we will say she, she is looking for it on the ground, her gaze moving between and around your legs, your feet. She is neither leaning nor moving her body, it is only her gaze that is shifting, sharpening, accentuating, becoming more focused and precise...

toujours y avoir cet écart entre ce que l'on vit et ce que l'on perçoit, ce que l'on croit et ce que l'on doit, un écart entre le présent et le représenté, la représentation, sa représentation, vous saisissez? La mémoire est un présent. Les souvenirs en sont les représentations. La pensée est un présent. Les pensées en sont des représentations, s'appuient sur des représentations, des répétitions, jeux de fantômes et de funambules, et moi aussi j'aurais aimé parfois tout oublier, tout vivre, ne rien revivre, à nouveau et à tout jamais.

Une jeune femme songeait à autre chose en regardant vers le plafond, elle vient de le faire, en se balançant aussi sur ses talons, puis en se raidissant d'un mouvement lesté et agile avant de fixer à nouveau son regard sur moi, un regard qui de distrait est devenu défiant, dubitatif.

Pendant ce temps, sa voisine cherchait quelque chose discrètement dans sa poche puis son regard s'est contracté, comme si elle l'avait trouvé, ou comme si elle avait trouvé autre chose, une chose qu'elle ne s'attendait pas ou ne s'attendait plus à trouver ou à retrouver dans sa poche. Elle a retiré sa main de sa poche avec violence et à nouveau, ceci elle vient de le faire il y a quelques secondes, elle a fixé son regard sur moi, un regard qui, en me regardant, s'est détendu, dissout même.

Il y a, parmi vous, quelqu'un qui à l'instant même, en sachant que cet instant est déjà passé, vient de s'absenter. Le mot est inexact. Il ou elle, mais on va dire elle, elle a fermé ses yeux un long moment, l'espace de quelques secondes seulement, mais cela peut paraître long, quelques secondes, dans des circonstances comme celles-ci, dans un contexte comme le nôtre. Elle les a fermés un long moment comme pour s'abstraire de cette pièce, de cette salle aussi, de ce lieu disons, de ce spectacle, car voyez-vous, je me donne en spectacle aujourd'hui, ou plutôt je le pourrais. Je pourrais me donner en spectacle mais je ne le ferai pas.

Je mime, j'imité, je déplace en le représentant sous d'autres traits ce qui m'effraie, ce qui me cloue de frayeur, afin de pouvoir le regarder, l'examiner, le raisonner.

Quelqu'un vient de sourire, en pensant à autre chose. Quelqu'un vient de faire semblant de sourire en faisant semblant de penser à autre chose, une chose qui l'aurait fait sourire.

Quelqu'un vient de froncer ses sourcils en inclinant sa tête, puis de fermer ses yeux, en pinçant la voûte de son nez, comme si il ou elle avait mal à la tête.

À force de vouloir être léger à tout prix, nous sommes devenus des capteurs d'ombres, des transmetteurs de pénombre, d'une pénombre dissimulée sous les feux d'une scène de plus en plus aveuglante et assourdissante.

Une assemblée de masques, leurs visages lisses comme des poupées de faïence, bercée par un vacarme de cuivre et de laiton.

Ma parole, qui se voulait légère, est alourdie par vos attentes et vos préjugés.

L'originalité est un cercle vicié, un refrain lancinant.

Il n'y a ni perte ni perfection dans l'imitation. C'est une ligne extensible, une déflagration dont l'origine se perd à tout jamais, sans cesse, indéfiniment. C'est un trajet qui, même interrompu, serait néanmoins inachevé, inabouti. C'est une suite indéfinie d'éléments qui se calquent les uns sur les autres, en se décalant, avec toujours un accroc de trait, une déformation de contour, une différenciation qui se communique d'un élément à l'autre, différemment, à chaque fois différemment.

L'origine est un trou dans l'eau, sans cesse renouvelé, toujours un peu plus loin dans le courant d'un même fleuve, ou même toujours au même endroit mais dans une eau toujours différente, une eau venue toujours d'un peu plus loin. L'origine est un trou dans lequel l'objet qui en dessine le contour se perd, se dissout, se dilue même. Ceci serait cela. Une œuvre ou une pensée, un acte de pensée disons, ce serait comme un objet qui dessinerait un trou dans l'eau, puis s'y perdrait, s'y oublierait...

Ceci serait, aurait été une image d'emprunt.

On ne peut trahir sans traduire. On ne peut ni traduire ni trahir sans l'appui d'un trahi, d'un traduit, le trahi d'une dette, le traduit d'une tradition par exemple, sans l'appui de ce que l'on fait passer, de ce que l'on transmet, de ce qui se transmet par et parmi nous, même dans nos trahisons les plus fidèles.

Un nuage de fumée se déplace et se dissipe dans une salle de miroirs.

Je vais bientôt terminer, et quand j'aurai terminé vous verrez quelqu'un, cette femme dont je vous parlais, elle va arriver, elle va faire son entrée dans la salle, mais elle sera en retard, elle aura pris trop de retard, et ce sera trop tard, car l'autre, celui qu'elle voulait rencontrer, celui avec lequel elle avait pris rendez-vous, il sera déjà parti.

There would always have been this gap between what I say and what I do. There should always be a gap between what we experience and what we perceive, what we believe and what we owe, a separation between the present and the represented, or representation, its representation. Do you understand what I am trying to say? Memory is a present. Memories are its representation. Thought is a present. Thoughts are its representation, rely on representations, repetitions, games played by phantoms and acrobats, and I too would have sometimes liked to forget, to live, to never relive, forever and anew.

A young woman was thinking about something else while looking up at the ceiling, she just did this, while also leaning back on her heels, then quickly and gracefully straightening and settling her gaze once more on me, a gaze which went from distracted to defiant and doubtful.

At the same moment, her neighbor was looking for something in her pocket. Her gaze suddenly contracted, as if she had found it, or as if she had found something else, something that she did not or no longer expected to find in her pocket. She then pulled her hand out of her pocket violently, she just did this a few seconds ago, and she looked back at me, with a gaze that, as it settled on me, relaxed, dissolved even.

There is among you someone who, at this very instant, knowing that the instant has already passed, became absent. The word is imprecise. He or she, let's say she, she closed her eyes for a long moment, actually only for a few seconds but that can seem like a long time in circumstances such as these. She closed them for a long time as if to remove herself from this piece, this room as well, this show even, for you see, I am putting myself on show today, or rather, I could. I could make a show of myself, but I won't.

I mime. I imitate. I displace so as to represent what scares me with different lines, so as to represent it at a remove, so as to be able to look at it, examine it, reason with it.

Someone just smiled while thinking of something else. Someone pretended to smile while pretending to think of something else, something that would have made him or her smile.

Someone furrowed their brows while bowing their head. She then closed her eyes and pinched the bridge of her nose, as if she had a headache.

From wanting to be light at all costs, we have become relays of shadows, transmitters of obscurity, an obscurity dissimulated by the lights of an ever louder and more blindly bright stage.

A gathering of masks, their faces smooth like porcelain dolls, nursed by a din of copper and tin.

My words, which aimed to be light, are weighed down by your prejudices and expectations.

Originality is a dented circle, an insistent refrain.

There is neither loss nor perfection in originality. It is an extensible line, a deflagration whose origin is forever, continuously, and indefinitely lost. It is a trajectory that, even when it is interrupted, remains unfinished and incomplete. It is an indefinite sequence of elements that draw upon their predecessors, while simultaneously departing from them with a slight catch or deformation of contour, a differentiation that communicates itself from one element in the sequence to the other, differently, each and every time.

An origin is a hole in a stream constantly renewed, always a little farther down the line of the same stream, or even always at the same place but in different and more distanced waters. An origin is a hole in which the object that sets its contours is lost, dissolved even. This would be that. A work or a thought, an act of thought let's say, would be like an object that makes a hole in a stream, then sinks and loses itself within it...

This would have been a borrowed image.

One can betray without translating. One can neither translate nor betray without the support of something betrayed, translated, like the betrayal of a debt or the translation of a tradition. One can neither translate nor betray without the support of what we communicate, what we impart, what imparts itself through and among us, even in the most faithful of our betrayals.

A cloud of smoke moving through a hall of mirrors.

I will have finished soon, and when I do so, you will see someone, this woman that I described, she will arrive, she will enter this room, but she will be late, she will be too late, and it will be too late, for the other, the one she was supposed to meet here, he will already have left.

Un homme va partir, tenez, ma parole le chasse, il sort, il part, il est parti, et celle qu’il devait rencontrer, celle qui va arriver en retard, elle le manquera, elle ne le verra pas passer, lui peut être la verra, mais ce sera trop tard, il se seront manqués, c’est en tout cas comme ça que ça doit se passer entre eux, en tout cas aujourd’hui.

(Elle se lève).

Untitled (Moving image)

J’ai filmé cette image en 2012, ici à São Paulo. J’étais dans le métro, une foule de gens regardait par la fenêtre, et je suis allé voir ce qu’ils regardaient. J’ai commencé à filmer avec mon appareil photo compact, j’ai continué à filmer, jusqu’à dissolution de la scène.

Je n’ai pas pensé à ces images jusqu’à ce qu’on m’invite à faire quelque chose ici ce soir. Je n’avais pas pensé les utiliser, ni même à faire quoi que ce soit avec, jusqu’à ce que je reçoive cette invitation.

Je suis tombé sur cette séquence d’images. Cette invitation m’est tombée dans les mains. Je suis tombé sur l’idée de faire quelque chose avec cette image, ici, face à vous.

J’ai pensé simplement vous la montrer tout en lisant un texte, ou plutôt, porter un texte, le tenir afin de vous le lire, et faire en sorte que l’image soit projetée sur l’autre face de la même surface blanche.

Une surface comme un écran ou un page, ou comme un pièce de monnaie. Comme une pièce de monnaie à deux faces, avec (d’un côté) l’image, et (de l’autre) un texte, un discours.

Et plutôt que de parler de l’image, je voulais juste en souligner certains aspects.

Son mouvement par exemple. Je l’appelle image afin de pouvoir l’appeler image en mouvement, car c’est ce dont il s’agit. C’est une image d’une chose en mouvement, d’une chose prise dans le mouvement continu d’une rivière. C’est aussi une image en mouvement ou un mouvement d’images, un flot de clichés dont le mouvement continu mime celui de l’évènement d’origine, de son déroulement.

Il y a aussi mon mouvement, la manière dont j’ai continué à me déplacer le long du couloir vitré afin de continuer à filmer cette scène. Et la caméra que je tenais en main, elle bougeait elle aussi, c’est à dire que le zoom s’activait, que le mécanisme de mise au point s’activait sans cesse lui aussi, mais aussi que la caméra enregistrerait mes propres mouvements pendant que je la déplaçais, que je me déplaçais avec elle, que je dérivais à la poursuite de la scène dans sa ligne de mire.

Il y a aussi vos mouvements. L’image que je porte à votre regard est petite, tout comme la scène que j’ai filmée ce jour-là était petite car éloignée de moi. J’ai donc imaginé que, de la même manière que je l’ai fait moi-même ce jour-là, vous vous déplaceriez afin de mieux voir cette image. Mais j’ai aussi pensé que beaucoup d’entre vous ne le ferait pas, comme la plupart des passants ce jour-là n’ont pas remarqué la foule qui regardait par la fenêtre, et s’ils l’ont fait, ne se sont pas arrêtés pour voir ce que nous étions en train de regarder, en train de filmer avec des portables et appareils photo.

Une image mouvante. Une image en mouvement. Une image d’un mouvement, en mouvement.

Merci.

A specific object

construire une boîte
la remplir
la vider
la fermer et la sceller*

* “a specific object” un texte que j’ai lu une fois c’est toujours la première fois puis plusieurs autres fois de suite ayant toujours le sentiment d’avoir manqué

A man is about to leave, here look, my words are driving him away. He leaves, he is gone, and the one he was supposed to meet here, the one who is coming here too late, she will miss him, she will not notice him, he may see her in passing, but it will be too late, they will have missed each other. That is how things have to unfold between them, at least today.

(She stands.)

I shot this image in 2012 in São Paulo. I was in a subway station. A crowd of people had gathered by a window, and I went to see what they were looking at. I started to film this scene with my compact camera, to keep filming it, until its point of dissolution.

I did not think about what I had shot until I was invited to do something here tonight. I had not thought of what to do with it, I had not thought of doing anything with it, until this invitation came.

I came upon this image. The invitation came to me. I came to the idea of doing something with it, here, in front of you.

I thought of simply holding it up to your attention, and reading a text, or rather, holding up a text, holding it up so as to read it to you, and having the image play itself out on the other side of the same white surface.

A surface like a screen or a page, or like a coin. Like a two-sided coin, with (on one side) an image, and (on the other) a text, an address.

And rather than talk about this image, I just wanted to remark upon certain aspects of it.

Its movement, for example. I call it an image so as to be able to call it a moving image, because that is what it is. It is an image of something which is moving, which is caught up in the continual movement of a river’s current. It is also an image in motion or a motion of images, a stream of stills whose continual movement mimics that of the original event, its unfolding.

There is my movement as well, the way I kept moving farther and farther down the windowed corridor in order to keep filming this scene. And the camera that I held in my hand, it also moved, that is to say, it zoomed in and out, went in and out of focus, but also registered my own movements as I moved it, as I moved along with it, as I drifted along with the scene in its sights.

There are also your movements. The image I am holding up to you is small, just as the actual scene that I witnessed was small because I stood far away from it. And so I imagined that, just as I did that day, perhaps you too would move in to get a better look at this image. But I also imagined that many of you would not do so, just as most of the people who walked past me that day did not notice the crowd that had formed at the window, or even if they did, did not bother to move in closer to see what it was that we were all looking at, what it was that many of us were filming with our phones or cameras.

A moving image. An image in movement. An image of movement, in movement.

Thank you.

make a box
fill it up
empty it out
seal it shut*

* “a specific object” a text that I read once is always a first time then again several times always feeling as if I’d missed something or as if something were missing “a specific object” I made one piece then another inspired by this text its paradoxes the tenor of its statements “make a box” as in buy a cardboard box and fold it into shape I had initially thought of defining the size of the box but then decided not to if it were up to me I would probably go with a standard “fill it up” with some things, any things not necessarily

quelque chose ou que quelque chose manquait “a specific object” j’ai réalisé une oeuvre puis une autre inspirées par ce texte ses paradoxes la substance de ses propos “construire une boîte” dans le sens d’acheter une boîte en carton et de l’assembler j’avais d’abord pensé définir la taille de la boîte mais j’ai changé d’avis si c’était à moi de décider je choisirais une taille standard “la remplir” avec des choses n’importe quelles choses pas forcément ce qu’il y a autour de vous mais ça pourrait être ça ça pourrait aussi être les vêtements que vous portez votre collation des livres pamphlets ou factures le but est de remplir la boîte la remplir à craquer puis “la vider” ou serait-ce “la vider à nouveau” la boîte n’est pas scellée elle est remplie peut être qu’on la tient refermée juste pour voir si tout rentre puis on la vide j’ai envie de dire à nouveau comme si elle avait commencé par être vide mais elle était à l’origine non pas une boîte mais un morceau de carton découpé plié et ça c’est l’essentiel d’abord acheter la boîte puis trouver de quoi la remplir pas le contraire “la sceller” non pas avec du ruban adhésif mais avec de la colle appliquée à l’intérieur de ses rabats maintenus jusqu’à ce que la colle les tienne ensemble si ça ne tenait qu’à moi et je ne dis pas que c’est le cas je ne dis pas le contraire non plus j’aurais choisi une boîte rectangulaire et puis j’aurais plié les rabats du haut et ceux du bas différemment de manière à ce que les deux fentes soient perpendiculaires l’une à l’autre est-ce que cela est compréhensible j’aurais pu vous faire un dessin mais j’ai pensé me restreindre à l’écriture pour ce “a specific object” plis et fentes “specific” au sens de la spécificité du comment ou du pourquoi de ce qu’est un “objet” il y a des textes dont le sens c’est-à-dire la signification ou la direction c’est à dire ce qu’ils produisent a ou n’a pas de sens ceci m’échappe mais quand même quelque chose est réalisé produit quelque chose se détache de la page das ce cas peut être en dépit de “Les différences sont plus importantes que les similarités” un objet déterminé ou mis-en-scène par “Certaines choses ne peuvent être faites que sur une surface plate” un objet qui varie avec les marges laissées ouvertes par un texte ses limites mais toujours “comparé à l’envers” un texte pour un objet un objet pour un texte car “les raisons positives sont toujours plus spécifiques” ou un point de départ “Ce qui nous incite à changer est toujours un malaise” il y en a d’autres comme “l’histoire linéaire s’est en quelque sorte défaite” dépassant se débarrassant de mais aussi s’installant sur ou à proximité “des bords” comme si passé l’avance rapide jusqu’à atteindre “s’ouvre sur n’importe quoi” commence recommence avec quelque chose comme “une forme ne peut s’utiliser que de certaines manières” ou “La couleur n’est jamais sans importance” dans le dedans d’un fil ou d’une ligne il y en a d’autres pas pourquoi pas parce que mais depuis que “Il n’y a pas eu assez de temps ou de travail pour qu’on en voit les limites” une ligne ou un lien à “Une oeuvre peut être aussi puissante que l’on pense qu’elle l’est” quelque chose comme ça quelque chose spécifiquement comme “Les choses principales sont seules et sont plus intenses, claires, et puissantes” mais aussi “Et elles sont souvent plus agressives”

How are you? Who are you?

(excerpt)

Bonjour ? Bonjour ? Qui êtes-vous ? Comment allez-vous ? Êtes-vous là ? Êtes-vous proche ? Pouvez-vous m’entendre ? Ceci, pouvez-vous le sentir, le ressentir ? Êtes-vous là depuis longtemps ? Êtes-vous venu seul ? Allez-vous rester ? Y-a t’il autre chose que vous auriez besoin de faire ? Désirez-vous être ailleurs ? Pouvez-vous rester, s’il vous plaît ? Pouvez-vous, s’il vous plaît, rester un moment ? Un long moment ? Bonjour ? Bonjour ? Qui êtes-vous ? Comment allez vous ? Est-il temps ? Le moment est-il arrivé ? Sommes-nous au bon endroit ? Avez-vous vu ce que vous aviez envie de voir ? Avez-vous trouvé ce que vous cherchiez ? Avez-vous vu ceci ? L’avez-vous vu en entier ? Avez-vous entendu cela ? En avez-vous entendu au moins une partie? Bonjour ? Bonjour ? Qui êtes-vous ? Comment allez-vous ? Est-ce que tout va bien ? Est-ce que vous vous sentez bien ? Y-a t’il quelque chose qui ne va pas ? Quelque chose est-il arrivé ? Avez-vous quelque chose ? Est-ce que vous comptez faire quelque chose ? Le pouvez-vous ? Bonjour ? Bonjour ? Qui êtes-vous ? Comment allez-vous ? Comment vont les choses ? Comment va tout le monde? Où êtes-vous en ce moment ? Êtes-vous là ? Êtes-vous toujours là ? ...

In dieser grossen Zeit

En cette grande époque...

En cette grande époque, que je connaissais quand elle était si petite, qui redeviendra petite...

whatever is lying around but it could be that it could also be the clothes you’re wearing your lunch and your light reading flyers and vouchers the point is to fill the box pack it tightly then “empty it out” or is it “empty it back out again” the box isn’t sealed it’s filled up maybe closed just to see if it all fits then emptied out I want to say again as if it had started empty but it started not as a box but as a cut folded piece of cardboard and this is important to buy the box first then find things to fill it with not the other way around “seal it shut” not with tape but glue placed on the flaps and held until the glue holds them together again if it were up to me and I am not saying that it is or isn’t I would have chosen a rectangular box and then folded the top and bottom flaps down differently so that the two seams are perpendicular to one another does this make sense I’d make a drawing but I thought I’d stick to or stick with text on this one “a specific object” folds and seams “specific” as in specific to how or what is an “object” there are texts that I’ve read and whose sense as in meaning or direction as in what they produce makes or doesn’t make sense this eludes me but nevertheless something is made produced something comes off the page in this case perhaps in spite of “The differences are greater than the similarities” an object scripted set or staged by a “Some things can only be done on a flat surface” an object which varies by means of the margins left open by the text its limits but always “compared backwards” a text for an object an object for a text for “the positive reasons are more particular” or a starting point “The motive to change is always some uneasiness” there are others just as “linear history has unravelled somewhat” pushing through working past but also dwelling on or about “the edges” as if past fast forward to “opens to anything” start with start again with something like “a form can be used only in so many ways” or “Color is never unimportant” there’s the in within a thread or a line there are others not why not because but since “There hasn’t been enough time and work to see limits” a line a link to “A work can be as powerful as it can be thought to be” something like that something specifically like “The main things are alone and are more intense, clear, and powerful” and then “Also they are usually aggressive”

(extract)

Hello? Hello? How are you? Who are you? Are you here? Are you close? Can you hear this? Can you feel this? Have you been here, long? Have you come here alone? Will you stay? Is there something else you need to do? Is there somewhere else you’d rather be? Would you please stay? Could you please stay a while? Can you linger long? Hello? Hello? How are you? Who are you? Is it you? Is it time? Is this the time? Is this the place? Have you seen what you wanted to see? Have you found what you were looking for? Have you seen this? All of it? Have you heard this? Any of it? Hello? Hello? How are you? Who are you? How do you feel? Do you feel alright? Is everything okay? Is anything the matter? Did something, anything, happen? Did you do something, anything? Will you? Can you? Hello? Hello? How are you? Who are you? How is everything? How is everyone? Where are you now? Are you here? Are you still, here? ...

In these great times...

In these great times, which I knew when they were this small, which will become small again...

In these great times, which we had better call fat times, and, truly, hard times as well...

In these serious times...

En cette grande époque, que nous ferions mieux d'appeler une grosse époque, une époque difficile aussi...

En cette époque sérieuse...

En cette époque sérieuse, qui, surprise par sa propre tragédie, cherche une diversion, et, se prenant en plein délit, ne sait quoi dire...

En cette époque bruyante...

En cette époque, ne vous attendez pas à ce que je dise quoi que ce soit.

Sauf ces mots, qui arrivent à peine à préserver mon silence d'une interprétation erronée.

Dans le domaine de la pauvreté de l'imagination, ce qui n'est pas pensé doit être fait, et ce qui est seulement pensé ne peut se dire.

N'attendez plus de paroles de moi.

D'ailleurs je ne serais pas capable de dire quoi que ce soit de nouveau, car dans la chambre où l'on écrit, il y a un tel vacarme, et ce n'est pas le moment de chercher à savoir s'il provient des animaux, des enfants, ou des mortiers.

Ceux qui n'ont rien à dire car les actions parlent continuent à parler. Que celui qui a quelque chose à dire avance et ne dise rien.

Je ne peux pas.

L'on ne me demande pas, ce que je fais toute la journée.
Je reste muet ;
Et je ne dis pas pourquoi.
Et le silence fait trembler le monde.
Aucun mot ne suffit ;
L'on ne parle qu'en rêves
Et l'on rêve d'un soleil qui rit.
La parole passe,
Et se montre avoir été inutile.
La parole a trépassé pendant que ce monde s'est réveillé.

Je ne peux pas.

Je ne vois que les marécages dans un paysage ; et de ses profondeurs, seulement la surface ; et d'une situation, je ne vois que son apparence, et de ça, je ne saisis qu'un miroitement, dont je ne perçois que le contour.

Et par moments, un ton ou sa semblance me suffit.

La surface repose et adhère à ses racines.

La dent du temps est creuse.

Le soleil tourne sur lui-même.

Je reste muet.

Je reste muet.

Je reste muet.

In these serious times, which, surprised by their own tragedy, are reaching for diversion and, catching themselves red-handed, are groping for words...

In these loud times...

In these times, you should not expect any words of my own from me.

None but these words, which barely manage to prevent silence from being misinterpreted.

In the realm of the poverty of imagination, that which is not thought must be done, but that which is only thought is unutterable.

Expect no words of my own from me.

Nor would I be able to say anything new, for in the room in which one writes there is such noise, and at this time one should not determine whether it comes from animals, children, or merely from mortars.

Those who now have nothing to say because actions are speaking continue to talk. Let him who has something to say come forward and be silent!

I cannot.

Man does not ask, what I do all day.
I remain mute;
And do not say why.
And silence makes the world tremble.
No word is adequate;
One speaks only in dreams
And we dream of a laughing sun.
The word passes,
Then shows itself to have been in vain.
The word has passed away while this world has awoken.

I cannot.

I see only the bogs in a landscape; and of its depths, only the surface; of a situation, I see only the appearance, and of it, I seize only a glimmer, of which I grasp only the outline.

And at times, a tone or simply its semblance suffices.

The surface sits and adheres to its roots.

The tooth of time is hollow.

The sun turns on itself.

I remain mute.

I remain mute.

I remain mute.

Colophon

Ce livre est publié à l'occasion de l'exposition de Julien Bismuth au CRAC Alsace, en 2010.

This book is published on the occasion of the exhibition of Julien Bismuth at the CRAC Alsace in 2010.

Interprètes / Performers

Allison Dragony, David Scott, Suzan Averitt, Michelle Morris, Felicitas Lukas, Mikaela Bilgeri, Sarah Bahr, Minia Biabiany, Denis Christophel, Angeline Isabel, Fanny Torres, Lucille Uhlrich, Emma Morin, *les élèves / the students of the Lycée Charles de Gaulle*, Antonin Gouilloud, Céline Spang, Gregg Goldston, Ronja Losert, Robert Oschmann, Daniela Berger, Laura Clarke, Sabel Gavaldon, Katie Guggenheim, Lily Hall, Mette Kjaergaard Praest, Egle Kulbokaite, Laura Smith, Borbala Soos, Elizabeth Stanton.

Remerciements / Acknowledgements

Sophie Kaplan, Jean-Pascal Flavien, Emanuel Layr, Simone Subal, Parisa Bouchet, Georges-Philippe Vallois, Marianne Le Métayer, Nathalie Vallois, Mara McCarthy, Marie de Brugerolle, Vanessa Desclaux, Julie Pellegrin, Janneke de Vries, Mattias Ulrich, Verena Conrad, Gerald Matt, Julia Rodrigues, Emilie Renard, Olivier Michelin, Luiza Marcier, Axel Huber, Josée & Marc Gensollen, Jean-François Keller, Mike Bouchet, Richard Jackson, Natalie Czech, Helmut Batista, Thomas Wuestenhagen, Catherine Belloy, Benjamin Tischer, Risa Needleman, Virginie Yassef, Giancarlo Vulcano, Pauline Beaune, Sophie Collombat, Arnaud Churin, Arthur Perret, Romain Dardour, Claudia Brodsky, Samuel Weber, Colin Gardner, Craig Dworkin, Lucas Ajemian, Elfi Turpin, Nina & Charles & Charlotte, Pierre & Basia Bismuth, & ma femme Eugenia Lai.

Crédits photographiques / Photo credits

Page 11: Naotaka Hiro / page 13: Angelika Krinzinger / page 15: Blaise Adilon / page 17: Aurélien Mole / page 23: Jason Underhill / page 25: Rafael Cañas / page 27: Krzysztof Kaczmarek / page 31: Fabienne Schneider / page 35: Bloomberg LLC / page 39, 43, 58, 60: Peter Podkowik / page 41: Laura Smith, Elizabeth Stanton / page 45: Barb Choit / page 53: Fabienne Schneider

Collections / Collections

Mime works (Josée et Marc Gensollen), *Fous rires* (George-Philippe Vallois), *Untitled (Frustum)* (Katharina Sulke), *like as if there's nothing everything out more to see* (Pfeiffer collection), *Es tut mir leid* (Belvedere Museum), *The catalog project* (Jean-François Keller)

Publié par / Published by

Motto

Éditrice / Editor

Sophie Kaplan

Textes par / Texts by

Julien Bismuth

Design / Design

Jean-Pascal Flavien

Relecture / Proof-reading

Marianne Le Métayer, Pauline Beaune

Impression / Printing

Ruksaldruck GmbH + Co. KG, Berlin

Tirage / Print run

850 ex.

ISBN: 978-2-940524-01-3

© 2013

Ce catalogue a été produit par le CRAC Alsace avec le soutien de :

This catalog was produced by the CRAC Alsace with the support of:

Galerie Emanuel Layr, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Galerie Parisa Kind, Simone Subal Gallery, The Box

CRAC
Centre Rhin
d'Art Contemporain
ALSACE

Motto

Le CRAC Alsace reçoit le soutien de : / The CRAC
Alsace is supported by: La Ville d'Altkirch / le Conseil
Général du Haut-Rhin / la Région Alsace / la DRAC
Alsace – Ministère de la Culture et de la Communication

www.mottobooks.com

CRAC Alsace, 18 rue du Château, 68130 F-Altkirch

