

un mur de sable vient de tomber

virginie yassef

1 décembre 2012 - 9 février 2013



« On aimerait prêter au mot déformation le double sens qu'il peut revendiquer [...]. Il ne devrait pas seulement signifier : changer l'aspect de quelque chose, mais aussi : changer quelque chose de place, le déplacer ailleurs. »¹ Ce double sens de la déformation, énoncé par Sándor Ferenczi en 1913, peut s'appliquer à cette exposition de Virginie Yassef tant elle y développe des formes transitoires qui sont les effets de transformations, de métamorphoses ou de transferts d'un contexte à un autre.

Par ces suites de glissements, les œuvres demeurent indéterminées, à venir, en suspens – à l'image de la figure de l'enfant qui agit ici comme une promesse, un facteur de mobilité et de déformation, lui-même en mutation vers l'animal.

Le phénomène de transition s'étend à l'échelle de l'exposition : après cette première à La Galerie, une seconde suivra à La Ferme du Buisson. La mention « à suivre... » semble apparaître ici, comme en sous-texte. Entre les deux centres d'art, se développe un spectacle « mutant », avec un tour de magie extrêmement lent, où l'enfant sera devenu chien...

Émilie Renard

1. *Correspondance Freud – Ferenczi*, lettre du 23.06.1913, Paris, ed. Calmann-Lévy, 1992, p. 524.

"We might well lend the word 'Entstellung [distortion]' the double meaning to which it has a claim [...]. It should mean not only 'to change the appearance of something' but also 'to put something in another place.'"¹ Urged by Sándor Ferenczi in a letter to Freud in 1913, this duality could be applied to Virginie Yassef's exhibition and its creation of ephemeral forms resulting either from actual transformations or from transfers from one context to another.

These shifts and transient states leave the works indeterminate, impending, suspended, just like the figure of the child who functions here as a promise, a factor for movement and distortion as he himself mutates toward the animal state.

This phenomenon of transition embraces the entire exhibition: after this premiere at La Galerie, a second will follow at La Ferme du Buisson, with "To be continued..." seeming to function as a subtext. Between the two art centres a "mutant" show takes shape, an unhurried magic trick in which the child will become a dog...

Émilie Renard

1. *Sándor Ferenczi, letter to Sigmund Freud, 23.06.1913*, quoted in Richard J. Bernstein, *Freud and the Legacy of Moses* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), p. 15.



Ils traversent les pistes sur des morceaux de tissus pour ne pas laisser de trace
Création de Virginie Yassef, spectacle pour enfants, La Gaîté Lyrique, 7-15 avril 2012.
© Vinciane Verquethen

à suivre... to be continued...

Entretien avec Virginie Yassef par Émilie Renard
Virginie Yassef interviewed by Émilie Renard

Emilie Renard: «Un mur de sable vient de tomber» annonce un événement, un accident qui a transformé un mur en sable et en révèle la fragilité structurelle. À l’image de ce titre, ton exposition à La Galerie décline une série de métamorphoses, à commencer par celle d’un enfant en chien, chacune des œuvres étant le résultat ou la promesse d’une transformation. À une échelle plus large, cet état de transition semble entièrement déterminer l’exposition puisqu’elle représente une première étape pour une autre à la Ferme du Buisson¹. C’est comme si elle portait la mention «à suivre...», cette perspective rendant le statut des œuvres encore indéterminé. Comment mets-tu en scène ces glissements d’un état à un autre ?

Virginie Yassef: J’essaie de produire des situations de suspense aussi bien quand je travaille que dans ce que je montre. Cela implique de ne pas savoir ce qu’il va se passer et de mettre en scène cette possibilité avec des jeux d’équilibre. Cela implique aussi d’être sur le fil : je me mets souvent dans des situations instables,

Emilie Renard: “A Wall of Sand Has Just Collapsed” proclaims an event, an accident that has reduced a wall to sand and laid bare its structural fragility. Like its title, your exhibition at La Galerie takes us through a succession of metamorphoses beginning with a child who turns into a dog: each work is the outcome or the promise of a transformation. On a broader scale this state of transition seems to shape the exhibition totally, in that “A Wall of Sand” also paves the way for another exhibition at La Ferme du Buisson art centre¹. It’s as if it were tagged “To be continued...”, leaving the actual status of the works still uncertain. How do you go about orchestrating these shifts from one state to another?

Virginie Yassef: I strive for suspenseful situations as much in the work process as in what I put on show. This means not knowing what’s going to happen and getting the possibilities across in the form of delicate balances. It also means being on the razor’s edge: I often put myself in precarious situations, which means being very close to the condition of the artist as I experience it.

1. «Le signe singe», Julien Bismuth et Virginie Yassef, du 21 avril au 27 juillet 2013, Centre d’art contemporain de la Ferme du Buisson, Noisiel.

1. “Le signe singe”, with Julien Bismuth and Virginie Yassef, 21 April - 27 July 2013, La Ferme du Buisson Centre for Contemporary Art, Noisiel.



Alloy, 2007
Installation vidéo, 15'
Décor : A. Godard, livret : A. Yassef, texte : J. Bismuth, musique : G. Vulcano, voix : E. Hurst, avec F. Casaeer
Collection départementale d'art contemporain de la Seine-Saint-Denis
Courtesy galerie GP & N Vallois, Paris
Photo : Julien Bismuth

ce qui est d'ailleurs très proche de la condition d'artiste telle que je la vis. Enfant, j'aimais beaucoup les bandes dessinées en plusieurs volumes avec, à la fin, un moment de suspense irrésistible immobilisé par la formule « À suivre... ». Le temps et l'espace qu'il y a entre les deux parties de l'histoire sont indéterminés et laissent dans la tête une brèche soutenue par un scénario en attente. C'est ce souffle arrêté que je poursuis aujourd'hui.

ER: C'est assez visible dans la vidéo *Alloy* où un enfant joue et transforme un empilement de formes géométriques en un monument fragile.

VY: Quand j'ai réalisé le film, la scène était très spontanée. Cet enfant est arrivé et on l'a filmé sans lui donner aucune directive. Je ne savais pas qu'il allait construire un monument en équilibre. Pour moi dans le travail, tout comme pour le spectateur dans le film, il s'agit d'un moment de suspense car tout peut s'effondrer et on ne sait pas jusqu'où il peut aller. Tout cela n'est pas maîtrisé.

ER: Tu tiens ce que tu appelles un « cahier de contexte » où tu fais un relevé quasi quotidien de phrases vues, entendues ou lues dans la rue, les journaux, ou lors de conversations. Tu peux utiliser ces phrases comme des titres : associées à ton travail, elles trouvent un autre sens et lui donnent un aspect assez narratif comme le titre de cette exposition. S'agit-il selon toi d'*incipits*² pour tes œuvres ou tes expositions, comme on parle d'*incipit* pour un roman ?

VY: Je choisis des phrases qui peuvent produire des impressions immédiates, qui ne soient ni fermées ni stables. Elles ont un potentiel et j'espère qu'elles permettent d'avoir une projection. Elles sont isolées de leur contexte et là encore, il y a une forme de suspense ou de mise en suspens. Elles planent, jusque dans l'espace de la page du journal qui sera distribué dans le « salon de lecture », *Que faire des tissus de mammoth retrouvés en 1994 ? (224)*. Je m'appuie sur une inconnue qui est ce que le lecteur va construire entre ces phrases, qui portent en elles-mêmes des choses à imaginer, à voir ou à entendre.

ER: Il y a dans le salon de lecture, cette autre forme de déplacement ou de décontextualisation avec les fauteuils Rietveld³ que tu reproduis d'après les plans de 1934 de ces fauteuils « à monter soi-même ».

VY: J'ai décidé de m'approprier ce mobilier comme quelque chose de pratique et d'utile qui accompagne mon travail d'une exposition à l'autre.

2. *L'incipit* désigne les premiers mots d'un texte.

3. Gerrit Rietveld (1888-1964), menuisier, designer et architecte néerlandais, membre du groupe De Stijl. Il est connu pour la *Chaise rouge-bleue* (1918) et la maison Schröder à Utrecht (1924). Il est considéré comme un précurseur de la tendance *Do it yourself*, de l'*Open Design* et des mouvements de recyclage.

As a child I loved graphic novels in several volumes, with "To be continued..." freezing the end of each one into a moment of irresistible suspense. The time/space gap between two episodes is indeterminate, and leaves you mentally on pause, with a plot still to come. It's this breathless pause that I'm working on.

ER: That's evident in the video *Alloy*, in which a child at play turns a pile of geometrical shapes into a teetering monument.

VY: Making that film was very spontaneous. The child came along and we filmed him without giving any instructions at all. I didn't know he was going to build something like that. For me in my work, as for the person viewing the film, there's a moment of suspense when everything can collapse and you don't know where it's all going. There's no controlling it.

ER: You have what you call a "context notebook", which is an almost daily list of sentences heard, seen or read in the street, in the press, in conversations. Sometimes you use them as titles, as you've done for this exhibition; that way they take on a different meaning and give your work a somewhat narrative aspect. Do you see them as *incipits*² for your works or exhibitions, the way a novel has an *incipit*?

VY: I choose sentences that can produce immediate impressions, sentences that are not closed or stable. They have potential and I hope they can induce projection. They're cut off from their context, and once again there's a kind of suspense or something left pending. They're hovering, even within the pages of the guide that will be available in the "reading room", *What is to be done with mammoth tissue found in 1994? (224)*. I'm drawing on an unknown factor, on what the reader is going to build between these sentences, which bring with them things to be imagined, seen and heard.

ER: In the reading room there's this other kind of displacement or decontextualisation in the form of the self-assembly Rietveld armchairs³, which you've reproduced from the original 1934 specifications.

VY: I decided to appropriate this item of furniture as something practical and useful that would accompany my work from one exhibition to another.

ER: Apart from Rietveld's creative stance, what appeals to you about this aesthetic and the way it makes its construction process clearly visible?

2. *Incipit*: The opening words of a text. Latin, literally "(here) begins".

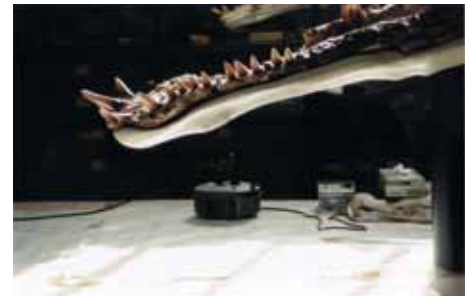
3. Dutchman Gerrit Rietveld (1888-1964) was a carpenter, interior designer, architect and member of the De Stijl group. Well known for his *Red-Blue Chair* (1918) and the *Schröder House* in Utrecht (1924), he is considered a forerunner of the do-it-yourself trend, the "open design" concept and recycling.



Scénario Fantôme 89, 2012
Série de deux photographies, épreuves chromogènes, 6 x 9 cm chacune
Courtesy galerie GP & N Vallois, Paris



Scénario Fantôme 90, 2012
Série de deux photographies, épreuves chromogènes, 6 x 9 cm chacune
Courtesy galerie GP & N Vallois, Paris



Scénario Fantôme 87, 2012
Série de trois photographies, épreuves chromogènes, 6 x 9 cm chacune
Courtesy galerie GP & N Vallois, Paris



Scénario Fantôme 86, 2012
Série de trois photographies, épreuves chromogènes, 6 x 9 cm chacune
Courtesy galerie GP & N Vallois, Paris



Scénario Fantôme 88, 2012
Série de deux photographies, épreuves chromogènes, 6 x 9 cm chacune
Courtesy galerie GP & N Vallois, Paris



Scénario Fantôme 91, 2012
Épreuve chromogène, 6 x 9 cm
Courtesy galerie GP & N Vallois, Paris

ER: Au-delà de sa position d'auteur, qu'est-ce qui te plaît dans cette esthétique où le procédé de construction est clairement visible?

VY: La confrontation d'une conception précise, élaborée, d'une forme pure et l'aspect très construit, rectiligne et brut des matériaux: les vis sont visibles et le bois est standard. C'est un meuble très simple en apparence, qu'on peut à la fois appréhender très facilement mais conçu d'une manière très ingénieuse.

ER: Comme tu rassembles des phrases de diverses sources dans une même publication, tu réunit des petites séries d'images disparates, par groupes de une, deux ou trois, sous un titre commun, les *Scénarios Fantômes*. Ces deux formes indiquent un enchaînement logique ou une vision cohérente. Mais les *Scénarios Fantômes* comme les phrases provoquent des images mentales fragmentaires, inachevées et ne sont finalement pas tout à fait articulés. Dans les deux cas, tu laisses de la place aux fantômes, aux «espaces entre», pour créer des récits énigmatiques.

VY: Là aussi ce sont des pistes ouvertes que je ne ferme délibérément pas. Je compte finalement beaucoup sur le spectateur, sur sa capacité à recomposer quelque chose. Les *Scénarios Fantômes* sont des photographies assemblées les unes avec les autres, puis ces compositions sont ensuite montrées ensemble et forment comme une phrase ou une image ouverte, à compléter.

ER: À propos de cette place offerte au spectateur, nous souhaitons former un groupe de «témoins» qui assisteraient aux deux étapes du spectacle, à La Galerie et à La Ferme du Buisson. Le terme de «témoin», que Pierre Huyghe a remis en circulation en 2012, implique la possibilité d'une vision partielle, individuelle et investie, active, même physiquement.

VY: Être témoin, c'est être témoin d'un événement qui n'a lieu qu'une fois, qui ne se répète pas et qui n'est donc pas figé. Cela correspond très bien à la situation car il s'agit finalement d'un «spectacle» intégré dans la durée d'une exposition qui n'aura lieu qu'une seule fois. Je tiens à ce terme, plus adapté que celui de performance ou d'événement, car je souhaite mettre en place tout ce qui fait partie de la mise en scène, en installant un rapport scène / salle, avec une entrée dans le noir... J'adore qu'on me mette en condition d'entrer dans le lieu et le moment du spectacle: j'ai envie de travailler à émerveiller, à susciter une attente.

ER: En ce qui concerne la «boîte décor», *On n'a jamais vu de chien faire, de propos délibéré, l'échange d'un os avec un autre chien*, ce phénomène de transition ou cet état instable concerne presque toutes les sculptures qui la composent puisqu'elles seront transformées par l'enfant au moment du spectacle, devenant alors des accessoires de scène. Dans la deuxième étape du spectacle à La Ferme du Buisson, l'enfant lui-même aura muté en chien, les peaux de bêtes réparties sur le sol formeront une tente.

VY: The encounter between a precise, highly developed, formally pure design and the overtly industrial, rectilinear, unrefined look of the materials: the screws are visible and the wooden components are standard. It's a seemingly very simple piece of furniture, one you can catch on to very easily, but the design is most ingenious.

ER: In the same way that you assemble sentences from different sources in the same publication, you bring together little series of unrelated images in groups of one, two or three, under the umbrella title of *Scénarios Fantômes* (Ghost Scenarios). These two formal groupings signal a logical sequence or a consistent vision. But like your sentences, the *Scénarios Fantômes* trigger fragmentary, unfinished mental images that ultimately are not fully interconnected. In both cases you leave room for the ghosts, for the "interspaces", so as to create enigmatic narratives.

VY: That's another example of an avenue I deliberately don't close off. In the final analysis I really count on the viewer and his ability to re-compose. The *Scénarios Fantômes* are photographs assembled into compositions, which are then shown together to form a kind of sentence or open-ended image that has to be rounded off.

ER: Regarding this role you offer the viewer, we want to form a group of "witnesses" to be present at both phases of the show, at La Galerie and La Ferme du Buisson. The term "witness", put back into circulation in 2012 by Pierre Huyghe, suggests the possibility of a partial, individual vision, committed and active – in the physical sense, even.

VY: To be a witness is to be present at an event that happens only once, that isn't repeated and so isn't ossified. The concept is a very good fit with this situation: what we have is a "show" built into the duration of an exhibition that will only happen once. I like the word "show" – it's more appropriate than "performance" or "event" – because I want to organise everything that's part of the mise en scène, with a stage/spectator space relationship, and people arriving in the dark. I'm delighted to be able to get involved in the show's space and time frame: I want to work at creating wonderment and anticipation.

ER: Regarding the "set box", *No one has ever seen a dog deliberately exchange a bone with another dog*, this transition or unstable state involves almost all the sculptures that make it up, as they're going to be transformed by the child during the show and become stage props. In the second phase of the show at La Ferme du Buisson, the child himself will have mutated into a dog, and the animal skins scattered on the floor will form a tent.

VY: This is the first time that I make this idea of a transition so visible, and this is accentuated by the fact that the La Galerie and La Ferme du Buisson exhibitions are close together in time

Bird's-eye view, 2010
Polystyrène, résine acrylique, 230 x 82 x 82 cm
Collection privée
Courtesy galerie GP & N Vallois, Paris
© Vincent Blesbois



VY: C'est la première fois que je rends autant visible cette idée d'une transition, accentuée par le fait que les expositions à La Galerie et à La Ferme sont proches dans le temps – ce qui met peut-être en valeur les étapes de travail. J'ai mis en place un scénario à rebondissements : cette chose qui «est à venir» prend la forme d'un spectacle unique en deux parties. Des choses entre *The Thing* de Howard Hawks et *The Thing* de John Carpenter⁴ se passeront, des choses instables qui se transforment d'une exposition à l'autre ; peut-être en un monstre... Le fantastique est une bonne entrée dans le suspense. La mutation de certains matériaux, de certaines formes constitue pour moi une manière de travailler en général. J'aime aussi cette idée de mobilité, d'action qui se produit. Cela me rapproche du spectacle qui est la forme qui m'a le plus marquée jusqu'ici.

ER: À propos d'un autre type de mystère, la manière dont tu as travaillé sur la sculpture en forme de montagne me fait penser à une séquence du film *Rencontre du troisième type*⁵ où la montagne Devils Tower devient un motif obsessionnel pour différentes personnes qui la reproduisent sous toutes les formes, même en purée.

VY: Pour cette pièce, c'était la première fois que je travaillais sans plan, sans savoir où j'allais. La matière m'a finalement amenée quelque part sans que je l'ai prémédité, contrairement à ma méthode de travail habituelle. Je me suis mise dans un rapport à la sculpture presque traditionnelle que je rejette habituellement, je ne laisse pas de place au hasard, ni à l'improvisation. J'ai donc dû inventer un scénario pour accepter ce procédé : je me disais que j'étais peut-être en train d'inventer une nouvelle roche.

ER: Il y a dans l'exposition des effets d'illusion dus à l'équilibre précaire des certaines pièces, générés par des phénomènes physiques, des jeux de force avec des aimants ou des effets de suspension par contrepoids.

VY: Oui, il s'agit de «vraie magie», d'une magie concrète, palpable, très réelle, peut-être un peu scientifique. *Airedificio* pourrait aussi faire partie de la scène : elle est une de ces sculptures magiques concrètes. Je laisse croire que la scène est délimitée par la «boîte décor» mais c'est toute l'exposition qui est une scène. D'ailleurs les témoins qui seront là le jour du spectacle assisteront à une sorte de grand tour de magie en deux temps, étalé sur une durée de quatre mois. J'envisage vraiment la situation comme un tour de magie qui se déroule très lentement.

– maybe this highlights the work phases. I've created a scenario full of surprises: what is "to come" takes the form of a single show in two parts. Things combining *The Thing* by Howard Hawks and *The Thing* by John Carpenter⁴ will take place, unstable things that change from one exhibition to the other – maybe into a monster. The fantastic is a great way of generating suspense. For me transforming certain materials and forms is an overall work approach. What I also like is the idea of movement and action that results. That brings me closer to the show, which is the form that has had the greatest impact on me so far.

ER: Speaking of another kind of mystery, the way you worked on the sculpture shaped like a mountain reminds me of a sequence from *Close Encounters of the Third Kind*⁵, in which Devils Tower Mountain becomes an obsessive image for various people who reproduce it in all sorts of ways – even using mashed potatoes.

VY: It was the first time I had worked without a plan, without knowing where I was going. The material finally led me somewhere, unpremeditatedly and contrary to my usual way of working. I found myself relating to near-traditional sculpture, which I usually reject totally; I leave no room for chance or improvisation. So I had to come up with a scenario for accepting this method: I told myself I was maybe in the process of inventing a new kind of stone.

ER: There are illusionistic effects in the exhibition, due to the precarious balance of some of the pieces; effects generated by physical phenomena such as interplay between magnets and suspension using counterweights.

VY: Yes, what I'm after is "true magic", a magic that's concrete, palpable, very real and maybe a bit scientific. *Airedificio* could also appear on stage: it's one of those magical, concrete sculptures. I suggest that the stage is marked out by the "set box", but in fact the whole exhibition is a stage. And the witnesses who are there for the show are going to see a kind of enormous, two-part magic trick spread over four months. I really do see the situation as a magic trick unfolding very slowly.

ER: Is the high point of the show the transformation of the child into a dog between the two phases? Is this story the link between the two parts?

4. *The Thing From Another World* est un film de science-fiction réalisé par Howard Hawks et Christian Nyby en 1951. *The Thing* est un film de science-fiction et d'horreur réalisé par John Carpenter en 1982. Les deux sont des adaptations de la nouvelle de science-fiction *Who goes there?* (La Bête d'un autre monde) écrite par John W. Campbell en 1938.

5. *Close Encounters of the Third Kind* (Rencontre du troisième type) est un film de science-fiction réalisé par Steven Spielberg en 1977.

4. *The Thing From Another World* is a science fiction film directed by Howard Hawks and Christian Nyby in 1951. *The Thing* is a science fiction/horror film directed by John Carpenter in 1982. Both are adaptations of John W. Campbell's 1938 short story *Who Goes There?*

5. *Close Encounters of the Third Kind* is a science fiction film directed by Steven Spielberg in 1977.



L'arbre, (en collaboration avec Julien Prévieux), 2009
Film super 8 transféré sur DVD, 7'
Caméra : Aurélie Godard
Courtesy galeries GP & N Vallois et Jousse Entreprise, Paris

ER: Le clou du spectacle est-il la transformation de l'enfant en chien entre les deux moments du spectacle? Est-ce cette histoire qui relie les deux parties?

VY: Oui, et si on accepte le scénario de départ, le tour va se réaliser. La peau de chien que l'enfant revêt dans la première partie est l'accessoire qui initiera cette transition. Cette peau témoigne d'un fil conducteur dans mon travail que sont les Indiens d'Amérique du Nord qui portent des peaux d'animaux et entretiennent à l'animal et à sa relique un rapport animiste. Elle est une sorte de version actualisée de notre rapport à l'animal avec cette fois, un animal domestique. J'aime ce choc, car il s'agit d'une forme de transposition de ces croyances des rapports de l'homme à l'animal, à notre société contemporaine. Au départ, la peau de chien sera suspendue dans la «boîte décor». Je m'inspire pour cela d'une anecdote de la vie d'Emma Kunz⁶ qui avait chez elle, accrochés à un portemanteau, un manteau, un chapeau et une canne : trois accessoires qui laissaient supposer à ses invités qu'un homme vivait dans sa maison. Cette anecdote en dit beaucoup sur la manière dont un objet peut envoyer un signal. La peau de chien aussi transmet une information.

ER: La mutation de l'enfant en chien et le motif écorce sur les murs évoquent des éléments d'un conte, *Peau d'âne* par exemple. Dans *Psychanalyse des contes de fées*⁷, Bruno Bettelheim décrit la métamorphose de l'animal et être humain ou la perte dans la forêt comme passages récurrents et éléments clefs pour l'évolution de l'enfant. Selon lui, ces moments sont des analogies des transformations psychiques en jeu chez l'enfant, lui annonçant son accès à une forme de vie sociale. Nous serions plutôt ici à une étape de régression de l'enfant vers l'animal. La figure de l'enfant est très présente dans ton travail : il assemble toutes les pièces du spectacle, dans *Alloy*, il est le bâtisseur d'un grand jeu de construction. Quel rôle joue cette figure dans ton travail ?

VY: Pour moi, l'enfant est en devenir et je parlerais plutôt de retour vers l'animal que de régression. Son orientation peut aller dans toutes les directions. Il y a un aspect en suspens, non fini. C'est une sorte de matériau de construction qui m'intéresse autant que du bois. En même temps, je leur donne très peu d'indication, je pars du principe qu'ils savent déjà faire. J'ai toujours eu beaucoup de chance avec eux. Enfant, je jouais souvent à Tarzan avec un ami : il était toujours Tarzan et il voulait que je sois Jane, mais moi, je voulais seulement être Cheetah !

6. Emma Kunz (1892-1963), artiste, chercheuse, guérisseuse et naturopathe suisse. Elle réalise environ 600 dessins sur papier millimétré qu'Harald Szeeman expose à l'ARC-Musée d'Art Moderne de la ville de Paris en 1976.

7. Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, trad. Théo Carlier, Robert Laffont (1976), réédition Pocket, 1999

VY: Yes, and if you go along with the initial scenario, the trick will work. The animal skin the child puts on in the first part is the prop that will trigger the transition. This skin points up an ongoing theme in my work: North American Indians, who wear animal skins and have an animistic relationship with animals and animal relics. The skin is a sort of updated version of our relationship with animals – a domestic animal in this case. I like the impact here, there's a kind of transposition of these beliefs of man-animal relationships into contemporary society. At the beginning the dog's skin will be hanging in the "set box". This was inspired by an anecdote about Emma Kunz⁶, who had an overcoat, a hat and a walking stick on a coat rack in her house: three props that led visitors to believe she had a man living there. This story speaks volumes about the way an object can send out a signal – the way the dog's skin does.

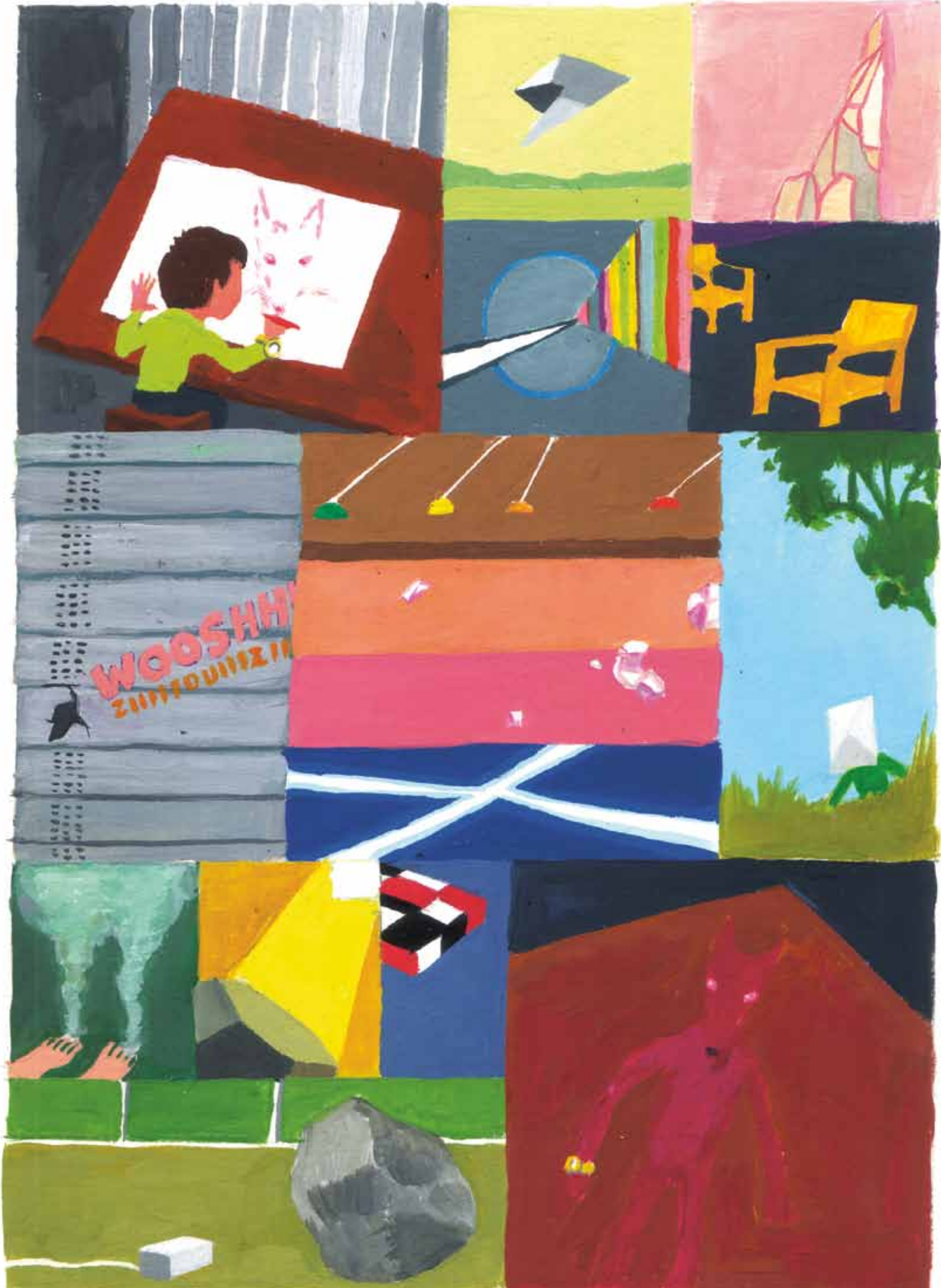
ER: The child-dog mutation and the bark motif on the walls put me in mind of a fairy tale like Perrault's *Donkeyskin*. In *The Uses of Enchantment*⁷, Bruno Bettelheim describes animal into human metamorphosis and being lost in a forest as recurrent key elements in a child's growth. He sees these moments as analogies of changes taking place in the child's psyche, telling him he now has access to a certain form of social life. Here, though, it's more a stage of regression from child towards animal. The child figure is very much present in your work: in *Alloy* he puts together all the components of the show, building with a great big construction game. How do you actually see the role of the child?

VY: For me the child is someone evolving, and I see this more as a return to the animal state than as regression. His inclinations can lead him in all directions, as if there were something pending, unfinished. Children are a kind of building material, as interesting for me as wood. At the same time I give them very few instructions: my rule of thumb is that they already know how to do things. I've always been very lucky with children. As a child I often played Tarzan with a friend: he was always Tarzan and he wanted me to be Jane – but I only ever wanted to be Cheetah!

6. Emma Kunz (1892-1963) was a Swiss artist, researcher, healer and naturopath. Her 600-odd drawings on squared paper were shown by Harald Szeeman at ARC-Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris in 1976.

7. Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* (New York: Vintage, 2010).

François Olislaeger, *Titre*, 2012
Gouache sur papier Vinci
27 x 35 cm avec cadre



Citations

* **Franz Kafka**, « Recherches d'un chien », *La muraille de Chine*, (1975) éd. Folio, 2007, Paris, pp. 244-245.

De même les chiens volants ! J'appris bien des choses à leur sujet ; si je n'ai pas encore réussi à en voir un, je suis du moins bien convaincu de leur existence et ils tiennent une place importante dans ma vision du monde. Comme toujours, ce n'est pas l'art qui me rend ici songeur. Il est étrange certes (qui le nierait ?) que ces chiens soient capables de planer dans les airs ; ma stupéfaction est à cet égard celle de la race canine, mais bien plus étrange est, à mon sens, l'absurdité, la muette absurdité d'existences de cette sorte ! En général on ne tente aucune explication ; ils planent dans l'air, et on en reste là ; la vie poursuit son cours ; çà et là on parle d'art et d'artistes... Et c'est tout ! Mais pourquoi, ô Société Canine, pourquoi au nom du Ciel ces chiens flottent-ils ? Quel est donc le sens de cette profession ? Pourquoi ne peut-on obtenir d'eux un mot d'explication ? Pourquoi planent-ils là-haut, laissant s'atrophier leurs pattes, l'orgueil de notre race ? Pourquoi sont-ils séparés de la terre nourricière ? Pourquoi récoltent-ils sans semer, et sont-ils même, à ce qu'on dit, particulièrement bien nourris aux frais de la société canine ?

* **Claude Ollier**, *La vie sur Epsilon*, éd. Flammarion, 1984, pp. 11-12.

Sur une plaque inconnue, des lettres effacées, à peu près illisibles. Un bruit de caquetage montait on ne sait d'où.

Il considéra la plaque, interdit, rebroussant tout l'itinéraire : Il n'avait jamais suivi cette piste, il ne s'était jamais ravitaillé ici.

Ne s'était jamais arrêté devant ces arcades violettes.

N'avait jamais monté ces marches.

Pénétré sous cette voûte...

N'avait jamais été – jamais si vite – entouré par les singes.

* **Pierre Huyghe**, *Témoins* (27/08/2012)

Chers témoins,

Vous avez tous été les témoins d'un, deux, ou trois volets de *The Host and the Cloud*. J'aimerais aujourd'hui que vous me décriviez ce dont vous avez fait l'expérience au cours de ces événements. Je m'intéresse à une simple description de ce que vous avez vu ou aperçu, moins à des impressions. *The Host and the Cloud*, c'est une expérience live, un film, et c'est aussi un livre auquel je travaille et dans lequel vos témoignages pourraient apparaître.

Votre présence a été importante, elle a été une part significative du projet, c'est pourquoi j'en appelle aujourd'hui à vos souvenirs.

Merci à tous pour votre collaboration,

Pierre Huyghe

* « **Judex** », découpage intégral et texte des dialogues du film de Georges Franju (1963), in *L'avant scène cinéma*, n°325-326, Paris, avril 1984, p. 38.

Dans la grande galerie, richement éclairée, des invités à tête d'oiseau dansent, lentement, hiératiques. Les invités en habits et robes du soir portent presque tous des têtes d'oiseau ; ceux qui n'en portent pas cachent leur visage sous des lours de velours dont la forme allongée évoque un bec. On ne voit pas l'orchestre, qui joue en sourdine l'air que l'on entendait dans le parc. C'est une musique lancinante, apparemment banale, mais inquiétante. L'homme oiseau entre dans le champ par la gauche, de dos pour nous ; les plumes de son masque recouvrent ses épaules.

* **Béatrice Leca**, entretien avec Norin Chai, « Itinéraire d'un vétérinaire de son ours en peluche à sa panthère des neiges », in *L'impossible* n°5, Paris, juillet 2012, p.44.

La souffrance animale, comme la souffrance humaine, est invisible. Et il n'y a pas à mes yeux de distinction entre les deux. Il n'y a pas plus de sens à distinguer l'homme de l'animal qu'à distinguer la grenouille du léopard ou de l'orang-outang. C'est juste une autre dimension.

* **Franz Kafka**, "Investigations of a Dog", *A Hunger Artist and Other Stories*, trans. Joyce Crick (Oxford: Oxford University Press, 2012), pp. 133-34.

That also applied to the aerial dogs. I have learned all sorts of things about them, though to this day I have not succeeded in actually seeing one of them, but for a long time now I have been firmly convinced of their existence, and they have assumed an important place in my conception of the world. As in most cases, in this one too it is not so much their skill that mainly gives me cause for reflection. It is strange, it can't be denied, that these dogs are capable of floating in the air—I am one with the pack in my wonder at it. But as I sense it, what is much stranger is the absence of meaning, the silent absence of meaning in these beings. In general they simply neither have grounds nor ground, they float in the air and that's all there is to it; life goes on its way; now and again there is talk of art and artists, and that is all. But why, you good and grounded pack, do they just hover in the air? What sort of sense is there in their calling? Why is there no word of explanation to be had from them? Why do they float up there, allowing their legs, the pride of a proper dog, to shrivel away, separated from the nourishing earth, why is it that they sow not and yet they reap, and are even, it is said, particularly well nourished at the pack's expense?

* **Claude Ollier**, *Life on Epsilon*, éd. Flammarion, Paris, 1984, pp. 11-12.

On a plaque he does not recognise, obliterated, barely legible letters. From somewhere there came a chattering sound.

Baffled, he contemplated the plaque as he retraced his steps: He had never followed this trail, had never collected supplies here.

Had never stopped at these dark purple arcades.

Had never climbed these steps.

Never passed beneath this vault...

Had never – never so quickly – been surrounded by the monkeys.

* **Pierre Huyghe**, *Witnesses* (2012/8/27)

Dear Witnesses,

You have all been witnesses of one, two, or three episodes of *The Host and The Cloud*. I would like you to share with me what you have experienced during these events. I am interested in a simple description, rather than an impression, of what you have seen or crossed.

The Host and The Cloud is a live experience, a film, and a book that I am working on in which your texts might appear.

Your presence was important, and constitutes a significant part of the project, that is why I am asking for your memories.

Thanks to all of you for your presence and collaboration.

Pierre Huyghe

* "**Judex**", Stage directions from Georges Franju's film *Judex* (1963), in *L'avant scène cinéma*, n°325-326, Paris, avril 1984, p. 38

In the great, elaborately lit gallery, guests wearing full bird masks are dancing slowly, ritually. In evening dress, almost all the guests are wearing such masks; those who are not have their faces concealed behind half-face masks whose drawn-out shape suggests a beak. The orchestra, mutedly playing the tune already heard in the grounds, cannot be seen. Repetitive and seemingly insipid, the music is nonetheless disturbing. The birdman comes into shot from the left, seen from behind; the feathers of his mask cover his shoulders.

* **Béatrice Leca**, interview with Norin Chai, "A Veterinarian's Journey from her Teddy Bear to her Snow Leopard", in *L'impossible* n°5, Paris, July 2012, p.44.

Animal suffering, like human suffering, is invisible. And for me there is no distinction between the two. There is no more sense in distinguishing man from the animals than in distinguishing the frog from the leopard or the orangutang. It's just another dimension.

Virginie Yassef

Une proposition de l'équipe de La Galerie

1er décembre 2012 – 9 février 2013

Ce journal est publié à l'occasion de l'exposition personnelle de Virginie Yassef présentée à La Galerie, Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec, du 1^{er} décembre 2012 au 9 février 2013.

Texte d'introduction : Émilie Renard
Entretien : Émilie Renard et Virginie Yassef
Traduction des textes français – anglais : John Tittensor
Coordination éditoriale : Marjolaine Calipel
Conception graphique : Philippe Dabasse
Recherches documentaires : Franziska-Luise Günther



Impression en 2000 exemplaires, à l'imprimerie ldp

Tous droits réservés pour tous pays

Nous tenons à remercier chaleureusement :

L'artiste

Les prêteurs des œuvres :

La galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
La Collection départementale d'art contemporain de la Seine-Saint-Denis

Pour leur soutien :

La Ville de Noisy-le-Sec et l'ensemble des agents municipaux qui nous ont apporté leur aide pour réaliser l'exposition.

Pour les événements :

- Annie Thomas du Cinéma le Trianon, Romainville
- Julie Pellegrin et la Ferme du Buisson, Noisiel
- L'ensemble des équipements culturels et le CCAS de Noisy-le-Sec pour leur participation au projet « Ricochets, balade noisienne d'œuvre en œuvre »

Virginie Yassef tient à remercier chaleureusement :

Nathalie et Georges-Philippe Vallois, Marianne Le Métayer, Pauline Beaune, Anthony Gérard, Julie Pellegrin, Julien Prévieux, Célia Gondol, Aude Lavigne, François Olislaeger, Vinciane Verguethen, Anatole, Nelly et Georges Yassef, toute l'équipe de La Galerie de Noisy-le-Sec et Nathalie Lafforgue

L'artiste

Virginie Yassef est née en 1970. Elle vit à Paris.
Elle est représentée par la galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris.
www.galerie-vallois.com

The artist

Virginie Yassef was born in 1970. She lives in Paris.
She is represented by Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris.
www.galerie-vallois.com

Œuvres produites pour l'exposition :

Que faire des tissus de mammouth retrouvés en 1994 ? (224)
Grille d'aération
On n'a jamais vu de chien faire, de propos délibéré, l'échange d'un os avec un autre chien
Scénario fantôme 86, 87, 88, 89, 90
François Olislaeger, *Titre*

Works made for the show

What is to be done with mammoth tissue found in 1994? (224)
Air vent
No one has ever seen a dog deliberately exchange a bone with another dog
Ghost Scenario 86, 87, 88, 89, 90
François Olislaeger, *Title*

L'équipe de La Galerie

L'équipe permanente

Direction : Émilie Renard (lagalerie@noisylesec.fr)
Expositions et résidences :
Nathanaëlle Puaud (nathanaelle.puaud@noisylesec.fr)
Communication et éditions :
Marjolaine Calipel (marjolaine.calipel@noisylesec.fr)
Publics et action culturelle :
Florence Marquoyrol (florence.marquoyrol@noisylesec.fr)
Médiation et action éducative :
Céline Laneres (celine.laneres@noisylesec.fr)
Assistanat de direction :
Soraya Mioudi (lagalerie@noisylesec.fr)

Accueil administratif et standard :
Nicole Busarello (accueil.galerie@noisylesec.fr)
Secrétariat de la Direction des Affaires culturelles : Geneviève Beuvignon
Entretien du bâtiment : Marie-Hélène Nègre

Vacataires sur l'exposition

Ateliers pédagogiques : Cécile Rho et Thibault Brébant
Régie : Matthieu Clainchard et Christophe Delory, assistés d'Antoine Barberon, Benjamin Delory et Charlotte Doireau
Stagiaire sur l'exposition : Franziska-Luise Günther

Agenda

Soirée de projections

Virginie Yassef présentera le film *L'Étrange Créature du lac noir* (1954), de Jack Arnold dans sa version restaurée en 3D.

En début de séance, diffusion de films de V. Yassef : *WOW* (2005, 6') et *Et le mur lui obéit* (2004, 4'30").

- ▶ Vendredi 11 janvier 2013 à 20 h 30, cinéma Le Trianon 71 Place Carnot, 93230 Romainville www.cinematrianon.fr

« On n'a jamais vu de chien faire, de propos délibéré, l'échange d'un os avec un autre chien »

un spectacle mutant conçu par V. Yassef

Coproduction La Galerie, Noisy-le-Sec et la Ferme du Buisson, Centre d'art contemporain, Noisiel

- ▶ Samedi 26 janvier à 18 h à La Galerie (1^{ère} partie)
- ▶ Dimanche 2 juin à 16 h à la Ferme du Buisson (2^e partie) – Dans le cadre de l'exposition « Le signe singe », de Julien Bismuth et Virginie Yassef (du 21 avril au 27 juillet) au Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson

Événements en entrée libre / Bus gratuits sur réservation :

- ▶ Au départ de La Ferme du Buisson pour La Galerie : samedi 26 janvier à 16 h 30, inscriptions : contact@lafermedubuisson.com 01 64 62 77 77
- ▶ Au départ de La Galerie pour la Ferme du Buisson : dimanche 2 juin à 15 h inscriptions : celine.laneres@noisyselec.fr 01 49 42 67 17

« Ricochets », balade noiséenne d'œuvre en œuvre

En écho à l'exposition de Virginie Yassef à La Galerie, retrouvez des œuvres de la Collection départementale de la Seine-Saint-Denis dans les équipements culturels et le Centre communal d'action sociale de la ville.

- ▶ Du 1^{er} décembre 2012 au 9 février 2013

À venir

« Hautes tensions créatives »

Exposition de restitution pédagogique

21 février – 2 mars 2013

Vernissage mercredi 20 février 2013 de 14 h à 19 h

Florentine et Alexandre Lamarche-Ovize et leurs invités :

Pierre-Olivier Arnaud, Cédric Alby, Marie-Charlotte Chevalier et Benjamin Hochart, Guillaume Constantin, Aurélie Godard, Emmanuelle Lainé, Juliette Mai-Poirot, Nicolas Momein, Laëtitia Paviani, Bettina Samson, Maxime Thieffine, Julien Tibéri, Céline Vaché-Olivieri, Marie Voignier et Vassilis Salpistis

Ainsi que Florence Marquayrol (chargée des publics à La Galerie),

Alexandra Allion, Claudia Amaral, Josselyne Darroux, Stéphane Dauchez, Jean-Philippe Dejussieu, Aurélie Ducoloner-Déduit, Élisabeth Dupont, Emmanuelle Fingonnet, Léila Gaillard, Philippe Malthet, Marie-Arlette Matisse, Mirna Martinez-Griffet, Christiane Matuszak, Marie-Anne Zinzindohoué (Conservatoire municipal agréé de musique et de danse de Noisy-le-Sec), Jean-Claude Thioux et Franck Ligier (Service des espaces verts de Noisy-le-Sec), Fatma, Aïcha, Fatma, Nacera, Niagne, Nouara, Nouara, Rebiha et Claude (ateliers socio-linguistiques du Centre social du Londeau de la ville de Noisy-le-Sec) et Erwan Bineau, Saadia Courtillat, Yves Houllier, Céline Laneres, Stéphanie Richard, Assia Saci, Jean-François Thirirot (association Fortuna, création de spectacles et évocations historiques de Noisy-le-Grand).

Exposition incluant les œuvres produites pendant leur résidence lors d'ateliers collectifs de céramique menés avec des artistes et des amateurs n'ayant que très peu ou même jamais utilisé cette technique.

16 mars – 11 mai 2013

Vernissage vendredi 15 mars 2013 de 18 h à 21 h

Galerie

Centre d'art contemporain

1 rue Jean-Jaurès
F – 93130 Noisy-le-Sec
T : + 33 (0)1 49 42 67 17
F : + 33 (0)1 48 46 10 70
lagalerie@noisyselec.fr
www.noisyselec.fr

Rejoignez La Galerie sur Facebook :
page « La Galerie Centre d'art contemporain »

Entrée libre

Une médiatrice est à votre disposition pour vous accompagner dans l'exposition.

Horaires d'ouverture

Du mardi au vendredi de 14 h à 18 h

Samedi de 14 h à 19 h

Fermeture les lundis, dimanches et jours fériés.

Fermeture du 23 décembre 2012 au 6 janvier 2013

Entrée libre

Accès à La Galerie

RER E Paris Haussmann Saint-Lazare ou Gare du Nord / Magenta (10 min)

Métro 11 jusque Mairie des Lilas

+ bus 105 arrêt Jeanne d'Arc

Métro 5 jusqu'à Église de Pantin

+ bus 145 arrêt Jeanne d'Arc

Tram T1 de Bobigny ou Saint-Denis

Voiture : Porte des Lilas direction Romainville

Porte de Bagnolet puis autoroute A3 sortie Villemomble direction Rosny centre commercial

La Galerie, Centre d'art contemporain est financée par la Ville de Noisy-le-Sec, avec le soutien de la Direction régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France – Ministère de la Culture et de la Communication, du Département de la Seine-Saint-Denis et de la Région Île-de-France.



L'exposition a reçu le soutien de la galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris. Les expositions « Un mur de sable vient de tomber » et « Ricochets » sont inscrites dans la convention de coopération culturelle et patrimoniale signée entre le Département de la Seine-Saint-Denis et la Ville de Noisy-le-Sec.

La Galerie est membre de :

- d.c.a, association française de développement des centres d'art (www.dca-art.com)
- tram, réseau art contemporain Paris/Île de France (www.tram-idf.fr)

