

21/09 VV N°9
MÉLANIE

GRATUIT-FREE 22/12/2018
MATRANGA

COMMISSARIAT — CURATED BY:

CAMILLE CHENAIS



B
C
ET DE

ÉTABLISSEMENT
LA VILLE

VILLA PERNOD RICARD

CULTUREL DE
DE PARIS
FELLOWSHIP

D'ART
RECHERCHE

VASSILIEFF

2-6



CAMILLE CHENAIS

7-10

DE M À B À C

JOAN DIDION & MÉLANIE MATRANGA

11-15

VIRGINIA WOOLF

VIRGINIA WOOLF & MÉLANIE MATRANGA

16-22

LA TRENTIÈME ANNÉE

INGEBORD BACHMANN & MÉLANIE MATRANGA

23-24

REMERCIEMENTS ET PARTENAIRES

2-6



7-10

FROM M TO B TO C

11-15

VIRGINIA WOOLF

16-22

THE THIRTIETH YEAR

23-24

CREDITS AND PARTNERS

● Avec cette exposition, au titre silencieux et imprononçable, Mélanie Matranga s’empare de la Villa Vassilieff, de son

charme et de son aspect domestique pour créer une sorte de microcosme d’objets, de sensations, d’émotions et de sons. Un White Cube sentimental et intime où le blanc est utilisé non plus comme une couleur neutre, mais comme une matière dont la spécificité semble être de se salir, de se défaire et d’engorger traces, résidus et souvenirs des gestes et des moments qu’elle a accueillis. Si l’environnement est blanc, il est à l’opposé des cubes blancs aseptisés présumés neutres, intemporels et érigés en modèle par nos institutions et par le marché. Au contraire, l’espace se présente comme le résultat de moments passés et le réceptacle de moments à vivre. Il oscille entre un confort apparent et une inhospitalité discrète. Derrière une apparence, à première vue, bourgeoise, transparait, à travers les pores de l’espace, un mal-être qui semble s’être emparé des murs et des sols. Quelque chose déborde et s’échappe de son enveloppe. Les apparences se fissurent, l’espace se désintègre. Comme la peau, les surfaces deviennent des membranes à double-face – l’une tournée vers le monde extérieur, l’autre tournée vers le monde intérieur – et jouent le rôle presque schizophrénique de séparer ces deux mondes tout en les mettant en relation. Mais, ces interfaces semblent dysfonctionnelles, elles ne filtrent plus rien et laissent affleurer des stigmates internes et psychologiques.

Ainsi, les interventions de Mélanie Matranga dans l’espace en changeant la définition et la perception. Les murs et les sols n’en forment plus uniquement la structure, mais deviennent des éléments organiques amplifiant et singeant des sentiments. L’artiste crée ici un environnement vivant, qui se modifie et évolue, un décor où viennent se placer et déambuler les corps des visiteur·euse·s. Elle ne conçoit pas seulement l’espace dans son aspect architectural, mais essaie de prendre en compte et d’entrer en relation avec les personnes qui vont l’utiliser et, en quelque sorte, l’activer par leurs présences. En mettant en scène la domesticité presque surjouée du lieu – avec sa bibliothèque, son comptoir-bar, ses tables et chaises blanches – et en y rajoutant des éléments – plantes vertes, moquette blanche –, Mélanie Matranga met en en avant son artificialité et la tension qui l’habite, oscillant entre espace public et intérieur faussement privé. Dans cette atmosphère singulière prennent place des sculptures en papier et en tissu, qui, comme beaucoup de ses œuvres, découlent de formes communes, presque génériques, que l’artiste transforme, rigidifie ou mollifie, en renversant leur matérialité. Les murs se détendent, les vêtements se raidissent.

Les formes utilisées sont familières. Ce sont, majoritairement, celles de vêtements rendus banals par leur production de masse et leur circulation. À force d’être produits, copiés, contre-façonnés, repris, imités, ces vêtements semblent ne plus avoir de singularité formelle. Mélanie Matranga les a choisis dans son univers proche et les scrute pour en faire ressortir ce qu’ils ont de générique. Ces formes communes deviennent singulières à travers le traitement que leur fait subir l’artiste : elle transforme ces vêtements sans qualité en sculptures de papier blanc quelque peu fantomatiques dont la fabrication paraît instinctive, presque imprécise. Par ce travail manuel, ces formes, normalement produites en série de manière industrielle, semblent revenir au stade de prototype. Des prototypes hypertrophiés et boursoufflés, presque ratés, où le processus de travail transparait à travers leurs coutures. Comme l’espace, ces sculptures sont blanches. Sur leurs surfaces et dans leurs plis apparaissent des froissements et des traces du·e·s au travail de la

machine à coudre, à la manipulation des pièces, aux aléas des transports ou, tout simplement, selon le moment où vous visitez l'exposition, aux marques du temps et de la poussière qui s'y sont accumulées depuis leur arrivée à la Villa Vassilieff. Ce qui n'apparaît pas ce sont les corps, ceux des personnes qui revêtent habituellement ces vêtements. Aucune présence humaine n'est visible dans l'exposition, à l'exception de celle des visiteur·euse·s.

En dehors des fenêtres dont s'échappe une lumière naturelle et aléatoire, les seules sources de lumière sont les sculptures elles-mêmes qui abritent fréquemment une ampoule dont les rayons transpercent le papier semi-opaque. Ils se diffusent dans les espaces et deviennent les liants entre les différents éléments du décor mis en place par Mélanie Matranga. Ces lumières apparaissent, en quelque sorte comme, des allégories des corps qui habitent normalement ces vêtements, de la façon dont à travers ces derniers nous tentons d'exprimer notre intériorité et de la manière dont cela peut plus ou moins transparaître. Nos habits sont des codes que nous utilisons pour afficher une certaine personnalité, un rôle social, une mise en scène de soi, pour disparaître ou apparaître. Ceux transformés ici par l'artiste sont populaires et reconnaissables. S'ils forment des sortes de références liées à une période temporelle et un espace donné – aujourd'hui, Paris –, ils ont de nombreux lieux d'apparition et de diffusion entre leur création et leur dissolution. D'une certaine manière, nous partageons tous ces vêtements, qui deviennent les structures d'une intimité collective ainsi que les signes d'un système de communication non verbal mais très loquace qui avoue nos identités individuelles, collectives, sexuelles, sociales. Les mots, comme les vêtements, sont des outils nous permettant de nous présenter, d'échanger avec d'autres, de traduire nos personnalités et nos émotions. Mais, ces signes – mots et vêtements – sont également conçus et contrôlés par des instances qui nous dépassent – une culture, un état, un système économique, un réseau de production ou une communauté. Nos intimités se diluent donc dans ces codes qui, pour être efficaces, doivent être génériques et compréhensibles. Dans l'espace d'exposition, les vêtements deviennent alors des allégories de nos mots qui ne représentent les choses ou nos sentiments que dans ce qu'elles ont de plus banal. Lorsque nous disons « JE », « AIMER », « HAÏR », toutes les caractéristiques spécifiques et les mille nuances que nos sentiments revêtent dans notre conscience se dérobent à nous. « Nous ne saisissons de nos sentiments que leur aspect impersonnel, celui que le langage a pu noter une fois pour toutes parce qu'il est à peu près le même, dans les mêmes conditions, pour tous les hommes. Ainsi, jusque dans notre propre individu, l'individualité nous échappe. Nous nous mouvons parmi des généralités et des symboles, ¹ Henri Bergson, *Le rire. Essai sur la* comme en un champ clos [...] nous vivons dans une *signification du comique*, 1900. Réédition, Pars Flammarion, 2013, p.154 zone mitoyenne entre les choses et nous, extérieurement aux choses, extérieurement aussi à nous-mêmes.¹ »

Mélanie Matranga joue avec les limites de nos systèmes de communication. Elle tente de les confondre ou de trouver, naïvement ou désespérément, une issue à travers leurs contraintes. Elle s'intéresse aux manières dont nos corps et nos personnalités essaient de déjouer ces limites, parfois naïvement, parfois fortuitement et à la tension qui en découle. Notre épiderme, comme les surfaces de l'espace, transpire, rougit, se couvre de signes de nos émotions parfois tues. Si les vêtements sont nus et vides, il s'échappe de certains une lueur presque intérieure traduisant, peut-être, une possibilité de laisser transparaître son « je ». À travers ces œuvres, l'idée n'est pas de construire un nouveau système sémiotique logique et rationnel, mais d'exprimer dans un même mouvement la complexité et la

simplicité de nos méthodologies et de nos stratégies de communication. Exprimer et non affirmer. Rien ne s'affirme dans l'espace, rien ne tient droit, rien n'est véritablement rigide, rien ne tient debout ; des choses pendent, des choses sont posées, des choses sont suspendues. Dans la construction même de l'espace, l'artiste semble refuser les certitudes, les déclarations, elle chuchote, suggère. Comme les sculptures en tissu qui créent des espaces souples non définis, le titre de l'exposition se refuse à toute rigidité ou encapsulage des corps et des discours. Simple symbole, au départ tracé par l'artiste sur un bout de papier, il signifie de manière très prosaïque deux points qui n'arrivent pas / ne sont pas / ne souhaitent pas être reliés l'un à l'autre via un trait. Ce signe est mouvant et se décline selon les supports d'écriture et leurs limites – les claviers d'ordinateurs, par exemple, ne parviennent que très mal à reproduire cette forme d'abord

Through this exhibition with a silent and unpronounceable title, Mélanie Matranga seizes Villa Vassiliev, in its charm and domesticity, to create a microcosm of objects, sensations, emotions and sounds. A sentimental and intimate white cube where white is no longer used as a neutral color, but as a material whose specificity seems to be its ability to get dirty, to both conceal and to fill itself with traces, residues and memories of gestures and moments that it welcomed. If the environment is white, it is the opposite of the aseptic white cubes presumed to be neutral, timeless and erected as model by our institutions and the market. On the contrary, the space is presented as the result of past encounters and the receptacle for encounters to be lived. It oscillates between an apparent comfort and a discreet inhospitality. Behind what appears to be, at first glance, a bourgeois appearance, an uneasy being transpires through the pores of space, seeming to have seized the walls and floors. Something overflows and escapes from its own wrapping. Appearances crack, the space disintegrates. Like the skin, its surfaces become double-sided membranes – one turned to the outside world, the other turned to the inner world – that play the almost schizophrenic role of separating these two worlds while putting them in relation. But these interfaces seem dysfunctional, they no longer serve as filters and start showing on their surface some forms of internal and psychological scars.

Thus, Mélanie Matranga's interventions in the space change its definition and the ways it can be perceived. Walls and floors no longer simply form its structure, but become organic elements that amplify and mimic feelings. Here the artist creates a living environment that changes and evolves, a setting where visitors' bodies can be placed and wander. She does not only conceive space in its architectural aspect, but tries to take into account and be in touch with the people who will use it and, to some extent, activate it by their presence. By staging the almost overused domesticity of the place – with its library, counter bar, white tables and chairs – and by adding elements – green plants, white carpet – Mélanie Matranga highlights its artificiality and the tension that inhabits it, fluctuating between public space and falsely private interior. In this unique atmosphere,

esquissée par l'artiste au crayon. Délibérément équivoques, ce titre, l'espace de l'exposition et les sculptures qui y prennent place, forment ainsi des structures émotionnelles qui laissent la possibilité aux visiteurs d'y projeter et d'y rechercher la trace de leur propre sensibilité.

sculptures in paper and fabric take place; like many of her works, they stem from common forms, almost generic, that the artist transforms, solidifies or softens by reversing their materiality. The walls relax, the clothes stiffen.

The forms used are familiar. They are, for the most part, those of clothes made banal by their mass production and circulation. By dint of being produced, copied, counterfeited, repeated and imitated, these clothes seem to no longer have formal singularity. Mélanie Matranga has chosen them from her close and circumscribed universe and scrutinizes them to bring out what makes them common. These generic forms become peculiar through the treatment the artist puts them through; she transforms these garments lacking quality into somewhat ghostly white paper sculptures whose manufacturing seems instinctive, almost inaccurate. Through her manual work, these forms, normally produced in series, with industrial methods, seem to return to the prototype stage. Hypertrophied and swelling prototypes, practically failures, whose process of production is reflected in their seams. Like the space, these sculptures are white. On their surfaces and in their folds there are wrinkles and traces of sewing machine work, handling of parts, transport hazards or, simply, depending on when you visit the exhibition, marks of time and dust that have accumulated since their arrival at Villa Vassilieff. What does not appear in the space are the bodies, the people who normally wear these clothes. No human presence is visible in the exhibition, with the exception of the visitors.

Apart from the windows through which a natural and continuously changing light escapes, the only sources of light are the sculptures themselves, which recurrently house a bulb whose rays pierce the semi-opaque paper. They are diffused in the space and become the binding element between the different components of the decor put in place by Mélanie Matranga. Somehow, these lights also appear as allegories of the bodies that normally inhabit these clothes and the way in which, through them, we try to express our interiority which can shine through at varying degrees. Our clothes are codes that we use to display a certain personality, a social role, a staging of oneself, to disappear or to appear. Those here transformed by the artist are popular and recognizable. Even though they form a reference linked to a given time and place – today, Paris – they still have many places of appearance and diffusion between the moment of their creation and the one of their dissolution. In a way, we all share these clothes, which become structures of a collective intimacy as well as the signs of a nonverbal but very loquacious communication system that confesses our individual, collective, sexual and social identities. Words, like clothes, are tools that allow us to introduce ourselves, to exchange with others, to translate our personalities and emotions. But these signs – words and clothes – are also designed and controlled by bodies that transcend us – a culture, a state, an economic

system, a production network, or a community. Our intimacies are therefore diluted in these codes which, to be efficient, must be generic and comprehensible. In the exhibition space, clothes become allegories of the words we employ to represent things and our feelings in what makes them most ordinary. When we say «I», «LOVE», «HATE», all the specific characteristics and thousand of nuances that our feelings seem to have in our consciousness are hidden from ourselves. «We catch only the impersonal aspect of our feelings, that aspect which speech has set down once for all because it is almost the same, in the same conditions, for all men. Thus, even in our own individual, individuality escapes our ken. We move amidst generalities and symbols, as within a tilt-yard [...] we live in a zone midway between things and ourselves, externally to things, externally also to ourselves.»¹»

¹ Henri Bergson, *Laughter. An Essay on the Meaning of the Comic*, 1900. (trad. C. B. F. R.), Wildside Press, 2008, p.47b

Mélanie Matranga plays with the limits of our communication systems. She tries to muddle them or to find, naively or desperately, an exit by way of their constraints. She is interested in how our bodies and personalities try to thwart these limits, sometimes naively, sometimes fortuitously and in the tension that results. Our skin, like the surfaces of the space, sweats, blushes, and is covered with signs of our sometimes stifled emotions. If the clothes are empty, some of them allow an inner glow to escape, translating, perhaps, as a possibility to let their «I» shine through. In these works, the idea is not to build a new logical and rational semiotic system, but to express in the same movement the complexity and simplicity of our methodologies and communication strategies. Express without affirming. Nothing asserts itself in the space, nothing is held straight, nothing is truly rigid, nothing stands upright; things hang, things are placed, things are suspended. In the very construction of space, the artist seems to refuse the certainties, the declarations; she whispers, suggests. Like the fabric sculptures that create undefined flexible spaces, the title of the exhibition refuses any rigidity or encapsulation of bodies and speeches. Simply symbol, initially drawn by the artist on a piece of paper, it translates to, in a very prosaic way, two points that do not arrive / are not / do not wish to be connected to each other via a line. This sign is in motion and declines according to the written media and its limits – computer keyboards, for example, have difficulties in reproducing this form first sketched by the artist in pencil. Deliberately equivocal, this title, the space of the exhibition and the sculptures that take place there form emotional structures which leave room for the visitors to project and to look for the trace of their own sensitivity.

Joan
Didion



Adieu à tout ça

*Combien de lieues jusqu'à Babylone ?
Trois fois vingt et dix encore –
Puis-je y arriver à la lumière de la bougie ?
Oui, puis revenir à bon port –
Si tes pas sont légers et agiles
Tu peux y arriver à la lumière de la bougie¹.*

Il est facile de voir le début des choses, plus difficile d'en voir la fin. Je me rappelle aujourd'hui, avec une telle clarté que les nerfs de ma nuque se contractent, à quel moment New York commença pour moi, mais je n'arrive pas à mettre le doigt sur le moment où elle prit fin, n'arrive jamais à contourner les ambiguïtés, les faux départs et les résolutions brisées pour atteindre l'endroit exact dans le texte où l'héroïne n'est plus aussi optimiste que jadis. La première fois que j'ai vu New York, j'avais vingt ans, et c'était l'été, et je suis descendue du DC-7 dans le vieux terminal temporaire

1. Célèbre comptine de la Mère l'Oye dans le monde anglo-saxon.

d'Idlewild vêtue d'une robe neuve qui paraissait très chic à Sacramento mais l'était déjà beaucoup moins ici, même dans le vieux terminal temporaire d'Idlewild, et l'air chaud sentait le moisi, et une sorte d'instinct, programmé par tous les films que j'avais vus et toutes les chansons que j'avais entendues et toutes les histoires que j'avais lues sur New York, me disait que les choses ne seraient jamais plus tout à fait les mêmes. En réalité, elles ne le furent jamais. Quelque temps plus tard, on entendait une chanson dans tous les juke-boxes de l'Upper East Side qui disait « mais où est passée l'écolière qui fut jadis moi », et si la nuit était suffisamment avancée, je me posais la même question. Je sais aujourd'hui que tout le monde se pose ce genre de question, tôt ou tard et quelles que soient les circonstances du moment, mais l'un des douteux privilégiés dans le fait d'avoir vingt, vingt et un et même vingt-trois ans est d'avoir la conviction que rien de tel, et peu importe si tout tend à prouver le contraire, n'est jamais arrivé à personne auparavant.

Bien sûr, ç'aurait pu être n'importe quelle autre ville, si les circonstances avaient été différentes et si l'époque avait été différente et si j'avais moi-même été différente, ç'aurait pu être Paris ou Chicago ou même San Francisco, mais comme je parle de moi, ici, c'est de New York que je parle. Cette première nuit-là, j'ai ouvert ma fenêtre dans le bus qui m'amenait en ville et j'ai guetté la ligne des gratte-ciel, mais je ne vis rien d'autre que les terrains vagues du Queens et les panneaux géants qui annonçaient TUNNEL POUR MIDTOWN SUIVRE CETTE VOIE puis un torrent de pluie d'été (même cela me parut remarquable et exotique, car je venais de l'Ouest, où la pluie d'été n'existe pas), et

FSG CLASSICS

Joan
Didion
The
White
Album

B m'a offert mon premier livre
de Joan Didion : "L'Amérique".

J'ai offert à **C** l'Amérique.

J'en ai reparlé à **B** et **C**
et **B** en en parler ensemble.

J'imagine **B**, à 20 ans, à New York.

C rencontrant **B** et **M**.

Je n'ai plus reparlé à **B** ni à **C**
et **M** du livre.

tion dirigée par Lidia Breda

Du même auteur
chez le même éditeur

Virginia Woolf

Lettre à un jeune poète
et autres textes

*Traduit de l'anglais et préfacé par
par Maxime Rovere*

Rivages Poche
Petite Bibliothèque

A Letter to a Young Poet

by
Virginia Woolf

Written in 1932.

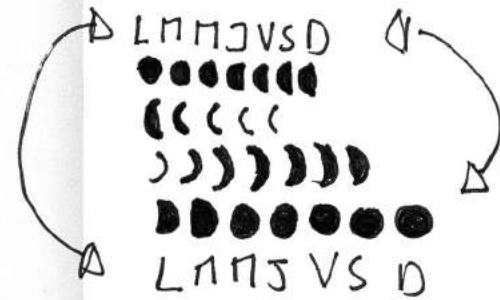
1931
2015
2018...

pos de la poésie. L'absence
ritaire solide m'a toujours
aire la distinction entre un
et si cela ne suffisait pas à
tousjours, la pratique de la
loi, comme chez la plupart
une jalousie folle – ou une
? – quoi qu'il en soit, une
ne devrait pas ressentir.
nous, prosateurs méprisés,
is nous réunissons est celle-
on dire ce que l'on a à dire
règles de la poésie? Im-
ne » parce que vous avez
ne », ou associer la « tris-
? » La rime n'est pas seu-
llage, c'est une chose
ue nous en pensons, nous
poursuivrons : Regardez
omme c'est facile d'être
ie est tracée, bordée de
faut faire ceci, ne pas faire
enfant et marcher en file
in de banlieue que d'écrire
tendu des prosateurs dire
impression de prendre le
ins un ordre religieux,
rites et les rigueurs de la
lique pourquoi les poètes
ême chose. Alors que nous

prosateurs (ceci simplement pour vous donner
une idée du genre d'absurdités que disent les
prosateurs lorsqu'ils sont seuls) nous sommes les
maîtres de la langue, et non ses esclaves. Personne
ne peut nous faire la leçon, personne ne peut nous
contraindre, nous disons ce que nous avons à dire,
la vie tout entière est notre domaine. Nous
sommes les créateurs, nous sommes les explora-
teurs... Et ainsi de suite – d'une manière assez
inepte, je dois l'admettre.

À présent que j'ai avoué tous ces travers, pour-
suivons. Je devine, à certaines formules utilisées
dans votre lettre, que la poésie selon vous est
dans une mauvaise passe, et que votre situation
en tant que poète, précisément en cet automne
1931, est beaucoup plus difficile que celles de
Shakespeare, de Dryden, de Pope ou de Ten-
nyson. En fait, c'est la situation la plus difficile
que l'on ait jamais connue. Vous m'offrez ici
l'occasion, que je saisis promptement, de vous
faire un peu la leçon. Ne pensez jamais que vous
êtes singulier, ne pensez jamais que votre propre
situation est beaucoup plus difficile que celle des
autres. Je reconnais que l'âge dans lequel nous
vivons rend la chose difficile. Pour la première
fois dans l'histoire il y a des lecteurs – un grand
nombre de personnes, dont le métier est le
commerce, le sport, le soin des vieilles personnes,
l'emballage des colis à l'arrière des comptoirs
– tout le monde lit aujourd'hui. Et ces lecteurs

1931



2018

UL
3
COC



veulent qu'on leur dise comment lire et quoi lire,
et leurs enseignants – les chroniqueurs, les confé-
renciers, les diffuseurs – doivent en toute huma-
rité leur rendre la lecture facile, leur assurer que
la littérature est violente et passionnante, pleine
de héros et de méchants, de forces hostiles en
perpétuel conflit, de champs parsemés d'osse-
ments, de vainqueurs solitaires s'en allant sur de
blancs destriers, drapés de capes noires, au-devant
de la mort qui les guette au tournant de la route.
Un coup de pistolet retentit. « L'ère de la
romance s'achevait. L'ère du réalisme venait de
commencer » – vous connaissez le refrain. Alors,
bien entendu, les écrivains eux-mêmes savent très
bien qu'il n'y a pas un mot de vrai dans tout cela
– il n'y a ni batailles, ni meurtres, ni défaites, ni
victoires. Mais, comme il est de la plus haute
importance d'amuser les lecteurs, les écrivains
acquiescent. Ils se déguisent. Ils jouent leurs
rôles. L'un mène, l'autre suit. L'un est roman-
tique, l'autre réaliste. L'un est d'avant-garde,
l'autre démodé. Il n'y a pas de mal à cela tant
que vous le prenez comme une farce, mais une
fois que vous y croyez, une fois que vous
commencez à vous prendre au sérieux comme
avant-gardiste ou comme sectateur, comme
moderne ou comme conservateur, alors vous
devenez un petit animal prétentieux, agressif,
donnant des coups de griffe, dont le travail n'a
pas la moindre valeur ni la moindre importance

pour qui que ce soit. Considérez-vous plutôt
comme quelque chose de beaucoup plus humble
et de moins spectaculaire, mais à mon avis, de
beaucoup plus intéressant – un poète en qui
vivent tous les poètes du passé, dont jailliront
tous les poètes des temps à venir. Vous avez un
brin de Chaucer en vous. Quelque chose de Sha-
kespeare, de Dryden, de Pope, de Tennyson –
pour ne citer que les plus respectables parmi vos
ancêtres – se mêle à votre sang et déplace parfois
votre stylo tantôt plus à droite, tantôt plus à
gauche. En somme, vous êtes un personnage
extrêmement ancien, complexe et cohérent, et
c'est la raison pour laquelle vous me ferez, s'il
vous plaît, le plaisir de vous traiter avec respect
et de réfléchir à deux fois avant de vous habiller
comme Guy Fawkes¹ et de vous jeter sur de
timides vieilles dames aux coins des rues en les
menaçant de mort pour leur soutirer cinq sous.]

Cependant, comme vous dites que vous êtes
dans le pétrin (« il n'a jamais été aussi difficile
qu'aujourd'hui d'écrire de la poésie et la poésie
pourrait être, pensez-vous, à son dernier soupir en
Angleterre, les romanciers faisant désormais tout
ce qui est intéressant »), laissez-moi passer le

1. Guy Fawkes (York, 1570 – Londres, 1606) fut tenu
pour responsable de la « Conspiration des poudres » orga-
nisée par un groupe de catholiques pour assassiner
Jacques I^{er} d'Angleterre.

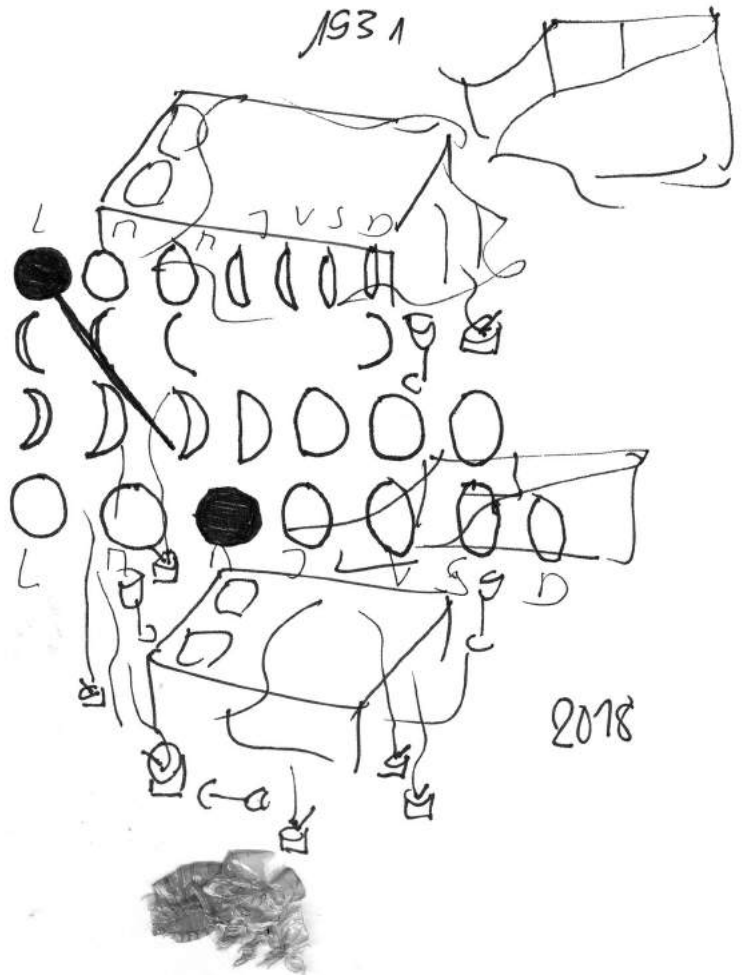
sound university training has always made it impossible for me to distinguish between an iambic and a dactyl, and if this were not enough to condemn one for ever, the practice of prose has bred in me, as in most prose writers, a foolish jealousy, a righteous indignation — anyhow, an emotion which the critic should be without. For how, we despised prose writers ask when we get together, could one say what one meant and observe the rules of poetry? Conceive dragging in "blade" because one had mentioned "maid"; and pairing "sorrow" with "borrow"? Rhyme is not only childish, but dishonest, we prose writers say. Then we go on to say, And look at their rules! How easy to be a poet! How strait the path is for them, and how strict! This you must do; this you must not. I would rather be a child and walk in a crocodile down a suburban path than write poetry, I have heard prose writers say. It must be like taking the veil and entering a religious order — observing the rites and rigours of metre. That explains why they repeat the same thing over and over again. Whereas we prose writers (I am only telling you the sort of nonsense prose writers talk when they are alone) are masters of language, not its slaves; nobody can teach us; nobody can coerce us; we say what we mean; we have the whole of life for our province. We are the creators, we are the explorers. . . . So we run on — nonsensically enough, I must admit.

Now that I have made a clean breast of these deficiencies, let us proceed. From certain phrases in your letter I gather that you think that poetry is in a parlous way, and that your case as a poet in this particular autumn Of 1931 is a great deal

Dactyl

harder than Shakespeare's, Dryden's, Pope's, or Tennyson's. In fact it is the hardest case that has ever been known. Here you give me an opening, which I am prompt to seize, for a little lecture. Never think yourself singular, never think your own case much harder than other people's. I admit that the age we live in makes this difficult. For the first time in history there are readers — a large body of people, occupied in business, in sport, in nursing their grandfathers, in tying up parcels behind counters — they all read now; and they want to be told how to read and what to read; and their teachers — the reviewers, the lecturers, the broadcasters — must in all humanity make reading easy for them; assure them that literature is violent and exciting, full of heroes and villains; of hostile forces perpetually in conflict; of fields strewn with bones; of solitary victors riding off on white horses wrapped in black cloaks to meet their death at the turn of the road. A pistol shot rings out. "The age of romance was over. The age of realism had begun" — you know the sort of thing. Now of course writers themselves know very well that there is not a word of truth in all this — there are no battles, and no murders and no defeats and no victories. But as it is of the utmost importance that readers should be amused, writers acquiesce. They dress themselves up. They act their parts. One leads; the other follows. One is romantic, the other realist. One is advanced, the other out of date. There is no harm in it, so long as you take it as a joke, but once you believe in it, once you begin to take yourself seriously as a leader or as a follower, as a modern or as a conservative, then you become

1931



a self-conscious (biting, and scratching) little animal whose work is not of the slightest value or importance to anybody. Think of yourself rather as something much humbler and less spectacular, but to my mind, far more interesting — a poet in whom live all the poets of the past, from whom all poets in time to come will spring. You have a touch of Chaucer in you, and something of Shakespeare; Dryden, Pope, Tennyson — to mention only the respectable among your ancestors — stir in your blood and sometimes move your pen a little to the right or to the left. In short you are an immensely ancient, complex, and continuous character, for which reason please treat yourself with respect and think twice before you dress up as Guy Fawkes and spring out upon timid old ladies at street corners, threatening death and demanding twopence-halfpenny.

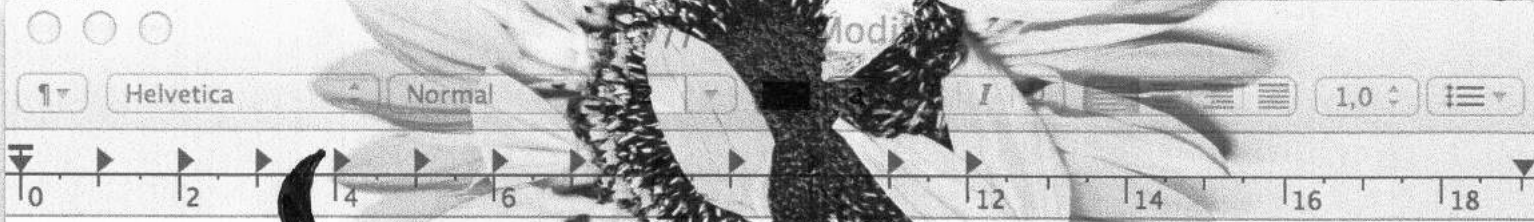
However, as you say that you are in a fix ("it has never been so hard to write poetry as it is to-day and that poetry may be, you think, at its last gasp in England the novelists are doing all the interesting things now"), let me while away the time before the post goes in imagining your state and in hazarding one or two guesses which, since this is a letter, need not be taken too seriously or pressed too far. Let me try to put myself in your place; let me try to imagine, with your letter to help me, what it feels like to be a young poet in the autumn of 1931. (And taking my own advice, I shall treat you not as one poet in particular, but as several poets in one.) On the floor of your mind, then — is it not this that makes you a poet? — rhythm keeps up its perpetual beat.



1931



2016-
C 2.jpg



2015

Un jour, ~~"quelqu'un"~~, "quelqu'un" que je connaissais très bien.
 "quelqu'un" que j'ai même plus ou moins admirer, plus ou moins mis
 sur un ~~pedestal~~ pied d'estale et même imité et copié.
 "Quelqu'un" que je tenais en haute estime.
 "Quelqu'un" m'a dit que "Virginia Wolf était une conasse", plutôt "une vraie conasse." *Formel*

Je fus d'abord étonnée par la simplicité de la définition.
 puis j'ai simplement répondu par ~~une sorte de~~ grognement.
 à la fois stupide et passablement contestataire.
 je n'ai plus rien dit.
 J'ai continué de lire Virginia Wolf, je lis Virginia Wolf régulièrement.
 Je ne connais plus cette personne.

2018



INGEBORG BACHMANN

La trentième année

nouvelles

TRADUIT DE L'ALLEMAND
PAR MARIE-SIMONE ROLLIN

ÉDITIONS DU SEUIL
25, boulevard Romain-Rolland, Paris XIV^e

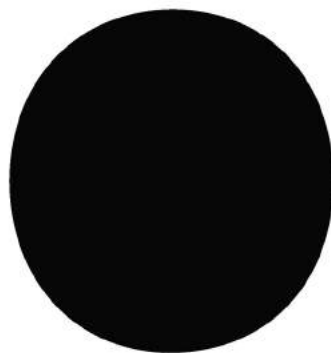
INGEBORG BACHMANN

AUTO

La trentième année

nouvelles

TRADUIT DE L'ALLEMAND
PAR MARIE-SIMONE ROLLIN



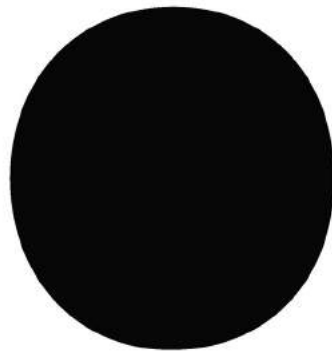
ÉDITIONS DU SEUIL
25, boulevard Romain-Rolland, Paris XIV^e

INGEBORG BACHMANN

La trentième année

nouvelles

TRADUIT DE L'ALLEMAND
PAR MARIE-SIMONE ROLLIN



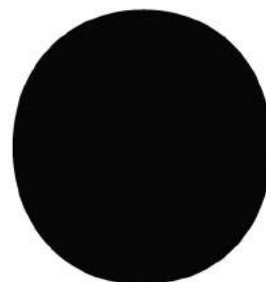
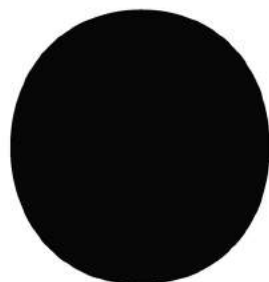
ÉDITIONS DU SEUIL
25, boulevard Romain-Rolland, Paris XIV^e

INGEBORG BACHMANN

La trentième année

nouvelles

TRADUIT DE L'ALLEMAND
PAR MARIE-SIMONE ROLLIN



ÉDITIONS DU SEUIL
25, boulevard Romain-Rolland, Paris XIV^e

DU MÊME AUTEUR

LES ÉDITIONS DU SEUIL

Malina
Meyn, 1973
et nouvelle édition, 2008

LES ÉDITIONS ACTES SUD

Quai
1010

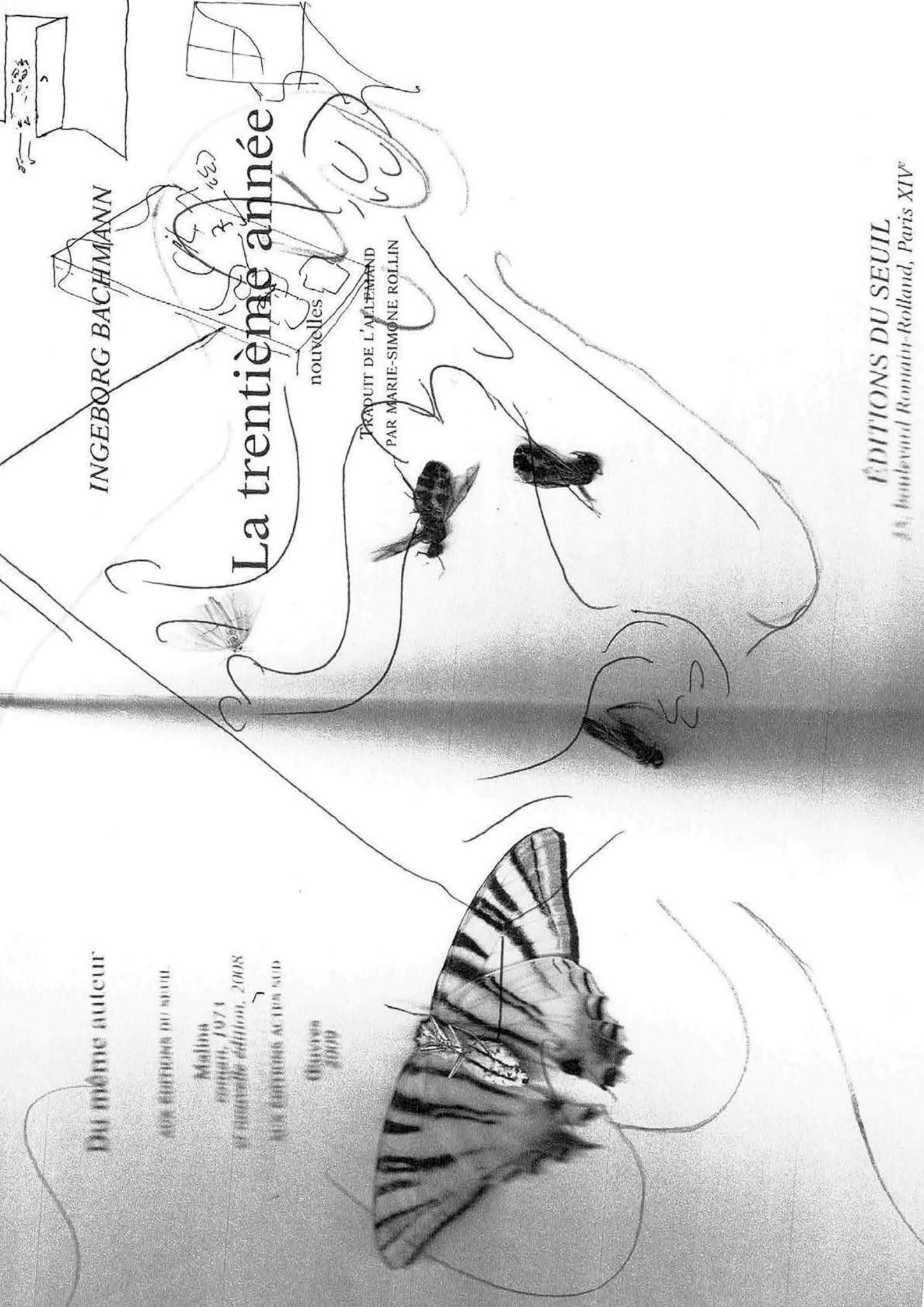
INGEBORG BACHMANN

La trentième année

nouvelles

TRADUIT DE L'ALLEMAND
PAR MARIE-SIMONE ROLLIN

ÉDITIONS DU SEUIL
18, boulevard Romain-Rolland, Paris XIV^e



Il prenait des habitudes, les cultivait, même les moindres. C'est avec plaisir qu'il assistait à sa propre pétrification. Au téléphone il disait souvent : « Mon vieux, je suis navré pour aujourd'hui, la semaine prochaine peut-être. » La semaine suivante il devenait habitué à ces excuses. Même dans ses lettres il ne se désolait plus et ne demandait plus de des explications. Il avait perdu tout intérêt à la vie. Il ne l'utilisait pas mieux maintenant.



moins le but. Il était sûr qu'il lui-même, en rendant compte, en rendant compte aux yeux de son entourage, il était sûr qu'il était encore le Jean de la Laine d'autrefois et il lui arrivait de rencontrer en ville son propre personnage nébuleux qu'il saluait avec compassion, car il l'avait connu jadis. Ce n'était plus le personnage actuel. Aujourd'hui il était un autre. Il aimait se sentir seul, il n'avait plus d'exigence, il démolissait ses châteaux en Espagne, abandonnait toute espérance et se faisait de jour en jour plus simple. Ses pensées sur le monde devenaient très banales. Il chercha une tâche à remplir. Il voulait servir.

Planter un arbre. Convoyer un enfant.

Était-ce assez modeste ? Était-ce assez simple ?

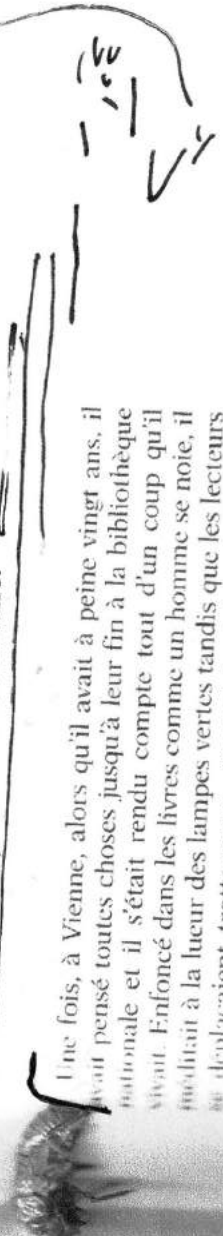
Il lui suffirait de démailler un arpent de terre et une femme — et il connaît des pays qui l'ont fait, en toute modestie — il s'en irait le matin à huit heures à son travail, il aurait sa place dans un bureau, on lui accorderait un crédit pour son mobilier et il aurait droit à la sécurité sociale. Tout ce qu'il a appris, on l'en remercierait mensuellement en espèces sonnantes et trebuchantes avec lesquelles il pourrait emmener les siens à la campagne aux fins de semaine. Il pourrait entrer dans le grand carrousel, tourner en rond lui aussi.

Il aimerait bien tout ça. Surtout : planter un arbre. Il le suivrait au fil des saisons, le verrait pousser, y ferait grimper ses enfants. Faire la récolte, il aimerait ça aussi. Des pommes. Il n'aime pas les pommes, mais il tient absolument à avoir son pommier. Et un fils, voilà ce qu'il aimerait. Même si la question de sexe lui est indifférente chez les gosses. Son fils lui aussi aurait des enfants, des fils.

Mais une récolte si lointaine, dehors dans le jardin et qui ira à d'autres, dehors à une époque où la vie l'aura quitté, quelle horreur ! Et ici la terre entière regorge d'arbres et d'enfants, d'arbres griffus et estropiés, d'enfants affamés, nulle aide ne parvient à leur assurer une existence digne de ce nom. Cultive un arbre sauvage, occupe-toi de ces enfants, protège de la coupe ne serait-ce qu'un arbre et après tu auras droit à la parole !

Espérance : j'espère que rien ne se passera comme je l'espère. Si un jour je devais quand même avoir arbre et enfant, que cela se produise à une époque où j'aurai perdu tout espoir et toute modestie. C'est alors que je pourrai m'occuper d'eux comme il faut et que je pourrai les quitter à l'heure de ma mort.

Mais je vis. Je vis ! Impossible de rien faire.



Une fois, à Vienne, alors qu'il avait à peine vingt ans, il avait pensé toutes choses jusqu'à leur fin à la bibliothèque nationale et il s'était rendu compte tout d'un coup qu'il vivait. Enfoncé dans les livres comme un homme se noie, il flottait à la leur des lampes vertes tandis que les lecteurs se déplaçaient trotte-menu, toussotaient dans leurs faux-culs, tournaient les pages sans bruit, comme s'ils craignaient de réveiller les esprits qu'abritaient les couvertures des livres. Il pensait — si l'on saisit ce mot dans toute son étendue ! Il se rappelle encore la minute où, penché sur un problème de la connaissance, tous les concepts se

mouvait, souples et maniables dans son cerveau. Et comme il *pensait* et *pensait*, s'envolant de plus en plus haut comme un ballon, dans une absence totale de vertige, et prenant un élan magnifique, il se sentit voler contre le plafond qu'il allait crever. Un sentiment de bonheur encore jamais ressenti l'avait envahi, il était en train de saisir quelque chose qui était en rapport avec l'absolu. A la pensée suivante il allait passer à travers le plafond ! C'est alors que cela se produisit. Un coup le frappa à l'intérieur du crâne : une douleur surgit qui le fit s'arrêter, sa pensée ralentit et désorienté, il sauta de la balançoire. Il avait dépassé sa capacité de pensée ou bien était-ce que nul homme n'avait pu s'aventurer aussi loin que lui. Là-haut dans sa tête, dans sa boîte crânienne, quelque chose cliquetait, cliquetait de façon alarmante et ne voulait pas cesser pendant quelques secondes. Il se crut devenu fou et s'agrippa à son livre. Il laissa tomber la tête et ferma les yeux, évanoui en pleine conscience.

Il était épuisé.

Il était plus épuisé que jamais, plus même que lorsqu'il était avec une femme et que tous les canaux de son cerveau se trouvant coupés un instant, il espérait l'anéantissement de sa personne et se sentait accéder au royaume de l'espace. Car ce qui avait été anéanti ici, dans cette antique et vaste salle, sous les petites lampes vertes, dans le silence de cette solennelle consommation de caractères alphabétiques, c'était une créature qui s'était élevée trop haut, un être ailé qui, à travers les passages crépusculairement bleus, aspirait à une source de lumière, un être humain, non plus antagoniste, mais confidant possible de la création. Il avait été anéanti en tant que confident possible et désormais il ne pourrait plus jamais monter si haut et ne toucherait plus à la logique qui régit le monde.

Il se sentait congédié, incapable, et de ce moment il avait pris la science en horreur car il s'y était oublié, il était allé

trop loin et il avait été réduit à néant. Capable seulement d'ajouter encore ceci ou cela à son savoir, il pouvait devenir un manœuvre intellectuel et garder l'élasticité de son intelligence, mais cela ne l'intéressait pas. Il aurait aimé se placer à l'extérieur, regarder par-dessus les frontières et s'observer lui-même, observer l'univers, le langage et les contingences. Il aurait aimé revenir avec un langage nouveau qui eût servi à exprimer le mystère éprouvé.

Mais de la sorte, tout était gâché. Il vivait, bien sûr, il vivait, c'était la première fois qu'il en avait conscience, pourtant il savait désormais qu'il était en prison, qu'il lui fallait s'en accommoder, qu'il s'y débattrait et serait obligé de parler lui aussi ce langage d'ésotisme pour ne pas se sentir dans un tel abandon. Il lui faudrait avaler sa soupe jusqu'à la dernière cuillerée. Le jour suprême, il serait fier ou lâche, il garderait un silence plein de mépris ou se mettrait en colère contre Dieu qu'il ne pouvait retrouver ici et qui ne l'avait pas laissé accéder à lui. Car si celui-ci avait eu un lien quelconque avec le monde, il n'aurait pas été Dieu. Il n'est pas possible que Dieu réside dans cette chimère, il ne peut qu'avoir contribué à l'établir et veillé à ce qu'elle ne prenne pas fin.

C'est cet hiver-là qu'il était parti en montagne avec Leni, sur la Rax, un week-end, oui, maintenant il s'en souvient. Ils avaient gelé, tremblé, eu peur ensemble, s'étaient cramponnés l'un à l'autre dans cette nuit d'orage. L'un à l'autre ils étaient passés la vieille couverture trop mince, pour se réchauffer ensuite dans le demi-sommeil. Avant, il avait été chez Moll et lui avait tout raconté. Il avait couru chez Moll parce qu'il ne savait que faire, parce que tout ça, il n'y comprenait rien, ne connaissait pas de médecin, ne se connaissait pas lui-même, ni Leni, ne savait rien des femmes. Leni était si jeune, il était si jeune lui aussi et la science qu'il

REMERCIEMENTS

Carlotta Bailly-Borg, Quentin Vandewalle, Nadine Matranga, Antoine Trapp, Guillaume Maraud, Marie Gautron, Sophie Prinssen

COLOPHON

Conception éditoriale : Camille Chenais, Mélanie Matranga
Contributions : Ingeborg Bachmann, Camille Chenais, Joan Didion, Mélanie Matranga, Virginia Woolf
Coordination éditoriale : Camille Chenais
Traduction : Alice Ongaro
Relecture : Constance Gayet, Alice Ongaro Alice Rivoire, Tom Masson
Conception graphique : Camille Baudelaire
Intégration : Camille Chenais, Tom Masson
Impression : Corlet, 2018, 2000 exemplaires

ÉQUIPE

Mélanie Bouteloup, directrice

Villa Vassilieff

Camille Chenais, responsable des expositions
Tom Masson, chargé de communication et des publics
Marie Gautron, assistante de coordination
Constance Gayet, assistante de coordination
Sophie Prinssen, assistante de coordination
Alice Rivoire, assistante de coordination

Bétonsalon – Centre d'art et de recherche

Mathilde Assier, chargée de communication et des publics
Guslagie Malanda, chargée d'administration
Lucas Morin, responsable des expositions
Marie Artifoni, assistante de coordination
Bénédicte Gattère, assistante de coordination

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Bernard Blistène, président, directeur du Musée national d'art moderne – Centre de création industrielle
Eric Baudelaire, artiste
Marie Cozette, directrice du Centre régional d'art contemporain Occitanie
Guillaume Désanges, commissaire d'expositions
Laurent Le Bon, président du Musée national Picasso-Paris
Sandra Terdjman, co-directrice de Council
Françoise Vergès, politologue, titulaire de la chaire « Global South(s) » au Collège d'études mondiales, Fondation Maison des sciences de l'homme
Mathilde Villeneuve, co-directrice des Laboratoires d'Aubervilliers
Christine Clerici, présidente de l'université Paris Diderot
Anne Hidalgo, maire de Paris, représentée par Jérôme Coumet, Maire du 13^e arrondissement de Paris
Nicole da Costa, directrice régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France – ministère de la Culture et de la Communication

CONTACT

www.villavassilieff.net
info@villavassilieff.net
+33.(0)1.43.25.88.32

NOUS TROUVER

Villa Vassilieff
21, avenue du Maine
75015 Paris
M 4, 6, 12, 13 Monpartasse - Bienvenüe

ENTRÉE LIBRE

Du mardi au samedi de 11h à 19h

WE WOULD LIKE TO THANK

Carlotta Bailly Borg, Quentin Vandewalle, Nadine Matranga, Antoine Trapp, Guillaume Maraud, Marie Gautron, Sophie Prinssen

PUBLICATION

Editors: Camille Chenais, Mélanie Matranga
Contributions : Ingeborg Bachmann, Camille Chenais, Joan Didion, Mélanie Matranga, Virginia Woolf
Editorial coordination: Camille Chenais
Translation: Alice Ongaro
Proofreading: Constance Gayet, Alice Ongaro, Alice Rivoire, Tom Masson
Graphic design: Camille Baudelaire
Contents integration: Camille Chenais, Tom Masson
Printed by Corlet, 2018, 2000 copies

TEAM

Mélanie Bouteloup, director

Villa Vassilieff

Camille Chenais, curator
Tom Masson, communications and outreach officer
Marie Gautron, coordination assistant
Constance Gayet, coordination assistant
Sophie Prinssen, coordination assistant
Alice Rivoire, coordination assistant

Bétonsalon – Center for Art and Research

Mathilde Assier, communications and outreach officer
Guslagie Malanda, administrative officer
Lucas Morin, curator
Marie Artifoni, coordination assistant
Bénédicte Gattère, coordination assistant

ADVISORY BOARD

Bernard Blistène, chairman, director of the Musée national d'art moderne – Centre de création industrielle
Eric Baudelaire, artist
Marie Cozette, director of the Centre régional d'art contemporain Occitanie
Guillaume Désanges, curator
Laurent Le Bon, president of the Musée national Picasso-Paris
Sandra Terdjman, co-director of Council
Françoise Vergès, political scientist, « Global South(s)» Professorship, Fondation Maison des sciences de l'homme
Mathilde Villeneuve, co-director of Les Laboratoires d'Aubervilliers
Christine Clerici, president of the Paris Diderot University
Anne Hidalgo, Mayor of Paris, represented by Jérôme Coumet, Mayor of the 13th district of Paris
Nicole da Costa, director of Île-de-France Regional Board of Cultural Affairs–Ministry of Culture and Communication

CONTACT

www.villavassilieff.net
info@villavassilieff.net
+33.(0)1.43.25.88.32

FINDING US

Villa Vassilieff
21, avenue du Maine
75015 Paris
M 4, 6, 12, 13 Monpartasse - Bienvenüe

FREE ENTRANCE

Tuesday to Saturday, 11 a.m.–7 p.m.

MÉLANIE MATRANGA: — •

Avec la participation et l'aide de Romane Deal, Samed Mahfouft, Lucile Sauzet, Raoul Matranga Bouré, Karel Vandewalle

Commissaire d'exposition : Camille Chenais

Avec le soutien de Constance Gayet (assistante à la coordination des projets, Villa Vassilieff) et Alice Rivoire (assistante à la coordination des projets, Villa Vassilieff)

MÉLANIE MATRANGA

Née en 1985 à Marseille, Mélanie Matranga vit et travaille aujourd'hui à Paris. Son travail a fait l'objet de plusieurs expositions personnelles dont récemment au Palais de Tokyo (Paris, 2015) ou à Indipendenza Studio (Rome, 2016). Mélanie Matranga a été la première lauréate du Frieze Artist Award : dans ce cadre, elle a réalisé une mini-série en 3 épisodes diffusée en ligne, « From A to Be through E », qui a été sélectionnée au festival Kino der Kunst de Munich en 2015. En 2014 et 2016, elle a fait partie des artistes sélectionnés pour le Prix de la Fondation d'Entreprise Ricard ainsi que pour le prix AWARE Women Artists en 2018. Elle est représentée par la galerie High Art à Paris et la galerie Karma International, à Zurich.

Le travail de Mélanie Matranga s'articule autour de diverses pratiques telles que le transfert, le dessin, la vidéo, l'installation, le ready made et le moulage. Souvent reconnue dans ses expositions pour ses environnements, Mélanie Matranga crée des espaces où être seul.e avec les autres. En cela, ces lieux créés par l'artiste deviennent autant des espaces de vie que des espaces de pensée qui invitent les visiteurs à entrer en relation avec ses œuvres. En nous plongeant dans une pratique, où tout s'entrechoque, l'artiste crée des espaces de communication pour les corps et pour les mots. En faisant du lieu d'exposition un lieu d'intimité – notamment au travers de reproductions bien personnelles d'éléments du quotidien – Mélanie Matranga, ouvre des brèches dans les systèmes de représentation pris pour acquis, nous renvoie à des états de relâchement et questionne nos mécanismes de construction identitaire.

PARTENAIRES

Bétonsalon – Centre d'art et de recherche bénéficie du soutien de la Ville de Paris, Université Paris Diderot - Paris 7, Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France – Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France et Leroy Merlin – Quai d'Ivry. Bétonsalon – Centre d'art et de recherche est membre de Tram, réseau art contemporain Paris/Île-de-France, et d.c.a / association française de développement des centres d'art. L'Académie vivante reçoit le soutien de la Fondation Daniel et Nina Carasso. La Villa Vassilieff est soutenue par des partenaires publics et privés, au premier rang desquels la Ville de Paris, la Région Île-de-France et Pernod Ricard, son premier mécène. Elle développe aussi des partenariats avec la Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, le Collège d'études mondiales de la Fondation Maison des sciences de l'Homme, le Goethe-Institut ou encore l'Adagp.

MÉLANIE MATRANGA: — •

With the participation and the help of Romane Deal, Samed Mahfouft, Lucile Sauzet, Raoul Matranga Bouré, Karel Vandewalle

Curator: Camille Chenais

With the support of Constance Gayet (project coordination assistant, Villa Vassilieff) and Alice Rivoire (project coordination assistant, Villa Vassilieff)

MÉLANIE MATRANGA

Mélanie Matranga was born in 1985 in Marseille and currently lives and works in Paris. She has had numerous solo exhibitions, most recently at the Palais de Tokyo (Paris, 2015) and Indipendenza Studio (Rome, 2016). Mélanie Matranga was the inaugural winner of the Frieze Artist Award for which she directed « From A to Be through E », a mini-series of 3 episodes to be broadcasted online. The series was selected for the Munich Kino der Kunst festival in 2015. In 2014 and 2016, she was amongst the artists selected for the Ricard Corporate Foundation Award, she was also shortlisted for the AWARE Women Artists Award in 2018. She's represented by High Art Gallery in Paris and Karma International Gallery in Zurich. Mélanie Matranga's work revolves around multiple practices such as transfer, drawing, video, installation, ready-made and molding. Often recognized for her environments or installations, Mélanie Matranga creates spaces where it becomes possible to be alone whilst surrounded by others. These environments are as much spaces for life as spaces for reflexion that invite visitors to come into contact with her works. By immersing us into a practice where everything clashes, the artist creates spaces for communication between bodies and words. In making the exhibition space a place of intimacy – especially through personal reproductions of everyday elements – Mélanie Matranga, breaks traditional systems of representation, guides us towards a state of relaxation and questions our mechanisms of identity construction.

PARTNERS

Bétonsalon – Center for Art and Research is supported by: Ville de Paris, Université Paris Diderot – Paris 7, Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France – Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France and Leroy Merlin – Quai d'Ivry. Bétonsalon – Center for Art and Research is a member of Tram, réseau art contemporain Paris/Île-de-France, and d.c.a / association française de développement des centres d'art. The Académie vivante is sponsored by the Daniel and Nina Carasso Foundation. Villa Vassilieff receives support from public and private partners first and foremost from Ville de Paris, Région Île-de-France and Pernod Ricard, its leading sponsor. It also developed partnerships with Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, Collège d'études mondiales de la Fondation Maison des sciences de l'Homme, the Goethe-Institut, as well as Adagp.

BÉTONSALON —
CENTRE D'ART
ET DE RECHERCHE
VILLA VASSILIEFF



SAMEDI 29 SEPTEMBRE, 15H30

Lancement du livre *Sophie Podolski, Le pays où tout est permis / The country where everything is permitted*

Avec Caroline Dumalin (éditrice de l'ouvrage, commissaire d'exposition, WIELS) et Salome Schmuki (graphiste)

SATURDAY, SEPTEMBER 29 AT 3:30 P.M.

Book Launch of *Sophie Podolski, Le pays où tout est permis / The country where everything is permitted*

With Caroline Dumalin (editor of the book and curator, WIELS) and Salome Schmuki (graphic designer)

VENDREDI 5 OCTOBRE, 18H30

Projection de films à l'occasion du lancement du livre *Juntos en la sierra, Speech Act, identité et globalisation* aux éditions Shelter Press présentée par Marie Canet (autrice et commissaire)

Projections :

A.M Baggs, *In My Language* (2007, 8:37 min)

Martha Rosler, *How Do We Know What Home Looks Like?* (1993, 31:18 min)

FRIDAY, OCTOBER 5 AT 6:30 P.M..

Film screening on the occasion of the book launch of *Juntos en la sierra, Speech Act, identity et globalisation* (Shelter Press Edition) presented by Marie Canet (author and curator)

Projections:

A.M Baggs, *In My Language* (2007, 8:37 min)

Martha Rosler, *How Do We Know What Home Looks Like?* (1993, 31:18 min)

SAMEDI 1^{er} DÉCEMBRE, 16H

EAAPES #2

Exploration des Alternatives Arrivantes de Provenance Extra-Solaire, deuxième reader

Lancement et conversation avec Charlotte Houette et Clara Pacotte

SATURDAY, DECEMBER 1, AT 4 P.M..

EAAPES #2

Exploration des Alternatives Arrivantes de Provenance Extra-Solaire, second reader

Launch and talks with Charlotte Houette and Clara Pacotte

TOUS LES MERCREDIS, 15H-17H

Ateliers enfants

Pour plus d'informations et pour s'inscrire :

publics@villavassilieff.net

www.villavassilieff.net

EVERY WEDNESDAY, FROM 3 P.M. TO 5 P.M.

Children Workshops

More information and registration:

publics@villavassilieff.net

www.villavassilieff.net

GRATUITEMENT, SUR RENDEZ-VOUS

Visites guidées et commentées de l'exposition et de la Villa Vassilieff.

Pour plus d'informations et pour s'inscrire :

publics@villavassilieff.net

www.villavassilieff.net

FREE, BY APPOINTMENT

Guided tour of the exhibition and of Villa Vassilieff.

More information and registration:

publics@villavassilieff.net

www.villavassilieff.net