

Sous couvert du contrôle
des ressources
In the Guise of Resource Control

Ndidi Dike

Villa Vassilieff

Pernod Ricard
Fellowship



BÉTONSALON —
CENTER FOR ART
AND RESEARCH

ÉTABLISSEMENT CULTUREL DE
LA VILLE DE PARIS
PERNOD RICARD FELLOWSHIP

VILLA VASSILIEFF

La Villa Vassilieff, nouvel établissement culturel de la Ville de Paris, est située au coeur de Montparnasse, sur le site de l'ancien atelier de Marie Vassilieff, qui abrita jusqu'en 2013 le musée du Montparnasse. Depuis 2016, elle est gérée par Bétonsalon — Centre d'art et de recherche, qui ouvre son second site d'activités. Conçue comme un lieu de travail et de vie, elle favorise à la fois le mûrissement des idées, les rencontres et le partage des savoirs.

En association avec Pernod Ricard, son premier mécène, qui crée le Pernod Ricard Fellowship, la Villa Vassilieff accueille et accompagne chaque année quatre artistes, commissaires ou chercheurs internationaux invités en résidence dans l'atelier de la Villa. Conçu comme une plateforme de recherche artistique dédiée à l'expérimentation de modèles non-linéaires de production et de distribution des savoirs entre chercheurs, artistes contemporains, tissu associatif, institutions culturelles et le large public, le Pernod Ricard Fellowship est attribué par un comité artistique international de dix membres. Le projet de la Villa Vassilieff a été rendu possible grâce au soutien que lui ont apporté des partenaires publics et privés au premier rang desquels la Ville de Paris, la Région Île-de-France ou la Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques. Pernod Ricard est son Premier Mécène.

Villa Vassilieff, a cultural establishment owned by the City of Paris, is located in the heart of Montparnasse, on the site of Marie Vassilieff's former studio, which until 2013 housed the Musée du Montparnasse. Since 2016, it is run by Bétonsalon — Center for Art and Research, which is thus opening its second site of activities. Villa Vassilieff is conceived as a place where to work and live, where to stimulate the blossoming of ideas, encounters and the sharing of knowledge. Pernod Ricard, its leading sponsor, has joined forces with Villa Vassilieff to create the Pernod Ricard Fellowship: a grant aimed at supporting four international artists, curators and researchers in residence every year in the Villa's studio. Conceived as a platform for artistic research dedicated to the experimentation of both non-linear models of creation and knowledge distribution between researchers, contemporary artists, cultural institutions, non-profit organizations and the general public, the Pernod Ricard Fellowship is granted by an international committee consisting of ten members. The project of Villa Vassilieff was made possible thanks to the support of both public and private partners, notably Ville de Paris, Région Île-de-France and Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques. Pernod Ricard is Villa Vassilieff's leading sponsor.

« Je m'intéresse particulièrement dans mon travail aux histoires et héritages pré et post-coloniaux des politiques de contrôle des ressources qui façonnent le continent Africain (ou « le Sud Global ») politiquement, économiquement et socialement. À travers mon projet pour la Villa Vassilieff, je cherche à questionner ces problématiques en me concentrant sur le passé et le présent de la République Démocratique du Congo. L'enjeu de mon travail est de saisir contextuellement, historiquement et visuellement le règne de terreur du Roi Léopold II de Belgique marqué par les mutilations/amputations ordonnées à l'encontre des peuples de la colonie de son royaume, L'État indépendant du Congo. Il contrôlait et pillait les ressources humaines et naturelles du pays grâce à l'extraction du caoutchouc dont les profits ont permis la fondation et l'édification de l'économie de Bruxelles (1884 - fin XXème). Plus tard dans l'histoire de la RDC, les diamants furent illégalement extraits et vendus en contrebande par les rebelles pour financer la guerre contre le gouvernement « légitime ». Le processus de Kimberley¹ fut déployé pour prévenir cette fuite de diamants de sang. Par ailleurs, le coltan, un minéral précieux et principal ressource de la RDC, était également revendu en contrebande par les fermiers, les jeunes et les enfants dont les situations personnelles et environnementales constituaient des circonstances atténuantes. Le but de ce projet est de conduire une recherche détaillée grâce à un éventail varié d'institutions qui permettront à terme de visualiser littéralement et figurativement les axes de la mémoire en puisant dans les archives, des photographies et d'autres données dans des institutions telles que les fonds du Musée du Quai Branly - Jacques Chirac et les écoles d'art. Ce projet a été pensé comme un hommage continental à la mémoire des millions d'hommes, femmes et enfants, qui, selon les estimations, sont morts sous couvert de contrôle des ressources exercé par les industries d'extraction des ressources naturelles et à cause des conflits miniers dans leur pays. Ils sont pourtant relégués aux confins de la conscience contemporaine.»

¹ Le processus de Kimberley (Kimberley Process Certification Scheme - KPCS) est un régime international de certification des diamants bruts établi en 2003 pour prévenir l'entrée sur le marché international des diamants de conflits dont le commerce finance des mouvements rebelles et leurs activités militaires visant à déstabiliser des gouvernements légitimement élus.
Source : Kimberley Process, Wikipedia.

“One main interest of my artistic work is on the pre and post-colonial histories and legacies of resource control that have been shaping the African continent (or: the Global South) politically, economically and socially. My project seeks to discuss these issues by focusing on the Democratic Republic of Congo, its past and present. The project gives contextual, historical and visual understanding of King Leopold II of Belgium, his reign of terror and maiming in his country’s colony the Congo Free State. He controlled and plundered human and natural resources of that country through the extraction of rubber latex, the profit of which funded and built the economy of Brussels (1884-late20th century). Later on in the history of DRC, diamonds were illegally mined and smuggled abroad by rebel movements to finance wars against “legitimate” government. The Kimberley Process Certification Scheme ¹ was founded to prevent this flow of blood diamonds. In addition, coltan, a natural precious mineral resource of DRC was also being illegally mined and smuggled by farmers, youths and children with attenuating personal and environmental circumstances. This project’s intent is to conduct an in-depth research with a broad range of institutions, such as the Musée du Quai Branly - Jacques Chirac and art academy archives, that will ultimately, visually materialize the axis of memory both literally and figuratively using archival footage, photographs and other data. This project is designed as a continental homage and memory to the estimated millions of men, women and children who have died in the guise of resource control and natural resource extraction industry and conflict minerals in their country, and yet remain at the edges of contemporary consciousness.”

¹ The Kimberley Process Certification Scheme (KPCS) is the process established in 2003 to prevent «conflict diamonds» from entering the mainstream rough diamond market by a United Nations General Assembly resolution. The process was set up to ensure that diamond purchases were not financing violence by rebel movements and their allies seeking to undermine legitimate governments.
Source : Kimberley Process, Wikipedia.



Depuis plusieurs années, l'artiste Ndid Dike se penche sur « la malédiction des ressources », ainsi que l'économiste britannique Richard Auty décrit le fléau qui frappe les pays riches en ressources (minières, pétrolières, ou encore forestières) qui, en attirant les convoitises, provoquent exploitation, corruption et conflits. *Sous couvert du contrôle des ressources*, l'exposition conçue par Ndid Dike à la Villa Vassilieff dans le cadre du Pernod Ricard Fellowship, déploie un ensemble de sculptures et d'installations dont le caractère séduisant, parfois drôle, lève progressivement le voile sur les récits complexes liés à la mainmise des élites locales et des groupes d'intérêts étrangers sur ces richesses qui, au contraire de bénéficiaire aux populations, produisent des situations d'esclavage, de violence et de guerre. La République Démocratique du Congo, à l'histoire de laquelle Ndid Dike s'intéresse depuis plusieurs années, en est un tragique exemple : riche en cuivre, cobalt, or, diamants ou encore pétrole, le pays fut octroyé aux Belges en 1885, suite à la conférence de Berlin. Léopold II de Belgique en fit d'abord une possession personnelle, instaurant un régime d'exactions et de souffrances autour notamment de l'exploitation du caoutchouc, cultivé dans des conditions qui furent même dénoncées par la presse internationale de l'époque. La domination belge ne s'arrêtera pas avec l'indépendance de la RDC, proclamée en 1960. L'ingérence de l'ancienne puissance coloniale joue un rôle dans l'éclatement de guerres civiles qui ressurgissent régulièrement jusqu'à aujourd'hui. De nombreuses multinationales belges, mais aussi européennes ou nord-américaines, continuent d'exploiter la main-d'œuvre et les ressources du pays, sans contribuer à son développement.

L'exposition convoque, en demi-teinte, la présence de corps trop souvent considérés comme quantité négligeable, auxquels sont niés toute identité propre, toute valeur autre que celle de leur force de production. Cette main-d'œuvre invisibilisée, spoliée, estropiée parfois lorsqu'un village n'atteignait pas les niveaux de production requis, semble trouver refuge dans les œuvres de Ndid Dike, qui offrent au souvenir de ces corps sans nom un sanctuaire bienveillant. Alors que ses travaux précédents traduisaient la violence de ces histoires à travers l'usage de métal, de munitions rouillées ou de bois récupéré, les sculptures qui viennent habiter la Villa Vassilieff évoquent les corps blessés ou disparus, les sols meurtris ou durablement pollués, de manière délicate et sensible, portant la promesse d'une remémoration et d'une justice possibles. *Mano Labour* ouvre ainsi l'exposition sur une succession de voiles de tulle aux couleurs « chair », rosées et beiges, parfois couverts de légères bâches de plastique. Suspendus dans l'entrée, occultant partiellement l'espace et les autres œuvres, ils incitent d'emblée à questionner notre regard sur les choses, en nous invitant à voir au travers des filtres, des niveaux de lecture, des couches d'histoires successives. Ainsi, on ne réalise pas tout de suite que les formes vaguement cartographiques appliquées sur le tulle, face à une carte du continent africain partagé entre les puissances coloniales européennes par la conférence de Berlin, sont en fait composées de gants de latex blancs découpés, importés du Nigéria par Ndid Dike – une pile de boîtes à demi dissimulée dans un coin par une bâche en plastique en témoignage.

Le latex, fruit de conditions de travail très dures en RDC ou en Côte-d'Ivoire notamment, sert ainsi à fabriquer ces mêmes gants portés par les agents, fonctionnaires ou employés d'entreprises de sécurité privées, qui « traitent »

les migrants aux frontières de l'Europe. Des gants qui couvrent aussi les mains des archivistes et des conservateurs de musée, non seulement pour protéger les objets qu'ils manipulent (objets qui, dans les musées ethnographiques européens, témoignent aussi de l'appropriation des richesses du continent africain, culturelles cette fois) – mais également pour éviter d'être eux-mêmes contaminés par les bactéries ou moisissures dont ces objets pourraient être porteurs. Ce matériau si doux au toucher a récemment été identifié comme la source d'allergies graves, et n'est plus employé par les services médicaux dans certains pays comme les Etats-Unis. Il incarne ici le violent paradoxe des circuits d'exploitation des ressources : alors que matières premières et objets manufacturés passent sans difficulté les frontières, les corps eux, perçus comme une potentielle menace infectieuse, sont pour la plupart impitoyablement rejetés.

Les gants de latex avaient auparavant servi à Ndid Dike de moules pour former de fragiles mains de « plâtre de Paris », mêlées de paillettes. Portant encore pour certaines, tels des bandages, des restes de latex, ces mains hypertrophiées, aux doigts souvent brisés, se dressent alignées dans les mêmes boîtes cartonnées où les gants se trouvaient emballés. Elles incarnent la présence atrophiée, mais pourtant puissante, voire révoltée, de ces corps dont les gants de latex sont le négatif. Dépourvues d'empreintes et donc d'identité, maculées de paillettes qui évoquent les minerais – comme le coltan, utilisé notamment dans la fabrication des téléphones mobiles et dans l'industrie aéronautique – extraits par hommes, femmes et enfants dans des conditions proches de l'esclavage, ces mains semblent faire appel, clamer leur droit à l'existence, à la reconnaissance, tout en dénonçant la réalité d'un système prédateur dont nous sommes, consciemment ou non, les bénéficiaires privilégiés.

L'œuvre emprunte son titre à un roman de V.S. Naipaul, *A Bend in the River*. Un marchand indien, musulman, installé dans une petite ville à l'intérieur d'un pays d'Afrique de l'Est nouvellement indépendant, y observe depuis un point de vue « extérieur » les changements rapides notamment provoqués par l'appât des ressources d'ivoire et d'or, et la corruption qui gangrène peu à peu son environnement. C'est ce même regard « étranger » que Ndid Dike a porté sur Paris et ses environs lorsqu'elle a débuté sa résidence à la Villa Vassilieff, prenant la décision de mêler aux objets apportés avec elle du Nigéria des matériaux locaux, tout aussi chargés métaphoriquement. Ainsi, pour *Access*, de ces chutes de cuir abandonnées par des maisons de haute-couture parisienne après y avoir découpé des ceintures : suspendues au mur, elles évoquent l'architecture des tours de banlieue où sont parkées, loin des yeux de la capitale, de nombreuses familles issues de l'immigration. De la même couleur de chair claire que les tulles de *Mano Labour*, ces luxueux pans de cuir dessinent à nouveau l'empreinte en négatif de corps à la fois nécessaires à l'économie des pays européens et pourtant rejetés dans leurs marges, voire stigmatisés.

Duality of Domesticated Debt Bondage évoque aussi les relations d'interdépendance entre une main d'œuvre domestique souvent immigrée, parfois sans papiers, et la classe sociale aisée qui l'emploie au mépris souvent des droits les plus élémentaires. Des vêtements de travail coulés dans du plâtre sont étendus sur un séchoir à linge aux pieds duquel est emmêlé un filet acheté à un pêcheur nigérian par Ndid Dike. Les plis figés des habits rappellent la noblesse de la sculpture classique, mais la couche de plâtre qui s'effrite, jonchant le sol d'écailles blanches, suggère encore une fois la

fragilité de ces existences sans visage. Le titre de l'œuvre fait également allusion à la dette scandaleuse qui lie encore de nombreux pays africains à leurs anciens colonisateurs, et contribue à ralentir leur développement économique.

Les mailles légères du filet de pêche, nouées à la main par les pêcheurs, font écho aux monumentales cages à poules en rotin qui composent *Rattan Aerial*. Elles aussi apportées du Nigeria, elles composent sur les murs, au plafond et au sol une sculpture hybride où se nichent un ventilateur et des câbles électriques récupérés à la Villa Vassilieff. Deux des cages ont été installées autour des ampoules de la salle principale de la Villa, transformées, non sans humour, en abat-jours. Ces ustensiles autrefois fonctionnels, nécessaires à l'économie familiale, évoquent l'appropriation fréquente d'objets quotidiens, considérés comme exotiques, métamorphosés en éléments de design « ethnique ». Leur valeur commerciale augmente alors considérablement, sans pour autant profiter aux personnes qui les ont fabriqués. Il serait facile de transposer cette critique aux œuvres d'art. Cependant, en réinsérant ces objets dans une histoire plus vaste, qui touche aussi bien à celle de la colonisation, de l'exploitation des ressources ou encore des migrations, le travail de Ndidi Dike leur confère une dignité autre, un rôle de témoins, de passeurs de récits qui participent d'une forme d'émancipation.

Tissés entre les fibres de rotin, des fragments de tissu, de plastique et de câbles racontent ainsi les trajectoires composites que le travail artistique de Ndidi Dike révèle sans ostentation ni littéralité. Ils proviennent de l'exposition précédente de la Villa Vassilieff, *Pan Yuliang : un voyage vers le silence*, consacrée à l'itinéraire légendaire d'une artiste chinoise ayant vécu à Montparnasse, s'étant révélé « impossible à cartographier » à force d'avoir été recouvert par des récits d'autorité produits « en son nom ». Si l'itinéraire des corps absents qui peuplent les œuvres de Ndidi Dike s'avère tout aussi impossible à cartographier, c'est bien plutôt en raison du manque de récits, auquel le travail de l'artiste vient remédier à sa manière. Des rencontres inattendues s'opèrent ainsi au creux de ses œuvres, comme avec *Maryland* – titre suggéré comme un cadeau par le commissaire indien Sumesh Sharma, de passage au moment du montage – du nom de cet état accueillant l'une des populations les plus diverses des Etats-Unis. Des couvercles tressés de paniers à oignons rapportés du Nigeria couronnent une plaque de verre industriel, entrelacés de lambeaux de tissu et d'un flotteur de filet de pêche, dont on retrouve de nombreux exemplaires parsemés dans l'espace de la Villa : flotteurs qui évoquent aussi, pour Ndidi Dike, la traversée entreprise par ces hommes, femmes et enfants qui cherchent à rallier l'Europe par voie de mer, au péril de leur vie.

L'histoire extrêmement violente de l'exploitation des ressources et des corps devient ainsi la matière fluide, sous-jacente, à partir de laquelle Ndidi Dike façonne des œuvres qui se déplient au gré des multiples strates d'histoires véhiculées par les matériaux qui les composent. Le « *mano labour* », le travail de sa main à elle, y apparaît aussi, comme une manière d'engager une relation incarnée avec les récits qu'elle déploie et les figures anonymes qu'elle invoque. Conçues comme des essais, des tentatives fragiles et belles, comme *Extraction Scarification Residues* – grande carte imaginaire réalisée à partir de couches chatoyantes d'acrylique pailletée, appliquées sur une fine bâche de plastique, qui rappellent la scarification des sols troués de galeries minières tout comme la pollution des eaux par les déchets

industriels – chaque œuvre attend de susciter de nouvelles conversations et de nouveaux récits. Le travail de Ndidi Dike permet ainsi, comme l'appelle de ses vœux la commissaire de l'exposition Mélanie Bouteloup dans le texte *Autohistorias* qui introduit la programmation 2017 de la Villa Vassilieff, "[d'] imaginer une histoire partagée, non pas imposée mais élaborée collectivement d'après une multiplicité de particularités et d'itinéraires sinueux dans un monde fragmenté. En des temps troublés, ces histoires nous aident à développer des formes translocales de résistance et inventer de nouveaux horizons cosmopolites."

Virginie Bobin

2017

Latex, gants en caoutchouc, acrylique, tulle
 Latex, rubber gloves, acrylic, tulle



Ndidi Dike (1960, Londres, Royaume-Uni) a passé son enfance en Angleterre. Elle a étudié la peinture et a notamment obtenu un diplôme de premier cycle en peinture et techniques mixtes à l'Université du Nigéria, Nsukka en 1984. L'artiste travaille des médiums variés comme l'installation, la sculpture ou encore la vidéo. Ayant appris la sculpture en autodidacte, elle développe une pratique transgressive de ce médium qui l'impose comme l'une des artistes contemporaines majeures du continent. A partir de 2004, son œuvre revisite le langage de la peinture. Sa méthode implique d'identifier au moment où elle contemple un objet ou un sujet, la stratégie artistique la plus appropriée. Pour ce faire, elle mobilise ses recherches sur un thème ou un sujet particulier. Ces thèmes incluent l'esclavage, le consumérisme, l'urbanisme, la culture visuelle nigériane, l'histoire de l'art, les migrations transfrontalières, le multiculturalisme, les études postcoloniales, l'identité et les politiques contemporaines. Elle dirige un atelier professionnel à Lagos et a exposé à plusieurs reprises à l'international.

Ndidi Dike (b. London 1960), spent her early years in England. She studied painting, majoring in mixed media painting in the University of Nigeria, Nsukka where she obtained a BA degree in 1984. She is a visual artist working in a variety of media including installation, sculpture, mixed media painting and more recently lense based media and video. Teaching herself to sculpt, she has established herself as one of the leading contemporary artists working on the continent, with well over a decade of transgressive sculptural practice. In 2004 she revisited painting in her work: her professional methodology is to locate the appropriate artistic strategy that best suits the subject of contemplation at that moment. In order to do so, she uses her research of a particular theme or topic. These themes include slavery, consumerism, globalization, urbanism, Nigerian visual culture, art history, cross border/country migration, multi culturalism, post-colonial, studies, identity and contemporary politics. She runs a professional studio in Lagos and has exhibited internationally.

Pernod Ricard s'est associé dès son ouverture à la Villa Vassilieff pour créer le Pernod Ricard Fellowship : une bourse destinée à accompagner en résidence chaque année quatre artistes, commissaires ou chercheurs internationaux.

Le Pernod Ricard Fellowship vise à interroger notre relation à l'histoire et au patrimoine en lien avec des problématiques sociétales contemporaines, offrant des chemins de traverses et d'enquêtes pour inventer de nouveaux récits sur notre monde globalisé. Le Pernod Ricard Fellowship est conçu comme une plateforme de recherche artistique dédiée à l'expérimentation de modèles non-linéaires de production et de distribution des savoirs entre chercheurs, artistes contemporains, tissu associatif, institutions culturelles et le large public.

Sélectionnés par un comité artistique international de 10 membres, les 4 Pernod Ricard Fellows, issus du monde entier, sont invités en résidence pendant trois mois dans l'atelier spécialement conçu à leur intention au sein de la Villa Vassilieff. Une occasion unique pour ces artistes et chercheurs d'enrichir leur vision, de mener un travail personnel ou tout autre projet. Héritiers de l'esprit cosmopolite et convivial de l'ancien atelier, les Fellows bénéficient d'un accompagnement sur mesure fait de rencontres particulières avec des chercheurs et des professionnels de l'art, de l'accès à un riche réseau d'institutions en France et à l'étranger, telles que le Centre Pompidou (partenaire privilégié de longue date de Pernod Ricard) et de Bétonsalon - Centre d'art et de recherche) ou encore la Fondation d'entreprise Ricard, partie prenante du projet.

Les Pernod Ricard Fellows profitent aussi des nombreux programmes de recherche développés par la Villa Vassilieff en collaboration avec des musées, des archives publiques et privées, des universités ou encore des écoles d'art, l'accent étant mis sur des ressources rarement explorées. Enfin, les Fellows sont invités à participer au programme vivant d'événements se déroulant au sein de la Villa Vassilieff, où se réinventent constamment les modalités de travail, d'échanges et de production.

En 2017, les Pernod Ricard Fellows sont Mercedes Azpilicueta (Argentine), Samit Das (Inde), Ndidi Dike (Nigéria) et Koki Tanaka (Japon).

Pernod Ricard, Villa Vassilieff's leading sponsor, has joined forces with Villa Vassilieff to create the Pernod Ricard Fellowship: a grant aimed at supporting four international artists, curators and researchers in residence every year.

The Pernod Ricard Fellowship is conceived as a platform for artistic research dedicated to the experimentation of both non-linear models of creation and knowledge distribution between researchers, contemporary artists, cultural institutions, non-profit organizations and the general public.

Selected by an international committee consisting of ten members, the four Pernod Ricard Fellows are invited to spend three months in residency within a refurbished historical studio at the Villa Vassilieff. It is a unique opportunity for these artists and researchers to enhance their vision and to focus on their own work or any other projects. Reflecting the cosmopolitan identity and convivial atmosphere of the former studio of Marie Vassilieff, the Fellows will enjoy bespoke support from researchers and art professionals, along with access to a rich network of institutions in France and abroad, such as the Centre Pompidou (a longstanding partner of Pernod Ricard and Bétonsalon - Center for Art and Research) and the Fondation d'entreprise Ricard, a partner in the project.

The Pernod Ricard Fellows will also benefit from numerous research programs focusing on unexplored resources, developed by Villa Vassilieff in collaboration with museums, public and private archives, as well as universities and art schools. Lastly, the Fellows will enjoy a dynamic events programme at Villa Vassilieff, offering various options for conducting new investigations and collecting multiple narratives of our globalized world.

In 2017, Pernod Ricard Fellows are Mercedes Azpilicueta (Argentina), Samit Das (India), Ndidi Dike (Nigeria) and Koki Tanaka (Japan).



Édition**Publication**

Villa Vassilieff — Pernod Ricard
300 exemplaires / *copies*

Conception éditoriale**Editors**

Virginie Bobin,
Ndidi Dike

Coordination éditoriale**Editorial manager**

Virginie Bobin

Avec des contributions de**With contributions by**

Virginie Bobin, Ndidi Dike

Intégration des contenus**Contents integration**

Rémi Amiot, Kenza Benbouchaib,
Constance Gayet et Alice Ongaro

Maquette**Template**

Villa Vassilieff, d'après un projet de
Jérôme Valton et Guillaume Ettlinger

Impression**Print**

Après Midi Lab, Paris
1er trimestre 2018

Bétonsalon - Villa Vassilieff**Équipe****Team**

Mélanie Bouteloup,
directrice / *director*
Pierre Vialle,
adjoint de direction, administrateur /
adjunct director, administrator

Villa Vassilieff

Camille Chenais,
responsable des expositions / *curator*
Tom Masson,
chargé de communication et des
publics / *communication and publics*
manager
Constance Gayet,
assistante publics et sensibilisation /
public outreach assistant
Alice Rivoire,
assistante publics et sensibilisation /
public outreach assistant

Bétonsalon -**Centre d'art et de recherche**

Mathilde Assier,
chargée de communication et des
publics / *communication and publics*
manager
project coordinator
Lucas Morin,
responsable des expositions / *curator*
Guslagie Malanda,
assistante administrative /
administrative assistant
Adrian de Banville,
assistant publics et sensibilisation /
public outreach assistant
Alice Truc,
assistante publics et sensibilisation /
public outreach assistant

Remerciements**Acknowledgements**

— Ndidi Dike tient à remercier /
would like to thank Pernod Ricard,
Colette Barbier, l'équipe de la /
the team of Villa Vassilieff (et plus
particulièrement / *most specially*
Mélanie Bouteloup, Virginie Bobin,
Victorine Grataloup, Rémi Amiot,
Pierre Vialle, Hannah Spears et / *and*
Constance Doreau Knindick), ainsi
que / *as well as* Paola Quilici, Isabelle
Alfonsi, Marie Canet, Clémentine
Deliss, Ngoné Fall, Imane Farès,
Dominique Fiat, Steffani Jemmission,
Léna Monnier, Claire Moulène, Nataša
Petrešin-Bachelez, Rozenn Prat, Sumesh
Sharma, Françoise Vergès, Marie
Voignier et l'équipe de la / *and the*
team of La Maison Rouge.

— Bétonsalon – Centre d'art et
de recherche bénéficie du soutien de
/ *is supported by* la Ville de Paris,
l'Université Paris Diderot – Paris 7,
la Direction régionale des affaires
culturelles d'Île-de-France – Ministère
de la Culture et de la Communication,
la Région Île-de-France et / *and* Leroy
Merlin - Quai d'Ivry.

— L'Académie vivante reçoit
le soutien de / *is supported by* la
Fondation Daniel et Nina Carasso.

— Bétonsalon – Centre d'art et de
recherche est membre de / *is a member*
of Tram, réseau art contemporain Paris
/ Île-de-France et d.c.a / association
française de développement des centres
d'art.

— La Villa Vassilieff est soutenue
par des partenaires publics et privés,
au premier rang desquels / *receives*
support from public and private
partners first and foremost from la
Ville de Paris, la Région Île-de-France
et / *and* Pernod Ricard, son premier
mécène / *its leading sponsor*. Elle
développe aussi des partenariats avec
/ *it has also developed partnerships*
with 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 / *as well as* la
Cité Internationale des arts.



Pernod Ricard
Mécénat



PARIS
DIDEROT



d.c.a

TRAM

