David Lamelas

Si *L'Interview avec Marguerite Duras* a été spécifiquement conçue par David Lamelas pour son exposition personnelle en 1970 à la galerie Yvon Lambert à Paris, cette œuvre adresse directement le contexte intellectuel et culturel de son lieu d'exposition. Lamelas filme Marguerite Duras en conversation, dans sa maison de campagne, avec l'auteur argentin Raúl Escari dont on entend les questions en voix off. À intervalles réguliers, Lamelas photographie Duras pendant qu'il filme, comme en témoigne le son des déclics de l'appareil photo doucement perceptible. Lamelas découpe, pour ainsi dire, édite en direct pendant l'enregistrement, le discours en traitant la parole et l'intelligence comme un matériau. Le film projeté en 16 mm est accompagné des dix photographies et des dix échantillons de textes correspondants, extraits de leur contexte. Duras y parle du processus d'écriture à travers notamment l'évocation du livre *Détruire, dit-elle* et du film du même nom. Comment les histoires, les personnages, viennent-ils ? « Une rue, je pense, quelqu'un qui passait dans une rue, habillé en clair, vous voyez c'est très visuel. »

L'Interview avec Marguerite Duras, 1970
Film 16 mm, n&b, son, 6 mn 30,
10 photographies, 10 textes
Donation Lambert/CNAP

Deimantas Narkevičius

Le thème de ce film est la naïveté. Je considère la naïveté comme un état initial nécessaire à la créativité pour débuter n'importe quelle activité artistique. Sans naïveté, aucun jeune ne choisirait probablement de devenir artiste et de se condamner à un échec potentiel. Je voudrais ici revenir sur moi-même. Je devais être complètement naïf (c'est ce que mes parents me disaient) pour choisir de devenir un artiste plasticien à la fin des années 1980 quand (en Union Soviétique) tout était en train de s'effondrer. Il n'y avait aucun précédent de succès, aucun exemple à suivre dans un pays qui était toujours isolé. Maintenant, vingt ans plus tard, je peux dire que d'une certaine façon, j'ai réussi. Je travaille de façon internationale et je peux éventuellement accepter d'être appelé « artiste ».

J'aimerais revenir dans ce film sur cet état d'esprit de naïveté, que je trouve très beau et déjà perdu. Je voudrais documenter quelques garçons qui viennent juste de monter un groupe de musique à Vilnius. Je trouve ça tellement naïf de monter un groupe aux ambitions internationales à Vilnius. À aucun moment, la musique pop ou rock ne s'est développée ici comme une forme d'expression en soi. À part quelques interprètes de musique classique, aucun musicien n'a fait de carrière internationale jusqu'à présent. Je projette de suivre ce groupe d'idéalistes, de leur poser quelques questions sur leurs visions du futur, de recueillir quelques-unes de leurs réflexions sur leur environnement politique, ou plus important, sur leur environnement culturel non-satisfaisant. D.N.

Ausgeträumt, 2010
Vidéo HD, couleur, son, 5 mn 35
Courtesy de l'artiste et gb agency

Sophie Nys

Sophie Nys produit ici une étrange association entre la pierre d'angle d'une église aux Pays-Bas — censée protéger ou guérir de la peste — et la crise économique en zone euro. Elle opère ainsi un rapprochement entre deux fléaux : l'incontrôlable crise de la dette et l'épidémie de la peste noire de 1347-1352 qui marqua profondément l'Europe en décimant 30 % à 50 % de la population.

Cette recherche s'appuie sur la lecture d'un article paru dans le *Quotidien du Peuple* (le journal officiel du Parti communiste chinois) paru à Pékin en 2011 montrant comment les crises successives en Europe provoquent l'inquiétude et le débat à Pékin, quant à leur impact sur la Chine en les comparant aux pandémies alors non maîtrisables de la peste : « La crise de la dette euro dure maintenant depuis près de deux ans depuis la fin 2009, et la crise de la dette souveraine s'est répandue comme la peste noire au XIVe siècle à travers les pays de la zone euro. » En réalisant le moulage de cette « pierre de peste » trouvée aux Pays-Bas, Sophie Nys met le doigt sur la réalité pathogène d'une crise monétaire incurable. Ne sommes-nous pas d'indéfectibles animaux monétaires ? L'argent ne reste-t-il pas le dernier corps politique (après la mort du corps du roi et par extension du corps de dieu) ?

Courtesy de l'artiste, Galerie Greta Meert et Galerie Emmanuel Hervé

Amilcar Packer

Amilcar Packer met en œuvre pour *Susan Vérité* un nouveau projet de recherche autour des questions d'énergie, de transformation et d'hybridation culturelle. Il travaille en effet à partir d'un certain nombre de plantes « énergétiques » soit qu'elles soient sources de production d'énergie industrielle, soit qu'elles agissent comme des stimulants sur le corps humain. Guarana, café, soja, maïs, pomme de terre, canne à sucre…, ces plantes souvent non indigènes, ont la particularité de transformer intensivement le paysage brésilien et plus largement sud-américain. Leur implantation, leur exploitation et leur représentation au Brésil renvoient quant à elles à une longue histoire coloniale.

Amilcar Packer réunit au CRAC ces plantes sous différentes formes — les graines, les plantes elles-mêmes ou les produits transformés — autant de formes qui sont envisagées comme des objets de discussion, prêts à l'emploi. Packer conçoit en effet un plateau de jeu reprenant les plans du centre d'art sur lequel sont jetés quotidiennement des pions, c'est-à-dire les « graines » des espèces ramenées, dont la disposition hasardeuse sur le plan va déterminer leur emplacement dans l'exposition. Chaque jour, le premier visiteur est investi d'un rituel : il doit jeter les « dés » de l'exposition et déplacer les plantes — chaque espèce venant délicatement coloniser l'espace.

Courtesy de l'artiste, avec le soutien généreux des Amis du CRAC Alsace

Notes pour une exposition

1 Susan Vérité

Au générique de *Les Statues meurent aussi*, film d'Alain Resnais et de Chris Marker (1953), figurent de nombreux remerciements, parmi lesquels le nom de Tristan Tzara, et sous Tristan Tzara, une certaine Suzanne Vérité. *Les Statues meurent aussi* est un film auquel je reviens souvent comme un ouvrage de référence qu'on consulte pour vérifier quelque hypothèse. Je me suis toujours dit que Suzanne Vérité était une invention : un personnage inventé par Marker ou Resnais ou les deux, une fiction de vérité à remercier. J'ai également toujours pensé que cette invention ferait un excellent titre d'exposition autour de relations équivoques et de situations expérimentales jouant de la fiction et du document.

Au moment de nommer cette dernière exposition (en date), de *l'appeler* en somme, Suzanne Vérité est revenue. Après vérification, je me suis aperçu qu'elle avait bien existé, bien connue pour sa collection d'art africain et asiatique (la collection Vérité), qui lui aura donc valu sa place au générique de *Les Statues meurent aussi*. Mais c'était trop tard, par ignorance *Susan Vérité* était devenue le nom d'une exposition, un personnage sans identité fixe, plein de sujets et de programmes, qui allait perdre un N et son E, et voir se transformer un Z en S. Bref une invention. E.T.

2 Le Maître ignorant

« Mon livre raconte l'histoire d'un professeur, Joseph Jacotot, qui fit scandale dans la Hollande et la France des années 1830 en proclamant que les ignorants pouvaient apprendre seuls sans maître pour leur expliquer, et que les maîtres, de leur côté, pouvaient enseigner ce qu'ils ignoraient eux-mêmes. […]

C'est ainsi que Joseph Jacotot se trouva par hasard, dans les années 1820, enseigner à des étudiants flamands dont il ne connaissait pas la langue et qui ne connaissaient pas la sienne, par l'intermédiaire d'un ouvrage providentiel, un *Télémaque* bilingue alors publié aux Pays-Bas. Il le mit entre les mains de ses étudiants et leur fit dire par un interprète d'en lire la moitié en s'aidant de la traduction, de répéter sans cesse ce qu'ils avaient appris, de lire cursivement l'autre moitié et d'écrire en français ce qu'ils en pensaient. Il fut, dit-on, étonné de voir comment ces étudiants auxquels il n'avait transmis aucun savoir avaient, sur son ordre, appris assez de français pour s'exprimer très correctement, comment donc il leur avait enseigné sans pour autant rien leur apprendre. Il en conclut que l'acte du maître qui oblige une autre intelligence à s'exercer était indépendant de la possession du savoir, qu'il était donc possible qu'un ignorant permette à un autre ignorant de savoir ce qu'il ne savait pas lui-même, possible qu'un homme du peuple illettré permette par exemple à un autre illettré d'apprendre à lire. […]

Un maître ignorant n'est pas un ignorant qui se pique de jouer les maîtres. C'est un maître qui enseigne — c'est-à-dire qui est pour une autre cause de savoir — sans transmettre aucun savoir. »

Jacques Rancière à propos de *Le Maître ignorant : Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle* (Paris, Fayard, 1987), mai 2002, http://1libertaire.free.fr/JRanciere18.html

3 École buissonnière

« I. École clandestine tenue au Moyen Âge en plein champ. Faire école dans les buissons.
II. Faire l'école buissonnière : se promener au lieu d'aller en classe. »
Encyclopédie Universelle

« L'Église avait bâti à chaux et à ciment un petit *in pace*, à voûte basse, éclairé d'un jour borgne, d'une certaine fente. Cela s'appelait l'École. On y lâchait quelques tondus, et on leur disait : ‹ Soyez libres. › Tous y devenaient culs-de-jatte. Trois cents, quatre cents ans confirment la paralysie. […] Il est plaisant qu'on aille chercher à l'origine de la Renaissance. […] Et elle eut lieu bien plus encore loin des Écoles et des Lettres, dans *l'École Buissonnière*.

Enseignement hasardeux, s'il en fut mais dont les hasards même exaltaient l'amour curieux, le désir effréné de voir et de savoir. Là commencèrent les mauvaises sciences, la pharmacie défendue des poisons et l'exécrable anatomie. […]

L'unique médecin du peuple, pendant mille ans, fut la Sorcière. Les empereurs, les rois, les papes, les plus riches barons, avaient quelques docteurs de Salerne, des Maures, des Juifs, mais la masse de tout état, et l'on peut dire le monde, ne consultait que la *Saga* ou *Sage*-femme. […]

Il lui advint ce qui arrive encore à sa plante favorite, la Belladone, à d'autres poisons salutaires qu'elle employait et qui furent l'antidote des grands fléaux du Moyen Âge. L'enfant, le passant ignorant, maudit ces sombres fleurs avant de les connaître. Elles l'effrayent par leurs couleurs douteuses. Il recule, il s'éloigne. Ce sont là pourtant les *Consolantes* (Solanées), qui discrètement administrées, ont guéri souvent, endormi tant de maux.

Vous les trouvez aux plus sinistres lieux, isolés, mal famés, aux masures, aux décombres. C'est encore là une ressemblance qu'elles ont avec celle qui les employait. Où aurait-elle vécu, sinon aux landes sauvages, l'infortunée qu'on poursuivit tellement, la maudite, la proscrite, l'empoisonneuse qui guérissait, sauvait ? La fiancée du Diable et du Mal incarné, qui a fait tant de bien, au dire du grand médecin de la Renaissance. Quand Paracelse, à Bâle, en 1527, brûla toute la médecine, il déclara ne savoir rien que ce qu'il apprit des sorcières. »

Jules Michelet, « Introduction », in *La Sorcière* [1863], Paris, Flammarion, 1966

4 Amazones

Hérodote fournit dans une digression une version de la légende des Amazones :

« CX. Quant aux Sauromates, voici ce qu'on en dit. Lorsque les Grecs eurent combattu contre les Amazones, que les Scythes appellent *Aiorpata*, nom que les Grecs rendent en leur langue par celui d'Androctones (qui tuent des hommes), car *Aior*, en scythe, signifie un homme, et *Pata* veut dire tuer ; quand ils eurent, dis-je, combattu contre elles, et qu'ils eurent remporté la victoire sur les bords du Thermodon, on raconte qu'ils emmenèrent avec eux, dans trois vaisseaux, toutes celles qu'ils avaient pu faire prisonnières. Lorsqu'on fut en pleine mer, elles attaquèrent leurs vainqueurs et les taillèrent en pièces. Mais, comme elles n'entendaient rien à la manœuvre des vaisseaux et qu'elles ne savaient pas faire usage du gouvernail, des voiles et des rames, après qu'elles eurent tué les hommes, elles se laissèrent aller au gré des flots et des vents, et abordèrent à Cremnes, sur le Palus-Maeotis. Cremnes est du pays des Scythes libres. Les Amazones, étant descendues de leurs vaisseaux en cet endroit, avancèrent par le milieu des terres habitées ; et, s'étant emparées du premier haras qu'elles rencontrèrent sur leur route, elles montèrent à cheval, et pillèrent les terres des Scythes.

CXI. Les Scythes ne pouvaient deviner qui étaient ces ennemis, dont ils ne connaissaient ni le langage ni l'habit. […] Trompés par l'uniformité de leur taille, ils les prirent d'abord pour des hommes, et, dans cette idée, ils leur livrèrent bataille. Mais ils reconnurent, par les morts restés en leur pouvoir après le combat, que c'étaient des femmes. Ils résolurent, dans un conseil tenu à ce sujet, de n'en plus tuer aucune ; mais de leur envoyer les plus jeunes d'entre eux en aussi grand nombre qu'ils conjecturaient qu'elles pouvaient être, avec ordre d'asseoir leur camp près de celui des Amazones, de faire les mêmes choses qu'ils leur verraient faire, de ne pas combattre quand même elles les attaqueraient, mais de prendre la fuite, et de s'approcher et de camper près d'elles lorsqu'elles cesseraient de les poursuivre. Les Scythes prirent cette résolution, parce qu'ils voulaient avoir des enfants de ces femmes belliqueuses. […]

Lorsqu'ils commencèrent à s'entendre, les Scythes leur parlèrent ainsi : ‹ Nous avons des parents, nous avons des biens ; menons une autre vie : réunissons-nous au reste des Scythes, et vivons avec eux. Nous n'aurons jamais d'autres femmes que vous. › ‹ Nous ne pourrions pas, répondirent les Amazones, demeurer avec les femmes de votre pays. Leurs coutumes ne ressemblent en rien aux nôtres : nous tirons de l'arc, nous lançons le javelot, nous montons à cheval, et nous n'avons point appris les ouvrages propres à notre sexe. Vos femmes ne font rien de ce que nous venons de dire, et ne s'occupent qu'à des ouvrages de femmes. Elles ne quittent point leurs chariots, ne vont point à la chasse, ni même nulle part ailleurs. Nous ne pourrions par conséquent jamais nous accorder ensemble. Mais si vous voulez nous avoir pour femmes, et montrer de la justice, allez trouver vos pères, demandez-leur la partie de leurs biens qui vous appartient ; revenez après l'avoir reçue, et nous vivrons en notre particulier. ›

CXV. Les jeunes Scythes, persuadés, firent ce que souhaitaient leurs femmes ; et, lorsqu'ils eurent recueilli la portion de leur patrimoine qui leur revenait, ils les rejoignirent. Alors elles leur parlèrent ainsi : ‹ Après vous avoir privés de vos pères, et après les dégâts que nous avons faits sur vos terres, nous en craindrions les suites s'il nous fallait demeurer dans ce pays ; mais, puisque vous voulez bien nous prendre pour femmes, sortons-en tous d'un commun accord, et allons nous établir au-delà du Tanaïs. › »

Hérodote, *Histoire : Livre quatrième — Melpomène*

5 Amazonas

Fleuve d'Amérique du Sud prenant sa source dans les Andes et se jetant dans l'Atlantique, le premier au monde par la superficie de son bassin, le second après le Nil pour sa longueur (6400 km), navigable sur environ 3200 km au Brésil.

L'embouchure de l'Amazone découverte par Vicente Pinzón en 1500, fut probablement explorée par Vespucci la même année, mais c'est le navigateur Orellana qui aurait donné ultérieurement son nom au fleuve par allusion aux combats menés sur ses rives contre les femmes guerrières ou des Indiens à longues chevelures.

Sorcières, Amazones : figures de l'inversion.

6 Ami

Il y a aussi derrière cette exposition, une notion importante : la notion d'amitié qui peut être une des conditions nécessaires à la mise en œuvre d'activités et d'initiatives artistiques pouvant paraître a priori étranges : la formation d'un groupe de pop music à Vilnius ou la fondation d'un centre d'art, loin, à la campagne. Lorsque j'observe le bâtiment — l'ancien lycée — qui abrite le CRAC Alsace, je pense inévitablement aux vocations, aux rêves et aux amitiés qui se sont peut-être formés çà et là, en parallèle, dans ses longs couloirs. C'est souvent avec les premiers amis que naissent les premiers projets, plus ou moins fantasques, plus ou moins réussis. Et lorsque je parle d'ami, je pense en particulier à celui décrit par Félix Guattari lors d'un entretien à la télévision grecque en 1991 : « L'ami c'est celui qui se tourne vers l'Autre et qui constitue l'Autre, pas forcément dans un rapport d'identification, […] mais qui, dans un rapport singulier à l'Autre, déploie un certain univers. Dans la complicité amicale, il y a toujours un troisième terme, le monde qu'on est en train de tisser, en train de travailler. » De là, la nécessité d'entretenir une distance amicale pour maintenir « la consistance de notre tapisserie commune ». E.T.

Julia Rometti & Victor Costales

Les *Ediciones del exotismo ordinario internacional neotropical* est un projet en cours, concernant une recherche basée sur les plantes d'intérieur, leurs contextes et origines géographiques, environnementaux et politiques, leurs intentions et capacités organisationnelles. Cette recherche alternative est menée à partir de documents rencontrés dans les librairies de livres d'occasion, et agencés sous forme de livrets photocopiés. Ces livrets sont présentés sur un plan appelé *La mesa de las ediciones del exotismo ordinario internacional neotropical* à partir duquel se déploient des extensions de recherches prenant différentes formes d'enregistrements collectées puis éditées par les artistes : film, diaporama, photographie, collage, etc.

Courtesy des artistes et Galerie Jousse Entreprise

Benjamin Seror

Depuis septembre 2012, je travaille sur un roman intitulé *Mime Radio*. L'idée principale du projet est que chaque chapitre du roman est transmis oralement à travers un cycle de performances improvisées qui seront plus tard transcrites, puis publiées dans leur intégralité. L'intérêt principal de ce projet est l'utilisation d'un événement public comme une technique possible d'écriture, en suivant les principes du Cinéma Vérité tel que décrit par Jean Rouch et Edgar Morin. Rouch et Morin collaborèrent sur les *Chroniques d'un été* (1960), un film à propos de l'impact des différents mouvements de la caméra sur une situation. Ce faisant, dans ces films les spectateurs remplaçaient la caméra et la question centrale devenait : qu'est-ce qui changerait pour un auteur si il/elle écrivait une histoire directement adressée à son audience ?

Le processus d'écriture de ce roman prend deux formes différentes : un groupe de maquettes et un cycle de performances. Les maquettes réalisées pour ce projet sont construites tandis que je prépare les performances, et je les considère comme des notes pour planifier la structure du roman sans avoir à écrire un seul mot. Comme les performances sont principalement improvisées, les maquettes fonctionnent comme des repères pour le développement de l'histoire. À travers l'improvisation, les histoires s'ouvrent au contexte dans lequel elles sont énoncées. La spécificité du site amène le public plus près de la narration et des images transportées et transmises.
Le sujet principal de ce roman est le langage lui-même : quelles sont les possibilités des mots et comment les utiliser de la manière la plus efficace pour faire arriver les choses ? B.S.

À ce jour six chapitres ont été achevés en divers lieux. Les derniers chapitres inédits du roman présentés au CRAC Alsace seront « parlés » les 13 juin, 28 et 29 septembre 2013.

Mime Radio, 2012-2013
Projet de roman, maquettes et performances, lieux divers
Courtesy de l'artiste

Kristina Solomoukha

Plusieurs boules, cinq ou six peut-être, sont disposées sur une table. Ces boules en terre, de tailles modestes, sont à l'échelle de la main. Elles sont d'apparence muette, à moins que l'on remarque les empreintes dans la matière de combinaisons de signes distinctifs tels la pyramide, le cube, la sphère, le disque, le trapèze, le cône, le cylindre, etc.

On les appelle les *Contrats*. Elles reprennent en effet le principe d'un très ancien instrument permettant de contracter les termes comptables d'actes administratifs concernant, par exemple, un échange, admettons entre deux agriculteurs, 4000 ans avant J.-C., en Mésopotamie. L'enjeu de l'échange, admettons trois chèvres, était alors représenté par des objets appelés « calculi », par exemple un triangle ou plutôt trois triangles, modelés dans l'argile puis séchés au soleil avant d'être glissés dans une boule modelée à son tour autour du pouce du contractant, et sur laquelle trois triangles avaient été imprimés préalablement. La boule séchée au soleil, fragile puis conservée dans des proto-archives, faisait office d'aide-mémoire officiel. En cas d'oubli ou de litige, il suffisait de casser le contrat (la boule) pour en retrouver les termes.

Les boules en terre crue présentées ici sont donc les *Contrats* faisant acte des engagements et des promesses de l'artiste envers les participants de différents projets. Chaque contrat renferme un certain nombre de calculis — de petites formes géométriques, en terre cuite, colorées et émaillées dont la variation des combinaisons dessine différentes situations.

Il est intéressant de noter que chaque sculpture aussi fragile soit-elle fait paradoxalement résistance à la connaissance. Pour en connaître ou en vérifier le contenu, il faut la détruire. *Détruire, dit-elle* ou alors retrouver les *Expositions*, c'est-à-dire chaque combinaison de formes promises, photographiées dans le creux d'une main avant d'être scellées dans la terre.

Contrat (1, 2, 3, 4, 5, 6 & 7), 2012
Céramique, argile
Exposition (1, 2, 3, 4, 5, 6 & 7), 2012
7 images couleur
Courtesy de l'artiste

Jean-Marie Straub & Danièle Huillet

Jean-Marie Straub & Danièle Huillet réalisent en 1982 le film court *En rachâchant*, en adaptant un texte que Marguerite Duras avait d'abord écrit pour paraître en 1971 sous la forme d'un livre pour enfant intitulé *Ah ! Ernesto*. On y voit l'histoire du jeune Ernesto qui ne veut pas retourner en classe car, à l'école, dit-il, on lui apprend des choses qu'il ne sait pas. Cette histoire voyagera entre plusieurs formes, plusieurs écritures et finalement plusieurs auteurs. Duras réalisera en effet *Les Enfants* en 1985, long métrage reprenant le personnage d'Ernesto qui donnera forme plus tard au livre *La Pluie d'été* (1990) dont elle dit : « pendant quelques années, le film est resté pour moi la seule narration possible de l'histoire. Mais souvent je pensais à ces gens, ces personnes que j'avais abandonnées. Et un jour j'ai écrit sur eux à partir des lieux du tournage de Vitry. Pendant quelques mois ce livre s'est intitulé : *Les Ciels d'orage, la pluie d'été*. J'ai gardé la fin, la pluie. »

En rachâchant, 1982
Film 35 mm, n&b, 7 mn, d'après le texte *Ah ! Ernesto* de Marguerite Duras, 1971
Distribution L'Agence du court métrage

SUSAN VÉRITÉ
Des méthodes

David Lamelas
Deimantas Narkevičius
Sophie Nys
Amilcar Packer
Julia Rometti
& Victor Costales
Benjamin Seror
Kristina Solomoukha
Jean-Marie Straub
& Danièle Huillet

Une proposition d'Elfi Turpin.

13.06 — 29.09.2013

CRAC Alsace
18 rue du Château
F-68 130 Altkirch
+33 (0)3 89 08 82 59
www.cracalsace.com

Exposition ouverte du mardi au vendredi de 10 h à 18 h.
Le week-end de 14 h 30 à 19 h.
Entrée libre.

Fermé le 15 août.

Visite commentée chaque samedi et dimanche à 16 h.

Événements
13 juin à 19 h 30 :
Vernissage Garden Party.
Performance de Benjamin Seror.

21 juin à 20 h :
Concert des (ex-)étudiants de l'atelier Sonic, HEAR — Haute École des Arts du Rhin, Le Quai, Mulhouse.

28 et 29 septembre à 16 h :
Performances de Benjamin Seror + invités.

Ateliers d'été
8-12 juillet
15-19 juillet
29 juillet — 02 août
19-23 août

Équipe du CRAC Alsace
Directrice : Elfi Turpin
Chargée de l'administration et des événements : Camille Hadey
Chargée des expositions et des relations extérieures : Elli Humbert
Chargée des publics et de la communication : Katia Rapacchietta
Régisseurs : Marie Chevassu et Fabrice Gallis assistés de Lukas Pion, Églantine Gilardoni, Stéphane Ruch

Colophon
Éditeur : Elfi Turpin
Design graphique : Charles Mazé & Coline Sunier
Traduction : John Tittensor
Impression : Schraag
Textes et images : Tous droits réservés

Le CRAC Alsace remercie les artistes, la Collection Lambert, Avignon, le CNAP, Paris, la Kunstnernes Hus, Oslo, L'Agence du court métrage, Paris, gb agency, Paris, la Galerie Jousse Entreprise, Paris, le Kunstgiesserei, St. Gallen, Good Life Productions, Zürich, Louidgi Beltrame, Pascal Beausse, Barbara Blanc, Mats Stjernstedt, Jiajia Zhang, Ning Sun, Bernard Schneider, Étienne Claverie, Charline Baramki, Hélène Reeber, Alice Canel, Célia Zeh, Noa Walter, Laureen Gravey, Marie Primard, l'association Burscratsch, Strasbourg et les services techniques de la Ville d'Altkirch.

Le CRAC Alsace bénéficie du soutien de la Ville d'Altkirch, du Conseil Général du Haut-Rhin, du Conseil Régional d'Alsace, de la DRAC Alsace — Ministère de la Culture et de la Communication.

Le CRAC Alsace bénéficie également du soutien des Amis du CRAC Alsace et du Club d'entreprises partenaires du CRAC Alsace — CRAC 40 : Cinéma Palace Lumière, Altkirch, Centre E.Leclerc, Altkirch, Optic 2000 Heimburger, Altkirch, Entreprise de peinture Mambré, Altkirch, Garage Fritsch Renault, Altkirch, Café Darboven, Issenheim, François Randé, Altkirch, Géant des Beaux-Arts, Saverne, Boucherie Hug, Brunstatt, Jardinerie de l'Ill, Altkirch.

Le CRAC Alsace est membre de d.c.a et Versant Est.

SUSAN VÉRITÉ
Des méthodes

L'exposition *Susan Vérité* [1] s'inspire des espaces même du centre d'art dans lequel elle s'inscrit — un ancien lycée du XIXe siècle dont on peut encore lire les caractéristiques. Son large escalier central, ses longs couloirs distribuant les salles, son petit amphithéâtre en gradin témoignent de cet usage passé. Ce contexte nous amène naturellement à soulever des questions et pointer des préoccupations [2] qui nous sont chères, comme le fait que l'art peut être un espace d'expériences alternatives [3] de transmission.

Susan Vérité associe ainsi des artistes qui « rachâchent »*, des artistes qui, avec leurs méthodes spécifiques, absorbent des pratiques et des disciplines hétérogènes et font de l'art un curieux outil de connaissance, non pas qu'ils détiennent un savoir, mais plutôt qu'ils le diffusent en le provoquant.

Susan Vérité est pleine de sujets qui traversent autant de nappes de discussions où il pourrait être question de langage, d'enregistrement, de fiction, d'écriture, de chamanisme, d'Histoire [4], d'Amazonie [5] ou d'amitié [6]. Enfin, *Susan Vérité* est le nom d'une exposition qui réunit des objets — tout à la fois des outils et des œuvres — qui se placent entre deux intelligences, celle de l'artiste et celle du spectateur, et qui, ce faisant, résumeraient une communauté idéale : un nous, qui s'inscrit entre les choses. *Susan Vérité*, c'est nous.

* Jean-Marie Straub & Danièle Huillet, *En rachâchant*, 1982

David Lamelas

While *L'Interview avec Marguerite Duras* was specifically created by David Lamelas for his 1970 solo exhibition at the Yvon Lambert gallery in Paris, this work directly addresses the intellectual and cultural context of its exhibition. Lamelas filmed Duras in her country house, in conversation with Argentinian writer Raúl Escari, whose questions are heard in voice-over. While filming, he also photographs her at regular intervals: each time we hear the muted click of the shutter. During the filming Lamelas, so to speak, directly cuts and edits what she is saying by treating speech and intelligence as material. The projection of the 16 mm film is accompanied by ten photographs and ten samples of related text taken out of context. Duras talks about the writing process, notably evoking her book *Détruire, dit-elle* [*Destroy, She Said*] and the film of the same name. How do stories and characters come to her? "A street, I'm thinking, someone goes by in a street wearing light-coloured clothes. You see, it's very visual."

L'Interview avec Marguerite Duras
[*The Interview with Marguerite Duras*], 1970
16 mm film, b&w, sound, 6'30",
10 photographs, 10 texts
Donation Lambert/CNAP

Deimantas Narkevičius

The theme of the film is *naïveté*. I do understand *naïveté* as an initial state to be creative for any beginner in any field of arts. Without *naïveté* any young person, probably, would not choose to be an artist, so to be condemned for potential failure. Here I would like to refer to myself. I had to be absolutely naive (this is what my parents told me) to choose to be a visual artist, in the late 1980s when (in the Soviet Union) everything was falling apart. There was no precedent of success, or an example to follow in the country which was still isolated. Now, twenty years later, I can tell that in a way I have succeeded. I do act internationally, and, probably, can accept my self to be called an artist.

For this film I would like to re-approach to the state of mind of *naïveté* which I find quite beautiful and already lost. Here, I would like to document a small group of young boys who just started a band in Vilnius. I find it really naive to start a band in Lithuania with some international ambitions. Pop or rock music here was not really developed as a form of self expression at any period. No musician has made it internationally so far (besides classically trained performers) from here. I'm intending to follow that bunch of idealists, to ask them a few questions about their vision on their future, to get some of their reflections on their political, or more important, unsatisfying cultural environment. D.N.

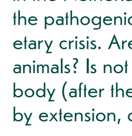
Ausgeträumt, 2010
HD video, colour, sound, 5'35"
Courtesy of the artist and gb agency

Sophie Nys

Here Sophie Nys produces an odd association between a church cornerstone in the Netherlands that supposedly protects against or cures the plague, and the European economic crisis. In doing so she establishes a similarity between two scourges: the uncontrollable debt crisis in the eurozone and the Black Death outbreak of 1347-52 that deeply scarred Europe by annihilating 30% to 50% of its population.

This work draws on an article published in Beijing in 2011, in the *People's Daily*, the official Chinese Communist Party newspaper. Comparing the successive crises in Europe with the once intractable pandemics, the article showed how the former are causing debate and disquiet in Beijing with regard to their impact on China: "The euro debt crisis has now been going on for nearly two years since the end of 2009, and the sovereign debt crisis has spread like the Black Death of the fourteenth century across the eurozone countries." By making a moulding of the "plague stone" in the Netherlands, Sophie Nys pinpoints the pathogenic reality of an incurable monetary crisis. Are we not inveterately monetary animals? Is not money the last surviving political body (after the death of the royal body and, by extension, of the divine body)?

Courtesy of the artist, Greta Meert Gallery and Emmanuel Hervé Gallery



Amilcar Packer

Amilcar Packer is presenting a new research project centering on questions of energy, transformation and cultural hybridisation. The basis of his work is a number of "energy" plants: either sources of industrial energy or stimulants that act on the human body. Guarana, coffee, soy, corn, potatoes, sugar cane and others: often non-indigenous, these plants are in the process of radically changing the landscape in Brazil and, more generally, South America as a whole. Their initial planting, cultivation and image in Brazil are part of a long colonial history.

For the *Susan Vérité* exhibition at CRAC, Amilcar Packer is bringing these plants together in different forms—seeds, the plants themselves and products made from them—considered as objects for discussion. On a gameboard of his own design that duplicates the art centre spaces, pawns—the seeds of the species in question—are thrown down so that the random pattern they form decides the placing of the plants in the exhibition. Each day the first visitor is given a ritual to perform: he or she must throw the "dice" for the exhibition, then move the plants about accordingly; in this way each species subtly colonises the space.

Courtesy of the artist, with the generous support of Amis du CRAC Alsace

Notes for an Exhibition

1 Susan Vérité

The credits for the Alain Resnais-Chris Marker film *Les Statues meurent aussi* (*Statues Also Die*, 1953) include numerous acknowledgments; and under Tristan Tzara's name appears that of a certain Suzanne Vérité. *Les Statues meurent aussi* is a film I often return to, as if it were a reference work to be consulted for confirming different theories. I had always considered Suzanne Vérité an invention: a character dreamed up by Marker or Resnais (or both), a "veritable" fictional figure to be thanked. I had always thought, too, that this invention would make an excellent title for an exhibition focusing on equivocal relationships and experimental situations that juggle with fiction and documentary.

When it came to naming this most recent exhibition—*calling* it—Suzanne Vérité came back. A check revealed that she really had existed and was well known for the collection of African and Asian art—the Vérité Collection—that had earned her a place in the credits. But by then it was too late: in my ignorant version *Susan Vérité* had become the name of an exhibition, a character with no fixed identity, a mass of subjects and programmes that had lost an N and an E and seen a Z change into an S. In short, an invention. E.T.

2 The Ignorant Schoolmaster

"My book tells the history of a professor, Joseph Jacotot, who created a scandal in the Holland and France of the 1830s by proclaiming that uneducated people could learn on their own without a master to explain things to them, and that masters, on their side, could teach the things they themselves did not know. […]

It is thus that Joseph Jacotot found himself suddenly teaching Flemish students with whom he did not share a language through the intermediary of a providential book, a bilingual edition of *Telemaque* published at that time in the Netherlands. He placed himself in his students' hands and told them, through an interpreter, to read half of the book with the aid of the translation, to repeat constantly what they had learned, to quickly read the other half and then to write in French what they thought about it. He was astonished, it is said, to see how these students, to whom he had not transmitted any knowledge, had learned, on his order, enough French to express themselves very passably, how he had thus educated them without having taught them anything. He concluded that the act of a master who obliges an other intelligence to exercise itself is independent of that master's possession of knowledge—that it was thus possible that an ignorant person might enable another ignorant person to know that which he did not himself know, that a common illiterate man might teach another illiterate to read. […]

An ignorant master is not just an ignorant person who gets a kick out of playing master. It is a master who teaches—that's to say, who is for another person a cause of knowledge—without transmitting any knowledge."

Jacques Rancière, about *The Ignorant Schoolmaster: Five Lessons in Intellectual Emancipation* (Palo Alto, CA: Stanford University Press, 1991), May 2002, http://1libertaire.free.fr/JRanciere18.html

3 *École Buissonnnière*
(literally "school of the bush")

"I. In the Middle Ages, a secret, outdoor school. Studying in the bushes.
II. *Faire l'école buissonnière*: To play truant; by extension, to avoid working."
Encyclopédie Universelle

"The Church had carefully builded up a small *in pace*, narrow, low-roofed, lighted by one dim opening, a mere cranny. That was called The School. Into it were turned loose a few shavelings, with this commandment, 'Be free.' They all fell lame. In three or four centuries the paralysis was confirmed. […] It is pleasant to track the Renaissance up to such a point. […] And it took place yet more largely away from the schools and the men of letters, in the School of the Bush.

Perilous teaching it was, if so it happened; but the very dangers of it heightened the eager passion, the uncontrollable yearning to see and to know. Thus began those wicked sciences, physic debarred from poisoning, and that odious anatomy. […]

The only physician of the people for a thousand years was the Witch. The emperors, kings, popes, and richer barons had indeed their doctors of Salerno, their Moors and Jews; but the bulk of people in every state, the world as it might well be called, consulted none but the Saga, or wise-woman. […]

Soon there came upon her the lot which still befalls her favourite plant, belladonna, and some other wholesome poisons which she employed as antidotes to the great plagues of the Middle Ages. Children and ignorant passers-by would curse those dismal flowers before they knew them. Affrighted by their questionable hues, they shrink back, keep far aloof from them. And yet among them are the comforters."

Jules Michelet, "Introduction," in *La Sorcière: The Witch of the Middle Ages*, London: Simpkin, Marshall, and Co., 1863.

4 Amazons

In a digression, Herodotus provides a version of the legend of the Amazons:

"CX. It is reported of the Sauromatae, that when the Greeks fought with the Amazons, whom the Scythians call *Oiorpata* or 'man-slayers,' as it may be rendered, *Oior* being Scythic for 'man,' and *Pata* for 'to slay'; It is reported, I say, that the Greeks after gaining the battle of the Thermodon, put to sea, taking with them on board three of their vessels all the Amazons whom they had made prisoners; and that these women upon the voyage rose up against the crews, and massacred them to a man. As however they were quite strange to ships, and did not know how to use either rudder, sails, or oars, they were carried, after the death of the men, where the winds and the waves listed. At last they reached the shores of the Palus Maeotis and came to a place called Cremni or 'the Cliffs,' which is in the country of the free Scythians. Here they went ashore, and proceeded by land towards the inhabited regions; the first herd of horses which they fell in with they seized, and mounting upon their backs, fell to plundering the Scythian territory.

CXI. The Scyths could not tell what to make of the attack upon them—the dress, the language, the nation itself, were alike unknown whence the enemy had come even, was a marvel. Imagining, however, that they were all men of about the same age, they went out against them, and fought a battle. Some of the bodies of the slain fell into their hands, whereby they discovered the truth. Hereupon they deliberated, and made a resolve to kill no more of them, but to send against them a detachment of their youngest men, as near as they could guess equal to the women in number, with orders to encamp in their neighbourhood, and do as they saw them do—when the Amazons advanced against them, they were to retire, and avoid a fight—when they halted, the young men were to approach and pitch their camp near the camp of the enemy. All this they did on account of their strong desire to obtain children from so notable a race. […]

When they could thus understand one another, the Scyths addressed the Amazons in these words: 'We have parents, and properties, let us therefore give up this mode of life, and return to our nation, and live with them. You shall be our wives there no less than here, and we promise you to have no others.' But the Amazons said: 'We could not live with your women—our customs are quite different from theirs. To draw the bow, to hurl the javelin, to bestride the horse, these are our arts of womanly employments we know nothing. Your women, on the contrary, do none of these things; but stay at home in their waggons, engaged in womanish tasks, and never go out to hunt, or to do anything. We should never agree together. But if you truly wish to keep us as your wives, and would conduct yourselves with strict justice towards us, go you home to your parents, bid them give you your inheritance, and then come back to us, and let us and you live together by ourselves.'

CXV. The youths approved of the advice, and followed it. They went and got the portion of goods which fell to them, returned with it, and rejoined their wives, who then addressed them in these words following: 'We are ashamed, and afraid to live in the country where we now are. Not only have we stolen you from your fathers, but we have done great damage to Scythia by our ravages. As you like us for wives, grant the request we make of you. Let us leave this country together, and go and dwell beyond the Tanais.'"

Herodotus, *History of Herodotus, The Fourth Book, Melpomene*, translated by George Rawlinson (1910)

5 Amazonas

A river in South America that rises in the Andes and empties into the Atlantic. The world's biggest river in terms of the area of its basin and the second longest (6400 km) after the Nile. Navigable for some 3200 km in Brazil.

Discovered by Vicente Pinzón in 1500, the mouth of the Amazon was probably explored by Vespucci in the same year. However, it was most likely the explorer Orellana who later gave it its name, an allusion to the battles fought on its banks against women warriors or Indians with long hair.

Witches, Amazons: figures of gender inversion.

6 Friend

There is also an important concept underlying this exhibition, that of friendship as perhaps one of the prerequisites for seemingly strange artistic activities and initiatives: forming a pop group in Vilnius, or establishing an art centre in some remote country area. When I observe the building—the former secondary school—that houses the CRAC Alsace, I inevitably end up thinking about the vocations, dreams and friendships that may have taken shape here and there, in parallel, in its long corridors. It is often with our first friends that our earliest projects—more or less whimsical, more or less successful—are born. And when I speak of a friend, I'm thinking in particular of the one described by Félix Guattari during an interview on Greek television in 1991: "The friend is the person who turns towards the Other and constitutes the Other, not necessarily in a relationship of identification […] but who, in a singular relationship with the Other, unfolds a certain world. In close understanding between friends there is always a third element, the world one is in the process of weaving, of working on." Whence the need to maintain an amicable distance in order to preserve "the substance of our shared tapestry." E.T.

Julia Rometti & Victor Costales

Ediciones del exotismo ordinario internacional neotropical is a work in progress based on research into indoor plants: their contexts and their geographical, environmental and political origins, their intentions and their organisational capacities. This alternative research focuses on material picked up in secondhand bookshops and reformatted as photocopied booklets. The booklets are displayed on a bench called *La mesa de las ediciones del exotismo ordinario internacional neotropical*, which in turn gives rise to extensions of the research in the form of recordings collected and edited by the artists: films, slide projections, photographs, collages, etc.

Courtesy of the artists and Jousse Entreprise Gallery

Benjamin Seror

Since September 2012, I have been working on a novel entitled *Mime Radio*. The main idea of the project is that each chapter of the novel is relayed orally through a cycle of improvised performances that are then transcribed and later published in their entirety. One of the main concerns of this project is the use of a public event as a possible writing technique following on the principles of Cinéma Vérité as described by Jean Rouch and Edgar Morin. Rouch and Morin collaborated on *Chroniques d'un été* (1960), a film about the impact of different camera movements on a situation. In so doing, in these films the audience replaced the camera and the central question became: what would change for an author if s/he were to write a story directly addressed to its particular audience?

The process of writing this novel takes two different forms: a group of models and a cycle of performances. The models made for this project are built while I am preparing the performances, and I consider them as notes for planning the novel's structure without having to write any words. As the performances are mainly improvised, the models are like markers for the development of the story. Through improvising, the stories open up to the context where they are being told. This site-specificity brings the audience closer to the narrative and the images it carries and conveys.

The main subject of the novel is language itself: What are the possibilities of words, and how to use them in the most efficient ways to make things happen? B.S.

So far, six chapters have been completed at various locations. A series of new chapters will be presented and performed at the CRAC Alsace June 13 and September 28, 29.

Mime Radio, 2012-2013
Novel project, models and performances, various locations
Courtesy of the artist

Kristina Solomoukha

Several balls, five or six perhaps, are placed on a table. These modestly sized clay balls are scaled to the size of a hand. They appear to be silent, save for a combination of distinctive signs imprinted in the clay: the pyramid, cube, sphere, disc, trapeze, cone, cylinder, etc.

These are called *Contracts*. Indeed, in principle, they refer back to a very old instrument for contracting the financial agreement of an administrative deed: for example, an exchange between two farmers, 4000 BC in Mesopotamia. Objects called "calculi," modeled in clay, such as a triangle, represented the object of exchange: for example, three triangles might represent three goats. These were then dried in the sun, before being inserted into a ball of clay, modeled around the contracting party's thumb, and on which three triangles had been previously imprinted. The fragile, sun-dried ball was subsequently conserved in a proto-archive, and served as an official memorandum. In the advent of the contract being forgotten or disputed, the ball could be broken in order to reveal the terms.

The balls of raw clay presented in this exhibition are thus the *Contracts* which represent a commitment and promise on the part of the artist to collaborators to different projects. Each contract conceals a certain number of calculi—small geometric forms, in colored and enameled terra cotta, the various combinations of which designate different situations.

It is interesting to note that each sculpture, as fragile as it is, paradoxically resists interpretation. In order to know or verify the content, the ball of clay must be destroyed. *Destroy, She Said*, otherwise look at the *Exhibitions*; each combination of promised forms, photographed in the palm of a hand, before being sealed in clay.

Contract (1, 2, 3, 4, 5, 6 & 7), 2012
Glazed ceramic, clay
Exhibition (1, 2, 3, 4, 5, 6 & 7), 2012
7 color images
Courtesy of the artist

Jean-Marie Straub & Danièle Huillet

In 1982 Jean-Marie Straub & Danièle Huillet made the short feature *En rachâchant* [*By Recheating*], an adaptation of *Ah! Ernesto*, a text originally written as a children's book by Marguerite Duras in 1971. This story of young Ernesto, unwilling to go back to school because, he says, they teach him things he doesn't know, went through a number of forms, rewritings and authors. In 1985 Duras directed *Les Enfants* [*The Children*], a feature film that returned to the Ernesto character and would ultimately give rise to the book *La Pluie d'été* [*Summer Rain*] (1990), of which she said: "for some years the film remained for me the sole possible narrative form for this story. But I often thought back to these people I had abandoned. And one day I wrote about them, inspired by the film location in Vitry. For a few months the book was titled *Les Ciels d'orage, la pluie d'été* [*Stormy Skies, Summer Rain*]. I kept the end, the rain."

En rachâchant [*By Recheating*], 1982
35 mm film, b&w, 7', based on the text *Ah! Ernesto* by Marguerite Duras, 1971
Distribution L'Agence du court métrage

SUSAN VÉRITÉ
Des méthodes

David Lamelas
Deimantas Narkevičius
Sophie Nys
Amilcar Packer
Julia Rometti
& Victor Costales
Benjamin Seror
Kristina Solomoukha
Jean-Marie Straub
& Danièle Huillet

Curated by Elfi Turpin.

13.06 — 29.09.2013

CRAC Alsace
18 rue du Château
F-68 130 Altkirch
+33 (0)3 89 08 82 59
www.cracalsace.com

Exhibition open Tuesday to Friday, 10 am to 6 pm.
Saturday to Sunday, 2.30 to 7 pm.
Free entrance.

Closed August 15.

Guided tour on Saturdays and Sundays at 4 pm.

Events
June 13 at 7.30 pm:
Opening Garden Party.
Performance by Benjamin Seror.

June 21 at 8 pm:
Concert by (ex-)students of the Sonic program, HEAR—Haute École des Arts du Rhin, Le Quai, Mulhouse.

September 28, 29 at 4 pm:
Performances by Benjamin Seror + guests.

Summer Workshops
July 8-12
July 15-19
July 29—August 02
August 19-23

CRAC Alsace Team
Director: Elfi Turpin
Head of administration and events: Camille Hadey
Head of exhibitions and public relation: Elli Humbert
Head of educational services and communication: Katia Rapacchietta
Exhibition technicians: Marie Chevassu and Fabrice Gallis, with the assistance of Lukas Pion, Églantine Gilardoni, Stéphane Ruch

Colophon
Editor: Elfi Turpin
Graphic design: Charles Mazé & Coline Sunier
English translation: John Tittensor
Printing: Schraag
Texts and pictures: All rights reserved

The CRAC Alsace thanks the artists, the Collection Lambert, Avignon, the CNAP, Paris, the Kunstnernes Hus, Oslo, L'Agence du court métrage, Paris, gb agency, Paris, Jousse Entreprise Gallery, Paris, the Kunstgiesserei, St. Gallen, Good Life Productions, Zürich, Louidgi Beltrame, Pascal Beausse, Barbara Blanc, Mats Stjernstedt, Jiajia Zhang, Ning Sun, Bernard Schneider, Étienne Claverie, Charline Baramki, Hélène Reeber, Alice Canel, Célia Zeh, Noa Walter, Laureen Gravey, Marie Primard, the association Burscratsch, Strasbourg, and the technical services of Ville d'Altkirch.

The CRAC Alsace is supported by: Ville d'Altkirch, Conseil Général du Haut-Rhin, Conseil Régional d'Alsace, DRAC Alsace—Ministère de la Culture et de la Communication.

The CRAC Alsace is also supported by Amis du CRAC Alsace and Club d'entreprises partenaires du CRAC Alsace—CRAC 40: Cinéma Palace Lumière, Altkirch, Centre E.Leclerc, Altkirch, Optic 2000 Heimburger, Altkirch, Entreprise de peinture Mambré, Altkirch, Garage Fritsch Renault, Altkirch, Café Darboven, Issenheim, François Randé, Altkirch, Géant des Beaux-Arts, Saverne, Boucherie Hug, Brunstatt, Jardinerie de l'Ill, Altkirch.

The CRAC Alsace is member of d.c.a and Versant Est.

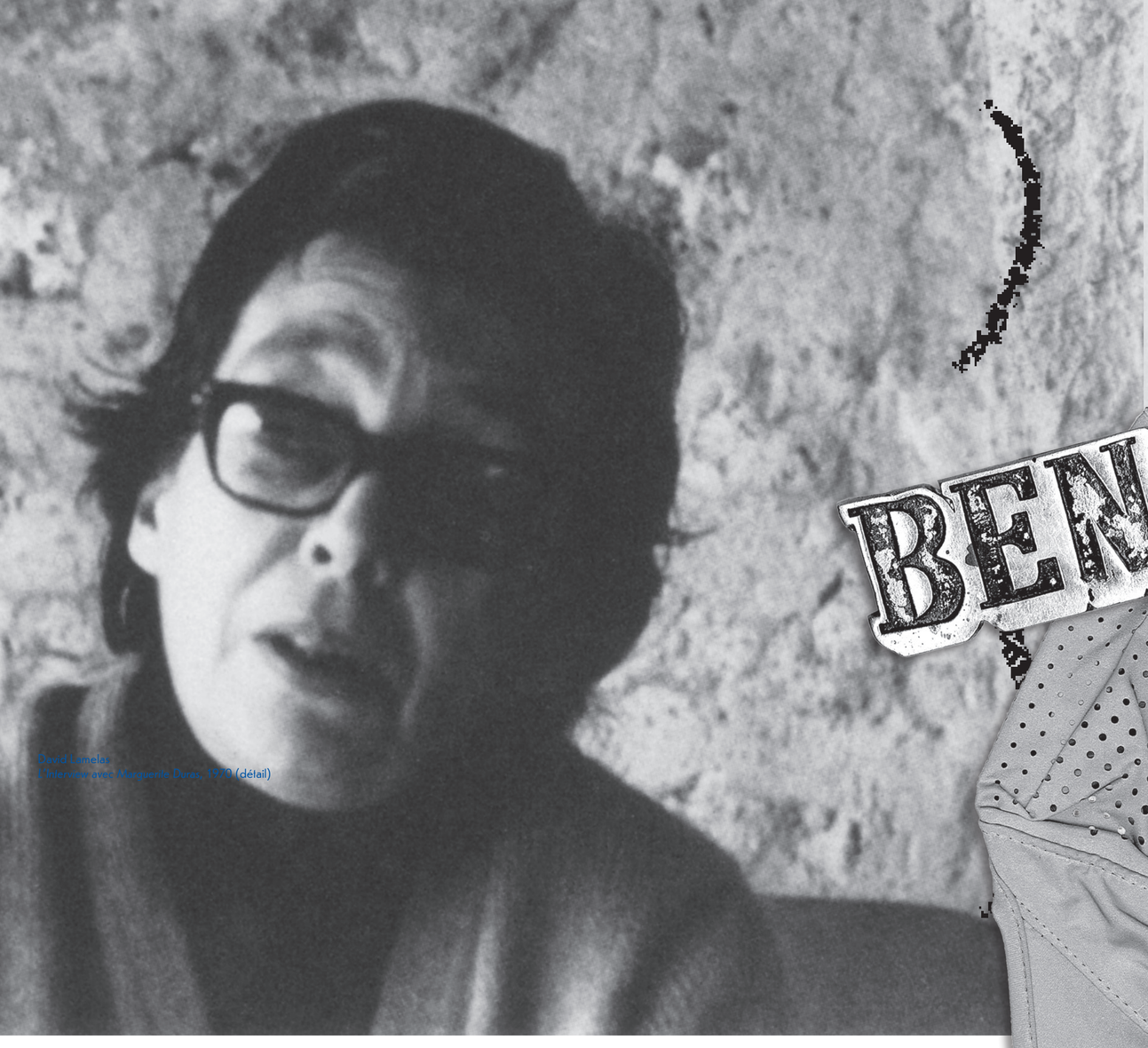
SUSAN VÉRITÉ
Des méthodes

The exhibition *Susan Vérité* [1] takes its inspiration from the spaces in the art centre itself: a building still recognisable as a 19th-century secondary school, with its broad central staircase, its long corridors leading to the classrooms and its small, tiered lecture theatre. A context that naturally leads us to raise issues and home in on concerns [2] which are dear to us, such as the fact that art can be a locus for alternative experiments [3] in transmission.

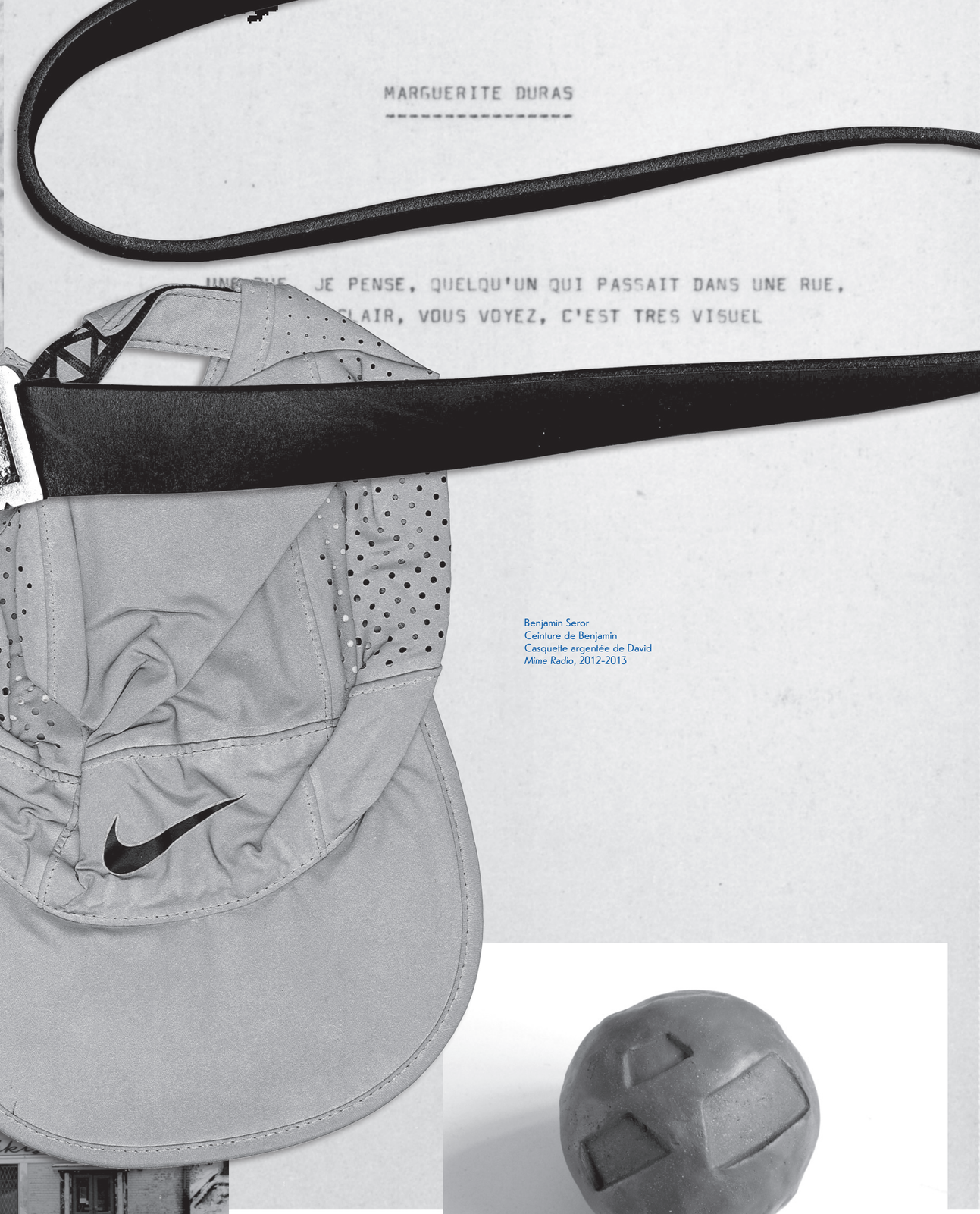
Susan Vérité brings together artists who "recheat,"* and whose specific methods for soaking up miscellaneous practices and disciplines mean they turn art into a curious tool for learning: not because they possess a particular body of knowledge, but because they spread knowledge by triggering it.

Susan Vérité is rich in subjects involving discussion at a host of different levels, including language, recording, fiction, writing, shamanism, History, [4] Amazonia [5] and friendship. [6] And last but not least, *Susan Vérité* is the title of an exhibition that brings together objects—simultaneously tools and works of art—from the interspace between two forms of intelligence: that of the artist and that of the viewer. In this way it sums up an ideal community: an "us" situated among all these things. *Susan Vérité* is us.

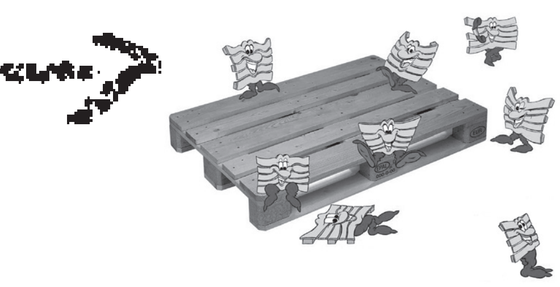
* Jean-Marie Straub & Danièle Huillet, *En rachâchant* [*By Recheating*], 1982



David Lamelas
L'Interview avec Marguerite Duras, 1970 (détail)



Benjamin Seror
Ceinture de Benjamin
Casquette argentée de David
Mime Radio, 2012-2013



Sophie Nys
Visuel de l'European Pallet Association (EPAL)
« Crisis is als zwarte dood », *De Standaard*,
23 août 2011

Deimantas Narkevičius
Fiche technique de *Ausgeträumt*, 2010 (détail)

Kristina Solomoukha
Contrat, 2012 (détail)
Exposition, 2012 (détail)

Middeleeuwse miniatuur over de pest in de Toggenburg-bijbel uit 1411. © rr

'Crisis is als zwarte dood'

De Chinezen vergelijken de Europese schuldencrisis met de pest.

PEKING (REUTERS, DS) | 'Sinds de schuldencrisis in de eurozone eind 2009 ontstond, waart hij al twee jaar lang over het continent, zoals de zwarte dood in de 14de eeuw'. In die woorden begon gisteren het commentaar in de buischappelijk belang bij om te tonen dat de crisis beheersbaar blijft.

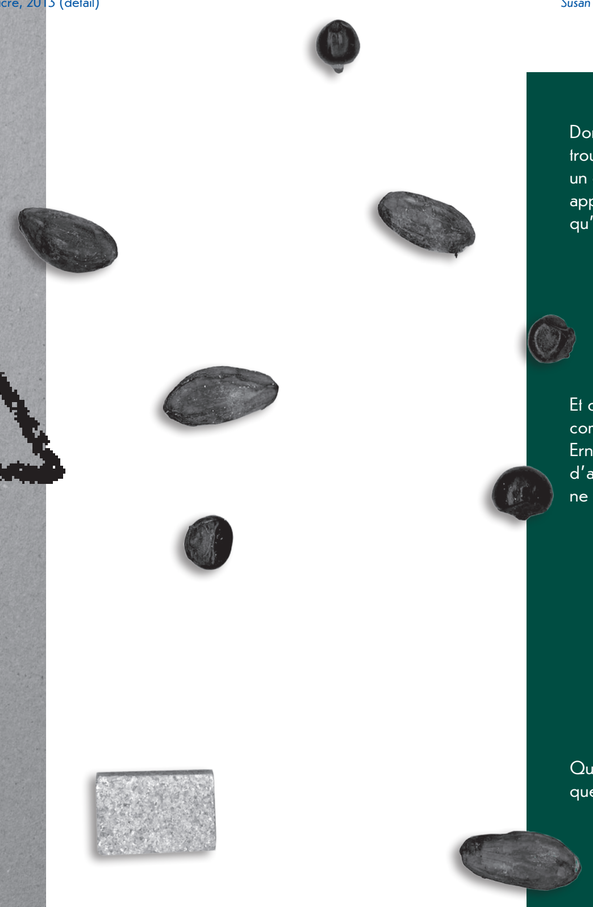
Enkele weken geleden, toen de Amerikaanse kredietrating werd verlaagd door Standard & Poor's, namen de Chinezen evenmin een die een verregaand effect kan hebben op onze economie.'

De 27 landen van de Europese Unie vormen samen de grootste handelspartner van de Volksrepubliek. Vorig jaar werd er voor 395 miljard euro onderling verhandeld, 13,9 procent meer dan het jaar ervoor. De Chinese export naar de EU bedroeg 281,9 miljard euro, een stijging van 18,9

Deimantas Narkevičius
Ausgeträumt, 2010
Film stills

Julia Romelli & Victor Costales
Ediciones del exotismo ordinario internacional
neotropical, en cours

Amilcar Packer
Craie, graines de cacao, graines de guarana,
morceau de sucre, 2013 (détail)



Jean-Marie Straub & Danièle Huillet
En rachâchant, 1982 (extrait, carton d'invitation
Susan Vérité)

Donc nous nous
trouvons... devant
un enfant... qui ne veut
apprendre... que ce
qu'il sait... déjà.

Voilà.

Et comment,
comment l'enfant
Ernesto envisage-t-il
d'apprendre ce qu'il
ne sait pas encore ?

Tiens mais c'est vrai.

En ra-châ-chant !

Qu'est-ce que c'est
que ça ?

Une nouvelle
méthode. *