

LA VIE MODE D'EMPLOI (LIFE A USER'S MANUAL)

Ignasi Aballí
A Kassen
Nina Beier
Alighiero Boetti
Sarah Bostwick
Mariana Castillo Deball
Susan Collis
Lieven De Boeck
Marjolijn Dijkman
Patrick Everaert
Hreinn Fridfinnsson
Dora Garcia
Sofia Hultén
Michael Johansson
Kris Martin
Jorge Méndez Blake
Jonathan Monk
Sarah Ortmeyer
Cornelia Parker
Claudio Parmiggiani
Sarah Pickering
Kirsten Pieroth
Wilfredo Prieto
Evariste Richer
Damien Roach
Sylvain Rousseau
Fabrice Samyn
Katrín Sigurdardóttir
Mungo Thomson
Rachel Whiteread

10 SEPTEMBRE – 15 OCTOBRE

« J'imagine un immeuble parisien dont la façade a été enlevée (...) de telle sorte que, du rez-de-chaussée aux mansardes, toutes les pièces qui se trouvent en façade soient instantanément et simultanément visibles. » G. Perec

La Vie Mode d'Emploi (Life A User's Manual) est une exposition qui peut être considérée comme un double hommage. A la fois, elle prend clairement appui sur le livre éponyme de Georges Perec publié en 1978 et célèbre aussi d'une façon détournée le centenaire de la construction de la maison (1911) dans laquelle la galerie exerce son activité.

Dans son livre, sous-titré « romans », Perec retrace la vie d'un immeuble situé au numéro 11 de la rue (imaginaire) Simon-Crubellier, à Paris, entre 1875 et 1975. Chaque chapitre décrit méthodiquement une pièce précise de l'immeuble. Perec évoque au fil des 600 pages les habitants de l'immeuble ainsi que les objets qui s'y trouvent et les histoires qui directement ou indirectement le concernent. En parallélisme avec la structure du livre, il a été décidé d'ouvrir littéralement tous les espaces de la galerie et d'y exposer des oeuvres (bureaux, réserves, cuisine,...).

La structure de l'immeuble décrit par Perec se schématise en une sorte d'échiquier carré de dix cases sur dix cases, des caves aux mansardes. En s'inspirant de la progression du cavalier aux échecs, Perec passe méthodiquement par les cent cases au fil des cent chapitres qui, pour brouiller les pistes, ne sont que nonante-neuf...

Les salles du rez-de-chaussée regroupent diverses œuvres qui décrivent les jeux, contraintes et obsessions qui stimulent de nombreux artistes dans la création. Perec a écrit son livre en s'imposant des contraintes mathématico-lexicales qui montrent que l'imaginaire peut être activé grâce à un système que l'artiste s'assigne lui-même.

Il semblait logique pour accueillir le visiteur de placer en exergue l'œuvre de **Dora Garcia**, *I Read It With Golden Fingers* (1), qui consiste en une édition originale de *La Vie Mode d'Emploi* lue par l'artiste en ayant les doigts enduits de peinture dorée. Belle métaphore de la richesse qui se dissimule dans un ouvrage mais aussi des « émanations de pensées » que la lecture peut engendrer, une fois l'ouvrage lu. **Susan Collis** (2), quant à elle, a réalisé une intervention qui parcourt toute la maison dans sa verticalité. Partant du principe que l'immeuble décrit par Perec est, au bout du compte, le personnage principal, l'artiste a opté pour un travail in situ subtil tout en feignant le danger. Elle a dessiné une fissure au crayon qui paraît bien réelle ; en y regardant de plus près il devient difficile de différencier les vraies fissures de la fausse... Pour paraphraser Perec, elle a forcé une « *irruption de la fiction dans un univers auquel, à cause de notre cécité quotidienne, nous ne savons plus prêter attention.* »

Rez. Salle de gauche

La salle de gauche se focalise sur le puzzle qui a une place prépondérante dans *La Vie Mode d'Emploi*. Au-delà du jeu en lui-même, le puzzle est une reconstruction d'un monde, une façon de rendre à nouveau intelligible un espace fragmenté. **Evariste Richer** (3) a fait produire un puzzle en bois par la dernière société capable d'en réaliser en France. L'image reconstituée est une fine trame composée de points noirs sur fond blanc qu'on retrouve sur les écrans de cinéma. Espace de tous les possibles, cet écran morcelé et recomposé nous donne à voir ce que notre imagination voudra bien y projeter.

« *En dépit des apparences, ce n'est pas un jeu solitaire : chaque geste que fait le poseur de puzzle, le faiseur de puzzle l'a fait avant lui ; chaque pièce qu'il prend et reprend, qu'il examine, qu'il caresse, chaque combinaison qu'il essaye et essaye encore, chaque tâtonnement, chaque intuition, chaque espoir, chaque découragement, ont été décidés, calculés, étudiés par l'autre* » (p251).

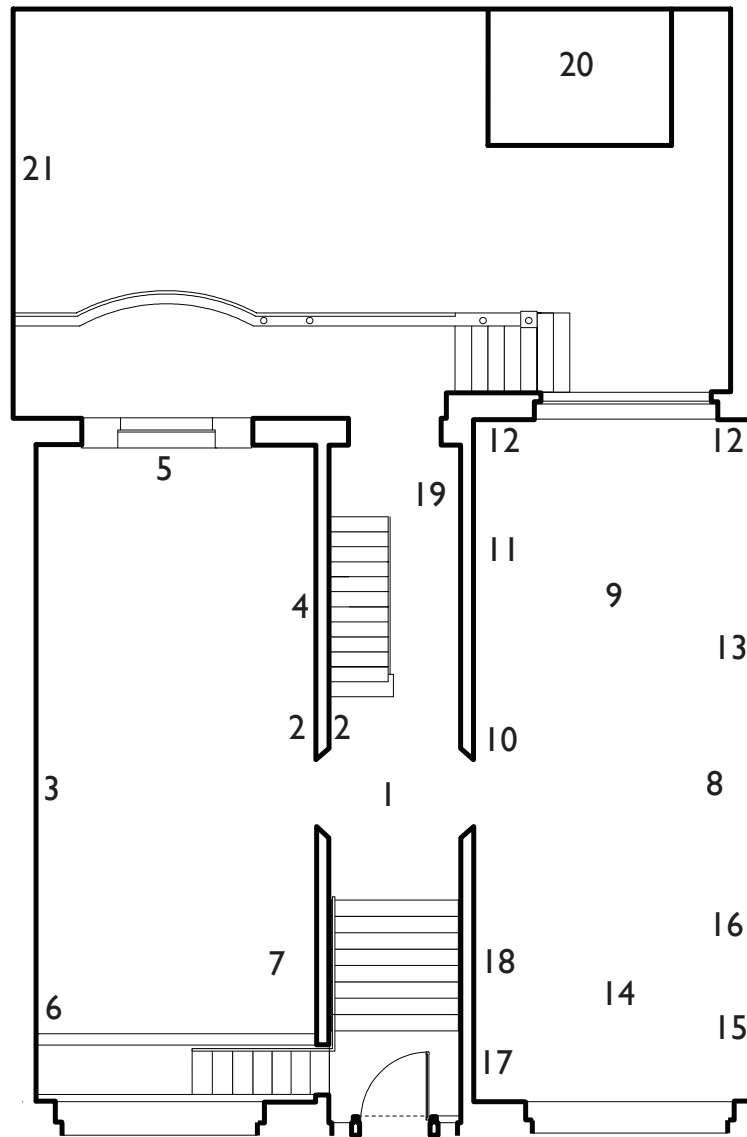
Hreinn Fridfinnsson (4) nous livre des *Urban Impressions* dans lesquelles il réassocie des pièces éparses de divers puzzles. Reconstruction du monde en petites touches colorées comme les Impressionnistes au XIXe siècle.

Soulignant que le voyage et l'espace sont prépondérants pour Perec, **Katrin Sigurdardottir** (5) présente une série de cartes postales transposées sur plâtre, brisées puis réagencées méticuleusement. Cette perception du monde kaléidoscopique n'est pas sans rapport avec un des personnages du livre qui collectionne les cartes postales et en envoie à un autre personnage du « romans ». On retrouve cette idée aussi dans sa pièce montrée au sol (6).

Le collectif danois **A Kassen** (7) utilise aussi cette idée de morceler l'œuvre et d'en faire une « œuvre postale ». Copie d'antique en plâtre, la sculpture *Postal Statue* se retrouve en carottes dans des tubes en carton, prêts à être envoyés.

Ne peut-on pas voir dans le puzzle une suite de fragments qui une fois réagencés dans un certain ordre recrée un monde ? On pourrait dire que ce sont des discontinuités qui, assemblées suivant un principe d'enchaînement précis, donne à voir une harmonie.

0



- 1 Dora Garcia, *Read It With Golden Fingers*, 2011
- 2 Susan Collis, *Something Between Us*, 2011
- 3 Evariste Richer, *Chaque seconde à partir de cet instant*, 2011
- 4 Hreinn Fridfinnsson, *Urban Impressions*, 2011
- 5 Katrin Sigurdardottir, *Small pieces*, 2011
- 6 Katrin Sigurdardottir, *58 pieces*, 2011
- 7 A Kassen, *Postal Statue*, 2010
- 8 Katrin Sigurdardottir, *Untitled*, 2009
- 9 Susan Collis, *Decent International*, 2010
- 10 Sarah Ortmeyer, *SCHACH SCHUH*, 2011
- 11 Michael Johansson, *Some Assembly Required - Bed Frame Included*, 2009
- 12 Sofia Hultén, *Fuck it up and start again*, 2001
- 13 Sarah Pickering, *Candles*, 2007
- 14 Jonathan Monk, *The Outside of Something*, 2009
- 15 Jonathan Monk, *Keep Still*, 2001
- 16 Alighiero Boetti, *Talvolta luna talvolta sole*, 1992
- 17 Wilfredo Prieto, *Hiroshima 1945*, 2011
- 18 Lieven De Boeck, *Le Corbeau*, 2010
- 19 Wilfredo Prieto, *Che Guevara 1960*, 2011
- 20 Marjolijn Dijkman, *Theatrum Orbis Terrarum*, 2005-ongoing
- 21 Mariana Castillo Deball, *Penser/Classer*, 2002-2011

Rez. Salle de droite

On retrouve **Katrin Sigurdardottir** (8) avec une œuvre à tiroirs, évolutive en quelque sorte. Le paysage placé au sol est composé de parcelles pouvant s'associer et se dissocier laissant la possibilité de l'agrandir au besoin.

Créer en s'imposant une contrainte propre est un processus récurrent chez Perec. On retrouve ce goût de la contrainte dans ce travail *Decent International* (9) de **Susan Collis**. Il s'agit d'un sac en papier patiemment dessiné à la mine de plomb qui fait penser au sac Tati en France. Utilisé entre autres par des personnes en situation précaire ou des réfugiés, il symbolise l'errance ou du moins l'itinérance.

Sarah Ortmeier (10) fait référence à l'échiquier, mais aussi à toutes les dualités qui régissent notre rapport au réel (cases noires, cases blanches, pair/impair, pied gauche/pied droit,...).

Avec *Some Assembly Required – Bed Frame Included* (11), **Michael Johansson** s'inspire des kits d'assemblage de maquettes. Intéressé par la transformation des objets quotidiens, il renverse les logiques de production avec humour.

Dans sa vidéo *Fuck it up and Start again* (12), **Sofia Hultén** fracasse et reconstruit une guitare au cours de sept séquences successives. Elle met au point dans son travail une typologie de la réhabilitation de l'objet et se base sur des processus répétitifs pour faire et défaire, refaire et redéfaire. Une logique de puzzle en définitive.

Au mur, *Candles* (13) de la série *Fire Scene* de **Sarah Pickering** est une reconstitution d'un intérieur auquel le feu fut bouté de façon volontaire par les pompiers en guise d'exercice. La nécessité de recréer cet environnement suivant des contraintes (exiguïté du lieu, amoncellement d'objets,...) et la densité des informations appellent l'idée du romanesque qui est profondément constitutif du « romans » de Perec.

La grande sculpture présentée au sol *The Outside of Something* (14) de **Jonathan Monk** est une œuvre qui illustre bien l'idée du discontinu. Outre un clin d'œil à Carl André, cette œuvre, qui fait penser à un puzzle incomplet, interroge l'idée du manque. Les pièces intérieures existent sous la forme d'une autre sculpture, *The Inside of Something*, mais les deux sculptures ne doivent jamais être montrées dans le même espace.

Avec les deux photographies de la série *Keep Still* (15), **Jonathan Monk** s'oblige à former une phrase ou un mot, sorte de portrait d'un artiste historique (Sol LeWitt et Marcel Broodthaers), en se basant sur le nombre de personnes photographiées (à chaque personne correspond une lettre).

Le petit tableau-tapisserie d'**Alighiero Boetti** où il écrit verticalement *Talvolta Luna Talvolta Sole* (16) (« Parfois Lune parfois soleil ») est un bel exemple du travail de l'artiste italien. Petite référence détournée à Perec (et à son livre *La Disparition*) puisque Boetti décida d'ajouter d'un « e » (conjonction de coordination « et », en français) entre son prénom et son nom (Alighiero e Boetti), dans une volonté de dédoublement de la personnalité.

Lieven De Boeck a choisi de montrer une partie des 365 lettres (18) qui lui sont adressées de manière anonyme par « Le Corbeau ». A chaque jour de l'expo correspond une lettre qu'une collaboratrice de la galerie est chargée d'effacer au Tipp-ex, la rendant de la sorte illisible. Cet acte constitue une contrainte quotidienne qui frustre le lecteur mais décharge l'artiste de la teneur de ces lettres.

Dans divers endroits de la galerie, **Wilfredo Prieto** (17-19) illustre parfaitement une des nombreuses figures de style que Perec a utilisées. En ne révélant qu'un détail d'une image iconique du XXe siècle, il fait une synecdoque visuelle (la partie valant pour le tout). Chaque pièce se suffit à elle-même et pourtant ne recouvre tout son sens que dans le voisinage des autres pièces. Ici est montré un détail de l'explosion d'Hiroshima.

Videobox

Avec *Theatrum Orbis Terrarum* (20), **Marjolijn Dijkman** compile des dizaines d'activités humaines qu'elle documente sous forme de clichés photographiques qu'elle prend lors de ses nombreux voyages. Pour cette version, elle projette 8.000 photos réparties dans des catégories bien précises, répertoriées par ordre alphabétique dans la videobox. Sorte d'atlas contemporain, son travail est une façon de décrire le monde, de lui donner forme en observant l'infra-ordinaire.

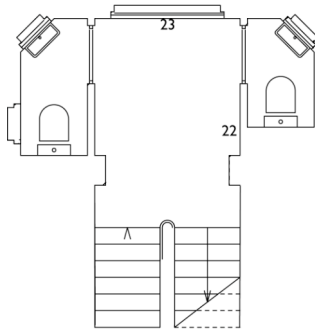
Mariana Castillo Deball a publié en 2002 un essai photographique s'inspirant de l'ouvrage de Perec intitulé *Penser/Classer*. Avec le travail présenté ici, elle prolonge l'idée initiale en reproduisant des images de son bureau qu'elle a prises durant une année. Sept exemples sont ici exposés (21).

Premier étage

En montant, on aperçoit sur la fenêtre du palier une intervention in situ d'**Ignasi Aballí** (23). Tout comme Perec, Aballí est fasciné par la liste en tant que méthode de compréhension du monde.

Observer, recenser, classer. Qui dit liste, dit catégories. L'artiste a répertorié un ensemble d'informations concernant ce qui est potentiellement visible à travers cette fenêtre. Oiseaux et phénomènes physico-chimiques sont recensés tout en restant invisibles.

La pièce de puzzle de **Wilfredo Prieto** (22) accrochée près des toilettes est un détail du ready-made (l'urinoir) *Fontaine* de Marcel Duchamp.



22 Wilfredo Prieto, *Fountain 1917*, 2011

23 Ignasi Aballí, *Window*, 2011

Dans l'alcôve, *Stairway, hallway, bedroom, study* (24) de **Katrin Sigurdardottir** est une retranscription fidèle d'une partie de l'appartement de son enfance à Reykjavik. Œuvre suggérant bien le double emploi de « mémoire du lieu » et « lieu de mémoire ».

Bureau gauche

Dans *Penser/Classer*, Perec a écrit « *Notes brèves sur l'art et la manière de ranger ses livres* ». Le nouveau classement des livres de la bibliothèque a été dicté par sa proposition de les ranger par couleur.

Contrebalançant cette ivresse colorée, **Jorge Méndez Blake** montre quatre aquarelles blanches (25), presque monochromes, qui font référence à l'activité d'un des personnages principaux du livre, Bartlebooth, tout en posant la question de la possibilité de la représentation dans l'art.

Poursuivant la tâche que Bartlebooth s'était assignée, Méndez Blake efface des paysages marins qu'il a vus et peints. En les plongeant dans une solution dissolvante, il opte clairement pour un « état zéro de la couleur ». Le monochrome devient l'emblème de l'irreprésentable et de la perte du souvenir.

Kirsten Pieroth (26) a travaillé à partir du préambule de *La Vie Mode d'Emploi* et en a établi un nouveau, en recensant tous les mots utilisés par Perec en les classifiant suivant des catégories allant de « words that could be easily misspelled » à « palindromes » en passant par « the only words beginning with V ». L'ensemble fait penser à des archives que Perec aurait pu confier au traducteur anglais du préambule qui n'aurait eu que peu de chances de reconstituer le texte original.

Cuisine

Perec s'est attaché tout au long de ses écrits à décrire le monde réel et la complexité de la société moderne. En décrivant la quotidienneté, il tente de saisir « *non ce que les discours officiels (institutionnels) appellent l'événement, l'important, mais ce qui est en dessous, l'infra-ordinaire, le bruit de fond qui constitue chaque instant de notre quotidienneté.* » La quête de **Michael Johansson** n'est pas différente. En redispasant des ustensiles de cuisine sous un tabouret, il opère un nouvel agencement et confère un nouveau statut à tous ces objets (27). On retrouve le goût du détail dont fait preuve **Susan Collis** avec *Untitled (platinum staples)* (28) qui a agrafé une page blanche avec des agrafes en platine, un des métaux les plus onéreux.

Bureau droit

Il était trop tentant pour Perec de dévier de son plan d'écriture qui consistait à décrire 100 pièces. Pour déjouer cette logique, il décida de n'écrire que 99 chapitres, laissant une pièce non décrite. Voulant souligner cet constat, il a été décidé de ne pas ouvrir l'appartement se trouvant au dernier étage du bâtiment. Néanmoins, **Ignasi Aballí** a proposé d'incorporer cet espace sans l'ouvrir réellement en y plaçant une caméra de surveillance qui filme 24h/24 un nouveau point de vue chaque jour (30). La retransmission se fait en temps réel sur un moniteur placé dans un bureau. Interrogeant de la sorte les limites entre privé et public, entre œuvre et document, Aballí incorpore l'espace privé dans l'espace public.

Les mécanismes de contrôle et de fiction sont aussi convoqués avec *Mire* (31) de **Lieven De Boeck** sous la forme de la mire peinte sur un « miroir espion ». Initialement créée pour calibrer un écran de télévision, la mire a pratiquement disparu de nos jours.

Patrick Everaert (33) décrit de façon allusive le monde des images tout en rendant leur lecture impossible puisqu'elles sont écrasées par un mortier en pierre. La frustration vient du fait que le mortier empêche toute compréhension des images malgré leur profusion. Le monde des images et de leur diffusion est à peine reconnaissable avec les deux pièces de **Wilfredo Prieto** ; il donne à deviner deux épisodes importants des années 60 : le premier pas de l'homme sur la Lune et l'assassinat de John F. Kennedy (34).

Salle de droite

Cornelia Parker a récupéré des objets commémoratifs en argent (plats, couverts, coupes...) avant de les aplatir sous une presse de 250 tonnes. *Thirty Pieces of Silver* (35) évoque un passé révolu et charrie des possibilités de lecture diverses. A qui ont appartenu ces objets ? Quelle fut leur vie antérieure avant d'être figés ? Parker traque les minuscules absolus de la vie humaine, et comme Perec, recherche l'infra-ordinaire.

« Faites l'inventaire de vos poches, de votre sac. Interrogez-vous sur la provenance, l'usage et le devenir de chacun des objets que vous en retirez. Questionnez vos petites cuillers.

Qu'y a-t-il sous votre papier peint ? (...)

Il m'importe peu que ces questions soient, ici, fragmentaires, à peine indicatives d'une méthode (...). Il m'importe beaucoup qu'elles semblent triviales et futiles : c'est précisément ce qui les rend tout aussi, sinon plus, essentielles que tant d'autres au travers desquelles nous avons vainement tenté de capter notre vérité. »

Avec les gouaches intitulées *TIME* (36), **Mungo Thomson** archive l'évolution du logo du Time Magazine au fil du temps. Depuis 1922, le Time change régulièrement sa fonte et Thomson relève méthodiquement les variations. On retrouve ce rapport au temps dans les autres œuvres présentées dans cette salle.

Animé d'une vision poétique d'une grande acuité, **Claudio Parmiggiani** (37) travaille depuis une quarantaine d'années sur les notions du temps et de la mémoire. A travers sa technique de « Delocazione » (fumée et suie sur bois), Parmiggiani représente paradoxalement la quintessence de l'objet lui-même en évoquant son absence.

Placée sciemment sur ce mur, la *Peinture de Chambre* (38) de **Fabrice Samyn** est une intervention sur un tableau ancien. L'artiste donne forme à une recherche picturale très originale en dévernissant partiellement et de façon très ordonnée un portrait d'homme datant du 18^e siècle. En ôtant le vernis jauni, il extirpe cet homme de la saleté accumulée au fil du temps. Nous faisons ici face à une intrusion motivée par la spatialité tout en s'appropriant un passé.

Cette pratique n'est pas très éloignée d'une de celles qui poussait Perec à repasser dans les pas d'un autre écrivain, en retranscrivant des passages tout en les contextualisant différemment.

Cette intervention souligne aussi que toute œuvre est le miroir d'une autre et qu'une œuvre nouvelle ne prend souvent sa signification qu'en fonction d'œuvres antérieures.

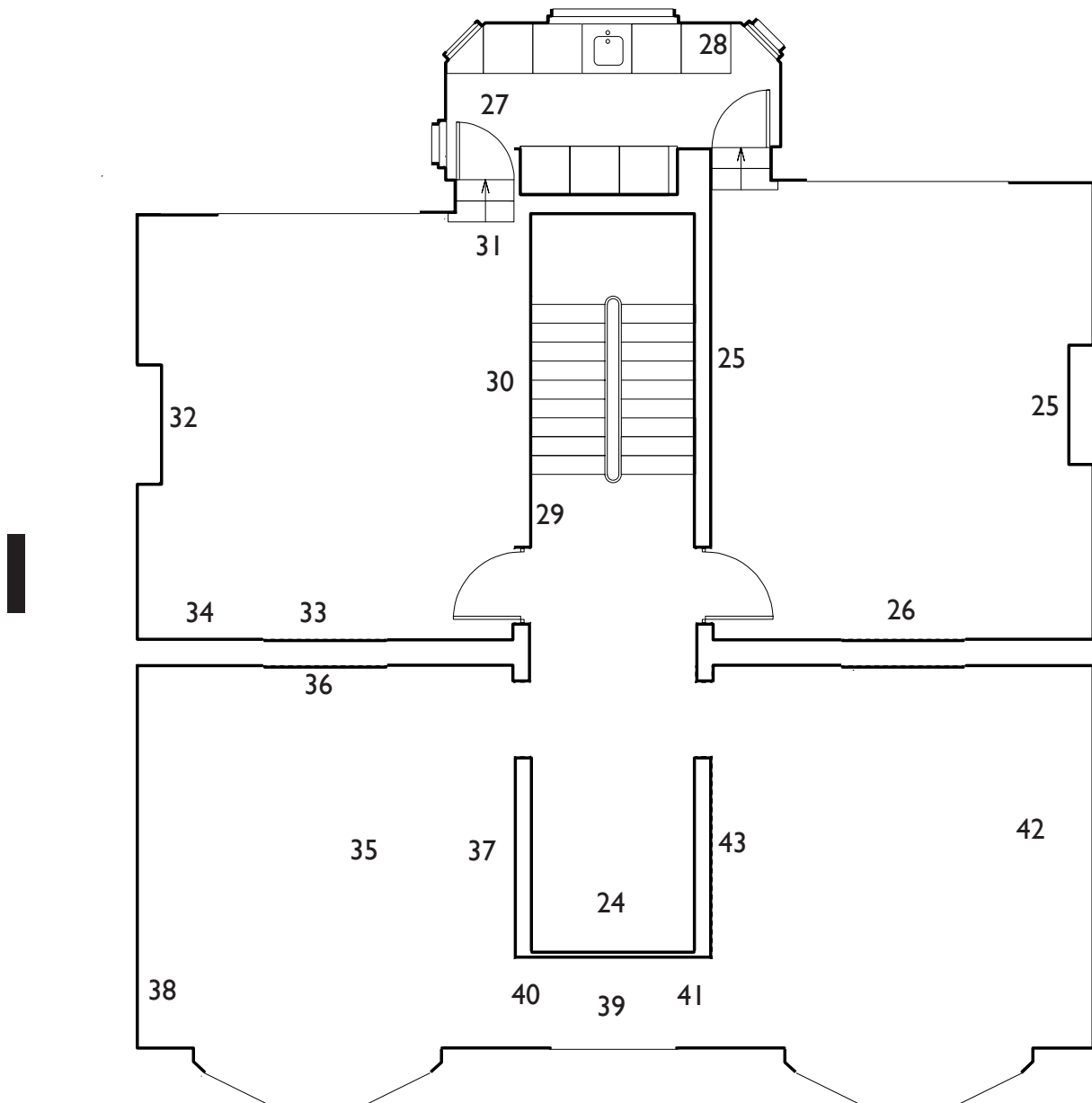
Petit couloir arrière

Positionnée au milieu de l'étroit couloir, le *Doorknob* (39) de **Rachel Whiteread** est un moulage intérieur d'une poignée de porte creuse. Travaillant souvent sur l'idée domestique, Whiteread livre ici une pièce qui souligne la symétrie de la maison et rappelle que l'immeuble décrit par Perec est un personnage à part entière.

Installées en hauteur, les deux pièces de puzzle de **Wilfredo Prieto** représentent deux figures politiques qui ont marqué le XX^e siècle, l'un (41) avec la plus grande atrocité (Hitler), l'autre (40) en accélérant la chute du communisme (Gorbatchev). Ces pièces permettent de rappeler que la mère de Georges Perec fut déportée et assassinée à Auschwitz tandis que son père, engagé volontaire, fut mortellement blessé en 1940.

Salle gauche

Avec *Shelving for Unlocked Matter and Open Problems* (42), **Nina Beier** réalise une installation composée d'objets trouvés aux puces dont elle a coupé systématiquement la partie supérieure et qu'elle a par la suite assemblés en étagères en y posant des plaques de verre. Travail sur la collecte, les réseaux, la vie et la mémoire des objets, les références aux styles et civilisations, la pertinence d'un agencement non défini, *Shelving* est un bel exemple d'interrelation entre les objets. Face à cette installation, **Susan Collis** (43) a placé un travail à peine discernable qui consiste en un trompe l'œil. A première vue, il apparaît que deux trous de clous n'ont pas été bouchés, or il s'agit de deux diamants noirs subtilement insérés dans le mur.



- 24 Katrin Sigurdardottir, *Stairway, hallway, bedroom*, 2011
 25 Jorge Méndez Blake, *The Bartlebooth Monument*, 2011
 26 Kirsten Pieroth, *Complete list of words for the translation of the preamble of La Vie Mode d'Emploi*, 2011
 27 Michael Johansson, *Domestic Kitchen Planning*, 2010
 28 Susan Collis, *Untitled*, 2011
 29 Susan Collis, *Something Between Us*, 2011
 30 Ignasi Aballi, 2011
 31 Lieven De Boeck, *Mire*, 2011
 32 Sarah Pickering, *Insurance Job*, 2007
 33 Patrick Everaert, 2011
 34 Wilfredo Prieto, *JFK 1963 and Man on the moon*, 2011
 35 Cornelia Parker, *Thirty Pieces of Silver*, 2002
 36 Mungo Thomson, *TIME*, 2011
 37 Claudio Parmiggiani, *Senza titolo*, 2008
 38 Fabrice Samyn, *Peinture de chambre I*, ca 1750-2007
 39 Rachel Whiteread, *Doorknob*, 2001
 40 Wilfredo Prieto, *Mihail Gorbachov*, 2011
 41 Wilfredo Prieto, *Adolf Hitler 1889-1945*, 2011
 42 Nina Beier, *Shelving for Unlocked Matter and Open Problems*, 2010
 43 Susan Collis, *You won't be seeing me again*, 2011

Réserve

Mungo Thomson

Untitled (Margo Leavin Gallery, 1970-) (44) est un film en 16mm qui prend comme sujet le Rolodex de la galerie Margo Leavin de Los Angeles. Les adresses de milliers de contacts (artistes, collectionneurs, curateurs, fournisseurs,...) sont filmés et ainsi rendus visibles en cinq minutes. Beau travail silencieux sur la volonté de tout classer, classifier pour rendre fonctionnelles et intelligibles toutes ces informations. On peut considérer un fichier comme faisant partie des données essentielles d'une galerie, tout comme une réserve, endroit secret par excellence.

Petit Local technique

Avec *Pot noir, Pot blanc, Pot rouge* (45), **Sylvain Rousseau** nous parle de peinture. Il en est question tout au long du « romans ». On retrouve ici un hommage à Malevitch (blanc sur fond blanc, noir sur fond blanc, rouge sur fond blanc) qui s'apparente à un exercice de style.

Atelier

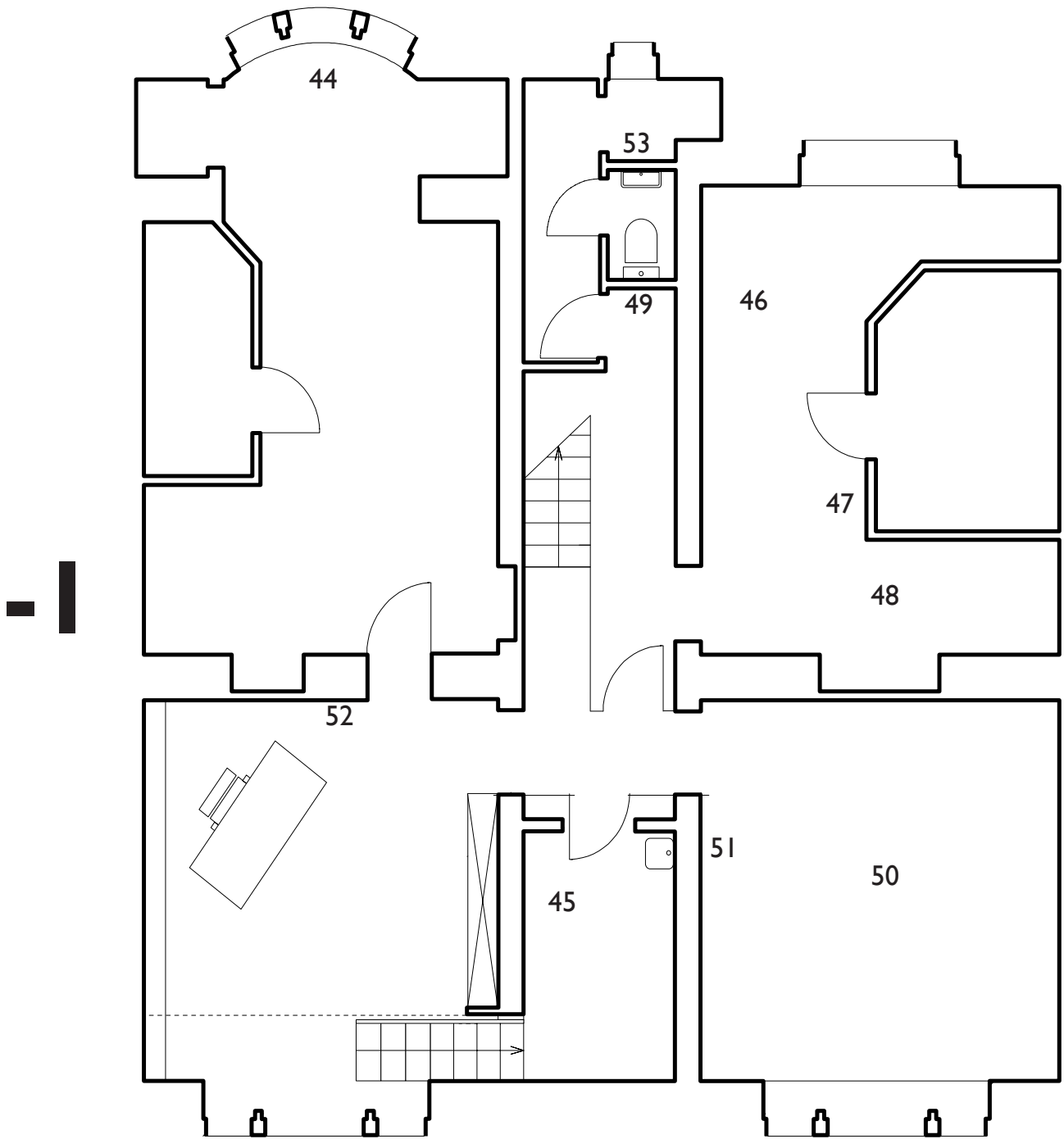
Avec *John Silver* (46) placé contre un mur dans l'atelier, **Susan Collis** réintroduit de la fiction dans notre quotidien et nous livre derrière ce qui semble être un banal morceau de bois un ouvrage très fin fait en bois noble, or et diamants. **Damien Roach** s'intéresse aussi à l'imperceptible et expose une table bleue (49) et une chaise orange (48) sur lesquelles il a subtilement gravé des scènes pittoresques. **Sarah Bostwick**, quant à elle, représente avec son relief un point de vue qui exista avant les rénovations du bâtiment (47). Suite à ses repérages en 2008, elle a gravé et moulé une perspective qui montre la pièce où est exposée l'œuvre.

Wunderkammer

Avec *DCD* (50), **Sylvain Rousseau** et **Benjamin Rondeau** font une référence à l'autre ouvrage mythique de Perec, *La Disparition*, dans lequel l'écrivain n'utilise que des mots ne comportant aucune lettre « e » durant tout son récit (plus de 300 pages !). Une gageure pour le français dont le « e » est la lettre la plus courante ! Le nom de Georges Perec devient alors « GORGS PRC » retranscrit sur une pierre tombale.

Avec *End point of La Vie Mode d'Emploi* (51), **Kris Martin** donne la dernière touche à cette exposition en découpant le point final du « romans ».

On aura compris que le romanesque de Perec trouve appui dans les jeux et les contraintes tout comme pour de nombreux artistes contemporains. *La Vie Mode d'Emploi* est sans doute l'œuvre la plus riche, la plus aboutie de Perec. Le vaste réseau qu'il a mis au point, le rapport original entre innovations formelles et sens profond, la profusion des détails et la complexité de la structure du livre font qu'il s'agit là, non seulement d'un joyau de la littérature mondiale, mais également une source d'inspiration inépuisable pour de nombreux artistes. Qu'elle puisse l'être pour vous aussi !



- 44 Mungo Thomson, *Untitled (Margo Leavin Gallery, 1970-)*, 2009
- 45 Sylvain Rousseau, *Pot noir, Pot blanc, Pot rouge*, 2008
- 46 Susan Collis, *John Silver*, 2010
- 47 Sarah Bostwick, *Cellar Floor Right*, 2011
- 48 Damien Roach, *Cro-Aloha*, 2005
- 49 Damien Roach, *Dawn Chorus*, 2004
- 50 Sylvain Rousseau et Benjamin Rondeau, *D C D*, 2009
- 51 Kris Martin, *Endpoint of "La Vie Mode d'Emploi (Georges Perec)*, 2011
- 52 Wilfredo Prieto, *Mona Lisa 1503-1506*, 2011
- 53 Wilfredo Prieto, *Easyjet*, 2011