

ANYWHERE BUT HERE

14/09-
05/11/2016

ÉVÉNEMENTS D'OUVERTURE / OPENING EVENTS

13/09/2016
18H-21H / 6-9PM
VERNISSAGE / OPENING

17/09/2016
15H-18H / 3-6PM
TABLE RONDE / ROUND TABLE

« De quelques Mouvements », avec Amandine Dabat (Université Paris-Sorbonne), Pierre Daum (journaliste), Tran Minh Duc (artiste invité, Viêt-Nam), Trinh Van Thao (sociologue)

Roundtable "In & Out Movements", with Amandine Dabat (Université Paris-Sorbonne), Pierre Daum (journalist), Tran Minh Duc (invited artist, Vietnam), Trinh Van Thao (sociologist)

La totalité de notre programmation est annoncée sur notre site internet : betonsalon.net

All events are announced on our website: betonsalon.net

IMAGE DE COUVERTURE / COVER IMAGE :

Koh Nguang How retraçant le voyage de Shui Tit Sing au temple du Bakong à Angkor grâce à la publication de Marco Hsu, A Brief History of Malayan Art (1963).

/ Koh Nguang How's tracing the Journey of Shui Tit Sing at the Bakong Temple at Siem Reap, from the publication of Marco Hsu, A Brief History of Malayan Art (1963).

SÉMINAIRE DE L'ACADÉMIE VIVANTE / SEMINAR OF THE ACADEMIE VIVANTE

« The Apsara Transdisciplinary Research Club » souhaite offrir à des chercheurs, à de jeunes artistes ou à toute autre personne intéressée, la possibilité de découvrir d'autres méthodologies et approches de travail et de recherche. À travers l'histoire de la formation de la danse Apsara, l'enjeu est de proposer un séminaire transdisciplinaire - mêlant disciplines scientifiques, humanités, histoire de l'art et art contemporain - permettant d'opérer des croisements de perspectives et d'expérimenter des alternatives de création des savoirs.

« The Apsara Transdisciplinary Research Club » propose une approche réflexive en encourageant chaque participant à questionner les modalités de son propre champ de recherche par le prisme de la danse Apsara et de son histoire.

**PROGRAMME OUVERT À TOUS
LES MERCREDIS SOIRS
DE 18H À 20H.**

PROCHAINES SÉANCES :

21 septembre, 28 septembre, 5 octobre, 12 octobre, 19 octobre, 26 octobre, la dernière séance aura lieu exceptionnellement le samedi 5 novembre 2016 à 15h.

"The Apsara Transdisciplinary Research Club" aims to offer to researchers, young artists or anyone interested, the possibility to learn about other methodologies and approaches to work and research. Through the history of the Apsara dance formation, the challenge is to offer a transdisciplinary seminar - involving the sciences, humanities, history of art and contemporary art - allowing the creation of perspective intersections and experiment with alternative creation.

"The Apsara Transdisciplinary Research Club" offers a reflexive approach by providing each participant to confront how they search field taking aim this time the Apsara dance.

**A PROGRAM OPEN TO ALL.
WEDNESDAYS NIGHTS
FROM 6PM TO 8PM.**

NEXT SESSIONS:

September 21, September 28, October 5, October 12, October 19, October 26, the last session will take place exceptionally on Saturday November 5 at 3pm.

SOMMAIRE CONTENTS

2 ANYWHERE
BUT HERE

4 ^{ED} EAST
SAAP
TEN MEN GROUP

6 ^{INDOCHINE} S.O.S.
HAM NGHI

8 ^{REBOOT!}
TRAN MINH DUC
KHAVY SAMNANG

10 ^{PURSuing} FRAGMENTS
SHOOSHIE SULAIMAN

12 ^{GLOBAL} TRANSFERS
PRATCHAYA
PHINTHONG

14 ^{DÉTERRITORIALI-} SATION
THAO-NGUYEN PHAN

16 ^{LAIR} HEZ
TOUTES
ALBERT SAMRETH

18 ^{PARTEZ SUR} LES ROUTES.
FELIX GONZÁLEZ-
TORRES

20 ^{RUIN} HOTEL
VANDY RATTANA

22 ^{VENTURIER} H. LA FERVE
SOTH POLIN

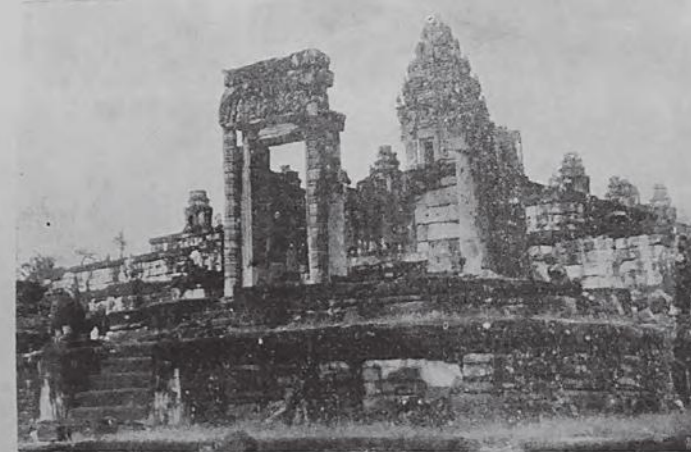
ANYWHERE BUT HERE

14/09-
05/11/2016

FELIX GONZÁLEZ-TORRES, HÀM NGHI, THAO-NGUYEN PHAN, PRATCHAYA PHINTHONG, VANDY RATTANA, SAAP (SINGAPORE ART ARCHIVE PROJECT), KHAVY SAMNANG, ALBERT SAMRETH, SA SA ART PROJECTS, SHUI TIT SING, SHOOSHIE SULAIMAN, TRAN MINH DUC, VUTH LYNO

COMMISSAIRES / CURATORS :
MÉLANIE MERMOD & VERA MEY

BS20
LE JOURNAL DE
BÉTONSALON -
CENTRE D'ART
ET DE RECHERCHE
GRATUIT / FREE





VUTH LYNO, UNTAC PROJECT, 2016. COURTESY OF THE ARTIST

ANYWHERE BUT HERE

Anywhere But Here (N'importe où sauf ici, គ្រប់ទីកន្លែង លើកលែងទីនេះ) rassemble des œuvres qui examinent des circulations d'objets, de figures ou de gestes qui ont comme point de passage le Cambodge, et plus largement le contexte géopolitique de l'Asie du Sud-Est. Travaillant autour de la notion de déterritorialisation – qu'elle soit forcée ou volontaire, issue de glissements de sens incontrôlés ou de transferts minutieusement orchestrés – les narrations collectées dans cette exposition forment des entrées détournées pour questionner les processus de constructions historiques et les héritages patrimoniaux.

Les nombreux basculements politiques que connut le Cambodge ont presque à chaque fois induit une refonte des processus d'historialisation des faits et des patrimoines, qu'il s'agisse de tensions censément intemporelles avec des pays voisins comme le Viêt-Nam et la Thaïlande, du Protectorat français (1863-1953), du Coup d'État et de la prise du pouvoir par Lon Nol (1970), des quatre années de guerre civile concomittantes à l'ascension des partis communistes en Asie du Sud-Est, des quatre années génocidaires du régime Khmer Rouge (1975-1979), de la République populaire du Kampuchéa (1979-1991), de la mise sous autorité provisoire des Nations Unies (1992-1993) ou du règne autocratique du Premier Ministre Hun Sen (depuis 1998).

Les œuvres de l'exposition se concentrent sur des mouvements en marge de moments historiques, comme les exils forcés ou les migra-



tions volontaires d'intellectuels d'Asie du Sud-Est en France et dans ses autres colonies (*HÀM NGHI, TRAN MINH DUC*). Les œuvres de *THAO-NGUYEN PHAN* évoquent les incidences enfouies des ingérences de la France et du Japon sur l'évolution des paysages agricoles et des formes de déférence, alors que d'autres artistes inventent des déplacements fictionnels à partir de lieux patrimonialisés (*SHOOSHIE SULAIMAN, PRATCHAYA PHINTHONG*). Certains travaux retracent des trajectoires intimes d'objets ou d'anonymes (*FELIX GONZÁLEZ-TORRES, KHVAY SAMNANG, VUTH LYNO*), tandis que d'autres prennent comme point de départ des voyages d'artistes oscillant entre la quête de perte de repère et la recherche de possibles origines manifestes (*ALBERT SAMRETH, SINGAPORE ART ARCHIVE PROJECT, VANDY RATTANA*).

THÉÂTRE DU MOUVEMENT

À partir de fragments d'autres histoires de déplacements et de déterritorialisations, *Anywhere But Here* a collaboré avec l'artist-run space Sa Sa Arts Projects, co-fondé et dirigé par l'artiste Vuth Lyno, sur un projet collaboratif intitulé le « théâtre du mouvement » qui s'est déroulé au mois d'août à Phnom Penh (Cambodge). Le workshop a rassemblé des participants du quartier de Tonle Bassac afin de mener une investigation collective sur quelques mouvements transculturels, dont les traces sont, pour la plupart, conservées dans des archives en France. Certaines propositions resurgissent dans l'exposition.

MOULAGES DE MASQUES LORS D'UN WORKSHOP DIRIGÉ PAR L'ARTISTE EN RESIDENCE DE SA SA ARTS PROJECTS TONLE BASSAC AVEC DES ÉTUDIANTS AU WHITE BUILDING, 2016
MASQUES FROM FACE CASTING WORKSHOP BY SA SA ARTS PROJECTS ARTIST-IN-RESIDENCE TONLE BASSAC WITH STUDENTS AT THE WHITE BUILDING, 2016



THEATER OF MOVEMENT

From fragments of stories of displacement and deterritorialization, *Anywhere But Here* collaborated with the artist-run space Sa Sa Arts Projects, co-founded and directed by the artist Vuth Lyno through the intensive workshop "The Theater of Movement", which took

place in August 2016 in Phnom Penh (Cambodia). The workshop gathered participants from Phnom Penh's Tonle Bassac area to lead a collective inquiry on transcultural movements mainly related to archives and documents based in France. Some propositions resurface in the exhibition.

ANYWHERE BUT HERE

Anywhere But Here (N'importe où sauf ici, គ្រប់ទីកន្លែង លើកលែងទីនេះ) brings together artworks that seek out some circulations of objects, figures or gestures in relation to Cambodia, and more broadly within the geopolitical context of Southeast Asia. With a focus on deterritorialization – whether they would be forced or driven by free will, consequences of uncontrollable slippages or transfers carefully orchestrated – these collected stories of movements draw vanishing points within prevailing processes of history-making and patrimonial heritage.

Numerous shifts of power in Cambodia have repeatedly recast the conception of culture and historialization of facts and patrimony, including the seemingly timeless and ongoing tensions with its neighbors Vietnam and Thailand, the colonial French Protectorate (1863-1953), the 1970 coup leading to the assumption of power of Lon Nol, the following four years of civil war (1970-1974), meanwhile the rise South-East Asian Communist parties and the genocidal rule of the Khmer Rouge Regime (1975-1979), to the Vietnamese ruled People's Republic of Kampuchea (1979-1991), the rule of United Nations Transitional Authority over the country (1992-1993), which led to the autocratic rule of Prime Minister Hun Sen (since 1998).

The works presented in the exhibition address marginal movements developing within historical moments, such as the forced exile or voluntary displacements of intellectuals to France and its colonies (*HÀM NGHI, TRAN MINH DUC*). The works of *THAO-NGUYEN PHAN* evoke the after-effects of French and Japanese intrusions on the evolution of agrarian landscape and deference gestures, while others invent new scenarios in patrimonial spaces (*SHOOSHIE SULAIMAN, PRATCHAYA PHINTHONG*). Some works trace the intimate trajectories of objects and anonymous persons (*FELIX GONZÁLEZ-TORRES, KHVAY SAMNANG, VUTH LYNO*), while others take as their starting point former artists' journeys that lie ambiguously between a quest for disorientation or a quest of tangible origins (*ALBERT SAMRETH, SINGAPORE ART ARCHIVE PROJECT, VANDY RATTANA*).



GO EAST

SAAP

The Singapore Art Archive Project (SAAP) a été créé par l'artiste singapourien Koh Nguang How au début des années 1980. Rassemblée au fil des années, l'archive SAAP est l'une des premières archives s'intéressant aux activités et aux interconnexions entre artistes d'Asie du Sud-Est. Bétonsalon – Centre d'art et de recherche présente, pour la première fois en Europe, quelques documents issus de cette archive sur les activités des Ten Men Art Group et leur voyage en 1963 au Cambodge.

TEN MEN GROUP

Le « Ten Men Group », créé au début des années 1960, est un des premiers collectifs d'artistes d'Asie du Sud-Est, il regroupe majoritairement des artistes – dont des femmes malgré ce que laisse entendre son nom – d'origine chinoise basés à Singapour comme Yeh Chi Wei, Choo Keng Kwang, Lim Tze Peng, Seah Kim Joo ou encore Shui Tit Sing. Ces artistes, tous formés à la peinture occidentale, sont en quête d'une esthétique propre à l'Asie du Sud-Est. Ils entreprennent dans ce but plusieurs voyages pour comprendre et saisir les influences et les spécificités artistiques des pays qui les entourent. Leur premier voyage a lieu en 1961

sur les côtes Est et Ouest de la Malaisie. Ils se rendent ensuite en Indonésie, dans des régions reculées de la Malaisie, en Thaïlande et au Cambodge. Dans le courant des années 1970, ils prennent le nom de « Southeast Asian Art Association ».

En 1963, douze membres du Ten Men Group se rendent au Cambodge et en Thaïlande où ils visitent les grandes villes modernes que sont Bangkok et Phnom Penh, ainsi que des zones rurales et des sites historiques célèbres comme Angkor ou Chiang Mai. Durant ce voyage, les artistes dessinent et peignent de nombreuses vues du paysage local mais aussi des symboles culturels forts comme les danseuses Apsaras et le temple d'Angkor Vat. Macro Hsu (1908 – 1993), un critique d'art qui les accompagne dans ce voyage, publie en 1965 *Monuments of Angkor* qui relate sa visite du site archéologique en compagnie de ces artistes.

SINGAPORE ART ARCHIVE PROJECT EN 2014 AU CCA
SINGAPORE, COURTESY KOH NGUANG HOW
SINGAPORE ART ARCHIVE PROJECT IN 2014 AT CCA SINGAPORE, COURTESY KOH NGUANG HOW



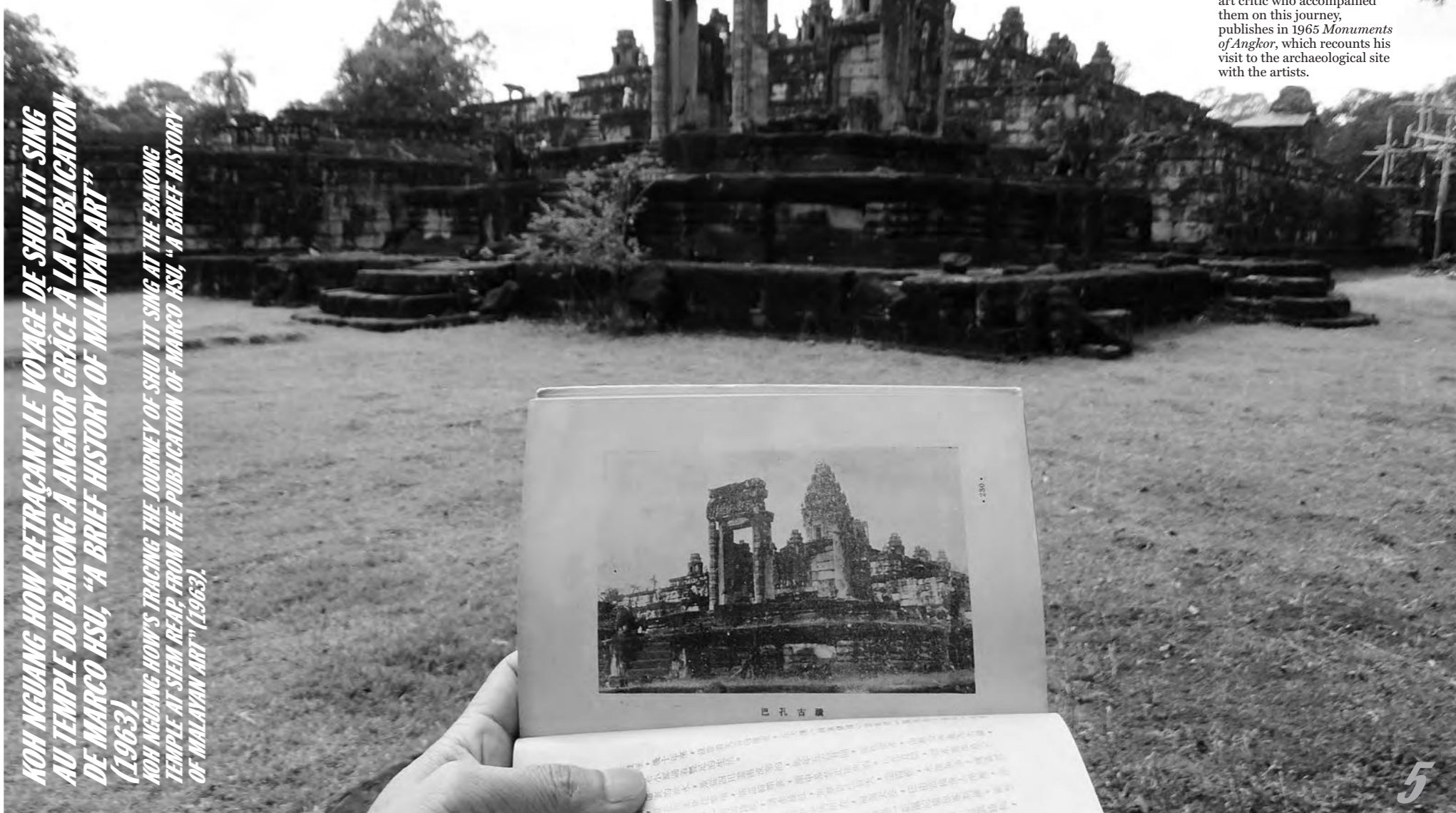
TEN MEN GROUP

SAAP

The Singapore Art Archive Project (SAAP) was created by Singapore artist Koh Nguang How in the early 1980s. Gathered over the years, SAAP is one of the first extensive archives on the activities and interconnections of artists within the Southeast Asia region. Bétonsalon – Center for Art and Research shows for the first time in Europe documents from this archive related specifically to the activities of the Ten Men Art Group and their journey to Cambodia in 1963.

“Ten Men Group”, an artist collective founded in the early 1960s, is one of the first artist groups in Southeast Asia. It includes artists – not only male despite its title – mostly of Chinese origin and based in Singapore as Yeh Chi Wei, Choo Keng Kwang, Lim Tze Peng, Seah Kim Joo or Shui Tit Sing. These artists, all trained in Western painting, are in search of an authentic aesthetic of Southeast Asia. For this purpose, they undertake several trips to understand and grasp the influences and

artistic specificities of the countries around them. Their first trip took place in 1961 on the East and West coasts of Malaysia. They then traveled to Indonesia, in remote areas of Malaysia, Thailand and Cambodia. In the course of the 1970s, they took the name of the “Southeast Asian Art Association”. In 1963, twelve members of the Ten Men Group traveled to Cambodia and Thailand, where they visited modern cities such as Bangkok and Phnom Penh, as well as rural and famous historical sites like Angkor or Chiang Mai. During this trip, the artists drew and painted many views of the local landscapes but also strong cultural symbols like the Apsaras dancers and the temple of Angkor Wat. Macro Hsu (1908-1993), an art critic who accompanied them on this journey, publishes in 1965 *Monuments of Angkor*, which recounts his visit to the archaeological site with the artists.



KOH NGUANG HOW RETRACANT LE VOYAGE DE SHUI TIT SING
AU TEMPLE DU BAKONG À ANGKOR GRÂCE À LA PUBLICATION
DE MARCO HSU, “A BRIEF HISTORY OF MALAYAN ART”
(1963).

KOH NGUANG HOW'S TRACING THE JOURNEY OF SHUI TIT SING AT THE BAKONG
TEMPLE AT SIEM REAP, FROM THE PUBLICATION OF MARCO HSU, “A BRIEF HISTORY
OF MALAYAN ART” (1963).

INDOCHINE

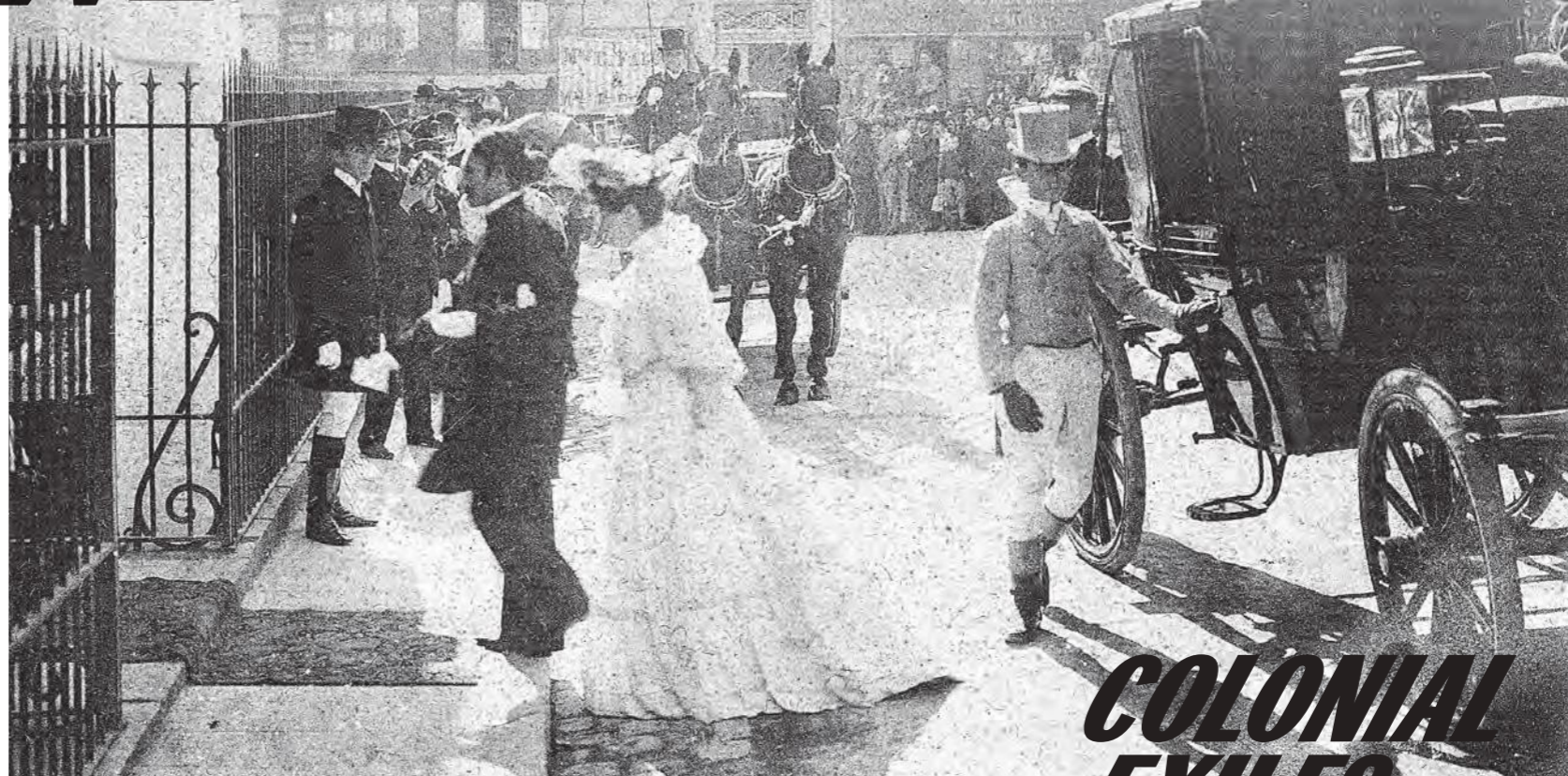
S.O.S.

LES EXILS COLONIAUX

L'exil de souverains déçus, perçus comme des forces dissidentes potentielles, est une pratique courante dès le début des conquêtes coloniales, et est développé autant par l'Espagne, le Royaume-Uni que par la France. À la différence des dissidents et maquisards d'origine populaire, envoyés en prison ou au bagne, les anciens souverains ou dissidents proches des cercles du pouvoir sont le plus souvent exilés dans des contextes plus feutrés, où une maison avec domestiques peut être mise à leur disposition dans le meilleur des cas, mais avec assignation à résidence et interdiction d'être en lien direct avec leurs pays natus.

La mise à l'écart de figures résistantes anticoloniales a souvent relevé de la même stratégie d'éloignement. On exile le plus souvent le dissident dans une autre colonie, sans passage par Paris ou la France. La métropole étant dans les faits le seul espace où une critique pourrait être énoncée et être rendue public, le lieu d'exil était la plupart du temps une destination « périphérique ». Il existe ainsi une constellation de déplacements de figures des mouvements anticoloniaux envoyés dans une autre colonie lointaine, comme le Cheikh Ahmadou Bamba (Sénégal) au Gabon, l'empereur Than-Taï et son fils Duy Tân (Viêt-Nam) à La Réunion ou la reine de Madagascar Ranavalona III à La Réunion puis à Alger quelques années plus tard.

NG., LICENCIÉ EN DROIT. [...] ON TROUVE DANS MES BAGAGES UN LIVRE EN FRANÇAIS : L'HISTOIRE DES CONSPIRATEURS ANNAMITES A PARIS PAR PHAN V. TRUONG. COUT : UN AN DE PRISON. ANDRÉE VIOLLIS, "INDOCHINE S.O.S.", 1935



COLONIAL EXILES

HÀM NGHI

The emperor Hàm Nghi (咸宜, 1871, Hué Vietnam – 1944, Algiers, Algeria) ruled Vietnam for one year at the age of 13 under the regency of Tôn Thất Thuyết, until the capture of Hué by the French in 1885. Captured three years later, he was sent to exile by the French State in Algeria in 1889, with a comfortable pension paid by the budget of Indochina. In Vietnam, Hàm Nghi continues to be associated with the image of a patriotic anti-French emperor, his years of exile under the French surveillance led him to integrate into high Colonial society from the beginning of his exile. In Algeria, the French administration allowed him to study fine arts with a professor of painting. Hàm Nghi regularly visited France to paint mostly with outdoor easels, as in Algeria, representing landscapes in post-impressionist and Nabi styles. He exhibited his work in Paris on three occasions.

Amandine Dabat, Art historian (Université Paris – Sorbonne)

HÀM NGHI

L'empereur Hàm Nghi (咸宜, 1871, Hué, Viêt-Nam – 1944, Alger, Algérie) régna sur le Viêt-Nam pendant un an à l'âge de treize ans sous la régence, notamment, de Tôn Thất Thuyết, jusqu'à la prise de Hué par les Français en 1885. Capturé trois ans plus tard, il est envoyé en exil par l'État Français à Alger en 1889 avec une confortable pension payée sur le budget général de l'Indochine. Alors qu'au Viêt-Nam, Hàm Nghi est encore aujourd'hui associé à l'image d'un empereur patriote anti-français, ses années d'exil sous surveillance française l'amènèrent à intégrer la haute société coloniale dès le début de son exil. À Alger, l'administration française lui permit d'être formé aux beaux-arts par un professeur de peinture, agrément qui devint une pratique centrale dans sa vie. Il se rendit très régulièrement en métropole pour peindre, comme en Algérie, le plus souvent au chevalet en extérieur afin de représenter des paysages dans des styles post-impressionniste et Nabi. Il a exposé son travail à Paris à trois reprises.

Amandine Dabat, docteur en Histoire de l'art (Université Paris-Sorbonne)

KY DÔNG

Nguyen Van Cam dit Ky Đông (1875, province de Thái Bình, Viêt-Nam – 1929, Papeete, Tahiti), originaire du nord du Viêt-Nam, impressionne très rapidement son entourage par son intelligence : il gagne le surnom de « Ky Đông » signifiant « enfant prodige ». À l'âge de douze ans, en 1887, il obtient de l'administration française une bourse pour étudier dans un lycée français à Alger. Si Ky Đông y passe neuf ans et devient le premier Vietnamien à avoir son baccalauréat (en dehors des membres du clergé), il n'est pas convaincu de la bonne marche du système colonial. Contrairement à son ancien empereur, Hàm Nghi, qu'il côtoie beaucoup à Alger, Ky Đông reste farouchement indépendantiste. À son retour au Viêt-Nam, en 1896, il crée son propre réseau de résistance avant d'être arrêté et exilé à Tahiti, en 1898, puis dans les Îles Marquises. Là, il rencontre Paul Gauguin avec qui il se lie d'amitié. Il écrira une comédie en trois actes à propos des « amours d'un vieux peintre dans les Îles Marquises » où la référence à Gauguin est évidente.

Exile of fallen sovereigns perceived as potentially dissident forces, was common since the early colonial conquests by most invading countries, such as Spain, the United Kingdom and France. Unlike the dissidents and guerrilla members of humble origin, sent to prison or the penal colony, former sovereigns, or dissidents close to the circles of power, were mainly exiled in more muted contexts, with a house and servants at their disposal in best cases, but with house arrest conditions and interdiction to connect with their native country. The side-lining of anticolonial resistance figures often functioned with a strategy of remoteness. The dissidents were mostly exiled in another colony without passing through Paris or France. The mainland being in fact the only space where criticism could be expressed publicly, places of exile were mostly a peripheral destination. There is thus a constellation of figures related to anti-colonial movements sent to distant colonies, like Cheikh Ahmadou Bamba (Senegal) in Gabon, the emperor Than-Taï and his son Duy Tân (Vietnam) in Reunion Island, or the queen of Madagascar Ranavalona III in Reunion Island and then, a few years later, to Algiers.

KY DÔNG

Nguyen Van Cam, commonly known as "Ky Đông" (1875, Thái Bình Province, Vietnam – 1929, Papeete, Tahiti), was a native of Northern Vietnam. He quickly impressed his entourage with his brightness and earned the nickname "Ky Đông", meaning "child prodigy". At the age of 12, in 1887, he won through the French administration a scholarship to study in a French school in Algiers. Though Ky Đông spent nine years and became the first Vietnamese to have his baccalaureate (apart from clergy members), he nonetheless did not embrace the colonial system. Unlike his former Emperor Hàm Nghi, with whom he was very close while in Algiers, Ky Đông remained fiercely separatist. Upon returning to Vietnam in 1896, he created his own network of resistance before being arrested and exiled to Tahiti in 1898, and then in the Marquesas Islands. There, he met Paul Gauguin, with whom he befriended. He later wrote a comedy in three acts, about "love of an old painter in the Marquesas Islands", where the reference to Gauguin is obvious.

MARRIAGE OF HÀM NGHI IN 1904 © DROITS RÉSERVÉS
WEDDING OF HÀM NGHI IN 1904 © ALL RIGHTS RESERVED

REBOOT!

LES PRÉ-KHMERS ROUGES: PARIS LIÉU DE CONCRETION

Paris joua un rôle fondamental dans la formation idéologique des futurs Khmers rouges dont plusieurs, de Pol Pot à Khieu Samphan, y étudièrent dans les années 1950 et 1960 grâce à des bourses du gouvernement cambodgien et y mûrirent leur idéologie politique. Cartographier leur lieux de rencontre nous emmènent de la Maison de l'Indochine de la Cité Internationale Universitaire – puis à celle du Cambodge après sa création en 1957 – où ils partagèrent leurs chambres et leurs repas et assistaient aussi aux débats politiques de l'Association des Etudiants Khmers (dominée dès 1951 par les marxistes), au Cercle Marxiste Léniniste, groupe informel et secret, fondé par Ieng Sary et Thiounn Mumm. Mais aussi dans les nombreuses cantines et foyers tenus par des associations indochinoises ou communistes, comme les « Amitiés Indochinoises » dont le restaurant coopératif était situé au 51 rue de la Faisanderie dans le XVI^e arrondissement et financé par le ministère de la France de l'Outre-Mer, le restaurant de l'association « France – Vietnam », rue Jean-de-Beauvais dans le quartier latin ou encore la cantine rue Monsieur-Le-Prince des « Amitiés franco-chinoises », une association animée par des communistes français qui attiraient de nombreux Cambodgiens et Vietnamiens.

CARTE POSTALE REPRÉSENTANT LA MAISON DES ETUDIANTS DE L'INDOCHINE À LA CITÉ INTERNATIONALE UNIVERSITAIRE DE PARIS, NON DATÉE. © DROITS RÉSERVÉS POSTCARD OF THE INDOCHINE STUDENTS HOUSE AT THE CITÉ INTERNATIONALE UNIVERSITAIRE DE PARIS, UNDATED © ALL RIGHT RESERVED



TRAN MINH DUC

Tran Minh Duc (1982, Hô-Chi-Minh-Ville, Viêt-Nam) s'intéresse au passé, à ses modes fragmentaires de diffusion et à la manière dont il interagit avec le présent. Au Cambodge, il a notamment développé un projet autour de l'ouvrage de Sav Chat, *Cambodia's Crisis*, un des rares livres d'histoire écrit par un Cambodgien. Ce livre traite des figures cambodgiennes et vietnamiennes liées au régime des Khmers rouges ainsi qu'à la scène politique cambodgienne. Devant la caméra, Tran Minh Duc – de nationalité vietnamienne et ne lisant pas le khmer – ne peut pas déchiffrer le texte, un étudiant khmer lui donne du reste de l'ouvrage une traduction grossière contrebalancée par les corrections d'un historien derrière la caméra. Ces allers-retours entre le texte et les protagonistes posent la question de l'accessibilité à l'histoire, de la fragmentation des savoirs et de leur transmission.

KHVAY SAMNANG

Dans son œuvre, Khvay Samnang (1982, Svay Rieng, Cambodge), s'attache, à la manière d'un anthropologue, à observer et à disséquer des histoires, coutumes et gestes symboliques de la société cambodgienne et de sa diaspora. Pour *Anywhere But Here*, il travaille autour de la diaspora cambodgienne à Paris. Il a invité plusieurs membres de cette communauté à venir déposer dans l'espace du centre d'art et de recherche Bétonsalon, des objets rituels bouddhiques qui seront, au cours d'une cérémonie, « chargés » par un moine bouddhique. Autour de ces objets rassemblés, l'artiste a placé une corde de coton (*katha*) utilisée traditionnellement pour conférer un pouvoir magique de protection aux objets et aux personnes qu'elle entoure.

KHVAY SAMNANG

In his work, Khvay Samnang (1982, Svay Rieng, Cambodia), endeavors, in the manner of an anthropologist, to observe and dissect stories, customs and symbolic gestures of Cambodian society and its diaspora. For *Anywhere But Here*, he offers a work around the Cambodian diaspora in Paris. He invited several community members to bring in objects at Bétonsalon – Center for Art and Research that will be “charged” during a ceremony by a Buddhist

PRE-KHMER ROUGE: PARIS CONCRETION CENTER

Paris played a fundamental role in the ideological formation of future Khmer Rouge, with many political figures, including Pol Pot and Khieu Samphan, studying in Paris in the 1950s and 1960s, enabled by Cambodian government grants to travel. It was here that many Cambodian students matured their political ideology. Mapping their meeting places takes us directly to the House of Indochina in the Cité Internationale Universitaire – later to the House of Cambodia after its creation in 1957 – where students shared rooms and meals, but also attended the political debates of the Association des Etudiants Khmers (Khmers Students Association, dominated since 1951 by the marxists) to the Cercle Marxiste Léniniste (Marxist-Leninist Circle), a secret and informal group, founded by Ieng Sary and Thiounn Mumm. But it leads as well to many canteens, households run by Indochinese or Communist associations: as the “Amitiés Indochinoises” (the “Indochine Friendship”) whose cooperative restaurant was located at 51 rue de la Faisanderie (16th district) and funded by the France Overseas Ministry, the restaurant of the association “France – Vietnam” at rue Jean-de-Beauvais in the Latin Quarter or the rue Monsieur-Le-Prince canteen managed by the “Amitiés franco-chinoises” (the “French-Chinese Friendship”), an association animated by French Communists which attracted numerous Cambodians and Vietnamese.

monk. Around these objects, the artist has placed a cotton rope (*katha*) traditionally used to confer magical power and protection to objects and people it surrounds.

TRAN MINH DUC

Tran Minh Duc (1982, Hô-Chi-Minh-Ville, Vietnam) is interested in the past, in fragmentary modes of dissemination and how they interact with the present. In Cambodia, he developed a project around the publication of Sav Chat,

Cambodia's Crisis, one of the few historical books written and compiled by a Cambodian. This book deals with Cambodian and Vietnamese figures related to the Khmer Rouge regime but also Cambodian political stages. In front of the camera, Tran Minh Duc – himself Vietnamese and who does not read Khmer – cannot decipher the text. A Khmer student gives him a rough translation and off-screen the latter is also corrected by a historian standing behind the camera. These back and forth movements between the text and the actors raise the issue of accessibility to histories, the fragmentation of knowledge and its transmission.

PURSUIVING FRAGMENTS

ANGKOR VAT A PARIS

Un des symboles les plus forts du pouvoir français glorifié lors de l'exposition coloniale internationale de 1931 est la réplique à l'échelle 1 du troisième étage du temple d'Angkor Vat. Cette copie fut créée de toutes pièces à partir des moulages des temples angkoriens rapportés par Louis Delaporte lors de ses missions effectuées à la fin du XIX^e siècle. Si la pratique du moulage par la France est une manière moins destructrice de s'emparer du patrimoine artistique de sa colonie que la découpe de bas-relief, elle est tout aussi violente. Grâce aux moules, la France obtient un pouvoir de « re-matérialisation » du patrimoine construit d'Angkor qu'elle peut mettre en circulation accompagné du message politique qu'elle souhaite et qui bien sûr, le plus souvent, glorifie la colonisation française.

SHOOSHIE SULAIMAN

Lors d'un voyage à Angkor en 2005, Shooshie Sulaiman (1973, Muar, Malaisie) rencontra Chanta, une des gardiennes du site archéologique, au temple du Bayon alors que l'artiste réalisait une prise d'empreinte interdite d'un de ses bas-reliefs. De cette rencontre, Shooshie Sulaiman a fantasmé une histoire entre Chanta et un

autre personnage rencontré à Angkor : un jeune homme orphelin vivant sur le site depuis son enfance avec une communauté de moines qui le nourrissent et l'instruisent. L'artiste tenta à plusieurs reprises de retrouver Chanta pour réussir à finir son histoire, mais à chaque fois cela se solda par un échec et son livre resta inachevé. Pour *Anywhere But Here*, l'artiste a décidé de créer, en août 2016, un groupe de recherche au Cambodge pour tenter de retrouver Chanta ; les suites de cette enquête sont présentées dans l'exposition.

SHOOSHIE SULAIMAN, "CHANTA", 2005-EN COURS. COURTESY DE L'ARTISTE
SHOOSHIE SULAIMAN, "CHANTA", 2005-ONGOING. COURTESY OF THE ARTIST



SHOOSHIE SULAIMAN

During a trip to Angkor in 2005, Shooshie Sulaiman (1973, Muar, Malaysia) encountered Chanta, one of the guards of the archaeological site, in the Bayon temple while the artist performed a prohibited impression of a bas-relief. From this meeting, Shooshie Sulaiman fantasized a story between Chanta and another character met at Angkor: a young orphan who had lived on the site since childhood with a community of monks who fed and educated him. The artist tried repeatedly to find Chanta to successfully finish her story, but each time she failed and her book remained unfinished. For *Anywhere But Here*, Shooshie Sulaiman decided to create, in August 2016, a research group in Cambodia to look for Chanta. The consequences of this investigation are presented in the exhibition.

destructive way to seize the artistic heritage of a colony as cutting relief, it is nonetheless violent. Through sheer domination, France obtained the power to "appropriate" the built heritage of Angkor Wat, through which a nationally-desired political message could be circulated, one that, more often than not glorified French colonization.

One of the strongest symbols of French glorified power in the 1931 International Colonial Exhibition is the 1:1 scale replica of the third floor of the temple of Angkor Wat. This copy was created from casts of Angkorian temples documented and reported on by Louis Delaporte during his missions in the late nineteenth century. If the practice of replication by France is a less

ANGKOR VAT IN PARIS

GLOBAL TRANSCULTEURS



LE MÊME PLÂTRE TIRÉ D'ANGKOR DANS DEUX CONTEXTES DIFFÉRENTS: À L'ATELIER DE MOULAGE DU MUSÉE NATIONAL DE PHNOM PENH EN 1911, ET DANS LA SALLE DE LECTURE DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE PHNOM PENH. COURTESY MICHAEL FALSER © ALL RIGHTS RESERVED. SAME PLASTER CAST FRAGMENT FROM ANGKOR WAS RE-USE IN TWO DIFFERENT CONTEXTS: AT THE MOLDING WORKSHOP OF THE NATIONAL MUSEUM OF PHNOM PENH IN 1911, AND IN THE READING ROOM OF THE NATIONAL LIBRARY OF PHNOM PENH (GRANDIE IMAGE). COURTESY OF MICHAEL FALSER © TOUS DROITS RÉSERVÉS

pediment) guaranteed the powerful colonial claim of an authentic translation of appropriated, exotic Indochinese culture. The highly contested status of this colonial translation practice, in which plaster casts played such a decisive role, became apparent in 1931 when Parisian anti-colonial, leftist intellectuals joined forces with Surrealist artists (such as André Breton, Paul Éluard, Louis Aragon, and George Malkine) to criticize the colonial power demonstration in the Parc de Vincennes. After the 1930s, when colonialism was in sharp decline, original objects in museum collections aesthetically (and “morally”) ruled out their copied (“faked”) counterparts.

In France, renewed interest in the artistic and documentary value of plaster casts may have been due to a self-reflexive moment toward colonial history: a postcolonial shift [with] a new generation of researchers. Nonetheless, the European or even global history of the material translation of Angkor, particularly in the form of plaster casts, remains to be written.

Excerpts from “Krishna and the Plaster Cast. Translating the Cambodian Temple of Angkor Wat in the French Colonial Period” in *Transcultural Studies*, 2/2011: 6-50, <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/ojs/index.php/transcultural/article/view/9083>

KRISHNA AND THE PLASTER CAST

EXCERPTS
MICHAEL S. FALSER

The analysis of hidden power constellations existing within the translation process that occurs between cultures – in this case between Asia and Europe – is an emerging feature in (trans)cultural studies. It explores the hypothesis that plaster casts were a powerful translation tool used to appropriate the local built heritage of the Indochinese colonies for global representation.

[Krishna killing Kamsa with his sword] original location at Angkor Wat, both lower half-pediments depict scenes from the Ramayana epos. Interestingly, Delaporte copied only the lower left half-pediment for his reconstitution which depicted the alliance of Rama and Lakshmana in the presence of the monkey-king Sugriva. The Krishna pediment from Angkor Wat migrated from its original Cambodian setting to the Paris Universal Exhibitions (1878, 1889), the National Colonial Exhibitions in Marseille (1906, 1922), and finally the great International Colonial Exhibition in Paris in 1931.

As “ornamental exaggerations” and “hallucinating marvels,” these untranslatable stylistic pictograms and recurring, recognizable icons (e.g., the Krishna

PRATCHAYA PHINTHONG

Pratchaya Phinthong (1974, Bangkok, Thaïlande) crée des situations qui agissent comme des invitations faites au visiteur à partager une expérience. Ses projets – n’ayant aucune forme spécifique ou prédéfinie – rendent visible une faille dont les spectateurs doivent combler les lacunes. Il réalise des installations, des fictions, ou des processus qui testent nos perceptions. Il développe des histoires à entrées multiples. Il a travaillé avec des cueilleurs de baies thaïes en Scandinavie, un guide du Musée national de Lusaka en Zambie ou avec des réfugiés Cambodgiens dans des camps à la frontière Thaï. Pour *Anywhere But Here*, il présente une œuvre presque invisible. Il s’agit deux jeans portés successivement par des travailleurs à Bangkok pendant deux mois et des puis par des employés de Bétonsalon – Centre d’art et de recherche pendant l’exposition. Cette pièce fait référence aux transferts et interactions entre enjeux globaux et locaux observables notamment dans les zones frontalières entre la Thaïlande et le Cambodge où les habits offerts par les ONG internationales pour les réfugiés Cambodgiens pouvaient être marchandés et rachetés par des petits entrepreneurs pour être revendus aux touristes dans les marchés de deuxième main de Bangkok.



PRATCHAYA PHINTHONG

Pratchaya Phinthong (1974, Bangkok, Thaïlande) creates situations as an invitation made to the visitor to share an experience with him. His projects (without any specific or pre-defined form) suggest a crack in which the spectators are invited to fill the gaps. He builds a set, a fiction, or a process where he can test our perceptions. He proposes to his audience a story with multiple paths. He has worked with Thai berry pickers in Scandinavia, a museum guide from the Lusaka National Museum Zambia and Cambodian refugees in camps on the Thai border. For *Anywhere But Here*, he presents an almost invisible work. It consists into two jeans successively worn by workers in Bangkok for two months and then by Bétonsalon – Center for Art and Research employees during the exhibition. The piece refers to transfers and interactions between global and local issues that took place in the border areas between Thailand and Cambodia, where the clothes offered by international NGOs for Cambodian refugees were bargained and bought by small businessmen to be sold to tourists in the flea markets of Bangkok.



DÉTERRITORIALISATION

M.O.I. : MAIN-D'ŒUVRE INDIGÈNE

En 1939 avec l'entrée en guerre, ordre est donné à l'administration indochinoise d'envoyer plus de 20 000 hommes en métropole, non pas pour servir de soldats mais d'ouvriers dans les usines d'armement. Regroupés sous l'autorité de la M.O.I. (la Main d'Œuvre Indigène, dépendant du Ministère du Travail), ils sont désignés sous l'appellation d'« ouvriers non spécialisés » (ONS). À la suite de la défaite de juin 1940, ces travailleurs sont loués à des entreprises pour un salaire équivalent au dixième de celui d'un ouvrier français. En Camargue, une partie d'entre eux contribuèrent à la mise en place et au perfectionnement de rizières – culture aujourd'hui toujours implantée dans cette région.

**THAO-
NGUYEN
PHAN**

Le travail de Thao-Nguyen Phan (1987, Hô-Chi-Minh-Ville, Viêt-Nam) se fonde sur l'idée de fictionaliser et de refabriquer des tragédies publiques et privées, passées et présentes. Dans *Heads* et *Looking Down*, elle explore une période peu connue de l'histoire du Viêt-Nam : l'occupation de l'Indochine par l'armée japonaise après un accord signé par la France en 1940. Ses œuvres ne retracent pas des faits historiques précis, mais créent une atmosphère particulière suggérant le deuil et l'affliction. Si *Looking Down* figure la domination d'une autorité sur le corps même des individus – l'acte de se courber – *Heads* évoque un épi-

sode de l'occupation japonaise : la famine de 1945. En s'accaparant les ressources agricoles et en forçant les paysans à déraciner leurs plants de riz pour planter du jute – matériau nécessaire à la fabrication de la poudre à canon – les Japonais provoquèrent une famine dans le nord du pays. Le jute, à la fois cause et témoin de la tragédie, est réincarné dans l'œuvre dont la forme s'inspire d'un arbre « Ma Mot », objet rituel construit par la minorité Thaï du nord du Viêt-Nam pour guérir les maladies. Traditionnellement, des objets comme des os d'animaux ou des amulettes sont accrochés à ces arbres Ma Mot pour signifier les esprits, bon ou mauvais. L'artiste accroche, elle, à son œuvre, des petites têtes de bronze, portraits des paysans dont elle a rencontré les histoires au cours de ses recherches.

**THAO-
NGUYEN
PHAN**

The work of Thao-Nguyen Phan (1987, Ho Chi Minh City, Vietnam) is based on the movement of fictionalized and remanufactured public and private tragedies, past and present. In *Heads* and *Looking Down*, she explores a little-known period in the history of Vietnam: the occupation of Indochina by the Japanese army after an agreement signed by France in 1940. The works do not aim to recount

historical facts accurately, but create an atmosphere suggesting mourning and grief. If *Looking Down* faces the domination of political power over the body of individuals – the act of bending – *Heads* evokes a specific episode of the Japanese occupation: the 1945 famine. By monopolizing agricultural resources and forcing farmers to uproot their rice seedlings to plant jute – material required for the manufacture of gunpowder – the Japanese provoked a famine in the north. Jute, both cause and witness of the tragedy is reincarnated in the work whose shape is inspired by the tree “Ma Mot”, a ritual object used by a Thai minority in Northern Vietnam to cure disease. Traditionally, items such as animal bones or amulets are hung on the Ma Mot tree to evoke a good or bad spirit. The artist has hung, in her artwork, small bronze heads, which portray the peasants she met during her research.

M.O.I. : INDIGENOUS WORKFORCE

In 1939, with the outbreak of war, order was given to the Indochinese administration to send more than 20,000 men to France, not to serve as soldiers, but workers in the munitions factories. Regrouped under the leadership of the M.O.I. (the “Main d'Œuvre Indigène” or Indigenous workforce, a service of the French Ministry of Labour) they are referred to as “non specialized workers”. Following the defeat in June 1940, these workers were leased to companies for a salary one tenth of that of a French worker. In Camargue, some of them contributed to the establishment and development of rice – a cultivation now very established in this region.

RELIQUAGE DU RIZ EN CAMARGUE, VERS 1942 © VU QUOC PHAN
RICE-TRANSPLANTING IN CAMARGUE FRANCE, CIRCA 1942 © VU QUOC PHAN



LACHEZ TOUT.

**LÂCHEZ DADA.
LÂCHEZ VOTRE
FEMME, LACHEZ
VOTRE MAITRESSE.
LACHEZ VOS
ESPERANCES ET
VOS CRAINTES.
SEMEZ VOS
ENFANTS AU COIN
D'UN BOIS.
LACHEZ LA PROIE
POUR L'OMBRE.
LACHEZ AU BESOIN
UNE VIE AISEE,
CE QU'ON VOUS
DONNE POUR
UNE SITUATION
D'AVENIR.
PARTEZ SUR LES
ROUTES.
ANDRE BRETON,
"LACHEZ TOUT",
LITTERATURE,
AVRIL 1922.**

PAUL ÉLUARD, GALA ET MAX ERNST EN INDOCHINE

Le 24 mars 1924, Paul Éluard sort d'un bistrot parisien et disparaît. À Marseille, il embarque sur un paquebot vers les îles du Pacifique puis vers l'Asie du Sud-Est. Sa situation amoureuse – il vit alors avec sa femme Gala, et l'amant de cette dernière, le peintre Max Ernst – semble avoir été une des raisons de cette fuite soudaine. Après son départ, ces deux derniers vendent la collection d'art d'Éluard, et le rejoignent à Singapour. De là, ils se rendent tous les trois à Saï-

LOUISE ERNST (ATTRIBUÉ À) MAX ERNST, GALA ET PAUL ÉLUARD DANS LE TYROL, NON DATÉ. MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE - SAINT-DENIS © IRÈNE ANDREANI
LOUISE ERNST (ATTRIBUÉ TOI) MAX ERNST, GALA AND PAUL ÉLUARD IN TYROL, UNDATED. MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE - SAINT-DENIS © IRÈNE ANDREANI

gon en août 1924. Ils y découvrent le monde colonial et son injustice. À son retour à Paris, Paul Éluard écrit un de ses premiers textes politiques, « La suppression de l'esclavage », un brûlot contre la violence coloniale : « [...] en Indo Chine le blanc n'est qu'un cadavre et ce cadavre jette ses ordures au nez du Jaune^{1/} ». Éluard et Gala ne restent que quelques semaines à Saïgon avant de repartir vers la France, laissant Ernst seul. Ce départ marque la fin de leur trio amoureux. De Saïgon, Ernst se rend à Angkor où il découvre la jungle et les temples. Angkor marque fortement Ernst, laissant à l'artiste des souvenirs qui ressurgissent à maintes reprises dans son œuvre à travers des images de cités en ruines englouties par la jungle. Dans les années 1930 et 1940, notamment, Ernst peint de nombreuses toiles évoquant la destruction en cours de l'Europe par les Nazis où les références à la végétation tropicale et aux ruines angkoriennes sont frappantes.

^{1/}Paul Éluard, « La suppression de l'esclavage », dans *La Révolution Surréaliste*, n°3, 15 avril 1925, p.19

PAUL ÉLUARD, GALA AND MAX ERNST

On March 24, 1924, Paul Éluard walked out of a Parisian bistro and disappeared. In Marseille, he boarded a ship to the Pacific Islands and to Southeast Asia. His love situation – at that time he shared his house with his wife, Gala, and with her lover, the painter Max Ernst – had probably prompted the departure of the poet. After his escape, the latter two sold Éluard's art collection and met up with him in Singapore. From there, all three of them went to Saigon, in August 1924. They discovered the colonial world and its injustice. On his return to Paris, Éluard wrote one of his first political texts, "The suppression of the slavery", a pamphlet against colonial violence: "[...] in Indo China the White is just a corpse and this corpse throws his garbage to the Yellow^{1/}". Éluard and Gala remained just a few weeks in Saigon before returning to France, leaving only Ernst. This departure marked the end of their love triangle. From Saigon, Ernst went to Angkor where he discovered the jungle and temples. Angkor struck strongly Ernst, leaving to the artist memories that would resurface repeatedly in his work of ruined cities engulfed by the jungle pictures. In the 1930s and 1940s, Ernst painted numerous paintings evoking the ongoing destruction of Europe by the Nazis, where references to the tropical vegetation and the Angkorian ruins are striking.

^{1/}Paul Éluard, "La suppression de l'esclavage" ("The suppression of the slavery"), in *La Révolution Surréaliste*, n°3, April 15, 1925, p.19

ALBERT SAMRETH

Captivé par les mouvements de fuite et d'exil comme moteurs de création de nouveaux espaces imaginaires et d'émancipation, Albert Samreth a conçu depuis 2014 tout un travail sur le voyage d'Edward James à Xilitla. Pour *Anywhere But Here*, Samreth instaure un nouveau dialogue entre des copies d'amulettes trouvées sur le site d'Angkor et dont la signification et l'usage semblent encore mystérieux, et ses recherches en cours sur jardin de Las Pozas d'Edward James.

ALBERT SAMRETH

Drawn by the notion of flight and exile as engines for creating new imaginary and emancipation spaces, Albert Samreth has developed since 2014 a corpus of works on the travel of Edward James in Xilitla. For *Anywhere But Here*, Samreth create a new dialogue between copies of amulets found at the site of Angkor and whose meaning and use are still mysterious, and his on-going research on Edward James' Las Pozas garden.

LAS POZAS

Au voyage de Max Ernst à Angkor fait écho l'aventure d'un autre acteur du mouvement surréaliste : Edward James (1907-1984), poète et grand mécène des Surréalistes qui à Xilitla, au Mexique, a conçu sa propre cité ruinée dans la forêt tropicale des montagnes du centre du Mexique : Las Pozas. Arrivé en novembre 1945 à Xilitla, accompagné d'un indien yaqui

qui lui sert de guide, Edward James décide de bâtir dans la région un « Jardin d'Eden » et acquiert dans ce but une plantation de café où il plante près de trente mille orchidées et élève des animaux. En 1962, le gel détruit ses orchidées, il commence alors, et il continuera jusqu'à sa mort, à construire une trentaine de structures en béton dans la luxuriante végétation mexicaine. Certaines sont inspirées des formes même des plantes et des arbres exotiques de la jungle envirognante, d'autres par les œuvres surréalistes qui composaient sa collection personnelle de tableaux.

LAS POZAS

Max Ernst's travel to Angkor echoed the adventure of another actor of the Surrealist movement: Edward James (1907-1984), the poet and great patron of the Surrealists, who in Xilitla in Mexico designed his own ruined city in the jungle: Las Pozas. Arriving in November 1945 to Xilitla, accompanied by a Indian Yaqui who served as his guide, Edward James

decided to build in the area a "Garden of Eden" and acquired for this purpose a coffee plantation where he planted nearly thirty thousand orchids, and raised animals. In 1962, frost destroyed his orchids, and he began, and he will continue until his death, to build thirty concrete structures in the lush Mexican vegetation. Some are inspired by the same forms of plants and exotic trees of the surrounding jungle, others by the surrealist works that constituted his personal collection.

PARTIES SUR LES ROUTES.

SURREALISME ET ENGAGEMENT ANTICOLONIAL À PARIS

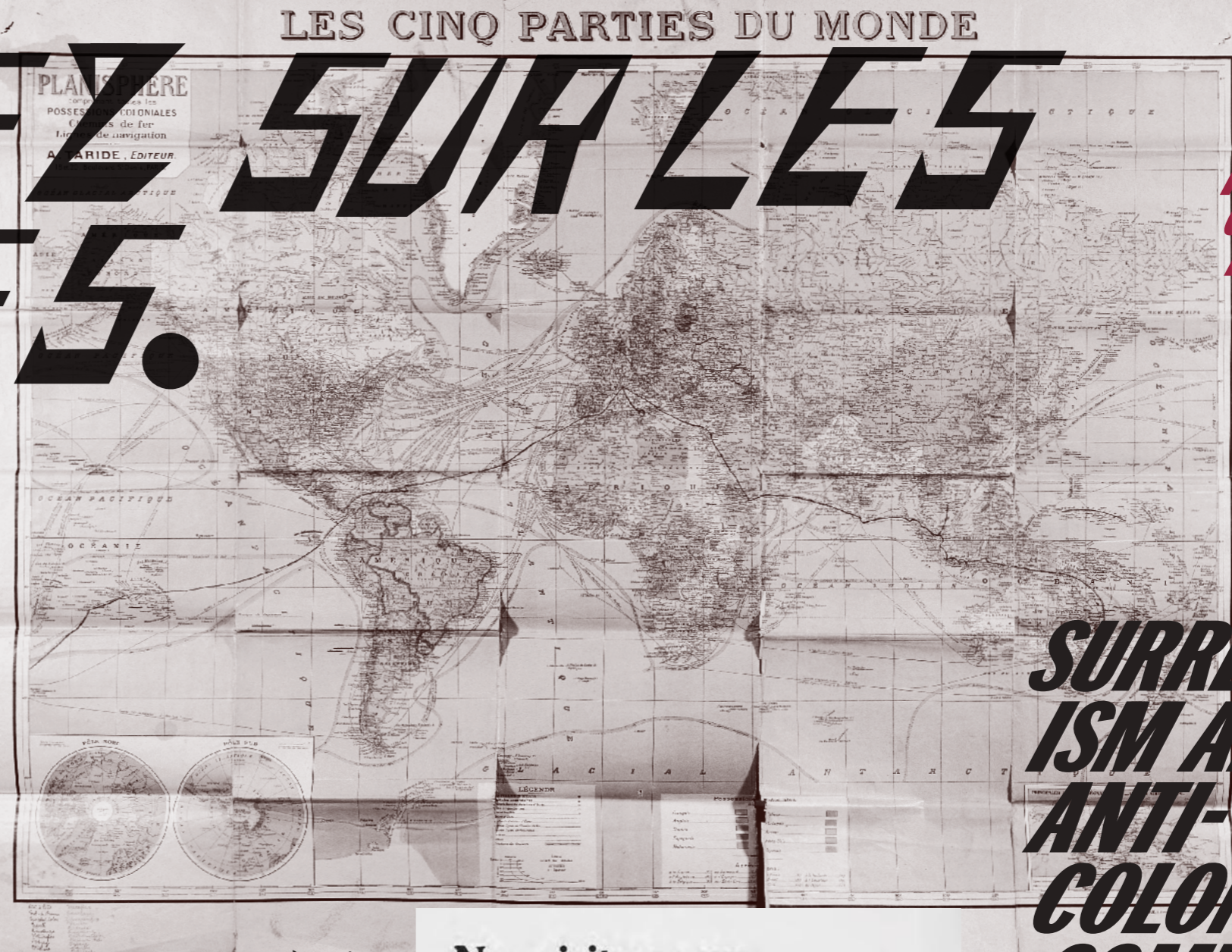
L'engagement anticolonial des Surréalistes, lié à leur adhésion au Parti Communiste mais aussi à leur antipatriotisme et à leur antimilitarisme, est très visible dans les déclarations, manifestes, tracts ou articles signés notamment par André Breton, Paul Éluard, ou Aragon. Ils y dénoncent à la fois la violence du régime colonial – les massacres, l'exploitation des colonisés, l'enrichissement des colons – mais aussi l'idéologie de la colonisation reposant sur l'idée d'une œuvre civilisatrice et d'humanisation.

FELIX GONZÁLEZ-TORRES

Untitled (Portrait of Robert Vifian) (1993) de Felix González-Torres (1957, Guáimaro, Cuba – 1996, Miami) est un « texte portrait » formé de noms, phrases et dates peints juste en dessous du plafond sur certains murs de l'espace d'exposition.

La pièce égraine discrètement des moments historiques et des événements intimes qui sont autant de clés, réelles ou imaginées, pour se représenter le modèle. Ce portrait laisse apparaître un parcours traversé, commun à un grand nombre d'anonymes résidents en France aujourd'hui, par les nombreux renversements politiques qui ont bouleversé l'Asie du Sud-Est entre les années 1950 et 1970.

ANONYME. "LES CINQ PARTIES DU MONDE" (CARTE IMPRIMÉE EN COULEURS AVEC INSCRIPTIONS DE PAUL ÉLUARD). MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE - SAINT-DENIS © IRENE ANDREANI ANONYMOUS. "THE FIVE PARTS OF THE WORLD" (PRINTED MAP IN COLOR, WITH NOTATIONS BY PAUL ÉLUARD). MUSEE D'ART ET D'HISTOIRE - SAINT-DENIS © IRENE ANDREANI



"NE VISITEZ PAS L'EXPOSITION COLONIALE", 1931, TRACT SIGNÉ PAR DES MEMBRES DU GROUPE SURREALISTE ET DU PARTI COMMUNISTE FRANÇAIS: MAXIME ALEXANDRE, LOUIS ARAGON, GEORGES MALINE, GEORGES SADOUL, ANDRÉ THIRON, PIERRE UNIK, ANDRÉ BRETON, RENÉ CHAR, RENÉ CREVEL, PAUL ÉLUARD, BENJAMIN PÉRET ET YVES TANGUY. "NE VISITEZ PAS L'EXPOSITION COLONIALE" ("DO NOT VISIT THE COLONIAL EXPOSITION"), 1931, LEAFLET SIGNED BY MEMBERS OF BOTH THE SURREALIST GROUP AND THE FRENCH COMMUNIST PARTY: MAXIME ALEXANDRE, LOUIS ARAGON, GEORGES MALINE, GEORGES SADOUL, ANDRÉ THIRON, PIERRE UNIK, ANDRÉ BRETON, RENÉ CHAR, RENÉ CREVEL, PAUL ÉLUARD, BENJAMIN PÉRET AND YVES TANGUY

- Georges Ribemont-Dessaignes à Saint-Julien-le-Pauvre 1921
- Philippe Soupault à Porto 1923
- Bréton Aragon Morise Vitrac Voyage Magique Sologne 1924
- Blaise Cendrars Brésil 1924
- Clara Marlaux et Gala à Djibouti 1924
- Robert Desnos à Cuba 1928
- Benjamin Péret en Amazonie 1929

Ne visitez pas l'Exposition Coloniale

A la veille du 1^{er} Mai 1931 et à l'avant-veille de l'inauguration de l'Exposition Coloniale, l'étudiant indo-chinois Tao est enlevé par la police française. Chiappe, pour l'attendre, utilise le faux et la lettre anonyme. On apprend, au bout du temps nécessaire à parer à toute agitation, que cette arrestation, donnée pour préventive, n'est que le prélude d'un refoulement sur l'Indo-Chine. * Le crime de Tao ? Être membre du Parti Communiste, lequel n'est aucunement un parti illégal en France, et s'être permis jadis de manifester devant l'Élysée contre l'exécution de quarante Annamites.

L'opinion mondiale s'est émue en vain du sort des deux condamnés à mort Sacco et Vanzetti. Tao, livré à l'arbitraire de la justice militaire et de la justice des mandarins, nous n'avons plus aucune garantie pour sa vie. Ce joli lever de rideau était bien celui qu'il fallait, en 1931, à l'Exposition de Vincennes.

L'idée du brigandage colonial (le mot était brillant et à peine assez fort), cette idée, qui date du XIX^e siècle, est de celles qui n'ont pas fait leur chemin. On s'est servi de l'argent qu'on avait en trop pour envoyer en Afrique, en Asie, des navires, des pelles, des pioches, grâce auxquels il y a enfin, là-bas, de quoi travailler pour un salaire et cet argent, on le représente volontiers comme un don fait aux indigènes. Il est donc naturel, prétend-t-on, que le travail de ces millions de nouveaux esclaves nous ait donné les monceaux d'or qui sont en réserve dans les caves de la Banque de France. Mais que le travail forcé – ou libre – préside à cet échange monstrueux, que des hommes dont les mœurs, ce que nous essayons d'en apprendre à travers des témoignages rarement désintéressés, des hommes qu'il est permis de tenir pour moins pervers que nous et c'est peu dire, peut-être pour éclairés comme nous ne le sommes plus sur les fins véritables de l'espèce humaine, du savoir, de l'amour et du bonheur humains, que ces hommes dont nous distinguons ne serait-ce que notre qualité de blancs, nous qui disons hommes de couleur, nous hommes sans couleur, aient été tenus, par la seule puissance de la métallurgie européenne, en 1914, de se faire crever la peau pour un très bas monument funéraire collectif – c'était d'ailleurs, si nous

* Nous avons une dernière raison, pour ce meurtre, les signatures de nos camarades étrangers.

FELIX GONZÁLEZ-TORRES

Untitled (Portrait of Robert Vifian) (1993) by Felix González-Torres (1957, Guáimaro, Cuba – 1996, Miami) is a "textual portrait" formed by names, phrases and dates painted just below the ceiling on walls of the exhibition space. The piece scatters historical moments and intimate events that are all keys, real or imagined, to represent the model. This portrait reveals a route constituted and crossed by, as for many anonymous residents in France today, the many political upheavals that shook the Southeast Asia region between the 1950s and 1970s.

SURREALISM AND ANTI-COLONIAL COMMITMENT TO PARIS

The anticolonial engagement of the Surrealists is as much related to their commitment to the Communist Party as to their strong disgust to patriotism and militarism. Their anticolonial engagement is very noticeable in their declarations, manifestos, leaflets and articles, especially those signed by André Breton, Paul Éluard and Aragon. They denounced both the violence of the colonial regime – the massacres, exploitation of the colonized, enrichment settlers – but also the ideology of colonization based on the idea of a civilizing and humanizing.



danidani Jenny
Siem Reap Provi...
S'ab

21 J'aime
danidani Jenny #banteaysrei#暹粒
#siemreap

Connectez-vous pour aimer ou commenter.

TOURISTES DEVANT LE TEMPLE DE BANTEAY SREI "VISITÉ" PAR CLARA ET ANDRÉ MALRAUX © DROITS RÉSERVÉS
TOURISTS IN FRONT OF THE BANTEAY SREI TEMPLE "LOOTED" BY CLARA AND ANDRÉ MALRAUX © ALL RIGHTS RESERVED

CLARA ET ANDRÉ MALRAUX PERDUS À PHNOM PENH

Rapt, pillage, appropriation sont les mots les plus utilisés pour évoquer le voyage de Clara et André Malraux au Cambodge en 1923. Bien qu'évoluant dans un contexte privilégié, les Malraux rencontrent en 1921 de grandes difficultés financières et prévoient alors un voyage au Cambodge dans le but unique – dissimulé par un ordre de mission archéologique de l'EFEO (l'École française d'Extrême-Orient) soutiré grâce au talent de persuasion d'André Malraux – de rapporter en France pour les vendre des bas-reliefs arrachés au Banteay Srei, un temple khmer alors inconnu car non recensé dans l'Inventaire descriptif des monuments du Cambodge. À Banteay Srei ils réussissent, à grande peine, aidés d'outils peu adaptés, à découper un linteau et deux bas-reliefs représentant des Apsaras. Mais à leur retour à Phnom Penh, ils sont rapidement repé-

rés et arrêtés par l'administration coloniale. Leur assignement à résidence de plus d'un an dans la capitale cambodgienne va bouleverser leur regard sur l'Indochine. Ce n'est plus des images exotiques de temples perdus dans la jungle qui hantent Clara Malraux et son mari, mais la misère, la cruauté et l'injustice que le couple découvre petit à petit au long de ses balades dans la ville loin des riches quartiers coloniaux. Arrivés déguisés en aventuriers de pacotille, armés de scies égoïnes, ils repartent du Cambodge révoltés par la réalité coloniale. Leur engagement continue à Saïgon où ils s'installent quelques mois après la libération d'André Malraux pour fonder avec Paul Monin, *L'Indochine* – puis *L'Indochine enchaînée* –, un journal qui se veut un organe de dénonciation de l'injustice et de l'inégalité du monde colonial.

VANDY RATTANA

Vandy Rattana (1980, Phnom Penh, Cambodge) commence à pratiquer la photographie en 2005. Son travail est motivé par le manque de documentation physique retraçant les histoires, les traits et monuments propre à la culture khmère. Il travaille le plus souvent en séries, en utilisant des caméras et des technologies analogiques, qui oscillent entre photojournalisme et pratique artistique. Ses œuvres les plus récentes se concentrent sur la relation entre l'historiographie et l'image capturée. Pour Vandy Rattana, les photographies sont des constructions fictives, des surfaces abstraites et poétiques qui produisent leur propre histoire.

VANDY RATTANA

Vandy Rattana (1980, Phnom Penh, Cambodge) began his photography practice in 2005. He is concerned with the lack of physical documentation accounting for the stories, traits and monuments unique to Khmer culture. His serial work employed a range of analogue cameras and formats, straddling the line between strict photojournalism and artistic practice. His recent works mark a shift in philosophy surrounding

the relationship between historiography and image-making. For Vandy Rattana, photographs are fictional constructions, abstract and poetic surfaces, histories of their own.

SVAY KEN

Before devoting himself to painting, Svay Ken (1933, Takéo Province – 2008, Phnom Penh, Cambodia) was, for thirty-four years, a handyman at Raffles Hotel Le Royal in Phnom Penh. He changed careers

SVAY KEN

Avant de se consacrer à la peinture, Svay Ken (1933, province de Takéo – 2008, Phnom Penh, Cambodge) fut, pendant trente-quatre ans, homme à tout faire au Raffles Hôtel Le Royal à Phnom Penh. Il change de carrière au début des années 1990, lorsque les clients de l'hôtel commencent à lui acheter les peintures qu'il réalisait pendant son temps libre pour plus que son salaire mensuel – signe de la faible rémunération des employés travaillant dans l'envers du décor des grands hôtels de luxe de la capitale cambodgienne. Svay Ken, totalement autodidacte, est considéré comme le premier artiste cambodgien à s'intéresser à la vie de tous les jours – fermiers dans les champs, femmes vendant du charbon et du maïs, familles partageant un repas ou encore des moins bouddhistes bénissant des jeunes mariés – plutôt qu'à glorifier les paysages ruraux et les ruines khmers.

in the early 1990s, when the hotel guests started to buy the paintings he was making in his spare time, for more than his monthly salary – a sign of the low wage of employees working in the back of the major tourist luxury hotels in the Cambodian capital. Svay Ken, entirely self-taught, is considered the first Cambodian artist to become interested in everyday life – farmers in the fields, women selling coal and corn, families sharing a meal or Buddhist monks blessing the newlyweds – rather than glorifying the landscapes and the Khmer ruins.

CLARA AND ANDRÉ MALRAUX LOST IN PHNOM PENH

Looting and appropriation are the most used words to evoke the journey of Clara and André Malraux in Cambodia in 1923. Although operating in a privileged context, the couple faced great financial difficulties in 1921 and then organized their Cambodia journey with one goal – concealed by an order of archaeological mission EFEO (l'École française d'Extrême-Orient) drawn through the persuasiveness of André Malraux –: to bring back to France reliefs torn from a temple named Banteay Srei, not yet listed in the Inventory description of the monuments of Cambodia and so unknown, to be sold. There, in the middle of the jungle, they manage to extract, with great difficulty, two lintels and reliefs of represented Apsaras with tools poorly adapted to cut stone. On their return to Phnom Penh, they are quickly identified and arrested by the French colonial administration. Their assignment to residence of more than a year in Cambodia changed their outlook on Indochina. It was no longer exotic temples that haunted Clara Malraux and her husband but misery, cruelty and injustice that the couple gradually witnessed during their walks in the city away from affluent neighbourhood. Arrived disguised as junk adventurers armed with handsaws, they left Cambodia revolted by the colonial reality. Their commitment continued in Saigon where they settled a few months after the release of André Malraux to found, with Paul Monin, *L'Indochine* – then *L'Indochine enchaînée* – a newspaper that denounced injustices and inequalities of the colonial world.



DEMONIC FRAGRANCE

By Polin Soth © 1995 Translated by Bora Soth and North Soth

1991. The Persian Gulf War began. Lady Luck dropped me like a kidney stone. My business was in ruins, dissolving like "salt in water and wax in the sun". I imported luxury goods. La Crème Douce, Mahler and medicine like Calcium Corbere Buorable, Becozyme, Bepanthen, Mystecline. One night in Los Angeles, burglar broke into my van and swiped all my beauty products, a couple loss of several grand. In quick succession, my heavily cycled vehicle (which transported rice and groceries along Beach via Utah), collapsed on the freeway, an incredible omen that magnified my losses of thousands in perishable goods.

Buried to the neck in misfortune, my young wife decided a marginal businessman with bottomless financial set back

SOTH POLIN

Soth Polin (1943, Kampong, Cambodge) grandit dans une famille bourgeoise et cultivée et se passionna très vite pour l'étude de la philosophie bouddhique et pour la lecture d'auteurs occidentaux comme Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud, Jean-Paul Sartre ou encore Friedrich Hölderlin. Il eut comme professeur de Français Saloth Sâr, le futur Pol Pot - qui quitta l'enseignement pour le maquis. Soth Polin devint lui aussi professeur, de philosophie, et publia son premier roman, *Une vie absurde (Chivit Et Ney)* en 1965 ; suivirent un succès de plume au Cambodge et plusieurs romans comme *Aventurier à la dérive (Neak Phsâng Preng Arat Ariey, 1969)*, *Je ferai tout... tout ce que tu me diras de faire (Aoy Bàng Tvoe... Bàng Tvoe dae, 1969)*, et *La Mort dans l'âme (Mârena Duong Chet, 1973)*, dont peu furent traduits

en Français. Militant nationaliste, anti-Sihanouk et anticommuniste, il fonde à la fin des années soixante le quotidien et la maison d'édition *Nokor Thom* (le Grand Royaume). Il soutient la politique de Lon Nol avant de prendre finalement ses distances avec ce dernier et de se réfugier en France en 1974. Il travaille à Paris comme chauffeur de taxi, et publie, en 1980, *L'Anarchiste*, son roman iconique dont la première partie reprend un récit publié d'abord en khmer alors que la seconde est directement rédigée par Polin en français. Ce livre ne rencontrera pas le succès espéré par l'auteur qui émigre peu de temps après en Californie, où il vit encore aujourd'hui. L'extrait ci-dessus provient de la première page d'un roman de Soth Polin écrit après son arrivé aux Etats-Unis en 1995. Ce roman inédit, *Demonic Fragrance*, sera le sujet d'un workshop exceptionnel pendant l'exposition *Anywhere But Here*.

SOTH POLIN

Soth Polin (1943, Kampong, Cambodia) grew up in a middle-class and educated family and early on he is passionate of Buddhist philosophy and the reading of Western authors such as Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud, Jean-Paul Sartre and Friedrich Hölderlin. He had as French teacher Saloth Sar - the forthcoming Pol Pot - who left teaching for the bush. Soth Polin became professor of philosophy, and published his first novel, *An Absurd life (Chivit Et Ney)* in 1965; followed a critical success in Cambodia and several novels as *Adventurer adrift (Neak Phsâng Preng Arat Ariey, 1969)*, *I will do ... whatever you tell me to do (Aoy Tvoe Bàng ... Bàng Tvoe dae, 1969)* and *Death in the soul (Marena Chet Duong, 1973)*, only a minority of them have been translated into French and

none in English. Nationalist militant, anti-Sihanouk and anti-communist, he founded in the late 1960s the newspaper house *Nokor Thom* (the Great Kingdom). He finally supported the Lon Nol policy prior to distance and took refuge in France in 1974. He worked in Paris as a taxi driver and published in 1980, *L'Anarchiste*, his iconic novel made in two parts: the first one resuming a story previously published in Khmer and the second one written directly in French. This book didn't meet the success he hoped and Soth Polin immigrated shortly after to California, where he still lives today. The excerpt above is the first page of a novel written in the United States in 1995. This unpublished novel, *Demonic Fragrance*, will be fully presented in an special workshop during the exhibition *Anywhere But Here*.

BS N°20

CONCEPTION ÉDITORIALE / EDITORS
Mélanie Mermod & Vera Mey

Auteurs / Contributors
Mélanie Mermod, Vera Mey, Camille Chenais, Amandine Dabat, Michael Falser, Soth Polin

Design / Design
Susanna Shannon/design dept.

Photogravure / Photogravure
Open Graphic Media

Fabrication / Production
Audrey Chenu

Traductions / Translations
Pat Elifritz, Suzannah Henty, Mélanie Mermod

Impression / Printer
Corlet Imprimeur S.A / ISSN: 2114-155X

PARTENAIRES DE L'EXPOSITION / EXHIBITIONS PARTNERS

Sa Sa Bassac (Phnom Penh), Sa Sa Art Project (Phnom Penh), Cité Internationale des Arts, Pernod Ricard, Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques

BÉTONSALON - CENTRE D'ART ET DE RECHERCHE REMERCIÉ / BÉTONSALON - CENTER FOR ART AND RESEARCH WOULD LIKE TO THANK

Erin Gleeson, Vera Mey, Margaux Bonopera, Chanveasna Chum (Sa Sa Bassac);

les artistes et contributeurs du projet *Anywhere But Here* / the artists and contributors of *Anywhere But Here*;

les prêteurs de l'exposition / the lenders for the exhibition les auteurs des textes ici reproduits / the authors of the texts reproduced in this volume

AINSI QUE / AS WELL AS

Gabrielle Abbe, Bénédicte Alliot, Pauline Andreu, Caroline Arhuero, Pierre Baptiste, Jean-Pierre Couty, Pierre Daum, Pascale Dejean, Pierre Fournié, Tran Hai Hac, Raoul Marc Jennar, Stéphanie Khoury, Etienne, Rotha Moeng, le musée d'art et d'histoire - Saint-Denis, Suppya Nut, Lydie Pham, Soko Phay, North Polin, Andrea Rosen, Joseph Deth Thach, The Felix Gonzalez-Torres Foundation, Claire Thi Liên Tran, Sarah Troublé, Serge Volper, Anne Yanover, Jonathan Weitzman, Thierry Zéphir

EQUIPE / TEAM

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

SITE BÉTONSALON - CENTRE D'ART ET DE RECHERCHE / SITE BÉTONSALON - CENTER FOR ART AND RESEARCH

Mélanie Mermod, responsable des programmes / head of programs

Camille Chenais, coordinatrice des projets / projects coordinator
Margaux Paturel, coordinatrice des projets / projects coordinator

SITE VILLA VASSILIEFF / SITE VILLA VASSILIEFF

Virginie Bobin, responsable des programmes / head of programs

Cyril Verde, régisseur, chargé de production / technician, production and education manager

Simon Rannou, attaché à l'administration / administrative officer

CONSEIL D'ADMINISTRATION / ADVISORY BOARD

Bernard Blistène, président, directeur du Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle / chairman, director of the Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle

Marie Cozette, directrice du centre d'art La Synagogue de Delme / director of the art centre La Synagogue de Delme

Mathilde Villeneuve, co-directrice des Laboratoires d'Aubervilliers / codirector of Les Laboratoires d'Aubervilliers

Eric Baudelaire, artiste / artist

Guillaume Désanges, curateur / curator

Laurent Le Bon, président du Musée national Picasso-Paris / president of the Musée national Picasso-Paris

Sandra Terdjman, co-directrice de Council, co-fondatrice de la Fondation Kadist / co-director of Council and co-founder of Kadist Art Foundation

Françoise Vergès, politologue / political scientist
Christine Clerici, Présidente de l'Université Paris Diderot / President of University Paris Diderot

Anne Hidalgo, Maire de Paris, représentée par Jérôme Coumet, Maire du 13ème arrondissement de Paris / Mayor of Paris, represented by Jérôme Coumet, Mayor of the 13th district of Paris

Véronique Chatenay-Dolto, Directrice régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France - Ministère de la Culture et de la Communication / Director of Île-de-France Regional Board of Cultural Affairs - Ministry of Culture and Communication

Bétonsalon - Centre d'art et de recherche bénéficie du soutien de la Ville de Paris, de l'Université Paris Diderot-Paris 7, de la Direction régionale des

affaires culturelles d'Île-de-France - Ministère de la Culture et de la Communication, du Conseil régional d'Île-de-France, de Leroy Merlin - Quai d'Ivry. Bétonsalon - Centre d'art et de recherche est membre de Tram, réseau art contemporain Paris / Île-de-France, et d.c.a. / association française de développement des centres d'art.

Bétonsalon - Center for Art and Research is supported by the City of Paris, the Paris Diderot University-Paris 7, the Île-de-France Regional Board of Cultural Affairs Ministry of Culture and communication, the Île-de-France Regional Council and Leroy Merlin - Quai d'Ivry. Bétonsalon - Center for Art and Research is a member of Tram, réseau art contemporain Paris / Île-de-France, and of d.c.a. / the French association for the development of centres d'art.

La Villa Vassilieff, est soutenue par des partenaires publics et privés, au premier rang desquels la Ville de Paris, la Région Île-de-France et Pernod Ricard, son premier mécène. Elle développe aussi des partenariats avec la Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, le Collège d'études mondiales de la Fondation Maison des sciences de l'homme, le Goethe Institut ou encore la Cité Internationale des arts.

The Villa Vassilieff receives support from public and private partners first and foremost from the City of Paris, the Île-de-France Regional Council and Pernod Ricard, its Premier Mécène. The Villa Vassilieff has developed also partnership with the Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, the Collège d'études mondiales de la Fondation Maison des sciences de l'homme, the Goethe Institut or the Cité Internationale des arts.

The Villa Vassilieff receives support from public and private partners first and foremost from the City of Paris, the Île-de-France Regional Council and Pernod Ricard, its Premier Mécène. The Villa Vassilieff has developed also partnership with the Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, the Collège d'études mondiales de la Fondation Maison des sciences de l'homme, the Goethe Institut or the Cité Internationale des arts.

The Villa Vassilieff receives support from public and private partners first and foremost from the City of Paris, the Île-de-France Regional Council and Pernod Ricard, its Premier Mécène. The Villa Vassilieff has developed also partnership with the Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, the Collège d'études mondiales de la Fondation Maison des sciences de l'homme, the Goethe Institut or the Cité Internationale des arts.

Sandra Terdjman, co-directrice de Council, co-fondatrice de la Fondation Kadist / co-director of Council and co-founder of Kadist Art Foundation

AINSI QUE / AS WELL AS

Gabrielle Abbe, Bénédicte Alliot, Pauline Andreu, Caroline Arhuero, Pierre Baptiste, Jean-Pierre Couty, Pierre Daum, Pascale Dejean, Pierre Fournié, Tran Hai Hac, Raoul Marc Jennar, Stéphanie Khoury, Etienne, Rotha Moeng, le musée d'art et d'histoire - Saint-Denis, Suppya Nut, Lydie Pham, Soko Phay, North Polin, Andrea Rosen, Joseph Deth Thach, The Felix Gonzalez-Torres Foundation, Claire Thi Liên Tran, Sarah Troublé, Serge Volper, Anne Yanover, Jonathan Weitzman, Thierry Zéphir

Bétonsalon - Centre d'art et de recherche bénéficie du soutien de la Ville de Paris, de l'Université Paris Diderot-Paris 7, de la Direction régionale des

L'ACADÉMIE VIVANTE - SESSION 2

Le projet *Anywhere But Here* s'inscrit dans la seconde session de l'Académie vivante dirigée par Vuth Lyno autour de la thématique des dynamiques de co-construction des héritages et se déroulant de septembre à décembre 2016.

L'Académie vivante est un nouveau laboratoire de recherche expérimental implanté pendant trois ans dans l'Unité Épigénétique et Destin Cellulaire (Université Paris Diderot / CNRS), conçu en collaboration avec Bétonsalon - Centre d'art et de recherche.

L'Académie vivante invite chaque semestre un artiste à diriger le laboratoire autour d'une thématique de recherche. Entourés d'une équipe constituée pour le semestre, les artistes bénéficient d'un accès privilégié aux laboratoires et dirigent un programme expérimental d'enseignement conçu pour les chercheurs, les étudiants et le large public.

L'Académie vivante reçoit le soutien de Fondation Daniel & Nina Carasso.

The project *Anywhere But Here* is linked with the second session of the Académie vivante (Living Academy) which will run from September to December 2016 and will be led by Vuth Lyno around the thematic of the dynamics of co-construction of heritages.

L'Académie vivante (Living Academy) is a new experimental research laboratory established for three years in the Epigenetics and Cell Fate unit (Paris Diderot University / CNRS), in collaboration with Bétonsalon - Centre for Art and Research.

L'Académie vivante invites twice a year an artist to direct a research whose theme is chosen by the artist. Developing their thematic with a temporary team over two to six months, the artists have access to additional scientific laboratories to lead an experimental educational program designed for researchers, students and a broader audience.

The Académie vivante is supported by the Fondation Daniel & Nina Carasso.

INFORMATIONS PRATIQUES
Bétonsalon - Centre d'art et de recherche
9 esplanade Pierre Vidal-Naquet
RDC de la Halle aux Farines
75013 Paris
Métro, RER C Station Bibliothèque François Mitterrand
Entrée gratuite
Ouvert mardi-samedi / 11h-19h
info@betonsalon.net
+33 (0)1.45.84.17.56

PRATIQUE INFO
Bétonsalon - Centre d'art et de recherche
9 esplanade Pierre Vidal-Naquet
Ground floor of Halle aux Farines
75013 Paris
Metro line 14, RER C Station Bibliothèque François Mitterrand
Free entrance
Open Tuesday-Saturday / 11am-7pm
info@betonsalon.net
+33 (0)1.45.84.17.56