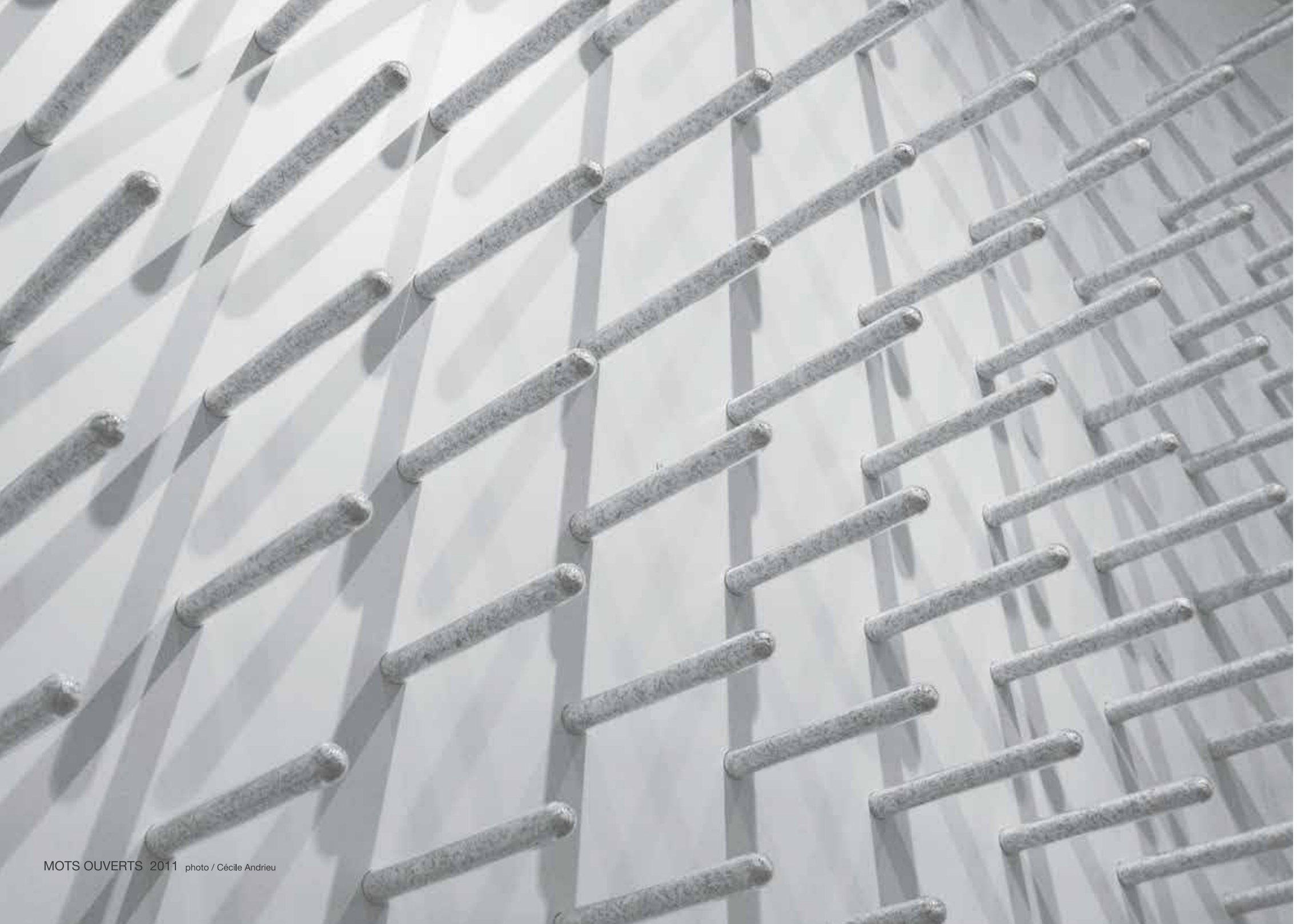
SELECTION 2009 · 2014 Cécile Andrieu



MOTS OUVERTS 2011 photo / Cécile Andrieu

www.cecileandrieu.com

ENTRE DEUX. ENTRE PAROLE ET SILENCE

Annie Mollard-Desfour
Linguiste, sémiologue CNRS – Universités Paris 13 Villetaneuse et Cergy-Pontoise, France

Les mots, les dictionnaires… voilà ce qui me relie à Cécile Andrieu dont l'interrogation sur le langage, son importance et ses pièges est au centre de l'Œuvre. C'est ce « travail » sur les lettres et l'alphabet, les mots, les dictionnaires qui sont à l'origine de notre rencontre et de nos échanges. La linguiste-lexicographe, spécialisée dans la rédaction de dictionnaires, ne pouvait qu'être enthousiaste, fascinée par cette « recherche » plastique originale, et ce désir de briser « la croûte de discours », cette sorte de « peau » qui recouvre, cache, dissimule la partie essentielle, et qu'il s'agit de percer pour atteindre la vérité du langage. De double culture, française et japonaise, elle ne pouvait que faire ce constat : il n'y a pas de réalité objective mais, dans chaque langue et culture, des représentations diverses et symboliques, une « vision du monde » ; nous pensons en mots (Bergson) et les limites de « mon » langage signifient les limites de « mon» monde, de « ma » réalité, de « ma » perception (Wittgenstein). Si le langage est un outil essentiel de la communication, il est aussi ambiguïtés et équivoques. C'est le langage et la culture que l'artiste interroge pour nous faire « repenser l'existence du mot dans notre vie » et nous conseiller la plus grande vigilance.
Ses médiums ? Les outils du langage écrit et de la communication : les lettres, les mots, les dictionnaires – ces recueils de mots qui sont discours ! -, les journaux... Elle « met en pièces », coupe, glisse une lettre sur l'autre, les fait se chevaucher, les rend illisibles... Quelque chose manque au mot et nous en savons l'absence sans pouvoir déterminer sa nature. Le message se fait murmure, bredouillement, bruissement de langage, silences…
Le mot n'est-il pas d'ailleurs étymologiquement lié au chuchotement, au son à peine distinct ? *Mot* : de *muttum*, « son », de *muttire*, « produire le son *mu*, grommeler », employé à l'origine le plus souvent à la forme négative : *ne parler mot*, « ne pas émettre un son », puis « parole, discours ». Faut-il *ne parler mot*, faire silence pour éviter le discours indistinct, incompréhensible ? De même, le dictionnaire (de *dictio*, *onis*, « action de dire, propos... ») dit, définit, informe sur les sens et les emplois du mot... mais dans une culture, à un moment donné du temps et de l'espace. Miroir culturel d'une société, il rend compte des stéréotypes, reproduit la « norme », est synthèse de la culture commune, révélant ainsi la difficulté de la communication entre langues que Cécile Andrieu affiche par la confrontation des lettres et mots de diverses langues – en particulier le français et le japonais.
Comment retrouver la Réalité qui sommeille, est trahie, dissimulée sous le poids de la « croûte de discours » qui nous enveloppe, nous protège telle une seconde peau invisible, et en même temps nous aveugle ? Ce qui rejoint le concept ancien de la couleur (en grec *chroma*, « peau, couleur », et en latin *color* à rapprocher de *celare*, « cacher »), couleur-peau ou couleur-fard, « séduction des surfaces » (Bachelard), tromperie qui dissimule la réalité des choses... Comment atteindre et traduire cette Réalité par le langage ? Les couleurs « neutres » permettraient-elles alors d'approcher cette Réalité, d'éviter les faux semblants, les trahisons et pièges des paroles et des mots, des discours ? Blanc-Noir-Gris. Blanc du papier et de son silence (comme la page blanche), blanc de l'espace, de l'interstice. Noir de l'encre et des lettres, des mots, du langage. Et gris de l'union du blanc et noir, de leur mélange en un « magma » qui les fond l'un dans l'autre... Gris, cet entre deux, ce « ni... ni », neutre, centre... Gris de l'espace ouvert, flou, intermédiaire, collision d'éléments contradictoires qui s'annulent mutuellement : « gris Rikyu ». Ni blanc ni noir... Entre parole du noir et silence du blanc. Synthèse, moment de respiration, de réflexion, pour éviter les pièges, les faux-amis, les faux-semblants... De « *Point silencieux* »* à « *Gerbes de lumière* » en passant par « *Puits* », « *Voix* », « *Seuil* », « *Mot étalon* », « *Vertebra* », « *Culture*[2]», « *Immolation* », « *Interstice* »... l'artiste déconstruit, recrée un continuum, efface les frontières des mots, des couleurs - du noir et du blanc -, du langage, des êtres, pour mieux comprendre et communiquer, avec l'aide des mots et au-delà des mots, dans le silence et la réflexion, comme dans ces « *Pierres de silence* »* qui font écho aux « Zones de silences » des bambous d'or, lieu zen de méditation où l'on peut laisser le regard flotter, hors de la clôture symbolique du discours, hors de l'espace et du temps.

* Catalogue: « *Point silencieux* » p.8, « *Gerbes de lumière* » p.44, « *Puits* » p.18, « *Voix* » p.20-22, « *Seuil* » p.24, « *Mot étalon* » p.28, « *Vertebra* » p.30, « *Culture* » p.36, « *Immolation* » p.34, « *Interstice*» p.38, « *Pierres de silence* » p.12

IN BETWEEN. BETWEEN SPEECH AND SILENCE

Annie Mollard-Desfour
Linguist, sémiologist CNRS – Paris 13 Villetaneuse and Cergy-Pontoise Universities, France

Words, dictionaries... here is what links me to Cécile Andrieu whose interrogation on language, its importance and its traps is in the centre of her overall achievement. It is this "work" on letters and alphabet, words, dictionaries that is the source of our encounter and of our exchanges. The linguist-lexicographer, specialized in the dictionaries' writing, could only be enthusiastic, fascinated by this original plastic "research", and this desire to break "the language crust", this kind of "skin" which recovers, hides, conceals the main part, and that we must break to reach the language truth. From dual culture, French and Japanese, she could only make this report: there is no objective reality but, in every language and culture, diverse and symbolic representations, a "vision of the world"; we think in words (Bergson) and the limits of "my" language mean the limits of "my" world, "my" reality, "my" perception (Wittgenstein). If the language is an essential communication tool, it is also ambiguities. The artist questions language and culture to make us "rethink the word's existence in our life" and to recommend us the biggest vigilance.

Her mediums? Written language and communication tools: letters, words, dictionaries - those words collections that are speeches! - Newspapers... She "pulls to pieces", cuts, slides a letter on the other one, makes them overlap, makes them illegible... Something is missing to the word and we know about this absence without being able to determine its nature. The message becomes murmur, mumbling, language rustle, silences...

In French, *mot* (word) is etymologically connected to "whisper", "barely audible sound". *Mot*, from *muttum*, "sound", from *muttire*, "to produce the sound *mu*, to mutter", was originally used most of the time on a negative way: *ne parler mot*, literally "do not speak word" ("make silence"), then "talk, speech". Is it necessary to "make silence" to avoid the unclear, incomprehensible speech? Likewise, the dictionary (from *dictio*, *onis*, "the act of saying") says, defines, informs us about senses and uses of one word... but in a culture, at one point of time and of space. Cultural mirror of a society, the dictionary reports stereotypes, reproduces the "standard", it is a synthesis of the common culture, thus revealing the difficulty of the communication between languages which Cécile Andrieu shows by the confrontation of letters and words of different languages - in particular French and Japanese.

How can we find the Reality which lies dormant, is betrayed, hidden under the weight of the "language crust" which wraps us, protects us such as a second invisible skin, and at the same time blinds us? This meets the ancient concept of colour (in Greek *chroma*, "skin, colour", and in Latin *colour*, which can be associated with *celare*, "to hide"), skin-colour or make-up-colour, "surfaces seduction" (Bachelard), a trickery which hides the reality of things... How this Reality can be reached and translated by language? Then, would "neutral" colours allow us to approach this Reality, to avoid false appearances, betrayals and traps of words, talks and speeches? White-Black-Grey. White, like the paper and its silence (as the blank page), space, interstice. Black, like ink and letters, words, language. And grey, from the union of white and black, from their mixture in a "magma" which merge into each other... Grey, this in-between, this "neither nor", neutral, centre... Grey, like open space, blurred, intermediate, the collision of contradictory elements which cancel each other out: "Rikyu grey". Neither white nor black... Between black speech and white silence. Synthesis, moment of respiration, of thought, to avoid traps, false friends, pretences... From "*Silent point*"* to "*Bursts of light*" via "*Well*", "*Voice*", "*Threshold*", "*Standard word*", "*Vertebra*", "*Culture*[2]", "*Immolation*", "*Interstice*"... the artist deconstructs, recreates a continuum, erases borders of words colours - of black and white-, language, persons, to understand and communicate better, with the help of words and beyond the words, in silence and reflection, as those "*Silent stones*"* that echo to the "Zones de silences" ("Silent areas") of the golden bamboos, Zen meditation place where we can let our eyes float, outside the symbolic fence of the speech, outside space and time.

(Translation Laurence Pauliac)

* Catalogue: « *Silent point* » p.8, « *Bursts of light* » p.44, « *Well* » p.18, « *Voices* » p.20-22, « *Threshold* » p.24, « *Standard word* » p.28, « *Vertebra* » p.30, « *Culture* » p.36, « *Immolation* » p.34, « *Interstice*» p.38, « *Silent stones* » p.12

中間・言葉と沈黙の間

モラー＝デフール　アニ

言語学者、記号学者　CNRS－パリ１３ヴィルタニュウズ大学・セルジ・ポントワーズ大学　フランス

言葉、辞書…これらがわたしをセシル・アンドリュに結びつける。彼女の作品の中心は、言語について、その重要性と罠についての問いである。文字、アルファベット、語、辞書に関する彼女の《仕事》がわたしたちの出会いと交流のきっかけである。言語学ならびに辞書編纂の専門家であるわたしは彼女の独創的な造形《研究》に感心し、魅了されるほかなかった。《ディスクールの外皮》を破壊したい、本質を覆い隠し包むこの《皮膚》に穴を穿ち、言語の真理に到達したいと強く欲しているからだ。フランスと日本、二つの文化から彼女が確認せざるをえなかったのは、客観的な実在ではなく、言語、文化ごとに多様な記号表現と固有の《世界観》があるということである。われわれは言葉で考える（ベルグソン）、《わたしの》言語の限界は、《わたしの》世界の、《わたしの》現実の、《わたしの》知覚の限界である（ヴィトゲンシュタイン）。言語はコミュニケーションの重要な道具であるが、曖昧で多義的でもある。この造形藝術家が言語と文化を問題にするのは、《われわれの生に言葉が存在する意味を再考》させ、細心の注意をはらうよう促すためである。

彼女が使う素材はなにか？書き言葉とコミュニケーションの道具、すなわち文字、語、辞書 －語を集積したディスクール！－、新聞…である。彼女は《ばらし》、切りきざみ、文字を別の文字の上にすべらせ、重ね、読めなくする…。なにものかが語から失われる。われわれはその不在に気づきはするがそれがどういうことなのか測ることができない。メッセージはつぶやき、口ごもり、微かな音になり、沈黙する…。

ところで、語は語源的にみれば、ささやきに、ほとんど聞き取れない音に結びつくのではなかったか？語は、《音》を意味する *muttum* と、《*mu* という音を発する、ぶつぶつ言う》を意味する *muttire* に由来する。語はもともと、《音を発しない》のようにもっぱら否定形で用いられ、次いで、言葉、言説という意味を持った。曖昧で理解できない言説を避けるために、沈黙しなければならないのか？また、辞書 －《言うという行為、決意…》を意味する *dictio, onis* に由来する － は、言葉の意味や使用法について言い、明示し、通知する…が、それはある文化のなか、時空のある点においてである。辞書は、社会を映す鏡として、型どおりの言葉を説明し、《規範》を再生産し、共有された文化を総合する。かくて辞書は、言語間のコミュケーションが困難であることを露呈する。そしてそのことを、セシルは、異なる言語–特にフランス語と日本語–の文字と言葉に向き合うことによって提示する。

見えざる第二の皮膚としてわれわれを包み守り、かつ盲目にする《言説の外皮》、その重圧にまどろみ、裏切られ、隠される実在、それをいかにして再発見するのか？この問題は、色の旧い観念 －《皮膚、色》を意味するギリシャ語の *chroma*、《隠す》を意味する *celare* に近接するラテン語の *color* － に、膚–色または虚–色に、《表面の誘惑》（バシュラール）に、ものの実在を隠す欺瞞に…流れ込む。言葉によっていかに実在に到達し、実在を表すのか？《中間》色は実在に近づくことを可能にするだろうか？言葉と語と言説の見せかけを、裏切りと罠を避けることができるだろうか？白–黒–灰。紙とその（白紙としての）沈黙の白、空間の白、すき間の白。インクの黒、文字と語と言葉の黒。そして白と黒の結合であり、混ぜ、融け合わす《マグマ》の灰…。このふたつのものの間、この《これでもあれでもない》もの、中性、中心…。ぼんやりと開いた空間の灰。対立し否定しあう要素どうしの衝突:《利休鼠》。白でも黒でもない…。言葉としての黒と沈黙としての白の間。罠、みせかけ、偽装…を避けるための、息をつき反省する時間、総括。藝術家は、《沈黙の点》* から《井戸》、《声》、《敷居》、《言葉原器》、《脊椎骨》、《クルチュール[2]》、《供儀》、《合間》…を経て《光の束》にいたるまで、沈黙と反省のなかで、言葉の助けを借りてかつ言葉を超えて、よりよい理解とコミュニケーションをもとめて、解体し、言葉の、色（黒と白）の、言語の、人間の境界を消し去り、連続体を再創造する。言説の囲いの外で、時空の外で視線を遊ばせることができる瞑想の場、金の竹林の《沈黙の領域》に呼応する《沈黙の石》* に見られるように。

（翻訳　川上明孝）

* カタログ:《沈黙の点》p.8、《井戸》p.18、《声》p.20–22、《敷居》p.24、《言葉原器》p.28、《脊椎骨》p.30、《クルチュール》p.36、《供儀》p.34、《合間》p.38、《光の束》p.44、《沈黙の石》、p.12

AU DELÀ DU LANGAGE --- VIVRE DANS L'ESPACE-TEMPS

Hideki Nakamura
Critique d'art et Professeur honoraire, Nagoya University of Art & Design, Japon

Nous, les êtres humains, avons inventé un système de mots que nul autre être vivant ne possède, et grâce à lui avons édifié une riche civilisation. Pour commencer, nous avons minutieusement séparé les sons de la voix émis par notre bouche, puis nous les avons combinés et leur avons attribué un sens particulier. Nous avons ensuite départagé de façon encore plus subtile les "traces de la main" depuis la peinture jusqu'au pictogramme, et les avons simplifiées pour créer l'idéogramme et le phonogramme. Enfin, par combinaison ou substitution de ceux-ci nous sommes arrivés à donner un sens propre à chaque mot.
Les caractères ou signes qui ont été visualisés de façon durable entraînent une articulation minutieuse du monde extérieur, et les améliorations successives de leurs associations complexes un approfondissement de la pensée intellectuelle. De là naît une culture de très haut niveau affranchie du monde biologique. Toutefois, en confondant l'image d'un monde articulé et reconfiguré temporairement par le langage avec le monde extérieur lui-même, et en matérialisant les idées ou concepts, purs produits du langage, les hommes tombent sous le joug des mots et se trouvent empêchés de vivre conformément à la nature.
Artiste née et élevée en France puis installée à Kanazawa (Japon), Cécile Andrieu expose seule ou en groupe dans de nombreux pays. Naviguant entre des langues différentes, elle vise à se libérer de la structure figée et nuisible des langues existantes pour ne visualiser que le principe de base commun à celles-ci utile pour rendre compte du monde extérieur. De ce principe elle fait "une force pour vivre". Le sens de chaque mot qui nous restreint est éliminé par des procédés physiques, et cette "force pour vivre" au moyen du langage est exprimée indirectement dans l'espace-temps réel.
Au début des années 90 elle efface un par un au vernis correcteur les caractères de nombreux ouvrages ou copies du sutra "*Hannyashingyou*" qu'elle aligne ensuite régulièrement au mur ou sur le sol. Dans *MOTS OUVERTS* (2011, deuxième de couverture) elle fait surgir du mur un nombre incalculable de tubes à essais remplis de menus fragments de dictionnaires passés au destructeur de documents. Dans *GERBES DE LUMIERE* (2012, p.44), œuvre sans rapport direct avec les mots, elle enveloppe un à un de tissu couleur or le tronc de bambous verts. Enfin, dans *POINT SILENCIEUX* (2014, p.8), elle remplit un vaste bassin cylindrique de bribes de dictionnaires japonais, chinois et français, et de chaux. En parcourant toutes ces œuvres on peut noter certains points communs comme "la réunion de formes semblables en grand nombre" ou "la réunion de menus fragments en quantité colossale". Les groupes de bambous enveloppés de tissu jaune d'or sont un exemple du premier et les dictionnaires passés à la déchiqueteuse dans *POINT SILENCIEUX* un exemple du second. *MOTS OUVERTS* réunit ces deux caractéristiques, ainsi que les œuvres du début des années 90.
Le principe de base commun aux langues, lui, réside dans l'alignement vertical ou horizontal d'un grand nombre de cases, et dans des ajouts successifs de mêmes rangées à gauche de la première ou sous celle-ci. En éliminant le "sens" du langage, ou en le tenant à distance, c'est précisément ce principe que "la réunion de formes semblables en grand nombre " et "(celle) de menus fragments en quantité colossale" révèlent et font sentir.
Cette artiste s'intéresse également au *genkouyoushi*, papier à écrire japonais, qui est l'exemple même de la grille décrite ci-dessus. En témoigne, *CULTURE*[2] (2010, p.36). L'installation aligne sur plus de 10 m de long et de large des bacs à semis remplis de journaux locaux découpés en fines bandelettes et suspendus dans l'espace, reproduisant ainsi à grande échelle la grille de ce papier. Cette œuvre fait référence également au mot "culture" en français qui peut signifier à la fois une activité agricole et intellectuelle. Aussi offre-t-elle, vue du dessous, une surface sombre qui évoque les terres cultivées, et, vue du dessus, des rangées de cases semblables à celles du *genkouyoushi* dans lesquelles les caractères disparus dans un premier temps semblent revenir au point d'origine de la culture pour renaître.
A chaque exposition l'artiste construit une maquette exacte de l'espace et y insère le modèle de l'œuvre. Car l'espace-temps dans lequel baigne le spectateur est là où celle-ci a sa place. Elle montre en tout cas clairement que l'œuvre fait partie intégrante de l'espace-temps. Ceci traduit la volonté de l'artiste de revenir à la langue écrite comme trace matérielle dans l'espace-temps pour recouvrer la force de vivre dans celui-ci. Ainsi, dans *PIERRES DE SILENCE* (2013, p.12), les 26 pièces qui s'alignent telles d'énormes pierres de jeu de Go recouvertes de bribes de dictionnaires semblent flotter au dessus du sol, s'intégrant doucement dans l'espace-temps.
En dépassant les contraintes du mot et en recherchant à sa source la force de vivre, Cécile Andrieu vise à créer du point de vue de l'histoire de l'humanité un nouveau mode d'expression visuelle, en marge des courants artistiques existants. Le fait de se placer volontairement entre des cultures différentes, française et japonaise entre autres, devrait, du point vue de la compréhension des cultures, lui ouvrir encore de nouvelles perspectives, et lui permettre d'accroître son potentiel artistique.

(Traduction Cécile Andrieu)

BEYOND THE LANGUAGE --- EXISTING WITHIN SPACE-TIME

Hideki Nakamura
Art Critic and Professor Emeritus of the Nagoya Zokei University of Art & Design, Japan

Within the long history of life on Earth, humankind created the structures of a language possessed by no other life form, and built a rich civilized society utilizing those structures. We began by fractionalizing spoken sounds, and then combined them to apply specific meanings. As the next step, handwritten marks, which evolved from pictures to pictorial symbols, were more distinctly divided and simplified to ideograms and phonograms. Via combining and modifying those symbols, each word came to describe its own particular meaning.

The sustainable letters and symbols that were visually objectified enabled people to make a detailed articulation so as to understand the holistic external world. The repeatedly refined complex combinations of letters allowed people to deepen their intellectual ideas, resulting in an advanced culture unbound by any biological environment. However, as the image of the world underwent temporary articulation and reconstruction via language, people began to confuse it with the external world itself. Thus, once "ideas" and "concepts," which are merely provisional products conceived by languages, were substantialized, people conversely came to be shackled by words, hindering their desirable way of life as natural physical existences.

Female artist Cécile Andrieu, who was born and raised in France and later moved to Kanazawa, Japan, has held many solo and group exhibitions in various countries. Her artistic production is founded on her motive to visualize "the strength to live" that derives solely from the elemental structure commonly found in languages, which are necessary to effectively face the external world. This is realized through her traversing between different languages, while also releasing herself from the adverse effects of the nominal framework of conventional languages. She adopts a physical method of actually deleting individual "meanings" of words that restrict people. Thus via languages, she indirectly manifests "the strength to live" within actual time and space.

Andrieu's works around the early 1990s utilized a great number of books, as well as copies of the Heart Sutra. Each and every letter of those works was erased with white correction fluid. They were then arranged uniformly on walls and floors of exhibition spaces. Her recent works include: *OPENED WORDS* (2011, cat. inside front cover), for which she cut French dictionaries with a paper shredder, and then filled a myriad of glass test tubes with the shredded pieces, before then installing them radially on the wall; *BURSTS OF LIGHT* (2012, cat. pg. 44), in which she wrapped pieces of gold-colored cloth around each trunk of a cluster of green bamboo trees, and which was not directly connected with words; and *SILENT POINT* (2014, cat. pg. 8), which took the form of a huge circular vessel with a concave surface, and was filled with with fragmented pieces of Japanese, Chinese and French dictionaries mixed with lime powder. Surveying the great many works she created up until 2014 manifests common features that apply to most of those works.

Such features are "an aggregate of many of the same forms," and "an aggregate of an enormous number of similar fragmented pieces," which are both contained in many of her works. For instance, the feature found in the work with gold-cloth-wrapped bamboo trees is the "aggregate of many same forms," while the feature in the concave vessel filled with shredded pieces of dictionaries is the "aggregate of similar fragmented pieces." The radial-form work that adopted test tubes filled with pieces of dictionaries encompasses both of those features, as do her 1990s works in which all letters are erased from books.

Generally speaking, the most elemental structure commonly found in languages is composed of countless square shapes that are orderly and linearly arranged in a vertical or horizontal line, to which vertical lines are successively added on the left side, or horizontal lines are successively added below each line. The common features (the "aggregate of the same forms" and the "aggregate of similar fragmented pieces") in Andrieu's works allow the viewers to perceive the manifestation of the common, elemental structure of languages, which is realized through her erasing of the "meanings" of languages and by her placing a certain distance from languages.

The artist also takes interest in Japanese manuscript paper, which is composed of successive square forms. *CULTURE²* (2010, cat. pg. 36) was an installation of an enormous-sized succession of square forms as found in that type of paper. Namely, Andrieu used agricultural seedling trays, each filled with shredded pieces of newspapers. She then connected and hung them in a form that was over ten meters in width and depth. As the French word "culture" means both "agriculture" and "culture," the dark bottom part of the work seen from below reminded one of cultivated soil; from above, one found that the square forms were similar to Japanese manuscript paper. This led one to feel that the once-erased letters in the paper had returned to the origin of culture and had begun to sprout again.

In preparing for her show, Andrieu always creates a precise model of the exhibition space, in which she places miniature models of her works. She undertakes this task because the space-time that enwraps viewers is where her works belong. All her works clearly reveal the attribute that they are the inner substances of space-time. The revelation of that attribute is the manifestation of the artist's will for literary languages to return to being the inner, physical marks within space-time, while also regaining the strength of human activities that dwell within space-time. In *SILENT STONES* (2013, cat. pg. 12), in which she placed twenty-six large, stone-like Go forms in a gallery space, each surface covered with shredded pieces of dictionaries silently unified space and time as it seemingly floated.

Cécile Andrieu aims to transcend the restrictions of words so as to seek "the strength to live" in the origin of words. Thus, without her being content to be confined in conventional artistic frameworks, she opens new visual expressions based on the viewpoint of the history of humankind. Her artistic attitude to consciously position herself between different cultures, such as those of France and Japan, will further broaden her scope and increase the possibilities of her works through her insight to see through every culture.

(Translation Taeko Nanpei)

言語の彼方へ --- 時空に息づく

中村英樹

美術評論家・名古屋造形大学名誉教授

生き物の長い歴史のなかで、私たち人類は、他の生き物にはない言葉の仕組みを創り出し、それを駆使して豊かな文明社会を築いてきた。まず、自らの口から発する音声を細かく分割し、組み合せてそれに特定の意味を持たせる。次いで、絵から絵文字へと進化した「手の痕跡」をさらに明確に区切り、簡略化して表意文字や表音文字を工夫し、その組み合わせや入れ替えによって、それぞれの単語に固有の意味を表わすようになった。

視覚的に対象化された持続可能な文字や記号は、一体的な外部世界を細かく分節化（articulation）してとらえさせ、その複雑な組み合わせの改良の繰り返しによる知的な思考の深まりは、生物学的環境に拘束されない高度な文化をもたらす。しかし、言語によって仮に分節化され再構成された世界像が外部世界そのものと混同され、言語による仮設的な所産に他ならない観念（idea）や概念（concept）が実体化されると、人々は、逆に言葉によって拘束され、本来の身体的存在として望ましい生き方を妨げられることになる。

フランスで生まれ育ち、日本の金沢に移り住み、多くの国々で個展やグループ展を開く女性美術家セシル・アンドリュの作品制作の根底には、異なる言語の間を行き来しつつ、既成の言語の形骸化した枠組みによる弊害から自己を解放し、外部世界に立ち向かうために有効な言語に共通する仕組みの基本だけを「生きるための力」として視覚化しようとする動機がうかがわれる。人を拘束する個々の単語の「意味」が物理的な方法で消去され、言語による「生きるための力」が現実の時空のうちに間接的な仕方で表わされる。

一文字一文字を修正液で消した数多くの書物や般若心経が展示空間の壁や床に規則的に並べられた 1990 年代初め頃発表の作品から、フランス語辞書をシュレッダーで裁断した細片の詰められた無数の試験管が放射状に壁から広がる《開かれた言葉》（2011 年、表紙裏）や、群生する緑色の竹の幹一本一本に黄金色の布を巻きつけた、直接は言葉と関わりのない《光の束》（2012 年、p.44）、日本語・中国語・フランス語の辞書の細片と石灰で器状の凹面の大円形を満たした《沈黙の点》（2014 年、p.8）に至るまでの作品を通観してみると、ほとんどに当てはまるある共通点が浮かび上がる。

共通点として挙げられるのは、「数多くの同じ形態の集まり」、あるいは「膨大な数量の同じような細片の集まり」という特徴で、多くの作品がその両方の特徴を兼ね備えている。例えば、黄金色の布を巻きつけた群生する緑色の竹は、「数多くの同じ形態の集まり」、器状の凹面の大円形を満たす裁断された辞書は、「膨大な数量の同じような細片の集まり」である。辞書の細片が詰められて放射状に広がる無数の試験管では、両方の特徴が重なり合う。すべての文字が消された書物などを並べた 1990 年代初めの作品もそれに等しい。

ところで、言語に共通するもっとも基本的な仕組みは、無数の升形を縦一列、または横一列の直線状に順序良く並べ、縦の列の左に別の縦の列を次々に連続して加えたり、横の列の下に新たな横の列を幾つとなく重ね合わせたりすることによって成り立つ。共通点として挙げた「数多くの同じ形態の集まり」や「膨大な数量の同じような細片の集まり」は、言語の「意味」を消去したり、言語から距離を置いたりしつつ、まさに、その言語共通の基本的な仕組みだけを顕在化して体感させる。

このアーティストは、連続する升形そのものである日本の原稿用紙にも関心を抱く。裁断された新聞紙の細片で一杯の農業用の育苗トレーを縦横 10m以上連ねて宙づりにした《クルチュール²》（2010 年、p.36）は、その升形の連続を巨大化したインスタレーションで、フランス語の Culture が農耕と文化双方を意味するように、下から暗い底部を見上げると耕される土を思わせ、上から見下ろせば原稿用紙に似て升形が並び、いったんかき消された文字が文化の原点に立ち戻ってもう一度芽生え始めるかに見える。

彼女は、展覧会に際して展示空間の正確な模型を作り、そこに作品の雛形を置いてみる。見る人が包まれる時空こそ、作品の居場所なのだから。いずれにしても、作品は時空の内なる物質としての属性を明らかに示す。その属性の明示は、文字言語が時空の内なる物質的な痕跡であることに立ち返り、時空に息づく人の営みの力強さを取り戻そうとする制作者の意志の表われだろう。表面が辞書の細片で覆われた大きな碁石のような形が並ぶ《沈黙の石》（26 点組、2013 年、p.12）は、床面から浮き上がるかのようで、静かに時空と一体化している。

言葉の拘束を超え、言葉の原点に人間の生きる力を求めようとするセシル・アンドリュは、既成の美術の枠組みに安住することなく、人類史的な視野に立って新しい視覚的表現を切り拓こうとする。フランスや日本など異文化の間に意識的に身を置く姿勢は、どの文化をも見通す視点によってさらに視野を広げ、作品の可能性を増すことになるだろう。

POINT SILENCIEUX

h 45 d 860 w 860 cm dictionnaires japonais-chinois-français, chaux, fer
“The Expanding Horizon” 53 Museum, Guangzhou, China, 2014

Cette vaste installation offre une surface concave pour attirer les regards et faire converger les esprits en un point invisible, silencieux, où toutes les différences linguistiques et culturelles, entre autres, disparaissent. Les pages des dictionnaires de différentes langues qui ont servi à sa réalisation ont été broyées, une à une, et mélangées à de la chaux choisie pour sa blancheur et son pouvoir purificateur. Discernables sur les bords, graduellement les mots se mêlent pour, au centre, se fondre harmonieusement en une nappe blanche immaculée, faisant de cette installation un lieu de réflexion sur la véritable communication à partir des mots et par-delà les mots.

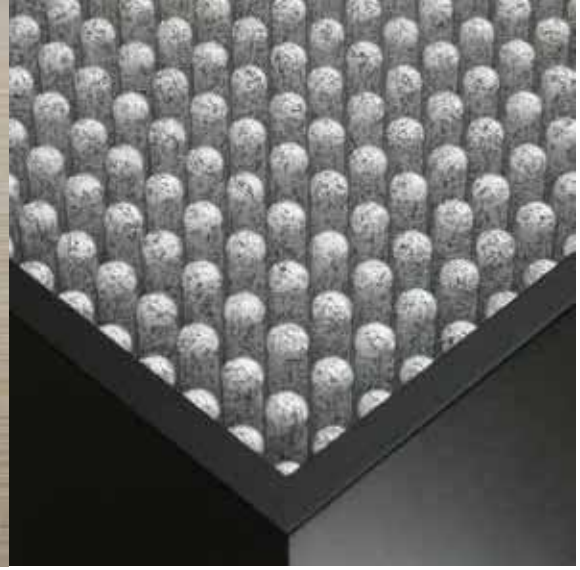
SILENT POINT

This wide installation shows a concave surface to attract the eye and make minds converge into an invisible and silent meeting point where linguistic and cultural differences, among others, disappear. The pages of the dictionaries of different languages used in this work have been shredded one by one, and mixed with lime chosen for its whiteness as well as for its purifying power. Discernible at first only on the edges, gradually the words of different languages tend to merge. Then, in the center, they blend harmoniously in a pristine white expanse, making this installation a place to think about true communication that derives from words and beyond words.

沈黙の点

この大きなインスタレーションの凹状の表面は、眼差しを凹みへ引き寄せ精神を不可視の一点に集中させる。そこは言語と文化の差異の一切が消えてなくなる沈黙の点である。使用された各国語の辞書は一頁ずつ砕いて消石灰に混ぜてある。消石灰の白さと浄化力を利用するためである。言葉は周辺部では識別できるが次第に混ざり合い、中心部では調和し融け合って純白の層となる。言葉から出発しつつ言葉を超えた真のコミュニケーションに思いを馳せる場である。

photos / Tatsunori Fujii



ENERGIE LATENTE Ⅰ・Ⅱ

h 18 d (plaque d'acier) 72 w 72 cm dictionnaires français, verre, acier, bois, laque
"Open Eyes = Open Mind III" Concept Space - Life Square Eyes, Maebashi, Japan, 2014

Ces deux œuvres ont été inspirées par l'assemblage des crayons de combustibles dans le cœur des réacteurs nucléaires.

Des pages de dictionnaires ont été coupées menu puis compressées dans des tubes, comme les matières fissibles dans les crayons, pour rappeler que les mots recèlent comme celles-ci un pouvoir immense aux effets bénéfiques ou maléfiques que l'homme a du mal à contrôler, et qu'ils doivent être utilisés avec une extrême vigilance.

LATENT ENERGY Ⅰ・Ⅱ

These two works were inspired by the assembly of fuel rods in the hearts of nuclear reactors.

Pages from dictionaries were shredded and then compressed into tubes like fissile material in pencils, to remind us that as with fissile nuclear fuel, words conceal an immense power whose effects can be beneficial or evil, that man has trouble controlling, and that demand to be used with extreme caution.

潜在力 Ⅰ・Ⅱ

この２つの作品は、核反応の心臓部に集積する燃料棒から着想を得た。

燃料棒のなかの核物質のように、辞書のページを細かく裁断し圧縮してガラス管に詰めた。言葉もまた、恵みも禍ももたらす巨大な力を蔵しており、それを使いこなすには多大な労苦と細心の注意が必要であることを思い出すためである。

photos / Cécile Andrieu

PIERRES DE SILENCE

h 21 d 61 w 61 cm dictionnaires de différentes langues, technique mixte
“Entre les mots / Zones lithique et neigeuse” Galerie Deleuze-Rochetin, Arpaillargues, France, 2013

Cette installation comprend 26 "pierres" inspirées de celles du jeu de Go, faites intérieurement comme extérieurement de bribes de pages de dictionnaires (français à l'extérieur, de différentes langues à l'intérieur). En surface ces vestiges forment une croûte épaisse qui donne aux œuvres cette apparence de pierre, symbole du visible, du tangible et du dicible. Cependant, réduits au silence, ces mots tendent à s'effacer pour rejoindre les profondeurs de la pierre, monde de l’invisible, de l’intangible et de l'indicible vers lequel ils entraînent le regard. Chacune d’elles vise ainsi à devenir la "pierre angulaire" d'une expérience nouvelle au-delà de l’espace-temps.

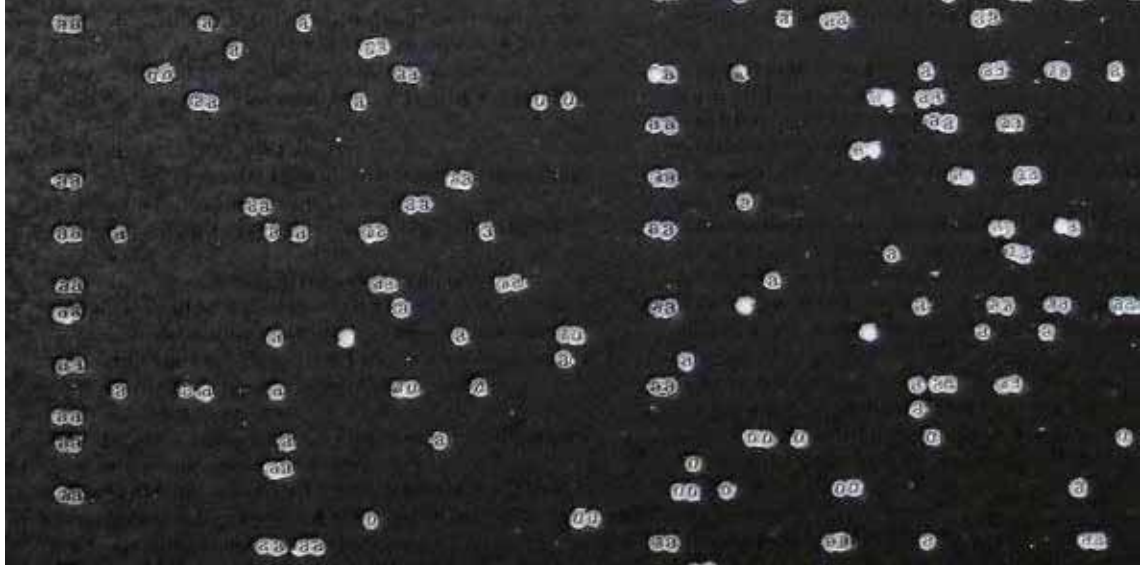
SILENT STONES

This installation includes 26 "stones" inspired by those from the game Go, made both internally and externally from the scraps of pages of dictionaries (French dictionaries on the surface, dictionaries of other languages inside). On the surface these fragments form a thick crust that gives them the appearance of stone, symbol of the visible, tangible and describable world. However, silenced as they are, these words tend to fade away into the depths of the stone, to the world of the invisible, intangible and indescribable to which they lead the eye. Thereby, each of these "stones" aims to become the "cornerstone" of a new experience beyond the space-time continuum.

沈黙の石

このインスタレーションは、碁石から着想をえた 26 個の作品からなり、それぞれ、外も内も国語辞典のページの断片から作られている（外周部はフランス語、内部は諸国語）。これら辞書の遺物の表面は厚い皮で覆われ、作品に石の外観を与えている。石は見えるもの、触れるもの、語りえるものの象徴である。しかしながら言葉は、沈黙するにつれて次第に消えてゆき、石の深部、すなわち見えないもの、触れないもの、語りえないものの世界に、視線を誘いつつ、合流する。かくして石は、時空を超えて、新しい経験の「礎石」となる。

photos / Cécile Andrieu



INTRA-MUROS

h 42 d 3 w 30 cm dictionnaire néerlandais, bois, encre
Negenpuntnegen Kunstgalerij, Roeselare, Belgique, 2013

Ce travail a été inspiré par un matériau de revêtement courant, le placoplatre. Tendre, ce matériau a la propriété aussi d'étouffer les bruits et les sons dont ceux de la voix, qu'il garde discrètement en mémoire. Chaque panneau a été recouvert d'une copie de la première page d'une des 26 sections d'un dictionnaire. Sur le premier toutes les lettres «a» ont été repoussées dans le plâtre et mises en exergue par les autres lettres tamponnées à l'encre noire jusqu'à quasi saturation de la surface. Le même processus a été répété avec la lettre «b» sur le second panneau, et ainsi de suite jusqu'à la 26e lettre de l'alphabet. C'est là une tentative pour montrer que partout où est l'homme tout se trouve imprégné du mot.

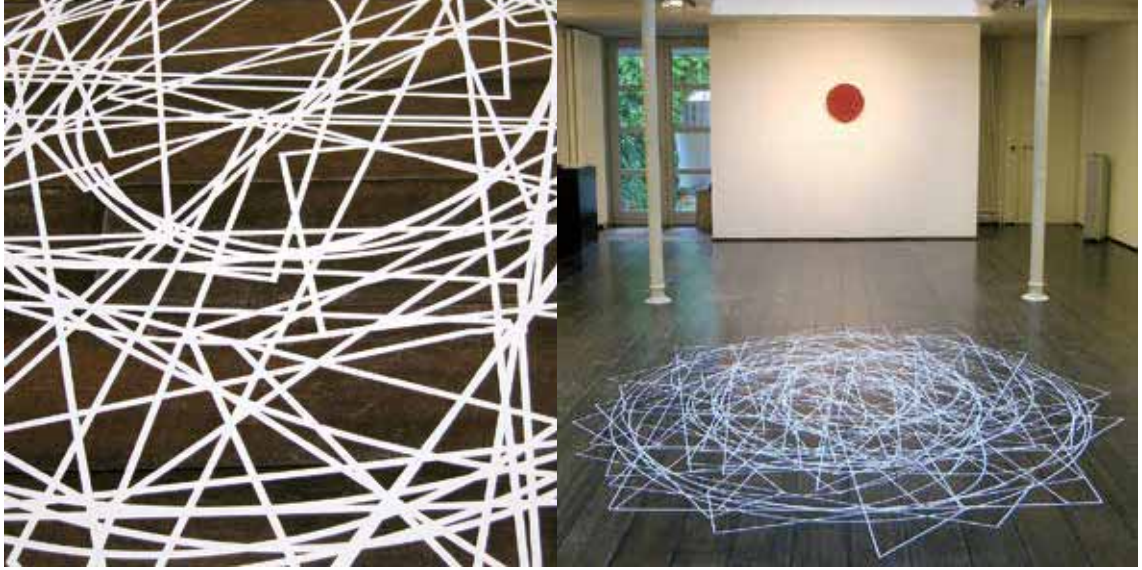
INTRAMURAL

This work was inspired by a standard plasterboard material. Though tender, this material also has the property to subdue and discreetly store noises and sounds, including those of the voice. Each panel was covered with a copy of the first page of one of the 26 sections of a dictionary. On the first panel, all of the letters «a» were pushed into the plaster and highlighted by other letters that were stamped in black ink up to the quasi-saturation point of the surface. The same process was repeated with the letter «b» on the second one, and so on through the 26 letter of the alphabet. Therein lies an attempt to show that wherever there is man, everything is imbued with words.

壁の中

この作品は被覆材として使われている石膏ボードから着想を得た。柔らかい石膏ボードは、人の声などの音を遮蔽するとともに、それらをひそかに保存する特性を持っている。石膏ボードの各パネルを辞書の 26 部門の最初のページのコピーで覆い、一番目のパネルならば、a の文字全部をボードの中に押し込み、次にまわりの他の文字をインクでほぼ黒く塗りつぶして、a を際立たせた。二番目のパネルの文字 b にも同じ操作を施し、順にアルファベットの 26 番目まで繰り返した。人間が存在する所では、すべてのものに言葉が吹き込まれていることを見せる試みである。

photos / Cécile Andrieu



PUNT mur-sol

(mur) h 44 d 4,5 w 44 cm bois, encre
(sol) d 277 w 277 cm adhésif
Negenpuntnegen Kunstgalerij, Roeselare, Belgique, 2013

L'œuvre murale a été inspirée par la composition géométrique de “*l’homme de Vitruve*” (dessin de Leonard de Vinci, 1490). La figure de l’homme a été remplacée par les 26 lettres de l'alphabet. Celles-ci ont été largement agrandies, faites pivoter autour du centre, “nombril” de l’homme, gravées puis recouvertes des mêmes lettres mais infiniment petites afin de souligner la place centrale du mot dans notre vie comme dans notre vision du monde. L'installation au sol reprend le dessin de base de la pièce murale. Conçue d'abord pour capter la lumière zénithale et illuminer nouvellement la galerie, elle invite aussi le visiteur à prendre la place de “*l’homme de Vitruve*”, et à réfléchir à son existence au sein des mots. (*Punt*: néerlandais, en français *point*)

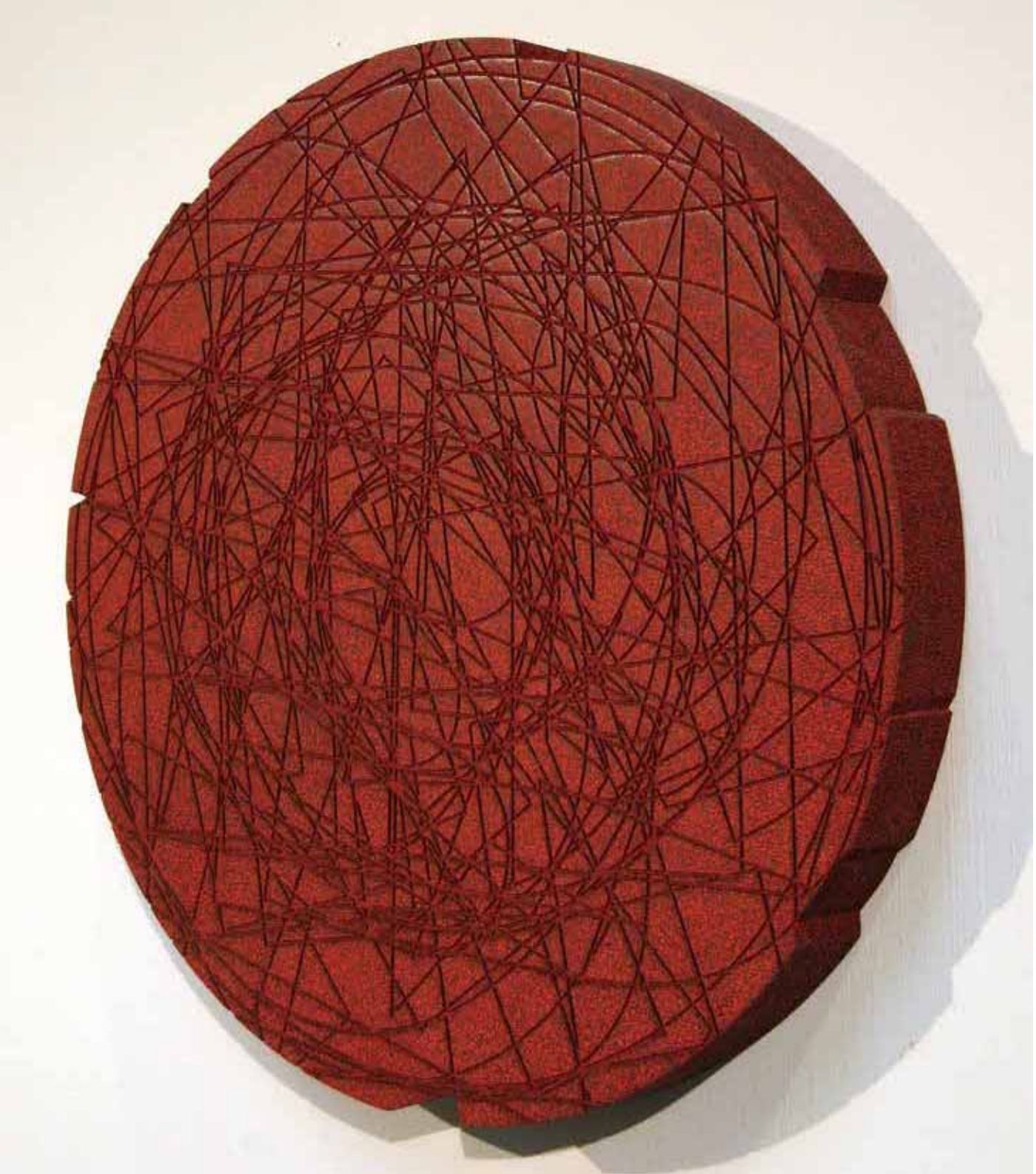
POINT wall-floor

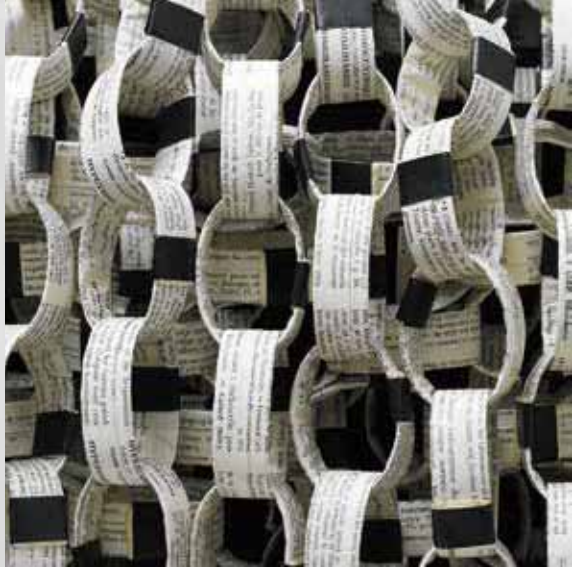
The wall work was inspired by the geometric composition of "*Vitruvian Man*" (drawing by Leonardo da Vinci, 1490). The human figure has been replaced by the 26 letters of the alphabet. These letters have been widely expanded, rotating around the center "navel" of the man, engraved and covered with similar but extremely small letters. This is to emphasize the centrality of words in our lives, as well as those that make up our worldviews. The floor installation has been created from the basic design of the wall piece. Designed to capture the overhead light and illuminate the gallery in a new way, it also invites the viewer to take the place of the "*Vitruvian Man*", and consider its existence within words.

焦点　壁面–床

壁面の作品は『ウィトロウィウスの人体図』（レオナルド・ダ・ヴィンチ、1490 年）の幾何学的コンポジションから着想した。人体はアルファベットの 26 文字に置き換えた。文字は拡大し、人間の「臍」を中心に順次回転させて彫り込んでから表面を非常に小さいアルファベットで覆った。言葉が我々の生や世界観の焦点であることを強調するためである。床のインスタレーションは壁面の作品からデッサンを反復したものである。床に直接描いたのは、上からの自然光を引き寄せギャラリーを輝かせるためであり、また、『ウィトロウィウスの人体図』の場所に立って己の存在を言葉に包まれながら考えるように促すためである。

photos / Cécile Andrieu





(mur) **AU RAS DES MOTS** (sol) **PUTEUS**

(lmur) h 151 d 5 w 39 cm dictionnaire français, bois, laque
(sol) h 56 d 105 w 105 cm dictionnaire français, bois, peinture acrylique, miroir
Gallery Cocon, Tokyo, Japan, 2011

Deux œuvres réalisées à partir du dictionnaire "*Le Grand Robert de la Langue Française*" en 6 volumes. Pour l'œuvre murale les 6 volumes ont été dépouillés de leurs pages coupées au ras de la première lettre, invitant à méditer sur les mots absents. Pour la pièce au sol ces pages ont été pliées une à une, fermées en boucle, et attachées les unes aux autres pour créer 6 chaînes qui ont été ensuite enroulées de sorte à former un volume creux, hexagonal, tel un puits (*puteus* en latin). De même que le puits est la voie d'accès à l'eau, élément vital pour l'homme, le mot est la voie d'accès à quelque chose qui le transcende, tout aussi essentiel à l'homme. C'est ce que cette sculpture s'efforce de faire sentir.

(wall) **AT WORDS LEVEL** (floor) **WELL**

Both works are made from "*Le Grand Robert,*" a French dictionary.
For the wall work, its 6 volumes have been stripped of their pages, and cut immediately after the first letter of the first word of each page, inviting the viewer to meditate on the missing words. For the floor piece, these pages of the 6 volumes have been folded, looped, and linked to create 6 chains that have then been rolled and formed into a hexagonal hollow space like a well. Just as a well is an access point for water, vital for humans, words are an access path to something that is beyond words and just as essential to man. That it is what this sculpture attempts to make one feel.

(壁) **言葉のレベルに** (床) **井戸**

6 巻の『ロベール フランス語大辞典』を素材に用いた二つの作品。
壁の作品では、6 巻の全ページが最初の一文字だけを残して切り取られた。不在の言葉を沈思黙考することを誘っている。床の作品では、切り取られた辞書のページを折って輪にし、その一つひとつを結びつけて 6 本の鎖を作り、次に鎖を巻いて、中空の 6 角形に成形し、井戸とした。井戸が人間生命の源である水への通路であるのと同様に、言葉は、言葉を超えるもの、人間に本質的なものへ至るための道である。それを感じさせることがこの彫刻の狙いである。

photos / Tadasu Yamamoto

(série) **VOVEM 3D**

dimensions variées dictionnaires français, japonais et d'autres langues, acier, bois, laque
Gallery Gen, Tokyo, Japan, 2011

VOCEM - DIPTYQUE 3D (p.21) renferme les vestiges de dictionnaires (français à gauche et japonais à droite) dont les pages ont été coupées menu puis comprimées derrière des parois ajourées semblables à celles de certains haut-parleurs pour faire naître de cette masse de mots des "voix" (*vocem* en latin) nouvelles et silencieuses qui transcendent toute langue, à voir plus qu'à écouter.
L'exposition comprend 5 œuvres qui se répondent mutuellement formant un champ acoustique silencieux qui enveloppe délicatement le spectateur.

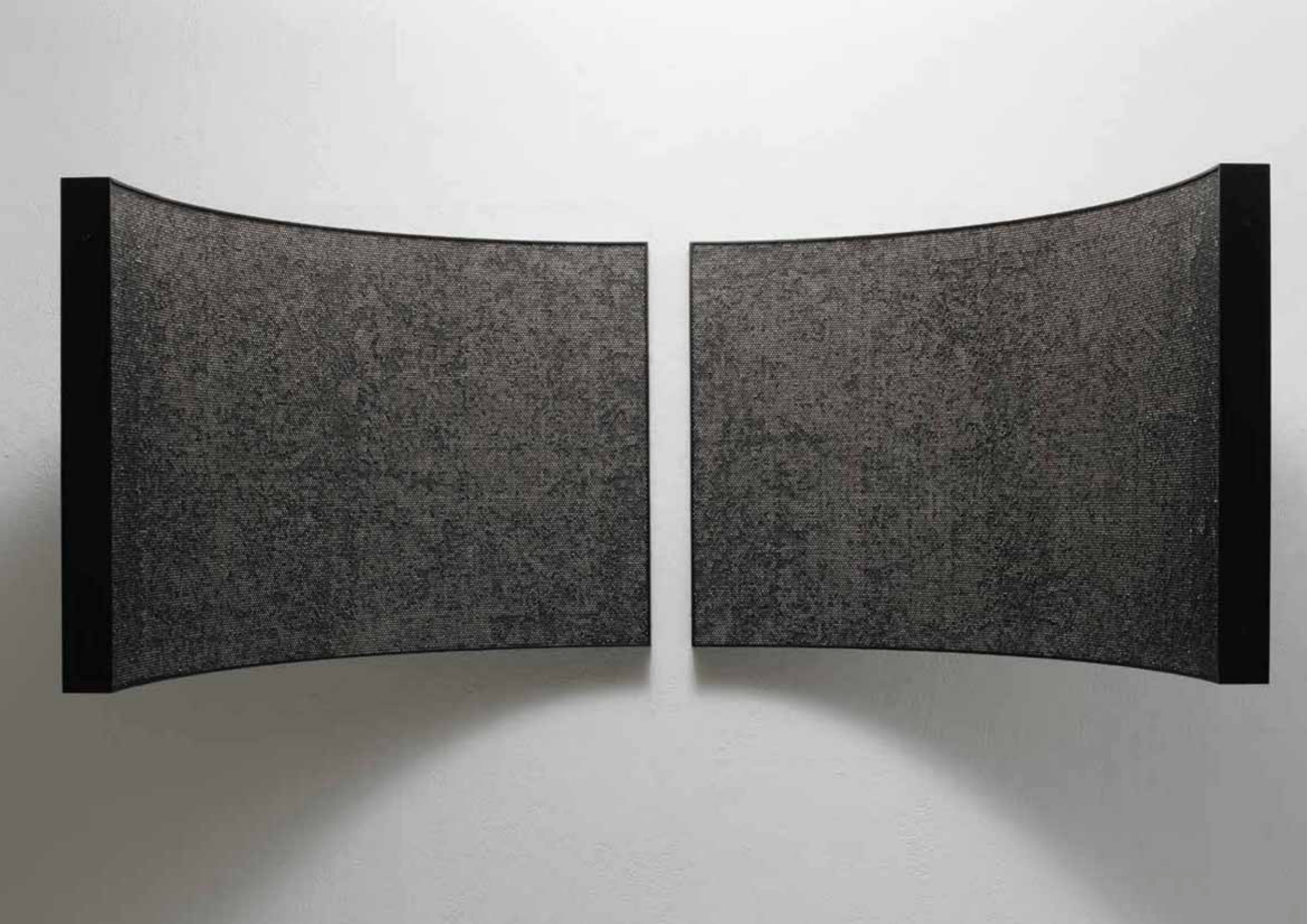
VOICES 3D (series)

VOCEM - DIPTYCH 3D (p.21) contains the vestiges of dictionaries (French dictionaries on the left side, Japanese dictionaries on the right side), the pages of which were shredded and then compressed behind perforated walls, similar to those of some audio speakers. This was done in an attempt to make arise from this mass of words new silent "voices" that transcend any language, to allow one to "see" more than to "listen to".
The exhibition includes 5 works that are responding to each other, forming a silent sound field that delicately envelops the viewer.

声 3D（シリーズ）

声 二部作 3D には（p.21）、辞書の遺物（左にフランス語、右に日本語）が、すなわち細かく切断され、スピーカーを思わせるパンチングメタルの板の背後に押し込められた辞書のページが詰められている。断片と化した言葉から、言語を超える新たな沈黙の「声」（ラテン語で*vocem*）を、聴くよりもむしろ見るための声を、生じさせるためである。
展示された 5 つの作品は呼応し、鑑賞者をひそかに包む沈黙の聴覚野を形成する。

photos / Tadasu Yamamoto



VOCEM B.G.W.

h 48 d 4,2 w 46 cm dictionnaires tchèques (B), mixtes (G), français (W), acier, laque
House of Art, Ceske Budejovice, Czech Republic, 2010

Dans chacune des trois salles en enfilade de la galerie sont présentés 12 panneaux dont la taille et l'emplacement ont été étudiés en fonction des fenêtres. Chaque panneau renferme des bribes de pages de dictionnaires, français (langue maternelle de l'artiste) pour la série blanche, de différentes langues pour la série grise, et tchèques (langue locale) pour la série noire. En compressant ces vestiges de mots derrière des parois ajourées semblables à celles de certains haut-parleurs, l'idée est de diffuser dans l'espace comme des "voix (*vocem* en latin) silencieuses" dialoguant avec les rumeurs sourdes de la ville, et de créer un nouvel environnement visuel et sonore illimité.

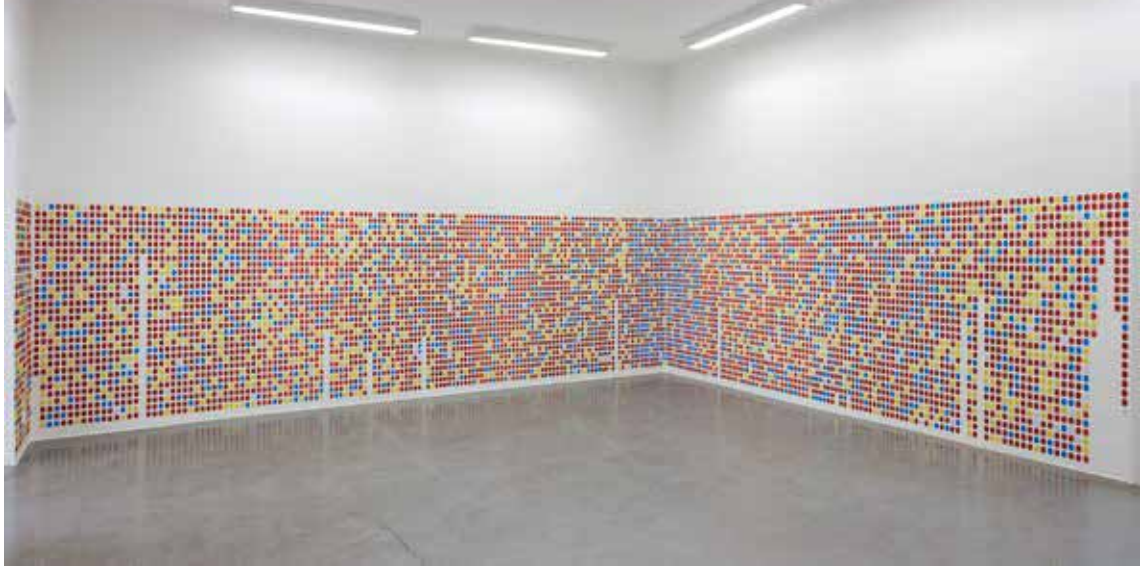
VOICES B.G.W.

In each of the three rooms in a row of the gallery are presented 12 panels whose size and location were dictated by the windows. Each panel contains scraps of pages of shredded dictionaries: French dictionaries, the artist's native language, for the white series; dictionaries of different languages for the gray series; and Czech dictionaries, the local language, for the black series. By compressing these vestiges of words behind a perforated wall similar to those of some audio speakers, the idea is to spread out in the space "silent voices" responding to the muffled hum of the city, and to create a new, unlimited, visual and sound environment.

B.G.W. としての声

ギャラリーの続きの３部屋に､あらかじめ計測した窓の大きさと形に合わせて作った 12 枚のパネルを展示した。それぞれのパネルは、裁断された辞書のページを、白のパネルは（作家の母語の）フランス語を、灰色のパネルは様々な言語を、そして黒のパネルは（この地方の言葉である）チェコ語を、内に含んでいる。スピーカーを思わせる穴があいた板の背後に遺物となった言葉を詰め込むことによって、かすかな街のざわめきと対話する「沈黙の声」を空間に放ち、視覚的にも音響的にも限界のない新たな環境を創造することが目指されている。

photos / (haut) Cécile Andrieu, (droite) Jan Mahr - House of Art Ceske Budejovice



SOLEA

h 275 cm impression sur film adhésif transparent, plaquettes en plastique
House of Art, Ceske Budejovice, Czech Republic, 2010

SOLEA ("seuil" en latin) met en scène tous les mots du dictionnaire français "*Le plus petit Larousse.*" Chaque mot a été rendu quasiment illisible par épaississement du trait, reporté sur une plaquette en plastique ovale, rouge pour les noms, bleue pour les verbes, jaune pour les adjectifs et blanche pour les autres mots, puis cloué au mur en respectant l'ordre alphabétique. Le but est d'immerger le spectateur dans un "bain" de mots, comme il l'est dans la réalité sans s'en rendre compte, l'invitant à rêver, libéré des contraintes de la langue. La couleur est là pour soutenir la rêverie.

THRESHOLD

This work exhibits all the words of a French dictionary, "*Le plus petit Larousse*." Each word was made almost unreadable by thickening the lines, transferring them onto oval, plastic, color-coded tags (red for names, blue for verbs, yellow for adjectives, and white for other words), and then nailing them to the wall in accordance with the alphabetical order. The aim is to immerse the viewer in a "bath" of words, as he/she actually is in the real world without realizing it, being invited to dream, freed from the constraints of language. The use of the color tags is employed to support the reverie.

敷居

このインスタレーションでは、フランス語の『ラルース最小辞典』の全ての見出し語が展示されている。太目の線でほぼ読めなくした単語を楕円形のプラスチックの札に、赤の札には名詞、青には動詞、黄色には形容詞、白にはその他の品詞というように貼り付け、アルファベット順に壁に釘留めした。この作品の目的は、それと気づくことなく現実世界にいるように、鑑賞者を現実言葉の「浴槽」に浸し、言語の束縛から解放されることを夢見るよう誘うことである。色はその思いを勇気づけるためである。

photos / Jan Mahr - House of Art Ceske Budejovice

NOMINARE “C”

h 215 d 2 w 239 cm impression sur film adhésif transparent, plaquettes en fibre vulcanisée
Galerie Faider, Bruxelles, Belgique, 2010

Réalisée à partir du dictionnaire français "*Le plus petit Larousse*", NOMINARE (en français *nommer*) se divise en 26 parties dont la configuration a été dictée par l’aura lumineuse des spots sur le mur. Chaque partie réunit tous les mots commençant par une même lettre (photos / lettre C). Rendus illisibles par épaississement du trait, les mots ont été reportés chacun sur une plaquette blanche et cloués au mur, le recouvrant comme d'une peau qu'on distingue à peine. Cependant, fixées de façon à garder une certaine mobilité, les étiquettes décollent au moindre déplacement d'air et provoquent une légère vibration de l'espace tout entier dans lequel les mots semblent se fondre, créant un nouveau "continuum espace-mot".

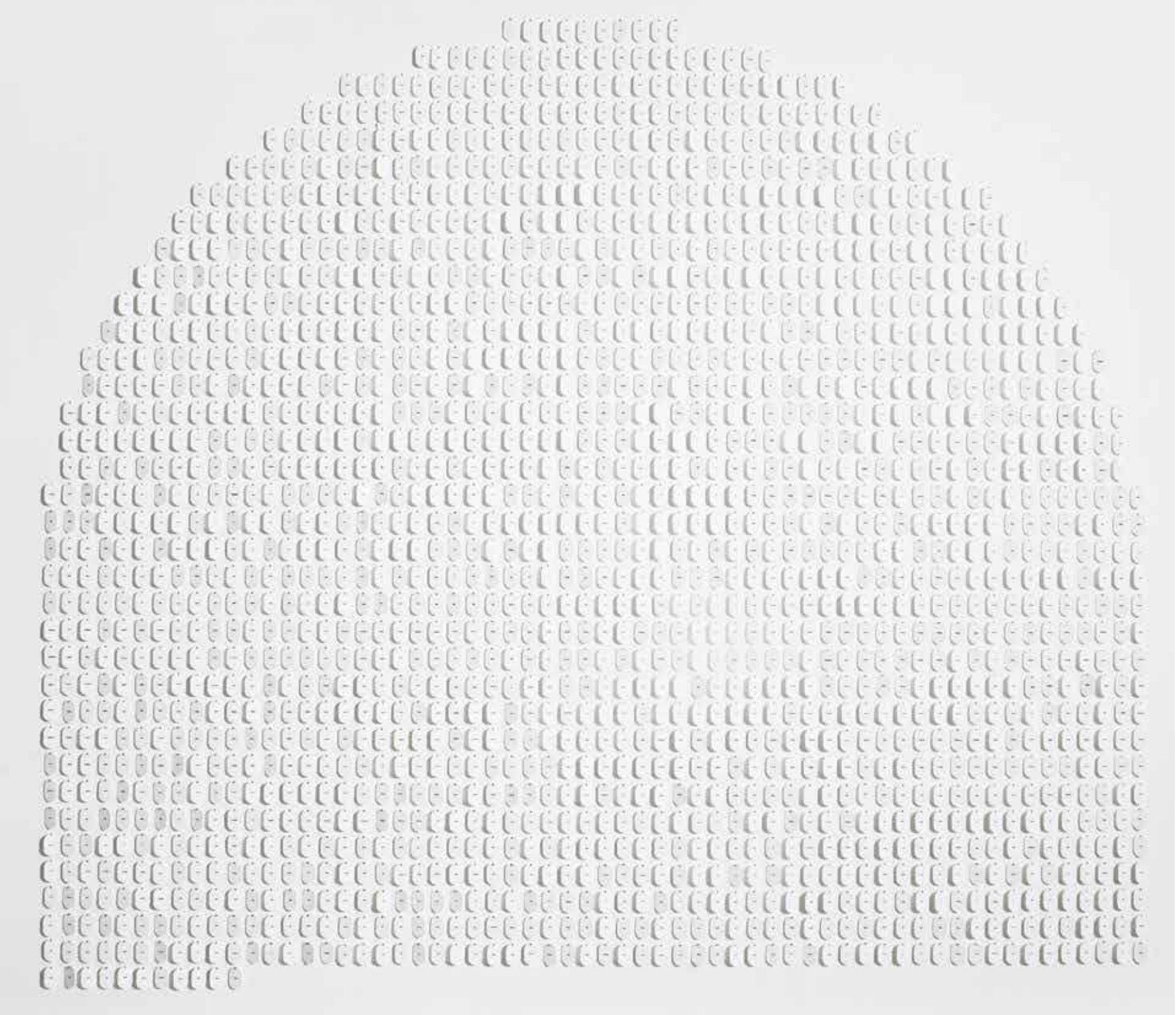
NOMINATE "C"

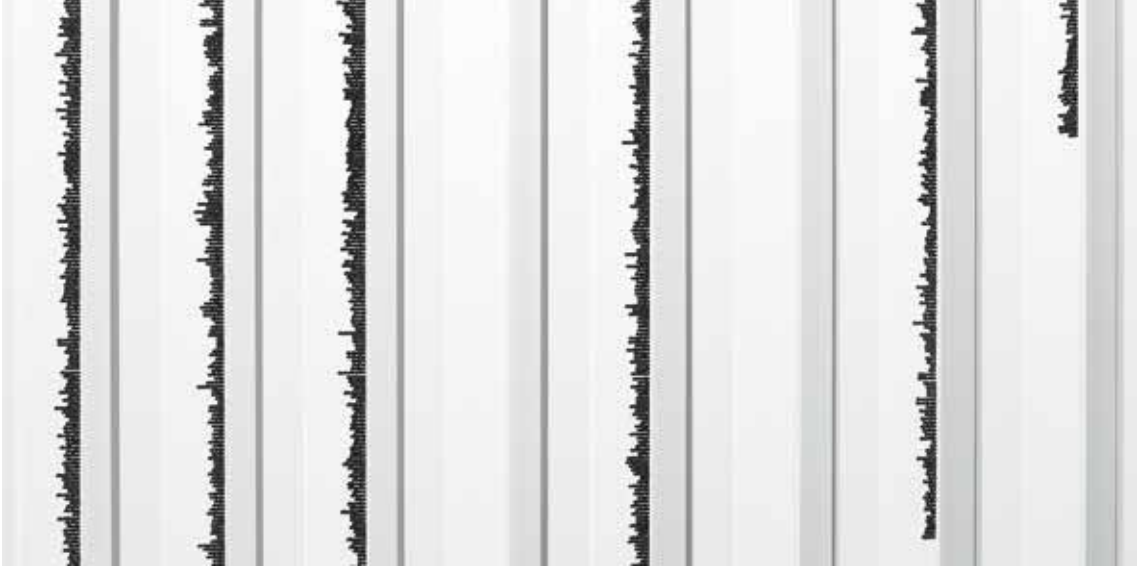
Made from the French dictionary "*Le plus petit Larousse*", this work is divided into 26 parts, the configuration dictated by the aura of bright spots on the wall. Each part of the installation meets all the words beginning with the same letter (photos / C letter). Rendered illegible by thickening the lines of the letters, each word was transferred onto a white tag and nailed to the wall, covering the wall like a skin that is hardly distinguishable. However, as they are nailed to the wall in such a way to make them slightly mobile, the labels shake off the wall at the slightest movement of air, and cause a light vibration of the entire space in which words seem to vanish, creating a new "space-word continuum."

命名 "C"

フランス語の『ラルース最小辞典』から作られたこの作品は 26 の部分に分けられ、その形状は壁のスポットライトが作る光の輪をなぞってる。26 の各部分はそれぞれ同じ文字で始まる単語を集める（写真は C のシリーズ）。太い線で読めなくした単語を貼り付けた白色の札は、かろうじて識別できる肌のように、壁に釘留めした。しかし可動性を保つように固定されたこれらの札は、空気のわずかな移動によっても壁から離れ、かすかな振動を引き起こす。言葉は空間全体に溶け込み、新たな「空間−言語連続体」を創り出すかにみえる。

photos / Luc Schrobiltgen - Galerie Faider





MOT ETALON

h 195 d 1,5 w 335 cm bois, impression sur film adhésif transparent, laque
Galerie Faider, Bruxelles, Belgique, 2010

Cette œuvre est constituée de 26 “règles plates” dont les chiffres et traits ont été remplacés par tous les mots du dictionnaire français "*Le plus petit Larousse*" alignés dans l’ordre alphabétique, section par section. Cette substitution vise à rappeler que le mot est la base de notre système de pensée. A ceci s'ajoute aussi un travail sur le mot lui-même rendu illisible par épaississement du trait en vue d'en faire comme un "étalon" nouveau pour percevoir et penser le monde différemment.

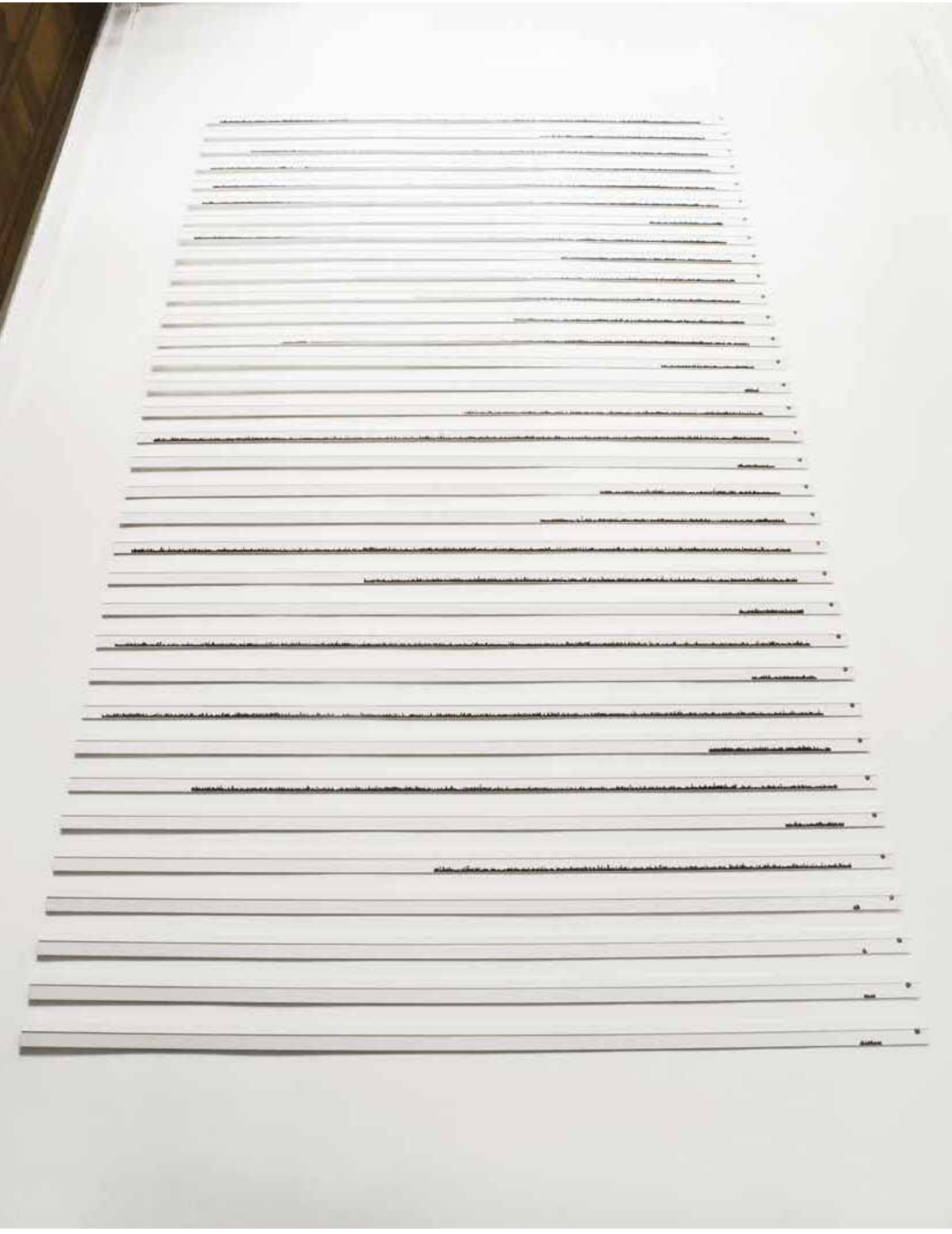
STANDARD WORD

This work consists of 26 "flat rules" whose usual numbers and lines were replaced by all the words of the smallest French dictionary "*Le plus petit Larousse*", lined up in alphabetical order, section by section. This substitution is to remind one that the word is the basis of our system of thought. There is also a work on the word itself, rendered illegible by a thickening of the lines so as to make it a new "standard" that allows one to see and think of our world differently.

言葉原器

この作品を構成する 26 本の「定規」の数字と線は、アルファベット順に並べられたフランス語の『ラルース最小辞典』の全ての単語に置き換えられた。この置き換えの狙いは、言葉が我々の思考のシステムの基礎であることを思い起こすことである。これに加えて、単語そのものを太めの線で読めないようにした。読めなくなった言葉を新たな「原器」とし、世界を別の形で知り考えるためである。

photos / (haut) Tadasu Yamamoto, (droite) Luc Schrobiltgen - Galerie Faider



VERTEBRA

h 98 d 12 w 166 cm dictionnaire français, bois, tissu
Galerie Faider, Bruxelles, Belgique, 2010

VERTEBRA (en français *vertèbres*) est construite à partir du dictionnaire "*Le Grand Robert de la Langue Française*". Les pages des 6 volumes ont été repliées et ceux-ci ont été placés de façon à suggérer 6 “vertèbres” à la surface desquelles affleurent des fragments de lettres ou de mots. En rapprochant le mot, fondement de la pensée, de la colonne vertébrale, pilier du corps humain, deux éléments tout aussi essentiels à l'homme, elle souligne la valeur du mot et invite à y réfléchir.

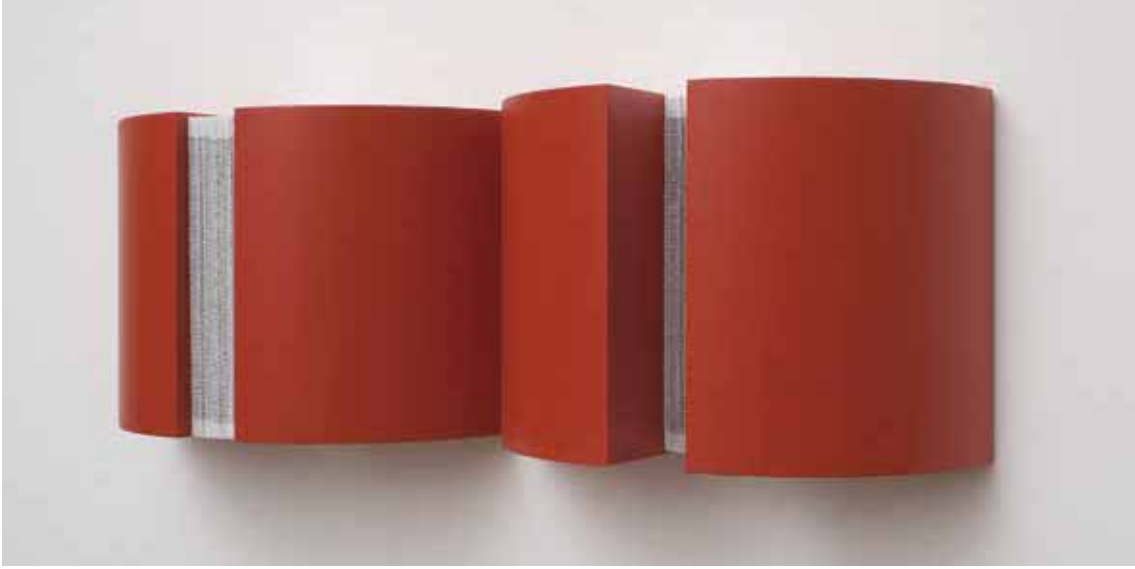
VERTEBRAE

This work is made from "*Le Grand Robert*," a French dictionary. The pages of its 6 volumes have been folded and the volumes have been displayed in such a way as to imply “vertebrae”. On the surface of the work appear fragments of letters or words. By bringing together words, the foundation of human thought, and the spine, the mainstay of the human body, both elements that are equally essential to man, this work emphasizes the value of words and invites viewers to dwell on their importance.

脊椎骨

この作品は、『ロベール フランス語大辞典』から構成されている。6 巻の辞書のページを折り返して 6 個の脊椎骨を暗示するよう配置した。脊髄骨の表面には文字や単語の断片が現れ出ている。思考の基盤である言葉も人間身体の支柱である脊柱も人間にとって本質的な二つの要素であるが、この作品は、言葉を脊柱に近づけることによって、言葉の重要性を強調し言葉について反省することを促している。

photos / (haut-gauche) Luc Schrobiltgen - Galerie Faider, (autres) Cécile Andrieu



(haut) **INVERSUM out・INVERSUM in** (droite) **OUVERTURE**

(haut / chaque pièce) h 18 d 11 w 26 cm dictionnaire français, bois, encre Galerie Faider, Bruxelles, Belgique, 2010
(droite) h 23,8 d 13,8 w 10 cm dictionnaire français, bois, pigment naturel
Nizayama Forest Art Museum, Nyuzen, Japan, 2010

Ces œuvres ont été créées chacune à partir du dictionnaire français "*Larousse de Poche*" dont les pages ont été coupées avant d'être placé dans un boîtier ou entre des sortes de serre-livres. Ne montrant que quelques vestiges du dictionnaire ces œuvres invitent à réfléchir à l'absence du mot.
(INVERSUM: latin, en français *envers*)

(top) **REVERSE out・REVERSE in** (right) **APERTURE**
These works were each created from the French dictionary "*Larousse de Poche*," whose pages were cut before being placed into a box or between bookend-like objects. Showing only some vestiges of the dictionary, these works invite reflection on the absence of words.

（上）**逆 外・逆 中** （右）**開口**
これらの作品はそれぞれフランス語の『ポケット版ラルース』から作られている。辞書の全ページを切断してから、箱の中に、もしくはブックエンド状のものの間に置いた。辞書の遺物だけを見せることで、言葉の不在への反省を促している。

photos / (haut) Luc Schrobiltgen - Galerie Faider, (droite) Tadasu Yamamoto

IMMOLATION

h 91,5 d 100 w 750 cm caractères d’imprimerie en plomb, bois, encre
Nizayama Forest Art Museum, Nyuzen, Japan, 2010

Cette œuvre a été réalisée à partir de caractères d'imprimerie en plomb symbolisant “*l’épaisse croûte de discours qui pèse sur le monde et nous aveugle*” (Italo Calvino) qu'elle se donne pour objectif d'essayer de "briser". Les caractères ont tout d’abord été martelés, un à un, jusqu’à devenir quasiment illisibles pour réprimer leur existence en tant que signes et faire sentir leur poids. Ils ont ensuite été alignés sur une longue table figurant le monde. Du martelage résultent des fissures, des brisures et des déformations qui ont pour effet de stimuler le regard, invitant le spectateur à pénétrer cette ”croûte” et imaginer ce qu’elle dissimule.

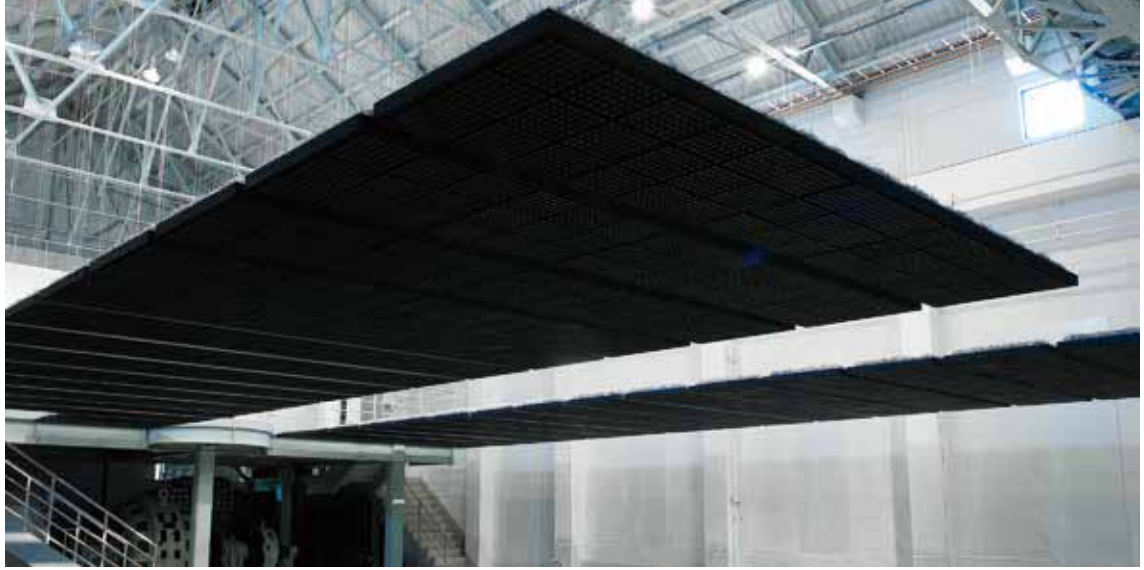
IMMOLATION

This work was made from lead printing characters symbolizing “the thick crust of speech (words) which lies heavily on the world and blinds us” (Italo Calvino). Its objective is to "break" this "crust." At first the fonts were hammered one by one until they became almost unreadable, so as to dismiss their existence as signs and make the viewer feel their weight. They were then displayed by covering a long table representing the world. The cracks, the breaks and the distortions generated by hammering have the effect of stimulating the eye, inviting the viewer to penetrate this “crust” and imagine what it dissimulates.

供犠

この作品は鉛活字から出来ている。鉛活字は「世界に重くのしかかり我々を盲目にする言説の厚い外皮」（イタロ・カルビノ）の象徴であり、作品はこの外皮を打破することを目指している。活字は一つずつハンマーで叩いてほぼ読めなくした。記号としてのあり方を弱めつつその重さを感じさせるためである。次にそれらを世界の形象である長台に敷き詰めた。ハンマーで叩くことによって生じるひびや裂け目や変形は視線を刺激する効果をもち、この「外皮」に侵入し外皮が隠しているものを想像するように促す。

photos / Tadasu Yamamoto



CULTURE²

(environ) h 340 d 1140 w 1520 cm journaux locaux, plateaux d'ensemencement, bois, peinture acrylique
Nizayama Forest Art Museum, Nyuzen, Japan, 2010

Créée dans une ancienne centrale hydroélectrique entourée de rizières, cette vaste installation met en scène deux sens du mot "culture", la culture agricole et la culture intellectuelle, les deux "piliers" de l'existence humaine. L'installation divise le lieu en deux sur la hauteur. L'espace inférieur, sombre et silencieux, est construit suivant une grille rappelant celle des champs, tandis que l'espace supérieur, inondé de lumière et vibrant différemment au fil des heures, est bâti selon celle du papier à écrire japonais dont les cases ont été remplies de bribes de journaux locaux, symboles de la culture locale. En circulant librement entre ces deux espaces étroitement liés le visiteur est invité à s'interroger sur sa propre existence.

CULTURE²

Created in an old hydroelectric power station that was transformed into a museum surrounded by rice fields, this large installation features two meanings of the word "culture" in French: intellectual culture and agricultural culture, the two pillars of human existence. The installation is made halfway up the building, dividing it into two spaces. The lower one, dark and silent, is based on a grid reminiscent of fields, while the upper one, flooded with light and vibrating differently over time, is built following the grid of Japanese writing paper, with boxes filled with scraps of local newspapers symbolizing the local culture. While freely circulating between these two closely tied areas, the viewer is invited to question his/her own existence.

クルチュール²

周囲を水田に囲まれた旧水力発電所に設置されたこの広大なインスタレーションは、フランス語の"culture"の二つの意味、すなわち人間存在の２本の支柱である、農耕と文化を取りあげている。インスタレーションは場を上下に二分する。暗くて寡黙な下部は水田を想起させる格子の形に組まれているのに対し、時間の経過とともに微妙に変化する光が射し込む上部は原稿用紙の格子の形に築かれている。原稿用紙の各格子には土地の文化の象徴である地方新聞の断片が充填されている。鑑賞者は、緊密な関係にある二つの空間を自由に行き来しつつ、自己の存在について自問するよう誘われる。

photos / Tadasu Yamamoto

INTERSTITIUM

(environ) h 71,5 d 485 w 330 cm dictionnaires japonais-français et d’autres langues
“No Man’s Land” Ambassade de France au Japon, Tokyo, Japan, 2009

La pièce ayant été vidée en vue de la destruction imminente du bâtiment, l'idée est de lui rendre un dernier hommage en créant une sorte de tumulus éphémère occupant tout l’espace libre entre les meubles d'origine jusqu’à la hauteur du bureau. Intervenant dans une ambassade, lieu où la langue est primordiale, ce tumulus a été construit à partir de dictionnaires en majorité français et japonais dont les pages ont été broyées une à une générant le silence requis en ces circonstances. Les bribes de papier ont été entassées mais non compressées pour laisser le tumulus "respirer" et redonner vie au lieu une dernière fois avant sa disparition.

INTERSTICE

As the room was emptied for the imminent destruction of the building, the idea was formed to pay final tribute to the site in creating a kind of ephemeral tumulus occupying the entire space between the original furniture, up to the height of the desk that once resided there. Working in an embassy, a place where language is paramount, this tumulus is constructed from dictionaries, mostly French and Japanese, whose pages have been shredded one by one. This generates the silence that is required in such circumstances. Scraps of paper were piled but not compressed to let the tumulus "breathe" and revive the place one last time before its death.

合間

この作品の目的は、解体まぢかの建物の空部屋に仮設の古墳を作って、建物への最後のオマージュとすることである。古墳は、元あった家具の場所以外の全空間を占め、机の高さまでとした。古墳は、言葉がきわめて重要な役割を果たす大使館に関与するので、主にフランス語辞典と日本語辞典で構成した。辞書のページは一枚ずつ切り刻んだが、それは言葉を沈黙させて静寂を生み出し、オマージュに相応しい場とするためである。切り刻んだ紙の断片は圧縮することなくただ積み重ねてある。古墳に「息」をさせ、消失するこの場所に最後の命を吹き込むためである。

photos / Tadasu Yamamoto

WALL-IN

h 275 w 440 cm film adhésif transparent
Gallery Ham, Nagoya, Japan, 2009

L'installation a été créée à partir d'un des alphabets japonais, *katakana*, dont les caractères ont été découpés dans du film transparent, et appliqués sur le mur de la galerie de façon à donner l'impression d'apparaître ou de disparaître entre les pans de bois. Ils sont plus ou moins visibles suivant le point de vue et l'éclairage. Ce travail repose sur l'idée selon laquelle le mot est partout, et imprègne toute chose jusque dans ses parties les plus secrètes.

WALL-IN

The installation is created from one of the Japanese syllabaries, *Katakana*, whose characters were cut out from a sheet of transparent film and stuck on the wall of the gallery in order to give the impression of appearing or disappearing between the wooden planks that make the wall. They are more or less visible depending on the viewpoint and lighting. This work is based on the idea that words are everywhere and permeate everything, down into even its most secret parts.

壁のなか

このインスタレーションは日本語のアルファベットのひとつである「カタカナ」を用いている。透明フィルムの文字の部分を切り抜いてギャラリーの壁に貼り付けたが、その一部を壁板のすき間に差し込むことで、文字が壁から現れるような、あるいは壁の中に消えていくような印象をもたせた。また視点と照明によってよく見えたり見えなかったりするようにした。この作品は、言葉は偏在し、すべての物事の最も奥深い所まで浸潤しているという考えに基づいている。

photos / Shinichi Osuga - Gallery Ham

JEU DE STRATES

tissu
“The Play of the Plan 12-13” Takasaki Museum of Art, Takasaki, Japan, 2012

Ce travail vise à créer une relation harmonieuse entre le jardin ancien au premier plan et les constructions récentes en arrière plan, et à générer une atmosphère nouvelle, poétique ou musicale. La couleur or a été choisie pour résonner avec les couleurs d’automne environnantes, des érables entre autres, mais aussi pour son pouvoir de dématérialiser et d'immortaliser ce qu'elle recouvre, donnant ainsi au lieu une dimension également spirituelle.

PLAY OF STRATA

This work aims to establish a harmonious relationship between the old garden in the foreground and the recently constructed buildings in the background, and to generate a new, poetic or musical atmosphere. The gold color was chosen to resonate with the surrounding maples and other fall colors, but also for its ability to dematerialize and immortalize whatever it covers, giving the place a spiritual dimension.

層遊

この作品は前景の旧い庭と後景の新しい建物の間に調和をもたらし、詩的もしくは音楽的な雰囲気を創成しようとしたものである。金色が選ばれたのは、周囲の秋色とりわけ楓の色と響き合うためであり、また覆うものを非物質性化し永遠化する力によって場に精神的な次元を与えるためでもある。

photos / Cécile Andrieu

GERBES DE LUMIERE (haut) **III** ・(droite) **IV**

(4 gerbes) h 200 d 300~600 w 300~600 cm tissu
La Bambouseraie de Prafrance, Générargues, France, 2012

Inspirées de la richesse chromatique de la bambouseraie les 4 "gerbes de lumière" dont se compose l'installation jaillissent discrètement du cœur des bambous insufflant à cette vaste zone de silence une tension nouvelle. Toutes de même forme mais de taille différente, plus ou moins éloignées du chemin, et situées à différentes hauteurs, ces gerbes visent à favoriser une découverte nouvelle du site, éveillant chez le promeneur des émotions variées suivant la saison, l'heure et le temps.

BURSTS OF LIGHT (top) **III** ・(right) **IV**

Inspired by the chromatic richness of the bamboo forest, the 4 « bursts of light » composing the installation flash silently amongst the heart of the bamboos, infusing this vast zone of silence with a new tension. All these bursts have the same shape but different sizes. Some are closer to the path than others, and were created with differing heights. They are aimed at encouraging a new discovery of the site, awaking in the viewer various emotions according to the season, time and weather.

光の束 (上) **III** ・(右) **IV**

竹林の豊かな色彩に触発されて、インスタレーションを構成する 4 つの「光の束」が竹林の深みからひかえめに発現し、広く静かな竹林に新たな緊張を吹き込む。光の束は同形だが、幅はそれぞれ違い、道からの距離もまちまちで、また高さも異なっている。この場の新たな体験をうながすこと、散策する人のなかに季節や時間や気候に応じて様々な感情を呼び起こすことを目指している。

photos / (haut) Cécile Andrieu, (droite) Jean du Boisberranger - La Bambouseraie

NOTES DE L'ARTISTE

Née en 1956 à Charleville-Mézières (Ardennes). Vis à Kanazawa (Japon).

La rencontre fortuite avec l'œuvre de l'artiste japonais Arakawa Shusaku dont je fais l'objet de ma maîtrise d'arts plastiques (université d'Aix-Marseille I / 1980) me fait découvrir la culture japonaise. En 1982, boursière du gouvernement japonais puis de la Fondation du Japon, j'entreprends des études linguistiques et esthétiques à l'université de Tokyo qui aboutiront à un Doctorat de 3e cycle d'arts plastiques (université Paris I - Panthéon Sorbonne, 1986). C'est là l'amorce d'une réflexion sur la relation homme - espace - langage ciblée ensuite de plus en plus sur le mot, qui donnera lieu à une nouvelle production artistique.

Y a-t-il moyen de voir le monde sans être influencé par les mots? Comment percer l'"*épaisse croûte de discours*" (Italo Calvino) qui pèse de plus en plus sur le monde et nous aveugle, et pénétrer plus profondément la réalité? Tel est mon questionnement depuis le début des années 90. Je ne prétends nullement nier le caractère vital du mot pour l'homme. Au contraire, en faisant qu'il devienne le moyen même de son propre dépassement j'en souligne la valeur.

Dans mes œuvres le mot est tantôt présent en tant que tel tantôt juste suggéré mais toujours investi d'une présence silencieuse ou mieux d'une présence qui s'efforce d'éveiller le silence plutôt que de le combler. Je considère cette présence comme essentielle pour repenser notre relation avec le mot et approfondir notre expérience de la réalité.

Je travaille sur de petits objets comme sur de grandes installations étudiés généralement en relation étroite avec le lieu et son public. Beaucoup de mes travaux récents sont réalisés à partir de dictionnaires ou d'alphabets. Ceux-ci m'intéressent non seulement parce qu'ils représentent l'essence d'une langue mais aussi parce que, hors contexte, ils recèlent à la fois une forte ambiguïté et un riche potentiel que je m'efforce d'exploiter visuellement pour stimuler l'œil comme l'esprit, et éveiller chez le spectateur des résonances ou un questionnement nouveaux.

ARTIST'S NOTES

Born in Charleville-Mézières (France) in 1956. Lives in Kanazawa (Japan).

A chance encounter with the work of a Japanese artist, Shusaku Arakawa, that became the subject of my master's degree in Arts (University of Aix-Marseille I / 1980) allowed me to discover Japanese culture. In 1982, via grants from the Japanese government and then from the Japan Foundation, I undertook linguistic and aesthetic studies at Tokyo University that culminated in a PhD in Visual Art (Paris I, Panthéon-Sorbonne University, 1986). This marked the beginning of a reflection on the relationship between man-space-language that would become more and more focused on words, and which would inspire me toward a new style of artistic production.

How to dissipate the "thick language crust" (Italo Calvino) that lies more and more heavily on the world and blinds us, and how to come closer to reality have been my main concerns since 1990. I am not trying to deny the importance of words for humanity. On the contrary, by making words become a tool to go beyond words that can allow us to discover new horizons, I reinforce their value.

I work with printed words, as well as with various visual elements that imply words. However, in all of my work, words are manipulated in such a way as to obtain a still existence: a presence that generates silence, as opposed to filling or fading it. I consider such a presence essential to revising our relationship to the word and to entering more deeply into our experience of reality.

My work includes small objects as well as large installations. Most of them are site-specific works created for interacting and dialoging deeply with both the space and audience. In many recent works, I use dictionaries or alphabets. They interest me not only because they represent the essence of a language, but also because freed from any context, they contain both a strong sense of ambiguity and an incredible potential. I try visually to explore that potential to stimulate the eye as well as the mind, and awaken in the viewer new resonances or new questions.

(Translation Cécile Andrieu)

アーティスト・ノート

１９５６年、シャルルヴィル・メジエール（フランス）生まれ。金沢（日本）在住。

私は日本人作家、荒川修作の作品と偶然出会い、造形ン藝術の修士論文のテーマにとりあげました（エクス・マルセイユ第一大学／１９８０年）。日本文化に興味を持つきっかけでした。１９８２年に来日し、日本政府や国際交流基金の奨学金をえて、東京大学で日本語や美学を学びました。その成果は造形藝術の課程博士の学位取得へとつながりました（１９８６年、ソルボンヌ・パリ第一大学）。博士論文では人–空間–言葉の関係を考察しましたが、その後、言葉への関心がますます強くなり、言葉が私の藝術制作の新たな場となりました。

言葉の影響を受けずに世界を見る方法があるだろうか、世界に重く厚くのしかかり人々を盲目にする「言説の外皮」（イタロ・カルヴィーノ）、これに穴を穿ち、実在に深く侵入するにはどうすればよいのか。９０年代初頭からの私の問いです。私は言葉が人間に対して持つ重要性を否定しようとしているのではありません。その反対に、言葉を、言葉を超えるための手段とすることで、言葉の価値を強調しているのです。

私の作品では、言葉それ自体が現れ出ていることもあればただ暗示されるだけのこともあります。いずれの場合にも、言葉は沈黙のなかで現れ出るように、より適切には、沈黙を埋めるのではなく沈黙の創出を目指して現れ出るように扱われています。私は、言葉がこのように沈黙を創出しつつ出現することは、我々と言葉の関係を問いなおし、我々の実在経験を深めるために非常に大切だと考えています。

私は、小さいオブジェでも大きいインスタレーションでも、必ず展示空間と来場者を考慮に入れて制作します。近作の多くでは辞書やアルファベットを使用していますが、それは、辞書やアルファベットが言語を抽出したエキスであること、さらに使用の文脈の外にあることによって強度の曖昧性と豊かな可能性を蔵していることが、私の関心を駆り立てるからです。私はその曖昧性と可能性を視覚的に開発することを目指しています。そして鑑賞者の目と精神を刺激し、新たな共鳴と問題意識を呼び起こすことを願っています。

（翻訳　川上明孝）

Contact: cecile.andrieu.kawakami@gmail.com

PRINCIPALES EXPOSITIONS / MAIN SHOWS

2014 *“The Expanding Horizon”**, 53 Museum, Guangzhou, China
2014 *“Open eyes=Open mind III”**, LifeUpSquareEyes, Maebashi, Japan
2013 *“Japanese taste persons”**, Rinkou-Kaku, Maebashi, Japan
2013 Negenpuntnegen Kunstgalerij, Roeselare, Belgique
2013 Galerie Deleuze-Rochetin*, Arpaillargues, France
2012 *“The Play of The Plan 12-13”**, Takasaki Museum of Art, Takasaki, Japan
2012 La Bambouseraie de Prafrance*, Générargues, France
2011 *“Mots ouverts-mots couverts”**, Librairie Quartiers Latins, Bruxelles, Belgique
2011 Gallery Cocon, Tokyo, Japan
2011 Gallery Gen, Tokyo, Japan
2010 Nizayama Forest Art Museum, Nyuzen, Japan
2010 House of Art, Ceske Budejovice, Czech Republic
2010 Galerie Faider, Bruxelles, Belgique
2009 Gallery Ham, Nagoya, Japan
2008 Gallery Gen, Tokyo, Japan
2007 Galerie ITS.ART.IST, Waterloo, Belgique
2007 Fukui City Art Museum*, Fukui, Japan
2006 Gallery Ham*, Nagoya, Japan
2006 *Echigo-Tsumari Art Triennial**, Japan
2005 Kanazawa Citizen’s Art Center, Kanazawa, Japan
2005 Gallery Gen, Tokyo, Japan
2005 Galerie ITS.ART.IST, Waterloo, Belgique
2004 *“L’œuvre au bout des doigts”**, GPOA, Bruxelles, Belgique
2002 Chapelle de Boondael, Bruxelles, Belgique
2002 Gallery Ham, Nagoya, Japan
2002 Gallery Gen, Tokyo, Japan
2002 *“Nozumi'SIO-02”**, Shiomachi, Japon
2002 La Cambre - patio, Bruxelles, Belgique
2002 La Vénerie, Bruxelles, Belgique
2001 Bibliothèque Aragon*, Choisy-le-Roi, France
1999 IBM-Kawasaki City Gallery, Kawasaki, Japan
1998 *“Works by 25 contemporary artists"*,* Kanazawa, Japan
1997 Gallery Gen, Tokyo, Japan
1997 Gallery Ham, Nagoya, Japan
1996 *”Nozumiki'96”**, Yatsuomachi, japan
1995 *“Nozumiki'95”**,Yatsuomachi, Japan
1995 Gallery Gen, Tokyo, Japan
1994 *“Art Edge'94”**, Toyama, Japan
1994 Gallery Ham, Nagoya, Japan
1993 R2 Space, Takasaki, Japan
1993 Concept Space, Shibukawa, Japan
1992 Gallery Gen, Tokyo, Japan
1992 Street installation, Kanazawa, Japan
1992 *“KIDI Faculty”**, Kanazawa, Japan
1991 *“Shiga Annual'92”**, The Museum of Modern Art, Shiga, Japan
1991 International Art Gallery, Kanazawa, Japan
1991 *“Contemporary Art / collaboration”**, Toyota, Japan
1991 *“Aishu-no-kan”**, Kanazawa, Japan
1991 Gallery Lovecollection, Nagoya, Japan
1991 Gallery Gen, Tokyo, Japan
1990 *“Kanazawa- sculpture”**, Japan
1990 Gallery Sayoko, Kanazawa, Japan
1990 Gallery Gen, Tokyo, Japan
1988 *“France art vivant”**, Labro space, Kanazawa, Japan
1986 Université de Paris I, Panthéon- Sorbonne, France
1980 Université d'Aix-Marseille I, France

* exposition de groupe / group show

Remerciements à / Thanks to

Jean du Boisberranger - La Bambouseraie (photographie / photography)
Tatsunori Fujii (photographie / photography)
Hélène Hervieu (relecture / rereading)
Junko Kajiyama - Gallery Gen (médiation / mediation)
Akitaka Kawakami (traduction / translation)
Jan Mahr - House of Art Ceske Budejovice (photographie / photography)
Steve Maloney (relecture / rereading)
Annie Mollard-Desfour (texte / text)
Hideki Nakamura (texte / text)
Taeko Nanpei (traduction / translation)
Shinichi Osuga - Gallery Ham (photographie / photography)
Laurence Pauliac (traduction / translation)
Luc Schrobiltgen - Gallery Faider (photographie / photography)
Tadasu Yamamoto (photographie / photography)

Réalisation / production: Cécile Andrieu
2014
Imprimerie / printing: Cast Nishino