

LARISSA FASSLER / EXTRAITS

Du 29 janvier au 1^{er} avril 2016
Centre culturel canadien à Paris

DOSSIER DE PRESSE

LARISSA FASSLER / EXTRACTS

January 29–April 1, 2016
Canadian Cultural Centre in Paris

PRESSE RELEASE

Cette exposition est organisée en partenariat avec la Galerie Jérôme Poggi à Paris, le Hessian State Museum Darmstadt/Schader-Foundation et la Deutsche Bank Collection.

Commissaire: Catherine Bédard

This exhibition has been organized in partnership with the Galerie Jérôme Poggi in Paris, the Hessisches Landesmuseum Darmstadt and Deutsche Bank.

Curator: Catherine Bédard

Sommaire / Contents

Communiqué de presse / Press release

Plan de l'exposition / Exhibition plan

Dialogue entre la commissaire et l'artiste /
Exchange between the curator and the artist

Liste des œuvres / List of works

LARISSA FASSLER / EXTRAITS

Du 29 janvier au 1^{er} avril 2016
Centre culturel canadien à Paris

Cette exposition est organisée en partenariat avec la Galerie Jérôme Poggi à Paris, le Hessian State Museum Darmstadt/Schader-Foundation et la Deutsche Bank Collection.

Commissaire: Catherine Bédard

Née à Vancouver en 1975, diplômée de l'Université Concordia à Montréal et du Goldsmiths' College, University of London, Larissa Fassler vit et travaille à Berlin depuis 1999. Elle s'intéresse à la dimension subjective des flux urbains, aux parcours individuels et tracés solitaires qui constituent l'arrière-plan invisible des statistiques de masse dans lesquelles l'humain est inévitablement réduit à une donnée comptable.

Larissa Fassler compile des observations sur les gens, les enseignes commerciales, les couloirs de circulation; elle fait surgir les tensions, les dysfonctionnements, mais également les énergies traversant des morceaux à forte charge symbolique (politique, économique et sociale) de l'espace urbain: Regent Street à Londres; Place de la Concorde et Les Halles à Paris; Alexanderplatz à Berlin et Kotti, dans le quartier de Kreuzberg, une des places les plus multiculturelles de la capitale allemande principalement habitée par la communauté turque; jusqu'à la place Taksim à Istanbul visitée au printemps 2015.

L'exposition *Extraits* aborde un ensemble de travaux réalisés ces dix dernières années. Elle réunit dessins, tirages, carnets de notes et maquettes donnant une vision inédite et saisissante des places publiques et une interprétation sensible des enjeux urbains les plus actuels.

Larissa Fassler, *Worlds Inside*, Galerie Jérôme Poggi,
du 29 janvier au 27 février 2016

Larissa Fassler/Mirko Martin, *Transit: Flows*, une exposition organisée par le Hessian State Museum Darmstadt et la Schader-Foundation à la Gallery of the Schader-Foundation Darmstadt,
du 15 avril au 4 septembre 2016

LARISSA FASSLER / EXTRACTS

January 29–April 1, 2016
Canadian Cultural Centre in Paris

This exhibition has been organized in partnership with the Galerie Jérôme Poggi in Paris, the Hessisches Landesmuseum Darmstadt and Deutsche Bank.

Curator: Catherine Bédard

Born in Vancouver in 1975 and a graduate of Concordia University in Montreal and Goldsmiths, University of London, Larissa Fassler has lived and worked in Berlin since 1999. She is interested in the subjective dimension of urban flows, of individual itineraries and solitary routes that constitute the invisible background of the mass statistics in which humanity is inevitably reduced to numerical data.

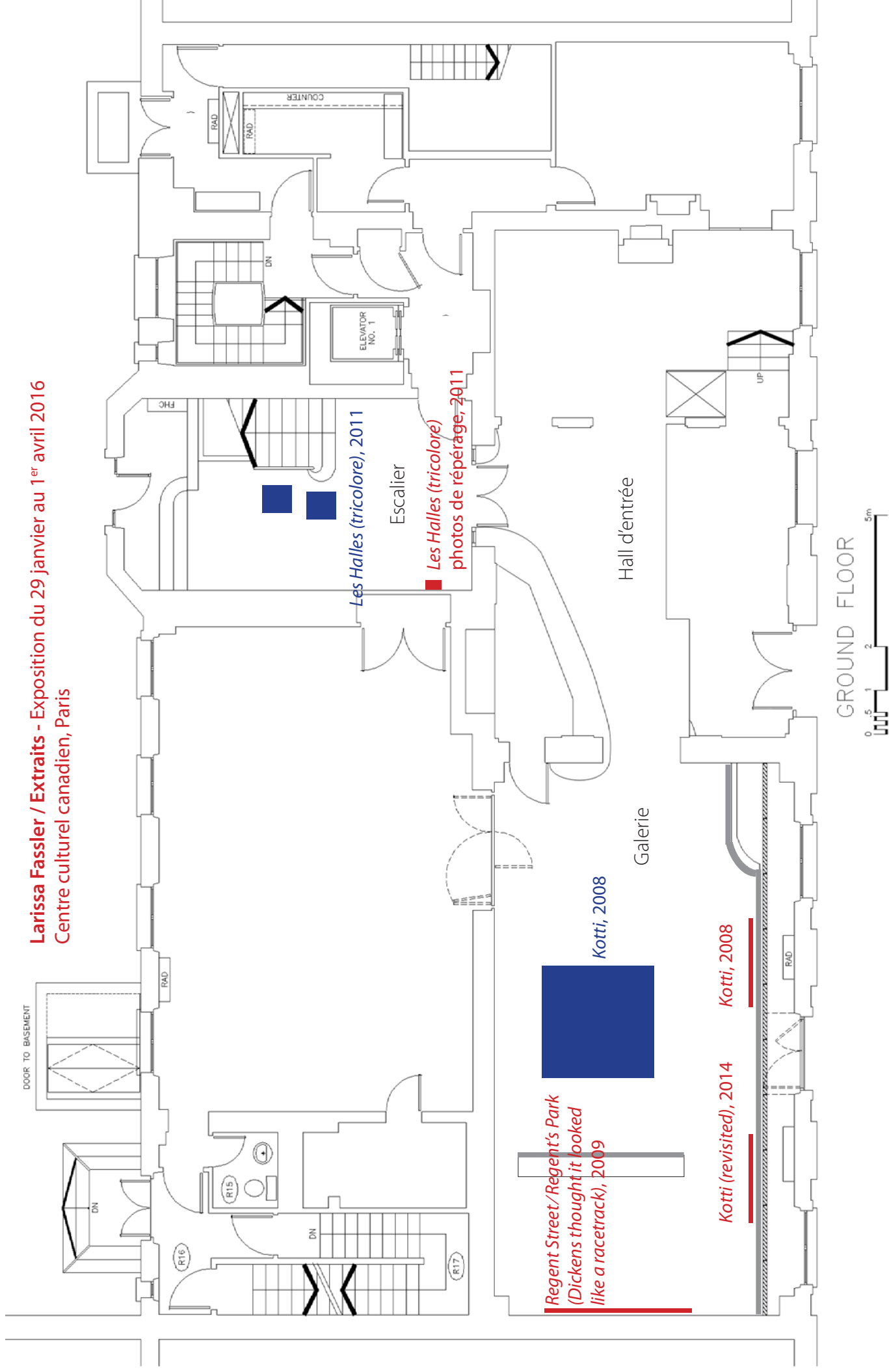
Fassler compiles observations of people, signs, lanes of traffic; she reveals the tensions and dysfunctions as well as the energies crossing parts of the urban space with a high symbolic charge (political, economic and social): Regent Street in London; Place de la Concorde and Les Halles in Paris; Alexanderplatz in Berlin and Kotti, in the Kreuzberg district, one of the most multicultural places in the German capital, mainly inhabited by the Turkish community; to Taksim Square in Istanbul, visited in the spring of 2015.

The exhibition *Extracts* explores a collection of works produced over the last ten years. It features drawings, prints, notebooks and models giving a striking new view of public places and a sensitive interpretation of the most current urban issues.

Larissa Fassler, *Worlds Inside*, Galerie Jérôme Poggi,
January 29–February 27, 2016

Larissa Fassler/Mirko Martin, *Transit: Flows*, an exhibition organized by the Hessisches Landesmuseum Darmstadt and the Schader-Stiftung at the Galerie der Schader-Stiftung Darmstadt,
April 15–September 4, 2016

Larissa Fassler / Extraits - Exposition du 29 janvier au 1^{er} avril 2016
Centre culturel canadien, Paris



Larissa Fassler / Extraits - Exposition du 29 janvier au 1^{er} avril 2016
Centre culturel canadien, Paris

Alexanderplatz, 2006

Taksim, 2015

Alexanderplatz, notes de recherche, 2005-2006

ELEVATOR NO. 1

UP

DN

BACKBOARD

FLOOR VENT

COUNTER

117

118

116

UP

DN

Alexanderplatz, 2006

TAKSİM, 2015

Place de la Concorde (blue), 2013

Kotti (revisited), 2010

Dialogue entre la commissaire et l'artiste / Exchange between the curator and the artist

Catherine Bédard L'exposition réunit les éléments de six projets que vous avez réalisés dans de grands centres urbains : Londres, Paris, Berlin et, très récemment, Istanbul. Certaines places publiques et lieux de grande affluence ont particulièrement retenu votre attention et l'interprétation que vous en faites est déroutante et absolument inédite. Cette interprétation s'appuie sur des recherches liées à la dimension socio-économique de l'urbanisme, sur des heures d'observation patiente et tendue, sur une diversité de méthodes de notation des milliers d'informations compilées. Elle se matérialise dans des sculptures et des œuvres graphiques. Les sculptures procèdent d'une conceptualisation de l'espace difficile à appréhender mais elles sont réalisées avec une sobriété et une économie de moyens qui les rendent mystérieuses et inquiétantes. Alors que les œuvres graphiques sont denses, allant du nerveux à l'exubérance. Qu'est-ce qui se joue pour vous dans le va-et-vient entre la bi- et la tridimensionnalité ?

Larissa Fassler Ma pratique comprend effectivement ces deux modes d'exécution. Je crée des hybrides plans-dessins ainsi que des objets qui se situent quelque part à la croisée de la maquette et de la sculpture. Bien que le résultat de chaque démarche soit visuellement très différent, toutes deux découlent d'une tentative de comprendre comment chaque lieu particulier fonctionne. Ces deux approches – la bidimensionnelle et la tridimensionnelle – offrent différentes possibilités, perspectives et propositions. Les dessins me permettent de suivre et de décrire l'activité humaine, d'employer l'écriture et de superposer les informations. Les objets me permettent de me concentrer sur la forme, la structure, le volume, l'espace négatif ou positif et la matérialité.

CB En intitulant l'exposition « Extraits », l'idée pour moi était d'attirer l'attention sur les résultats de ces extractions que vous pratiquez dans la ville plutôt que sur la thématique en soi de la ville, de la place publique. Il y a beaucoup à dire de ces extraits. Je qualifierais volontiers les sculptures *Kotti* et *Les Halles tricolores* de « tranchantes », cet effet étant produit par l'effet de coupe et de découpe du socle, un élément très important sur lequel on reviendra. Tandis qu'*Alexanderplatz*, labyrinthe excavé du sol, serait plus tronquée que tranchante. Ce qui me semble intéressant, c'est de voir d'abord ce que vous avez décidé de retenir des morceaux de ville que vous observez : où inscrivez-vous la limite, quel cadrage en faites-vous, que nous raconte, que nous révèle la forme qui en surgit ? Et ensuite, comment cet extrait vit-il sa vie, détaché du monde réel d'où il vient ? Comment vos extraits dialoguent-ils entre eux pour former un monde à part, votre monde imaginaire à la fois surpeuplé et dépeuplé, fait de signes et de lignes, de trajectoires, de calculs, de corridors et de couloirs, de paroles rapportées, de logos, de journaux.

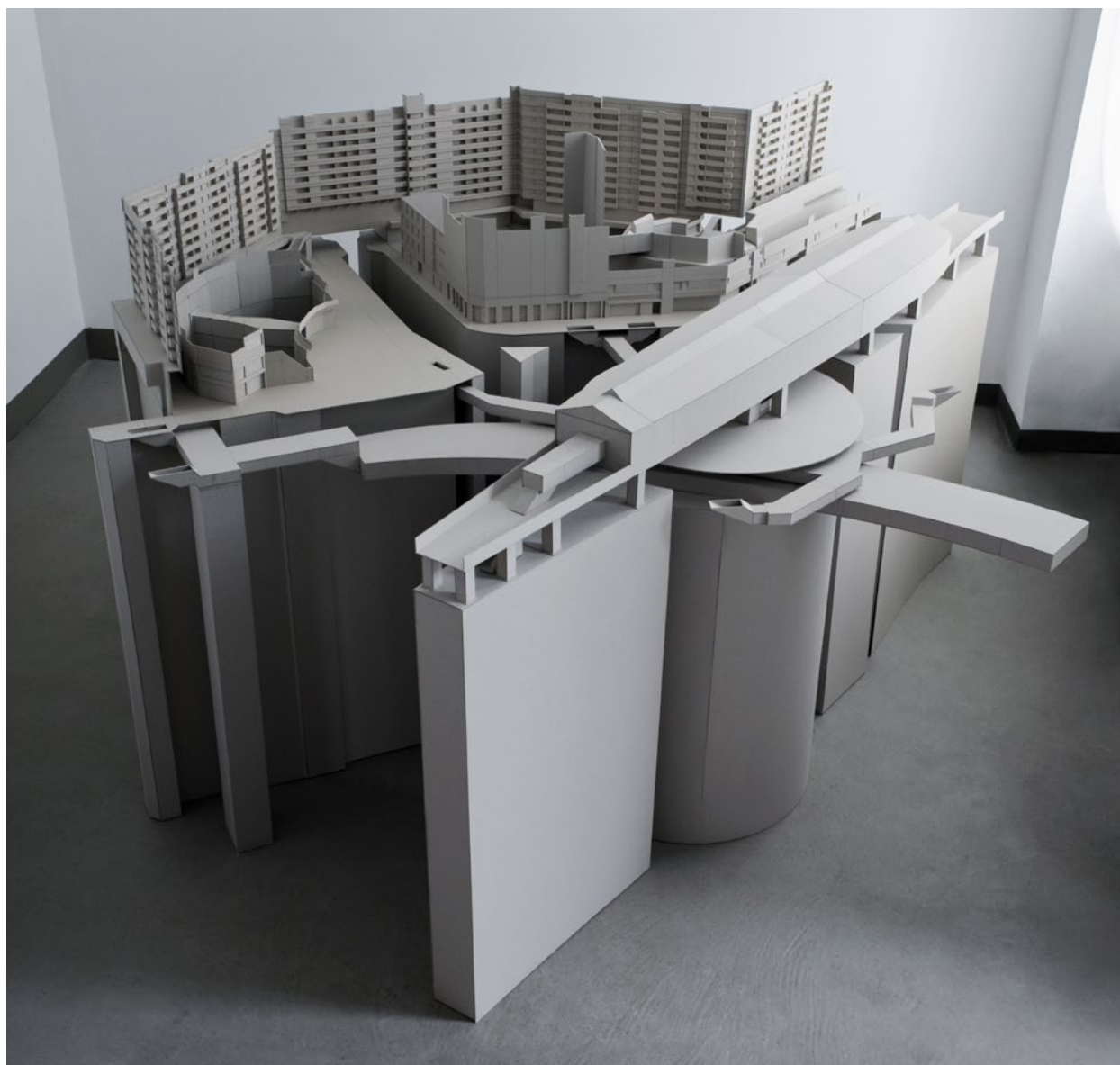
LF Quand j'aborde un nouveau projet, je visualise rapidement la façon dont je vais délimiter un site ou l'extraire de la trame urbaine qui l'entoure. Plutôt qu'aux bâtiments eux-mêmes, je m'intéresse bien plus aux espaces entre ou à l'intérieur des structures. C'est dans ces espaces – tels que l'esplanade, le tunnel, ou les intervalles entre les murs et les façades – que se déroulent la vie, les activités et les interactions humaines. Une fois que ces sites sont dissociés de leur contexte urbain, ils sont transformés. Dans leur nouvel isolement fabriqué, chaque lieu n'en demeure pas moins emblématique du statut qu'il a dans la réalité, en tant que monde à part.

Catherine Bédard The exhibition brings together elements of the six projects you have produced in great urban centres – London, Paris, Berlin and, very recently, Istanbul. Certain public places and high-traffic areas have particularly held your attention and your interpretation of them is both disconcerting and absolutely new. This interpretation is rooted in research associated with the socioeconomic dimension of urban planning, hours of patient, tense observation, using a variety of methods to note the thousands of pieces of information compiled. It is materialized in sculptures and drawings. The sculptures originate in a conceptualization of space that is difficult to apprehend but they are executed with a soberness and economy of means that renders them mysterious and troubling. The drawings, on the other hand, are dense, going from vigorous to exuberant. For you, what is at play in the to-and-fro between two- and three-dimensionality?

Larissa Fassler My practice is indeed comprised of these two modes of working. I create map-drawing hybrids as well as objects that exist somewhere between a model and a sculpture. Although the end result differs quite dramatically, both evolve from an attempt to understand how specific places function. These two approaches, the two-dimensional and three-dimensional, offer different possibilities, perspectives and outcomes. The drawings allow me to track and describe human activity, to employ the written word and to layer information. The objects enable me to focus on form, shape, volume, negative and positive space, and materiality.

CB The idea behind calling the exhibition *Extracts* was to draw attention to the results of the extractions you carry out in the city rather than to the theme of the city, of the public place, per se. There is a lot to say about these extracts. I would readily describe the sculptures *Kotti* and *Les Halles (tricolore)* as "cutting", this effect being produced by the cut and cutout effects of the pedestal, a very important element to which we will return later. *Alexanderplatz*, on the other hand, a labyrinth excavated from the ground, would be more truncated than cutting. What is interesting is to see what you have decided to retain of the parts of city that you observe. Where do you draw the limit? How do you frame in a way that reveals the form that emerges from it? And then, how does this extract live its life detached from the real world from which it comes? How do your extracts interact to form a world apart, your imaginary world, both overpopulated and depopulated, made of signs and lines, trajectories, calculations, corridors and passages, reported words, logos, newspapers.

LF When I start a new project, I quickly come to an understanding as to how to define the edges of a site or how to extract it from the urban fabric that surrounds it. Rather than being interested in the buildings themselves, I am far more interested in the spaces between or within structures. These are the spaces where human life, activities and interactions take place, such as the plaza, the tunnel or the gaps between walls and façades. Once these sites have been excised from their urban context, they are transformed. In their newly rendered isolation they are nevertheless emblematic of their real-life status as worlds unto themselves.



Kotti

2008, carton gris et colle / grey cardboard and glue

300 x 300 x 135 cm

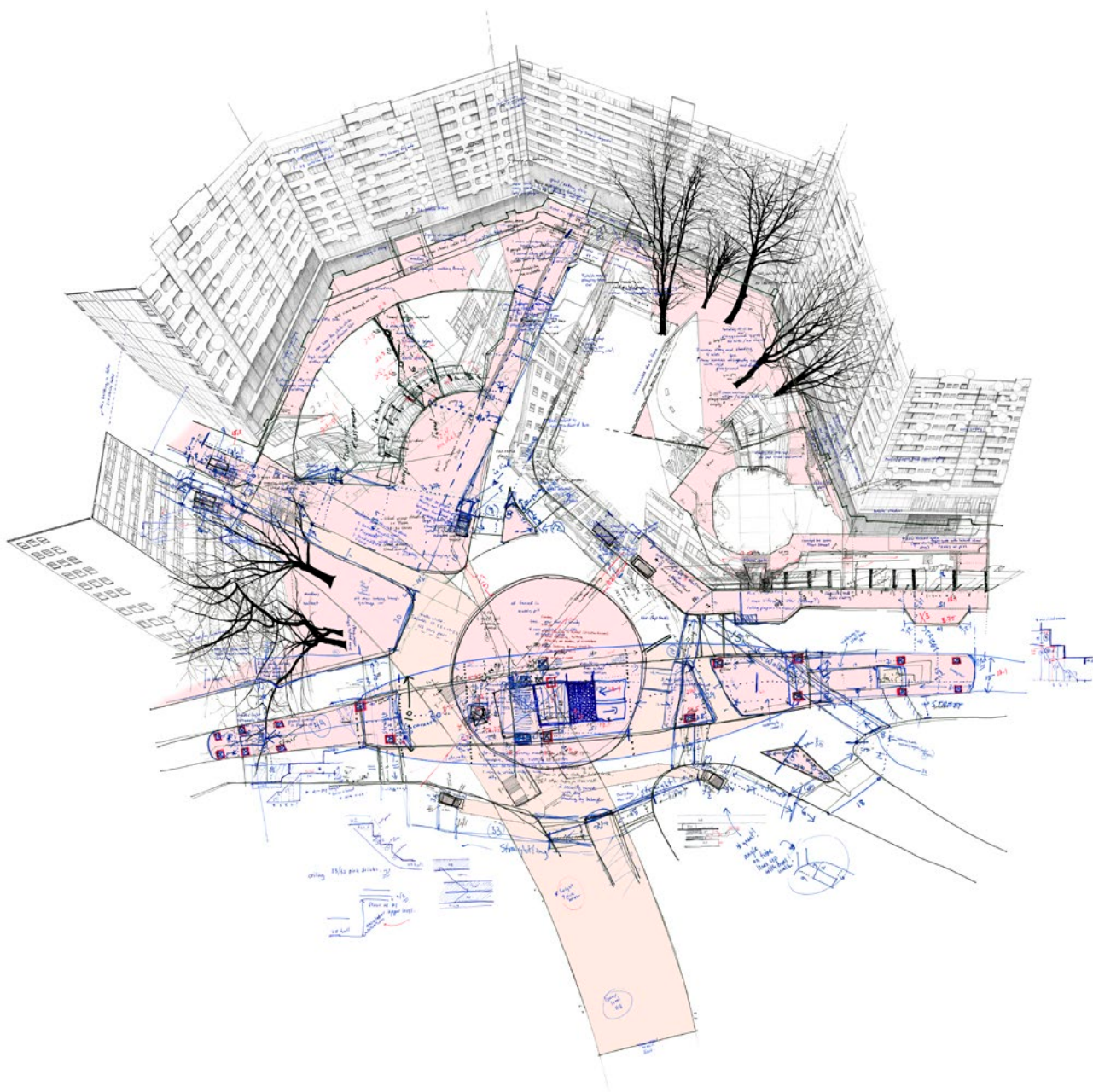
Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie Jérôme Poggi / Courtesy of the artist and Galerie Jérôme Poggi



Kotti

2008, impression numérique sur papier Hahnemühle/ digital print on Hahnemühle paper
157 x 160 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie Jérôme Poggi / Courtesy of the artist and Galerie Jérôme Poggi



Kotti (revisited)

2010, impression numérique sur papier Hahnemühle/ digital print on Hahnemühle paper
157 x 160 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie Jérôme Poggi / Courtesy of the artist and Galerie Jérôme Poggi



Kotti (revisited)

2014, impression numérique sur papier Hahnemühle/ digital print on Hahnemühle paper
157 x 160 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie Jérôme Poggi / Courtesy of the artist and Galerie Jérôme Poggi

CB Le projet intitulé *Kotti* nous amène au cœur d'une des places les plus étranges et chaotiques de Berlin, Kottbusser Tor (Porte de Kottbus). Cette place a une histoire. Elle était stratégiquement située dès le XVIII^e siècle à un poste de douane en bordure de Berlin, voie d'accès vers Kottbus. Elle a été marquée par tous les effets possibles de la proximité du mur de Berlin édifié en 1961, par le communautarisme, la pauvreté, la criminalité (meurtres, drogue, règlements de compte), mais également par une culture underground, gay, punk, revendicatrice, côtoyant dans une paix relative et étonnante une immigration d'origine principalement turque. Elle a été le cœur de plusieurs plans d'aménagements successifs dont le plus récent, Neue Kreuzberger Zentrum (NKM), qui date du début des années 70, a installé une barre d'immeubles à cheval sur l'Adalbertstraße. L'endroit est presque incompréhensible, je veux dire impossible à appréhender spatialement.

LF Au cours des quinze dernières années, j'ai traversé quotidiennement Kottbusser Tor. À première vue, ce méga-grand ensemble avec un nœud de circulation au beau milieu paraît complètement monstrueux. Pourtant, à y regarder de plus près, c'est un endroit bien plus complexe et dynamique. Le quartier a une histoire compliquée qui remonte aux années 1960, à un projet ambitieux visant à fournir des logements propres et modernes à bon marché. Il a ensuite acquis un statut presque mythique en accueillant la scène punk et les squats d'artistes berlinois des années 80 et devenant le lieu des émeutes du 1^{er} mai de cette décennie. À présent, il revendique le statut de lieu « branché » pour les hipsters d'aujourd'hui. Mais il demeure mal compris et plein de contrastes, considéré comme dangereux et pourtant adoré, un lieu d'affrontements mais aussi de tolérance. Il respire le dynamisme, peuplé de navetteurs de banlieue, de chalands, de familles, de drogués, de poivrots, de fêtards, de commerçants turcs et d'artistes, qui coexistent et luttent chacun pour un peu d'espace.

CB La forme circulaire autour de laquelle tout paraît s'organiser (mais en réalité se désorganise) correspond à un rond point. Autour de ce pivot circulent voitures et piétons dans une proximité incroyable avec le lieu d'habitation que constitue le NKZ. Une rame de métro le surplombe, ajoutant sa part de bruit et d'ombre portée sur la place. Kotti est le contraire d'une place publique. Il semble que tout concoure à empêcher toute forme de rencontre paisible ou de rassemblement trop important. Du coup, la palissade que dessinent les barres d'immeubles se présente comme ce qu'elle est : un poste privilégié d'observation sur la vie qui grouille en bas.

LF Il est vrai que Kotti n'est pas un espace public classique. Tout en échouant à donner assez de place à ses utilisateurs, il déborde de vie et fonctionne relativement bien. C'est un lieu riche en échanges, où les gens vont se retrouver, prendre un thé, déambuler et regarder les autres.

CB Après avoir passé des heures en 2008 à mesurer, observer, dessiner ce qui se passait là, tu es retournée en 2010 puis en 2014. Tes dessins ont une base similaire mais l'œuvre de 2010 frappe par son dénuement.

LF Mon travail de 2010 sur Kotti a été fait en hiver. Berlin

devient un endroit différent à cette époque de l'année et cela se reflète parfaitement dans l'œuvre. Il y a moins de monde et une impression de vie extérieure réduite. Il en ressort un lieu gris et désolé. Mais en tant qu'artiste, je réagis aussi à ce que je viens de faire. C'est pourquoi *Kotti* 2010 est aussi dans une certaine mesure une réaction à *Kotti* 2008. Autant ce premier état est une explosion de couleurs, autant le second est plus monochromatique.

CB Venons-en à cette sculpture extraordinaire en carton grisâtre. Elle rappelle bien sûr les maquettes d'architecture que l'on construit non seulement pour visualiser un projet en trois dimensions mais souvent pour le « vendre ». Or, tu crées là un objet aberrant puisqu'il représente non pas l'idéal d'un projet mais le projet dans son état actuel. L'échec ou le détournement d'une utopie (un cadre de vie agréable et sécuritaire favorisant l'intégration à la ville) prend la forme de murailles suspendues au-dessus d'un gouffre. Le socle joue ici un drôle de rôle. Il surélève cet étrange morceau de ville pour mieux nous en faire percevoir la fragilité et les zones de danger. Tu as extrait du sol les voies de circulation et les espaces non accessibles au public. Tu fais surgir l'incongruité sauvage du rapport entre plans et élévations. Nous ressentons alors l'inquiétante proximité des failles, la ville en négatif.

LF Oui, la sculpture *Kotti*, construite en carton gris, rend visibles les espaces publics de ce lieu. J'ai n'ai construit que les espaces auxquels j'avais un accès libre en tant que piétonne. J'ai laissé les espaces privés, tels que les magasins et les voies de circulation, comme des trous béants. Ainsi, le plan d'ensemble du site est mis en évidence, soulignant les étroites passerelles et les immeubles qui enjambent les rues. Dans cette sculpture et beaucoup d'autres, j'étire et je tors les formes. Cette approche me permet d'explorer les relations entre un objet et son socle.

CB The project *Kotti* takes us to the heart to one of the strangest and most chaotic places in Berlin, Kottbusser Tor (Kottbus Gate). This place has a history. It was strategically located in the eighteenth century, a customs house on the edge of Berlin, on the road to Kottbus. It was marked in all kinds of ways by the proximity of the Berlin Wall, built in 1961, by communitarianism, poverty, criminality (murders, drugs, gangland killings), as well as by a gay, punk, militant underground culture, side by side with the relative and surprising peace of a largely Turkish immigrant community. It was also the heart of several successive development projects of which the most recent, dating from the early 1970s, is the Neue Kreuzberger Zentrum (NKM), an apartment block straddling Adalbertstraße. The place is almost incomprehensible, I mean impossible to grasp spatially.

LF I have passed through Kottbusser Tor on a daily basis for the past fifteen years. A mega housing estate with a traffic circle at its centre, it appears practically monstrous at first glance. However, upon closer inspection, it is a far more complicated and dynamic place. It has a complicated history, originating in the 1960s through ambitious plans to provide low-cost, clean modern housing. It then came to gain near-mythical status for its place in the 1980s punk and squatter scenes in Berlin, and that decade's 1st of May street riots. Now it claims the status of "it" locale for today's hipsters. It remains misunderstood and full of contrasts. Assumed to be dangerous, yet beloved. A site of clashes, but also tolerance. There exists a great dynamism, with commuters, shoppers, families, junkies, street drinkers, partiers, Turkish shopkeepers and artists all co-existing and vying for space as they move about and within its space.

CB The circular shape around which everything seems to be organized (but in reality becomes disorganized) corresponds to a traffic circle. Around this pivot, cars and pedestrians circulate in incredible proximity with the residence that is the NKZ. A subway overhangs it, adding its noise and shade to the plaza. Kotti is the opposite of a public place. It seems that everything contributes to preventing any form of peaceful encounter or gathering that is too large. As a result, the palisade formed by the apartment blocks looks like what it is: a privileged observation post onto the teeming life below.

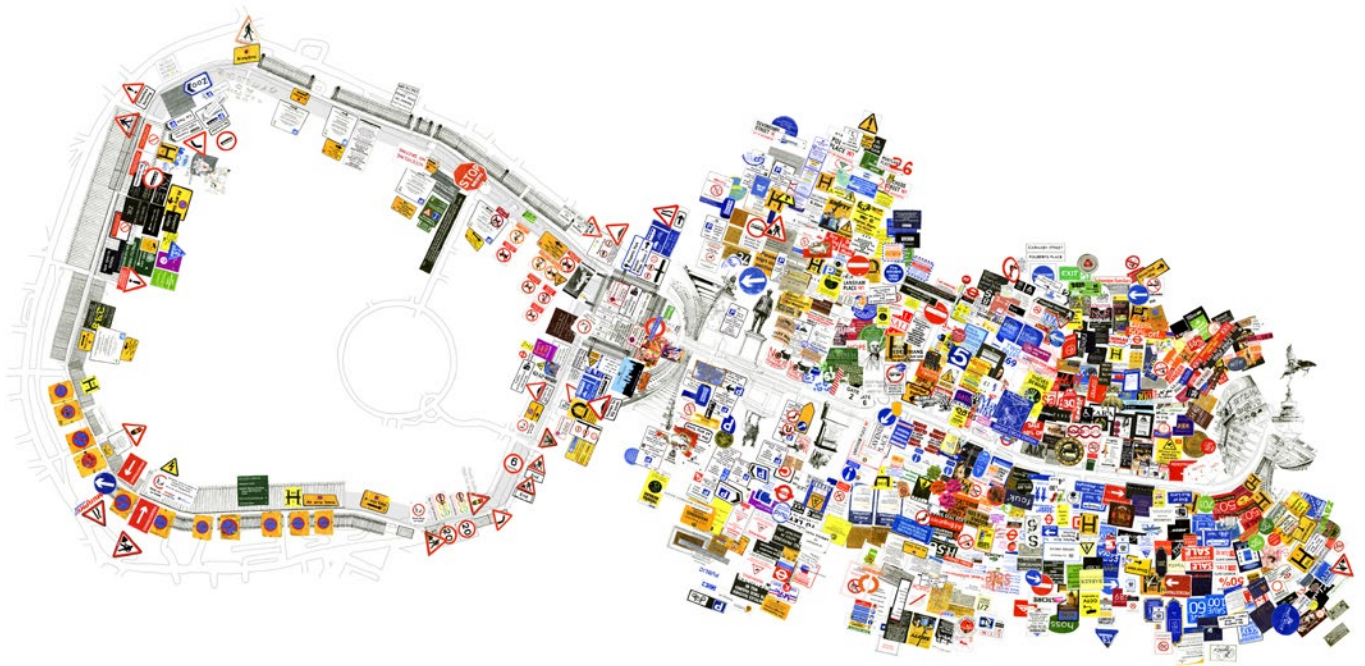
LF It is true that Kotti is not a classic public space. While failing to give its users much room, it still teems with life, and functions relatively well, is full of exchanges, where people go to meet, to drink tea, to hang out and to watch others.

CB After having spent hours measuring, observing and drawing what happened there in 2008, you went back in 2010, then in 2014. Your drawings are similar, but the 2010 work is striking in its bareness.

LF The *Kotti 2010* work was done in winter. Berlin does become a different place at that time of year and this is reflected in the work. There are fewer people, and a real sense of diminished outdoor life. It feels grey and desolate. But as an artist, I also react to what I have just done. Therefore *Kotti 2010* is also in a way a reaction to *Kotti 2008*. The first explodes in colour, the second is more monochromatic.

CB Let's turn to this extraordinary sculpture in grey cardboard. It is, of course, reminiscent of architectural models made not only to help us visualise a project in three dimensions but, often, also to "sell" it. Here, you've created an aberrant object since it represents not the ideal of a project but the project in its actual state. The failure or decline of a utopia (a pleasant and safe environment favouring integration into a city) takes the form of walls hanging above an abyss. Here, the pedestal plays a special role. It raises this strange part of a city to allow us to better perceive its fragility and danger zones. You have extracted from the ground the streets and the spaces inaccessible to the public. You bring out the wild incongruity of the relationship between plans and elevations. We thus feel the worrying proximity of the faults, the city in negative.

LF Yes, the *Kotti* sculpture built in grey cardboard makes visible the public spaces of the place. I constructed only the spaces that I as a pedestrian could freely access. I left those private spaces such as shops, as well as the streets, as cavernous holes. In so doing, the master plan of the site becomes more evident, highlighting the narrow passageways and buildings that straddle streets. In this and many of my sculptures I stretch and twist the forms. Through this approach I am able to explore the relationship between an object and its pedestal.



Regent Street/Regent's Park (Dickens thought it looked like a racetrack)

2009, impression numérique sur papier Hahnemühle/ digital print on Hahnemühle paper

160 x 291 cm

© Deutsche Bank Collection

Regent Street/Regent's Park (Dickens thought it looked like a racetrack)

CB De toutes les pièces possibles du puzzle de Londres, c'est Regent Street que tu as choisi d'extraire du tissu urbain, cette artère commerciale conçue au début du XIX^e siècle par John Nash et reliant les « cirques » (ces grands espaces de circulation en cercles où plusieurs rues convergent) d'Oxford et de Piccadilly. Les enseignes de toutes sortes s'accumulent le long de ce qu'on pourrait appeler ici désormais une « piste de courses », pour donner une tournure plus prosaïque à la forme en *racetrack* (hippodrome) qu'y voyait, comme tu le rappelles, l'écrivain anglais Charles Dickens. Le plan d'aménagement de cette rue et du parc auquel elle aboutit n'a rien d'algébrique. Il répond à une conception urbanistique faite d'une part pour favoriser le « shopping » et d'autre part éviter toute possibilité de rassemblement de masse.

LF *Regent Street/Regent's Park (Dickens thought it looked like a racetrack)* est une œuvre inspirée d'un passage du livre de Richard Sennett, *La chair et la pierre*. Dans cet essai sur l'histoire de la ville dans la civilisation occidentale, Sennett évoque la vie urbaine à travers l'expérience corporelle et interroge la perte de contact des gens entre eux ainsi qu'à l'espace de vie qu'ils habitent et traversent.

Sennett décrit les trois projets architecturaux du XIX^e siècle qui marquent un tournant décisif dans la compréhension, l'organisation et le vécu de la vie urbaine et de l'espace public. Ces projets utilisent l'urbanisme pour permettre le déplacement d'un grand nombre de personnes à travers la ville tout en empêchant les mouvements de masse. À l'instar du réaménagement des rues parisiennes par le baron Haussmann et de la création du métro de Londres, la construction de Regent Street et de Regent's Park symbolise ce tournant historique. Il privilégiait pour la première fois la liberté de mouvement des personnes tout en utilisant l'architecture et le flux rapide de circulation pour contrôler le mouvement collectif et empêcher la formation de foules stationnaires. Regent Street et la route circulaire autour de Regent's Park ont été construites de manière à promouvoir un grand volume de circulation rapide à pied ainsi qu'en voiture à cheval, avec un accès plus limité au parc lui-même. Ainsi, on n'accède à Regent's Park que par dix entrées très contrôlées. Selon Sennett, la construction de Regent Street et de la route périphérique du parc constitue la première étape d'un développement privilégiant l'individu vaquant à ses occupations au sein d'une foule. L'espace, écrit-il, étant dévalorisé par le mouvement, les individus perdent peu à peu conscience qu'ils partagent un destin avec leurs semblables.

Dans mon œuvre *Regent Street/Regent's Park (Dickens thought it looked like a racetrack)*, j'ai essayé de rendre ce phénomène d'expérience individuelle accélérée et de déconnection à travers le principe cartographique de mon dessin.

CB Cette œuvre, à première vue, se distingue des autres projets exposés ici en ce qu'elle ne montre pas des notes et des mesures mais reproduit plutôt des signes. Le capitalisme ordinaire s'y expose dans une surcharge multicolore. Offres (de vente) et interdits (de passer) se côtoient dans un désordre relativement ordonné, comme se côtoient panneaux de circulation, noms de rues, enseignes commerciales. La

disposition des enseignes les unes par rapport aux autres mais également par rapport à la rue semble répondre au sens d'un parcours. Un parcours ponctué d'ailleurs de plusieurs flèches. Tout ici est affaire de disposition, d'orientation d'un élément par rapport à un autre. Or, il n'y a rien là de purement esthétique. À travers ces multiples ajustements, c'est la réaction de ton regard, et de tout ton être, à la sollicitation visuelle ressentie pendant tes déambulations que tu reproduis indirectement.

Il faut aussi dire un mot du rapport d'échelle. Il s'agit d'un très grand format qui répond au gigantisme de l'endroit. Le trajet total représente environ deux heures de marche. Pourquoi était-il important pour toi de respecter la proportion entre l'axe principal et la boucle, et qu'en est-il de ce rapport d'échelle entre la réalité et ton dessin ?

LF C'était important à mes yeux que cette pièce soit très grande. Comme tu le dis, le site est gigantesque et ce fut un des chantiers les plus importants du XIX^e siècle. Il me semble que je ne suis pas encore allée au bout de ma réflexion sur l'échelle de mes pièces mais il me semble néanmoins important de respecter les proportions des sites représentés. Tant d'autres éléments sont retranchés, réduits et simplifiés que si les proportions étaient aussi manipulées, le site ne serait plus reconnaissable.

Regent Street/Regent's Park (Dickens thought it looked like a racetrack)

CB Of all the possible parts of London, it's Regent Street that you have chosen to extract from the urban fabric, the commercial artery linking Oxford Circus and Piccadilly Circus that was designed by John Nash in the early nineteenth century. Signs of all sorts accumulate along this shopping street, which, as you remind us, Charles Dickens thought looked like a racetrack. The planning of this street and park to which it leads left nothing to chance. Its design was meant to, on the one hand, encourage shopping and, on the other, discourage mass gatherings.

LF My work *Regent Street / Regent's Park (Dickens thought it looked like a racetrack)* was inspired by a passage in Richard Sennett's book *Flesh and Stone*. In his essay on the history of the city in Western civilization, Sennett tells the story of urban life through bodily experience and questions the loss of people's connection to each other and to the spaces they move through and inhabit.

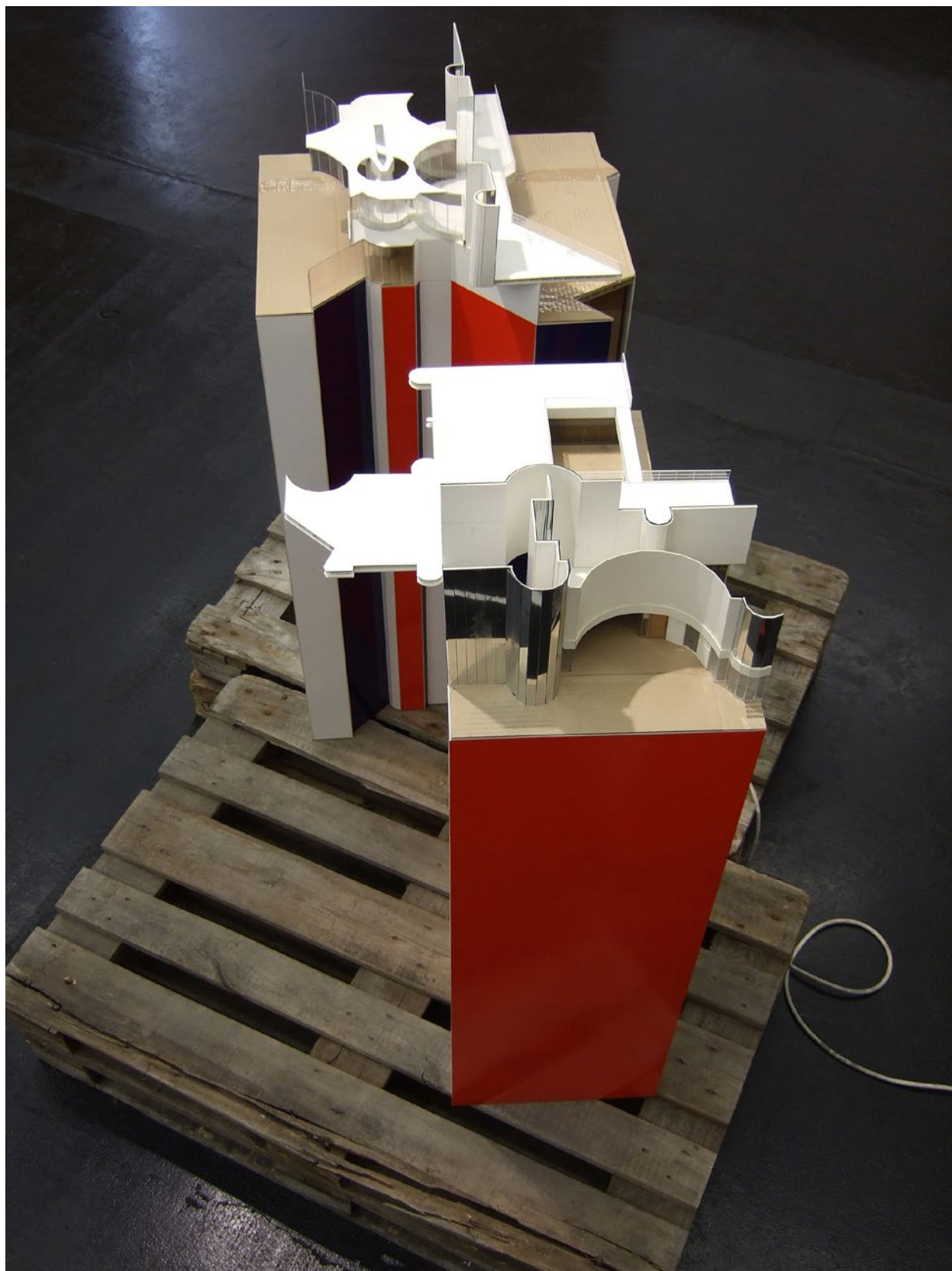
Sennett lays out the three great construction projects of the nineteenth century that mark the dramatic shift in the understanding, planning and experience of urban life and public space. These projects use urban design to enable the movement of large numbers of individuals in the city, while inhibiting the movement of groups. Alongside the rebuilding of the Parisian streets by Baron Haussmann and the creation of the London Underground, the building of Regent Street and Regent's Park is exemplary in marking this change. It favoured the freedom of movement of the individual for the first time, and used architecture and the rapid flow of traffic to control collective movement and prevent the formation of stationary crowds. Regent Street and the road ringing Regent's Park were built in such a way as to promote rapid-moving, high-volume traffic on foot as well as by carriage and yet make the park difficult to penetrate. Regent's Park can only be entered at ten well-controlled entrances. According to Sennett, the building of Regent Street and the park ring road constitute the first step in the shift in urban development, privileging individuals pursuing their own concerns in a crowd. As space, he writes, becomes devalued through motion, individuals gradually lose a sense of sharing a fate with others.

In my work *Regent Street / Regent's Park (Dickens thought it looked like a racetrack)*, I attempted to transfer this phenomenon of accelerated individual experience and disconnect onto the cartographic principle of my drawing.

CB At first glance, this work is different from the other projects exhibited here in that it does not show any notes and measurements but reproduces signs. Ordinary capitalism is exhibited in a multicoloured overload. Offers (for sale) and prohibitions (on passing by) rub shoulders in relatively orderly disorder, as do traffic signs, street names and shop signs. The arrangement of the signs in relation to one another but also in relation to the street seems to respond to the direction of a journey. A journey punctuated, moreover, by several arrows. Here, it's all about the arrangement, of the orientation of one element in relation to another. There is nothing purely aesthetic about it. Through these multiple adaptations, it's the reaction of your gaze, and of all your being, to the visual solicitation experienced during your strolls, which you reproduce indirectly.

We should also say something about the scale. It is very large in size, which matches the gigantic proportions of the place. The total journey represents about a two-hour walk. Why was it important for you to respect the proportion between the main street and the park ring road, and what about the relationship between reality and your drawing?

LF It was important to me that this piece be very large. As you say, the site is gigantic and it was one of the largest construction projects of the nineteenth century. Scale isn't something I feel I have fully reflected on in my work. Nevertheless, I feel it is important to respect the scale of the site in the pieces I produce. So many other elements are abstracted, reduced and simplified, that if scale were also manipulated the site would no longer be recognizable.



Les Halles (tricolore)

2011, carton, ruban adhésif, plexiglas, miroir, peinture, colle, bois /
cardboard, tape, plexiglas, mirror, paint, glue, wood
160 x 137 x 150 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie Jérôme Poggi / Courtesy of the artist and Galerie
Jérôme Poggi



Les Halles (tricolore) – Photos de repérage / research photos

2011, 30 images numériques / digital images

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie Jérôme Poggi / Courtesy of the artist and Galerie Jérôme Poggi

Les Halles (tricolore)

CB *Regent Street/Regent's Park* (Dickens thought it looked like a racetrack) est une œuvre rythmée (par le jeu des couleurs et des signes), tapageuse. Il y a incontestablement une rythmique dans cette sculpture-ci qui la distingue, malgré une structure commune, de *Kotti*. Cette rythmique est celle des couleurs du drapeau français qu'on ne peut éviter de voir dans ce socle anormalement haut. Le socle est la partie principale de la sculpture, et il représente en quelque sorte la profondeur souterraine du Forum. C'est un énoncé d'autant plus provocateur qu'il ne manque pas de panache.

LF Je suis très contente que tu y voies à la fois de la provocation et du panache. Moi aussi j'apprécie la collision de la saleté, du délabrement avec le clinquant du drapeau national. Il y a effectivement à mes yeux un énorme contraste, et peut-être même une contradiction, entre la réalité de terrain du Forum des Halles et les idéaux intégrés dans son programme architectural.

En 2010, l'année où j'étais en résidence à Paris, le site était totalement vétuste et dysfonctionnel. Je dirais même que j'étais en colère de voir ce lieu fréquenté par 800 000 usagers par jour laissé dans un tel état d'incurie.

CB Cette vue partielle scindée en deux morceaux insiste sur l'impossibilité d'appréhender, là encore, l'espace dans sa totalité, mais aussi sur la dérive d'un projet. La désolation règne dans une architecture abandonnée à elle-même.

Tu en reproduis les moindres détails juste avant la démolition du Forum en 2012. Ta sculpture est une maquette et elle est tout autant un monument. Il y a là une contradiction fort intéressante, en même temps qu'une contraction du passé et du futur. La maquette est associée au futur (au projet) et le monument au passé (à la mémoire), l'un est généralement fragile car provisoire et l'autre solide pour s'inscrire dans la durée, être pérenne.

LF Oui, c'est une observation intéressante – que ces œuvres sont à la fois des maquettes (pointant vers l'avenir) et des monuments (tendant vers le passé). Je suis fascinée par la façon dont les œuvres vieillissent. Au moment de leur réalisation, elles sont des représentations d'une réalité présente puis, à mesure que le temps passe, elles deviennent des marqueurs d'histoire et de mémoire.

CB Tu as, tout récemment et à l'occasion de notre exposition, fait une mise à jour tout à fait intéressante de ton œuvre. Ce sont ces si étranges « parapluies » qui constituent en quelque sorte la signature architecturale de la partie émergée de cet iceberg urbain. En fait, leur inclusion change sensiblement la perception de ta pièce, ajoutant une sorte d'élégance incongrue (un effet Art nouveau) qui tranche avec la vétusté de l'ensemble et fait encore davantage ressortir son incohérence par rapport aux structures géométriques, aux effets « modernistes », des plans horizontaux.

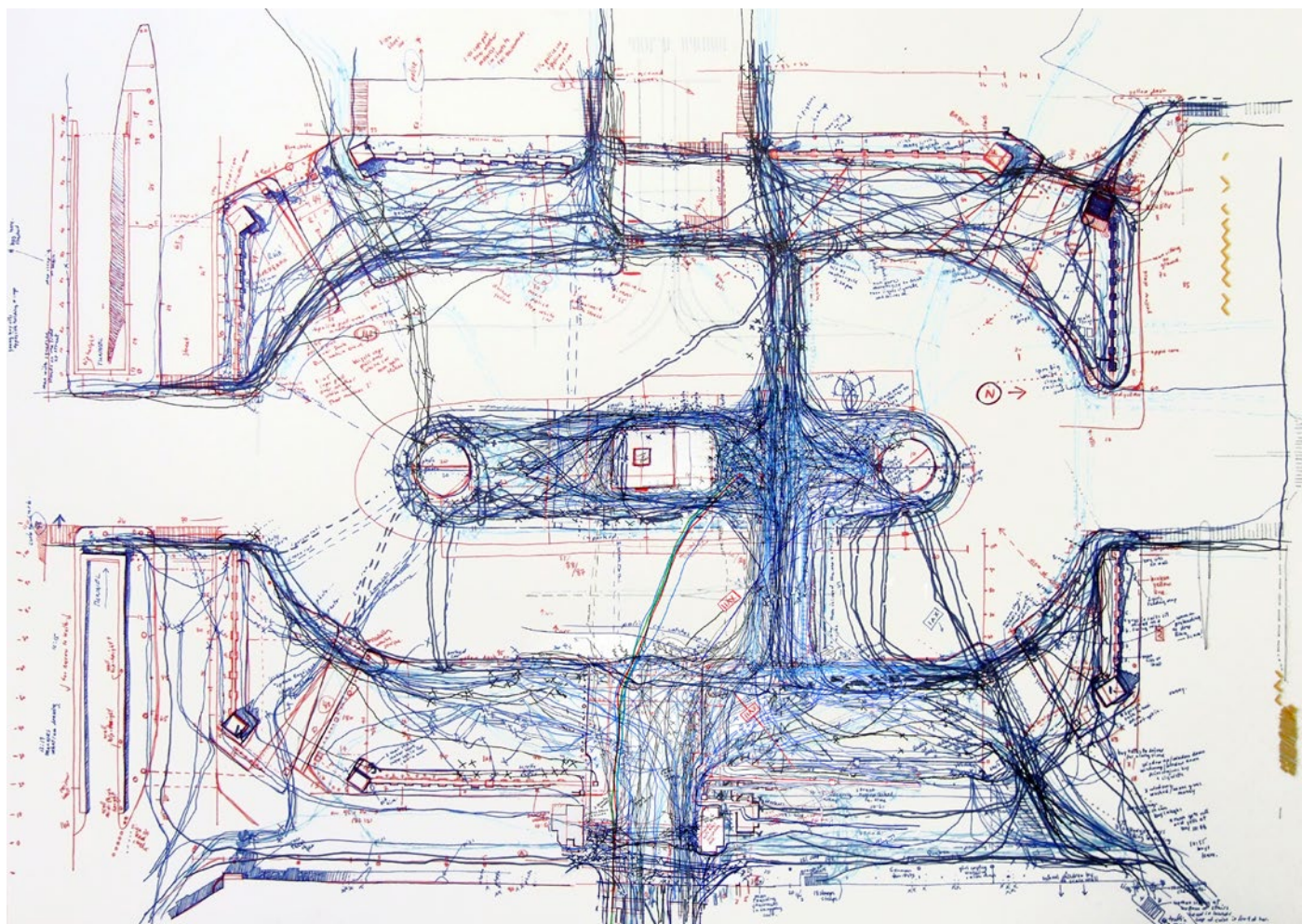
CB *Regent Street/Regent's Park* (Dickens thought it looked like a racetrack) is a flashy work given rhythm by the play of colours and signs. There is undeniably a rhythm in this sculpture that distinguishes it, despite a common structure, from *Kotti*. This rhythm is that of the colours of the French flag, which one cannot fail to see in the unusually tall pedestal. The pedestal is the main part of the sculpture, and it represents as it were the subterranean depth of the Forum des Halles. It is even more provocative as it is not short of panache.

LF I am very pleased that you see both provocation and panache. I, too, enjoy the collision of the filth and dereliction with the high gloss of the national flag. Indeed, for me, there was this tremendous contrast and perhaps even contradiction between the reality on the ground of the Forum des Halles and the ideals embedded in its architectural program. In 2010, the year I was in residence in Paris, the site was completely derelict and dysfunctional. I could say it even made me angry seeing a place used by 800,000 commuters a day existing in such a state of neglect.

CB This partial view divided in two sections emphasizes the impossibility of, once again, apprehending the space in its entirety, as well as the downward slide of a project. Desolation reigns in architecture that has been left to its own devices. You reproduced it down to the last detail just before the demolition of the Forum in 2012. Your sculpture is a model and also a monument. There is a very interesting contradiction here, as well as a contraction of the past and of the future. The model is associated with the future (with the project) and the monument with the past (with memory); one is usually fragile because it is temporary and the other solid so that it will be able to stand the test of time.

LF Yes, that is an interesting observation that these works are both models (future) and monuments (past). I am fascinated by how the works change as they age. At the time of their making they are representations of a present reality and then as time passes they become markers of history and of memory.

CB Recently and on the occasion of our exhibition, you updated your work in a very interesting way. It is these strange "umbrellas" that, in a way, constitute the architectural signature of the part of this urban iceberg that appears above the surface. In fact, their inclusion noticeably changes the perception of your piece, adding an incongruous elegance (an Art Nouveau effect) that contrasts strongly with the dilapidation of the whole and further brings out its incoherence in relation to the geometric structures with "modernist" effects of the horizontal plans.

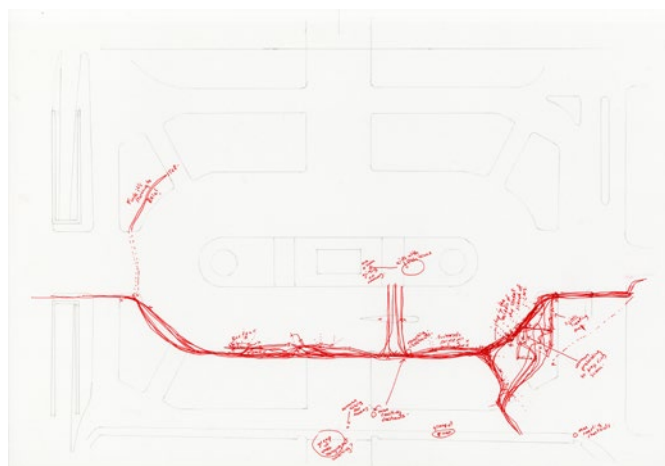
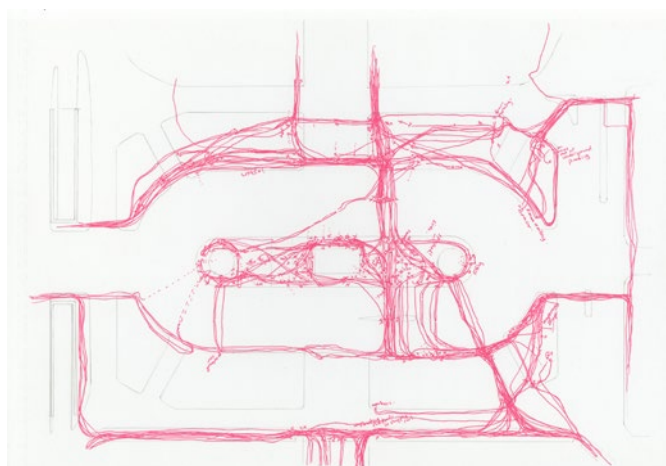
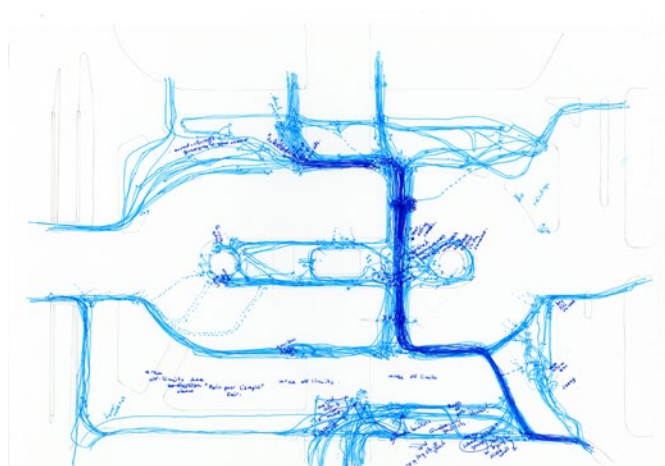
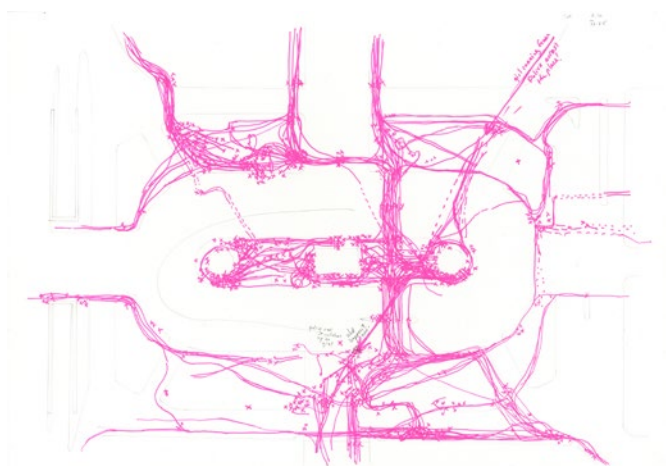
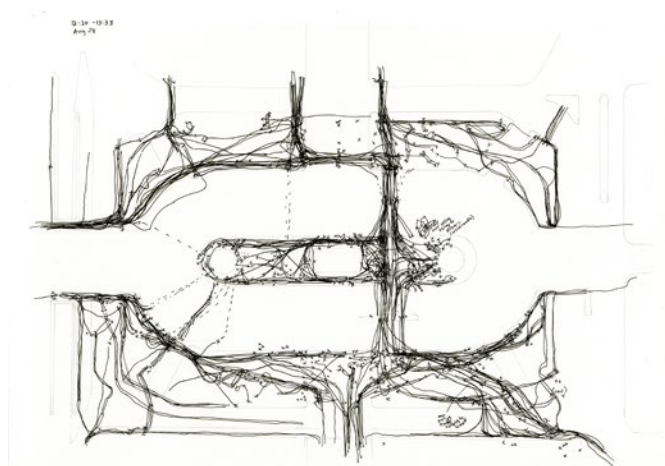
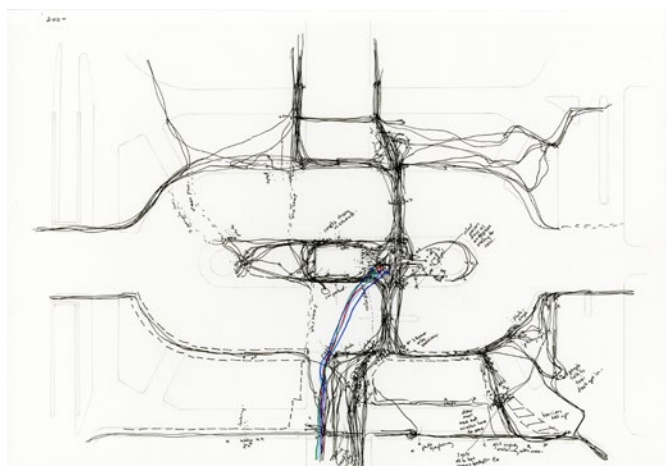


Place de la Concorde (blue)

2013, crayon sur support papier / Pen on paper

55 x 75 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie Jérôme Poggi / Courtesy of the artist and Galerie Jérôme Poggi



Place de la Concorde

dessins préparatoires / preparatory drawings

2013, crayon sur support papier / pen on paper

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie Jérôme Poggi / Courtesy of the artist and Galerie Jérôme Poggi

Place de la Concorde (blue)

Catherine Bédard *Extraits* présente deux projets parisiens qui ont chacun pour toi leur part d'étrangeté et représentent des projets aussi impressionnants que fondamentalement absurdes, pour ne pas dire ratés. Le Forum des Halles apparaît comme tout sauf un lieu idéal de rencontres publiques. Il est fait pour être traversé ; c'est un labyrinthe de corridors commerciaux où la circulation a tout intérêt à se faire rapidement. La Place de la Concorde a quelque chose de similaire pour toi et c'est pourquoi ce ne sont pas les sculptures monumentales qui t'intéressent mais la conception même d'une place où se croisent dans un danger permanent piétons et voitures.

Larissa Fassler La Place de la Concorde était un site intéressant et les pièces qui en sont sorties m'ont donné une nouvelle direction. J'essaye de laisser chaque nouveau site orienter le type de travail que je produis. Avec la Place de la Concorde, la thématique du mouvement s'est vite imposée. Les touristes sortaient continuellement des Tuileries sur la place, conscients que c'était un site historique important mais sans savoir quoi faire ensuite, la plupart traversant tout droit, prenant quelques photos de l'obélisque et des fontaines avant de remonter les Champs-Élysées. D'autres se trouvaient sans cesse piégés dans les îlots de circulation qui n'ont pas de passages piétons et étaient obligés de reculer sur de longues distances.

CB Nous exposons les six dessins préparatoires dont les contenus sont cumulés dans l'œuvre à dominante bleue qui occupe la niche. Ces dessins représentent une durée d'une heure chacun. C'est le temps que tu as passé sur place à noter tout ce que tu observais des parcours, trajectoires et actions de gens traversant pour une raison ou une autre cette place.

LF En faisant des recherches sur la Place de la Concorde, je suis allée chaque jour sur le site pendant une période de plusieurs semaines. J'ai commencé à marcher et à compter mes pas pour cartographier et mesurer le site et créer un plan au sol. Une fois qu'il a été prêt, j'y suis retournée papier et bloc-notes en main, et j'ai choisi quelqu'un à suivre. À bonne distance, j'ai alors suivi cette personne et retracé son parcours à travers l'esplanade. Une fois qu'elle a quitté les lieux, j'ai recommencé le processus en suivant quelqu'un d'autre. Parallèlement aux trajectoires de touristes, j'ai aussi noté le tracé d'un groupe d'enfants roms s'enfuyant autour d'un touriste, les zigzags de jeunes nettoyeurs de pare-brise, les piétons traversant imprudemment, un homme essayant de vendre des bougies à des automobilistes momentanément arrêtés au feu rouge, l'instant où une femme a fait semblant de trouver une bague perdue pour la vendre à une touriste, les recoins où dorment les sans-abri et ceux qui servent d'urinoir.

CB La place est nerveuse, ce dont le dessin rend compte. Mais ce réseau de lignes résulte de l'observation de trajectoires individuelles, et de ta relation à cette trajectoire. Si tu avais à n'en raconter qu'une seule, de laquelle parlerais-tu ?

LF Un jour, il y a eu une soudaine agitation à l'angle nord-ouest de la place. Une adolescente s'est enfuie à toutes jambes à travers le flot de voitures, vers les Tuileries. Trois agents qui la poursuivaient à pied ont pris des directions différentes à la fontaine puis ont traversé à leur tour la circulation. Juste avant que la fille n'entre dans le jardin, une voiture de police au gyrophaire bleu s'est immobilisée juste devant elle et deux policiers en sont descendu, qui l'ont stoppée là.

Catherine Bédard *Extracts* presents two Parisian projects that are both strange in their own ways and represent projects that are as impressive as they are fundamentally absurd, not to say failed. The Forum des Halles seems to be anything but an ideal place for public meetings. It was made to be crossed; it was a maze of commercial corridors where it was best to move quickly. For you, Place de la Concorde is similar and that's why it is not the monumental sculptures that interest you but the very conception of a plaza that pedestrians and cars cross at their peril.

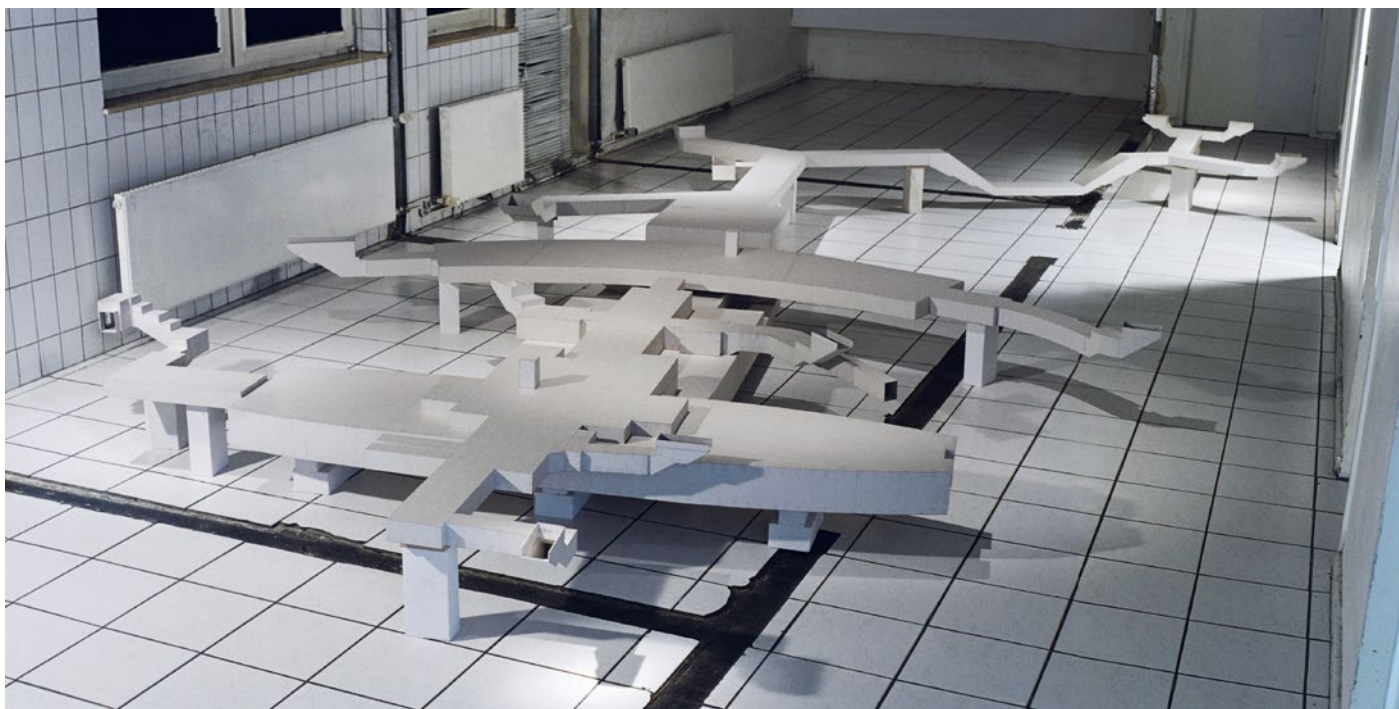
Larissa Fassler Place de la Concorde was an interesting site and the works that came out of it were for me a new development. I try to let each new site direct the kind of work I produce. With Place de la Concorde, it quickly became evident that the site was about movement. Tourists would flow out of the Jardin des Tuileries and onto Place de la Concorde, knowing that it was a very important historical site but then not knowing what to do next, most crossing directly, taking a few pictures of the obelisk and fountains and then continuing on the Champs-Élysées. Others would get endlessly caught up on the traffic islands that have no pedestrian crossings and would be forced to backtrack huge distances.

CB We are exhibiting the six preparatory drawings whose content is accumulated in the largely blue work that occupies the niche. These drawings each represent a duration of an hour. That's the time you spent on the spot noting everything you observed about the paths, trajectories and actions of the people crossing this plaza for whatever reason.

LF While researching the Place de la Concorde, I went to the site every day over a period of weeks. I started by walking and counting my footsteps in order to map and measure the site and to create a ground plan. Once the ground plan was mapped, I then returned to the site with paper and clipboard and selected someone to follow. At a good distance I then followed and traced that person's path across the plaza. Once he or she left the site, I repeated the process following someone else. Along with tourist trajectories I also recorded the path a group of Roma kids as they ran from a tourist, the movements of squeegee kids, jaywalkers, a man attempting to sell candles to drivers momentarily stopped at the red light, the moment a woman pretended to find a lost ring and sell it to a tourist, the places where the homeless slept and where people peed.

CB The plaza is lively and the drawing reflects this. But the network of lines results from the observation of the individual trajectories, and of your relationship to this trajectory. If you could only talk about one of them, which one would it be?

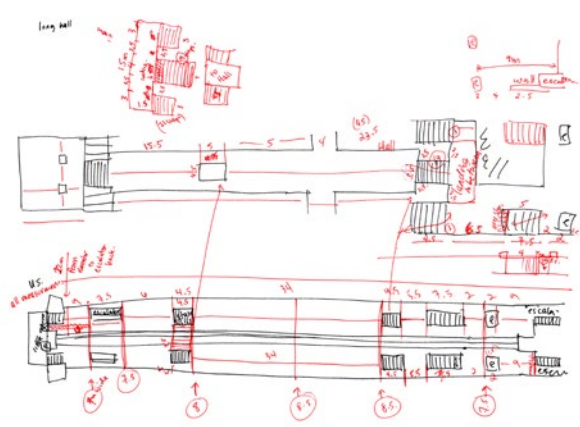
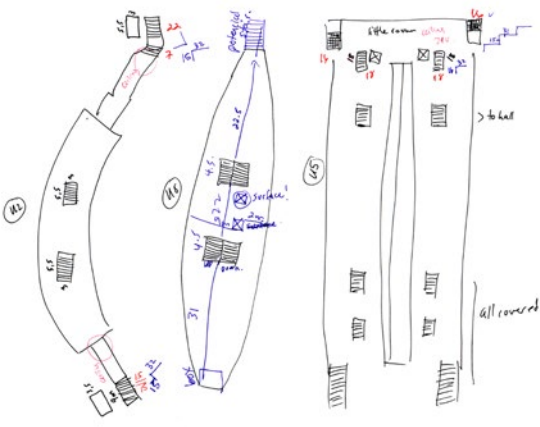
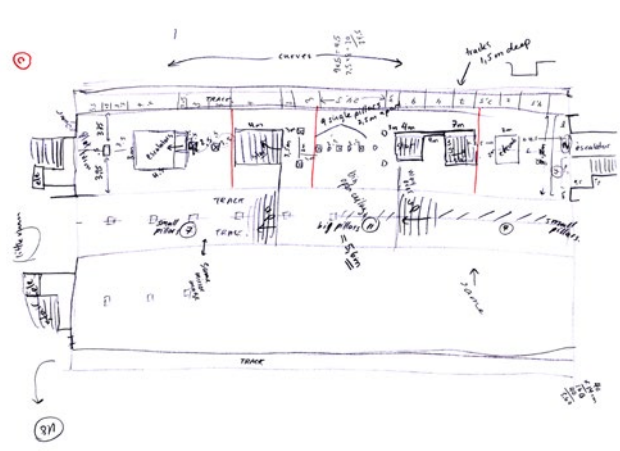
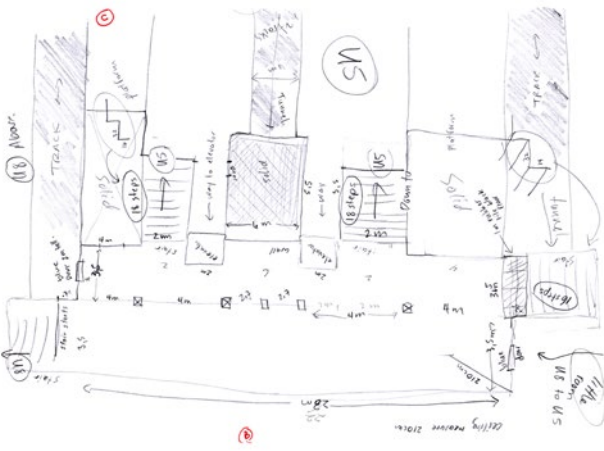
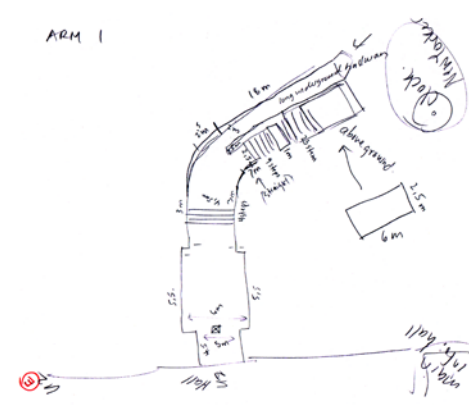
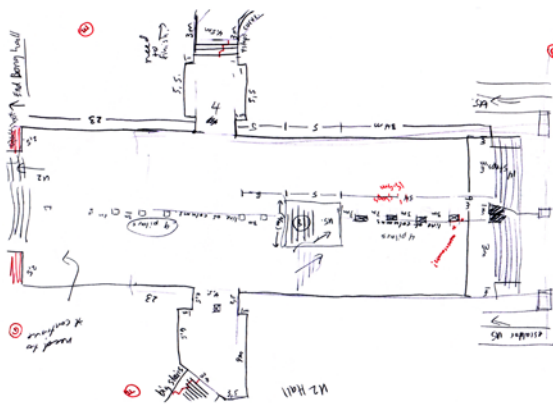
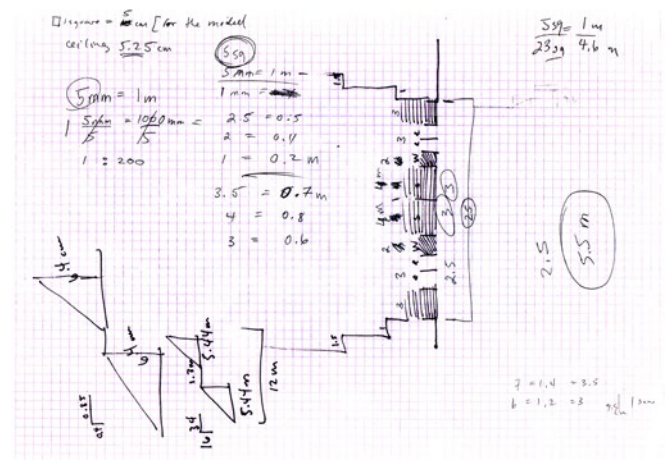
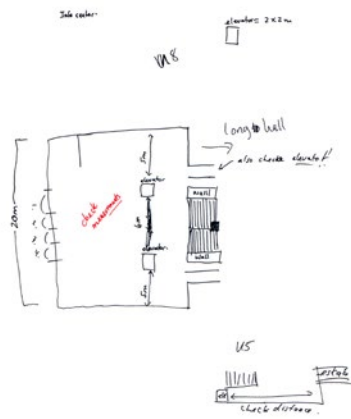
LF On one day there was a commotion on the northwest corner of the plaza. A teenage girl ran as fast as she could across lanes of oncoming traffic towards the Tuileries. Three police officers who followed on foot, split up along the different sides of the fountain and then continued across traffic. Just before the girl crossed into the park a police car, blue lights flashing, pulled up in front of her and two officers got out, stopping her there.



Alexanderplatz

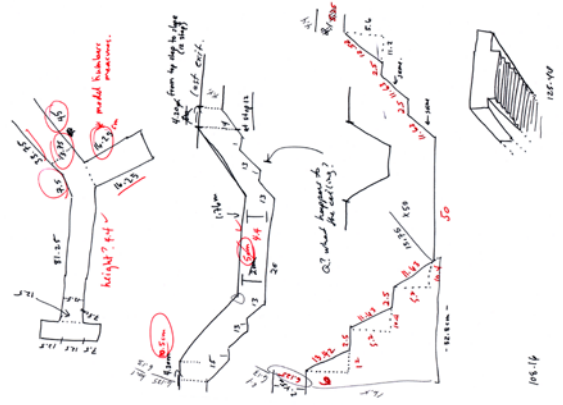
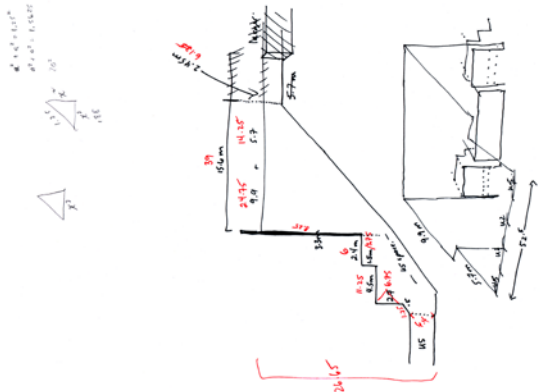
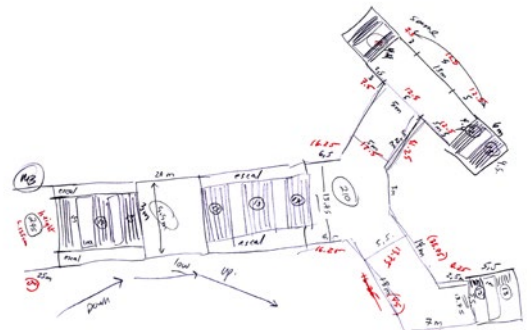
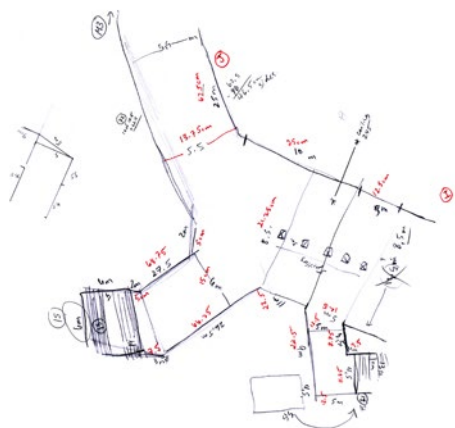
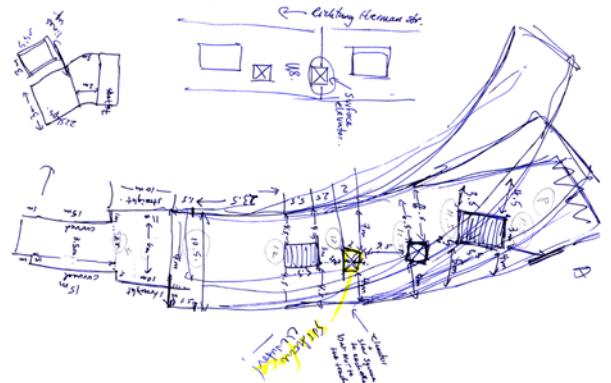
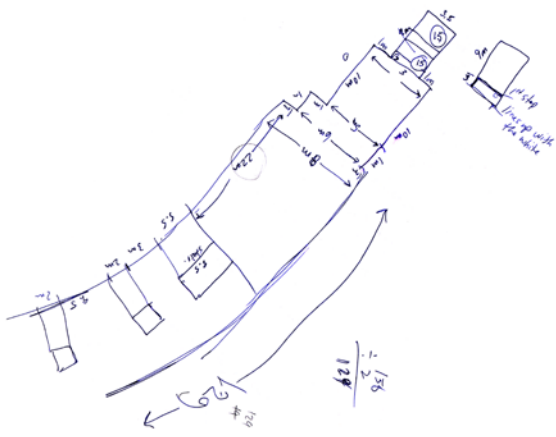
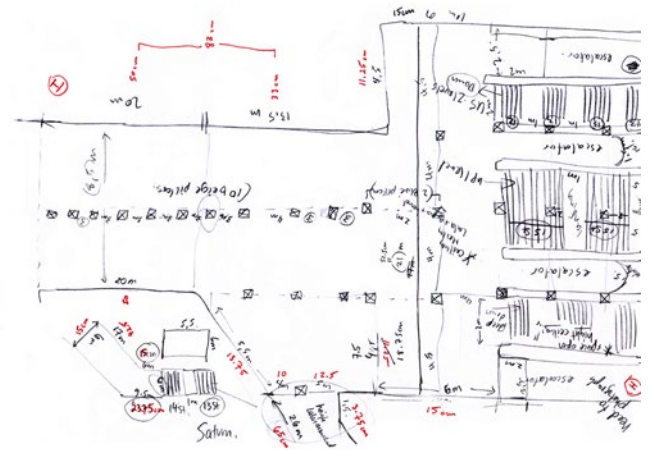
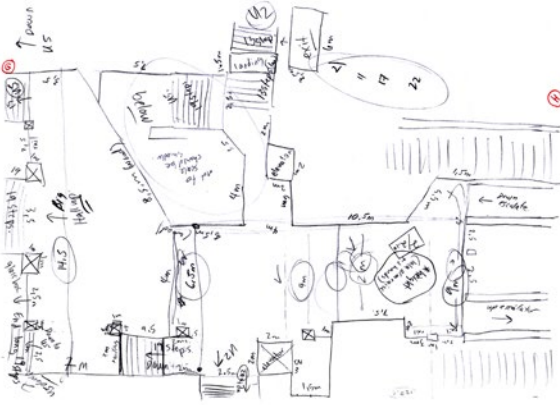
2006, carton gris, ruban adhésif, crayons, briques /
grey cardboard, tape, pencil, bricks
740 x 460 x 50 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie Jérôme Poggi / Courtesy of the artist and Galerie Jérôme Poggi



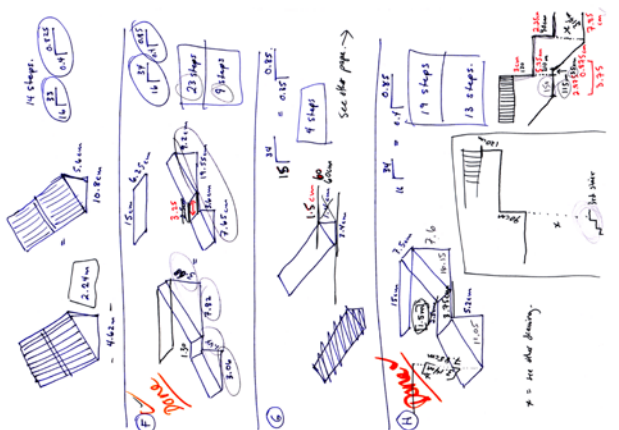
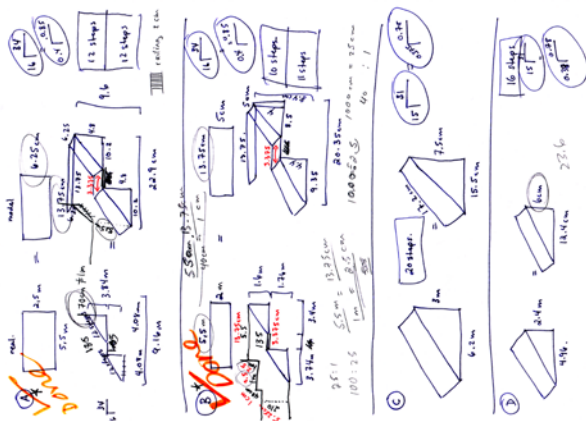
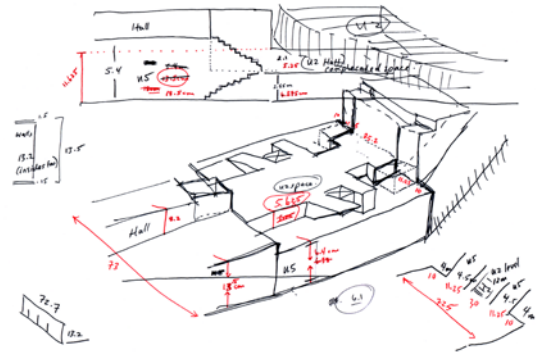
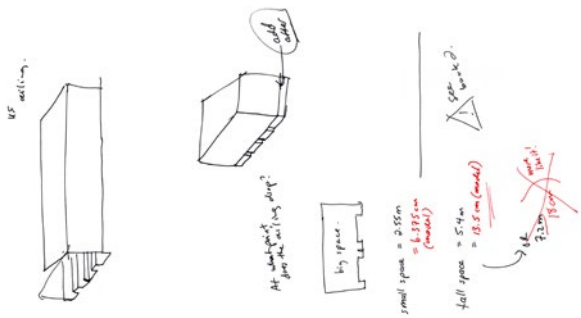
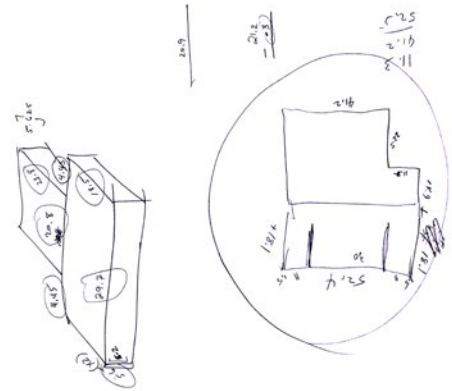
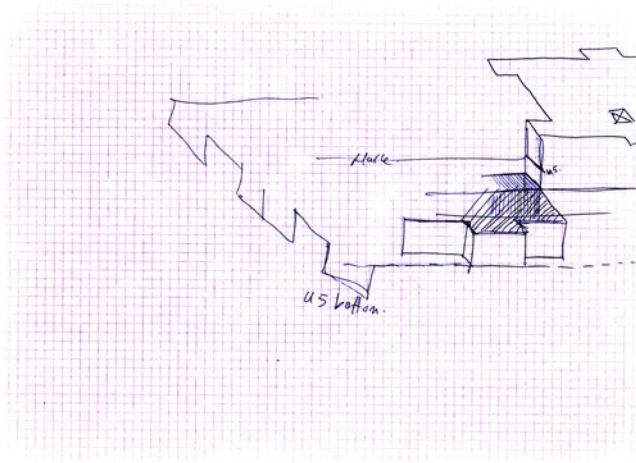
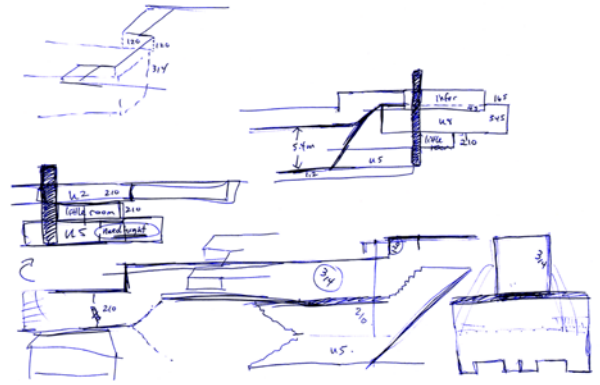
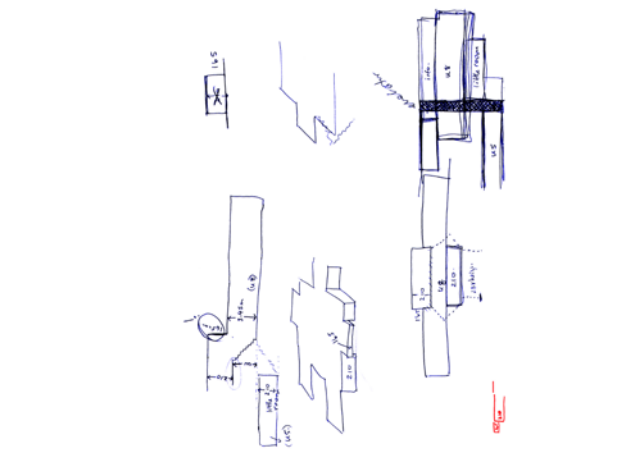
Alexanderplatz

notes de recherche / research notes (9 - 16) 2005-2006, crayon sur support papier / pen on paper. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie Jérôme Poggi / Courtesy of the artist and Galerie Jérôme Poggi



Alexanderplatz

notes de recherche / research notes (17 - 24), 2005-2006, crayon sur support papier / pen on paper. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie Jérôme Poggi / Courtesy of the artist and Galerie Jérôme Poggi

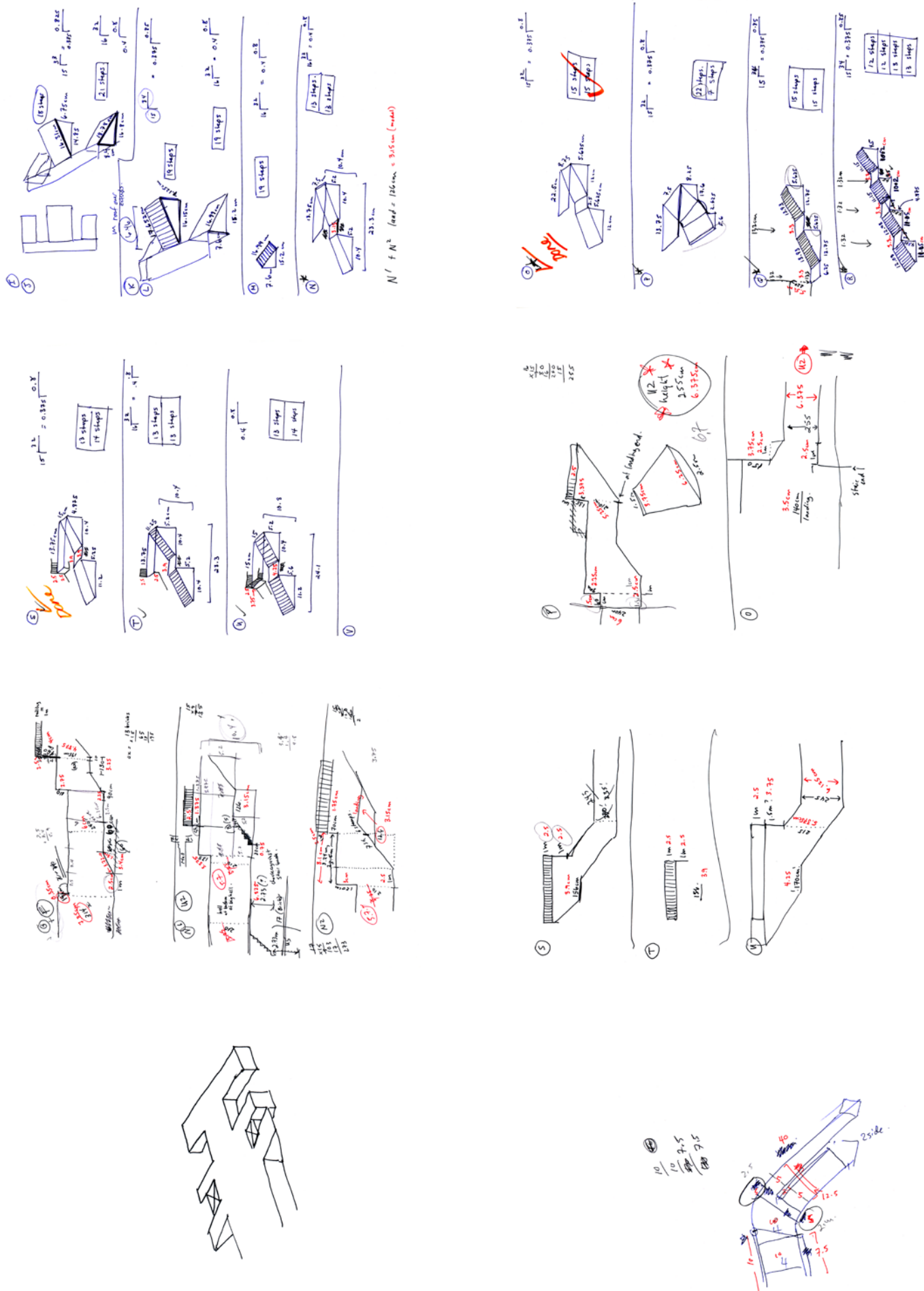


Alexanderplatz

notes de recherche / research notes (25 - 32) 2005-2006, crayon sur support papier / pen on paper. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie Jérôme Poggi / Courtesy of the artist and Galerie Jérôme Poggi

Alexanderplatz

notes de recherche / research notes (33 - 40), 2005-2006, crayon sur support papier / pen on paper. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie Jérôme Poggi / Courtesy of the artist and Galerie Jérôme Poggi



Alexanderplatz

CB L'équivalent allemand du Forum des Halles pourrait bien être Alexanderplatz. Tu élabores ici la représentation souterraine de cette immense et bouillonnante place de l'ex Berlin-est, théâtre de l'un des plus grands rassemblements ayant précédé la chute du Mur et située à proximité de l'île aux Musées (Museuminsel), lieu quant à lui de contemplation et de culture inscrit au patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 1999. Alexanderplatz est un exemple extraordinaire d'hybridité urbaine résultant d'enjeux d'intégration entre des éléments d'architecture socialiste, des réaménagements globaux et partiels successifs liés à des régimes politiques variés et une histoire locale aussi dense que dramatique. Il pose des problèmes de circulation et de gestion des flux humains et soulève également des enjeux d'intégration sociale, comme à Kotti. Tu y as passé des heures et des heures, observant, calculant, mesurant. C'est la ville souterraine qui t'intéresse bien plus que ce qui se passe dehors, sur la place.

LF Les souterrains et les quais de métro sous Alexanderplatz sont comme une immense ruche dédiée au transport. Ce sont des labyrinthes incompréhensibles qui ne laissent quasiment aucune marque à la surface de la ville. Je voulais relever le défi de cartographier cette station de l'intérieur et de rendre l'invisible visible. Dans mes premières installations, telles que *Kotti* et *Alexanderplatz*, mon objectif était principalement de saisir la forme et le volume des espaces contenant la vie humaine.

CB La sculpture est à peine surélevée, en légère lévitation. On dirait un vaisseau spatial. C'est l'extrait d'une ville souterraine transformé en une ville imaginaire suspendue, détachée du réel. La procédure d'extraction par rapport au tissu urbain induit un détachement, une transformation, la création d'objets et de points de vue insolites (je pense ici aux autres sculptures *Kotti*, *Les Halles (tricolore)*) qui nous donnent le sentiment de reprendre une forme de contrôle sur ce qui nous inclut, nous échappe, sur ce qui régit nos trajets urbains. Dans ton travail, tu nous invites à voir de trop haut, de trop bas, en élévation et en plan conjointement, en multicolore ou en monochromie. Tu nous confrontes à la subjectivité d'un point de vue engagé et critique qui n'a rien de lyrique, d'approximatif, de politiquement simpliste. Tu élabores un autre monde à partir du monde réel. Qu'est-ce que c'est au juste que cet autre monde ?

LF Ces autres mondes sont tous pour moi une tentative de comprendre profondément et clairement notre monde réel. De plus en plus, mes centres d'intérêts d'artiste croisent les champs d'autres disciplines, que ce soit l'architecture, l'urbanisme, l'histoire, les sciences politiques ou la sociologie. L'idée est d'effectuer une observation exacte et d'initier des dialogues.

CB One could say that the German equivalent of the Forum des Halles is Alexanderplatz. Here, you've made a subterranean replica of the immense, seething plaza of what used to be East Berlin, scene of one of the largest rallies before the fall of the Wall, and located near the Museumsinsel (Museum Island), a place of contemplation and culture that has been listed as a UNESCO World Heritage site since 1999. Alexanderplatz is an extraordinary example of urban hybridity resulting from the coming together of elements of socialist architecture, wholesale and partial redevelopments due various political regimes and a local history that is as dense as it is dramatic, problems with traffic and the management of the flow of people, and issues of social integration, as with Kotti. You spent hours and hours there, observing, calculating, measuring. It's the underground city that interests you much more than what is taking place outside, on the plaza.

LF The subterranean tunnels and metro platforms under Alexanderplatz are like immense transportation hubs. They are incomprehensible labyrinths that leave virtually no marks on the city's surface. I wanted to take on the challenge of mapping this station from the inside out and to make the invisible visible. With my early works, such as *Kotti* and *Alexanderplatz*, I was especially interested in capturing the form and shape of the spaces that held human life.

CB The sculpture is only slightly raised, levitating slightly. It looks like a space ship. It's an extract of an underground city transformed into an imaginary hanging city, detached from reality. The extraction procedure, in relation to the urban fabric, leads to a form of detachment, a transformation, the creation of unusual objects and points of view (I'm thinking about the other sculptures – *Kotti*, *Les Halles (tricolore)*) that give us the feeling that we are taking back control over what includes us, escapes us, governs our urban journeys. In your work, you invite us to look too high, too low, in colour or in monochrome. You confront us with the subjectiveness of a politically committed, critical point of view that has nothing of the lyrical, approximate or politically simplistic about it. You produce another world based on the real world. What is, exactly, this other world?

LF For me, these other worlds are all about trying to deeply and clearly understand our real world. More and more my interests as an artist cross over into other disciplines whether architecture, urban planning, history, political science or sociology. For me, it is about accurate observation and starting conversations.



Taksim Square, June 9 – May 31, III

2015, stylo et crayon graphite sur papier /
pen and pencil on paper
120 X 140 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie Jérôme Poggi / Courtesy of the artist and Galerie
Jérôme Poggi

Taksim Square, June 9 – May 31, III

LF Ce dessin, qui fait partie d'une série de quatre, examine la place Taksim d'Istanbul sur une période de dix jours, du soir du deuxième anniversaire des manifestations du parc Gezi (31 mai) à l'annonce des résultats des premières élections législatives de Turquie (9 juin).

Sous les couleurs du drapeau national, on peut voir des groupes d'agents et de véhicules de police (T4, T5, T12, T23, T155, 3. Birlik = 3^e Brigade, Özeltim = Forces spéciales) éparpillés au milieu des panneaux publicitaires de l'avenue Istiklal. Parallèlement aux mouvements policiers, je documente la concentration puis l'enlèvement des affichages de campagne électorale, la présence des journalistes de télévision et des hélicoptères des médias, ainsi que les mouvements et croisements quotidiens de divers groupes sur la place : touristes prenant des selfies, hommes buvant du çay, jeunes Syriens vendant des babioles, vendeurs de graines qui en jetaient aux oiseaux, prostituées en train de rire et bavarder avec les hommes de passage et touristes moyen-orientales en niqab.

CB Cette oeuvre, qui est la plus récente de l'exposition, est aussi la plus liée à l'actualité politique internationale. Tu es allée à Istanbul pour réaliser cette oeuvre à un moment de grande tension sociale où tout pouvait se passer, en particulier des manifestations publiques ou des actes de répression plus ou moins violents. Qu'as-tu ressenti pendant ces heures d'observation ?

Et comment définirais-tu la différence entre cette forme d'observation et celle que tu as pratiquée dans tes projets antérieurs ?

LF C'était la première fois que je travaillais sur une place où la présence policière était si dense et la tension palpable. Mon mari m'accompagnait lors de ce voyage et il me rejoignait chaque jour sur le site pour photographier, observer et noter les allées et venues. Très vite, nous nous sommes aperçus que nous-mêmes étions observés par la police. Certains jours, nous avons été photographiés et, à plusieurs reprises, des agents en tenue civile nous ont suivis et se sont assis à côté de nous pour observer ce que nous faisons.

Je crois qu'ils nous prenaient pour des journalistes étrangers mais personne ne nous a jamais adressé la parole directement. Les multiples saynètes qui ont eu lieu sur la place ont été ensuite inscrites en courts récits dans le dessin.

CB Il y a dans ce dessin quelque chose de cette « réalité augmentée » qui, avec les outils technologiques actuels, nous permet d'« enrichir » en direct de quantité d'information notre appréhension d'un lieu en fonction de ses coordonnées GPS ou de son nom.

LF « Réalité augmentée » me semble bien décrire un bon nombre de mes oeuvres, où toutes sortes d'informations superposées sont traitées et représentées en même temps.

LF This drawing, which is a part of a series of four drawings, examines Taksim Square, Istanbul, over a period of ten days, from the evening of the second anniversary of the Gezi Park protests (on May 31) to the announcement of the first Turkish general election results (on June 9).

Under national flag bunting we can see groups of police and police vehicles (T4, T5, T12, T23, T155, 3. Birlik = 3rd Brigade, Özeltim = special forces) intersperse in the mass of Istiklal street signs. Alongside police movements I document the massing and removal of election campaign advertising, the presence of television journalists and news helicopters, and the daily movements and encounters between diverse constituents in the square: tourists taking selfies, men drinking çay, Syrian boys selling whirligigs and water, birdseed sellers tossing seeds, prostitutes giggling and chatting with passing men, and Middle Eastern tourists dressed in niqabs.

CB This work, which is the most recent in the exhibition, is also the most closely linked to world events. You went to Istanbul to produce this work at a moment of great social tension when anything could happen, particularly demonstrations or more or less violent acts of repression. What did you feel during those hours of observation? And how would you define the difference between this form of observation and that practiced in your earlier projects?

LF This was the first time that I worked on a place where police presence was so high and where there was a palpable tension in the air. My husband was with me on this trip and joined me daily on the site to photograph, observe and record goings-on. Very quickly we became aware that we ourselves were being observed by police. We were photographed on a number of days and on a few occasions plainclothes police officers followed us or sat next to us to observe what we were doing. I believe they thought we were foreign journalists but no one ever spoke to us directly. The many happenings taking place in the square were then translated into short narrations in the drawing.

CB In this drawing, there is a hint of the "augmented reality" that with today's technological tools allows us – in real time – to "enrich" our comprehension of a place with a great deal of information according to its GPS coordinates or name.

LF Augmented reality I believe is a good description for many of my works where one is processing and representing all sorts of layered information all at once.