

EN  
PRE  
ST  
EN



ENTRETIEN

Martial Déflacieux  
Éléonore Pano-Zavaroni  
Virginie Bobin  
Stéphane Sauzedde

ESAAA édition  
2017

(FRANÇAIS)		
Entretien délégué respectivement par Éléonore Pano-Zavaroni et Stéphane Sauzedde à Martial Déflacieux et Virginie Bobin.		
	Paris, le 17 janvier 2017.	
MD	Bonjour Stéphane!	
VB	Bonjour Éléonore! On ne se connaît pas...	
MD	Tu ne la connais pas? Tu ne l'as jamais vue?	
VB	Non!	
MD	J'ai un petit avantage alors.	
VB	Je me disais que l'on pouvait commencer par ça, comment on se retrouve dans cette situation. Parce que Stéphane m'a dit qu'il te connaissait. Tu connais le travail d'Éléonore?	VB C'est à l'ouverture de OUI que j'ai rencontré Stéphane, à l'époque je participais au programme de l'École du Magasin. Depuis, il a pris la direction de l'École d'art d'Annecy (ESAAA) et on est toujours restés en lien. Il m'a d'ailleurs généreusement invitée plusieurs fois à l'école, pour donner une conférence, participer à un jury et aujourd'hui au C.A. C'est quelqu'un avec qui je discute très souvent: comment faire des institutions, comment faire des écoles, comment conduire une activité de recherche, etc.
MD	Pas très bien.	MD Est-ce qu'il t'a expliqué pourquoi il a fait appel à toi pour Éléonore?
VB	Moi non plus. Juste ce que m'en a raconté Stéphane.	VB Je pense que c'est en partie parce qu'il est question d'invitation et de compagnonnage, de relations de confiance ou d'amitié dans le travail d'Éléonore. C'est ce que j'ai saisi de son travail.
MD	Je connais aussi Stéphane. J'avais un lieu à Toulouse, VKS, et en 2001, j'avais eu une proposition de programmation d'une exposition collective de la part de Stéphane. Puis, j'ai	

(ENGLISH)		
Interview of Éléonore Pano-Zavaroni and Stéphane Sauzedde given by Martial Déflacieux and Virginie Bobin.		
	Paris, January 17th, 2017.	
MD	Hi Stéphane!	
VB	Hi Éléonore! We don't know each other.	
MD	You don't know her? You've never met her?	
VB	No I haven't!	
MD	I slightly have an advantage on you then.	
VB	I thought we could start with this, i.e. how did we end up in this situation. Since Stéphane told me he knew you. Are you familiar with Eleanore's work?	VB Yes, it was at the opening of OUI that I met Stéphane. At the time I was participating in the Ecole du Magasin program. Since then, he has taken over the direction of the Ecole d'Art d'Annecy (ESAAA) and we have always stayed in touch. He has also kindly invited me to the school several times, to give a lecture, to take part in a jury and today in the Board of Directors. I talk about a variety of topics with him; e.g. how to create institutions, how to conduct research activities, and so on.
MD	Not really.	MD Did he explain why he thought of you for Eleanore?
VB	Me neither. I just know from what Stéphane told me.	VB I think it's partly because it's about invitations and comradeship; trust or friendship dynamics in Eleanore's work. That is what I've understood from her work.
MD	I also know Stéphane. I had a venue, VKS, in Toulouse. In 2001, I had a proposal to schedule a collective exhibition on behalf of Stéphane. Then I left Toulouse for Auvergne and I invited him to an exhibition where there	With Stéphane, we have a bit of a long on and off comrade relationship – sometimes we

	Avec Stéphane, nous avons cette longue relation de compagnonnage un peu distendue – il arrive qu'on ne se parle pas pendant six mois, avant de reprendre nos conversations de manière très fluide. Mais je ne prétends pas du tout le représenter ici ou bien prendre sa place ou sa voix.	
MD	Éléonore a fait appel à moi parce que j'ai participé au comité de sélection des Galeries Nomades à l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne (IAC), pour l'édition 2016. Il se trouve que j'avais été vraiment attentif à son dossier. Je dis «à son dossier», parce que je ne connaissais pas son travail. Je ne le connais toujours pas... Je n'ai même pas pu me rendre à Saint-Étienne pour son exposition <i>Allez on se tire! / There's Treasure Everywhere</i> (L'Assaut de la menuiserie, 2016), ni assister aux différents événements qu'elle proposait. Tout ce que je connais c'est par documentation. C'est une des premières questions d'ailleurs: à partir de quel moment la documentation fait partie intégrante du travail d'Éléonore? Est-ce quelque chose qui active un certain nombre d'échanges? Est-ce que	VB J'ai aussi lu son portfolio hier après-midi. Dans cet entretien, on ne sera pas forcément amené à parler du travail d'Éléonore, c'est plutôt un prétexte, un point de départ pour une conversation qui pourrait tout à fait dévier. Pour construire son portfolio, elle a invité d'autres personnes à documenter ses pièces. Il y a régulièrement dans son travail cette affaire de délégation, d'invitation et ce rapport à l'entretien qu'elle emploie à double sens: à la fois au sens des conversations qu'elle met en place, mais aussi dans le sens d'entretenir des relations, de penser son travail comme une série de situations où des choses vont pouvoir s'entretenir, se tisser, se lier, etc.

	don't talk for six months, before going back to our conversations in a very casual manner. But I don't allege to represent him here at all or take his place or be his voice.	
MD	Éléonore asked me because I participated in the selection committee of the Galeries Nomades at the Institute d'Art Contemporain de Villeurbanne (IAC), for the 2016 edition. It so happens that I had really paid close attention to her application. I say "application", because I don't know her work. I still do not know it. I wasn't even able to go to Saint-Étienne for her exhibition "Allez on se tire! / There's Treasure Everywhere" (L'Assaut de la Menuiserie, 2016), nor was I able to attend the various events she planned. All I know is from her documentation. This is one of the first questions that arises by the way. When does documenting become an integral part of Éléonore's work? Is it something that sets off a number of exchanges? Is this a way to trigger effects?	VB I also read her portfolio yesterday afternoon. In this interview, we won't necessarily talk about Éléonore's work. It's rather an excuse, a starting point for a conversation that could stray quite a bit. To develop her portfolio, she invited other people to document her work. There is regularly in her work this way of delegating and inviting other people. This relationship to interviews that is used both ways: in the sense of the conversations that she starts, but also in the direction of maintaining relationships, of thinking of her work like a set of situations where things are going to be able to interact, to enmesh, to bond, and so on. I have this indefinable vision of her work, from a distance. I feel that you have to experience most of her pieces or have them told. Stéphane told me a few of them. So I have stories. There is this idea of a commentary

	C'est la vision nébuleuse que j'ai de son travail, à distance. J'ai le sentiment qu'il faut faire l'expérience de la plupart des pièces ou se les faire raconter. Stéphane m'en a racontées quelques-unes. J'ai donc des récits. Il y a cette idée d'un commentaire qui se met en place, d'une interprétation, d'une spéculation ou d'une fiction qui vont naître de ses pièces. Pour le coup, le fait d'en faire l'expérience physiquement n'est plus tellement nécessaire. Ce qui devient intéressant est de voir quelles situations elles continuent à générer au-delà de leur moment d'apparition.	où on est effectivement dans des formes d'entretiens plus ou moins fictifs. Le dernier est carrément issu d'une fiction littéraire.
	Toi aussi je t'ai « googlé », Martial...	D'autres documents sont protocolaires, parfois à l'attention des chargés de médiation qui, comme c'était le cas à l'Assaut de la menuiserie, donnent des consignes précises : sortir le pupitre, ouvrir le dispositif...
MD	Et alors, qu'est-ce que ça a donné ?	Des choses très concrètes et pragmatiques.
VB	J'ai vu que ton sujet de thèse portait sur les dispositifs de médiation, de récit. Le choix d'Éléonore de t'inviter n'est pas anodin car tu t'intéresses aussi à ces formats de parole et de transmission, d'explication, de médiation.	Et puis il y a un dernier ensemble de documents, plus variés, qui sont entre les deux, comme les documents de médiation qu'elle a produit pour des situations spécifiques. Dans l'exposition, il y avait un document avec des transparents qui était disponible pour le public et un autre qui était un ensemble de consignes pour les médiateurs.
MD	Exactement. Si on passe à l'analyse de son travail, Éléonore produit différents types de documents, certains qu'on peut considérer comme de la littérature d'art ou de la littérature d'exposition. Je pense au magazine <i>Idoine</i>	VB Elle prend vraiment en charge l'institution dans son ensemble. Pas seulement le fait de délivrer des œuvres, mais aussi de voir comment l'institution opère autour de ces œuvres.
		MD C'est difficile de connaître réellement ses intentions. Je pense que se livrer au jeu de l'explication est en contradiction avec ce qui

	that is set in motion, an interpretation, an assumption or a fiction that will emerge from her work. For the moment, the physical experience is no longer as necessary. What becomes interesting is to see what situations her pieces continue to create beyond the time they appear.	mediators – as in the case of l'Assaut de la Menuiserie – . E.g. pull out the desk, open the device, and so on. In sum, very concrete and pragmatic instructions.
	I also “googled” you, Martial...	And then there is a final set of documents, more varied, that are in between, like the mediation documents she produced for specific situations. In the exhibition there was a document with slides that was available for the public and another one that was a set of instructions for mediators.
MD	So, what did you find out?	
VB	I saw that your thesis topic dealt with mediation and narrative configurations. The choice of Eleanore to invite you is not trivial because you are also interested in these forms of speech, transmission, explanation and mediation.	VB She really takes charge of the institution as a whole. Not only delivering the works, but also seeing how the institution operates around these works.
MD	Exactly. If we analyze her work, Éléonore produces different types of documents; some of which can be considered as art literature or exhibition literature. What comes to mind is <i>Idoine</i> magazine, where we actually face more or less fictional forms of interviews. The last one is exactly a literary fiction.	MD It's hard to really know her intentions. I think that to play the game explaining things is in contradiction with what is put in place in her work. She isn't very talkative on this topic. That's why I had a hard time at first understanding what she did; i.e. as they say that I didn't quite “catch her”. I had a hard time grasping her work and I think that's precisely what she's putting into play; the fact that it's pretty elusive.
	Other documents are protocol and sometimes give precise instructions for	

	est mis en place dans son travail ... Elle reste peu bavarde à ce sujet, à tel point que j'ai eu du mal au début à comprendre ce qu'elle faisait vraiment ; c'est-à-dire comme on dit que je n'ai pas « saisi ». J'ai eu du mal à saisir et je pense que précisément c'est ça qu'elle met en jeu. Le fait que ce soit assez insaisissable.	of <i>Museum</i> . C'est une sorte de feuilletage des différents rôles possibles.
	Pour revenir aux documents, si on prend cette hypothèse de quelque chose d'assez insaisissable, la variété de typologies des documents s'explique immédiatement. Elle ne s'enferme pas dans une forme qui serait, par exemple, du registre de la fiction. Non. Il y a différents registres : pragmatique, fictionnel... sans doute même parfois des écrans de fumée pour que ce qu'elle apporte en régime littéraire ou textuel ne donne pas de solutions toutes faites à son travail.	Ce rapport à la médiation m'a fait penser à une expérience que j'ai faite autour d'une de mes premières expositions (en collaboration avec l'artiste et curatrice viennoise Julia Klaering) à Bétonsalon – Centre d'art et de recherche, en 2011. Avant le montage de l'exposition, j'ai expliqué les intentions du projet à un ami commissaire d'expositions, et il disait régulièrement : « Ah oui, donc forcément tu penses à tel artiste », ou alors : « Évidemment, il pourrait y avoir telle œuvre. » Je me suis rendue compte que ses références et son répertoires d'œuvres étaient complètement différents des miens. Il projetait autre chose. Je lui avais narré un projet d'exposition et lui me répondait en dessinant une exposition complètement autre.
VB	Il y a l'idée d'une déroute permanente. Parce qu'il n'y a pas seulement la typologie des documents produits, il y a aussi la typologie de ses travaux, comme si elle s'amuse à prendre en charge à la fois ce que pourrait produire une artiste, une commissaire ou une documentaliste... Je pense ici à son projet <i>Museum</i>	Alors, une fois l'exposition ouverte, je l'ai invité à faire une « visite fantôme » : une visite guidée pendant laquelle il présentait des œuvres qui n'étaient pas là, auxquelles je répondais par des commentaires sur l'exposition réelle.

	Let's go back to the documents, if we take this hypothesis of something rather indefinable, the variety of typologies of documents is immediately easily explained. It does not enclose itself in a form that would be, for example, a fictional genre. Indeed, there are different registers: pragmatic, fictional, and so on. They probably are even smoke screens so that what she brings in literary or textual terms does not give ready-made solutions to her work.	I explained the project's intentions to a exhibition curator friend of mine, and he would regularly say: “Oh yes, so you think of such and such artist of course” or “Obviously, there could be such and such work”. I realized that his references and artwork repertoire were completely different from mine. He was projecting something else. I had told him about an exhibition project and he replied with a completely different exhibition in mind.
VB	There is this idea of a permanent confusion. As there are not only the produced documents typology, there are also her works' typology, as if she plays around with what an artist, a commissioner or a documentalist could produce. I am thinking here of her project, Museum of Museum. It is a sort of scanning of various possible roles.	So, after the exhibition opened, I invited him to do a “ghost visit”: a guided tour where he presented works that were not there, to which I responded with comments on the actual exhibition.
	This relationship to mediation reminded me of an experience I had during one of my first exhibitions (in collaboration with the Viennese artist and curator Julia Klaering) at Bétonsalon – Centre d'art et de recherche, in 2011. Before setting up the exhibition,	MD Did these absent and present artworks interact?
		VB Yes. This friend came to visit the exhibition once he opened and reinvented his own exhibition by reusing what he had finally seen. It was not only from what I had told him about my intentions, but also from the works presented. A real dialogue had taken place. This brought another dimension to

MD	Elles dialoguaient ces œuvres absentes et ces œuvres présentes ?		m’a un peu inquiété : dans quelle mesure ce n’était pas une fuite ? D’ailleurs, le titre de l’exposition c’est « Allez on se tire ! » et la petite iconographie de bande dessinée qui l’accompagne montre un personnage, dont je ne sais plus le nom, qui passe par la fenêtre. Il ne passe pas par la porte, il passe par la fenêtre. C’est vraiment une fuite. Ça m’a inquiété parce que fuir c’est quelque chose qu’on fait sous la contrainte. En général, on ne fuit pas pour le plaisir ou de plein gré.
VB	Oui. Cet ami est venu visiter l’exposition une fois ouverte et a réinventé sa propre exposition en se nourrissant de ce qu’il avait finalement vu. Ce n’était plus seulement à partir de ce que je lui avais raconté de mes intentions, mais aussi à partir des œuvres présentées. Un vrai dialogue s’est noué. Cela apportait une autre dimension aux œuvres montrées, et en même temps ça laissait sous-entendre que l’exposition est un instantané, un précipité à travers une sélection de pièces, une histoire particulière qui aurait pu être racontée d’une autre manière.		C’est-à-dire qu’elle fuirait un certain nombre de choses. Peut-être la lourdeur du format de l’exposition, les hiérarchies qui s’imposent en art. Mais elle nous a invité sur la base de notre méconnaissance de son travail, donc on fait de la spéculation. En spéculant, on peut s’autoriser à dire à peu près ce qu’on veut. Donc autant avoir des hypothèses osées.
	Le jeu c’était aussi que j’acceptais de perdre le contrôle du discours produit sur l’exposition. C’est ce que fait Éléonore à son tour, et d’ailleurs, consciemment ou non, toute artiste qui donne de la matière, des documents ou des dispositifs à une équipe de médiateurs qui va s’approprier ces récits, les détourner et en faire une autre expérience pour et avec le visiteur.	VB	Dans son portfolio, elle dit : « Peut-être que mon travail n’est qu’une suite de tentatives d’opérer des rendez-vous manqués. » Ça m’a frappée parce que c’est une déclaration d’intention impossible, avoir le désir que
MD	À un moment donné, ce déplacement		

	the works shown, and at the same time it implied that the exhibition is a one shot; a hasty vision through a selection of works; a particular story that could have been told another way.		In general, one does not run away voluntarily or for the sake of it.
	The game was also that I agreed to lose control of the produced speech on the exhibition.		That is, she runs away from a number of things. Perhaps the clunkiness of the exhibition format; the hierarchies are imposed in art. But she invited us on the basis of our ignorance of her work, so we wonder. By speculating we can say more or less what we want. So we might as well have daring hypotheses.
	This is what Éléonore does in turn, and indeed, consciously or not, any artist gives material, documents or devices to a team of mediators who will appropriate these narratives, divert them and create another experience for and with the visitor.	VB	In her portfolio, she says, “Maybe my work is just a series of attempts of missed dates”. It struck me because it’s an impossible statement of intent; to have the desire for things to fail. She also talks a lot about “in-between”...
MD	At one point, I was a bit concerned about this trip: how was it different from running away? Moreover, the title of the exhibition is “Allez on se tire!” (“let’s get the hell out of here”), and the small cartoon iconography that came with the show, is a character, whose name I do not know, who goes through the window. It does not walk out the door, it goes through the window. It’s really like running away. I was worried because running away is something we do under constraint.	MD	Lacan said: “Stop trying to understand me.”
		VB	Something like that. To want things to fail, is already a kind of theatricality in itself.
		MD	I agree. I also wonder about her intentions since they are not stated, they are not obvious, even though there are a lot of documents. What is the symbol behind this escape? A kind of poetic? Because if we refer to her other portfolio pieces, there are

	les choses ratent ou se ratent. Elle parle aussi beaucoup d’ « entre-deux »...	VB	C’est peut-être plus de l’ordre du travestissement que de la fuite. Comme tu disais, faire écran. Il y a tous ces écrans qui se superposent, à travers lesquels elle travestit sans cesse sa propre position, sa propre figure en faisant des pas de côté. Elle nous donne à voir des choses qui ne sont que d’autres manières de décaler, de déplacer, de dérouter... Et effectivement on ne va pas pouvoir saisir son travail de manière frontale ou littérale.
MD	C’est Lacan : « Arrêtez d’essayer de me comprendre. »		
VB	Quelque chose comme ça. Être dans la tentative de faire rater les choses, c’est déjà avouer une forme d’esbroufe.		
MD	Je suis d’accord. Je me pose cette question aussi sur ses intentions puisqu’elles ne sont pas déclarées, elles ne sont pas manifestes, même s’il y a énormément de documents. De quoi cette fuite est-elle le signe ? D’une sorte de poétique ? Parce que si on s’en réfère aux autres pièces de son portfolio, il y a des choses qui ont une capacité d’évocation, une poétique qui est très grande. Comme le soin apporté à un mur avec du blanc correcteur. Ce sont des choses très minimales et qui ont une force d’évocation très grande. Cette charge poétique existe dans les numéros d’ <i>Idoine</i> – en tout cas dans le dernier que j’ai lu. Il y a quelque chose qui est vraiment présent, mais, comme tu le dis, on peut se demander à quel moment on n’est pas dans le simulacre.	MD	C’est de l’interdépendance, non ?
		VB	Est-ce que nous allons pouvoir ouvrir la petite fenêtre et prendre la fuite ? Ou pas ? Ouvrir des lignes de fuite ?
			Il y a aussi la dimension d’hospitalité, qui va à l’encontre de cette idée de fuite et qui m’a touchée dans son travail. D’une certaine

	things that have an evocative capacity; a very important poetic form. Like the care given to a wall with white-out. These are very minimal things and have a very strong evocative force. This poetic discourse exists in the <i>Idoine</i> pages – at least in the last one I read. There is something that is really present, but, as you say, we can ask ourselves when we aren’t pretending.	MD	It’s interdependency, isn’t it?
VB	Maybe it’s more a question of hiding than escaping. As you said, smoke screen. There are all these screens that overlap, through which she constantly hides her own position, her own face, taking steps aside. She shows us things that are only other ways to shift, move, or divert and indeed we aren’t capable of grasping her work in a frontal or literal way.	VB	Will we be able to open the small window and run away? Or won’t we? Those open convergence lines?
	She also takes charge of things, gives herself roles, assigns roles to documents, entrusts others with the task of producing documents on her behalf... And she puts us in a situation where she does not control the outcome, but at the same time it is a predefined framework in which we are somewhat prisoners of.		There is also the hospitality dimension, which is against this idea of running away and which has moved me in her work. To a certain extent, there is a form of disguise, a game of hide-and-seek that is set up on several levels – the works or the way with which she plays with the institutional paratext – and at the same time there is a very hospitable and welcoming relationship that is also accepting to let go. Indeed, it is not a kind of delegating, in the sense that she will control how another person is going to take over a function in her work. She opens up very welcoming situations – I don’t have a better word for it. It is sometimes blatant, like in “Les modes sont toujours charmantes”, with the tea room, apartment, the domestic dimension of an environment where people are welcomed. Or even more diffuse like in the exhibition “Allez on se tire!”, where there are plenty of possibilities open to misconduct

	manière, il y a une forme de dissimulation, de jeu de cache-cache qui est mis en place à plusieurs niveaux – celui des œuvres ou la manière dont elle joue avec le paratexte institutionnel –, et en même temps il y a un rapport très hospitalier, très accueillant qui est aussi une acceptation du lâcher-prise. Parce que ce n’est pas de la délégation au sens où elle va contrôler la manière dont une autre personne va prendre en charge une fonction dans ses pièces. Elle ouvre des situations – je n’ai pas de meilleur mot – qui sont très hospitalières. C’est parfois flagrant, comme avec <i>Les modes sont toujours charmantes</i> , avec le salon de thé, l’appartement, la dimension domestique d’un environnement dans lequel des personnes sont accueillies. Ou bien plus diffus comme dans l’exposition «Allez on se tire!», où il y a plein de possibilités ouvertes à des dérapages mais aussi à des rencontres. Comme si chaque document, chaque écran était un retrait et en même temps la possibilité d’activer des relations.	avec ses différentes acceptions, lui importent beaucoup. Je sais qu’elle a fait appel à François Marcelly-Fernandez, un historien qui est à la coopérative de recherche de l’École d’art de Clermont-Ferrand, et qui, justement, travaille sur cette question, et regarde comment une école prend soin d’elle. Je sais que c’est un thème qui est important pour elle. Ça a pris des formes, par exemple à son diplôme à l’ESAAA, pointant comment on prenait soin d’un espace, mettant en évidence son organisation. Je crois que je vais dire n’importe quoi, mais c’est pas mal que je décrive ça de mémoire: elle avait mis en évidence un local qui était plutôt un local technique avec des outils, quelque chose qui était caché habituellement, pour aussi montrer d’une façon assez simple tout ce qui existait comme activité.
MD	J’ai l’impression que la questions du soin, comme tu le dis du sens du mot «entretien»	Ça me permet de rebondir sur une des choses que je pensais ce matin quand le train est parti: Éléonore c’est une artiste qui a des activités, alors, en jouant un peu sur les mots, ça fait d’elle une activiste. Mais une activiste qui n’est pas identifiable

	but also encounters. As if with every document, every screen there is a retreat and at the same time the ability to activate relationships.	Éléonore is an artist who has activities, so, playing a little on words, it makes her an activist. But an activist who is not ideologically identifiable. I like this link between the fact that she has activities that create other activities – such as the one we have at the moment, talking and exchanging – and the fact that it makes her an activist, i.e. a person who sets up activities. I am totally speculating, but I believe that it is because of this kind of commitment that appears in the background, even if it is not given as a manifesto in her work.
MD	I feel like the notion of care – as you say of the meaning of the word “interview” with its different meanings – matters a lot to her. I know that she collaborated with François Marcelly-Fernandez, a historian who works at the research cooperative of the Ecole d’Art de Clermont-Ferrand, and who studies this idea, and looks at how a school takes care of her. I know it’s a theme that’s important to her. It took shape, for example at her ESAAA diploma, pointing out how one took care of a space, highlighting its organization. I’m not sure I recall well, but I’m going to try to describe what I remember: she had highlighted a place that was rather a technical room with tools, something that was usually hidden; to also show in a fairly simple manner what activities existed.	VB It’s funny because when Stephane talked to me for the first time about this invitation and started to tell me what he found interesting to share in Éléonore’s work, I was reading “the Manifesto For Maintenance Art” by Mierle Laderman.
	It allows me pick up on what I was thinking about this morning when the train left.	MD I haven’t heard of it.
		VB It is a book that reflects my current thoughts. A few months ago, Bétonsalon opened a new place in Paris, Villa Vassilieff, which I am in charge of. I have given a great deal of thought on how to take charge of an institution,

	idéologiquement. J’aime bien ce passage entre le fait qu’elle a des activités qui engendrent d’autres activités – par exemple celle qu’on a en ce moment, discuter, dialoguer –, et le fait que ça fasse d’elle une activiste, c’est-à-dire une personne qui met en place des activités. Je suis totalement dans la spéculation, mais je crois qu’elle tient à cette sorte d’engagement qui apparaît en filigrane, même si ce n’est pas donné comme un manifeste dans son travail.	évidemment, mais aussi en prenant soin d’une équipe, en considérant le lieu dans son ensemble, dans tous ses usages. C’est un endroit dans lequel il y a une cuisine, des plantes. Ça nécessite une pensée de l’institution qui va bien au-delà de ses fonctions publiques conventionnelles que sont l’exposition, la médiation, etc. Je crois qu’il faut réfléchir et pratiquer l’institution comme un corps collectif à entretenir, maintenir. Je relisais donc ce manifeste écrit par une artiste féministe nord-américaine dans les années 1970. Elle était à New York, enceinte, précaire, et par conséquent exclue du milieu institutionnel de l’art. En tant que femme, en tant que mère, elle n’arrive plus à mener de front toutes les activités nécessaires à sa légitimation artistique parce qu’elle est prise par un rapport quotidien à la maintenance, et elle décide d’écrire là-dessus.
VB	C’est drôle parce que quand Stéphane m’a approchée la première fois pour me parler de cette invitation et a commencé à me raconter ce qu’il trouvait intéressant de partager du travail d’Éléonore avec moi, j’étais en train de lire <i>Le manifeste de la maintenance</i> de Mierle Laderman.	J’aime beaucoup l’une de ses phrases: «C’est bien beau de faire la révolution, mais qui va ramasser les poubelles lundi matin ? » Elle met en place une réflexion sur ce qui existe à l’entour de la production artistique,
MD	Je ne connais pas du tout.	
VB	C’est une lecture prise dans mes réflexions actuelles: il y a quelques mois, Bétonsalon a ouvert un nouveau lieu à Paris dont je suis responsable, la Villa Vassilieff. J’ai énormément réfléchi à comment on prend en charge une institution, à travers sa programmation	

	through its programming, of course, but also by taking care of a team, considering the place as a whole, in all its uses. It is a place where there is a kitchen and plants. It requires thinking on behalf of the institution that goes far beyond its conventional public functions such as exhibition, mediation, and so on. I believe that it is necessary to think about and create the institution as a collective body to maintain and look after. I was rereading this manifesto written by a North American feminist artist in the 1970s. She was in New York, pregnant, insecure, and therefore excluded from the institutional artistic environment. As a woman, as a mother, she can no longer cope with all the activities necessary for her artistic legitimacy because she is busy with a daily caring relationship and she decides to write about it...	around the artwork. It seems like a well worn subject today, but she stages it under the technical term of “maintenance” and she moves it in the art field to talk about her ecosystem and the multiple activities that are assembled when one produces or shows art, beyond the romantic – often masculine – myth of the solitary artist. I am perhaps all the more receptive to this as I am now pregnant and this necessarily reconfigures my own relationship to my work...
	I really like one of her sentences: “after the revolution, who’s going to pick up the garbage on Monday morning?” She researches on what exists around artistic production, i.e. economy, the circulation of matter, money, relationships that exist	The term maintenance is close to this idea of activity and activism as well, since this manifesto states that it would be time to get away from the idea of a pure, minimal and conceptual relation to work that is set in the white cube. We must re-emphasize an ecosystem of activities that exists around artistic production, and that has to be performed or implemented. Again, this is where I saw a possible relationship with Éléonore’s work because this term of “maintenance” is close to that of “taking care of” in the sense of holding, maintaining, caring... i.e. making art is not necessarily making spectacular

	c'est-à-dire l'économie, la circulation de matériaux, d'argent, de relations qu'il y a autour de l'œuvre... Cela semble un peu tarte à la crème aujourd'hui, mais elle le met en scène sous ce terme technique de « maintenance » et elle le déplace dans le champ de l'art pour parler de son écosystème et des activités multiples qui sont mobilisées quand on produit ou montre de l'art, au-delà du mythe romantique (souvent masculin) de l'artiste solitaire. J'y suis peut-être d'autant plus sensible que je suis enceinte aujourd'hui et que cela reconfigure nécessairement mon propre rapport à mon travail...	
MD	Le terme de maintenance se rapproche de cette idée d'activité et d'activisme aussi, puisque ce manifeste énonce qu'il serait temps de sortir de l'idée de relation pure, minimale et conceptuelle à l'œuvre qui est posée dans le white cube. Il faut remettre en avant un écosystème d'activités qui existe autour de la production artistique, et qui doit être performé ou mis en œuvre... Et c'est là que je voyais une relation possible avec le travail d'Éléonore, parce que ce terme de « maintenance »	
	se rapproche de celui d'« entretien » au sens de tenir, de maintenir, d'entretenir... Se dire que faire de l'art ce n'est pas nécessairement faire des gestes spectaculaires, c'est aussi maintenir une économie, une activité qui nécessite un engagement, du travail, de la fatigue, toutes ces choses-là.	
	Donc ça ferait de son travail quelque chose d'auto-réflexif ou en tout cas qui réfléchirait sur les mondes de l'art.	
VB	Oui, je pense qu'il y a une partie de ça. Et quand tu l'as décrite comme activiste, ça m'a fait penser à la manière dont elle met en avant des activités qui sont d'ordinaire plus sous-jacentes, moins visibles dans l'œuvre d'art.	
MD	Comme le fait de porter un sweat-shirt <i>Le Commissaire Corompu</i> ! Il y a là une sorte d'ironie, ou plutôt de jeu, mais qui va au-delà du message écrit et de la fonction de « commissaire » car ce sweat-shirt est porté par elle, mais aussi par des médiateurs ou des amis à qui elle l'a offert. C'est une manière d'identifier le lien qu'il y a entre elle et des personnes autour d'elle.	

	gestures, it is also about maintaining an economy, an activity that requires commitment, work, tiredness and all of these things.	
MD	So it would make her work somewhat self-reflective or in any case it would reflect on the different art worlds.	
VB	Yes, I think it's something like that. And when you described her as an activist, it made me think of the way she puts forward activities that are usually more underlying, less visible in art.	
MD	Like wearing a "Le Commissaire Corompu" sweatshirt! There is a kind of irony, or rather game, that goes beyond the written message and function of "curator" because she wears this sweatshirt, but also mediators or friends she gave it to. It is a way of identifying the connection between herself and the people around her.	
	This type of self-reflexive strategy evokes either a critical procedure that has to do with 1970s institutional criticism, or a poetic force, and in this case it goes beyond the simple game of identifying a relationship. This is something that I cannot quite grasp	
	yet, but it is actually present since everything is very designed, thoughtful and pragmatic – I think back to the documents in the room, where she spoke precisely to intermediaries, and explained how she thinks and makes an exhibition. I think it was Francois Morellet who declared that nowadays artists do not show works, but make exhibitions. And Éléonore, for sure, makes exhibitions! She thinks of the appearance context – reflecting on what you said – the various intermediaries or people who are necessary for the art world, and so on. This is something that I personally do not distinguish very clearly, perhaps because I am not interested in it.	
VB	It still seems to me that it relates to things you work on, through the way it uses the story. "Le Commissaire Corompu" is an tale that will lead to conjecture. By knowing her work only by hearsay or by reading descriptions, I have the feeling that she often uses some anecdotal inserts that punctuate, open or refer to false leads...	
MD	Yes. Maybe that's what bothers me.	

	Ce type de stratégie auto-réflexive m'évoque soit une procédure critique qui a à voir avec la critique institutionnelle des années 1970, soit une force poétique, et dans ce cas cela dépasse le simple jeu d'identification d'un lien. C'est quelque chose que je n'arrive pas trop à saisir, mais c'est effectivement présent puisque tout est très architecturé, très pensé et pragmatique – je pense à nouveau aux documents de salle, où elle s'adresse aux intermédiaires avec des mots précis et dit comment elle pense et comment elle fait une exposition... Je crois que c'est Francois Morellet qui déclarait qu'aujourd'hui les artistes ne montrent pas des œuvres, mais font des expositions. Et Éléonore, c'est certain, fait des expositions! En pensant le contexte d'apparition, en réfléchissant à ce que tu as dit, les différents intermédiaires ou les personnes qui sont nécessaires à la vie du monde de l'art, etc. C'est quelque chose que personnellement je ne perçois pas très clairement, peut-être parce que ça ne m'intéresse pas.	
VB	Il me semble quand même que ça se relie à des choses sur lesquelles tu travailles,	
	à travers la manière dont elle emploie l'anecdote. <i>Le Commissaire Corompu</i> , c'est une anecdote qui va s'offrir à la spéculation. En ne connaissant son travail que par oui-dire ou par la lecture de descriptions, j'ai le sentiment qu'elle emploie très souvent des sortes d'inserts anecdotiques qui vont ponctuer, ouvrir, renvoyer sur des fausses pistes...	
MD	Oui. C'est peut-être ça qui me dérange.	
VB	... Et qui deviennent matière à discussion. Tout comme elle va créer des cadres peut-être plus structurés comme <i>Idoine</i> qui donne aussi matière à discussion...	
MD	C'est vrai. Il faudrait lui poser la question.	
VB	Ce qui m'a également interpellée – et tu précisais d'ailleurs que le sweat-shirt est porté par ses amis –, c'est son rapport à l'amitié, au compagnonnage et aux relations qui se développent dans la durée. Dans les trois numéros d' <i>Idoine</i> que j'ai lus: Papi Camion, Richard Monnier, et Nayoung Kim – qui est une de ses collaboratrices régulières –, on sent qu'elle s'adresse à des personnes avec qui elle entretient une connivence. Même si Papi Camion n'est pas son ami, pour le coup	

VB	... And that becomes a topic of discussion. Just as it will create frameworks perhaps for more structured pieces like <i>Idoine</i> which also gives way to discussion...	
MD	That's right. We should ask her	
VB	What also struck me – and you said that the sweatshirt is worn by her friends – is her relationship to friendship, comradeship and relationships that develop over time. In the three issues of <i>Idoine</i> that I read: Papi Camion, Richard Monnier, and Nayoung Kim – one of her regular collaborators – we feel that she addresses herself to people she is close to. Even if Papi Camion is not her friend, but really rather someone who is part of the art maintenance circuit. The names of people with whom she collaborates come up regularly in her projects. We can guess that there are strong friendships or work relations, and this produces a loop between anecdotes that belong to the realm of cross-identification, lightness, and also things that are much deeper or lasting, e.g. solidarity or comradeship. Her work will also therefore, in an underlying way, struc-	
	ture collectives, work relationships and friendships.	
MD	I think you're right, that's exactly it. Afterwards, everything is played out in the said manner. With others, right now, I ask myself the question of the exhibition place. I even find it difficult to say "exhibition" as we wish so much to leave the exhibition framework as it is understood or perhaps as it was understood yesterday. Many of us have been invited to imagine the programming of a place dedicated to contemporary art that has just opened in Clermont-Ferrand, la Tôlerie, and we ask ourselves a lot of questions on how to use this place in a relevant way. We decided to narrate it by creating a season called "Lumière" ("light"). It begins with stripping the place of the essentials. We start a story again. We thought that the first activity, the first presence we could have inside, should show that connection we have between us – taking into account the fact that we are thirteen or fourteen artists.	
	There is something that is close enough to what Eleanore meant with her sweatshirt,	

	<p>c'est plutôt quelqu'un qui fait partie du circuit de maintenance de l'art. Régulièrement dans ses projets reviennent les noms de personnes avec qui elle collabore. On devine qu'il y a des relations d'amitié ou de travail fortes, et cela produit un aller-retour entre des anecdotes, ce qui est de l'ordre du travestissement, de la légèreté, et des choses qui sont beaucoup plus profondes, durables, de l'ordre de la solidarité ou du compagnonnage. Son travail va donc aussi, d'une manière sous-jacente, structurer des collectifs, des relations de travail, comme d'amitié.</p>	<p>utiliser ce lieu de manière pertinente. On a décidé de le mettre en récit en créant une saison qui s'appelle «Lumière». Ça commence par la mise à nue du lieu. On recommence une histoire. On s'est dit que la première activité, la première présence qu'on pourrait avoir à l'intérieur devrait manifester ce lien qu'on a entre nous – sachant que nous sommes treize ou quatorze.</p> <p>Il y a quelque chose qui est assez proche de ce que souhaitait signifier Éléonore avec son sweat, je crois. Un artiste, Sébastien Maloberti me semble-t-il, a proposé qu'on se fasse tous bronzer la main droite, uniquement la main droite. On irait dans un solarium. Ce serait une identification très discrète, très belle, parce que c'est le corps qui est touché. Ce serait un signe de réunion. Une forme de poésie minimale super belle. Et il y a dans le registre plastique d'Éléonore, des choses qui sont de cet ordre-là. Quant à la question de l'auto-réflexivité du monde de l'art, cette question de l'à-côté, du soin, de l'entretien, c'est passionnant, mais je m'aperçois que ça m'intéresse moins que cette poésie.</p>
MD	<p>Je pense que tu as raison, c'est exactement ça. Après, tout se joue dans la forme employée. Avec d'autres, en ce moment, je me pose la question du lieu de l'exposition. J'ai même du mal à dire «exposition» tellement nous souhaitons sortir du cadre de l'exposition tel qu'on l'entend ou peut-être tel qu'on l'entendait hier. Nous sommes plusieurs à avoir été invités à imaginer la programmation d'un lieu dédié à l'art contemporain qui vient d'ouvrir à Clermont-Ferrand, la Tôlerie, et nous nous posons tout un tas de questions sur comment</p>	

	<p>I think. An artist, Sébastien Maloberti, if I recall well, proposed that all right hands should be tanned, only the right hand. We would go to a sun-tanning salon. It would be a very discreet identification, very beautiful, because it is the body that is touched. It would be a sign of gathering. A form of minimal, quite beautiful poetry. And there is somewhat of a poetry in Éléonore's artistic register. As for the question of art world's self-reflexivity, this question of siding with, caring and maintenance is exciting, but I realize that I am less interested in it than this poetry.</p>	<p>because there is plenty to do with la Tôlerie. It was a tool that I thought was extremely important: when I set up an artist residency, I did not want the residents to make exhibitions. Even if it is not compulsory, the exhibition at the end of residencies soon becomes invasive. So rather than that, I said to the artists: "You do not have an exhibition at the end of your residency, but you have the possibility to invite other artists to have one." It was something that was important to me: exchanges at the regional level, the fact that artists travel, that many people meet, and so on. Hence the need for a place like La Permanence.</p> <p>Imagine that I thought of all this – since things are often extremely simple – as I was passing by the Brice Hortefeux – who was in Clermont-Ferrand-headquarters. And, it's insane, as there, there was a sign – I almost wanted to take it back with me – where was "Permanence" was written down diagonally in blue letters on white background and the rest was also written with a super soft blue color. I said to myself, "That's the</p>
VB	<p>I also thought about this by looking at the website of the workshops you are working on and the fact that you chose to name the place "La Permanence" ("on call room"). There is this idea of welcoming; of an accessibility. The name struck me – names are never chosen by coincidence.</p>	
MD	<p>Let me explain; so we'll have a break on this whole Eleanore topic.</p> <p>For the time being the programming of La Permanence has been put on hold</p>	

VB	<p>Je pensais aussi à ça en regardant le site internet des ateliers dont tu t'occupes et le fait que tu aies choisi de nommer le lieu «La Permanence». Il y a cette idée d'un accueil, d'une disponibilité. Le nom m'a frappée – les noms ne sont jamais choisis de manière anecdotique.</p>	<p>au niveau du territoire, le fait qu'on fasse circuler les artistes, que plein de gens se rencontrent, etc. D'où la nécessité d'un lieu comme La Permanence.</p> <p>Figures-toi que quand je pensais à tout ça – comme quoi les choses sont souvent d'une simplicité extrême –, je suis passé devant le local de Brice Hortefeux qui est à Clermont-Ferrand. Et là c'est fou parce qu'il avait une enseigne – j'aurais presque voulu la récupérer – où était marqué «Permanence» en diagonale en lettres bleues sur fond blanc et le reste était aussi avec un bleu doux super beau. Je me suis dit : «C'est ça la permanence! Il faut que ce soit quelque chose qui traverse, qui soit aussi le dénominateur commun de toutes les présences différentes des résidents qu'on va recevoir.» C'est comme ça que m'est venu La Permanence. C'était hyper chouette de voler la permanence de Brice Hortefeux et d'en faire «La Permanence»! En fait, en plus de mon travail de recherche sur la place du texte dans les expositions d'art contemporain, j'aime beaucoup les titres.</p>
MD	<p>Je vais te raconter, comme ça on va s'offrir une pause dans tout ce discours au sujet d'Éléonore.</p> <p>Pour l'instant la programmation de La Permanence a été mise en suspens parce qu'il y a plein de choses à faire avec la Tôlerie. C'était un outil qui m'était apparu extrêmement important : quand j'ai monté la résidence d'artiste, je ne voulais pas que les résidents fassent des expositions. Même si ce n'est pas une obligation, l'exposition de fin de résidence devient vite envahissante alors plutôt que ça, je disais aux artistes : «Vous ne faites pas d'exposition de fin de résidence, mais par contre vous avez la possibilité d'inviter un autre artiste pour qu'il en fasse une.» Ça mettait en mouvement quelque chose qui est important pour moi : les échanges</p>	

	<p>idea of permanence! It must be something that passes through, which is also the common denominator of all the different resident presences who are invited. That's how I came up with Permanence. It was awesome to steal the permanence of Brice Hortefeux and make it "La Permanence"!</p> <p>In fact, in addition to my research on the place of the text in contemporary art exhibitions, I love titles. Titles and all that gives a perspective, a direction, without the constraints... There are even a number of artists, like Stefan Brüggenmann, who simply make title registers... I love studying titles.</p>	<p>official geography does not record details like the Little Prince's rose because it does not consider them as signifiant . Whereas we, the curators, wanted to take the side roads, share micro-narratives, anecdotes, voluntarily subjective interpretations. I am often saved by quotations.</p> <p>You know why?</p> <p>No. When we were at the Ecole du Magasin, we used Stefan Brüggeman's work; a neo-conceptual artist, who created a website generating exhibition titles from words most often used in the contemporary art jargon. For example, "document", "speculation", etc. It changes every year depending on E-flux , I imagine. When we borrow one of his titles, Brüggeman is mentioned in exhibition artist list and it is the artwork is the exhibition title.</p> <p>The other thing I have learned from the Permanence project is the idea of not showing your own work. I have always worked in residencies that avoided the tedious deadline or final project pressure. A residency is (among other things) time offered to an artist,</p>
VB	<p>For me, it's always a nightmare to find a title, precisely because it designates something. It is difficult to sum up all the possible worlds that are put into an exhibition or a project. So often I use a quote.</p> <p>The exhibition I talked about earlier on was called "Nous ne notons pas les fleurs, dit le géographe". It is a quote from Saint-Exupéry's Little Prince. The exhibition dealt with geography, desert or deserted spaces, and there was this sentence that said that</p>	



<p>Les titres et tout ce qui donne une perspective, une direction, sans en avoir les contraintes... Il y a même un certain nombre d'artistes, comme Stefan Brüggemann, qui ont simplement fait des registres de titres... Les titres c'est quelque chose que j'adore étudier.</p>				<p>J'avais été surprise des réactions parfois virulentes du côté des professionnels et d'ailleurs il y a une soirée qui s'est très mal passée. Deux personnes, des professionnels de la programmation de films, qui avaient parfaitement connaissance du format, ont quand même invité le réalisateur.</p>
<p>VB Pour moi, c'est à chaque fois un cauchemar de devoir trouver un titre, justement parce que ça désigne. C'est difficile d'encapsuler tous les mondes possibles qu'on met dans une exposition ou un projet. Alors souvent, j'ai recours à la citation.</p>		<p>MD Tu sais pourquoi ? VB Non. Quand on était à l'École du Magasin, on avait fait appel à l'œuvre de Stefan Brüggeman, un artiste néo conceptuel, qui a créé un site internet générant des titres d'exposition à partir des mots les plus employés dans le jargon de l'art contemporain. Par exemple «document», «spéculation», etc. Ça change chaque année en fonction des communiqués e-flux, j'imagine. Quand on emprunte un de ses titres, Brüggeman est mentionné dans la liste des artistes de l'exposition et c'est le titre de l'exposition qui fait œuvre.</p>	<p>Quand je travaillais aux Laboratoires d'Aubervilliers, on a accueilli le projet <i>Illegal Cinema</i>, initié par un collectif serbe en résidence : des projections hebdomadaires suivies de discussions, avec ceci de particulier que n'importe qui peut proposer une séance à condition de ne pas montrer ses propres films. C'est un dispositif qui a l'air simplissime, mais en fait ça a suscité énormément de discussions parce que certains, surtout des professionnels, ne comprenaient pas cette contrainte, la trouvaient très autoritaire, justement. Alors que l'idée c'est au contraire de se dire qu'on n'a pas toujours besoin des experts, que tout un chacun peut délivrer une parole sur le cinéma, et que cette parole est beaucoup plus ouverte en l'absence de l'auteur.</p>	<p>MD Alors comment ça s'est passé ? VB Et bien mal puisque la discussion s'est transformée en un jeu de questions-réponses avec l'auteur et ce n'était pas du tout le principe du projet. Il y eu donc eu résistance à l'idée qu'on puisse sortir de la parole de l'auteur ou de l'expert, du discours autorisé sur un objet artistique. C'est quelque chose que j'avais apprécié dans la présentation publiée sur le site de La Permanence et qui encore une fois m'a fait penser et revenir au travail d'Éléonore, cette idée d'inviter, de déléguer, de donner place à d'autres voix.</p>
<p>L'exposition dont je te parlais tout à l'heure s'appelait <i>Nous ne notons pas les fleurs, dit le géographe</i>. C'est une citation du Petit Prince de Saint-Exupéry. L'exposition portait sur des questions de géographie, les espaces déserts ou désertés, et il y avait cette phrase qui racontait que la géographie officielle n'enregistre pas les détails comme la rose du petit prince parce qu'elle ne les considère pas comme signifiants. Alors que nous, les commissaires, on voulait justement emprunter des chemins de traverses, partager des micro-récits, des anecdotes, des interprétations</p>		<p>L'autre chose que j'ai retenue du projet de La Permanence, c'est l'idée de ne pas montrer son propre travail. J'ai toujours travaillé dans des lieux de résidence prenant soin d'éviter la pression fatale de la deadline, du projet final. Une résidence, c'est (entre autre) du temps offert à une artiste, et si un but final est déterminé à l'avance, toute la résidence va tendre vers sa réalisation et donc empêcher les dérives.</p>	<p>Ça a d'ailleurs généré des espaces de discussion vraiment chouettes parce qu'il y avait des gens un peu connaisseurs qui proposaient des séances, mais aussi les voisins d'Aubervilliers qui venaient montrer un téléfilm, un documentaire, un film amateur – des choses très variées où on n'avait aucune influence sur la programmation.</p>	<p>MD De la résistance, j'en ai connu aussi auprès des résidents, qui finalement se retrouvaient dans une résidence où le sempiternel objectif de fin avait disparu. C'est bien, dans la mesure où ça allège d'une obligation,</p>

and if a final aspiration is determined in advance, the whole residency will be aimed at its achievement and won't be allowed to drift away.

When I was working at the Laboratoires d'Aubervilliers, we hosted the project, "Illegal Cinema", initiated by a Serb collective in residency. Weekly screenings followed by discussions; with the distinctiveness that anyone could propose a session provided that they did not show their own movie. It was a device that looked simplistic, but in fact it caused a lot of discussion because some, especially professionals, did not understand this constraint, found it very authoritarian, precisely. While the idea is to say that we do not always need experts, that everyone can have their say on cinema, and that this is much more open in the author's absence.

It also produced some very interesting discussions because there were some connoisseurs who offered sessions, but also Aubervilliers neighbors who showed TV movies, documentaries, amateur films – a diversity

of things, where there was no influence on the programming.

I was surprised by some violent reactions from professionals and by an evening that ended very badly. Two people, film-programming professionals, who had perfect knowledge of the format, nevertheless invited the director.

MD So what happened?

VB Well, it didn't go well, as the discussion turned into a question-and-answer game with the author and it was not at all the project's principle. There was therefore resistance to the idea that one could get out of the author or expert's speech; the authoritative discourse on an artistic object. This is something I had enjoyed in the presentation published on the site of La Permanence and which once again made me think and return to Éléonore's work, the idea of inviting, delegating, giving place to another voice.

MD I also encountered resident resistance. They eventually found themselves in a residency where the never-ending end

goal had disappeared. It is positive, since it relieves of a duty, it reinforces a conscientiousness to develop an artistic approach and to be simply facing this time of work. The exhibition can be a way of running away from this time. It makes you think of something else rather than your own work sometimes.

There was never a problem like you had with your film series, but I found it was unsettling.

I also notice that Éléonore, in a way, must face a certain resistance facing what she is trying to raise as habitus or habit that one can have in relation to the exhibition.

VB In her portfolio, she says at one point that her work is driven by gluttony, the pleasure of doing. So just to ruin a little everything that has been told before on her manipulative side, one can say that there is also simply a desire to do things. Avid work. That would be a nice way to conclude, right?

ça renforce une responsabilité qui est celle de développer une démarche artistique et d'être simplement face à ce temps de travail, et quelque part la fuite ça peut être l'exposition. Ça permet de penser à autre chose qu'à son propre travail parfois.

Il n'y a jamais eu de problème comme tu as connu avec cette séance de cinéma, mais j'ai constaté que c'était déstabilisant.

Je vois aussi qu'Éléonore, d'une certaine façon, doit se confronter à un certain nombre de résistances par rapport à ce qu'elle essaie de soulever comme *habitus* ou habitude qu'on peut avoir par rapport à l'exposition.

VB

Dans son portfolio, elle dit à un moment que son travail est mû par la gourmandise, le plaisir de faire. Alors juste pour faire s'écrouler un peu tout ce qu'on a raconté avant sur son côté manipulateur, on peut se dire qu'il y a aussi simplement un désir de faire les choses. Un travail gourmand. Ce serait une belle manière de conclure, non ?

Martial Deflacieux

Formé à l'école des Beaux-Arts de Saint-Etienne au siècle passé, Martial Déflacieux est un intermédiaire dont le travail principal est de soutenir les artistes.

Éléonore Pano-Zavaroni

Éléonore Pano-Zavaroni inscrit ses activités dans un réseau de l'amour, son travail peut être vu comme la tentative d'opérer des rendez-vous manqués, des déphasages et des pas de côté.

Virginie Bobin

Virginie Bobin s'efforce de conjuguer des rapports d'hospitalité et d'échange aussi bien au coeur de la Villa Vassilieff, où elle travaille comme Responsable des programmes, que dans ses projets curatoriaux ou d'écriture, ses relations amicales et son expérience de la maternité.

Stéphane Sauzedde

Stéphane Sauzedde a fait beaucoup de choses ici et là, comme historien et critique d'art, universitaire, curateur, enseignant, conférencier, camarade, directeur de recherche, de centre d'art, d'association, de projets et depuis quelques temps surtout de l'ESAAA.

---

Martial Deflacieux

Martial Déflacieux studied at Ecole des Beaux Arts de Saint-Etienne (School of Fine Arts of Saint-Etienne) last century. He is a middleman whose main job is to support artists.

Éléonore Pano-Zavaroni

Éléonore Pano-Zavaroni records her activities in a network of love. Her practice can be seen as an attempt to create missed rendez-vous, breaks and *sidestep*.

Virginie Bobin

Virginie Bobin strives to bring hospitality and exchanges at the heart of Villa Vassilieff, where she works as a Program Manager and is involved in curatorial or writing projects, friendships and sharing her maternity experience.

Stéphane Sauzedde

Stéphane Sauzedde has dabbled in many things. He's been an art historian and art critic; an academic; curator; teacher; lecturer; colleague; research, art center, society and project director and for some time above all director of ESAAA.

## ENTRETIEN

Martial Déflacieux  
Éléonore Pano-Zavaroni  
Virginie Bobin  
Stéphane Sauzedde

Une proposition de / A proposal by  
Éléonore Pano-Zavaroni

Directeur de publication /  
Publication Director  
Stéphane Sauzedde  
Traduction / Translation  
Émilie McDermott  
Design graphique / Graphic design  
Jérémy Glâtre  
Remerciements / Acknowledgement  
Camille Garnier  
Anthony Lenoir  
Hubert Marcelly  
Pascale Riou

Collection DSRA – ISSN 2497-7977  
Prix / Price  
10 euros

Première édition / First edition  
500 exemplaires / 500 copies  
ISBN 979-10-91505-17-8  
Dépôt légal / Legal deposit  
Août 2017 / August 2017

ESAAA éditions  
[www.esaaa.fr](http://www.esaaa.fr)  
52 bis, rue des Marquisats  
74000 Annecy – France  
T +33 (0)4 50 33 65 50

Distribution  
Les Presses du Réel  
[www.lespressesdureel.com](http://www.lespressesdureel.com)  
35, rue Colson  
21000 Dijon – France  
T +33 (0)3 80 30 75 23

Achévé d'imprimer en septembre  
2017 sur les presses de l'imprimerie /  
Printed in September 2017 by  
Kopa Kaunas, Lituanie / Lithuania

2017 © Éléonore Pano-Zavaroni  
2017 © ESAAA éditions



mp  
exp  
vb  
ss