

4-6

DU MONTFAUCON RESEARCH CENTER À LA VILLA VASSILIEFF : ITINÉRANCES DE SOPHIE PODOLSKI

VIRGINIE BOBIN

7-15

OÙ ALLER POUR VIVRE IVRE MAIGRE MAIS LIBRE

CAROLINE DUMALIN

16-17

BIOGRAPHIE

18-19

RÉCEPTION CRITIQUE

21-22

REMERCIEMENTS ET PARTENAIRES

4-6	FROM MONTFAUCON RESEARCH CENTER TO VILLA VASSILIEFF: ITINERARIES OF SOPHIE PODOLSKI
7-15	WHERE TO RESIDE IMBIBED DEPRIVED BUT FREED
16-17	BIOGRAPHY
18-19	CRITICAL RECEPTION
21-22	CREDITS AND PARTNERS

DU VIRGINIE BOBIN MONTFAUCON RESEARCH CENTER À LA VILLA VASSILIEFF : ITINÉRANCES DE SOPHIE PODOLSKI

La trajectoire fulgurante de Sophie Podolski a ceci de passionnant qu'elle croise des cercles extrêmement divers. De 1968 à 1974, Sophie l'apatride côtoie les « freaks » de Bruxelles et trouve régulièrement refuge auprès de la petite communauté artistique cosmopolite du Montfaucon Research Center. En parallèle, ses œuvres touchent les milieux littéraires et intellectuels parisiens qui, à

l'instar de Marc Dachy ou Philippe Sollers, respectivement éditeurs des revues *Luna-Park* et *Tel Quel*, encensent et publient ses poèmes. Elle fréquente un temps la clinique de La Borde où Jean Oury, Félix Guattari et d'autres élaborent la psychothérapie institutionnelle. Selon une anecdote contée par une ancienne étudiante de Julia Kristeva, cette dernière faisait étudier les textes de Sophie Podolski à l'université. Elle figure dans un numéro spécial d'*Art Press* consacré aux artistes femmes en 1977, et d'aucuns la considèrent aujourd'hui comme une muse « pre-queer ». Sophie Podolski et ses œuvres (dessins, gravures, poèmes et autres écrits) transcendent les genres, les milieux et les époques, produisant une multiplicité fascinante d'apparitions et de réceptions, au risque, comme l'écrit la commissaire de l'exposition Caroline Dumalin, de tomber dans une vision romantique d'un parcours marqué, aussi, par la maladie et les internements forcés.

Alors que le travail artistique de Sophie Podolski est aujourd'hui remis en lumière – grâce à l'exposition que lui consacre le WIELS et que nous redéployons du 21 avril au 7 juillet 2018 à la Villa Vassilieff – il importe, paradoxalement, de ne pas trop l'exposer elle, de ne pas la faire entrer de force dans l'histoire de l'art, en lui ôtant la part d'insaisissable qu'elle s'attachait à préserver, d'en prendre soin. « On ne dépouille pas un être vivant comme on dépouille une archive », nous rappelait la chercheuse Rachel Stella lors d'un entretien sur *Luna-Park* et la réception du travail de Sophie Podolski en France. Or Sophie est encore bien vivante dans la mémoire des personnes qui l'ont connue et accompagnée, à commencer par sa sœur, Catherine Podolski, et son amie Joëlle de La Casinière, qui ont toutes deux soigneusement conservé ses œuvres et que nous remercions ici chaleureusement de la confiance qu'elles nous accordent en nous les prêtant.

Nous sommes émues d'offrir au travail de Sophie Podolski l'hospitalité de la Villa Vassilieff, ce lieu d'art mais aussi de vie, de travail et de rencontres, et de raviver ainsi ses liens avec la scène artistique et intellectuelle parisienne – d'autant plus en cette année anniversaire des mouvements de mai-juin 68, qui voit la relecture et l'actualisation de nombreuses figures et mouvements contestataires en tant que possibles inspirations pour notre présent. Nous invitons ainsi Sophie à rejoindre un autre cercle, fictif celui-là, de femmes artistes aux destinées nomades, engagées dans l'invention d'autres modes de vie et de production artistique, dont les trajectoires se croisent au gré de notre programmation en 2018 : Aia Bertrand, figure de l'*Akademia* ; Léa Lublin, réincarnée par Mercedes Azpilicueta (Pernod Ricard Fellow 2017) ; ou encore Tarsila do Amaral, invoquée par Beto Shwafaty (Pernod Ricard Fellow 2018).

Sophie (c'est étonnant comme, très vite, la familiarité de ce prénom s'impose) se revendiquait comme « freak ». L'artiste et chercheuse Renate Lorenz a récemment réactivé ce terme où « résonne [une] histoire de l'humiliation et du mépris [mais aussi] une histoire du cool, de l'auto-émancipation anti-raciste, du refus de l'efficacité, et enfin, du disco. (...) Le terme « freak » se réfère donc historiquement non seulement aux corps mais aussi à une dénormalisation des pratiques sociales : être flemmard-e-s, être productif·ive-s mais différemment, être queer/de gauche/féministe (...) [dans] un mouvement de distanciation, de distance gardée par rapport aux idéaux de l'être-hétérosexuel, de l'être valide, de l'être productif.¹» Renate Lorenz propose ainsi une méthodologie

¹ Renate Lorenz, *Art queer, une théorie* *freak*, B42, Paris, 2018.

freak, qui fasse appel au travail des récepteur·trice·s. pour produire de nouvelles inventions et de nouvelles images, faire émerger d'autres significations, et ainsi imaginer des alternatives aux relations sociales de pouvoir.

Nous espérons que cette exposition incitera à un tel travail d'invention, dans l'enchevêtrement fertile des œuvres de Sophie.

FROM MONTFAUCON RESEARCH CENTER TO VILLA VASSILIEFF: ITINERARIES OF SOPHIE VIRGINIE BOBIN PODOLSKI

What is so captivating about Sophie Podolski's dazzling trajectory, is that it weaves through extremely diverse circles. From 1968 to 1974, stateless Sophie mingled with the Brussels freak scene and often found shelter with the small, cosmopolitan artistic community of the Montfaucou Research Center. Her works circulated among Parisian literary and intellectual figures such as Marc Dachy and Philippe Sollers, respectively editors of the *Luna-Park* and *Tel Quel* reviews, who praised and published her poems. She was admitted to the clinic of La Borde where Jean Oury, Félix Guattari and their collaborators crafted institutional psychiatry. A former student of Julia Kristeva recalls that Sophie's texts were part of the curriculum. She appears in a special issue of French contemporary art magazine *Art Press* dedicated to women artists in 1977, and today, some consider her as a "pre-queer" muse. Sophie Podolski and her works (drawings, engravings, poems and other writings) transcend genres, milieus and times, producing multiple apparitions and receptions that elicit fascination. Curator Caroline Dumalin warned us against the risk of romanticizing her life story, which was also marked by illness and forced internment.

The exhibition dedicated to Sophie Podolski by WIELS brought her artistic work back to light. Now that it travels to Villa Vassilieff (from April 21 to July 7, 2018), we must restrain ourselves, paradoxically, from over-exposing

her, from forcing her into art history, by robbing her from the elusiveness that she attempted to maintain. We must take care of her. "We cannot dissect a living being like we dissect an archive", researcher Rachel Stella reminded us during a conversation on *Luna-Park* and the reception of Sophie Podolski's work in France. Indeed, Sophie is still very much alive in the memory of those close to her, beginning with her sister, Catherine Podolski, and her friend, Joëlle de La Casinière, who both carefully preserved her works and whom we wholeheartedly thank here for entrusting us with them.

We are moved to welcome Sophie's work at Villa Vassilieff, an art space that is also a lively place hosting a variety of activities and encounters, and to revive her ties with the Parisian artistic and intellectual scene – even more so during this anniversary year celebrating the movements of May–June 1968, while many dissident figures and events are being reconsidered and actualized as possible inspirations for our present. We thus invite Sophie to join yet another circle, a fictive group of women artists with nomadic destinies, who thrived to invent other ways of life and artistic production, and who are crossing paths throughout our 2018 program: Aia Bertrand, a key member of the Akademia; Lea Lublin, enacted by Mercedes Azpilicueta (2017 Pernod Ricard Fellow); or Tarsila do Amaral, conjured by Beto Shwafaty (2018 Pernod Ricard Fellow).

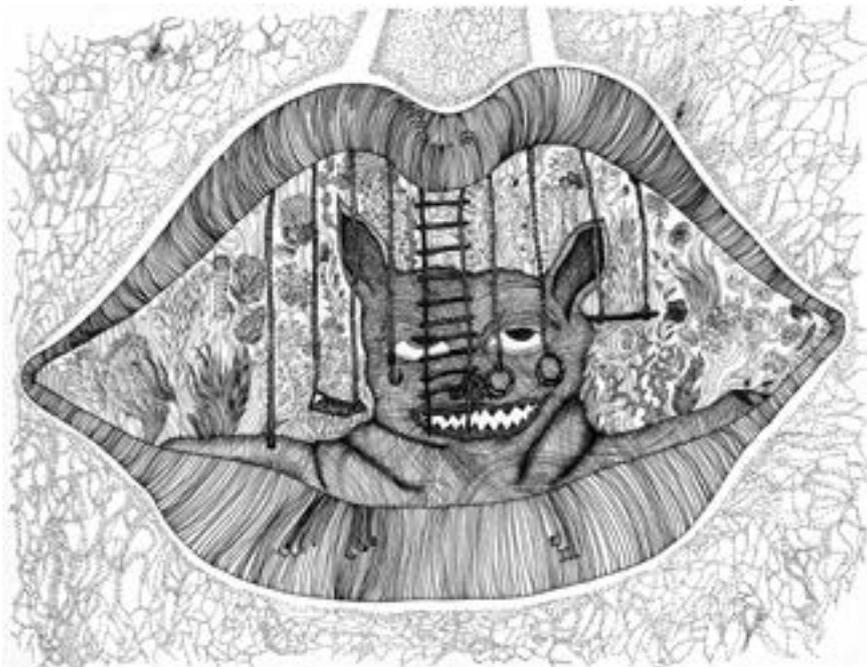
Sophie (it is surprising how the familiarity of her first name quickly imposed itself over us) called herself a "freak". Artist and researcher Renate Lorenz recently reactivated this term which resonates with "echoes of the history of degradation and revilement that we hear in it (...) but that has also gone through a history of coolness, anti-racist self-empowerment, refusal of efficiency, and finally disco. (...) The term "freak" thus historically refers not only to bodies, but also to denormalizing social practices: loafers, being productive but differently, being queer/

¹ Renate Lorenz, *Queer Art: A Freak Theory* (Bielefeld: transcript, 2012).

left/feminist – (...) in a movement of detachment, of keeping distance from ideals of being-white, being heterosexual, being-normal, being-efficient.¹" Hence Renate Lorenz proposes to employ a freak methodology, calling upon the receivers to work on the production of new inventions and new images, to facilitate other meanings and thus imagine alternatives to social relations of power.

We hope that this exhibition will elicit such a work of invention, in the fertile intricacy of Sophie's works.

SOPHIE PODOLSKI, *SANS TITRE*, 1970, ENCRE SUR PAPIER, 24,5 X 32 CM. COLLECTION JOËLLE DE LA CASINIÈRE
SOPHIE PODOLSKI, *UNTITLED*, 1970, INK ON PAPER, 24.5 X 32 CM. JOËLLE DE LA CASINIÈRE COLLECTION



Il a fallu quarante ans pour que l'univers visuel de Sophie Podolski parvienne jusqu'à nous. Comment est-ce possible, et pourquoi seulement maintenant ? À l'heure où j'écris ces lignes, l'exposition au WIELS a déjà

eu lieu, et elle a reçu de remarquables échos. Plusieurs réponses possibles me viennent alors à l'esprit. La plus anecdotique mais aussi la plus décisive : le fait que Joëlle de La Casinière soit venue frapper à notre porte à l'été 2017, transportant avec elle une chemise contenant dix dessins de Sophie Podolski. Elle avait vu notre exposition anniversaire *Le musée absent* et avait remarqué que nous étions particulièrement attachés à mettre en lumière des œuvres méconnues, surtout s'agissant de travaux récents ayant vu le jour en Belgique. Nous n'avions pas entendu parler de Sophie Podolski mais avons été immédiatement intrigués par ses dessins, aussi bien, il faut le dire, que par le caractère romantique de sa résurgence. Les dessins sont de dimensions modestes, souvent réalisés avec le même outil, au stylo sur papier, mais ils sont captivants par la complexité et le caractère mystérieux de leur imagerie et de leur exécution. Podolski était sans conteste une dessinatrice douée, capable de maîtriser le flux de ses lignes autant que leur affectivité. Ses sujets, principalement des représentations de mondes irrationnels et de personnages hybrides, révèlent en outre une mythologie personnelle. Il est évident qu'elle ressentait l'urgence de créer et de faire entendre sa voix, par le biais d'une imagination et d'une sensibilité poétique extraordinaires. Cette voix unique s'exprime à travers des centaines de dessins, réalisés sur une période de seulement six ans, de 1968 à 1974, élaborant dans leur intimité fragmentée un monde où tout semblait réellement permis. Ses personnages sont alternativement mi-humains, mi-animaux ou mi-machines. Son style est dans le même temps intime, sexuel, enfantin ou politique. Un monde sans aucune limitation ou inhibition : un fantasma ancré dans son époque, vu à travers l'esprit émancipateur de Mai 68.

Joëlle de La Casinière n'est pas seulement la principale prêteuse d'œuvres pour l'exposition, elle est aussi l'éditrice originale du seul et unique livre écrit par Sophie Podolski, *Le pays où tout est permis*, titre dont l'exposition tire son nom. Elle est aussi l'un des membres fondateurs du Montfaucon Research Center, un groupe informel d'artistes partageant les mêmes idées, qui se regroupèrent et s'organisèrent afin de produire et publier leurs travaux. Pendant l'été 1969, Sophie Podolski frappa à la porte de leur maison à Ixelles. Ce fut le début d'une amitié qui mena Joëlle de La Casinière à prendre soin des travaux que Podolski laissa derrière elle à la maison du Montfaucon Research Center. La Casinière, lorsqu'on lui demande pourquoi il a fallu autant de temps pour que les travaux de Podolski sortent de leur état de latence et de ses archives soigneusement conservées, suggère que cela tient à sa nature discrète. En vérité, elle a tenté de faire exposer ce travail, jusqu'ici sans aucun succès. Il semblerait, comme elle le reconnaît, que le moment présent soit plus approprié. La réception inattendue de cette artiste jeune et inconnue n'est en réalité pas si étrange si l'on y réfléchit bien. À une époque où l'art et le monde de l'art deviennent de plus en plus professionnalisés et surproduits, la façon dont Sophie Podolski reste radicalement fidèle à ses désirs et à ses convictions artistiques est stimulante à voir. Cela suppose également qu'un public contemporain se reconnaisse dans certains aspects de son travail, ce qui nous

OÙ ALLER POUR VIVRE IVRE MAIGRE MAIS LIBRE

CAROLINE DUMALIN

le rend moins étranger ou moins « daté ». Au-delà du caractère personnel de son iconographie ou de sa biographie, son travail n'apparaît pas comme une île ou un pays lointain. À travers le miroir de Sophie Podolski, nous sommes invitées à regarder plus attentivement en nous-mêmes, que ce soit notre corps ou notre esprit, et à reconnaître les dépendances gouvernant nos relations à la société. Elle nous pousse à remettre en question les conventions et les structures de pouvoir qui influencent notre langage, notre genre, notre santé mentale et notre imagination.

Je préfère utiliser le terme de « résurgence » plutôt que celui de « redécouverte », suivant par-là l'argument que l'historien de l'art Lars Bang Larsen développe dans son article pour le livre qui accompagne l'exposition¹ : « s'il y a une forme de sensationnalisme dans la façon dont

¹ Lars Bang Larsen, "Voyage sans voyageur", *Sophie Podolski : Le pays où tout est permis*, WIELS & Mercatorfonds, Bruxelles, 2018.

une artiste laissée de côté est « redécouverte », il ne faut pas ignorer l'innocence feinte de ce terme et la façon dont il enraye la capacité d'action. De la même manière que les Amériques ne furent pas découvertes par Colomb, il n'existe pas de *terra nullius* artistique. Le travail de qualité de certains artistes est oublié et invisibilisé à cause d'intérêts et d'hypothèses institutionnels, commerciaux et politiques – en un mot par l'idéologie, entendue comme productrice de silence ». Il y a en effet une période de silence notable entre les vagues que Sophie Podolski créa en tant que poète et le moment présent. La publication du *Pays où tout est permis* en 1972 a été cruciale pour sa réception dans le milieu littéraire parisien de l'époque. Dans un entretien pour la revue *Tel Quel* avec Xavière Gauthier, éditrice de la revue féministe *Sorcières*, Julia Kristeva relate sa rencontre avec l'écriture de Podolski : « C'est une fille de 20 ans qui produit aujourd'hui une innovation considérable. J'y lis non seulement ce qui est traditionnellement considéré comme féminin (sensations, couleurs, etc.) mais une écoute de la langue, de son tissu phonétique, de son articulation logique et, à travers tout ce réseau écrit et dessiné, les conflits idéologiques-théoriques-politiques de l'époque.²»

² Xavière Gauthier, « Oscillation du 'pouvoir' 'au refus' (entretien avec Julia Kristeva) », *Tel Quel* 58, *Luttes de femmes* (été 1974), p. 100.

Avance rapide jusqu'à aujourd'hui : la récente *documenta 14* démontre qu'une réévaluation croissante d'artistes et de travaux ne cadrant pas avec un récit reconnu de l'histoire de l'art ou avec le marché est en cours, mission qui semble aussi au cœur de la Villa Vassilieff, où les œuvres de Sophie Podolski sont redéployées. Podolski était une femme qui, née apatride, évoque très directement son combat contre la schizophrénie et sa peur d'avoir 21 ans, c'est-à-dire de devenir une adulte légalement responsable qui pourrait en venir à être admise de force en institution psychiatrique. Par ce fait, elle était intimement familière avec les forces de répression incarnées par la norme et l'autorité. *Le pays où tout est permis* est dans ce sens sa réponse à un monde dans lequel, selon elle, rien n'était permis – dans lequel il n'était pas permis qu'elle soit libre. Voilà pourquoi il est important que son travail ne soit pas présenté dans le cadre étroit de l'art « outsider ». Selon l'artiste et psychiatre Erik Thys, les œuvres d'artistes classés dans la catégorie d'art « outsider » ou « brut » sont souvent abordées avec « un point de vue implicite ou explicite sur certaines caractéristiques, considérées comme typiques.³»

³ Erik Thys, "Cette folie des merveilles", *Sophie Podolski : Le pays où tout est permis*, op. cit.

De Podolski, ce serait son penchant pour les compositions « all-over », son *horror vacui*. Ses dessins figuratifs ou davantage abstraits sont tous envahis par un déferlement de tirets, de points et de torsades – rien n'y est statique, tous les éléments semblent être reliés les uns aux autres. Les pages du *Pays où tout est permis* sont remplies jusque dans leurs marges et la ponctuation y est quasi-inexistante, ce qui, du point de vue d'un diagnosticien, pourrait être perçu comme un monologue maniaque.

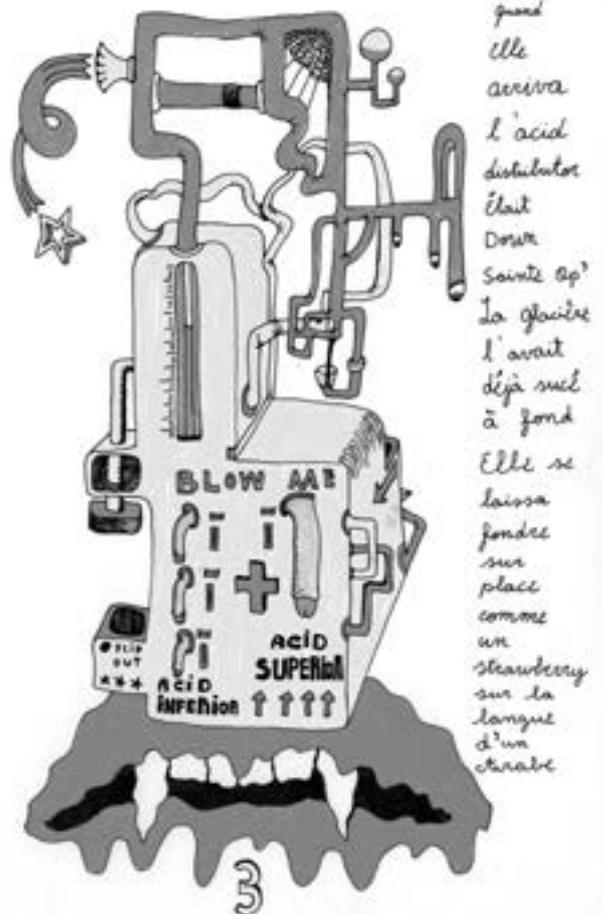
Cependant, le travail de Podolski ne rime pas avec la notion d'une catégorie, qu'il s'agisse de celles de la psychiatrie ou de l'histoire de l'art. Elle est une iconoclaste littéraire. Une impulsion destructrice envahit distinctement ses écrits, qui peuvent être vus comme des dessins en tant que tels, par la manière dont elle explore toutes les qualités phonétiques, poétiques et plastiques du langage avec le même stylo que celui avec lequel elle pratiquait le dessin. Son manuscrit est en outre ponctué de dessins et de collages qui montrent à quel point ses productions visuelles et textuelles sont reliées entre elles. En plus de passages largement personnels, de pages de journal intime, elle y a également copié des fragments issus de nombreuses sources parmi lesquels le *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations* de Raoul Vaneigem (1967), *The Nature of the LSD Experience* de James Terrill (1962), et *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll (1865). D'après l'artiste Jean-Philippe Convert, Podolski : « est ouverte à toutes les influences, les citations. Elle est traversée par les paroles des autres ; pour construire sa propre langue, elle emprunte, cite, détourne sans le plus souvent donner ses sources comme si la seule vive source était son envie d'écrire alimentée d'autres écrits qu'elle décentre, fragmente afin de les incorporer à ses propres mondes.⁴»

Tout comme William Burroughs, Antonin Artaud et son entourage immédiat, Podolski utilisa les drogues psychédéliques en tant qu'agents d'extension de l'esprit. Dans les marges de ses dessins, elle se réfère de manière répétée au « speed » (jeu de mots sur la drogue et la vitesse) comme principe directeur. Elle y écrit : « God is in the speed / Dieu est dans la vitesse ». Dans les deux langues, elle souligne que l'amphétamine elle-même est une métaphore du type de vie qu'elle a adopté. En introduction de sa première contribution à *Tel Quel* en 1973, Philippe Sollers écrit : « Sophie Podolski est née en 1953. Cette date permet de mesurer la rapidité avec laquelle un certain bouleversement est en cours. Et en guise d'avertissement pour ceux qui croient qu'écrire ne vient pas d'abord d'une certaine façon de vivre.⁵» Même si à première vue son travail semble offrir un courant de conscience très dense, son langage hors de tout contrôle incarne consciemment la transgression elle-même. La forme et le sujet, la pensée et le faire, sont constamment en dialogue. Tel qu'elle l'affirme dans *Le pays où tout est permis* : « l'écriture est une chose vivante ».

Être une outsider aux yeux d'une société conformiste était une position qu'elle célébrait. Podolski s'identifiait plus spécifiquement avec la scène freak, qui entendait se distinguer du mouvement hippie, considéré comme un mouvement de masse. Le musicien Frank Zappa, un de ses héros, décrit le freak comme un individu qui « piétine les modèles de pensée, de s'habiller et les étiquettes sociales périmées ou réductrices pour exprimer de manière créative son rapport à l'environnement et à la structure sociale dans son ensemble ». Son œuvre entière atteste d'un attachement à des personnages défiant la normalité. Dans une exceptionnelle série de 38 dessins datés d'environ 1969, elle décrit les aventures de Simonis, un homme unijambiste né dans une boîte de sardines qui finit par se marier avec lui-même après une série de rencontres riches en péripéties. Dans *Le pays où*

⁴ Jean-Philippe Convert, "Il ne faut pas se demander pourquoi j'écris ce que j'écris", *Sophie Podolski: Le pays où tout est permis*, op. cit.

⁵ Philippe Sollers, introduction à Sophie Podolski, "Le pays où tout est permis," *Tel Quel* 53 (printemps 1973), p. 5.



SOPHIE PODOLSKI, *LUMIÈRE VERTE*, ENV. 1970, ENCRE ET FEUTRE SUR PAPIER, 29,7 X 21 CM. COLLECTION JOËLLE DE LA CASINIÈRE

SOPHIE PODOLSKI, *LUMIÈRE VERTE*, CA. 1970, INK AND FELT-TIP PEN ON PAPER, 29.7 X 21 CM. JOËLLE DE LA CASINIÈRE COLLECTION

tout est permis, elle prône l'attitude joueuse et anticonformiste de l'*homo ludens*, opposé à l'*homo faber*, le travailleur productiviste qu'elle envisage de façon inhérente comme malade et entravé :

« On a envie de baiser des gens qu'on croise - mais les lits sont dans les maisons - les hôtels coûtent cher - il faudrait vivre dans la rue en faisant du théâtre et sortir dans les bâtiments n'en faisant - on approchera alors de la VILLE LUDIQUE - et pourtant le sommeil est déjà dans la rue - déjà la rue est dans le sommeil - le sommeil et la rue c'est la même chose - pourquoi sommes-nous si lents à la compréhension - il y a pourtant déjà longtemps que Sodome et Gomorrhe et Pompeï alors pourtant - pourquoi (diable ne vous détendez-vous pas) ne vous déguisez-vous pas foutez le conformisme à la poubelle il y a des possibilités - got A DANCE ⁶»

⁶Sophie Podolski, *Le pays où tout est permis*
Montfaucon Research Center, Bruxelles, 2017
[1972], p. 129.

Ses villes joyeuses apparaissent dans les gravures qu'elle réalisa à l'âge de 16 ans comme des scénarios rêvés symbolistes. Prenons par exemple sa gravure représentant une jeune fille dont le bras semble se transformer en aile de papillon. Elle est entourée de créatures situées dans un état plus avancé de métamorphose, avec des serpents à la place des yeux et des troncs d'arbre à la place des jambes. Au pied de la gravure, elle répète et joue avec le E de Sophie, qu'elle transforme en un 3, anticipant l'inversion entraînée par l'impression. Mais ce « E » bien particulier, qu'elle continuera à utiliser dans ses dessins, dérive aussi de la forme de la lune qui domine la scène, une allusion au terme français lunatique. De cette manière, elle transforme et code un élément de sa vie personnelle dans sa signature. Ceci suggère également que Podolski pratiquait une poésie visuelle fondée sur l'association libre entre le texte et l'image. Dans ce jeu continu, la qualité graphique du texte prend souvent le dessus. Dans *Où aller pour vivre ivre maigre mais libre*, elle chiffre

un message en inventant des hiéroglyphes dont elle semble être la seule à connaître le sens. Il ne fait aucun doute que le mystère qui entoure son œuvre visionnaire et sa personnalité à nulle autre pareille, dans la fraîcheur de leur réapparition, continueront à interpeller notre regard et notre esprit. Comme le dit Jean-Philippe Convert : « Longtemps le nom de Sophie Podolski a brillé comme une allumette dans une chambre sombre. Son nom, connu de très peu, se disait comme on donne un mot de passe. Son nom invitait à une éclipse, la provoquait. Cette éclipse est la relation entre Sophie et l'écriture, comme cet acteur s'éclipsant de lui-même afin de jouer son propre rôle. »

SOPHIE PODOLSKI, *SANS TITRE*,
ENV. 1968-69, EAU-FORTE SUR
PAPIER, 56,5 X 38 CM. COLLECTION
JOËLLE DE LA CASINIÈRE
SOPHIE PODOLSKI, *UNTITLED*, CA.
1968-69, ETCHING, 56.5 X 38
CM. JOËLLE DE LA CASINIÈRE
COLLECTION



It has taken 40 years for the visual work of Sophie Podolski to come to our attention. How come, and why now? Writing this after the show at WIELS in Brussels already happened, where it received remarkable echoes,

WHERE TO RESIDE IMBIBED DEPRIVED BUT FREED

CAROLINE DUMALIN

several possible answers have come forth. The most anecdotal yet decisive reason is that Joëlle de La Casinière came to knock on our door in the summer of 2017, carrying a binder with 10 drawings by Sophie Podolski. She had seen our anniversary exhibition *The Absent Museum* and had noticed that we are particularly committed to bringing unsung oeuvres to light, especially when it concerns the recent art of our country. We hadn't heard of Podolski but were immediately intrigued by her drawings, and yes, also by the romance of her reemergence. The drawings are modest in terms of format and material, all made with a rapidograph ink pen on paper, but captivatingly complex and mysterious in their imagery and execution. Podolski was undeniably a gifted draughtswoman, who could master the flow of her lines as much as their affective expression. Her subjects, mainly depictions of irrational worlds and hybrid characters, furthermore reveal a personal mythology. It was clear that she had an urgency to make work and speak out loud, by means of an extraordinary imagination and poetic sensibility. Her unique voice unfolds over hundreds of drawings, made in a period of only 6 years, between 1968 and 1974, which constitute in their fragmented togetherness a world where everything indeed seems permitted. The characters she depicts are either half-human, half-animal, or half-machine. Her style is at once intimate, promiscuous, childlike or political. A world without limitations or inhibitions, which was a timely fantasy seen in the light of the emancipatory spirit of May '68.

Joëlle de La Casinière is not only the primary lender but also the original publisher of the first and only book that Sophie Podolski ever wrote, *Le pays où tout est permis* [*The Country Where Everything Is Permitted*], from which the exhibition takes its title. She was also one of the founding members of the Montfaucon Research Center, an informal group of likeminded artists who gathered and organized themselves in order to produce and publish work. In the summer of 1969, Sophie Podolski knocked on the door of their townhouse in Ixelles. It was the start of a friendship that would ultimately lead La Casinière to take care of all the work that Podolski had left behind in the house. La Casinière, when asked why it had taken so long for the work to come out of its dormant state and out of her carefully kept archive, says that it's in part due to her discrete nature. In fact, she did make attempts for the work to be shown, without result up to now. There is something about the current moment, she recognized, that feels right. The unexpected appreciation for this unknown, young artist is indeed not so strange when you think about it. In a time when art and the art world are becoming increasingly professionalized and overproduced, Podolski's radical and uncompromising commitment to her creative beliefs and drives, both in her life and work, is

exhilarating to see. It also suggests that a contemporary audience is embracing certain elements one can find in her work, which makes it seem less alien or dated. However personal her iconography or biography may be, it appears that her work is not an island, nor a distant country. Through the looking glass of Sophie Podolski, we are incited to look closely at ourselves, body and mind, and the dependencies that govern our relation to society. She inspires us to question the conventions and power structures that inherently influence our language, gender, mental health, and imagination.

I prefer to use the term 'reemergence' rather than 'rediscovery,' following the insight that art historian Lars Bang Larsen articulates in his essay for the exhibition catalogue¹: "If there is a sensationalism in the way a sidelined artist is 'rediscovered,' one must confront the obfuscation of agency that the innocence

¹ Lars Bang Larsen, "Trip Without a Traveller", in Sophie Podolski: *The Country Where Everything Is Permitted* (Brussels: WIELS & Mercatorfonds, 2018).

of this term feigns. Just as the Americas were not discovered by Columbus, there is no such thing as artistic *terra nullius*. The qualified work of artists is forgotten and unseen, because of institutional, commercial, and political interests and assumptions—in a word, because of ideology, understood as a producer of silence." There is indeed a noticeable period of silence between the waves Sophie Podolski made as a poet during her lifetime and the present moment. The publication of *Le pays où tout est permis* in 1972 was crucial to her reception in Parisian literary milieus. In a 1974 *Tel Quel* interview with Xavière Gauthier, publisher of the feminist magazine *Sorcières*, Julia Kristeva describes her encounter with Podolski's writing: "Here is a twenty-year-old woman who today produces an incredible innovation. In Podolski I read not only what is traditionally considered feminine (sensations, colors, etc.) but a certain sensitivity to language, to its phonetic texture, its logical articulation, and throughout this entire written and sketched universe, the ideological, theoretical, political conflicts of our time."²

² Julia Kristeva, "'Oscillation between Power and Denial.' Interview by Xavière Gauthier (1974)," *New French Feminisms: An Anthology*, ed. Elaine Marks and Isabelle de Courtivron, trans. Marilyn A. August (New York: Schocken Books, 1981), p. 166-67.

Fast-forward to today: the recent *Documenta 14* demonstrated a growing reappraisal of artists and works that don't fit within a recognizable art historical narrative or market, a mission that I believe is also at the heart of Villa Vassilieff, where Sophie Podolski's works are travelling today. Podolski was a stateless-born woman who openly addressed her struggle with schizophrenia and was afraid to turn 21, i.e. to become a legally responsible adult who could be forcibly admitted to a psychiatric institution. Due to this, she was intimately familiar with the repressive forces of normality and authority. *Le pays où tout est permis* is in that sense her answer to a world where, according to her, nothing was permitted – where she was not allowed to be free. That is why it is important that her work is not presented in the narrow framework of outsider art. According to artist and psychiatrist Erik Thys, the works of artists classified as outsider or brut are often approached with "an implicit or explicit focus on certain formal characteristics, which are seen as typical."³ In the case of Podolski, this would include her penchant for all-over compositions or *horror vacui*.

³ Erik Thys, "This Wondrous Madness", in *Sophie Podolski: The Country Where Everything Is Permitted*, op. cit.

Both her figurative and more abstract drawings are overrun with sprawling waves of dashes, dots and coils

- nothing is motionless and everything seems to be interconnected. The pages of *Le pays où tout est permis* are filled to the edges and punctuation is minimal, which with a diagnostic eye could be perceived as a manic monologue.

Podolski's work, however, does not rhyme with categories, be it psychiatric or art historical. She was a literary iconoclast. A destructive impulse distinctly pervades her writings, which can be seen as drawings in their own right, as she explored all the phonetic, poetic and plastic qualities of language with the same pen as she used to draw. Her manuscript is furthermore punctuated with drawings and a number of collages that show just how far her techniques of textual and visual production are interwoven. Beyond her diaristic, highly personal passages, she also copied fragments from a range of sources in *Le pays*, among which Raoul Vaneigem's *The Revolution of Everyday Life* (1967), James Terrill's *The Nature of the LSD Experience* (1962), and Lewis Carroll's *Alice's Adventures in Wonderland* (1865). Podolski was, according to artist Jean-Philippe Convert, "open to all influences, all citations. The words of others flow through her; to construct her own language, she borrows, cites, and appropriates, more often than not without giving her source, as if the only living source were her desire to nourish her writing with the writing of others, which she displaces and fragments in order to incorporate into her own worlds."⁴

⁴ Jean-Philippe Convert, "There's No Point in Asking Why I Write What I Write", in *Sophie Podolski: The Country Where Everything Is Permitted*, op. cit.

Like William Burroughs, Antonin Artaud, and her immediate entourage, Podolski used psychedelics as mind-expanding agents. She refers again and again in the margins of her drawings to speed as her guiding principle. "God is in the speed / Dieu est dans la vitesse" she writes in *Le pays*. In both languages, to emphasize that the drug amphetamine itself is also a metaphor for the way of living that she embraced. Introducing her first contribution to *Tel Quel* in 1973, Philippe Sollers would write:

⁵ Philippe Sollers, introduction to Sophie Podolski, "Le pays où tout est permis," *Tel Quel* 53 (Spring 1973), p. 5.

"Sophie Podolski was born in 1953. This date allows us to measure the speed with which a certain upheaval is progressing. And serves as a warning to those who don't believe that writing comes first and foremost from a certain way of living."⁵ Although her work at first sight seems to offer a dense stream of consciousness, her uncontrolled language consciously embodies transgression itself. Form and subject, thinking and doing, are actively kept in dialogue with one another: "writing is a living thing," Podolski affirms in *Le pays*.



SOPHIE PODOLSKI, *SANS TITRE*, ENV. 1970, ENCRE SUR PAPIER, 24,5 X 32 CM. COLLECTION JOËLLE DE LA CASINIÈRE
SOPHIE PODOLSKI, UNTITLED, CA. 1970 INK ON PAPER, 24.5 X 32 CM. JOËLLE DE LA CASINIÈRE COLLECTION

Being an outsider in the eyes of a conformist society was a position she celebrated. Podolski more specifically identified herself with the freak scene, which distanced itself from the hippies since they saw it as a mass movement. Musician Frank Zappa, one of her heroes, described the freak as an individual who “casts off outmoded and restricted standards of thinking, dress and social etiquette in order to express creatively his relationship to his environment and the social structure as a whole.” Her entire oeuvre attests to an appreciation for characters that defy normalcy. In an exceptional series of 38 drawings from around 1969, she describes the adventurous life of Simonis, a one-legged man who was born in a sardine can and ends up marrying himself after several eventful encounters. In *Le pays*, Podolski advocates the playful and contrarian attitude of the *homo ludens*, as opposed to *homo faber*, the productivist worker who she sees as inherently sick and unfree:

“We want to fuck the people we meet in passing – but beds are in houses – hotels are expensive – we should live in the street and make theatre and go out to buildings not making theatre – then we’d have something like the PLAYFUL CITY – and yet sleep is already in the street – already the street is asleep – sleep and the street are the same thing – why are we so slow to understand – even though Sodom and Gomorrah and Pompeii were a long time ago so – why (the hell don’t you relax) don’t disguise yourself chuck conformism in the bin there are possibilities – got A DANCE<”

⁶ Sophie Podolski, *Le pays où tout est permis* (Brussels: Montfaucon Research Center, 2017 [1972]), p. 129.

Her own playful cities appear as symbolic dream scenarios in the etchings that she made at age 16. Take for example her print depicting a girl whose arm appears to turn into a butterfly wing. The girl is surrounded by creatures that are in a more advanced stage of metamorphosis, with snakes for eyes and a trunk for legs. At the bottom of the print, she repeats and plays with the ‘E’ of Sophie and turns it into a ‘3’, anticipating the reversal of the print. But this particular three-like E, which she would continue to use in all her writings, is also derived from the shape of the moon (*lune*) which overlooks the scene – an allusion to the French word *lunatique* (lunatic). She thus transforms and codes an element from her personal life into her signature. It also implies that Podolski practiced a visual poetry, founded on a free association between word and image. In this ongoing game, the graphic quality of the text often gains the upper hand. In *Où aller pour vivre ivre maigre mais libre* [Where to reside imbibed deprived but freed] she encrypts a message in invented hieroglyphs to which she alone seems to have access. There is no doubt that the mystery that surrounds her visionary work and inimitable persona will keep us looking and wondering, in all its newfound visibility and presence. In the words of Jean-Philippe Convert: “For a long time, Sophie Podolski’s name shone like a match in a dark room. Her name, known to very few, was spoken in the same hushed tones we use for passwords. Her name invited an eclipse, provoked it. This eclipse is the relation between Sophie and writing, like the actor eclipsing himself in order to play his own role.”

BIOGRAPHIE

APATRIDE

Sophie Podolski naît en 1953 à Bruxelles, comme apatride. Son grand-père Nicolas Podolski a fui son pays natal – l'actuelle Ukraine – en 1917, à la veille de la Révolution russe et de l'avènement de l'Union soviétique communiste. Après une courte période aux États-Unis, il a été envoyé à Anvers comme représentant de Ford. Michel, le père de Sophie, prendra finalement la nationalité belge en 1973. À 20 ans, la jeune fille devient donc officiellement Belge.

FAMILLE D'ARTISTES

Sophie appartient à une famille d'intellectuels et d'artistes. Sa mère, la céramiste Ann Cape, était la fille du compositeur américain Safford Cape. Son père Michel était un musicologue et joueur de luth baroque très admiré. La cousine de la grand-mère de Sophie était la romancière Dominique Rolin, dont le cabinet d'écrivaine a été reconstitué aux Archives et Musée de la Littérature à la Bibliothèque Royale de Belgique, où est conservé le manuscrit du *Pays où tout est permis*. Catherine, la sœur cadette de Sophie, est devenue céramiste comme sa mère.

AUTODIDACTE

Sophie est renvoyée de l'école à l'âge de 12 ans, après s'être – entre autres incidents – déguisée en veuve. À 15 ans, elle suit une formation à l'atelier de gravure de l'Académie de Boitsfort, où sa mère est enseignante. Bien qu'elle soit incapable de s'adapter au système scolaire, elle a – comme son père – une mémoire exceptionnelle, à laquelle elle fait constamment appel.

MONTFAUCON RESEARCH CENTER

Au printemps 1969, Sophie se retrouve dans la communauté de Michel Bonnemaïson et Joëlle de La Casinière. Au cours des quatre ans qu'elle y passe, elle mène une existence nomade, dormant et écrivant où elle peut. Le Montfaucon Research Center était une réunion informelle d'artistes qui se sont organisés pour publier leur travail. Ils se définissent eux-mêmes comme des freakies, équivalents créatifs des hippies qu'ils considèrent comme un mouvement de masse. En 1973, la maison est vendue et le groupe dispersé.

BIOGRAPHY

STATELESS

Sophie Podolski was born stateless in Brussels in 1953. Her grandfather Nicolas Podolski had fled his homeland – present-day Ukraine – in 1917, on the eve of the Russian Revolution and the subsequent establishment of the communist Soviet Union. After a brief stay in the United States, he was sent to Antwerp as representative of Ford. Her father Michel ultimately acquired Belgian nationality in 1973. And so Podolski officially became Belgian at age 20.

ARTISTIC FAMILY

Sophie Podolski comes from a family of intellectuals and artists. Her mother Ann Cape was a ceramicist and the daughter of American composer Safford Cape. Her father Michel was a musicologist and acclaimed baroque luteist. Her grandmother's cousin was the novelist Dominique Rolin, whose writer's cabinet was reconstructed at the Archives et Musée de la Littérature in the Royal Library of Belgium, where the manuscript of *Le pays où tout est permis* is also preserved. Podolski's younger sister Catherine followed in her mother's footsteps as a ceramicist.

SCHIZOPHRÉNIE

À son entrée dans l'adolescence, la schizophrénie de Sophie ne fait plus aucun doute. Sa sœur Catherine la décrit comme une penseuse sans frontières. Il lui arrive d'être obligatoirement admise à l'hôpital psychiatrique par la police, ce qui augmente sa crainte d'atteindre l'âge de la majorité légale, qui est alors de 21 ans. Peu avant son suicide, elle passe quelques mois dans la légendaire Clinique de La Borde non loin de Paris, berceau de la psychiatrie institutionnelle, où le philosophe Félix Guattari a longtemps travaillé.

AUTODIDACT

Sophie Podolski was expelled from school at age 12 after, to name but one incident, dressing up as a widow. At age 15 she made her etchings at the academy of Boitsfort, where her mother taught. Although she was unable to adapt to the school system, she had, like her father, an exceptional memory from which she constantly drew.

MONTFAUCON RESEARCH CENTER

In the summer of 1969 Podolski joined the artistic community of Michel Bonnemaison and Joëlle de La Casinière. She led a nomadic existence during the four years that she stayed and worked there; she slept and wrote wherever she could. The Montfaucon Research Center was a loose group of like-minded artists that organized themselves to publish their work. They called themselves 'freakies', the creative counterparts to 'hippies', which they saw as a mass movement. The group scattered after the house was sold in 1973.

SCHIZOPHRENIA

By early adolescence it had become clear that Podolski suffered from schizophrenia. Her sister Catherine describes her as a limitless thinker: there was no end to her ideas. It happened that Podolski was forcibly admitted to a psychiatric hospital by the police, which stoked her fear of reaching the age of majority, which at the time was 21. Shortly before her suicide she retired for a few months to the legendary Clinique de La Borde near Paris, the model institution of institutional psychiatry, where philosopher Félix Guattari also worked for a long time.



SOPHIE PODOLSKI ET JOËLLE DE LA CASINIÈRE, ENV. 1972
SOPHIE PODOLSKI AND JOËLLE DE LA CASINIÈRE, CA. 1972

RÉCEPTION

CRITIQUE

Alors que l'écrit et le dessin sont quasiment inextricables pour Sophie Podolski, de son vivant elle était surtout considérée comme un poète. La publication du *Pays où tout est permis* en 1972 lui a valu une reconnaissance critique des milieux littéraires à Bruxelles et à Paris. Déjà en 1973, un extrait de son livre est repris dans *Tel Quel*, célèbre périodique de l'avant-garde intellectuelle parisienne, par l'intermédiaire de Dominique Rolin. Cette même année, une version typographiée a été éditée par Pierre Belfond, avec une préface du romancier Philippe Sollers, éditeur de *Tel Quel*. L'éditeur et historien de l'art Marc Dachy se voit confier le manuscrit pour une réédition du livre en 1979, et publie dans plusieurs numéros de sa revue *Luna-Park* des dessins et textes de Podolski. Son travail a rarement été exposé. Un exemple notable est l'exposition collective *Graphies* en 1977, où Dachy a contextualisé ses expérimentations autour de l'écriture aux côtés de celles de Christian Dotremont, Brion Gysin et Pierre Guyotat. En dehors du contexte francophone, l'écrivain chilien Roberto Bolaño ne cache pas son admiration pour cette « jeune fille belge qui écrivait comme une étoile », après avoir trouvé un exemplaire de *Luna-Park* dans une librairie parisienne.

CONTRIBUTIONS À TEL QUEL ET LUNA-PARK

« Le Pays où tout est permis », *Tel Quel*, no. 53 (printemps 1973), p. 5-16.

« Et toujours... », *Tel Quel*, no. 55 (automne 1973), p. 94-97.

« Pommes pourries atmosphère », *Luna-Park*, no. 1, Proses en expérimentation (hiver 1974), p. 75-84.

Luna-Park, no. 2, *Graphies* (printemps 1976), s.p.

« When three nice peels... », *Luna-Park*, no. 3 (novembre 1977), p. 83-85.

« Inédits », *Tel Quel*, no. 74, Recherches féminines (hiver 1977), p. 78-83.

Sophie Podolski : Snow Queen, *Luna-Park*, no. 6 (1980).

« Portrait de la fragilité de Philippe Sollers et Lettre à Philippe Sollers », *Luna Park*, no. 5 (été 2009), p. 45.



HISTORIQUE DES EXPOSITIONS

Graphies : Roberto Altmann, Frédéric Baal, Roland Barthes, Jacques Calonne, Carlfriedrich Claus, Mirtha Dermisache, Christian Dotremont, Pierre Guyotat, Brion Gysin, Bent Irve, Henri Lefèbvre, Sophie Podolski, Arthur Spilliaert, Musée d'art moderne de Bruxelles, 1977. Commissaire : Marc Dachy.

Écritures, graphies, notations, typographies, Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, Paris, 1980. Commissaires : Marc Dachy et Jérôme Peignot.

Tire la langue, ou les irréguliers du langage, Centre Beaunord (Centre Wallonie-Bruxelles), Paris, 1990 / *Botanique*, Bruxelles, 1990 / Musée d'art contemporain de Dunkerque, 1991 / Casa Museo Murillo, Séville, 1992. Commissaire : Marc Quaghebeur.

COUVERTURE, ART PRESS, NO.5, NOUVELLE SÉRIE, MARS 1977

COVER, ART PRESS, N°5, NEW SERIES, MARCH 1977

While writing and drawing were inextricably intertwined for Sophie Podolski, during her lifetime she was mostly seen as a poet. The publication of *Le pays où tout est permis* garnered her an appreciation among literary circles in Brussels and Paris. Already in 1973, an extract from the book was included in *Tel Quel*, a prominent magazine of the Parisian intellectual avant-garde, through the agency of Dominique Rolin. That same year, a typeset version was edited by Pierre Belfond, with a preface by *Tel Quel* editor and novelist Philippe Sollers. Art historian and publisher Marc Dachy obtained the manuscript to reissue her book in 1979, and published her drawings and texts regularly in his magazine *Luna-Park*. Her work has rarely been exhibited. One notable example is the group exhibition *Graphies* in 1977, where Dachy contextualized her writing experiments alongside those of Christian Dotremont, Brion Gysin and Pierre Guyotat. Outside the French-speaking world, Chilean author Roberto Bolaño was an outspoken admirer of this 'Belgian girl who wrote like a star', after having found a copy of *Luna-Park* in a Parisian bookstore.

CONTRIBUTIONS TO TEL QUEL AND LUNA PARK

'Le Pays où tout est permis', *Tel Quel* 53 (Spring 1973): 5-16.

'Et toujours...', *Tel Quel* 55 (Autumn 1973), 94-97.

'Pommes pourries atmosphère', *Luna-Park* 1, *Proses en expérimentation* (Winter 1974): 75-84.

Luna-Park 2, *Graphies* (Spring 1976), n.p.

'When three nice peels...', *Luna-Park* 3 (November 1977): 83-85.

'Inédits', *Tel Quel* 74, *Recherches féminines* (Winter 1977): 78-83.

Sophie Podolski : Snow Queen, *Luna-Park* 6 (1980).

'Portrait de la fragilité de Philippe Sollers et Lettre à Philippe Sollers', *Luna Park* 5 (Summer 2009): 45.

EXHIBITION HISTORY

Graphies : Roberto Altmann, Frédéric Baal, Roland Barthes, Jacques Calonne, Carlfriedrich Claus, Mirtha Dermisache, Christian Dotremont, Pierre Guyotat, Brion Gysin, Bent Irve, Henri Lefèbvre, Sophie Podolski, Arthur Spilliaert, Musée d'art moderne, Brussels, 1977. Curated by Marc Dachy.

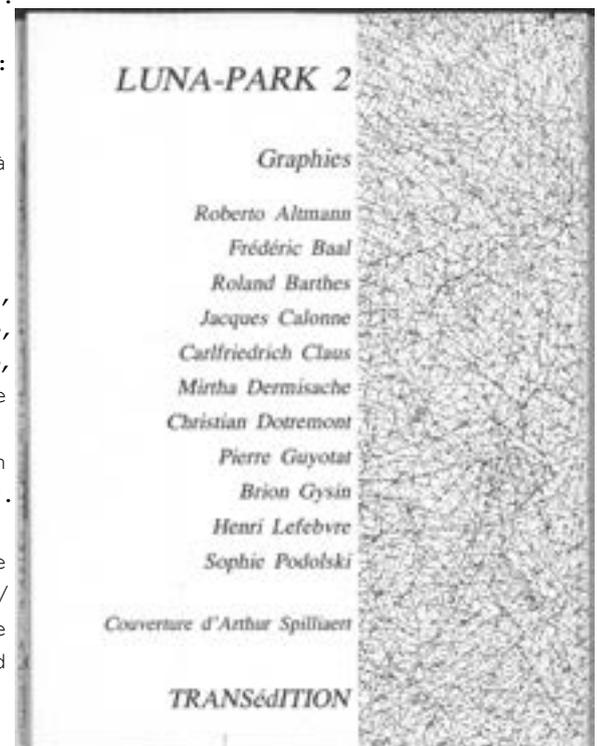
Écritures, graphies, notations, typographies, Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, Paris, 1980. Curated by Marc Dachy and Jérôme Peignot.

Tire la langue, ou les irréguliers du langage, Centre Beaunord (Centre Wallonie-Bruxelles), Paris, 1990 / *Botanique*, Brussels, 1990 / Musée d'art contemporain de Dunkerque, 1991 / Casa Museo Murillo, Seville, 1992. Curated by Marc Quaghebeur.

CRITICAL RECEPTION

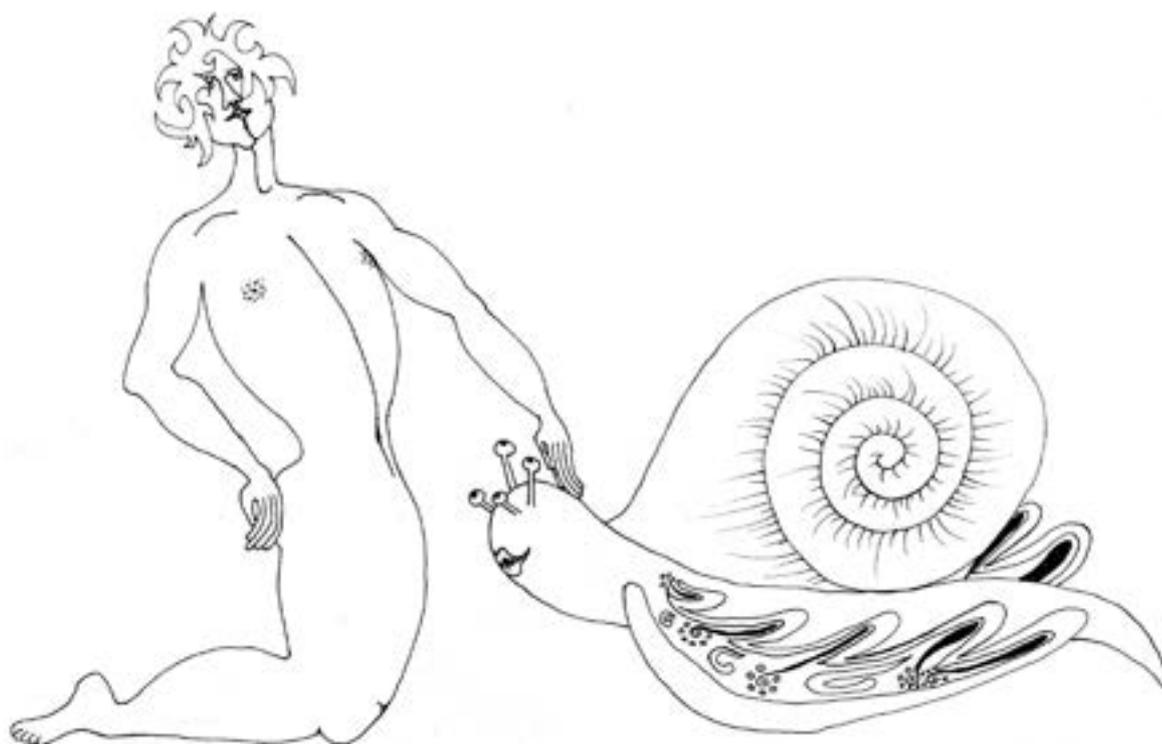


COUVERTURE, TEL QUEL, NO. 53, PRINTEMPS 1973
COVER, TEL QUEL 53, SPRING 1976



COUVERTURE, LUNA-PARK, NO. 2, GRAPHIES, PRINTEMPS 1976
COVER, LUNA-PARK 2, GRAPHIES, SPRING 1976

AU SAUT DE LA BAIGNOIRE IL RENCONTRA UN ESCARGOT VOLANT



AS HE GOT OUT OF THE BATHTUB HE MET A FLYING SNAIL

DONT IL TIRA PROFIT



OF WHICH HE TOOK ADVANTAGE

SOPHIE PODOLSKI, *HISTOIRE DE SIMONIS*, ENV. 1969, ENCRE SUR PAPIER, 13 X 21 CM. COLLECTION JOËLLE DE LA CASINIÈRE

SOPHIE PODOLSKI, *HISTOIRE DE SIMONIS*, CA. 1969, INK ON PAPER, 13 X 21 CM. JOËLLE DE LA CASINIÈRE COLLECTION

REMERCIEMENTS

Tous les prêteurs et partenaires de l'exposition :
Catherine Podolski, Joëlle de La Casinière, Archives
et Musée de la Littérature de Bruxelles, Marc
Quaghebeur, Dirk Snauwaert, Caroline Dumalin,
Kwinten Lavigne, Cédrik Toselli, Ari Hiroshige et
toute l'équipe du WIELS.

COLOPHON

Conception éditoriale : Caroline Dumalin, Virginie
Bobin
Contributions : Virginie Bobin, Caroline Dumalin,
Sophie Podolski
Coordination éditoriale : Virginie Bobin, Alice Ongaro
Traduction : Boris Atrux-Tallau, Virginie Bobin, Alice
Ongaro
Conception graphique : Camille Baudelaire
Intégration des contenus : Alice Ongaro
Impression : Corlet, 2018, 2000 exemplaires

ÉQUIPE

Mélanie Bouteloup, directrice
Pierre Vialle, adjoint de direction, administrateur
Ludovic Landolt, régisseur, chargé de production

Bétonsalon – Centre d'art et de recherche

Mathilde Assier, coordinatrice de projet
Lucas Morin, coordinateur de projet
Adrian de Banville, assistant de coordination
Alice Truc, assistante de coordination

Villa Vassilieff

Virginie Bobin, responsable des programmes
Camille Chenais, coordinatrice de projet
Constance Gayet, assistante de coordination
Alice Ongaro, assistante de coordination
Alice Rivoire, assistante de coordination

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Bernard Blistène, président, directeur
du Musée national d'art moderne
– Centre de création industrielle
Marie Cozette, directrice
de La Synagogue de Delme
Mathilde Villeneuve, co-directrice
des Laboratoires d'Aubervilliers
Eric Baudelaire, artiste
Guillaume Désanges, curateur
Laurent Le Bon, président
du Musée national Picasso-Paris
Sandra Terdjman, co-directrice de Council
Françoise Vergès, politologue
Christine Clerici, présidente de
l'université Paris Diderot
Anne Hidalgo, maire de Paris,
représentée par Jérôme Coumet,
Maire du 13^e arrondissement de Paris
Nicole da Costa, directrice régionale
des Affaires culturelles d'Île-de-France
– ministère de la Culture et de la Communication

CONTACT

www.villavassilieff.net
info@villavassilieff.net
+33.(0)1.43.25.88.32

NOUS TROUVER

Villa Vassilieff
21, avenue du Maine
75015 Paris
M 4, 6, 12, 13 Monpartasse - Bienventie

ENTRÉE LIBRE

Du mardi au samedi de 11h à 19h

WE WOULD LIKE TO THANK

All the lenders and partners of the exhibition:
Catherine Podolski, Joëlle de La Casinière,
Archives et Musée de la Littérature in Brussels,
Marc Quaghebeur, Dirk Snauwaert, Caroline
Dumalin, Kwinten Lavigne, Cédrik Toselli, Ari
Hiroshige and the entire WIELS team.

PUBLICATION

Editors: Caroline Dumalin, Virginie Bobin
Contributions : Virginie Bobin, Caroline Dumalin,
Sophie Podolski
Editorial coordination: Virginie Bobin, Alice
Ongaro
Translation: Boris Atrux-Tallau, Virginie Bobin,
Alice Ongaro
Graphic design: Camille Baudelaire
Contents integration: Alice Ongaro
Printed by Corlet, 2018, 2000 copies

TEAM

Mélanie Bouteloup, director
Pierre Vialle, adjunct director, administrator
Ludovic Landolt, technician, production manager

Bétonsalon – Center for Art and Research

Mathilde Assier, project coordinator
Lucas Morin, project coordinator
Adrian de Banville, coordination assistant
Alice Truc, coordination assistant

Villa Vassilieff

Virginie Bobin, head of programs
Camille Chenais, project coordinator
Constance Gayet, coordination assistant
Alice Ongaro, coordination assistant
Alice Rivoire, coordination assistant

ADVISORY BOARD

Bernard Blistène, chairman, director
of the Musée national d'art moderne
– Centre de création industrielle
Marie Cozette, director of
La Synagogue de Delme
Mathilde Villeneuve, co-director
of Les Laboratoires d'Aubervilliers
Eric Baudelaire, artist
Guillaume Désanges, curator
Laurent Le Bon, president of the
Musée national Picasso-Paris
Sandra Terdjman, co-director of Council
Françoise Vergès, political scientist
Christine Clerici, president
of the Paris Diderot University
Anne Hidalgo, Mayor of Paris, represented
by Jérôme Coumet, Mayor of the 13th
district of Paris
Nicole da Costa, director of Île-de-France
Regional Board of Cultural Affairs–Ministry
of Culture and Communication

CONTACT

www.villavassilieff.net
info@villavassilieff.net
+33.(0)1.43.25.88.32

FINDING US

Villa Vassilieff
21, avenue du Maine
75015 Paris
M 4, 6, 12, 13 Monpartasse - Bienvenüe

FREE ENTRANCE

Tuesday to Saturday, 11 a.m.–7 p.m.

SOPHIE PODOLSKI : LE PAYS OÙ TOUT EST PERMIS

Commissaire d'exposition : Caroline Dumalin (WIELS)

Avec le soutien de Virginie Bobin (responsable des programmes, Villa Vassilieff), Constance Gayet (assistante à la coordination des projets, Villa Vassilieff) et Alice Ongaro (assistante à la coordination des projets, Villa Vassilieff)

Sophie Podolski : Le pays où tout est permis, a été présentée au WIELS, Bruxelles du 20 janvier au 1^{er} avril 2018. L'exposition est produite par WIELS en partenariat avec Bétonsalon - Centre d'art et de recherche et la Villa Vassilieff / Pernod Ricard Fellowship, Paris.

PARTENAIRES

Bétonsalon – Centre d'art et de recherche bénéficie du soutien de la Ville de Paris, Université Paris Diderot - Paris 7, Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France – Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France et Leroy Merlin – Quai d'Ivry. Bétonsalon – Centre d'art et de recherche est membre de Tram, réseau art contemporain Paris /Île-de- France, et d.c.a / association française de développement des centres d'art. L'Académie vivante reçoit le soutien de la Fondation Daniel et Nina Carasso. La Villa Vassilieff est soutenue par des partenaires publics et privés, au premier rang desquels la Ville de Paris, la Région Île-de-France et Pernod Ricard, son premier mécène. Elle développe aussi des partenariats avec la Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, le Collège d'études mondiales de la Fondation Maison des sciences de l'Homme, le Goethe-Institut ou encore l'Adagp.

WIELS

SOPHIE PODOLSKI : THE COUNTRY WHERE EVERYTHING IS PERMITTED

Curator: Caroline Dumalin (WIELS)

With the support of Virginie Bobin (head of programs, Villa Vassilieff), Constance Gayet (project coordination assistant, Villa Vassilieff) and Alice Ongaro (project coordination assistant, Villa Vassilieff)

Sophie Podolski : The Country Where Everything Is Permitted was on view at WIELS, Brussels from January 20th to April 1st 2018. The exhibition is produced by WIELS in partnership with Bétonsalon - Center for Art and Research and Villa Vassilieff / Pernod Ricard Fellowship, Paris.

PARTNERS

Bétonsalon – Center for Art and Research is supported by: Ville de Paris, Université Paris Diderot-Paris7, Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France-Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France and Leroy Merlin-Quai d'Ivry. Bétonsalon – Center for Art and Research is a member of Tram, réseau art contemporain Paris/Île-de-France, and d.c.a/association française de développement des centres d'art. The Académie vivante is sponsored by the Daniel and Nina Carasso Foundation. Villa Vassilieff receives support from public and private partners first and foremost from Ville de Paris, Région Île-de-France and Pernod Ricard, its leading sponsor. It also developed partnerships with Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, Collège d'études mondiales de la Fondation Maison des sciences de l'Homme, the Goethe-Institut, as well as Adagp.

WIELS

Slash

d.c.a

TRAM



Paris Diderot



Île-de-France



SAMEDI 21 AVRIL, 17H

Où aller pour vivre ivre maigre mais libre
 Conversation entre Caroline Dumalin
 (commissaire de l'exposition, WIELS)
 et Virginie Bobin (responsable des
 programmes, Villa Vassilieff)

SATURDAY, APRIL 21 AT 5 P.M.

*Where to reside imbibed deprived but
 freed*
 Conversation with Caroline Dumalin
 (curator of the exhibition, WIELS) and
 Virginie Bobin (head of programs, Villa
 Vassilieff)

SAMEDI 19 MAI, 15H

Conversation autour de la réception de
 Sophie Podolski dans les magazines *Tel
 Quel* et *Luna-Park*
 Avec Caroline Dumalin, Rachel Stella et
 leurs invité-e-s
 Plus d'informations :
www.villavassilieff.net

SATURDAY, MAY 19 AT 3 P.M.

Conversation about Sophie Podolski's
 reception in the magazines *Tel Quel* and
Luna-Park
 With Caroline Dumalin, Rachel Stella
 and guests
 More information at:
www.villavassilieff.net

SAMEDI 7 JUILLET, DE 15H À 19H

Finissage de l'exposition et lancement de la
 première monographie consacrée à Sophie
 Podolski, à paraître en juin 2018 (publiée
 par WIELS et Mercatorfonds, avec des
 essais originaux de Lars Bang Larsen, Jean-
 Philippe Convert, Caroline Dumalin, Chris
 Kraus et Erik Thys).

SATURDAY, JULY 7 FROM 3 TO 7 P.M.

Exhibition closing and launch of the
 first monograph dedicated to Sophie
 Podolski, published by WIELS and
 Mercatorfonds, featuring original
 essays by Lars Bang Larsen, Jean-
 Philippe Convert, Caroline Dumalin,
 Chris Kraus and Erik Thys.

ATELIERS ENFANTS

Tous les mercredis de 15h à 17h.
 Bande dessinée, dessin, gravure
 Gratuit
 Plus d'informations :
www.villavassilieff.net
 Inscriptions : publics@villavassilieff.net

CHILDREN WORKSHOPS

Every Wednesday from 3 p.m. to 5 p.m.
 Designing comics, drawing, engraving
 More information at:
www.villavassilieff.net
 Sign-up: publics@villavassilieff.net

EN PARALLÈLE :**PERNOD RICARD FELLOWSHIP****SAMEDI 19 MAI, DE 14H À 19H**

Open studio de Nikolay Smirnov (Pernod
 Ricard Fellow 2018)

IN PARALLEL:**PERNOD RICARD FELLOWSHIP****SATURDAY, MAY 19 FROM 2 TO 7 P.M.**

Open studio of Nikolay Smirnov
 (2018 Pernod Ricard Fellow)

SAMEDI 7 JUILLET, DE 14H À 19H

Open Studio de Mohamed Larbi Rahhali
 (Pernod Ricard Fellow 2018)

SATURDAY, JULY 7 FROM 2 TO 7 P.M.

Open Studio of Mohamed Larbi Rahhali
 (2018 Pernod Ricard Fellow)