

Entretien de La Ribot avec Christophe KIHM – le 16 mars 2010

Christophe Kihm - Quelle est l'occasion de cette nouvelle création ?

La Ribot – Cette création s'inscrit dans le contexte de l'exposition que le SouthBank Center organisée à la Hayward Gallery en octobre 2010. Stephanie Rosenthal en est la commissaire et s'intéresse aux « spectateurs chorégraphiés ». L'exposition s'appelle ***Move: Art and Dance since the sixties.***

CK – Cette exposition va rassembler plusieurs artistes...

LR – ... une quinzaine, je crois. Il y aura aussi une partie dédiée à l'archive réalisée par Stephanie en collaboration avec André Lepecki.

CK – Ces artistes sont-ils tous issus du milieu de la danse ?

LR – Pas seulement, ils sont issus des milieux de la performance, de l'art visuel et de la danse.

CK – Le point commun entre ces différentes installations est qu'elles nécessitent une intervention de la part du spectateur, je crois.

LR – Exactement.

CK – Donc, l'idée de cette exposition est de présenter des dispositifs mis à disposition du public.

LR – Exactement.

CK – Vas-tu présenter quelque chose qui soit très directement lié à un travail que tu as effectué auparavant ?

LR – Oui, cette création est très liée à mon travail précédent, beaucoup plus que ce que je ne l'avais pensé au départ. Je pensais travailler avec des choses plus hétérogènes et je voulais aussi m'inscrire dans le bâtiment et dans l'espace particulier de la Hayward Gallery, avec ses nombreux escaliers et recoins. Mais finalement mon idée a changé et je travaille maintenant avec des chaises, des chaises en bois que j'ai beaucoup utilisées dans mes pièces. Ce sont des chaises particulières, très populaires. L'entreprise où je les ai achetées se situe à Madrid, elle loue ces chaises pour des événements comme les corridas, les mariages, les cinémas d'été... C'est pourquoi elles sont très usées. Elles sont légères, peu chères et je les aime beaucoup.

CK – Est-ce important que ces chaises soient issues de cet endroit-là, qu'elles soient liées à une ville, à un lieu, et d'autre part à une utilisation, comme si, au fond, elles avaient déjà une histoire.

LR – D'abord, elles sont liées à Madrid, ma ville natale. Elles ont été utilisées énormément avant que moi-même je ne les utilise, elles n'appartiennent à personne et ont une histoire visible dans leur usure. Sebastián, qui est la personne qui loue ces chaises, me connaît depuis longtemps, je suis venue chez lui pendant de nombreuses années. J'arrivais et j'essayais les chaises : « Ah non, elle est trop grande, elle est trop petite ».

CK – Tu essayais ces chaises comme des vêtements.

LR – Oui, il y a une pièce distinguée, qui venait d'une autre pièce plus ancienne, de 1985, ou je mettais une chaise comme un vêtement. Ça c'est l'anecdote avec Sebastián, c'est pour cela qu'il se rappelle de moi.

CK – Il y a ton histoire avec ces chaises et il y a une histoire des chaises, si l'on peut dire. Une histoire des chaises dans l'art, au cinéma ou au théâtre. C'est une ressource inépuisable pour manifester la difficulté qu'on peut éprouver avec son corps, dans une situation donnée, dans le fait de ne pas être à la bonne place, à la bonne hauteur, au bon endroit, jusqu'à chuter... Ces chaises, comment comptes-tu les utiliser, puisqu'elles vont se situer dans un espace dynamique, où il va y avoir du mouvement, et inviter à interrompre ce mouvement, en tant qu'objets au sein desquels on adopte une position statique.

LR – C'est là le paradoxe qui entre en jeu. Je suis en train de le découvrir et j'essaie de le comprendre. Stephanie me faisait remarquer qu'il y aurait très peu de pièces à contempler dans cette exposition, que tout le monde serait en action, et donc que la place des chaises était difficile à envisager. Mais s'il y a beaucoup de personnes en action, alors, pourquoi ne pas utiliser une chaise pour devenir un spectateur des spectateurs qui activent les pièces ? Par ailleurs, il y aura des choses écrites sur toute la surface des chaises. Si on veut les lire, forcément, on doit bouger ou le corps ou la chaise. C'est ça l'idée : être un spectateur de spectateur et en même temps un lecteur qui n'a pas d'espace fixe.

CK – Tu veux dire que tu vas disposer les chaises dans plusieurs espaces ?

LR – Dans tout l'espace. Au départ, Stephanie m'avait attribué un lieu. Mais je ne voulais pas de lieu car je ne veux pas faire une installation limitée à un espace donné. Je souhaite répartir les chaises dans plusieurs endroits pour qu'elles soient ensuite totalement dispersées selon la façon dont les gens les laissent ou les utilisent. Je voudrais vraiment être sans espace. Ce sont des chaises pour les visiteurs mais aussi pour les gardiens : pour tout le monde. J'ai demandé comme seule condition qu'il n'y ait pas d'autre chaise que les miennes dans toute l'exposition. La question se pose pour le lieu d'archive. Je ne sais pas si je dois y mettre mes chaises ou pas. Peut-être que ça ne convient pas. Dans les archives, les gens vont étudier et regarder des films. Ce n'est pas pareil. Les spectateurs qui regardent des spectateurs, les lecteurs de mes chaises.... Mais je dois encore réfléchir, car peut-être qu'il faut quand même envahir ce lieu.

CK – Oui, il n'y a pas de notion de spectacle et de mouvement dans l'archive et ses espaces. Tu distinguais deux utilisations possibles de la chaise. Soit effectivement on s'assoit dessus, soit on lit ce qui est inscrit dessus. Y aurait-il une troisième utilisation possible, qui consisterait à exécuter des consignes inscrites sur les chaises ?

LR - Je ne voudrais pas donner des instructions, je n'aime pas le faire..., c'est trop traditionnellement conceptuel ?

CK – Mais alors, qu'est-ce qui est écrit sur ces chaises ?

LR – C'est ce que je suis en train de chercher en ce moment. Par exemple, cette belle phrase qui est drôle pour le contexte: « Movement is lyric and emotional expression which can have nothing to do with words » ou celle-ci, “ it is something strictly American to

conceive a space that is filled with moving, a space of time that is filled, always filled with moving”

CK – Ce sont des phrases de ta main ou des énoncés que tu reprends ?

LR – La première phrase est d’Isadora Duncan et l’autre de Gertrude Stein.

CK – Ce sont donc des citations...

LR – Oui, je suis en train de chercher intensément.

CK – Des citations qui ont à voir avec le mouvement ? avec la danse ?

LR – En ce moment, je cherche des textes sur le mouvement. C’est par rapport au titre de l’exposition, et en fonction du fait que c’est par la thématique du mouvement que les artistes de cette exposition ont été réunis.

CK – Tu fais des recherches, mais plutôt des recherches du côté des écrits sur la danse, de danseurs, de performers, qui ont à voir avec des définitions du mouvement, des définitions des mouvements du corps...

LR – J’ai commencé par là, mais j’imagine que je peux arriver à des choses en lien avec les sciences, les bandes dessinées, la nourriture ou la philosophie. Par exemple, j’ai là un livre magnifique sur la forme, sur la façon dont les formes sont déjà une attitude dans la nature... L’onde... elle a beaucoup à voir avec le mouvement. Mais je pense aussi qu’en cherchant je découvrirais d’autres thèmes, comme la propre situation du lecteur/spectateur en mouvement, en action...

CK – Parmi les chaises célèbres, dans le domaine artistique notamment, il y a celles de Kosuth.

LR – Bien sûr, les trois chaises de Kosuth. C’est d’après ses chaises que j’ai commencé par graver dans ma chaise la définition du mot « *MOVE* » qui est le titre de l’exposition.

CK – Ces trois chaises renvoient aussi, d’une tout autre manière, aux problèmes de la définition. Ce sont des objets de lectures, mais pas des supports d’écrits.

LR – Mes chaises, je compte les pyrograver.

CK – Les inscriptions seront brûlées. Pourquoi ?

LR – Il y a quelque chose de vandale, de très populaire, de très primitif. Je crois aussi que ça donne beaucoup plus directement envie de les prendre, de les manipuler. On n’a pas peur de les toucher ; elles sont en tellement mauvais état.

CK – Une des conditions du fonctionnement est que les chaises ne puissent pas être considérées comme des objets d’art, à regarder simplement.

LR – Oui, ni comme objet d’art précieux, ni comme objet à regarder, ni comme un objet intouchable. Elles doivent être très disponibles.

CK – Se pose la question de la forme, pour éviter que ces choses puissent être saisies par un certain type de regard. C’est un grand problème avec les musées. Difficile de désamorcer la position d’objet et la position du spectateur en tant que visiteur, si on ne l’incite pas à faire les choses...

LR – ...si on ne lui donne pas d'instructions, c'est peut-être difficile mais c'est là où je veux aller. Tout mon projet repose sur le fait de ne pas donner d'instruction au spectateur. Aussi j'aimerais laisser ma proposition sans espace défini. Une de mes premières idées était d'avoir un espace totalement rempli de chaises, à la Bausch. Si quelqu'un voulait entrer dans la salle, il devait bousculer les chaises. Puis j'ai réalisé qu'il ne pouvait pas s'agir d'une salle mais de tout l'espace, de toutes les salles. Tout envahi de chaises. Ce n'était pas possible, j'aurais envahi toutes les œuvres réunies dans l'exposition. J'ai opté pour une centaine de chaises. Je ne dérangerai pas les autres œuvres.

CK – *Potentiellement, chaque chaise porte trois possibilités : pour s'asseoir, pour être regardée, pour être lue. D'une certaine manière, la chaise porte ces trois virtualités et chacune de ces virtualités est équivalente aux autres. Pourquoi ne pas aussi les considérer comme des objets à regarder ?*

LR – Si on ne les touche pas, on pourrait quand même les lire, mais le corps est beaucoup plus sollicité.

CK – *Quitte à ne pas prendre la chaise et à se contorsionner pour lire, ce qui peut donner lieu à des mouvements absurdes.*

LR – Tout est alors mis à l'envers entre le corps et l'objet. Et alors qui devient objet ?

CK – *Exactement. De toutes façons, toute chaise suppose un corps, donc même si personne n'est assis...*

LR – ...on imagine toujours quelqu'un, quelqu'un qui vient de partir, de mourir, de nous quitter, de nous abandonner...

CK – *C'est un objet qui convoque immédiatement une présence, virtuelle, en réserve... Outre le fait qu'effectivement tu aies souvent eu recours à des chaises que ce soit comme objet, outil ou instrument, y aurait-il eu dans l'un de tes précédents travaux une investigation de ce rapport au spectateur, comme participant potentiel, ou est-ce une tentative radicalement nouvelle ?*

LR – Tout dépend comment on voit les choses. Par exemple, pour Stephanie, *Laughing Hole* était déjà une pièce participative. Dans cette perspective, *Panoramix* l'est aussi. À partir du moment où on partage l'espace, comme c'était le cas dans *Panoramix* ou *Laughing Hole*, où la hiérarchie entre spectateurs et performers ou entre auteurs et spectateurs est mise à plat, on crée une forme de participation. Mais avec cette nouvelle pièce, je vais encore plus loin, car il n'y a pas de corps : le corps est absent...

CK – ... *parce que toi, tu es absente.*

LR – Exactement, je ne serai pas là, il n'y aura que les spectateurs. Pour *Panoramix* et *Laughing Hole*, je ne peux pas parler de participation active, mais plutôt de pied d'égalité, d'absence de hiérarchie entre spectateur et performer.

CK – *Il s'agit d'un espace commun à l'intérieur duquel aucune hiérarchie n'est posée entre les différentes personnes présentes...*

LR – Exactement, la hiérarchie est aplanie. L'autre chose qui m'intéresse et que j'essaie de faire avec cette pièce dans la continuité de *Panoramix* et *Laughing Hole*, c'est de ne pas

donner d'instructions. Chacun fait comme il peut ou comme il veut. Dans *Panoramix*, on percevait très bien qu'il n'y avait pas de direction pour se comporter d'une manière ou d'une autre (je donne des signes plutôt que des instructions, ce que j'essaie à nouveau de faire avec ces chaises) : c'était au spectateur de décider. Cet écrasement de la hiérarchie est aussi ce que je cherche avec cette nouvelle pièce. Non seulement avec les spectateurs mais aussi avec les autres artistes, dans l'espace que je partage avec eux. Je n'ai pas de lieu pour moi, que je sois à côté de l'ascenseur ou à côté de Brugera, ou derrière elle, ou en bas...

CK – Dans ce sens, ce n'est pas une installation. C'est plutôt une intervention dans le musée.

LR – Il faudrait peut-être l'appeler comme ça. C'est plutôt une intervention par rapport aux autres pièces, aussi, car je propose aux gens qui utilisent mes chaises de voir les autres œuvres.

CK – En effet, c'est regarder les autres œuvres, regarder les chaises, regarder les autres sur les chaises, lire les chaises...

LR – C'est une espèce d'action sans fin, de mouvement sans fin. C'est pour cela que l'idée de ne parler que du mouvement convient très bien, pour le moment. Il y a un mouvement constant entre toutes les actions qu'on peut faire ou que j'induis sans donner d'instructions. En créant un mouvement permanent entre eux, les spectateurs font la pièce.

CK – On pourrait donc choisir le terme d'« induction ». Il y a des inductions et des inscriptions, mais pas d'instructions.

LR – Des inductions et des inscriptions écrites au feu !

CK – Les spectateurs pourront-ils déplacer les chaises ou est-ce qu'elles seront fixes ? Ils pourront les prendre et les déplacer dans un autre endroit ?

LR – Oui, ils pourront les déplacer. La seule chose que j'ai dans l'esprit c'est de faire quelques fois des groupes de chaises. Mais c'est peut-être seulement un caprice que je ne réaliserai pas au final, comme mon envie d'écrire « take me to the river » sur des chaises proches du fleuve.

CK – Il pourrait y avoir des jeux entre les textes et les contextes...

LR – ...oui parler des autres pièces et du lieu où les spectateurs sont en train de lire la chaise... Je voudrais aussi montrer la rivière... J'ai pensé à cela dans ma réflexion sur le fait de faire une pièce qui n'a pas de lieu.

CK – Peut-on imaginer de partir chez soi avec une chaise ?

LR – Cela peut arriver, je pense.

CK – Si tous les gens vont voir la même chose, munis d'une chaise, toutes les chaises se retrouveront au même endroit ?

LR – Cela peut arriver, ce serait des situations très théâtrales...

CK – Et si elles sont toutes vides, alors, est-ce que ça ne va pas provoquer un effet un peu mélancolique ?

LR – Oui, c'est possible. Très mortel. Il y a des choses implicites dans une chaise qu'on ne peut pas éviter...c'est comme ça, mélancolique, théâtral... mortel.

CK – Il faut accepter une grande incertitude quant à ce que va devenir ta création. Et il me semble que t'intéresse aussi, dans ce cas, de ne pas savoir ce qui va se passer.

LR – Oui, de ne pas savoir et de ne pas diriger, d'aucune manière. Que ce soit différent d'un jour à l'autre, d'un lieu à l'autre, de Chicago à Londres, et que cela dépende énormément des spectateurs. Au final, c'est mon but.

CK – ... des spectateurs, de la manière dont l'exposition est faite, mais aussi des habitudes qu'ont les gens, personnelles et collectives.

LR – Oui, cela dépendra de l'usage du spectateur. C'est lui qui fera que la pièce existe.

Interview with La Ribot by Christophe KIHM – March 16, 2010

Christophe Kihm – For what occasion is this new creation?

La Ribot – This creation is part of the exhibition the SouthBank Center is organizing in the Hayward Gallery for October 2010. Stephanie Rosenthal is the curator of the exhibition and she is interested in “choreographed spectators”. The exhibition is called *Move: Art and Dance since the sixties*.

CK – This exhibition will bring together a number of artists...

LR - ... about fifteen, I think. There will also be a part dedicated to the archive, which Stephanie created in collaboration with André Lepecki.

CK – Do all of the artists come from the world of dance?

LR – Not only, some come from performance art, others from visual arts or dance.

CK – The common point between these different installations is, I believe, that they all require intervention by the spectator.

LR – Exactly.

CK – So, the idea of this exhibition is to present devices arranged for use by the public.

LR – Exactly.

CK – Will you present something that is very directly related to a piece of work you created beforehand?

LR – Yes, this creation is very much related to my previous piece, much more than I originally thought it would be. I thought of working with more heterogeneous things and I also wanted to involve myself in the building and the particular space of the Hayward Gallery, with all its stairways and corners. But in the end, my idea changed and I now am working with chairs, wooden chairs, which I have used a lot in my pieces. They are special chairs, and they're very popular. I bought them in a company in Madrid, which rents these chairs out for events such as bullfights, weddings, open air cinemas ... that's why they're so worn. They're light, inexpensive and I like them a lot.

CK – Is it important that these chairs come from that particular place, that they are related to a town, to a place, as well as to a specific purpose, as if they basically already had a story?

LR – First of all, they are related to Madrid, my place of birth. They have been used a great deal before I started using them, they don't belong to anybody and they have a story of their own which can be seen in how worn they are. Sebastian, who rents these chairs out, has known me for a long time. I have been going to him for years. I would go in and try out the chairs: “No, this one's too big, this one's too small”.

CK – You would try these chairs on like clothes?

LR – Yes, there is one distinguished piece, which came from an older piece of 1985, in which I would put a chair on like a piece of clothing. That's the anecdote with Sebastian, that's why he remembers me.

CK – So one could say that there's your story with these chairs, and there's a story about the chairs. A story of chairs in art, in cinemas or in theatres. They represent an inexhaustible resource for expressing the difficulty one can experience with one's body, in a given situation, in the fact of not being in the right seat, at the right level, at the right place, to the extent of actually falling off... How do you plan to use these chairs, since they will be placed in a dynamic space where there will be movement which they will interrupt, since they are objects in which one adopts a static position?

LR – That's precisely the paradox that comes into play. I'm presently discovering it and I'm trying to understand it. Stephanie made me become aware of the fact that there will be very few pieces to look at in this exhibition, that everyone will be in action, and that therefore the role of the chairs would be difficult to conceive. But since many people are in action, why not use a chair to become a spectator of the spectators who are activating the works of art? In addition, there will be things written all over the chairs. If one wants to read them, one will inevitably have to move either one's body or the chair. That's the idea: to be a spectator of spectators as well as a reader who has no set space.

CK – You mean you're going to arrange the chairs in different spaces?

LR – All over the place. At first, Stephanie had given me a set space. But I didn't want my own place since I don't want to create an installation that's limited to a given space. I wish to distribute the chairs in different spaces so that they can then be totally spread out according to the way people leave them or use them. I really wish not to have my own space. The chairs are meant for the visitors as well as for the museum attendants: they're for everybody. The only condition I've asked for is for my chairs to be the only ones in the whole exhibition. I have a doubt concerning the space of the archive. I don't know if I should put my chairs there or not. Maybe it's not suitable. People will study and watch films in the archive. It's not the same. Spectators watching spectators, the readers of my chairs... But I still want to think about it, maybe it is appropriate also to invade that space.

CK – Yes, there is no notion of performance or movement in the archive and the spaces related to it. You were mentioning the possibility of two different uses of the chairs: either one sits on them, or one reads what is written on them. Could there be a third possible use, which would consist in following instructions that are written on the chairs?

LR – I wouldn't want to give instructions, I don't like doing so.... It's too classically conceptual?...

CK – So what is written on the chairs then?

LR – That's what I'm trying to figure out at this stage. For example, this text which is funny for the context and very beautiful: « Movement is lyric and emotional expression, which can have nothing to do with words », or this one: “it is something strictly American to conceive a space that is filled with moving, a space of time that is filled, always filled with moving”.

CK – Are these your own sentences, or wordings that you take up?

LR – This first sentence comes from Isadora Duncan, the other one from Gertrude Stein.

CK – They are quotes then...

LR – Yes, I'm doing some intensive research.

CK – Quotes that are related to movement, to dance?

LR – Right now I'm looking for texts about movement. In relation to the exhibition's title and because of the fact that movement is what has brought all the artists of this exhibition together...

CK – So you're doing some research, but a research that's more focused on writings about dance, dancers, performers, one that's related to the definition of movement, to definitions of body movements...

LR – That's where I started, but I imagine I could come upon things related to science, to comic strips, food, or philosophy. For example, I have a wonderful book with me about shapes, about how shapes themselves represent an attitude in nature ... A wave has a lot to do with movement. Anyway I will find other themes, like the real situation of the visitor who is reading or in action, like in the texts of Duncan and Stein.

CK – Thinking of famous chairs, especially in the artistic world, there are those of Kosuth.

LR – Of course, the three chairs of Kosuth. It's according to his chairs that I started to carve the definition of the word *MOVE* into my chair, which is also the name of the exhibition.

CK – These three chairs also refer to the problems of definition, although in a very different way. They are objects of readings, but they are not supports for writings.

LR – I am planning to pyrograph my chairs.

CK – The inscriptions will be burnt. Why?

LR – There's something vandal-like, something vulgar, very primitive. I also think that it makes one want to take them in a more immediate way, to manipulate them. One isn't afraid to touch them; they're in such a bad state.

CK – One of the operating conditions is that the chairs can't be considered objects of art that are there simply to be looked at.

LR – Yes, neither as a precious art object, nor as an object to be looked at, nor as an untouchable object. They must be very available.

CK – One wonders about shape, in order to avoid such things being looked at in a certain way. It's a big problem with museums. It's difficult to take apart the position of an object and the position of the spectators as visitors, if one doesn't encourage them to do things...

LR - ...if one doesn't give them instructions of course. But my whole project is based on the idea of not giving instructions to the spectator.

I would like my creation not to have a defined space. One of my first ideas was to have a space that was completely full of chairs, something very Bausch-like. If someone wanted to enter the room, they would have had to push the chairs away. Then I realized that it couldn't be just one room but that it had to be the whole space, all of the rooms. Completely invaded by chairs. That wasn't possible, I would have invaded all the works of art of the exhibition. I have chosen to use a hundred chairs. They won't disturb the other artworks.

CK – Potentially, each chair carries three possibilities: one can sit on them, one can look

at them, one can read them. In a way, each chair carries these three potentials and each of the potentials equals the others. Why not also consider them as objects to be looked at?

LR – If you don't touch them, you can still read them but you have to move your body much more.

CK – Even if that could mean not taking the chair and twisting oneself in order to read it, which could lead to absurd movements?

LR - That's when everything between the body and the object is turned the other way round. Which one of the two is the object in that case?

CK – Exactly. Anyways, all chairs imply a body, even if no-one is sitting on it...

LR – ... One always imagines someone, someone who has just have left, died, or abandoned us.

CK – It's an object that immediately evokes a presence, even if it's virtual, in reserve... Apart from the fact that you have indeed often used chairs, either as objects, tools or instruments, have any of your previous artworks investigated this relation to the spectator as a potential participant, or is this a radically new attempt?

LR – It all depends on how one looks at things. For example, according to Stephanie, *Laughing Hole* already represented a very participative piece. With that perspective in mind, *Panoramix* is also participative. As soon as you share a space, as it was done in *Panoramix* or *Laughing Hole*, where the hierarchy is levelled down between spectators and performers, or between the authors and the spectators, you are creating a form of participation. But with this new piece, I'm going even further, since there are no bodies; the body is absent...

CK - ...because you precisely are absent.

LR – Exactly, there is no performer's body, there are only the spectators' bodies. For *Panoramix* and *Laughing Hole*, I can't talk about active participation, but rather about equality, about the absence of hierarchy between the spectator and the performer.

CK – It's about a common space in which no hierarchy is set between the different people that are present...

LR - Exactly, the hierarchy is levelled down. The other thing I'm interested in doing – just as in *Panoramix* and *Laughing Hole* - is not to give instructions. Everyone does what he or she can or wants to do. In *Panoramix*, one could see that there wasn't any direction on how to behave in one way or another (I give signs rather than instructions, that's what I'm trying to do again with these chairs): it was for the spectators to decide...

There is a place for all. Not only for the spectators but also for the other artists, with whom I share space. I have no space of my own, regardless of whether I am next to the lift, or next to Brugera or behind her, or down below...

CK – In that sense, it's not an installation. It's more an intervention in the museum.

LR – Maybe that's what one ought to call it. It's more an intervention in relation to the other pieces, since I suggest that people use my chairs in order to look at the other art pieces.

CK – *It is actually all about looking at other artworks, looking at chairs, looking at the others on the chairs, reading the chairs...*

LR – It's a kind of never-ending action, a never-ending movement. That's why the idea of only talking about movement is very appropriate... for the time being. There is a constant movement between all the actions one can carry out and that I induce without giving instructions. The spectators create the piece by creating permanent movement amongst each other.

CK – *One could therefore choose the term "induction". There are inductions and inscriptions, but no instructions.*

LR – Inductions and inscriptions written with fire!

CK – *Will the spectators be able to move the chairs or will they be fixed to the floor? Will they be able to take them and bring them somewhere else?*

LR – Yes, they will be able to move them. The only thing I have in mind is to sometimes create groups of chairs. But that may only be a whim that I won't carry out in the end, just like my desire to write "take me to the river" on chairs that are near the river.

CK – *There could be plays on words between the texts and the contexts...*

LR - ... yes, references to the other art pieces and the place where the spectators are reading the chair... I also would like to show the river... I thought about that when reflecting on creating an artwork which doesn't have its own space.

CK – *Can one imagine going home with a chair?*

LR – I suppose that could happen.

CK – *If everyone goes and sees the same thing, bringing a chair, will all the chairs end up in the same place?*

LR – That could happen, it would be a very theatrical situation.

CK – *And if they're all empty, then won't that create a rather melancholy effect?*

LR – Yes, it's possible. Something quite deadly. There are some implicit things in a chair that one can't avoid... it's a fact, something melancholy, theatrical... deadly.

CK – *One must accept big uncertainty concerning what your creation is to become. And I believe that in this case, you are also interested in not knowing what's going to happen.*

LR – Yes, not knowing and not directing in any way. May it be different from one day to the next, from one place to the next, from Chicago to London, and may it depend a lot on the spectators. In the end, that's what my aim is.

CK - ... *on the spectators, on the way the exhibition is organized, but also on people's personal and collective habits.*

LR – Yes, it will depend on the use the spectators make of it. The spectators will make the piece exist.