

Sylvie Coëllier

Historienne de l'art Art historian

Petite histoire d'Astérides

Astérides: A Short History

Entretien avec les fondateurs de l'association Astérides : Gilles Barbier, Claire Maugeais, Jean-Christophe Nourisson, Sandrine Raquin - complété d'informations précises aimablement rapportées par Nadine Maurice et Lydia Scappini (Nadine Maurice a administré l'association de 1999 à 2012, et Lydia Scappini a apporté son concours de 2000 à 2004).

Sylvie Coëllier in conversation with the founders of Astérides: Gilles Barbier, Claire Maugeais, Jean-Christophe Nourisson, Sandrine Raquin. With additional input from Nadine Maurice and Lydia Scappini (Nadine Maurice was administrator of the Astérides from 1999 to 2012, with help from Lydia Scappini between 2000 and 2004).

Sylvie Coëllier Chers amis, cela fait donc vingt ans que vous avez fondé Astérides à la Friche la Belle de Mai. Vos ateliers se sont côtoyés pendant plus de six ans avant que Claire et Jean-Christophe ne déménagent à Paris. Vous détenez donc les ingrédients historiques de l'association. Parlez-nous de ses débuts. Je crois qu'il faut souligner, à l'origine, le rôle de Christine Breton, qui était alors chargée de mission à la Ville de Marseille¹.

Jean-Christophe Nourisson Oui, absolument. En 1989-1990, je passais un post-diplôme à l'École d'art de Marseille Luminy et il n'existait à ce moment aucun lieu institutionnel où montrer nos travaux, bien qu'une discussion se soit engagée à ce propos entre Marc Partouche² et Christine Breton. J'ai alors décidé de prendre contact avec un entrepreneur et j'ai négocié un espace aux Docks (ils n'étaient pas encore restaurés). Nous avons ainsi pu exposer.

SC En effet, j'y ai vu tes sculptures pour la première fois, en 1990, je crois. Tu avais donc démontré ta capacité à prendre des initiatives...

Claire Maugeais et J-ChN À la suite de cela, Christine Breton nous a obtenu en 1991-1992 un atelier dans la petite villa des Catalans qui appartenait à la Ville, puis elle nous a contactés

¹ Christine Breton est aujourd'hui Conservateur honoraire au patrimoine et participe à l'association Hôtel du Nord. Elle était alors attachée au service culturel de la Ville et c'est au titre de Conservateur du patrimoine qu'elle avait une responsabilité vis-à-vis des bâtiments de la SEITA, vides depuis peu.

² Marc Partouche était alors enseignant de culture générale à l'École d'art de Marseille Luminy. Il est aujourd'hui le directeur de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs (Paris).

Sylvie Coëllier It's twenty years since you collectively founded Astérides on the Friche la Belle de Mai brownfield site in Marseille. Your studios were side by side there for over six years before Claire and Jean-Christophe moved to Paris. So you know the historical background well. Tell us about how Astérides got under way. And one thing we shouldn't forget here, I think, is the part played by Christine Breton, who was a City of Marseille project officer at the time.¹

Jean-Christophe Nourisson Absolutely. In 1989-1990 I was a postgrad student at the Luminy Art School in Marseille; at the time there was no official venue where we could show our work, although discussions were under way between Marc Partouche² and Christine Breton. So I got in touch with an entrepreneur and negotiated a space at the Docks, which hadn't yet been restored. That way we had a place to exhibit.

SC Yes, that was where I first saw your sculptures - 1990 I think it was. So you'd already showed your ability to take the initiative.

Claire Maugeais and J-ChN After that, in 1991-1992, Christine Breton got us a studio in the little house belonging to the City, in the Catalans neighbourhood. Then she contacted us about the

¹ Christine Breton is now a City of Marseille Honorary Heritage Curator and part of the Hôtel du Nord heritage cooperative. At the time she was working for the City's culture department, and as Heritage Curator she was responsible for the recently vacated SEITA buildings, which became the Astérides premises.

² Marc Partouche was then teaching General Culture at the Luminy Art School. He is now the director of the National School of decorative arts in Paris.

pour les entrepôts de la SEITA³. Peu de temps auparavant, nous étions allés à Wuppertal ainsi qu'à La Zonmée, à Montreuil, et nous avions vu comment des collectifs d'artistes reprenaient des friches industrielles. Christine Breton avait en tête, je crois, de concevoir un outil où nous pourrions assurer nous-mêmes notre promotion. Il n'y avait pas vraiment de directives. En visitant le lieu proposé, dans la tour, avec son plateau de plus de 1 000 m², nous avons été très excités...

Gilles Barbier Juste après mon diplôme à Luminy, en 1991, j'ai eu, pendant six mois, un atelier à l'ancienne gare du Prado, mais tout devait être rasé en 1992. À l'automne, en rentrant du Vanuatu⁴, je n'avais plus d'atelier. Un jour, je croise par hasard Nicole Villain, que je connaissais assez bien et qui travaillait à l'époque au Musée Ziem (Martigues). Elle me dit: « J'ai un dossier sur les bras, les grands entrepôts de la SEITA. Christine Breton veut que j'organise quelque chose pour des artistes au cinquième étage du bâtiment le plus haut et vraiment, c'est trop grand...» Elle m'envoie alors un dossier avec trois photos. Je vois un espace immense, tout ouvert, assez pourri. J'appelle Christine Breton, et j'y vais avec Sandrine, qui sortait des Beaux-Arts et cherchait un atelier. Au rendez-vous, il y avait un autre couple.

SC Donc, vous vous êtes retrouvés tous les quatre dans le bureau de Christine Breton qui

³ La SEITA, Société d'exploitation industrielle des tabacs et des allumettes, était la manufacture nationale des tabacs. Le siège marseillais était très important, puisqu'il couvrait toute l'actuelle Friche et les bâtiments de l'autre côté de la rue Jobin qui abritent aujourd'hui, entre autres, les studios de télévision. Une voie de chemin de fer arrivait directement dans l'usine. La perte des marchés au cours des années 1970 et 1980 par le tabac français a amené la fermeture de plusieurs sites dont celui de Marseille. Ce dernier a définitivement fermé en 1990, après une série de grèves. L'odeur du tabac a imprégné les murs pendant plusieurs années.

⁴ Gilles Barbier est né à Port-Vila au Vanuatu, où sa famille réside.

SEITA warehouses³. Just before that we'd been to Wuppertal and La Zonmée, in Montreuil, and we'd seen how artists' collectives were taking over brownfield sites. I think Christine Breton's idea was to set up a system that would let us take care of the promotion side ourselves. There were no real guidelines. When we went to see the space being offered - more than 1000 square metres in the SEITA tower - we were very, very excited.

Gilles Barbier Just after I graduated from Luminy in 1991, I had a studio in the old Prado station for six months or so, but everything there came up for demolition in 1992. When I got back from Vanuatu⁴ in the autumn I had no studio any more. One day I happened to run into Nicole Villain, who I knew fairly well and who was working at the Ziem art museum in Martigues, near Marseille. She told me, "I've got a project on my hands - the SEITA warehouses. Christine Breton wants me to organise something for artists on the fifth floor of the tallest building, and it's just too big." She sent me some information, with three photos: an enormous, completely open space, pretty rundown. I phoned Christine Breton and went to see her with Sandrine: who had just finished art school and was looking for a studio. There was another couple at the meeting.

SC So there you were, all four of you, in Christine Breton's office, and she said, more or less, "I've got a little money, not much - come

³ SEITA, the French government tobacco monopoly, had enormous premises in Marseille, covering the whole of today's Friche la Belle de Mai and the buildings on the other side of Rue Jobin, now home to television studios, etc. A railway line ran directly into the tobacco factory. The drop in French tobacco's market share during the 1970s-1980s led to the closure of several SEITA sites, including the one in Marseille. The definitive shutdown came in 1990, after a series of strikes. For years afterwards the buildings smelt of tobacco.

⁴ Gilles Barbier was born in Port-Vila, Vanuatu, where his family lives.

vous a dit en somme: « J'ai un peu d'argent, pas beaucoup, faites-moi un projet. » Et vous êtes allés boire un pot...

GB C'était un bébé qui pouvait nous être volé dans la seconde. On a vite bricolé ensemble un projet d'ateliers/résidences internationales. Il nous fallait monter une association. On a passé toute une soirée à se creuser la tête pour trouver un nom.

GB et J-ChN Alors nous avons pris le dictionnaire, le Larousse de 1965, et cherché le premier mot après « association » qui nous semblait adéquat. Six ou sept entrées plus loin, nous sommes tombés sur « Astéride ». C'est une sorte d'étoile de mer, une famille d'étoiles de mer. On a trouvé ça très bien. Après, tout est allé très vite.

CM et J-ChN On a tout fait à quatre. Il y avait peu d'argent: 20 000 francs, ce qui équivaut à peu près à 2 800 euros pour les travaux. Le monte-charge était en panne et la moitié du budget y est passée. Sans quoi on devait monter les matériaux par l'escalier métallique qui était du côté de la rue Jobin.

Sandrine Raquin Sans réel budget, c'était démesuré. Il nous fallait détruire les cloisons, en reconstruire d'autres. Nous avons acheté du bois, et pour économiser, nous avons fait des cloisons qui n'allaient pas jusqu'au plafond. Nous n'avions plus assez d'argent pour la peinture. Nous avons bossé comme des acharnés. Et ça sentait le tabac partout. C'était le réfectoire de toute la manufacture.

CM et J-ChN Les locaux de la SEITA n'avaient pas été occupés depuis les grèves. Les murs étaient couverts de slogans. Nous avons dû repenser l'espace et les cloisonnements. L'accès

up with a project for me." And you went off to discuss it over a drink together.

GB It was a gift that could have been stolen from under our noses. So we wasted no time putting together an international studios/residencies project. This meant setting up a non-profit association, and we spent a whole evening trying to think of a name for it.

GB and J-ChN Finally we grabbed a dictionary, the 1965 Larousse, and looked for the first word after "association" that might do. We looked at six or seven, then found "Astéride" - the *Asteroidea*, a sort of starfish or family of starfish. It sounded just right. And after that things moved very fast.

CM and J-ChN The four of us did everything. There was very little money: 20,000 francs - about \$3700 today - for improvements. The freight elevator wasn't working and fixing it took half our budget. Otherwise we would have had to lug everything up the metal staircase on the Rue Jobin side.

Sandrine Raquin Without a proper budget the whole thing was completely out of proportion. We had to break down some partitions and rebuild others. We bought wood and to save money we made partitions that didn't go all the way to the ceiling. We didn't have enough money for paint. We worked like crazy. And the whole place reeked of tobacco. This had been the dining room for the entire plant.

CM and J-ChN The place hadn't been used since the strikes, and the walls were covered with slogans. We had to rethink the space and the partitioning. Having access to the freight elevator meant creating a huge corridor. We were short of money for the windows, so we went for plexiglas, but it kept on breaking because of the wind.

au monte-charge nous a obligés à créer un couloir très vaste. Il nous manquait de l'argent pour les fenêtres. Nous avons donc pris du Plexiglas, qui cassait régulièrement à cause du vent.

SR Nous avons construit un atelier pour chacun d'entre nous et réalisé un planning pour les résidences.

CM et J-ChN Nos ateliers se trouvaient du côté des rails, la vue sur la mer étant réservée aux invités.

GB Dans mon souvenir, tout cela a été très rapide. Il me semble qu'on a emménagé début 1993, à peu près quatre mois après le premier versement.

SR Nous sommes retournés voir Christine Breton pour lui dire que tout était prêt. C'était elle qui recevait les dossiers de demande d'atelier adressés à la Ville. Nous avons donc attendu qu'elle nous envoie des artistes. Rien ne venait. Les ateliers restaient vides, alors que nous connaissions tous les quatre des artistes qui avaient besoin de lieux. Puis elle nous a proposé une artiste qui n'a pas trouvé les conditions à son goût et voulait que les peintures de son atelier soient refaites. Ça n'a pas marché...

Tous Nous sommes de nouveau allés voir Christine Breton afin de lui expliquer que nous voulions être indépendants, libres de nos choix. Elle était d'accord. Nous avons pris les rênes.

CM et J-ChN Nous nous trouvions dans une fenêtre politique très étroite, avec des soutiens qui pouvaient disparaître d'un moment à l'autre. Pour des demandes supplémentaires de subventions à la DRAC, Françoise Chatel, la conseillère artistique régionale, nous a dit que nous ne pouvions pas en bénéficier parce que les

SR We built a studio for each of us and worked out a programme for the residencies.

CM and J-ChN Our studios overlooked the railway tracks. The sea view was kept for the residents.

GB As I recall, things happened very quickly. It seems to me we moved in early in 1993, about four months after getting the first subsidy payment.

SR We went back to see Christine Breton and tell her everything was ready. She was getting applications for studios that had been addressed to the City, so we were waiting for her to send us artists, but nothing happened. The studios stayed empty, while all four of us had artist friends who needed places to work. Then she sent us a woman artist who didn't like the place as it was and wanted her studio repainted. Which didn't happen...

Everybody We explained to Christine Breton that we wanted to be independent and free to make our own choices. That was okay with her, so we took charge.

CM and J-ChN Our political position was very weak: our supporters at City Hall could disappear from one minute to the next. As for extra subsidies from the Regional Cultural Affairs Office, the art adviser there, Françoise Chatel, told us we weren't eligible because the premises were substandard. Then we met Philippe Foulquié, who had been put in charge of the site and who founded the Système Friche Théâtre, and Fabrice Lextrait. Foulquié took an overall view of things. He got Jean Nouvel to become president of the Friche, but we didn't know if this would last. There was even a proposal to move everyone out onto a boat, a

locaux n'étaient pas aux normes... Nous avons alors rencontré Philippe Foulquié qui avait été appelé pour les diriger et qui a fondé Système Friche Théâtre, et Fabrice Lextrait. Philippe Foulquié avait une vision d'ensemble. Il a mis Jean Nouvel à la présidence de la Friche, mais nous ne savions pas si cela allait durer. Il a même été question de déménager tous les occupants sur un bateau, genre ferry. D'autres artistes s'étaient installés sur les plateaux en dessous : Bouvier-/Laribi, Michel Gentil, Thierry Agnone, etc.

GB et SR Philippe Foulquié venait du théâtre, il n'avait pas tout à fait le même point de vue que nous sur l'art. Nous voulions choisir les résidents. Mais pour cela, il a fallu faire un marché. L'un des ateliers devait revenir à un artiste choisi par ses soins. C'est ainsi que Pierre Gattoni est arrivé. Il est resté environ trois ans. Après lui, il y a eu Alfons Alt, et puis un photographe, Yves Jeanmougin.

SC Pierre Gattoni venait de Suisse, et il faisait une peinture dans la tradition de l'art concret. Au moins, vous vous êtes entendus autour de la table de ping-pong installée dans le couloir.

GB Oui, heureusement. Il y avait l'idée pour nous de faire une sorte de pouponnière pour les artistes qui arrivaient à Marseille. En 1993-1994, il y a eu une migration importante. Des artistes arrivaient de partout, toutes les semaines. Parmi les premiers résidents, il y a eu Caroline Duchatelet, Gerard Williams, le frère d'Alún Williams qui faisait de la sculpture, des invités de Rotterdam, un couple d'Allemands.

CM et J-Ch Claire Lesteven, l'été 1993. Jeff (Jean-François Rogeboz), Sylvia B., Jobst Tillmann et Antje Smollich. Ensuite, certains sont venus des Beaux-Arts de Marseille, comme Denis Prunier, ou de l'École d'art d'Aix-en-Provence,

kind of ferry. Other artists had taken over the areas below: Bouvier-/Laribi, Michel Gentil, Thierry Agnone, etc.

GB and SR Philippe Foulquié came from the world of the theatre and didn't have quite the same point of view as us regarding art. We wanted to choose the residents, but for that we had to come to a compromise: one of the guest artists had to be chosen by him. That's how Pierre Gattoni arrived. He stayed about three years; after him there was Alfons Alt, then a photographer, Yves Jeanmougin.

SC Pierre Gattoni was from Switzerland and he painted in the concrete art manner. At least you all got along playing ping-pong in the corridor.

GB Yes, fortunately. There was also the idea that we should set up a kind of refuge for artists migrating to Marseille, and in 1993-1994 they were pouring in from everywhere, every week. The first residents included Caroline Duchatelet, the sculptor Gerard Williams, brother of Alún Williams, some artists invited from Rotterdam and a German couple.

CM and J-Ch Claire Lesteven, in the summer of 1993. Jeff (Jean-François Rogeboz), Sylvia B., Jobst Tillmann and Antje Smollich. Then there were some people from the art school in Marseille, like Denis Prunier, and the school in Aix-en-Provence - Ingrid Mourreau, Laurent Terras - when Gilles was teaching there. Others were invited via contacts of ours.

SR Word of mouth meant the studios were always full. There was no hot water, no toilets upstairs, and it was cold in winter, but we were all the same age, just out of art school, and we built up a network. It was a really great adventure!

quand Gilles y a enseigné (Ingrid Mourreau, Laurent Terras). D'autres ont été invités par le biais de nos contacts.

SR Les ateliers étaient toujours pleins, cela passait par le bouche à oreille. Il n'y avait pas d'eau chaude, pas de toilettes à l'étage, il faisait froid l'hiver, mais on avait le même âge, on sortait de l'école depuis peu, on se créait un réseau. L'aventure était très excitante !

J-ChN Au départ, il n'y avait pas de modèle de rentabilité. Personnellement, je n'aime pas du tout la logique de dossiers. On fonctionnait sur des réseaux informels, avec des bons et des mauvais hasards, mais si possible sur des rencontres sympathiques. On a pris les résidents sur dossiers à partir de 1996-1997, je crois. Au début, il n'y en avait pas énormément.

SC Maintenant, il y en a toujours plus d'une centaine à chaque session...

J-ChN Christine Breton nous avait fait rencontrer Thomas Meyer, son homologue à Rotterdam qui nous a invités. Gilles y a d'abord fait une exposition et nous sommes partis, Claire et moi, tout un été, pour exposer également là-bas. Notre atelier était situé dans un gros complexe associatif. Joep van Lieshout était notre voisin et avait déjà des assistants. Astérides nous a donc aussi permis de voyager. Après, nous avons pris des contacts avec Glasgow et plus tard avec Los Angeles. En 1993-1994, Alún Williams était en mission aux Beaux-Arts de Luminy pour l'association d'Anthony Caro, Triangle. Il a commencé à organiser une exposition au Fort Saint-Jean, d'abord avec son frère.

SR Quand Alún a souhaité créer Triangle France, il s'est heurté aux réticences de Philippe Foulquié qui ne souhaitait pas une multitude de

J-ChN At the start there was no notion of a return on our investment. I don't like the application system at all. We functioned via informal networks, with good and bad outcomes, but working where possible through empathy. We started taking actual applicants in 1996-1997, I think. At the beginning there weren't a lot of people applying.

SC Now there are always more than a hundred per session.

J-ChN Christine Breton introduced us to Thomas Meyer, her Rotterdam counterpart, and he invited us there. First Gilles put on an exhibition and then Claire and I spent a whole summer showing there. Our studio was in a big community association complex. Joep van Lieshout was our neighbour and already had two assistants. So Astérides gave us the chance to travel. After that we found contacts in Glasgow and later in Los Angeles. In 1993-1994 Alún Williams was working for Anthony Caro's Triangle Art Trust at the Luminy Art School. He began by organising an exhibition at Fort Saint-Jean, initially with his brother.

SR When Alún was trying to set up Triangle France, Philippe Foulquié was very reluctant: he didn't want a whole lot of people involved. We had to wade in and fight for Triangle, but things gradually came out okay.

SC Regarding the residencies, what were your plans for exhibiting the guest artists - and your own stuff?

CM At the start the Astérides workshops were seen as work and dialogue venues. Jean-Christophe's idea was synergy with other associations in Marseille, where there was a lot going on: Ateliers Nadar, L'Observatoire,

partenaires. Nous avons dû soutenir fortement le dossier Triangle. Il a fallu monter au créneau. Mais les choses se sont arrangées petit à petit.

SC Pour les résidences, comment envisagiez-vous de montrer le travail des artistes invités, ainsi que le vôtre ?

CM Au départ, les ateliers Astérides étaient pensés comme des lieux de travail et d'échanges. L'idée de Jean-Christophe était de travailler en synergie avec les associations de Marseille. Il y en avait beaucoup de dynamiques: les Ateliers Nadar, l'Observatoire, Bernard Plasse et sa Galerie du Tableau, Tohu-Bohu, les Bains-Douches, etc. Olivier Menanteau (Nadar) nous a invités, Jean-Christophe et moi, avec Anne Favret et Patrick Manez qui avaient passé deux mois à Astérides. Nous n'avions pas d'espace d'exposition à la Friche. Il y avait simplement les journées portes ouvertes que Philippe Foulquié nous avait imposées.

SR Il avait sa logique de théâtre, avec une appréhension du retour au public différente de ce qui se passe en art. Un atelier d'artiste est un endroit plutôt intime, où l'on reçoit peu de personnes. On montre aux amis pour des retours critiques, et à des professionnels, en prenant le temps d'établir un dialogue avec des personnes informées.

J-ChN Lors des portes ouvertes, non seulement c'était pénible de faire les singes, mais les gens examinaient les salles et cela n'a rien rapporté d'autre que des cambriolages.

CM Les locaux de la Friche ont tout de même accueilli des expositions, comme celle, par exemple, du post-diplôme de l'École d'art de

Bernard Plasse and his Galerie du Tableau, Tohu-Bohu, Les Bains-Douches, etc. Olivier Menanteau from Nada invited Jean-Christophe and me, along with Anne Favret and Patrick Manez, who had spent two months at Astérides. We didn't have an exhibition space at La Friche - there were just the open days that Philippe Foulquié had imposed on us.

SR He thought in terms of theatre with different expectations of the public than you have in art. He never realised that an artist's studio is a private kind of place where you keep visits to a minimum: friends for some critical feedback, and professionals - engaging in dialogue with people who know what it's all about.

J-ChN Those open days: not only was it painful having to perform for the public, but people came and checked the place out and the only result was burglaries later on.

CM But there were exhibitions at La Friche, all the same: for example the one in the 'columns room'⁵ by the Marseille School of Art postgrad students.

SC Yes, I recall Michel Blazy's floorcloth installation, 1993 I think it was. There were still traces of glue around the place until the Friche was renovated.

CM I did an ephemeral installation myself, *Rêve de Jardin* (Garden Dream), when our Rotterdam friends Herman Lamers and Diederik Klomberg came to exhibit.

SC You used the overseer's cabin, which had windows giving onto the inside. It was in that

⁵ The second floor of the tower.

Marseille dans la « salle des colonnes⁵ ».

SC Oui, je me souviens de l'installation de Michel Blazy avec des serpillères, en 1993 il me semble. Il est resté des traces de colle jusqu'à la réfection de la Friche.

CM J'ai moi-même réalisé une installation éphémère, *Rêve de jardin*, lorsque nos amis de Rotterdam, Herman Lamers et Diederik Klomberg sont venus exposer.

SC Tu avais utilisé la cabine de contremaître qui avait des fenêtres en angle donnant à l'intérieur, dans cette immense partie de l'usine qui aujourd'hui a été reconfigurée en bureaux et ateliers/résidences - dont ceux d'Astérides -, tandis que toute la tour s'est transformée en salles d'exposition et librairie. Je me souviens que tu avais créé un contraste entre cette petite pièce de surveillance et un immense tas de vêtements déposé pour Emmaüs dans le grand espace. Diederik Klomberg était intervenu dans des sortes de grandes niches (disparues) sur le côté du vaste passage qui permet toujours aux camions et voitures de traverser le bâtiment.

J-ChN Nous pensions que les artistes devaient réinventer leurs modes de production et d'exposition. Nous avons envisagé que les expositions devaient se faire en fonction de leur demande.

SR Au début, on n'avait pas tellement d'argent, juste de quoi faire fonctionner les ateliers. Les artistes venaient et repartaient avec un petit catalogue, bricolé avec trois sous. Mais tous les artistes étaient demandeurs d'expositions.

⁵ Le niveau 2 de la tour aujourd'hui.

enormous part of the factory that's been turned into offices and studios/residences - including Astérides - while the tower is now all exhibition rooms and a bookshop. I recall that you'd set up a contrast between that little surveillance room and a huge pile of clothes collected for charity and left in the big space. Diederik Klomberg had done things in those kind of big recesses - they're gone now - along the passage that still lets cars and trucks go through the building.

J-ChN We felt that artists ought to come up with new production and exhibition approaches. Our idea was that the exhibitions should fit with what they wanted.

SR At the start we didn't have all that much money just enough to keep the studios running. The artists came and stayed, and went away with a little catalogue cobbled together on the cheap. But they all wanted exhibitions.

GB And then in 1995, Pierre Gattoni decided to go back to Switzerland.

SR He'd come hoping to find galleries. But he got no sales in Marseille.

GB As a going-away gift Philippe Foulquié decided on a solo exhibition for him and leaned up the big space leading to the columns room.⁶

SR He turned it into a real exhibition space, well-lit and artist-friendly.

GB After the Gattoni exhibition, he gave it to a dance company. When they left we moved in and organised the first Astérides exhibition there. There were the four of us plus Francesco

⁶ Now a circulation area under the Panorama.

GB Et puis en 1995, Pierre Gattoni a décidé de repartir en Suisse.

SR Il était venu dans l'espoir de trouver des galeries. Mais il ne vendait pas à Marseille.

GB Pour son départ, Philippe Foulquié a décidé de lui faire une exposition personnelle, il a fait place nette dans cet immense espace qui communiquait avec la « salle des colonnes⁶ »

SR Il en a fait un véritable espace d'exposition très lumineux et intéressant pour les artistes.

GB Après l'exposition de Gattoni, il l'a confiée à une compagnie de danse. Après leur départ, nous avons pris l'espace et y avons organisé la toute première exposition d'Astérides. En plus de nous quatre, il y avait Francesco Finizio, les invités de Rotterdam, Ingrid Mourreau, etc.

SR Pour récupérer définitivement la galerie, il a fallu légitimer cette occupation. Nous avons rencontré plusieurs interlocuteurs et reçu une petite aide de la Ville et une autre de la DRAC. Les expositions étaient montées à nos frais, avec nos maigres budgets, nous devons y mettre beaucoup d'« huile de coude ».

SC Je me doute que c'est toi, Sandrine, qui allait protester.

SR Pas forcément, je parlais souvent en première ligne, accompagnée d'Alún pour Triangle. Et c'est ainsi que de fil en aiguille, nous avons eu un peu plus de budget. Le public venait. Je pense qu'on a vraiment contribué à

⁶ Il s'agit désormais d'un espace de circulation sous le Panorama.

Finizio, the resident artists from Rotterdam, Ingrid Mourreau, etc. Foulquié wasn't too happy about that.

SR To get the gallery back definitively we had to prove we had the right to be there. We met with various officials, got a small subsidy from the City and another one from the DRAC - the Regional Cultural Affairs Office - We had to cover the exhibition costs ourselves, given our limited budgets this mean a lot of elbow grease.

SC Sandrine, I suspect it was you who headed up the protest.

SR Not necessarily, but I was often the first to go for it, together with Alún for Triangle. With one thing leading to another, we got a little more money. And the public started coming along: I think we really played a part in attracting people to the Friche, which wasn't identified with contemporary art at the time.

GB By now we'd got the exhibition programme built into the budget. Still with next to nothing, just with a hand from artists and people from our little circle; but with Triangle's ventures and ours there was almost always something on show in the gallery. There's always been a real closeness with Triangle, and together we got a well-knit network going. It was round about that time, or a bit before, I can't remember, that the multiples project came up; it was Sandrine's idea, I think, with Claire and Jean-Christophe taking care of the catalogues. It brought us in a little money. One of the first editions included the four of us, along with Jimmie Durham, Maria Thereza Alves and some others. With the catalogues, the multiples and the exhibitions, things were going better and better financially. I was beginning to work with my gallery, but I kept on attending to the exhibitions.

faire venir un public de l'art contemporain à la Friche. À cette époque, elle n'était pas identifiée comme telle.

GB Nous avons introduit la programmation d'expositions dans la ligne budgétaire. Toujours avec trois sous, avec les copains artistes et le petit milieu qui venait, entre les propositions de Triangle et les nôtres, la galerie n'était presque jamais vide. Nous avons cette grande complicité avec Triangle. Ensemble, on a monté un réseau très bien constitué. C'est à peu près à ce moment-là, peut-être avant, je ne sais plus, qu'il y a eu le projet d'édition des multiples: c'était une idée de Sandrine, je crois, Claire et Jean-Christophe s'occupaient des catalogues. Cela nous a fait un peu d'argent. Dans l'une des premières éditions, il y avait nous quatre, Jimmie Durham, Maria Thereza Alves, etc. Avec les petits catalogues, les éditions et les budgets des expositions, cela allait de mieux en mieux sur le plan financier. Je commençais à travailler avec ma galerie, mais j'ai continué à m'occuper des expositions. Nous avons pu engager Nadine Maurice pour s'occuper des résidents et de l'administration de la structure et des projets. Au début des années 2000, nous avons embauché une deuxième personne, Lydia, qui par la suite a été remplacée par Guillemette, puis par Olivier. Maintenant, c'est Mathilde qui s'occupe de la structure⁷.

SC Avec une administratrice et un régisseur. Lydia m'a dit que lorsque vous avez recruté Nadine, Sandra Patron était en compétition. Elle a été recrutée par Triangle, qu'elle a dirigé quand Alún Williams et Claire Lesteven sont partis ouvrir une galerie à New York. Nadine a choisi

⁷ Guillemette Naessens (de mai 2004 à juin 2007), Olivier Le Falher (de juillet 2007 à juin 2008) et Mathilde Guyon depuis février 2009.

We'd been able to hire Nadine to look after the resident artists, general administration and the projects. Early in the 2000s we were able to take on Lydia, who was later replaced by Guillemette, then by Olivier. Now Mathilde handles all that.⁷

SC Together with an administrator and a registrar. Lydia told me that when you hired Nadine, Sandra Patron was also in the running. She was recruited by Triangle, and became the director there when Alún Williams and Claire Lesteven left to open a gallery in New York. Recently Nadine decided to give up her job, but she's still on the board of directors.

GB And I gradually dropped out.

SC Claire and Jean-Christophe, when did you leave Astérides?

CM et J-ChN The idea when we came to Marseille in 1989 was to stay five years, no more. In fact we stayed for over eight years... We didn't have the same choice of residents. We left the guest artists free to use their studios or not, because at the time there was no shortage of spaces in Marseille. In that respect we didn't have the same notions of organisation, either.

CM When we started thinking about leaving Astérides, Philippe Foulquié refused to let us set up another non-profit association. So we split the grant in two, so that each side could do what they wanted. Jean-Christophe and I invited artists from Glasgow and showed them at La Compagnie. In September 1998 I left for the Villa Medici in Rome, and just after that we travelled the West Coast of the United States with an

⁷ Guillemette Naessens (May 2004 - June 2007), Olivier Le Falher (July 2007 - June 2008) and Mathilde Guyon since February 2009.

assez récemment de quitter ses fonctions, mais elle est restée au conseil d'administration.

GB De mon côté, je me suis peu à peu désengagé.

SC Claire et Jean-Christophe, à quel moment avez-vous quitté Astérides?

CM et J-ChN Lorsque nous sommes arrivés à Marseille en 1989, on s'était dit qu'on allait rester cinq ans, pas davantage. Nous sommes restés plus de huit ans... Nous n'avions pas les mêmes choix de résidents. Nous laissons aux invités la liberté d'occuper ou non leur atelier, car au début, les espaces ne manquaient pas à Marseille. Sur ce point, nous n'avions pas non plus les mêmes conceptions d'organisation.

CM Lorsque nous avons envisagé de nous séparer d'Astérides, Philippe Foulquié a refusé que nous montions une deuxième association. Alors nous avons partagé en deux la bourse pour que chacun fasse le projet qu'il souhaitait. Jean-Christophe et moi avons alors invité des artistes de Glasgow que nous avons exposés à la Compagnie. En septembre 1998, je suis partie à la villa Médicis et juste après, nous avons voyagé avec une bourse de l'AFAA⁸ sur la côte Ouest des États-Unis. Après un an loin de Marseille, nous sommes installés à Paris.

SC Mais vous avez beaucoup de souvenirs...

CM et J-ChN Oui, il y avait les dinettes dans la cuisine. Elle donnait sur la passerelle qui reliait la tour aux bâtiments administratifs de

⁸ L'AFAA (Association française d'action artistique) était jusqu'en 2006 l'émanation du ministère des Affaires étrangères pour le rayonnement culturel de la France à l'étranger. Ces missions ont été assumées par CulturesFrance et aujourd'hui par l'Institut Français.

AFAA⁸ grant. After spending a year a long way from Marseille, we moved to Paris.

SC But you have lots of fond memories.

CM and J-ChN Oh yes, for example there were the improvised meals together in the kitchen, which gave onto the walkway linking the tower to the SEITA buildings across Rue Jobin. The walkway was home to Sandrine's cactus collection. At the start we were free to check out what was going on in the other spaces at the Friche: theatre, dance and so on. We met Jean-Pierre Ostende, who was a writer in residence. Opposite the tower Philippe Foulquié had opened the Barataba, and we often went there in the evening. There were parties. You met people easily.

SC There were the Astérides parties too, at the end of a residency or for the arrival of a new artist, or for birthdays or just for having a good time. I remember big tablefuls in the studios, and when they were banned there were the little restaurants behind the Friche. When the exhibitions started the Astérides and Triangle opening parties often went on until morning.

GB Things like that held the place together.

SR The first few years it was among friends, everybody knew everybody else. Lots of different people got together there, everyone was invited: the accountant, Philippe Foulquié's son, and Hamid, security man.

Everybody But after the burglaries more and

⁸ Until 2006 AFAA (Association française d'action artistique) was the Ministry of Foreign Affairs body in charge of French cultural activities abroad. Its work was then taken over by CulturesFrance and is now handled by the Institut Français.

la SEITA, de l'autre côté de la rue Jobin. Elle abritait la collection de cactus de Sandrine. Au début, nous allions librement voir tout ce qui se passait dans les autres espaces de la Friche: théâtre, danse et autres spectacles. Nous avons rencontré Jean-Pierre Ostende qui effectuait une résidence d'écrivain. En face de la tour, Philippe Foulquié avait ouvert le Barataba. On y passait souvent le soir. Il y avait des fêtes. On rencontrait facilement les gens.

SC Il y avait aussi les fêtes d'Astérides, à la fin d'une résidence ou pour accueillir les nouveaux, pour un anniversaire, ou simplement pour partager une bonne soirée. Je me souviens de grandes tablées dans les ateliers, et quand cela a été interdit, des petits restaurants installés derrière la Friche. Quand les expositions ont commencé, les fêtes accompagnaient les vernissages d'Astérides et de Triangle souvent jusqu'au matin.

GB C'était le mortier, ce qui liait tout.

SR Les premières années, c'était très familial, tout le monde se connaissait. Beaucoup de gens se retrouvaient. On invitait tout le monde, le comptable, le fils de Philippe Foulquié, et Hamid, le gardien.

Tous Mais après les cambriolages, de plus en plus de choses ont été interdites. On ne pouvait plus aller sur la terrasse. L'escalier du côté de la rue Jobin a été condamné. On accédait par un autre escalier du côté du monte-charge. Tout a changé très progressivement. Il y a eu des douches et des toilettes au second, au bout de la « salle des colonnes ». Au fur et à mesure que des espaces étaient aménagés dans la Friche, d'autres associations s'installaient. Documents d'artistes, monté par Christine Finizio, a pris un espace au premier en 2000.

more things were prohibited. No more going out on the terrace. The Rue Jobin staircase blocked off, so you had to use another one over by the freight elevator. Very gradually everything changed. There were showers and toilets installed on the second floor, at the end of the "columns room". And as more and more spaces were fitted out in the Friche, other associations moved in. Christine Finizio's Documents d'Artistes took a space on the first floor in 2000. Much later, in 2009, Art-O-Rama moved in too. And relationships became more compartmentalised - like the spaces; you saw lots of people whose activities you knew nothing about.

SC But Astérides lived on. I remember a great graphic novels exhibition: naturally the idea came from Gilles. There were some memorable events with Nadine and Lydia, too. 2002 was a particularly sumptuous year: in March there was the "Véhicule" exhibition, with Alain Bublex's *Aerofiat*, Philippe Ramette's *Starting Block à chute*, pieces by Laurent Terras, Francesco Finizio and Laurent Tixador, and a Richard Baquié sculpture. Followed in June by "Kitschen Cuisine", with Michel Blazy, Richard Fauguet, Saverio Lucariello and Yann Toma. And then in November, work by Roman Opalka, counterpointed by the photos Laurent Septier had been taking of him in his bathroom every morning for years and years.

Lydia Scappini and Nadine Maurice But Astérides' tenth birthday was crisis time: there wasn't a cent left. So we went to a camping supplies store and bought iron rations to serve at the opening dinner.

SC That really was skimpy, food in little cans.

LS and NM In October we'd also organised "Trabendo", a big presentation of multiples from the Astérides collection, and editions on paper

Bien plus tard, en 2009, Art-O-Rama s'y est installé aussi. Les rapports et les espaces sont devenus plus cloisonnés. On croisait beaucoup de gens dont on ne savait rien des activités.

SC Mais Astérides a continué. Je me souviens d'une belle exposition sur la B.D.: c'était bien sûr une idée de Gilles. Avec Nadine et Lydia, plusieurs événements mémorables se sont déroulés. L'année 2002 fut particulièrement faste, puisqu'en mars il y a eu « Véhicule », avec l'*Aerofiat* d'Alain Bublex, les *Starting Block à chute* de Philippe Ramette et puis aussi des pièces de Laurent Terras, Francesco Finizio, Laurent Tixador et une sculpture de Richard Baquié. En juin, « Kitschen cuisine » rassemblait Michel Blazy, Richard Fauguet, Saverio Lucariello et Yann Toma. En novembre de la même année, Roman Opalka est venu exposer avec, en contrepoint, les photographies que Laurent Septier avait prises de lui tous les matins dans sa salle de bain depuis des années.

Lydia Scappini et Nadine Maurice Mais pour les dix ans d'Astérides, en 2003, c'était la crise, il n'y avait plus d'argent. Alors nous sommes allées Au Vieux Campeur acheter des kits de survie en guise de repas de vernissage.

SC C'était particulièrement chiche, la nourriture en petites boîtes...

LS et NM Nous avons aussi organisé en octobre « Trabendo », une grande présentation des multiples de la collection d'Astérides et d'éditions papier en collaboration avec d'autres structures, avec JRP Éditions qui était à Genève ou encore Lendroit à Rennes et le collectif ALP⁹ à Toulouse.

⁹ ALP: À La Plage devenu Lieu-Commun.

in collaboration with people like JRP Editions in Geneva, Lendroit in Rennes and the ALP⁹ collective in Toulouse.

SC The list of exhibitors was really impressive. Just about everybody who was anybody on the French and Swiss scenes.

NM The first batch of multiples went on sale in 1997. It was what you might call an Astérides thing, the idea being to open up a parallel sales channel. Each resident made several copies of a little art object and you could buy sets of them in little cases or boxes. "Trabendo" was the forerunner of another kind of exhibition-sale held over a weekend five years running, with specific multiples chosen after a call for candidates; the artists were given a little money to cover production costs. Gradually our multiples have found their way into more market-oriented networks, for example with Astérides taking part in the CNEAI's Salon Light in Paris, or Art-O-Rama here in Marseille. It's an ongoing project, with a regular input of new ideas.

LS In 2004 we were able to put on an exhibition again: "L'Occasion Révée" (The Perfect Chance), with Claude Closky, Kerim Seiler and Bettina Samson. Bettina, who had just graduated art school in Lyon, made a gigantic advertising or movie-poster type sign on the roof of the Friche. Kerim Seiler, who was in residence, set up an enormous stage spotlight installation in the "columns room", while Closky, who had the gallery to himself, was intrepidly represented by a single sound installation: two speakers, one on each side of the space, broadcasting "a tune with voices melodiously intoning the word

⁹ ALP: À La Plage, now Lieu-Commun.

SC La liste des artistes représentés était très impressionnante. Il y avait à peu près toute la scène artistique française et suisse.

NM La première production des multiples a été vendue en 1997. C'est un peu une spécificité d'Astérides, dans l'idée d'ouvrir un circuit parallèle de vente. Les résidents réalisaient chacun un petit objet artistique en plusieurs exemplaires et un ensemble de multiples était proposé dans une mallette ou un coffret. « Trabendo » a préfiguré une autre forme d'exposition-vente qui s'est tenue cinq années de suite sur un week-end, avec des productions spécifiques de multiples choisies sur appel à candidatures, assortie d'une petite somme dédiée à la production pour les artistes. Peu à peu, la vente des multiples a intégré des réseaux de diffusion plus marchands, par exemple à travers la participation d'Astérides au Salon Light du cneai à Chatou (près de Paris), ou ici à Art-O-Rama. Le projet perdure encore aujourd'hui, sous des aspects régulièrement repensés.

LS En 2004, nous avons pu remonter une exposition, « L'occasion rêvée », avec trois artistes : Claude Closky, Kerim Seiler et Bettina Samson, qui sortait tout juste des beaux-arts de Lyon. Bettina a fait une gigantesque pancarte style publicité ou annonce de film sur le toit de la Friche. Kerim Seiler, qui était en résidence, a réalisé une énorme installation de projecteurs de scène dans la « salle des colonnes ». Quant à Closky - c'était osé -, il avait la galerie pour lui, où il présentait uniquement une pièce sonore. Il y avait deux haut-parleurs, un de part et d'autre de l'espace, diffusant un « air de musique aux voix mélodieuses qui entonnent le mot "Week-end" » (je cite ici l'article de Pedro Morais publié dans *Ventilo*, 21 avril 2004). C'était tout.

weekend".¹⁰ And that was all.

SC In 2000 Astérides launched the Garage Hermétique, borrowing the name directly from one of Moebius's graphic novels. Initially the idea was to invite not only artists, but also critics, writers and other people with interesting things to say about the cinema, science, etc. Very quickly it took over a partitioned-off corner of the "columns room", with a curtain for the door, a fridge, a table, vintage sofas picked up by Akim Ayouche, who at the time was Astérides' registrar. Subdued lighting, pastis, white wine and so on. Afterwards we went down to Sauveur's for a pizza, or the Roi du Poulet for chicken, and even to Le Mas if we were in funds.

GB The Garage Hermétique wasn't as mixed as I would have liked. Most of the people were artists. But we did have talks by Gildas Lescop, a sociologist who had infiltrated skinhead gangs, the physicist Joël Chevrier, the architect Rudy Ricciotti, the graphic novel publishers Les Requins Marteaux, etc.

SC And Jean-Yves Jouannais, who surprised us by talking about war, a project he went on to develop at the Centre Pompidou in Paris. As I saw it, the aim of the Garage Hermétique was to have artists talk about their work to other artists and art professionals and get everybody thinking about the theoretical or political issues in their work. It wasn't elitist, but it wasn't something for the general public either. The goal wasn't self-promotion, but discussion. And things often got very animated.

GB We began with Francesco Finizio, artists involved with Astérides and practically all the

¹⁰ Pedro Morais in *Ventilo* magazine, 21 April 2004.

SC En 2000, Astérides a lancé le Garage Hermétique, avec ce nom directement sorti d'une B.D. de Moebius. Au départ, l'idée était d'inviter des artistes, mais aussi d'autres personnes, des critiques, des écrivains, des gens qui avaient quelque chose d'intéressant à proposer, sur le cinéma, la science, etc. Très vite, cela s'est passé dans un angle de la « salle des colonnes », aménagé avec une cloison, un rideau pour la porte, un frigo, une table, des canapés vintage chinés par Akim Ayouche, qui était alors régisseur de l'association. Lumière tamisée, pastis, vin blanc... Après, on descendait Chez Sauveur manger une pizza, ou au Roi du poulet, voire au Mas si on était en fonds.

GB Le Garage Hermétique n'a pas été aussi mixte que j'aurais voulu. C'était surtout fréquenté par des artistes. On a tout de même entendu ce sociologue, Gildas Lescop, qui s'était infiltré dans des groupes de skinheads, et le physicien Joël Chevrier, Rudy Ricciotti, Les Requins Marteaux, etc.

SC Et Jean-Yves Jouannais qui nous a surpris en parlant de la guerre, projet qu'il a ensuite développé au Centre Pompidou à Paris. Je pensais que le but du Garage Hermétique était d'inviter les artistes à présenter la conception de leur travail devant d'autres artistes et professionnels divers du monde de l'art, afin de réfléchir sur ses enjeux théoriques ou politiques. Sans être exclusive, la formule n'était pas « grand public ». Il ne s'agissait pas de faire de la promotion, mais de lancer des discussions. Ce fut souvent vif.

GB On a commencé avec Francesco Finizio, avec les artistes proches d'Astérides et avec à peu près tous les artistes qui commençaient à compter sur Marseille, ceux de Nice, ceux que j'avais rencontrés à Paris, ou bien des résidents. D'autres invitations étaient lancées librement.

artists who counted in Marseille, plus others from Nice and Paris, and our residents. Invitations went out all over the place.

SC I remember Philippe Mayaux, whose humour won the audience over. There was Pierre Malphettes too, who took some serious flak from Noël Ravaud, and Alain Bublex, who got involved in quite a heated confrontation with Christophe Berdaguer and Marie Péjus. Frédéric Clavère's presentation went on for hours because he kept serving himself "tea" as he showed his work - the problem being that the teapot was full of whisky. I also remember Fabrice Hyber, whose case was so watertight it left no scope for discussion at all. And Thomas Hirschhorn, very serious and a nice guy. And then there were Caectenbergh and a few others who I didn't get to see.

GB Towards the end it was running out of steam. Then four or five years ago, the team started les Majors Fatals.

SC It wasn't at the Friche, either. Except for big events the Friche had lost some of its drawing power. What was les Majors Fatals about?¹¹

GB The idea was a spoken magazine. We picked a time when there were various exhibitions on in Marseille and invited two or three critics to review them at a get-together with discussions. It only happened twice. But there were plenty of other ventures that are still running, like the residency exchanges. At the start there were the exchanges with Rotterdam and then for quite some time after 1999,

¹¹ In a revised form the two Majors Fatals events led to two other projects: ZE# (Zone d'Expérimentation) at Astérides, with a residency for a critic and an exhibition curator; and a similar, curatorial residency project by the Rond-Point Projects association.

SC Je me souviens de Philippe Mayaux, qui séduisait son public par l'humour. Il y a eu aussi Pierre Malphettes, attaqué de façon assez sauvage par Noël Ravaud... La présentation d'Alain Bublex a aussi donné lieu à un échange plutôt pugnace avec Christophe Berdaguer et Marie Péjus. L'exposé de Frédéric Clavère a duré des heures, parce qu'il se servait du « thé » au fur et à mesure qu'il montrait ses œuvres – excepté que sa théière était pleine de whisky. Je me souviens de Fabrice Hyber, qui avait une argumentation tellement armée qu'elle n'offrait aucune prise à la discussion. Et Thomas Hirschhorn, très sérieux, et sympathique. J'ai manqué Caeckenbergh, et quelques autres...

GB À la fin cela s'essouffait un peu. Il y a quatre ou cinq ans, l'équipe a monté les Majors Fatals.

SC Ce n'était plus à la Friche. D'ailleurs, elle n'était plus aussi attractive, sauf pour les très grosses manifestations... En quoi consistaient les Majors Fatals ?¹⁰

GB C'était l'idée d'une revue orale. On invitait pendant quelques jours deux ou trois critiques à un moment où plusieurs expositions se déroulaient à Marseille, et lors d'une soirée, ils en faisaient un compte-rendu, avec, là aussi, discussions. Cela n'a marché que deux fois. Mais il y a eu bien d'autres initiatives qui fonctionnent toujours, comme les échanges de résidences par exemple. Au début, il y a eu ces échanges avec Rotterdam, et puis pendant assez longtemps, après 1999, des liens avec le Hangar à Barcelone.

¹⁰ Les deux éditions des Majors Fatals, révisées, ont mené à deux autres projets : ZE# (Zone d'Expérimentation), à Astérides, avec une résidence d'un critique et commissaire d'exposition, et le projet voisin de l'association Rond-Point Projects consistant en une résidence curatoriale.

contacts with Hangar in Barcelona. Community association bodies change; generally they're not made to last very long. For several years now, since 2005-2006, there have been similar exchanges with Basel and now with the Darling Foundry in Montreal as well.

SC Colin Champsaur was very happy with his stay in Basel last year: he got a solo exhibition in Fribourg.

GB For quite some time, and this is still the case, Astérides has been the hub of a kind of spider's web of exhibitions, catalogues, publications and residencies – everything that makes a healthy art scene.

SC And now? Since the move?

GB In fact my new studio is a little smaller, but the layout's better. It's simpler.

SR I find that with the changes to the building people are moving about more. It's cleaner and more comfortable, and the fact that the offices and a lot of the studios are on the same floor as Les Grandes Tables¹¹ is conducive to making contact. It's easier for arranging appointments with people, too. Personally I like stopping by the restaurant: the other day Georges Appaix was there, whose La Liseuse dance company was one of the first to move in here. I hadn't run into him for years.

SC So, a loop closing? Or a case of 'To be continued'?

¹² The Friche la Belle de Mai bar and restaurant.

Les structures associatives changent, elles ne sont généralement pas faites pour durer très longtemps. Depuis quelques années (2005-2006), de tels échanges se font avec Bâle, et puis avec la Fonderie Darling à Montréal.

SC Colin Champsaur a été très satisfait l'an dernier de son séjour à Bâle : il a bénéficié d'une exposition personnelle à Fribourg.

GB Pendant assez longtemps, et c'est encore le cas, Astérides s'est trouvé au centre d'une sorte de toile d'araignée qui s'est étendue avec les expositions, les catalogues, les éditions, les résidences : tout ce qui fait la vie du milieu artistique...

SC Et aujourd'hui ? Depuis le déménagement ?

GB En fait, mon nouvel atelier est un peu plus petit, mais mieux réparti. C'est plus simple.

SR Je trouve qu'avec la nouvelle architecture, les circulations reprennent. C'est plus propre, plus confortable. Et le fait que les bureaux et que beaucoup d'ateliers soient au niveau des Grandes Tables¹¹ favorise les rencontres. C'est plus facile pour donner un rendez-vous. Personnellement, je passe volontiers par le resto : l'autre jour, j'y ai vu Georges Appaix (sa compagnie de danse La Liseuse fut l'une des premières à s'être installée). Je ne l'avais pas croisé depuis des années.

SC Une boucle alors ? Ou bien « À suivre »...

¹¹ Les Grandes Tables est le bar-restaurant de la Friche la Belle de Mai.