

THE OFFICE OF GRAVITATIONAL DOCUMENTS
#DATA

—
Ensp Arles 2-3 mars 2016

T-Artien Väuos

MÄNET: PROJEKT 74 , 1974

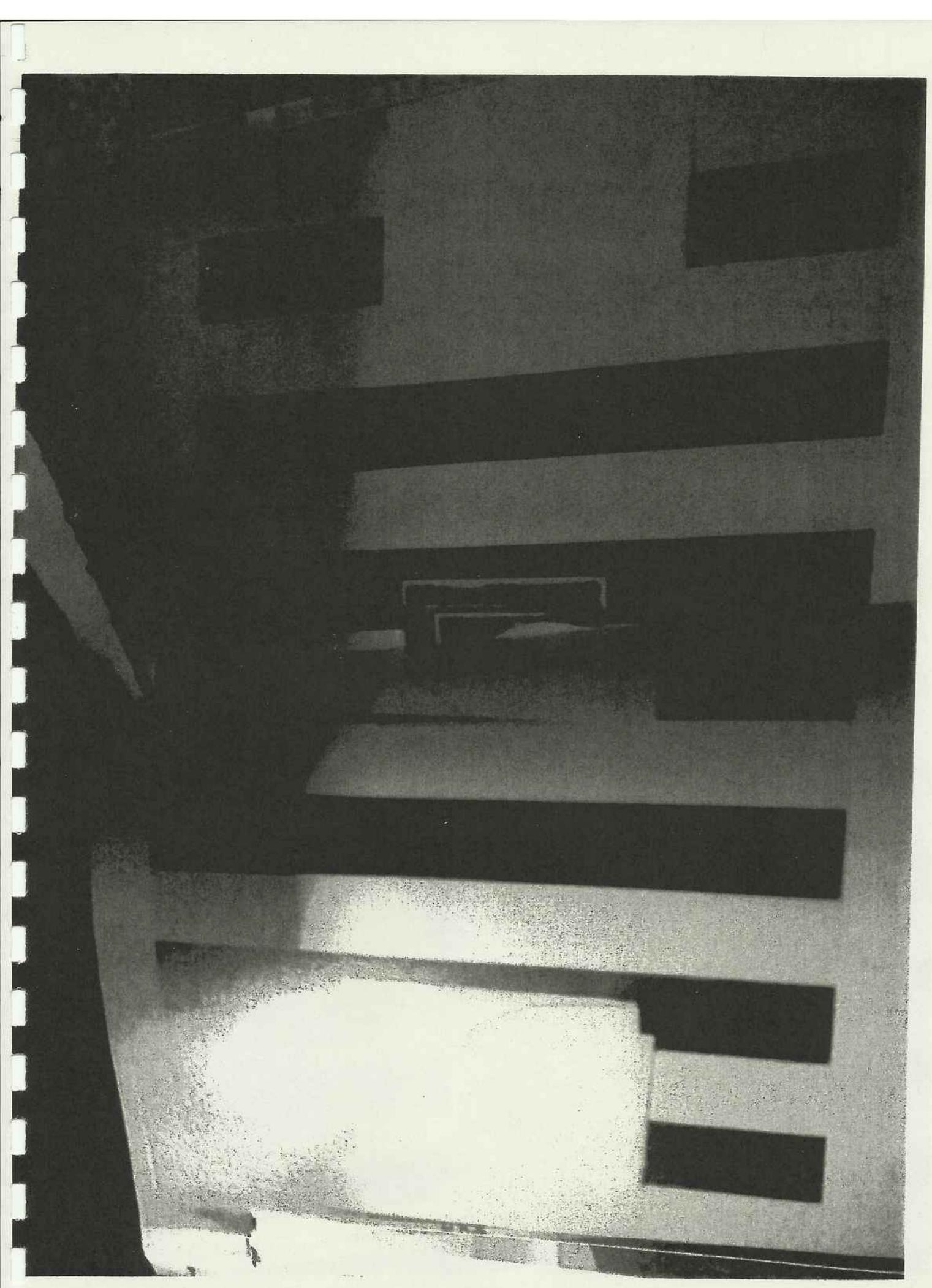
Hans Haacke

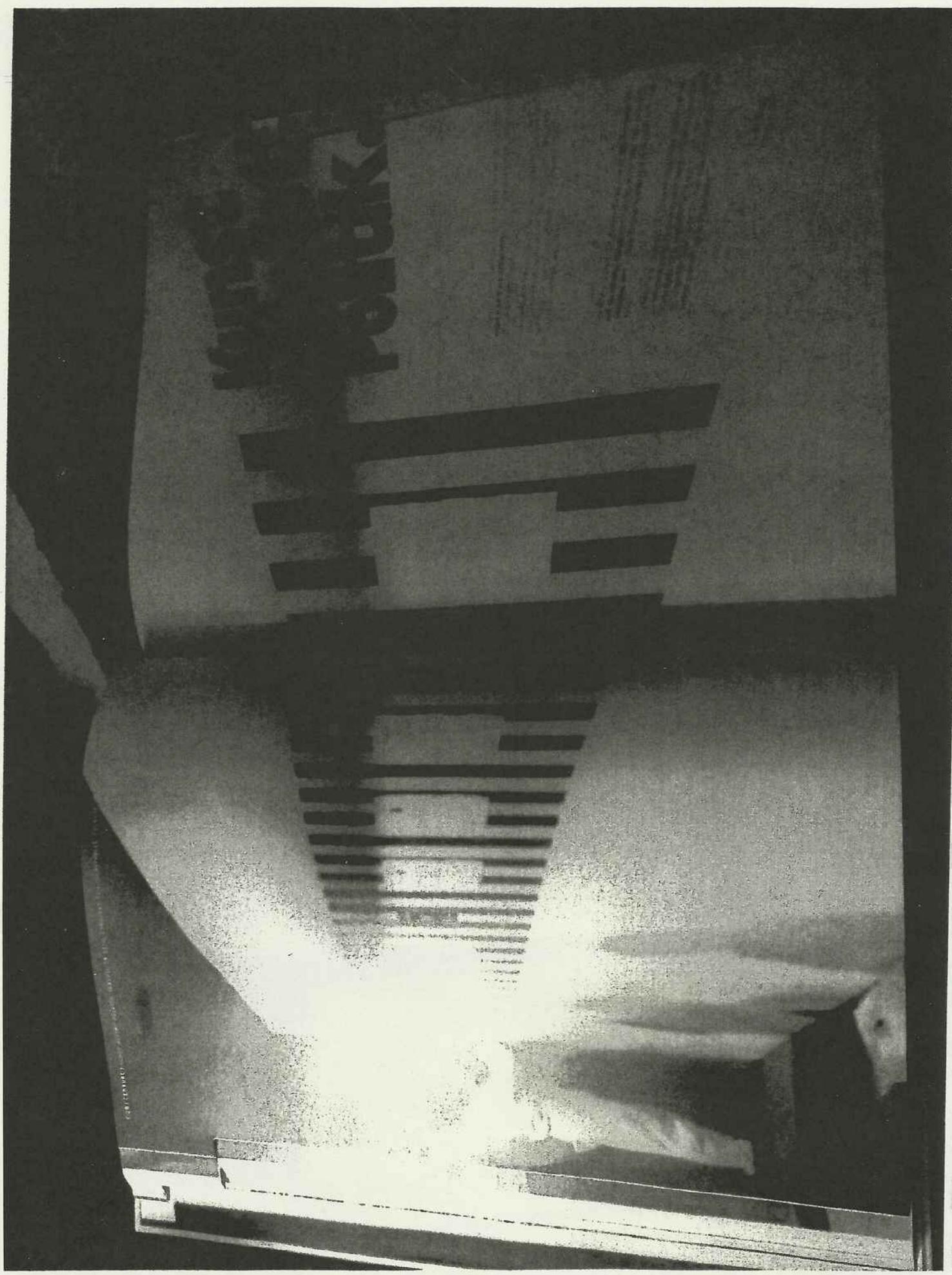


Hans Haacke, *Mano-Panels '74*, 1974. Detail. Collection Dr. Roger Maris,
Deurle, Belgium. Planned for an exhibition at the Wallon-Richard-Museum, but
rejected, the installation was to have included the original Mano painting along
with ten panels tracing the work's history of ownership. The controversial wood
panel reveals that the collection of the Wall-Richard series sprung from the
ministry of economics.

Hans Haacke
1974. Project 74







卷之三

中華書局影印

卷之二

Il soit dit tout de suite que dans les formations culturelles et intellectuelles l'art évoque un état d'esprit très différent bien que l'art et la science tendent par toute leur histoire à être pour les faire dialoguer au moins à moment ou à autre (cf. note 1970).

En effet, il y a une forte tendance à l'assimilation culturelle dans les deux groupes. Les deux groupes sont très proches, mais il existe de nombreux éléments qui les distinguent. Ces éléments sont principalement liés à la culture et aux croyances. Les deux groupes ont également des différences liées à leur histoire et à leur évolution.

卷之三

卷之三

... et à la dire, c'est de la mythomanie. Ainsi, « on se rendent là pas comme pour en donner le plaisir d'être au musée, mais pour faire plaisir, ce sont de variées sortes de l'accident l'un directeur de musée, l'autre personnelle entre eux-mêmes ou entre muséables qui ne voient l'anniversaire d'anniversaire dont ils auront voulut être à leur aise donc.

... dans l'évènement l'occasion d'une quelconquidance normale du travail consiste, peut-être, à la manière des accusations publiées parfois, en fait qu'artistes, des plaignants dissimulent que ce qu'il est en train façon dès l'origine servir. C'eux-là sont plus hargneux, jouant le jeu du système pour obtenir grâce.

Il y a aussi ceux qui feront croire que ce qui les concerne, la censure du musée mais le système répressif dans son autre forme d'idéalisme complice ou inconscient (et) jusqu'à plus haut.

Etc.

Afin qu'il n'y ait pas de malentendu, il faut bien dire que bêtise de la Direction des musées de Colloque aurait pu, commise par d'autres musées ou galeries. Cela signifie que mieux se renouveler sera complété des artistes nous aurait il faut aussi préciser qu'à l'occasion de ces « accusations » artistes ont pris catégoriquement position contre le musée solidité (ce qui aurait peu de sens dans le milieu universitaire duquel on peut parler sans abus de langage) et refus de la dictature triomphante qui montrait avec une immédiatante en toute circonstance. Ceux-là aussi peuvent n'importe lequel des prétextes que ceux que l'opposition aient saisis. Ils ne l'ont pas fait. La complicité des autres est excuse.

Juillet 1974

P.S. Depuis Juillet, il me semble que la Direction

Souscription

... et sans être un véritable document, je tiens à signaler que l'artiste fait partie de l'ensemble des artistes qui ont été invités à faire partie de l'exposition. Il s'agit d'un événement qui a été organisé par l'artiste lui-même, et non pas par la Direction des musées de Colloque.

... et que l'artiste a été invité à faire partie de l'exposition. Il s'agit d'un événement qui a été organisé par l'artiste lui-même, et non pas par la Direction des musées de Colloque.

Souscription

... et que l'artiste a été invité à faire partie de l'exposition. Il s'agit d'un événement qui a été organisé par l'artiste lui-même, et non pas par la Direction des musées de Colloque.

... et que l'artiste a été invité à faire partie de l'exposition. Il s'agit d'un événement qui a été organisé par l'artiste lui-même, et non pas par la Direction des musées de Colloque.

... et que l'artiste a été invité à faire partie de l'exposition. Il s'agit d'un événement qui a été organisé par l'artiste lui-même, et non pas par la Direction des musées de Colloque.

... et que l'artiste a été invité à faire partie de l'exposition. Il s'agit d'un événement qui a été organisé par l'artiste lui-même, et non pas par la Direction des musées de Colloque.

... et que l'artiste a été invité à faire partie de l'exposition. Il s'agit d'un événement qui a été organisé par l'artiste lui-même, et non pas par la Direction des musées de Colloque.

Hans Haacke

recent work

The Renaissance Society at
The University of Chicago

February 4-
March 10, 1979

THE CLARIFICATION OF SOCIAL REALITY

Jack Burnham

"Again, we have to direct our attention to the historical character of art. Art as such, not only its various styles and forms, is a historical phenomenon. And history perhaps now is catching up with art, or art is catching up with history. The historical locus and function of art are now changing. The *real reality*, is becoming technique in a literal, 'practical' sense; making and remaking things rather than painting pictures . . ." *Herbert Marcuse*¹

My first meeting with Hans Haacke was during the spring of 1962. At the time he was studying at the Tyler School of Art in Philadelphia, the result of a Fulbright grant. Just previously he had worked under Stanley Hayter at the Atelier 17 in Paris, and before that, he had completed the equivalent of a Master of Fine Arts degree at the Hochschule für Bildende Künste in Kassel, West Germany. The artist invited me to see a small exhibition of his recent prints and reliefs which was to be held that coming fall in the Wittenborn bookstore on Madison Avenue in New York City.

At the time, Haacke was much influenced by Group Zero, composed mainly of young German artists centered in Düsseldorf. Zero believed in the negation of formalist mannerisms, then rampant throughout Europe, and the reification of light, shadow, repetition, and reflection. The show at Wittenborn consisted of plexiglas and stainless steel reliefs, inkless intaglio prints, and prints of nearly invisible yellow dots. All nearing zero amid the clutter of books and browsers. Outside the bookstore I remarked to Haacke that it was a pity that such subliminal art had to be viewed within the confines of a noisy and obviously overcrowded space for books. Haacke replied that, on the contrary, he was rather pleased by the juxtaposition, since he did not find reading to be incompatible with the aims of his art.

The term *political artist*, while descriptively helpful, is probably a liability and somewhat of a misnomer when applied to Haacke. First and foremost his work is intended to be art; it is presented as art, and, as is proper, its polemical content is left to the viewer to define. Not that it is that obscure. The bite is there and intended, but it is far subtler than the satire implicit in the Weimar debaucheries of George Grosz, or the anti-Nazi posters of John Heartfield. Or for that matter, the political posters of the Hei-

delberg artist-lawyer-publisher, Klaus Staech. And yet with the resurgence of political art in Europe during the late 1960's and the 1970's, Hans Haacke remains the only effective artist in the United States dealing primarily with social and economic issues.

INCIDENTS WITH MUSEUMS

Focal in Haacke's conversion to the documentation of socio-economic conditions are several incidents which happened in connection with various exhibitions during the years 1970 and 1971. With the summer of 1970 he was invited to take part in an experimental exhibition sponsored by the Fondation Maeght at St. Paul de Vence in the South of France. Travel and living expenses were paid, but the food, accommodations, and working conditions for the participating artists were spartan at best. Haacke felt that there was an ironic contradiction between the dignity and opulent hospitality that the museum's founder, Aimé Maeght, accorded his private guests and his provisions for the group of young American artists who were expected to provide avant-garde diversion. The artist devised a performance piece entitled *On Sale at the Fondation Maeght* which ironically connected the tax-free status of the museum with the business objectives of the Galerie Maeght in Paris. One must envision the elegant sculpture gardens of the Fondation and the surrounding Mediterranean hillsides to appreciate Haacke's "ecological systems." The first was the creation of fresh green foliage with the aid of an overhead irrigation system; another consisted of a cleared, circular patch of forest, reduced to stubble by a tethered goat; and a third was the act of freeing ten turtles. These works were aesthetic irritants only in as much as their near invisibility created a tension with the Giacometti and Arp sculptures in the Foundation's garden.

In 1970 the Museum of Modern Art's curator, Kynaston McShine, asked Haacke to participate in his "Information," the first conceptual exhibition mounted by a museum in the United States. Haacke planned to poll the public with ballot boxes, his question to be released the night before the opening; it read: "Would the fact that Governor Rockefeller has not denounced President Nixon's Indochina policy be a reason for you not to vote for him in November?" Not only did this question cut through national and state politics, it concerned one of the Museum's most influential board members, Nelson Rockefeller, then very much a presidential contender. Haacke not only gauged the anti-war

sentiments of the Museum's visitors, he tested the political tolerance of the Museum itself. To the Museum's credit it did not rise to the provocation and forbid the poll. By the end of the "Information" exhibition there were 25,566 YES tallies and 11,563 NO tallies, clearly a 2 to 1 ratio.

In her review of the "Information" exhibition, the critic Emily Genauer wrote: "One may wonder at the humor (propriety, obviously is too archaic a concept even to consider) of such poll-taking in a museum founded by the governor's mother, headed by his brother, and served by himself and other members of his family in important financial and administrative capacities since its sounding 40 years ago."⁴ While Haacke later conceded that the MOMA-Poll was essentially harmless, it magnified in his mind two related issues: one was the degree that powerful families dominate quasi-public institutions, and the other was the threat of covert censorship through the rejection of his work for supposed lack of artistic merit or quality. Haacke, as with a number of younger artists, began to understand that "taste-making" was also a form of tacit political control. This was further strengthened when Haacke was approached in 1970 to write an essay on his work for an anthology dealing with the aesthetic implications of systems. His contribution included some observations concerning the MOMA-Poll and the subsequent cancellation of his show at the Guggenheim Museum. The editor asked that he remove these remarks as being inappropriate. Haacke withdrew the essay, and he was even more intrigued by the obvious political boundaries surrounding artistic dialogue.

To what extent are acts such as Haacke's merely "provocation," as some of his critics have charged? This has to be answered in the context of understanding what is allowed in contemporary art. As Haacke argues, ". . . there is also a large segment of society which deeply hopes that art is different, that art is produced, promoted and consumed in a totally disinterested fashion. The liberal myth has it that beauty is ideologically neutral."⁵ Haacke's artistic *bête-noire*, if he has one, is the hegemony which Formalism maintained for so long in the United States over painting and sculpture: "For decades now [Greenbergian Formalism] has managed to have us believe that art floats ten feet above the ground and has nothing to do with the historical situation out of which it grew . . . The only

acknowledged link with history is a stylistic one. The development of those 'mainstream' styles, however, is again viewed as an isolated phenomenon, self-generative and unresponsive to the pressures of historical society. Supposedly only art breeds 'good' art. Any outside input contaminates and makes it inferior.¹⁶ Clearly there was, at least in the early 1970's and perhaps even today, an extreme imbalance between form and content, with content ultimately being diminished to critical description of form. In such a context Haacke's art did appear to be a 'provocation,' since it appeared to ask the wrong questions, at the wrong time, and in the wrong setting.

Shortly after the MOMA-Poll the artist agreed to prepare a one-man exhibition for the Guggenheim Museum. A month and a half before the opening this was cancelled by the Museum's director, Thomas Messer, because Haacke refused to omit three works, two being documentations with photographs and captions of all the buildings owned by two major real estate groups in Manhattan, and the other being a general socio-economic poll to be taken of the Guggenheim's visitors. Haacke made copies of his letters to and from the Museum and made them public to the media. Much of the press accused Thomas Messer of outright censorship. Messer replied that while the real estate investigation might have laudable motives, it remained "a muckraking venture" whose authenticity would be impossible to prove in court. He stressed that unlimited freedom was impossible in a museum context.

Haacke noted that all of his information was collected from public records at the New York County Clerk's Office. The real estate pieces were purely factual with no evaluation added. Significantly enough, an investigating team from the New York Police Department was interested in using Haacke's documentation in its prosecution of organized crime. And in October of 1972 the renowned architectural critic of *The New York Times*, Ada Louise Huxtable, cited Haacke's "Shapolsky et al Manhattan Real Estate Holdings" as a work of "impeccable commentary" and "superb social analysis."¹⁷ Since the Guggenheim's refusal, a number of other museums and galleries have willingly shown the real estate pieces.

For the Cologne Wallraf-Richartz Museum's centennial celebration exhibition "PROJEKT '74" Haacke proposed to display the provenance of

Edouard Manet's *Bunch of Asparagus*, (1880) a still-life owned by the Museum. After some negotiation the project was rejected by the Museum's Directors Dr. Horst Keller and Prof. Gert von der Osten. The piece consisted of 10 panels; seven were biographies and photographs of former owners of the painting and the other three were descriptions and photos of the Wallraf-Richartz-Kuratorium which had acquired the painting through the efforts of its Chairman, Hermann J. Abs. The Directors' reason for rejecting the project concerned the inclusion of Herr Abs' business background, since he was a major donor to the Museum and possibly the most powerful banker in Europe. The Abs panel was in no way inflammatory and thoroughly consistent with the biographical information carried on the other panels of the painting's owners. What probably provoked the Directors was the indication of Abs' position in the Nazi Regime as head of the foreign division of the Deutsche Bank from 1937 to 1945. Before the end of the Second World War, Abs was on the Board of Directors of more than 50 German corporations. The Museum claimed that since Abs was not an owner of the painting *per se*, it was improper to focus on his identity, although it was completely through his agency that the painting was donated to the Museum. The issue, as Haacke saw it, was one of semantics.

In June of 1974, shortly before the opening of "PROJEKT '74," Haacke left for Paris from Cologne. Several of the artists connected with the exhibition had decided to withdraw their work, but the conceptualist, Daniel Buren, with Haacke's consent, decided to paste facsimiles of the Manet provenance over his own work. Without consulting Buren, the Museum promptly pasted typing paper over the Haacke inclusions. This act generated considerable controversy in the West German press. Haacke's insistence on showing what he chose once invited reverts to the issue "freedom of art"—just what are the boundaries of artistic freedom and how are these decided? He realized that museum censorship usually remains undetected because institutions generally make decisions on completed art before announcing a public commitment to the artist.

For some critics it seems that Haacke has developed the habit of 'provoking' art institutions into rejecting his work, subsequently producing a scandal by making the results public. Yet, he has considered the ensuing publicity to be a valid continuation

of his art, a logical extension of his philosophy of "real-time systems." The results are obviously didactic; possibly the first artist to bring his case successfully before the public, Haacke wanted to prove that normally powerless artists do have rights. Moreover, Haacke inadvertently devised a form of art revealing the inner decision-making mechanisms of museum policy, especially as these relate to powerful interests both external and internal, as he states,

In principle, the decisions of museum officials, ideologically highly determined or receptive to deviations from the norm, follow the boundaries set by their employers. These boundaries need not be expressly stated in order to be operative. Frequently museum officials have internalized the thinking of their superiors to a degree that it becomes natural for them to make the 'right' decisions and a congenial atmosphere reigns between employee and employer.⁸

Hans Haacke. that's right 74

- 1-2 image archives
- 3-4 BVRN CATALOGUE 2002
- 5-6-7 BVRN Prints 1974
- 8-9-10-11-12 in Hans Haacke recent works 1979.

Nicols LintuD

Buren CRITICAL LIMITS, 1970

As Buren wrote in "Critical Limits" (1970)

To pretend to escape from [the precise and definite limits to which ~~expects~~ art is contained in bourgeois society] is to reinforce the prevailing ideology which expects diversion from the artist. Art is not free, the artist does not express himself freely (he cannot). Art is not the prophesy of a free society. Freedom in art is the luxury/privilege of a repressive society.

The Turn of the Screw: Daniel Buren, Dan Flavin, and the Sixth Guggenheim International Exhibition*

ALEXANDER ALBERRO

[In the case of Buren's installation] the limits of what was acceptable were exceeded. At that point . . . the tacitly existing rules had to be re-invoked.

—Thomas M. Messer, April 1971¹

It must be a sinister American "petit-bourgeois" "imperialist" plot to please me. Well, I'll have to check out the latest composite fantasies of French radicalist party lines on American artists and their seasonal comforts with little Buren, if ever again he surfaces in New York.

—Dan Flavin, June 1971²

Radicalism in the field of art cannot be an exclusively external (formal) thing but only a fundamental one.

—Daniel Buren, 1969³

In early October of 1970, Thomas Messer, the Director of the Guggenheim Museum in New York City, sent a letter to twenty-four artists from various parts of the globe. "I am writing to tell you," he said,

that we would like to extend a cordial invitation to you to participate in the SIXTH GUGGENHEIM INTERNATIONAL EXHIBITION which is scheduled to open in this city February, 1971. As you know the

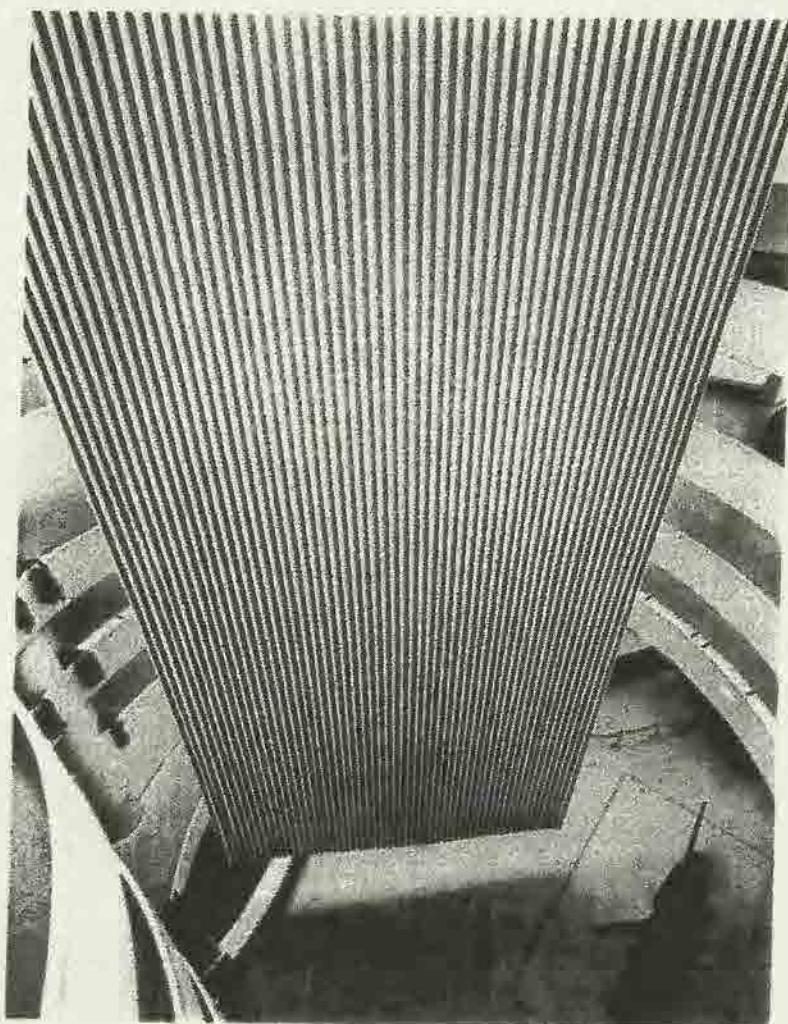
* This article derives from a project begun at the University of British Columbia, Vancouver. I wish to thank Serge Guilbaut and John O'Brian for the helpful and provocative comments they provided on the first version of this paper. Later drafts benefited greatly from the suggestions made by Nora M. Alter, Whitney Davis, Rosalind Krauss, Lora Rempel, and especially Benjamin H. D. Buchloh.

1. Thomas M. Messer, "'Which is in fact what happened': Thomas M. Messer in an Interview with Barbara Reise 25 April, 1971," *Studio International* 182, no. 935 (July/August 1971), p. 37.

2. Dan Flavin, "Letter to the Editor," *Studio International* 182, no. 935 (July/August 1971), p. 6.

3. Daniel Buren, "Mise en garde no. 3," *VH 101* (December 1969), reprinted in *Daniel Buren: Les Écrits (1965–1990)*, Tome 1: 1965–1976 (Bordeaux: Musée d'art contemporain, 1991), p. 119.

Daniel Buren. Untitled. 1971.



Guggenheim Internationals are periodic reviews of the current state of art. . . . My colleagues, Edward Fry and Diane Waldman, both Associate Curators of the Solomon R. Guggenheim Museum, have travelled through many parts of the world to search for artists and works that would be in harmony with our aims.⁴

Twenty-one artists agreed to participate—among them, the young French artist Daniel Buren.

4. Thomas M. Messer, letter to artists invited to participate in the 1971 International, October 20, 1970, in the Solomon R. Guggenheim Museum Archives (hereafter cited as SRGM Archives). The artists who accepted the invitation from Messer were Antonio Dias (Brazil), Hanne Darboven (Germany), Mario Merz (Italy), Richard Long and Victor Burgin (Britain), On Kawara (Japan), Jiro Takamatsu (Japan), Jan Dibbets (The Netherlands), Daniel Buren (France), and the Americans Carl Andre, Walter De Maria, Dan Flavin, Michael Heizer, Donald Judd, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Robert Morris, Bruce Nauman, Robert Ryman, Richard Serra, and Lawrence Weiner.

"Absence/présence autour d'un détour"

in "Studio International" - Londres mai 1971

3. L'ordre architectural

... Dans la démonstration tentée à New York (et censurée) à l'intérieur du Musée Guggenheim, il y avait, entre autres, une certaine utilisation du local qui révélait à la fois le lieu et l'attrait vertigineux qu'il exerce constamment en dehors des rampes rendant, de par son architecture même, ce qui s'expose, à l'intérieur des rampes, obsolète ou ex-centrique. L'une des raisons à cet état est que la plupart des œuvres qui se font sont à priori pensées en vue de leur support définitif, de leur cadre, c'est-à-dire des murs du musée ou des galeries et de leurs enveloppes qui dans la majorité des cas sont des boîtes, des cubes. Ces boîtes ou cubes privilégient ce qui s'y montre et permettent également de juxtaposer dans l'espace et dans le temps des œuvres qui, sans cet artifice, ne pourraient exister, être vues.

Rien de comparable au Musée Guggenheim.

L'architecture intérieure de ce musée offre deux constatations d'apparence contradictoire :

1) de par son développement en spirale, il ne sépare plus les œuvres exposées en une série de boîtes juxtaposées et isolées les unes des autres, autrement dit, il confronte et révèle immédiatement le confusionnisme et l'aberration de l'art qui se déroule simultanément sous nos yeux/sous nos pas. Dans une certaine mesure, il ne respecte pas les classifications qui se font automatiquement dans un musée/boîte ;

2) il développe tout au long de ses sept étages/rampes un pouvoir absolu qui irrémédiablement assujettit tout ce qui s'y laisse prendre/exposer et par là démontre ce que l'habitude des musées/boîtes pourrait nous faire oublier, c'est-à-dire que le « musée/galerie n'est pas le lieu neutre qu'on voudrait nous faire croire, mais bien le point de vue unique où une œuvre est vue et en fin de compte, le point de vue unique en vue duquel elle est faite.

Pour ne pas être pris comme allant de soi, le musée/galerie devient le cadre mythique/déformant de tout ce qui s'y inscrit. » (In Limites/Critiques, octobre 1970). On peut dire que dans les musées/galeries traditionnels (boîtes) l'architecture neutre, cubique, met en valeur les œuvres exposées. L'œuvre apparaît quand le musée disparaît. Cette disparition n'étant en fait qu'une illusion, créée par l'habitude que l'on a d'une architecture récupératrice/conservatrice. (Cf. Limites/Critiques, octobre 1970). Que cette architecture apparaisse puissamment et c'est l'œuvre (faite en vue d'un lieu habituel, cubique, classique) qui disparaît. C'est ce qui se passe avec le Guggenheim et c'est pour cela entre autres, que toute œuvre mettant clairement cet état en évidence (toile n° 1) pour créer/a créé des remous insoupçonnés.

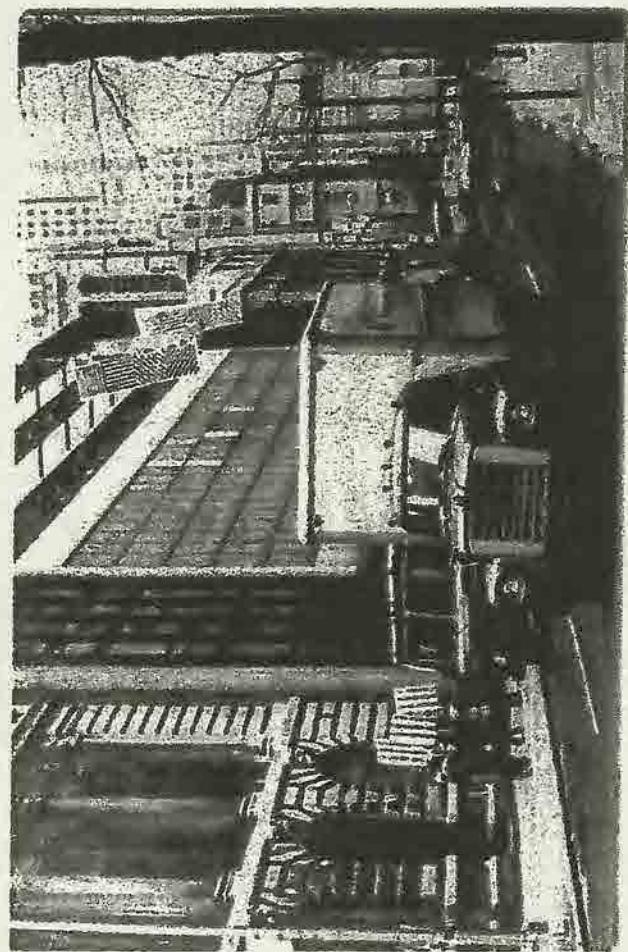
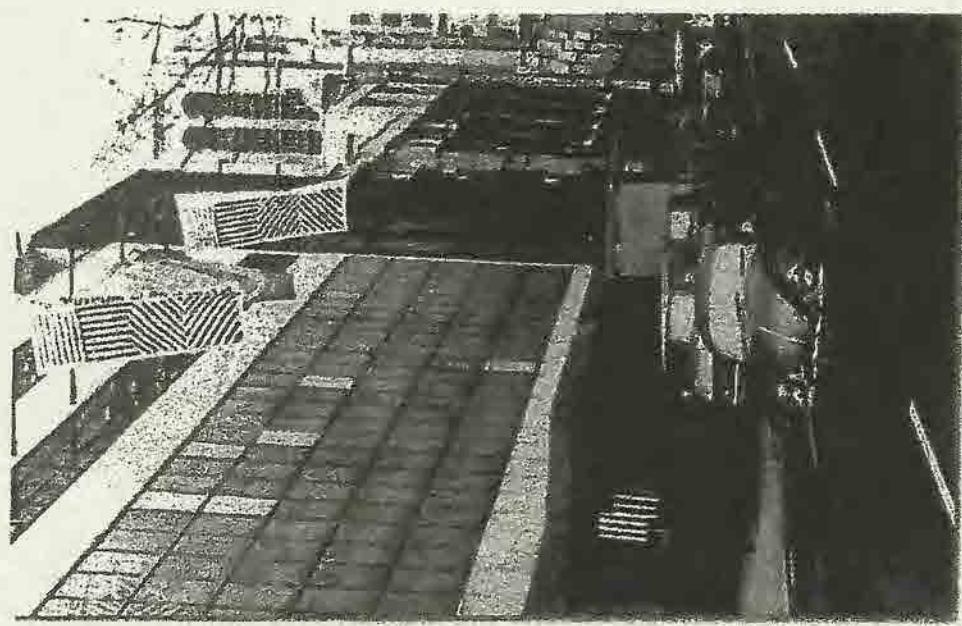
Nous nous trouvons alors en face de deux révélations conflictuelles :

a) Révélation du musée d'une façon si forte qu'il ne privilégie plus ce qu'il abrite/présente, mais au contraire le masque, le détruit, le réduit, l'éouffre enfin pour s'exposer lui-même.

b) Révélation simultanée de l'inadaptation d'un art qui en fait n'est pas pensé et conçu qu'en vue d'un abri architecturalement neutre et sans idée, ce qui permet toujours de s'y adapter et d'y imposer sa volonté sans risque. C'est-à-dire révélation de tout un art uniquement pensé en vue d'un espace valorisant. Donc un art mystificateur/mystifiant, illusionniste et régressif

L'ordre rétabli

La prétendue « obstruction » causée par notre proposition et qui a servi de prétexte à ceux qui l'ont censurée, n'était en fait que la « révélation » aveuglante non seulement du travail en question mais aussi de celui des autres. Cette « révélation » a paru intolérable à certains et a déclenché une suite d'actions paniquées à peine croyables dans l'enceinte d'un musée en 1971 (quand on sait la célérité étonnante de ce genre d'institution pour récupérer et exhiber au plus vite et pêle-mêle n'importe quelle avant-garde), actions aboutissant à la censure pure et simple d'un tissu de coton tissé de bandes verticales alternées blanches et bleues, et dont les deux extrêmes blanches étaient recouvertes de peinture blanche recto-verso.



ards, 1978

CLOACA

AVRIL-MAI 1986 - N° 5



MAXIMA

A.-L. PLURABELLE / ERNEST T.

Position 1 : « Elaborée dans le cadre du protocole d'accord Défense-Culture, il a semblé opportun de proposer une manifestation qui puisse favoriser une meilleure connaissance de la richesse de la jeune création française (Jack Lang). » Cette exposition présente les travaux de vingt et un artistes français... Destinée aux militaires français. Elle est également ouverte à tous les amateurs d'art contemporain, civils comme militaires » (Paul Quilès). Pas de discrimination ! L'affiche est bleu blanc rouge.

Position 2 (couchée, sur papier) : propos d'Alberola ayant valeur de déposition : « Nous ne devons plus chercher à séduire avec ce que l'on montre. Manet ne ment jamais, il nous parle sans cesse de cet écart avec le réel... ». Alberola expose ici *Le nom de Manet* (83), *La Pose* et *Le Modèle* (83) — la situation nous obligera à y revenir. Retenons ceci : Manet connaît son temps une « indifférence cinglante », selon Bataille, bien nommée en l'occurrence. C'est aujourd'hui, pour tout artiste « français », une blessure encore vive et secrète qui marque une position qui ne peut plus ni s'ouvrir ni se fermer. Alberola a raison de le redire : aucun, ou presque, des artistes ici présentés n'a envie de faire comme si... Malgré les pressions d'une « real-politik » du marché de l'art, ils résistent au marchandage. Ils tentent de se préoccuper de leur temps ; ils n'ont pas à occuper le terrain.

LIBÉRATION 19 février 1986

... La décadence venue, la liberté piétinée, la révolution grimace et élève la terreur, à chaque jour une nouvelle, sur les charniers goutteux. Mais les sensibilités de race reçoivent en entrant le sang traditionnel, le sang de commandement. Front au conformisme du mépris, des peintres peignent en peintre. Regardez bien : ils tiennent le beau rôle. Ils décrètent la voyance présente dans une définition neuve de l'idéal, du beau et du vrai. Ils l'idéal, du beau et du vrai. Ils fondent les paroxysmes extatiques dans une métaphysique substantielle. Paradoxe vertigineux, au profond d'une conscience dueille, la matière devient esprit.

FRANÇOIS PLUCHART
Méta physique de la Matière 1964



Ga ! Au moins, on comprend !!

Catalogue du Salon de l'Armée 1951

... (une pétition contre le projet Buren au Palais Royal) a recueilli les signatures des représentants les plus divers de l'art contemporain tels que M. Bernard Buffet et M. Yves Brayer...

Au Tribunal Administratif de Paris
18 février 1986

... Le fameux violon est posé sur un fauteuil ayant appartenu à l'illustre amateur. Dans le même endroit sont rassemblés sa table à peinture, sa palette, ses lunettes, quelques meubles, des moulages, ses décorations (ce qui me permit de remarquer qu'en l'ordre de la Légion d'honneur, il ne fut qu'officier, alors que Miro est déjà promu commandeur, en attendant que M. Guy n'élève encore par quelque plaque la dignité légionnaire de ce plaisantin scandaleusement défié par des abrutis et des canailles).

Aux murs des salles, outre les Ingres, se trouvent des tableaux de ses pairs ou disciples. De Thomas Couture un très savoureux bouquet etc...

MICHEL CIRY *Détruire la nuit* 1979
A SUIVRE...

Rappelez-vous le très grand tableau de Cane intitulé « Carnifex ». Le « chantier d'un charnier », comme l'a défini Sollers. Le feu, l'eau... on n'en sort pas. Noé, lui, avant Cane, il a dû déjà se dire ça : « Après nous la peinture ». Et nous, est-ce qu'on n'y serait pas, dans l'après-peinture ? Coincés qu'on est entre deux arches du temps, l'après et l'avant. Cane fait-il autre chose que de nous mettre en scène au sein d'un espace toujours défaillant ? Quelle plongée, n'est-ce pas ? D'ailleurs, ne l'oublions pas, ces corps d'hommes ne sont que des bouts de dieux dépareillés. Un corps. Donc un espace. Un rapport à l'espace ; au bien et à celui qui le comprend. Je ne galéjais pas lorsqu'un jour, pour éviter la peinture de Cane, je faisais allusion à sa manière de conduire une moto. Comment au mieux, au plus vite, traverser l'air, éviter les obstacles. Belle leçon pour un art où le geste compte tant ! J'aurais dû dire deux mots, alors, de sa façon de nager. Comment pieds liés, ce drôle de dauphin battait de vitesse et d'élégance tous les corps non entravés. Sûr que le jour du Déluge, lui, Cane, il s'en tirait. Noé bis. Quand une anatomie est aussi peu « coincée », c'est que l'esprit lui-même a acquis une vraie science de l'espace.

GALERIES MAGAZINE 7 novembre 1985

Lors de la vente de la collection Pereire, en mars 1872, *Le retour de la moisson* de Paul Delaroche (18x11cm) fut adjugé 11500 francs tandis que *La reine de Saba aux pieds du trône* de Salomon du Tintoret (149x241cm) ne faisait que 1300 francs !

Des cartonniers contemporains au talent reconnu et incontesté (Corinic, Desmarests, Bluteau, Cahard, Jane-Larroque, Garrucha) créent des œuvres d'art qui vous procureront un bonheur et un plaisir...

Prospectus pour des ateliers de tapisserie

... La salle 35 réunit Charles Guérin, d'Espagnat, Waroquier, Saureux. La salle 30 est un nid de jeunes durables : Caillard, Aujame, Holy, Bouillot, Poncelet. Le sens des valeurs tactiles, la virtuosité de Chapelain-Midy sont troublants : ses fruits par trop comestibles, ont l'attrait du trompe-l'œil.

CLAUDE ROGER-MARX
Le Salon des Indépendants 1936

DES DOCUMENTS SUR L'ART QUI MÉRITENT D'ETRE CONNUS OU MIS EN VALEUR.
LE TITRE, LE CHOIX ET LES JUXTAPOSITIONS TIENNENT LIEU DE COMMENTAIRES;
TOUTEFOIS, CLOACA MAXIMA SE REFUSE ABSOLUMENT A FAIRE DE LA MORALE.

Lannie Talamona
Florian Da Silva

Piss Chart, 1987.

ANARES HERRANO

**PROCESSION
Réparatrice
Pour Jésus-Christ
Pour Sainte Marie
PISS CHRIST FORA !**

Soutien à François Veyret-Passini

AJACCIO

**Samedi 20 septembre 2014 à 16 h
Place des Palmiers**

HONTE AUX ORGANISATEURS

De l'exposition du Musée Fesch

«NOUS NE POUVONS PAS»

ACCEPTER CETTE IGNOMINIE :

UN CRUCIFIX PLONGÉ DANS UN BOCAL D'URINE

APPEL À LA RÉSISTANCE DES CORSES

MANIFESTATION DE RÉSISTANCE

AJACCIO

Samedi 6 septembre 2014 à 15 h

Place des Palmiers devant la mairie

Le «Piss Christ» : Oeuvre d'art ou blasphème ? – Actu-Chretienne.Net

Actu-Chretienne.Net

INFOS, DEBATS & CONVICTIONS – LE 1ER WEBZINE EVANGELIQUE
FRANCOPHONE

[ACCUEIL](#) > [RELIGIONS](#) > [TOUTES CATEGORIES](#) > LE «PISS CHRIST» : OEUVRE D'ART OU BLASPHEME ?

Le «Piss Christ» : Oeuvre d'art ou blasphème ?

PAR RÉDACTION le 14 AVRIL 2011

PARIS MATCH

ANDRES SERRANO: "JE SUIS UN ARTISTE RELIGIEUX"



Les Inrocks Andres Serrano - Saint Andres des arts

Andres Serrano – Saint Andres des arts

GG/DS/1978/01/01

Du sang, de l'urine et du sperme : la galerie Yvon Lambert expose les *Fluids* d'Andres Serrano, liturgie sacrilège d'un observateur des hauts et bas de l'âme humaine.

Andrés Serrano. Piss Christ : l'œuvre, les contextes et les questions.

De l'ambiguïté aux scandales et à la destruction d'une œuvre. Le dossier de **V&D** **Voir & Dire**

La destruction de deux œuvres de Andres Serrano, Piss Christ et Soeur Jeanne Myriam, le 17 avril a été largement couverte par les médias. Ce grave incident précédé par les pressions de l'évêque et de manifestations d'associations traditionalistes que Yvon Lambert, à l'origine de l'exposition a qualifié « d'injonctions moyenâgeuses » s'est déroulé au moment où le journal Libération lançait un débat sur la responsabilité de l'artiste que Voir & Dire propose par ailleurs à ses lecteurs.

Philippe Dagen, dans *Le Monde*, a donné un compte-rendu précis et convaincant des événements.

V&D, dans un dossier fourni, se propose ici de remonter à la genèse de l'œuvre et d'éclairer les enjeux d'interprétation sous-jacents.

"Piss Christ", l'art et la provocation - *Le Point*

"Piss Christ", l'art et la provocation

La photo "Piss Christ" d'Andrés Serrano puis sa destruction par des catholiques indignés relancent le débat sur la liberté dans l'art.

PAR ALEXANDRE COSTE, POUR L'ÉQUIPE DE MODÉRATION

Publié le 22/04/2011 à 19:31 - Modifié le 22/04/2011 à 19:32 [Le Point.fr](#)

L'OBS

Des cathos intégristes détruisent le « Piss Christ » blasphématoire

Par [Pierre Haski](#) Cofondateur. Publié le 17/04/2011 à 18h33

(2) «Je n'ai aucune sympathie pour le blasphème» - Culture / Next

INTERVIEW

«JE N'AI AUCUNE SYMPATHIE POUR LE BLASPHÈME»

Par Vincent Noce (<http://www.liberation.fr/auteur/1933-vincent-noce>)

— 19 avril 2011 à 00:00 (mis à jour à 11:55)

ARTS

Piss Christ saccagé: retour du puritanisme?

Par Christelle Granja, publié le 19/04/2011 à 10:00

Dimanche 17 avril, deux œuvres de l'artiste Andres Serrano exposées à Avignon ont été vandalisées. Symptôme d'un retour du puritanisme? Tour d'horizon. dr/ Collection Lambert

La destruction de "Piss Christ", œuvre "impie"

Deux photographies d'Andres Serrano ont été détruites à Avignon

LE MONDE | 18.04.2011 à 11h08 • Mis à jour le 08.02.2013 à 16h36 | Par Philippe Dagen

FIGARO

Une œuvre d'art controversée détruite à Avignon

Faut-il vraiment brûler Andres Serrano? - Édition du 14 avril 2011 (n°3424) - La Vie

Le crucifié baignant dans de l'urine... Dolorisme ou provocation, cette photo fait débat.

Blog de Bruno Gollnisch

FN

Andres Serrano et « l'ambassadeur de l'art de vivre occidental »...

19 AVRIL 2011

"Hérésies, fausses religions et fausses philosophies"

Le "Piss Christ" victime de la croisade de Civitas - Actualité - Le Monde des Religions

INTÉGRISME

Le "Piss Christ" victime de la croisade de Civitas

Matthieu Mégevand - publié le 19/04/2011

C'est après la messe des Rameaux, dimanche 17 avril, qui célèbre l'entrée solennelle de Jésus dans Jérusalem, que le musée d'art contemporain de l'Hôtel de Caumont, à Avignon, a été attaqué. Un petit groupe armé de marteaux a pénétré de force dans le bâtiment et vandalisé deux œuvres de l'artiste américain Andres Serrano, parmi lesquelles *Piss Christ*, une photographie d'un crucifix baignant dans un verre d'urine.

artpress » Corinne Rondeau sur le « Piss Christ » d'Andres Serrano » Print



Corinne Rondeau sur le « Piss Christ » d'Andres Serrano

Publié par Rondeau Corinne le 10 mai 2011 à 17 h 24 min dans la rubrique arts,exclu web

Des matériaux et une action

16 avril 2011

Andres Serrano, "artiste pipi-caca"

Daoudal Hebdo revient sur les "oeuvres" d'Andres Serrano :

"Serrano ne fait pas que bafouer l'image du Christ sur la croix. Cette photographie (en fait l'une des dix photographies de la même abjection), fait

partie de la série des « immersions », où l'on trouve aussi une Vierge à l'enfant, par exemple... Il y a aussi une série de photographies de ses excréments. Pipi-caca : on voit l'âge mental de l'artiste. Sa série « L'histoire du sexe » est tout simplement pornographique. Quant à sa série « La Morgue », c'est une atteinte inqualifiable à la dignité humaine. Il est insupportable que Philippe Isnard soit révoqué de l'Education nationale pour avoir montré ce qu'est un avortement, et qu'Andres Serrano soit acclamé comme un grand artiste quand il photographie un corps éventré, ou des morceaux de chair sanguinolents. Serrano, c'est un des hélas nombreux témoins de la culture de mort dans l'art. Le blasphème contre le Christ n'est ici que le sceau diabolique de la volonté de salir et de détruire l'homme dans son humanité : la révolte contre la création devient forcément révolte contre l'incarnation."

"Humaniser la figure du Christ"

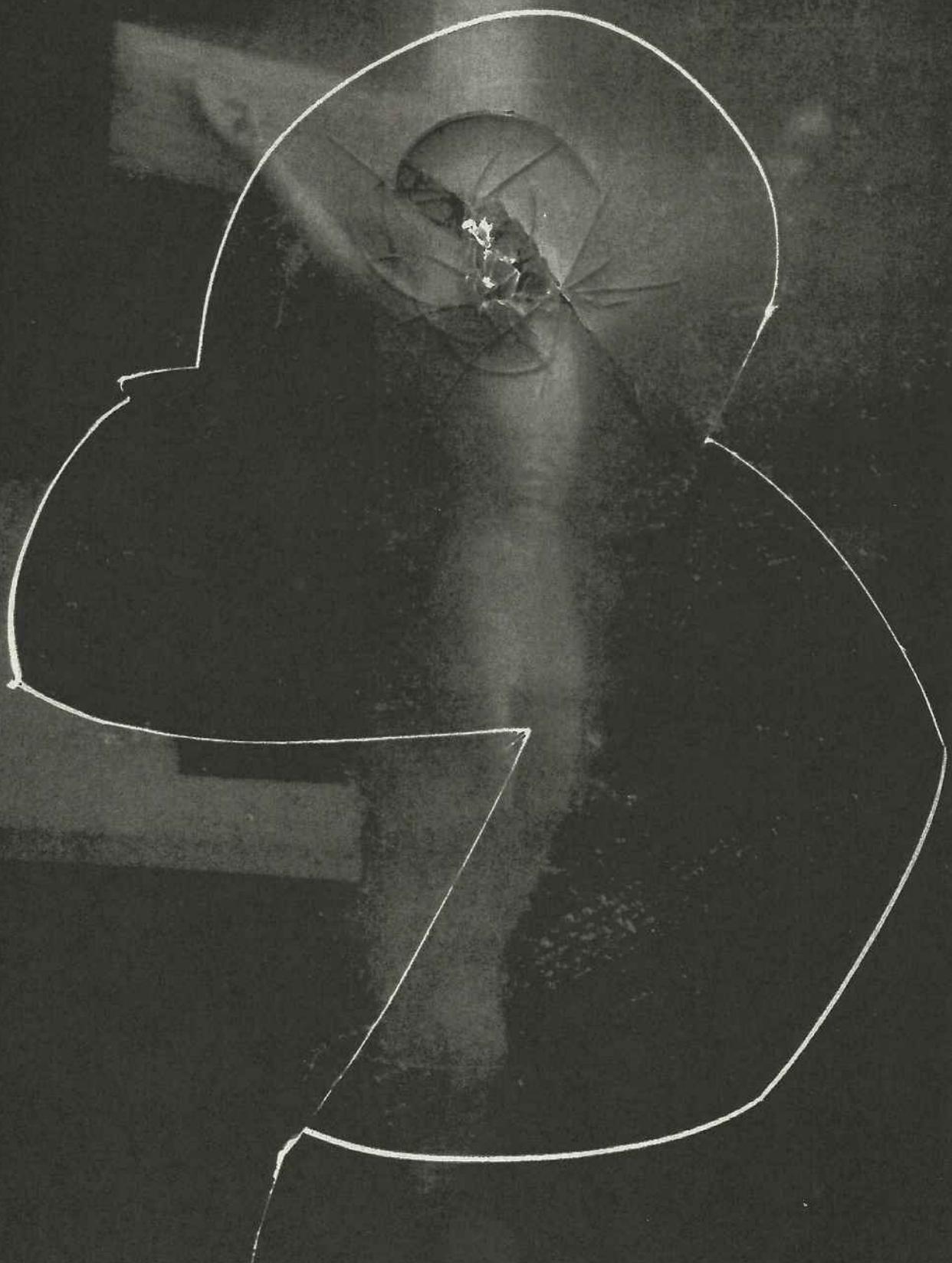
Les Inrocks - Le saccage du "Piss Christ", révélateur d'une France haineuse

Le saccage du "Piss Christ", révélateur d'une France haineuse

16/04/2011 | 18h03

Le "Piss Christ" de Semana Verdialik / Jean-Paul Pelissier/Reuters

Le saccage, dimanche dernier, de l'œuvre "Piss Christ" par des ultra-catholiques sème la consternation dans le monde de l'art, entre des autorités frioleuses et un contexte qui favorise la libre expression de l'extrémisme.



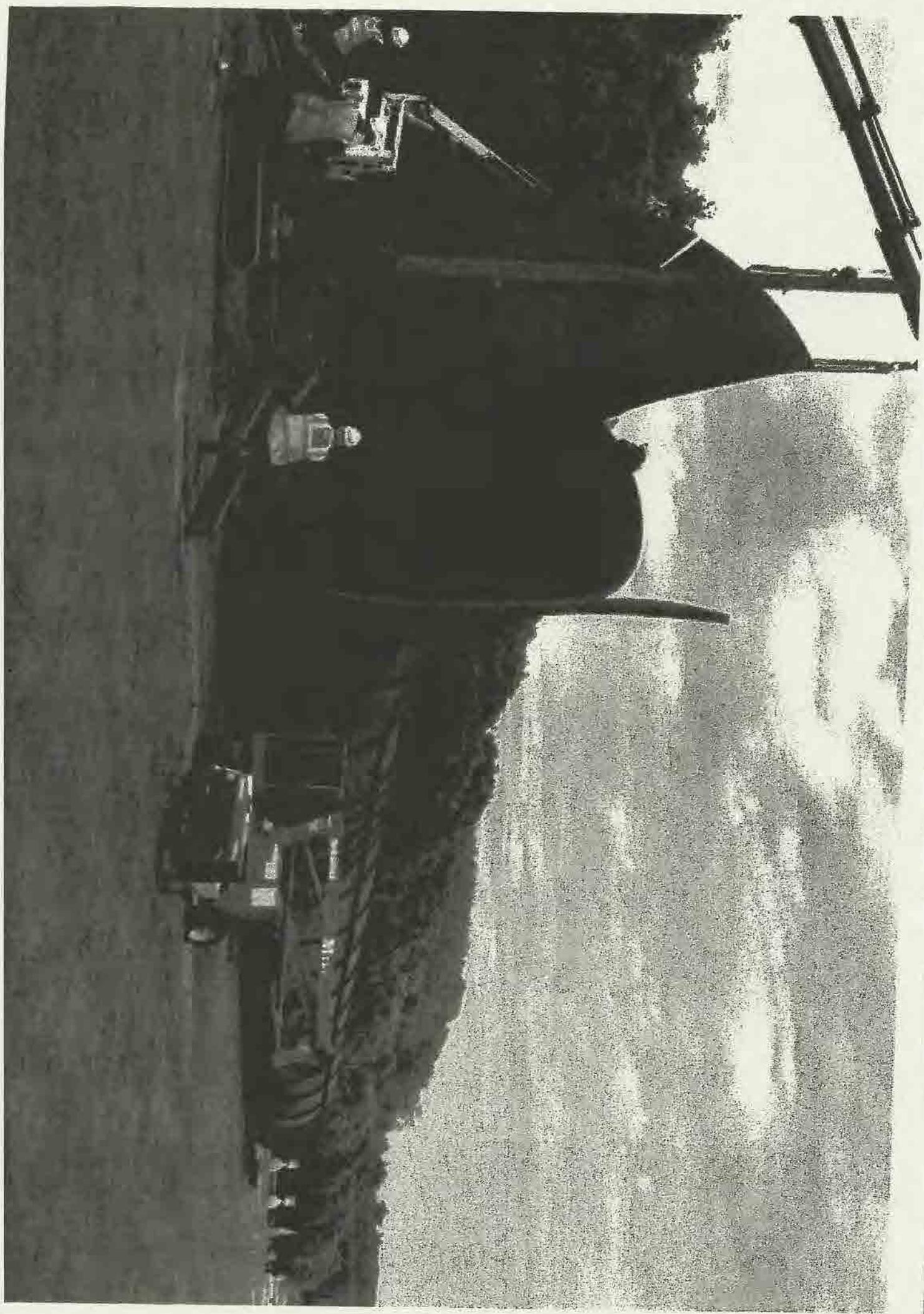
Helium Bellanger

e

Kaapoor Versantte 2015

Anish Kaapoor

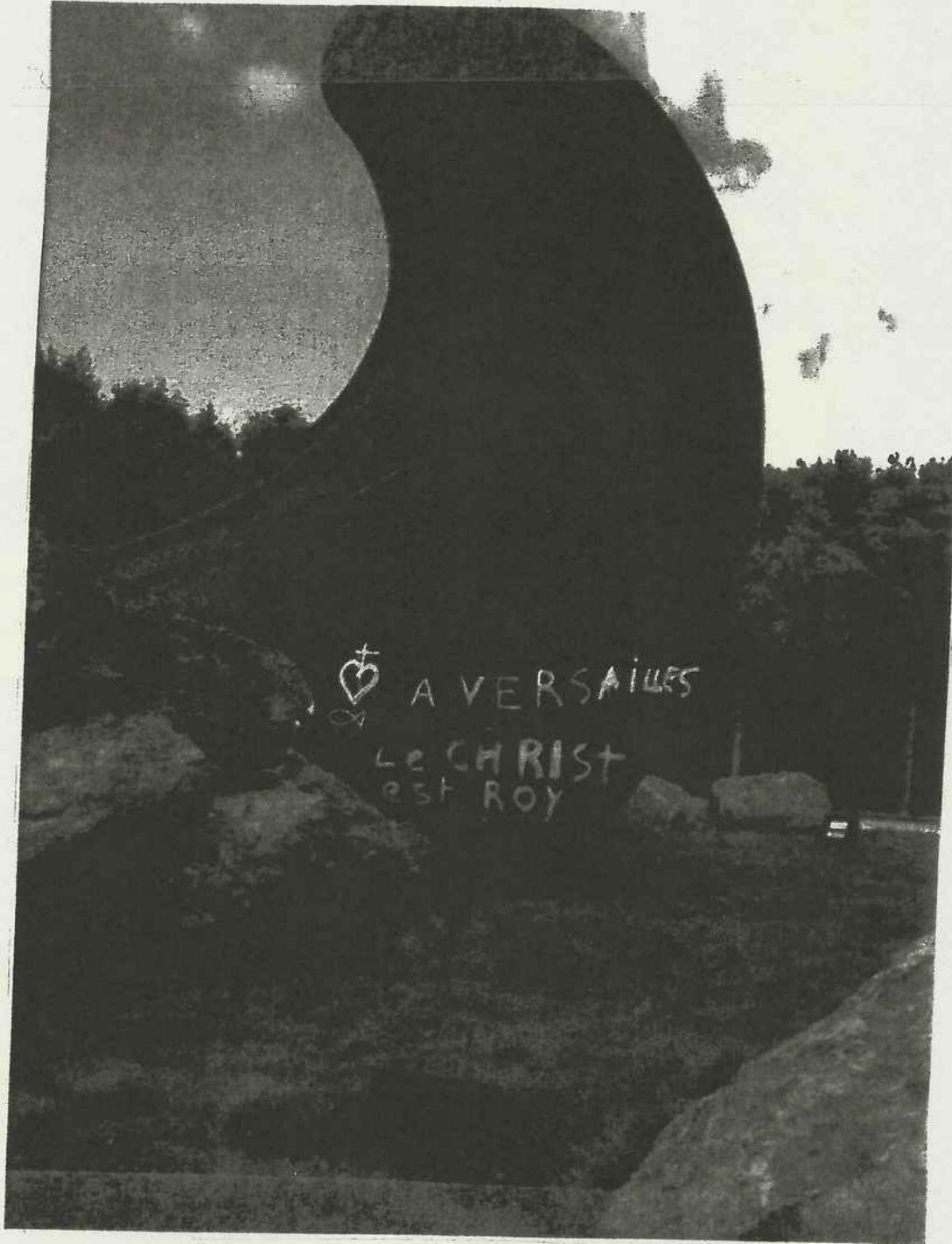
<http://www.lesinrocks.com/2015/06/03/arts/anish-kapoor-pourquoi-la-fachosphere-sen-prend-a-un-vagin-geant-11751788/>





Le 17 juin, l'oeuvre avait été partiellement recouverte de peinture jaune, avant d'être nettoyée. La dégradation n'avait pas été revendiquée et l'enquête n'avait rien donné.





<http://www.egaliteetreconciliation.fr/Apres-le-godemichet-place-Vendome-le-vagin-de-la-reine-dans-les-jardins-de-Versailles-33236.html>



Fleur Pellerin

@fleurpellerin

[Suivre](#)

Innommables dégradations et messages de haine sur l'œuvre d'Anish Kapoor au @CVersailles. La stupidité et la violence contre la culture.

12:36 - 6 Sept 2015

230

106



François Hollande

@fhollande

[Suivre](#)

Toute ma solidarité à Anish Kapoor dont l'œuvre a été dégradée et couverte d'inscriptions haineuses et antisémites au @CVersailles.

18:31 - 6 Sept 2015

400

325



Catherine Pegard

@catherinepegard

[Suivre](#)

Atteinte intolérable à l'œuvre d'Anish Kapoor au @CVersailles . Violence contre la culture. Indignation de tous au @CVersailles

13:44 - 6 Sept 2015

98

49

Anish Kapoor veut montrer sa grande sculpture à Versailles avec les tags antisémites

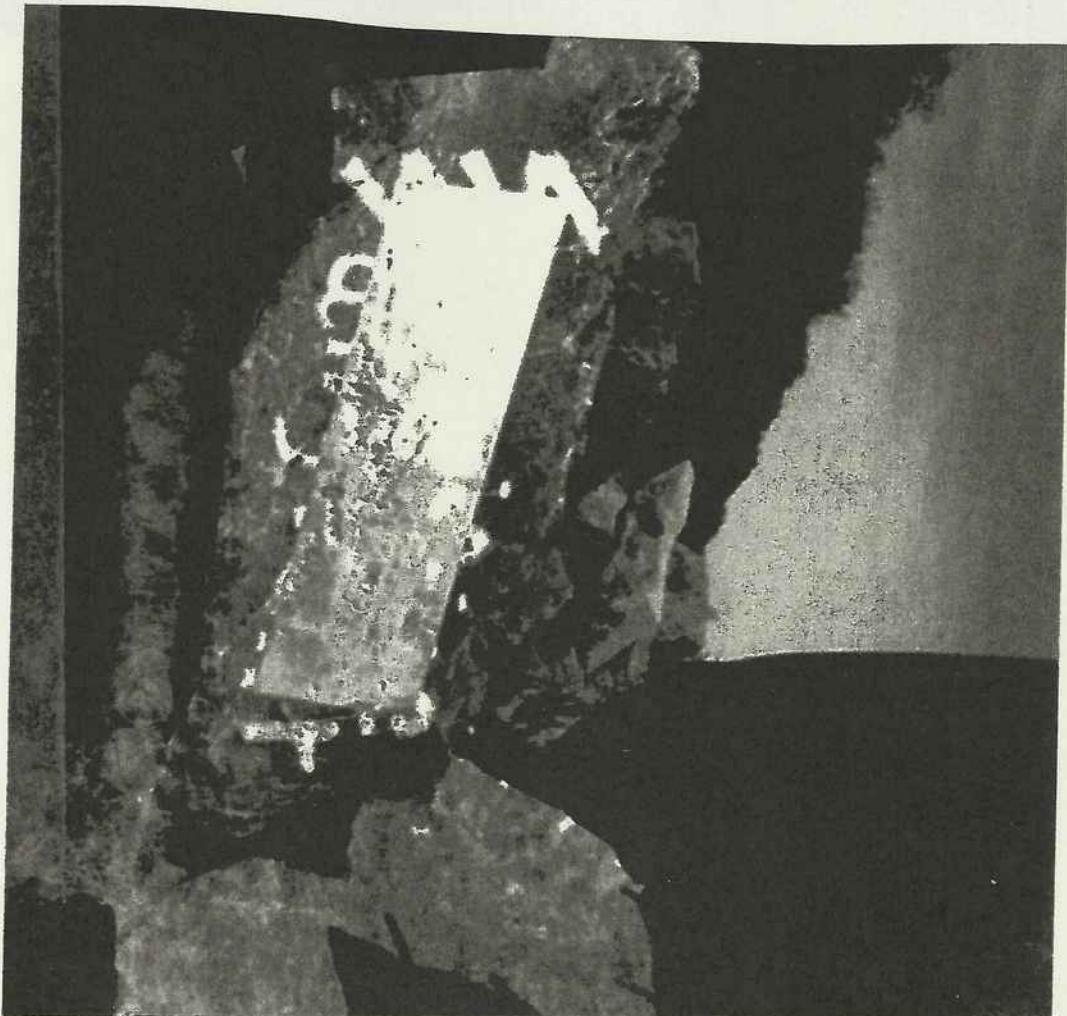


« Je suis convaincu qu'il ne faut rien retirer de ces insultes, de ces mots propres à l'antisémitisme que l'on voudrait aussitôt oublier. (...) Désormais, ces mots infamants font partie de mon œuvre, la dépassent, la stigmatisent au nom de nos principes universels. (...) Je déifie désormais les musées du monde de la montrer telle quelle, porteuse de la haine qu'elle a attirée. C'est le défi de l'art. »

La justice ordonne de cacher les inscriptions antisémites de l'oeuvre d'Anish Kapoor



Anish Kapoor : «Comme une fille violée qu'on condamne»

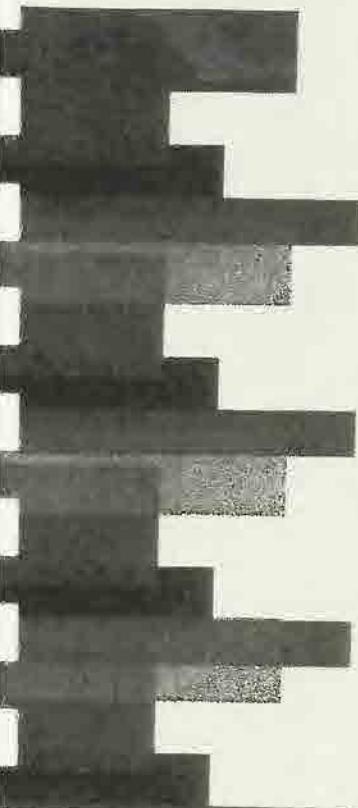




"Dirty Corner, sales opinions politiques
musulman. Et un Hindou. Et un chré-
tien. Ce travail tel qu'il est, tel qu'il restera"

liberté protection
création artistes œuvres numérique
PROJET DE LOI soutien innovation
Liberté de création, architecture
et patrimoine

tisémitisme. Je suis un juif. Et un
Je défie les musées du monde de montrer



diversité
créateurs futur
expression reconnaissance
solidarité

Contact presse

Ministère de la Culture et de la Communication
Délégation à l'information et à la communication
01 40 15 80 11
service-presse@culture.gouv.fr
www.culturecommunication.gouv.fr

CAROLINA ZACCARDO

L.O.V.E , 2010

MARIZIO CATTELAN

L.O.V.E. ou le doigt de Maurizio Cattelan à la Bourse de Milan

Set 15, 2014

Nul doute que la sculpture a fait couler beaucoup d'encre et délier les langues ! Maurizio, provocateur ? Mauvaise interprétation de la pensée collective ? Déclencheur d'aigreurs de par ses œuvres ? Quel rôle doit-on donner à l'œuvre d'art ? Celui de plaire inlassablement à son public ? L'interpeler ? Le mener à une réflexion ? Où tout simplement sans aucune réelle interprétation lui laisser juste le sens d'une esthétique du beau, de la sensation ? Telle est peut-être notre première approche face à une œuvre d'art avant tout symbolisme, signification ? Autant de questions et autres ... qui peuvent conditionner notre approche de l'art. Bref l'art questionne ... et notamment celui de Maurizio Cattelan.

Sa sculpture L.O.V.E. une main aux doigts coupés à la base de la première phalange où seul subsiste le majeur a suscité et suscite encore des propos de tout genre ; ne pouvant plus faire le salut de la main il ne reste finalement que le majeur comme salut, doigt d'honneur ? L'artiste s'en défend ou laisse planer le doute.

Artiste italien installé à New York, Maurizio est un des artistes contemporains de son vivant les plus collectionnés par les milliardaires. Souvent décrié comme un plaisantin du monde de l'art, provocateur il aime transgresser les codes de l'art, les frontières bien définies dans le système de l'art. Est-ce là peut-être son pouvoir à choquer, à interpeler ? Sa recherche artistique ne repose-t-elle pas finalement à conduire par des images CHOC le spectateur à une réflexion ? Faire de son art une lance perçante à l'instar de la flèche transperçante du Bernin pour Sainte Thérèse bien que pour elle nous sommes dans l'extase mais elle en est pas moins perçante.

Fort de son poids 6 tonnes et 11 mètres de haut la sculpture en marbre de Carrare (marbre très prisé par les romains et les artistes de la Renaissance) n'est pas sans rappeler la sculpture romaine impériale et fasciste-néoclassique ; idéologie artistique reprise sous Mussolini dans le but d'exalter son pouvoir, sa puissance, le culte de sa personne à l'instar de la Rome Impériale et des Césars. L'histoire de la sculpture nous a fait part de ce « gigantissime » d'éléments symboles de pouvoir et de puissance ; telle la main de l'empereur Constantin dans la cour des Musées du Capitole à Rome ou à échelle plus réduite mais dont le thème de la main est tout aussi important dans le David de Michel-Ange, une main d'un Toscan forte et puissante !

L'œuvre de Maurizio serait donc dans le style néoclassique répondant en premier lieu à une continuité esthétique de son espace car placée face au Palazzo Mezzanotte qui abrite la Bourse de Milan de style néoclassique du début du XXème siècle. Harmonie esthétique seulement ? Ironie, cynisme ? Plaire, ne pas plaire l'œuvre est de mauvais goût pour Giuseppe Vegas Président de la Consob-l'autorité boursière. Somme toute l'œuvre de Maurizio Cattelan ne s'adresserait-elle pas au monde de la finance, un résumé du cynisme du milieu financier responsable de la crise mondiale ? Finalement la place choisie pour exposer cette sculpture Piazza Affari qui entre dans le cadre d'une large rétrospective des œuvres de l'artiste dans tout Milan, ne semblerait pas si anodine et dénudée de sens !

Margareth Gabriel

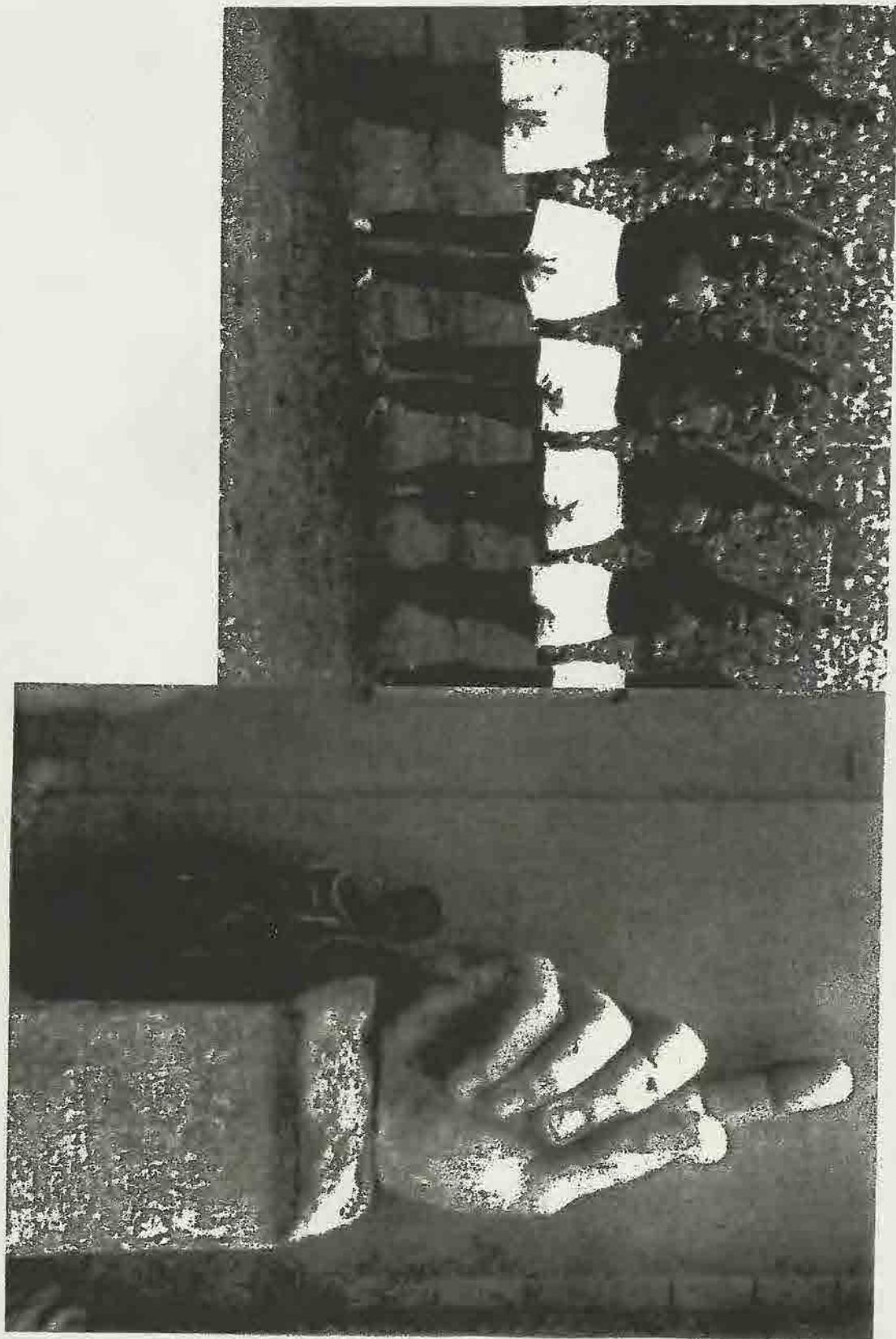
LE DOIGT D'HONNEUR À LA BOURSE DE MILAN

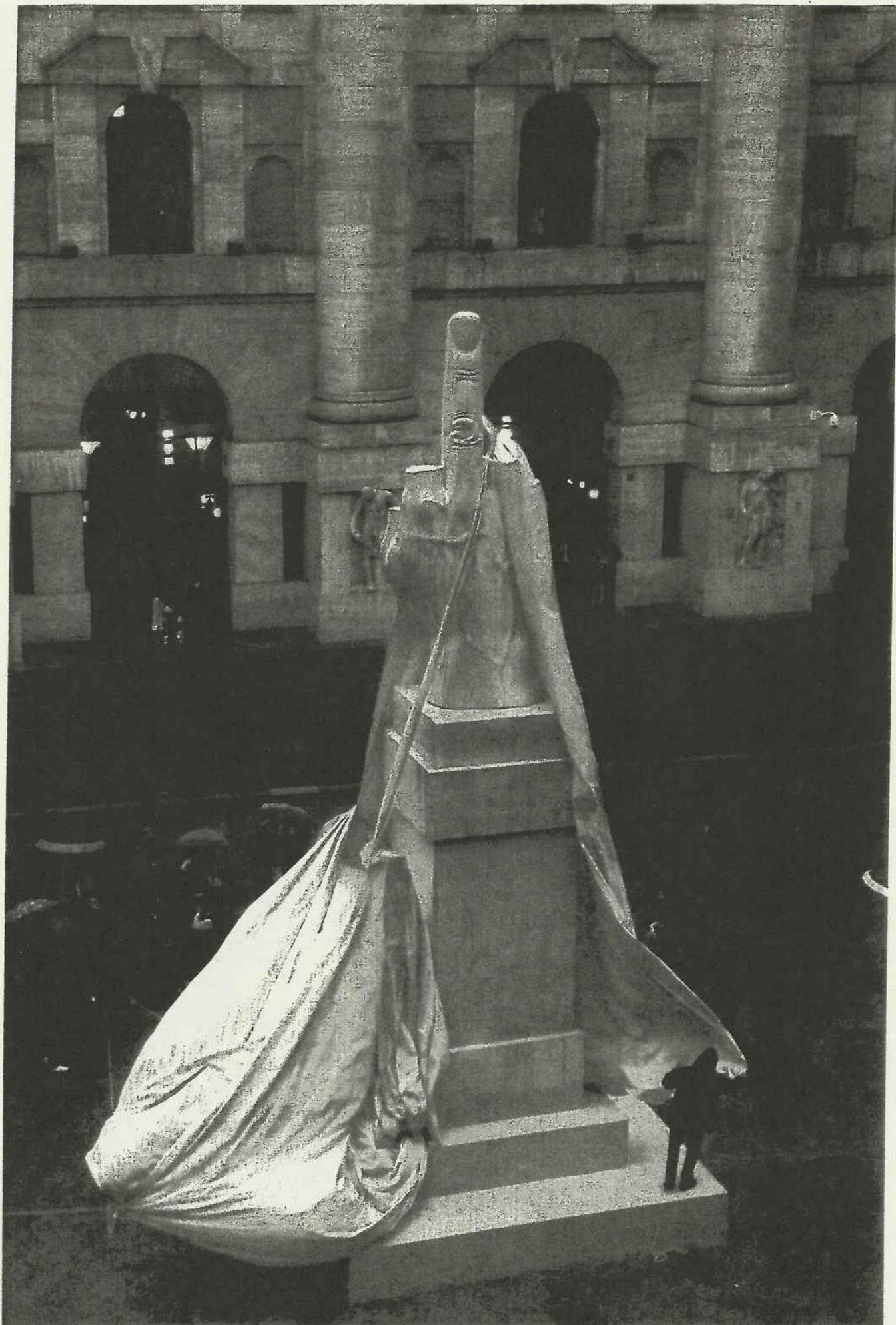
Un doigt d'honneur dressé face à la Bourse de Milan. L'oeuvre du sculpteur Maurizio Cattelan (1960) provoque encore une fois des aigreurs. La sculpture en marbre de onze mètres de haut, intitulée L.O.V.E., représente une main aux doigts coupés, à l'exception du majeur. Et elle siège sur la Piazza Affari, face au Palais de la Bourse – depuis le 24 septembre 2010 – à l'occasion de l'exposition personnelle de Cattelan au Palazzo Reale.

Artiste sans limites, Maurizio Cattelan avait déjà choqué l'Italie avec la statue du pape Jean Paul II renversé par une météorite (*La nona ora*) ou celle d'Hitler en train de prier à genoux. Celle-ci a plutôt provoqué un certain enthousiasme chez les Milanais, qui n'hésitent pas à se faire photographier devant. Fort de ce succès, la mairie a décidé qu'elle tronera encore jusqu'au 30 septembre, alors qu'elle devait être retirer le 4 janvier.

Mais cette prolongation n'est pas du goût, du tout, de Giuseppe Vegas, le nouveau président de la - Consob – l'autorité boursière. Contrairement à l'artiste, il n'y voit pas chez elle un «acte d'amour». D'ailleurs, il a menacé jeudi d'organiser dans une autre ville d'Italie la grand messe annuelle de l'institution – la première de sa présidence – si le «doigt» n'était pas retiré. En revanche, Cattelan a proposé de l'offrir à la ville si elle restait en place.

Dominique Poiret
Libération, 18 février 2011





Il 'Dito' di Cattelan rimarrà per sempre in piazza Affari

Palazzo Marino ha chiuso la trattativa con l'artista, disposto a regalare l'opera a condizione che restasse davanti alla Borsa. La donazione passa ora all'esame della giunta di Pisapia

Palazzo Marino è pronto a scrivere i titoli di coda sulla telenovela del Dito di Maurizio Cattelan. La scultura, inaugurata il 24 settembre 2010 nell'era Moratti tra molte polemiche, doveva rimanere in piazza Affari per due settimane. E ancora lì, con la Consob che continua a dissentire e a storcere il naso per il disagio di trovarsi, piazzato di fronte alla sede della Borsa, un monumento dal gesto beffardo e offensivo per il mondo della finanza tutto, nonostante il nome affibbiatogli provocatoriamente dall'artista, L.O.V.E.

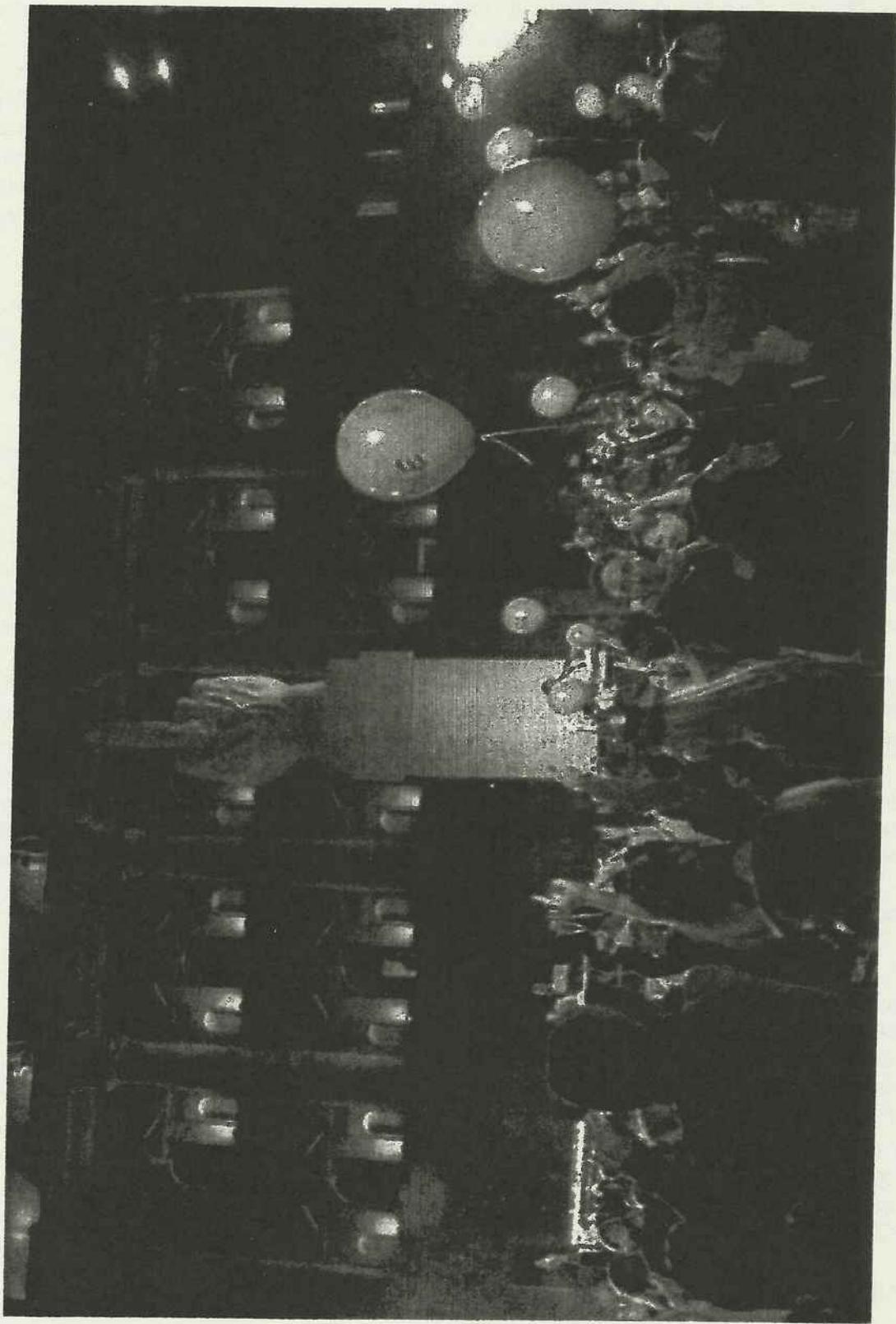
E lì resterà, presumibilmente per sempre, visto che la settimana prossima, venerdì, andrà in giunta la delibera sulla donazione dell'opera, assicura l'assessore alla Cultura, Stefano Boeri. La proroga fissata per la scultura, che all'inizio doveva avere quella particolare collocazione solo temporaneamente, cade a fine maggio.

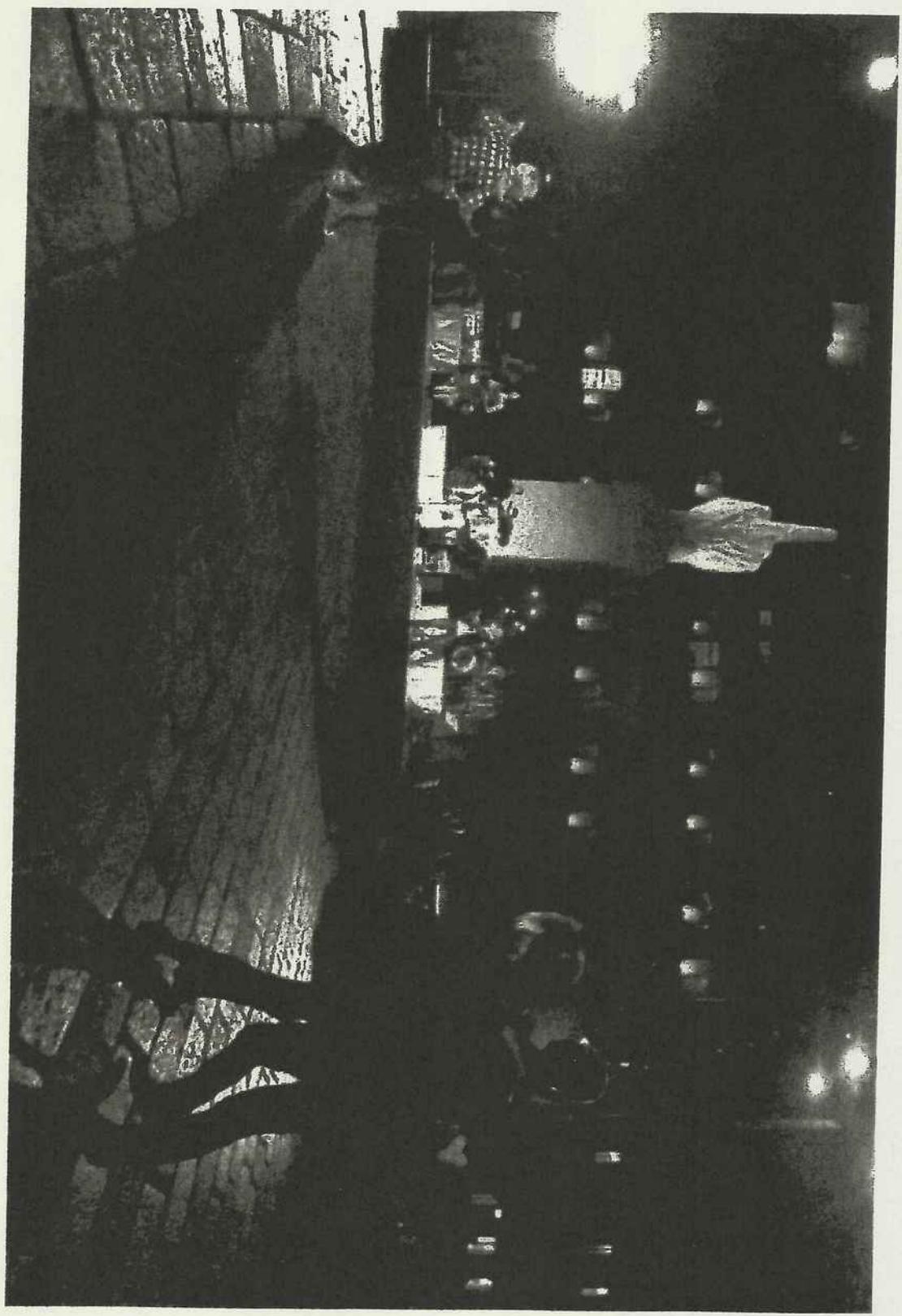
Cattelan ha sempre detto che avrebbe regalato L.O.V.E a Milano senza nulla pretendere, a patto che il ditone di marmo bianco di Carrara — che ben si inserisce nell'architettura, tipica del periodo fascista, di piazza Affari — non fosse spostato da lì. Altrimenti, aveva ribadito più volte, «me lo porto a casa». Alta complessivamente undici metri per diverse tonnellate di peso, la mano con il dito eretto che sventra bianca — e che ha richiesto diverse giornate di lavoro per essere piazzata sopra il piedistallo che la sorregge come un vero monumento — è stata pensata e voluta dall'artista per quella collocazione precisa. E lì deve restare «almeno per un po' di anni» aveva precisato Cattelan.

Di sicuro non è un oggetto facile da spostare. Ma volendo si può. Di certo ora c'è che i tecnici degli uffici dell'assessorato alla Cultura stanno lavorando per mettere a punto i termini e le procedure necessarie per la donazione, in modo da essere pronti con la delibera venerdì. E se si è arrivati a questo vuol dire che si sono accettate le condizioni dell'artista. L'opera stabilmente nella piazza, forse per un numero di anni prestabiliti. In giunta non dovrebbero esserci sorprese: l'amministrazione di centrosinistra che ha sostituito la precedente di centrodestra gradisce di più l'irriverente scultura e l'assessore Boeri è uno dei maggiori sostenitori della sua permanenza a Milano. Tra l'altro sarebbe la prima e unica, per ora, opera di Cattelan esposta in un luogo pubblico all'aperto.

L.O.V.E ha avuto diversi paletti e fino ad ora lì ha superati tutti. Nel 2010 fu l'allora assessore Finazzer a sostenere il progetto dell'artista, contro la volontà di una parte della giunta che protestava ma sorretto dal sindaco Moratti, che vedeva nella possibilità di avere Cattelan a Milano un'opportunità per la città da non perdere. Le polemiche all'interno della maggioranza si sprecarono, ma alla fine il 24 settembre del 2010 il monumento occultato da un telo fu scoperto, con l'idea di tenerlo in piazza Affari per due settimane. Che diventarono molte di più, di proroga in proroga: prima fino alla chiusura della mostra dell'artista a Palazzo Reale, il 24 ottobre, poi fino alla metà di gennaio, e infine per altri nove mesi, fino a settembre 2011. Ma la palla nel frattempo è passata nelle mani della giunta Pisapia, insediata nel giugno del 2011. Forse riuscirà ad aggiudicarsi L.O.V.E definitivamente.

ANNA CIRILLO, La Repubblica di Milano, 18 maggio 2012





LOGIN



TOILETPAPER SHOP!

MY CART 0
TRACKORDER

TOILETPAPER

MAGAZINE CLOTHES BOOKS INTERIOR DESIGN HOME & LIVING GADGETS

SELETTI
L.O.V.E CARILLON NEW EDITION

H 28 cm / L 10,5 cm / P 10,5 cm
1:39 scale reproduction of L.O.V.E by Maurizio Cattelan. Installed in 2010
In Piazza Affari, Milan - Italy

PRICE €39.00

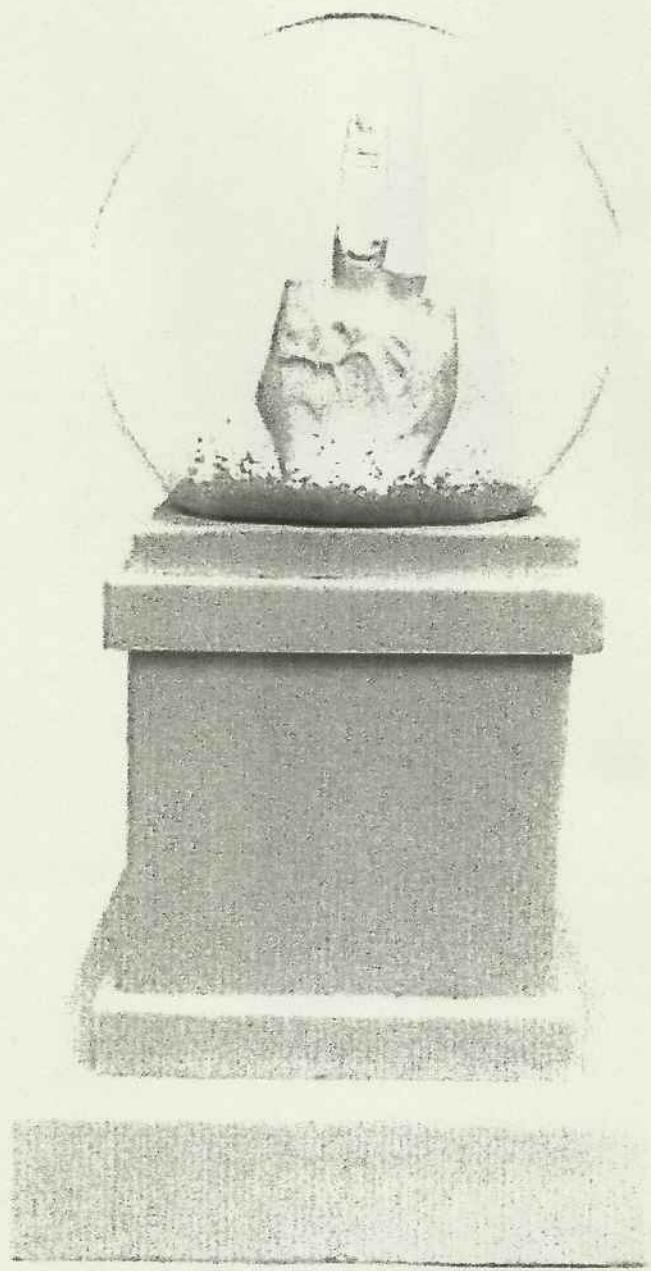
QUANTITY

In stock

ADD TO
SHOPPING BAG

L.O.V.E SNOWBALL NEW
EDITION





LOLA ERTEL

Exposition des indépendants

Revue Maintenant n° 4

ARTHUR CRUWAN

Numéro Spécial

3^e ANNÉE N° 4

Mars-Avril 1914.

M A I N T E N A N T

REVUE LITTÉRAIRE

DIRECTEUR : Arthur Cravan

PARIS — 29, Avenue de l'Observatoire, 29 — PARIS

Le Numéro : 25 Centimes

SOMMAIRE

L'Exposition des Indépendants par Arthur Cravan

L'EXPOSITION DES INDÉPENDANTS

Les peintres, — ils sont 2 ou 3 en France, — ont vraiment peu de représentations, et je me figure facilement leur état de mort, quand, durant de longs mois, ils ne paraissent

plus en public. C'est une des raisons pourquoi je viens grossir le nombre des spectateurs qui se rendent au Salon des Indépendants; bien que la meilleure soit encore le profond dégoût de la peinture que j'emporterai en sortant de l'exposition, et c'est un sentiment que le plus souvent on ne peut jamais assez développer. Mon Dieu, que les temps sont changés! Aussi vrai que je suis rieur, je préfère le plus simplement du monde la photographie à l'art pictural et la lecture du *Matin* à celle de Racine. Pour vous, ceci demande une petite explication que je m'empresse de vous donner. Par exemple, il y a trois catégories de lecteurs de journaux : tout d'abord l'illettré, qui ne saurait prendre aucun goût à la lecture d'un chef-d'œuvre, puis l'homme supérieur, l'homme instruit, le monsieur distingué, sans imagination, qui lit à peine le journal parce qu'il a besoin de la fiction des autres, enfin l'homme ou la brute avec un tempérament qui sent son journal et qui se moque de la sensibilité des maîtres. Il y a de même trois sortes d'amoureux de photographies. Il faut absolument vous fourrez dans la tête que l'art est aux bourgeois et j'entends par bourgeois : un monsieur sans imagination. C'est entendu; mais alors, me permettez-vous de demander pourquoi, méprisant la peinture, vous vous donnez la peine d'en faire la critique?

C'est bien simple : si j'écris c'est pour faire enrager mes

confrères; pour faire parler de moi et tenter de me faire un nom. Avec un nom on réussit avec les femmes et dans les affaires. Si j'avais la gloire de Paul Bourget je me montrerais tous les soirs en cache sexe dans une revue de music-hall et je vous garantis que je ferai recette. Ma plume peut me donner encore l'avantage de passer pour un connaisseur, qui, aux yeux de la foule, est quelqu'un d'enviable, car il est à peu près certain qu'il n'y aura pas plus deux personnes intelligentes qui fréquenteront le Salon.

Avec des lecteurs aussi intellectuels que les miens, je suis obligé de m'expliquer une fois de plus et de dire que je ne trouve un être intelligent seulement lorsque son intelligence a un tempérament, étant donné qu'un homme vraiment intelligent ressemble à un million d'hommes vraiment intelligents. Pour moi donc un homme fin ou subtil n'est presque toujours qu'un idiot.

Le Salon, vu du dehors, me plaît, avec ses tentes, qui lui donnent un air de cirque monté par quelque Barnum; mais quelles sales gueules d'artistes vont le remplir : y en aura, y en aura : des rapins aux longs cheveux, des littérateurs aux longs cheveux; des rapins aux cheveux courts, des littérateurs aux cheveux courts; des rapins mal vêtus, des littérateurs mal vêtus; des rapins bien habillés, des littérateurs bien habillés; des rapins

Arthur Cravan : ce nom est plus apte que tout autre à nous rappeler l'ambiance propre aux années 1910 à 1915 en France, en Espagne, en Belgique, celle qui fut à la pointe de l'avant-garde catalane. C'est l'époque héroïque des batailles autour du cubisme, du futurisme, de l'expression, des conceptions les plus audacieuses de l'art et de la vie. Apollinaire, Picasso, Duchamp, Picabia, Cravan tiennent le rôle. Ce dernier, d'ailleurs en conflit permanent ^{avec} les précédents, se mouve d'une extravagance particulière. En lui s'accomplit sans compromis la volonté de Rimbaud : « Il faut être absolument moderne ». Cette volonté trouve son expression quintessentielle dans la petite revue Maintenant — aujourd'hui retrouvable — dont Cravan est le seul rédacteur. Son action durant ces quelques années se développe dans une atmosphère d'absolue irréverence, de provocation et de scandale qui annonce « Dada ». Cravan disparaît en 1921 au cours d'une promenade en bateau dans le golfe du Morbihan.

^{Notes} Nous devons à Mme Mina Loy la communication des très importantes mémoires dont nous commençons ici la publication. Indépendamment du grand intérêt historique qui elles présentent, les connaisseurs respireront dans ces pages le climat pur du ginie, du ginie à l'état brut. Longtemps les poètes renieront y boire comme à une source.

A. B.



du 2.500 o/o !

SPECULATEURS ! ACHETEZ de la PEINTURE

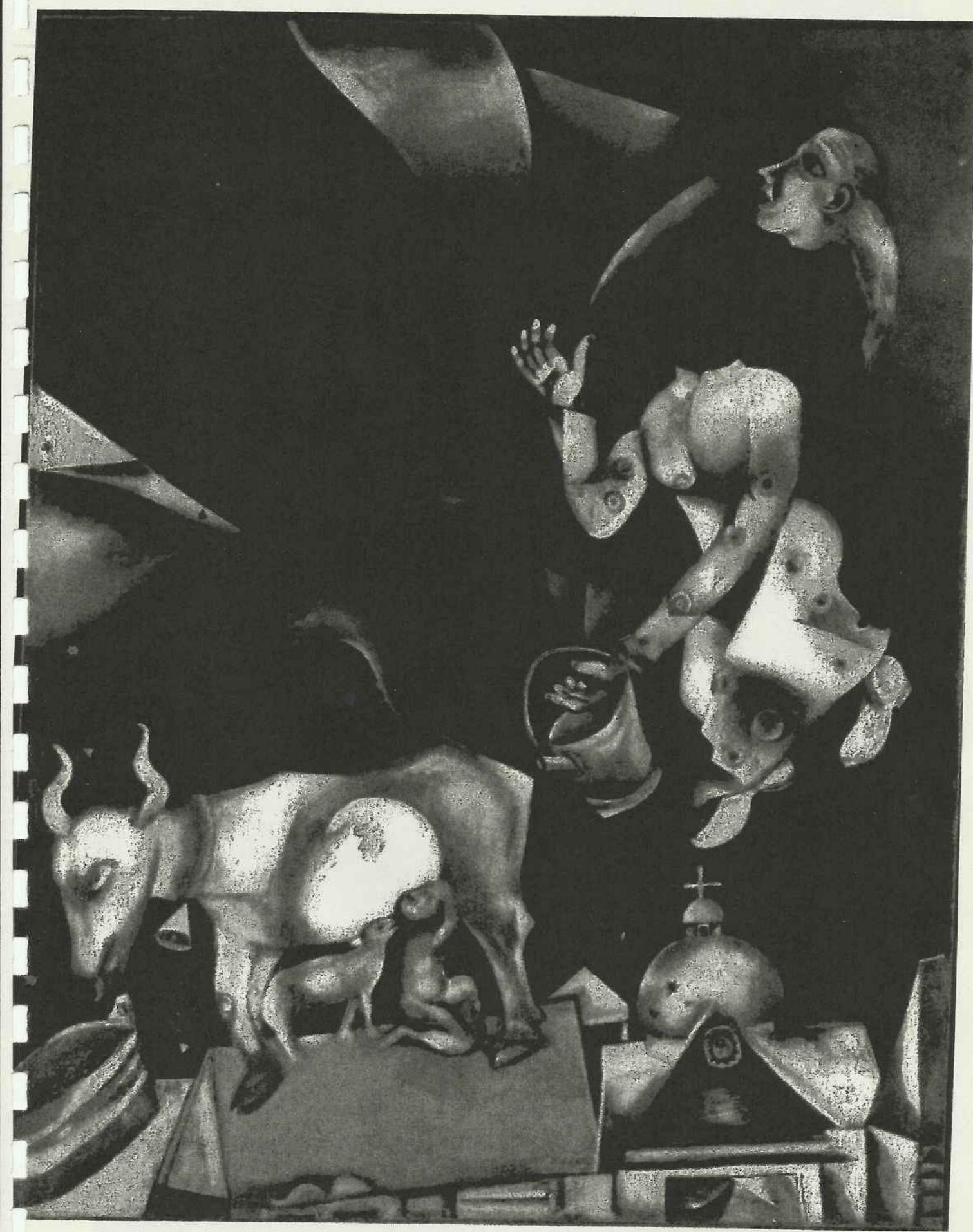
Ce que vous paierez 200 francs aujourd'hui
Vaudra 10.000 francs dans 10 ans.

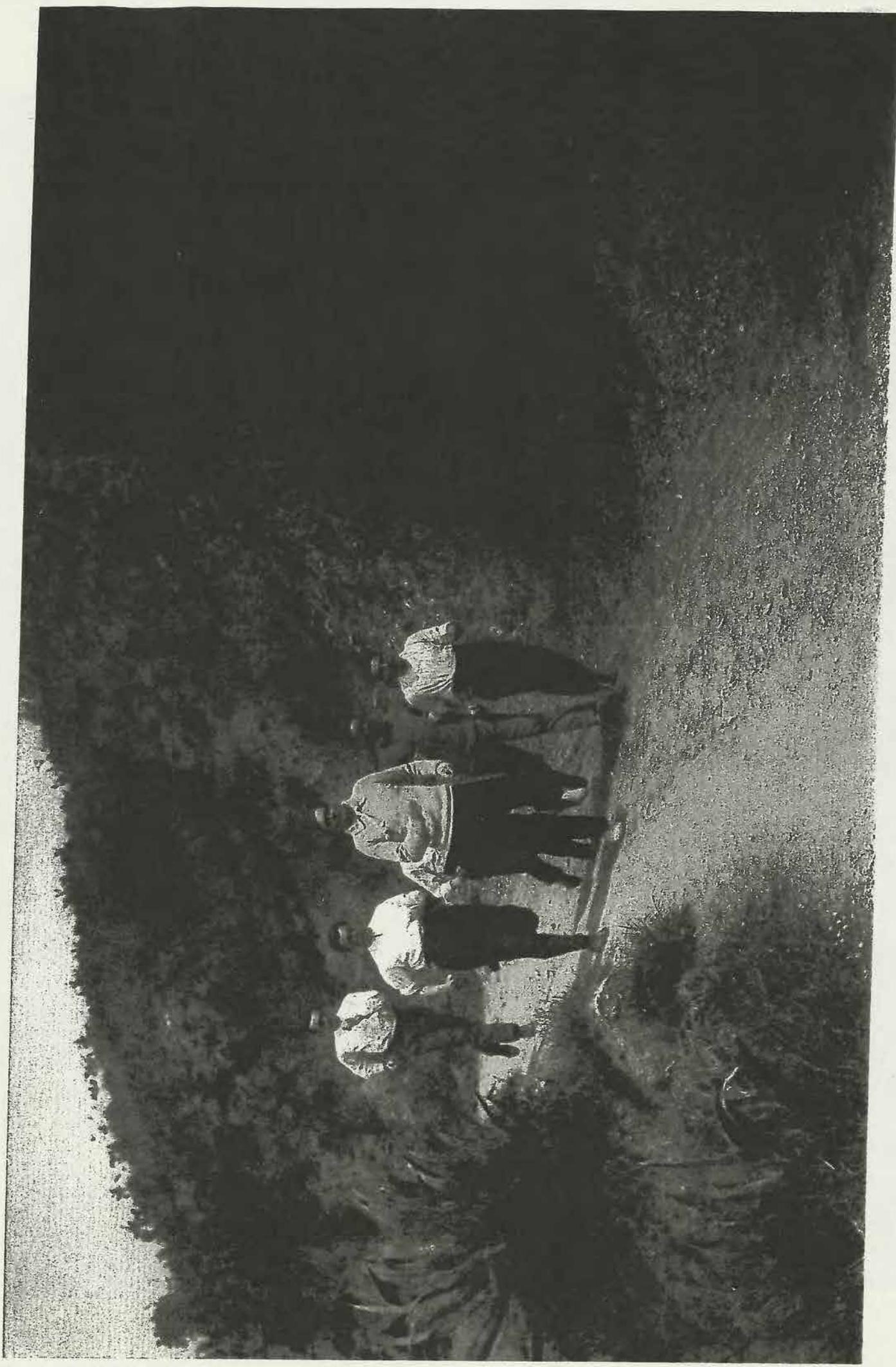
VOUS TROUVEREZ LES JEUNES

Galerie Clovis Sagot

46, Rue Laffitte, 46

Dépôt de la Revue « **MAINTENANT** »

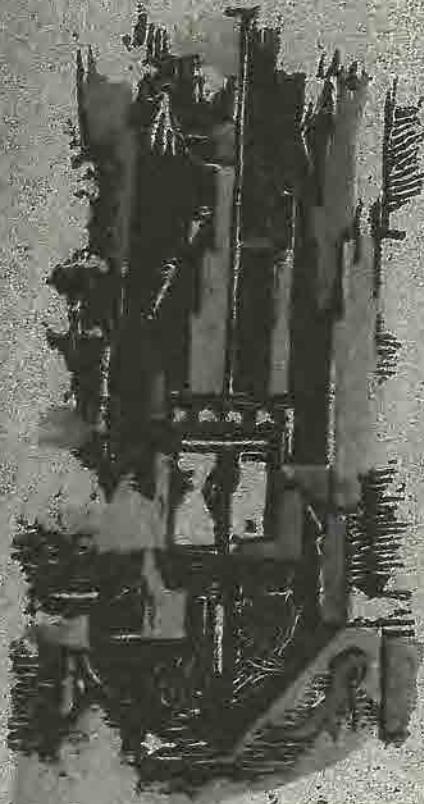




DADA 3

Directeur:

TRISTAN TZARA



Bois de M. Jacob.

Je ne veux même pas savoir si il y a un des humains avant moi. On

Administration
Mouvement DADA

Zurich

Zeitung 83

MARIE LEMONNIER
PRUNE PTT

Venue à son Marier, 1667-1651
Diego Velasquez

Acte de Vandalism May Richardson
10 May 1914

THE MASTERPIECE DESCRIBED.

For the benefit of those who have not seen it, we may state that the picture measures about 70in. by 50in., and that it represents Venus, a marvellously graceful female figure, lying on a couch, quite nude, with her back to the spectator, and looking at herself in a small mirror, which shows the reflection of her face, and is held for her by a delightful little Cupid. The picture, which is in perfect condition, is neither idealistic nor passionate, but absolutely natural, and absolutely pure.

THE TIMES

WEDNESDAY, MARCH 11, 1914.



Le Times annonce ainsi l'acte de vandalisme qualifié comme le plus scandaleux du XXe siècle : «Le célèbre Vélasquez, communément appelé La Vénus au miroir, a été mutilé hier matin par la suffragette Mary Richardson, activiste notoire.»

Le 10 mars, vers 10 heures du matin, elle entre dans le Musée où se trouve «le plus célèbre tableau détenu par la Grande Bretagne», une toile acquise en 1906, qui représente ce que Le Times décrit comme «la perfection de la féminité au moment même où elle passe du bourgeon à la fleur».

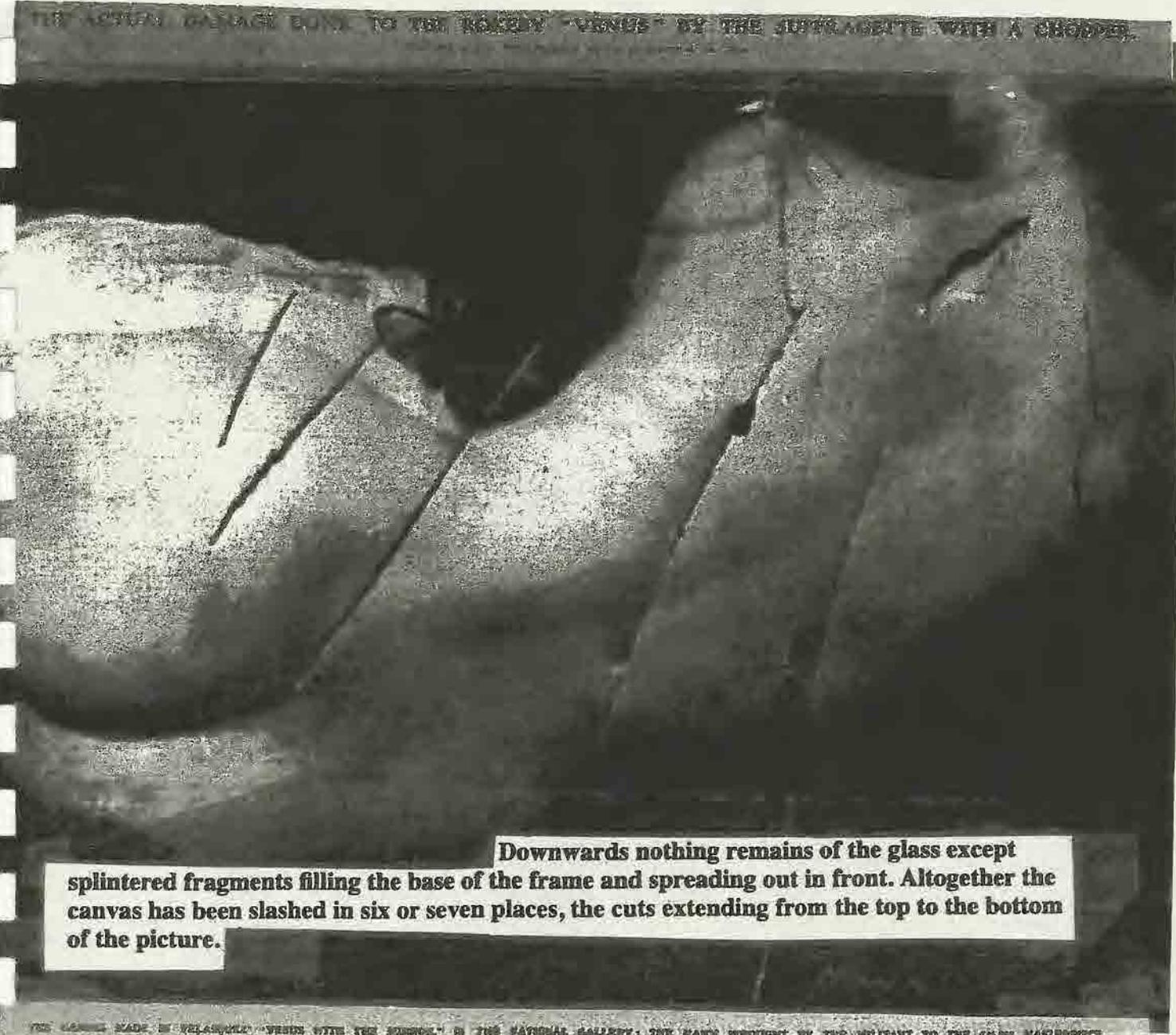
She attacked the picture with a small chopper with a long narrow blade, similar to the instruments used by butchers, and in a few seconds inflicted upon it severe if not irreparable damage.

"I have tried to destroy a valuable picture because I wish to show the public that they have no security for their property nor for their art treasures until women are given political freedom."

31163
30132163 KAS 1423

L'histoire de ce crime est plus compliquée. Elle commence quatre ans plus tôt : le 18 novembre 1910, des militantes anglaises réclament le droit de vote en prenant d'assaut le Parlement. La répression est brutale. Pour la première fois : du sang. Deux femmes sont tuées. Deux cents arrêtées. Mary Richardson (1889-1961) – choquée par la violence policière à laquelle elle assiste ce jour-là – se radicalise.

Immediately after the outrage the National Gallery was closed to the public



Downwards nothing remains of the glass except splintered fragments filling the base of the frame and spreading out in front. Altogether the canvas has been slashed in six or seven places, the cuts extending from the top to the bottom of the picture.

What is described by one who afterwards saw the damaged masterpiece as probably the most serious blow has caused a cruel wound in the neck. For three or four inches, he says, it runs almost vertically, and spreads out an inch wide. Another severe cut has been aggravated apparently by the chopper's having been twisted a little as it withdrawn for the next blow. Further, there is a broad laceration starting near the left shoulder and roughly forming, with two other cuts, a letter "N." Two of the limbs of that letter are six or eight inches long, and the third is a gash extending right beyond the body and some inches through the drapery below it. The other cuts are cleanly made in the region of the waist. The weapon with which the damage was done luckily had a keen edge, and so did less mischief than an old and blunt weapon would have done.

Chaque fois qu'elle est arrêtée, Mary cesse de manger et de boire. La grève de la faim est alors la seule forme de résistance laissée aux suffragettes. Au début, les autorités judiciaires – prises de court – cèdent et sont obligées de les relâcher. Les femmes qui sortent de prison sont affaiblies, mais d'autant plus remontées encore. Elles recommencent à militer dans les rues, ameutent les foules, prennent la parole lors de meetings, affirmant – leurs os saillants le prouvent – qu'en les privant de liberté on les tue... Il faut les faire taire. Il faut les enfermer. Mary Richardson fait partie des premières victimes d'une technique de gavage qui consiste à garder les femmes en vie, de force avec un tube de 90 cm enfoncé par le nez, dans leur œsophage, jusqu'à l'estomac. C'est très douloureux. L'opinion publique s'en émeut. Il faut trouver une autre solution pour mettre les suffragettes au silence.

La loi «Chat et souris» est alors votée

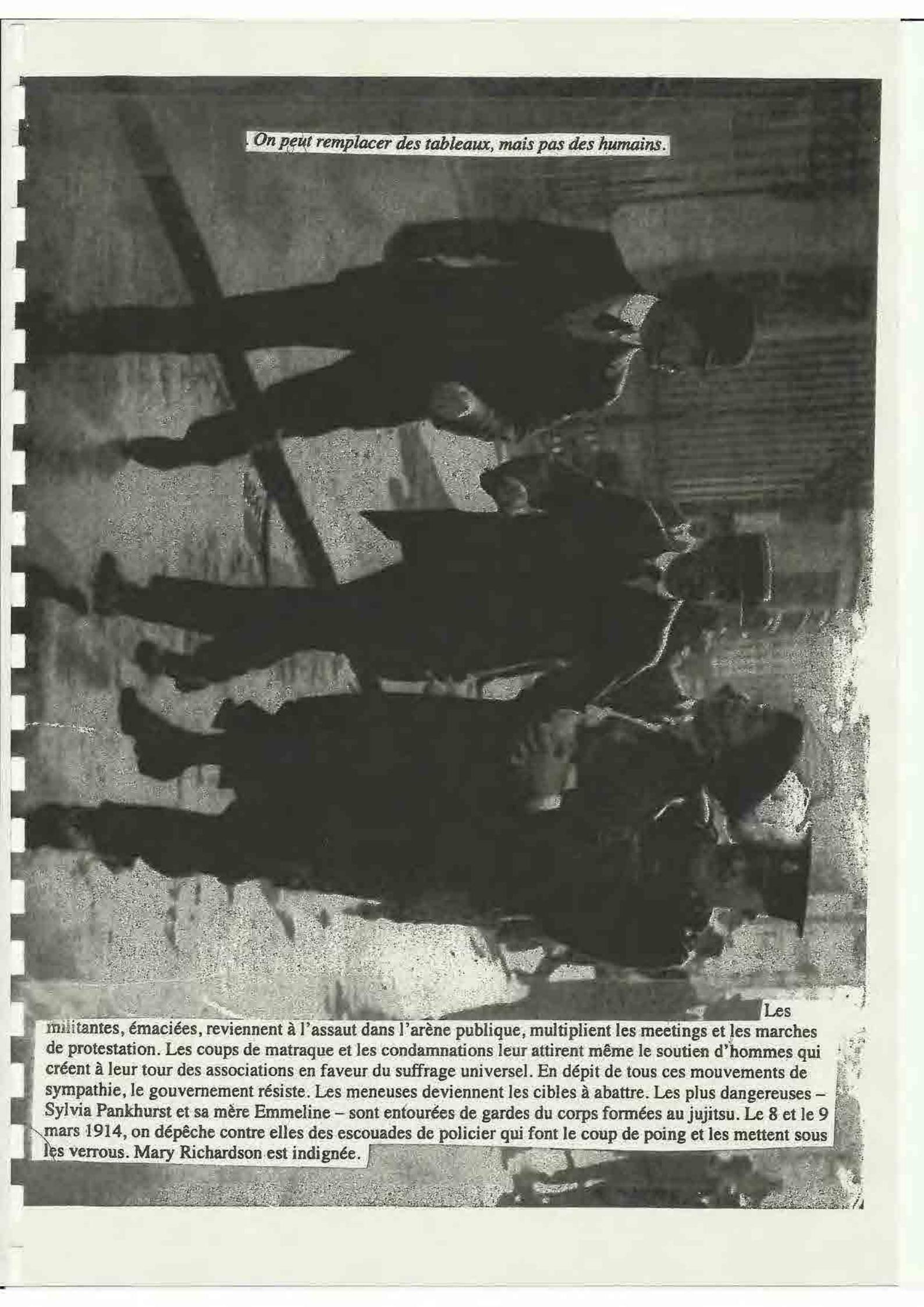


I'm a catty Suffragette
I scratch and fight the P'lice,
So long as they withhold the vote
My warfare will not cease.

ils

peuvent arrêter les militantes, les emprisonner, les relâcher juste avant qu'elles ne meurent de faim et, une fois qu'elles vont mieux, les remettre en prison

The enormous publicity generated by Richardson's arrest and conviction prompted a rush of similar copy-cat attacks – fourteen more paintings would be slashed and nine women arrested between March and July 1914



. On peut remplacer des tableaux, mais pas des humains.

Les

militantes, émaciées, reviennent à l'assaut dans l'arène publique, multiplient les meetings et les marches de protestation. Les coups de matraque et les condamnations leur attirent même le soutien d'hommes qui créent à leur tour des associations en faveur du suffrage universel. En dépit de tous ces mouvements de sympathie, le gouvernement résiste. Les meneuses deviennent les cibles à abattre. Les plus dangereuses – Sylvia Pankhurst et sa mère Emmeline – sont entourées de gardes du corps formées au jujitsu. Le 8 et le 9 mars 1914, on dépêche contre elles des escouades de policier qui font le coup de poing et les mettent sous les verrous. Mary Richardson est indignée.

AN EXPERT'S ACCOUNT OF THE DAMAGES.

The witness replied that to speak of the market value of a picture in a national collection was misleading, because it could have no market value. Assuming that the picture was in the open market and that its original value was £45,000, he should say that its selling value would be affected to the extent of about £10,000 to £15,000. That, however, was only a personal opinion of his own, and he should desire it to be supported. Having regard to the cleanliness of most of the cuts, the cost of relining and repairing the injuries would probably be less than £100.

Richardson, au final, sera condamnée à 6 mois de prison,

Quentin CAMIENNE

Remi FERNANDEZ

The mosque: the first Mosque in Venice, 2015
(Christoph Büchel)



2 minutes de lecture

INAUGURATION

The first mosque in the historic City of Venice

MISERICORDIA MOSQUE

Friday, 8 May 2015, 11:00 AM

The Ministry of Education, Science and Culture of Iceland

The Icelandic Art Center

MICHAEL AYUB NI ALBÉN, PRINCEPS, Macmillan Gallery of Welsh

British Society Regensburg, Presencia, Muslim Association of Iceland

Santa Maria della Misericordia

Campo dei Frari

30121 Venezia

30121 Venezia

RSVP REQUIRED: tiny.cc/meyarw

Press Information: info@tiny.cc/meyarw

Invitation contribution to

The 56th International Art Biennale - Architecture of Venice

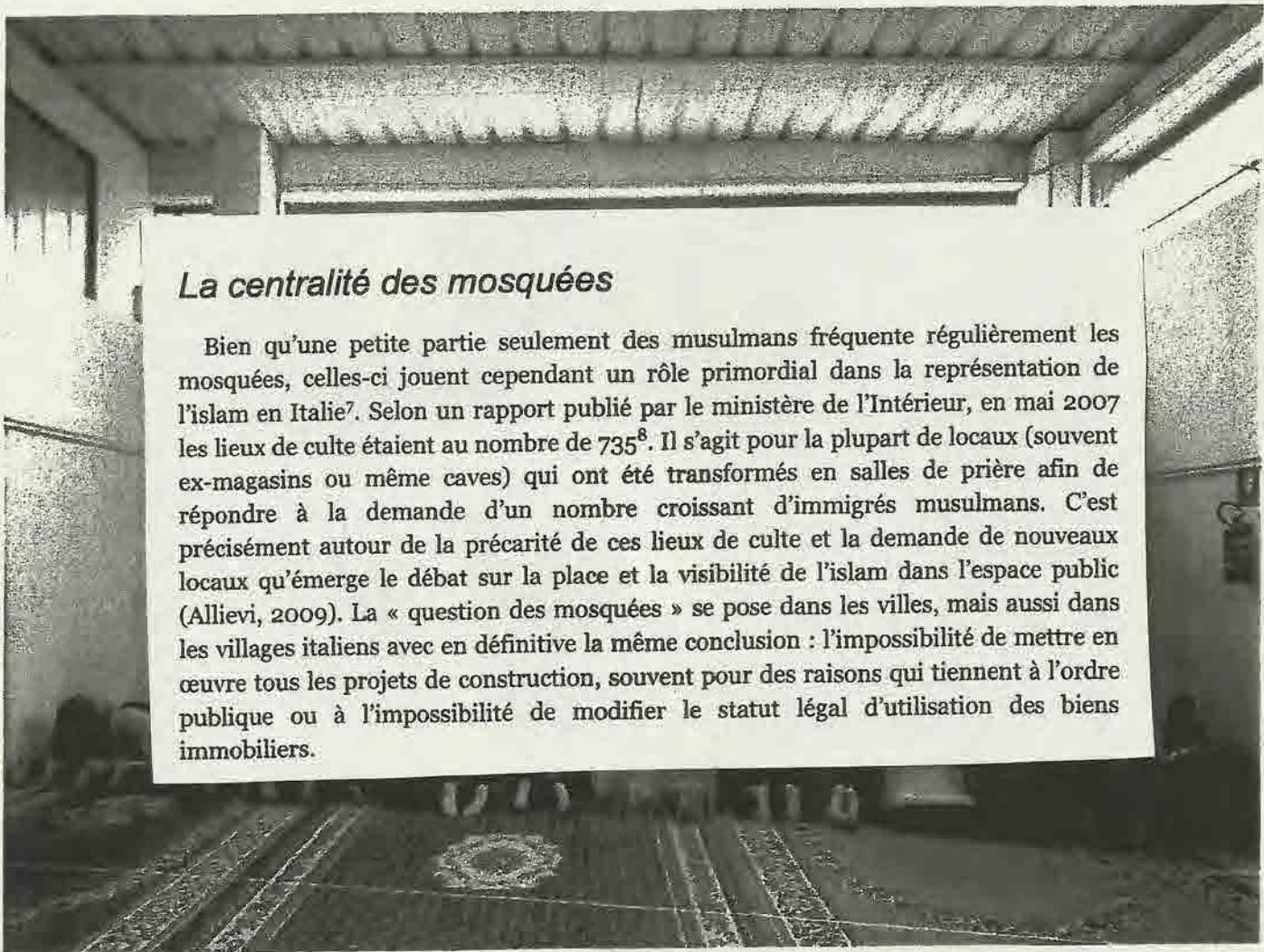
The Mosque (Oriental World) in conflict with the West

The Muslim Community of Venice and Iceland

2 May - 22 November 2015

www.biennale.org





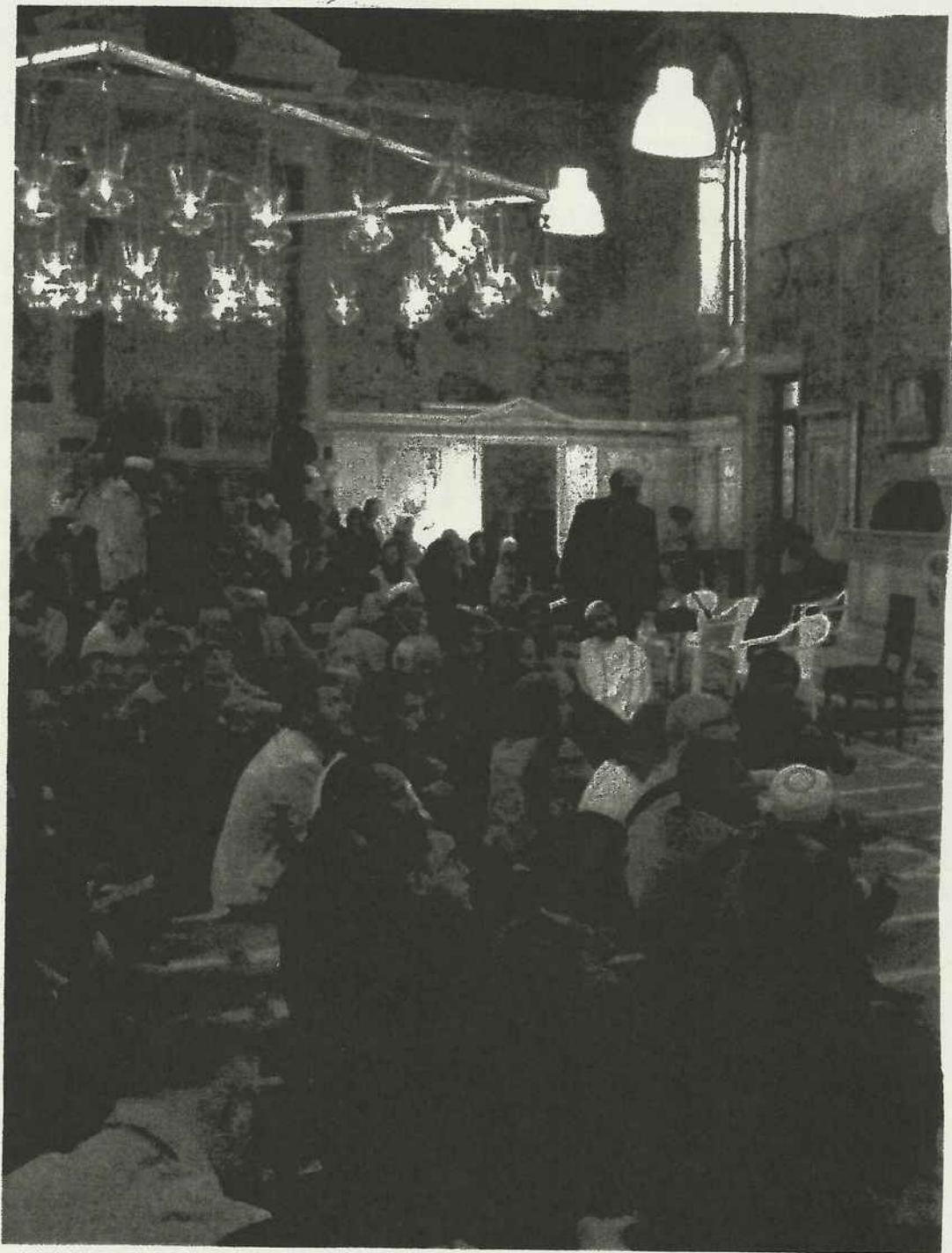
La centralité des mosquées

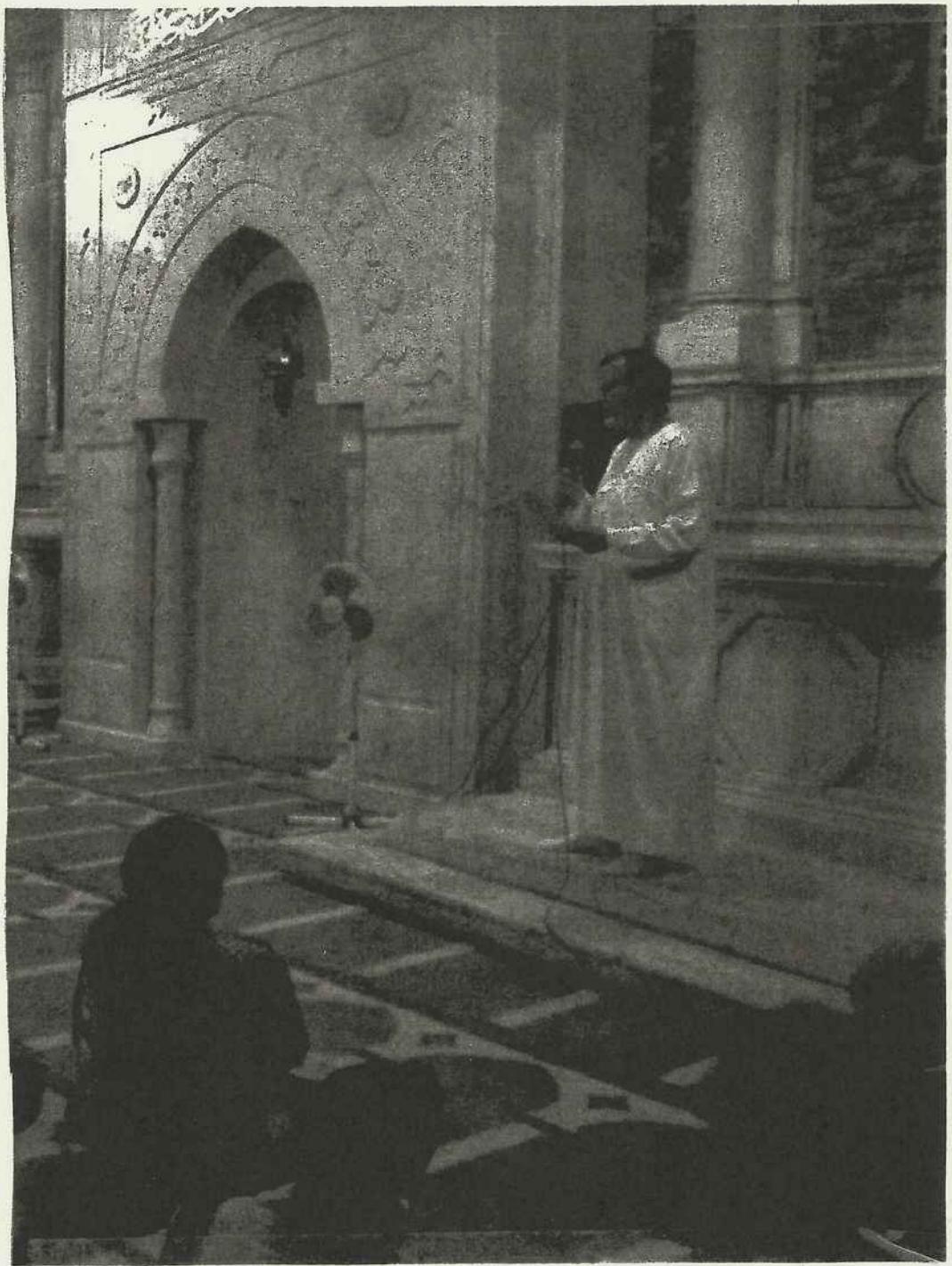
Bien qu'une petite partie seulement des musulmans fréquente régulièrement les mosquées, celles-ci jouent cependant un rôle primordial dans la représentation de l'islam en Italie⁷. Selon un rapport publié par le ministère de l'Intérieur, en mai 2007 les lieux de culte étaient au nombre de 735⁸. Il s'agit pour la plupart de locaux (souvent ex-magasins ou même caves) qui ont été transformés en salles de prière afin de répondre à la demande d'un nombre croissant d'immigrés musulmans. C'est précisément autour de la précarité de ces lieux de culte et la demande de nouveaux locaux qu'émerge le débat sur la place et la visibilité de l'islam dans l'espace public (Allievi, 2009). La « question des mosquées » se pose dans les villes, mais aussi dans les villages italiens avec en définitive la même conclusion : l'impossibilité de mettre en œuvre tous les projets de construction, souvent pour des raisons qui tiennent à l'ordre public ou à l'impossibilité de modifier le statut légal d'utilisation des biens immobiliers.

Un entrepôt utilisé comme lieu de culte improvisé, dans la province de Venise | Nicolò Degiorgis a reçu le prix du livre d'auteur 2014 aux Rencontres d'Arles.

Credit: Nicolò Degiorgis

Against a backdrop of rising Islamophobia in Italy and fears, like those at full throttle in France, of terrorism committed in the name of Islam, Muslim leaders in Venice said they saw the proposal to create a temporary mosque in the international spotlight of the Biennale as a perfect way to communicate their desire to more fully participate in the life of their city.





une véritable mosquée

**THE
WORLD'S
FUTURES**

8. The closing of THE MOSQUE, the Icelandic Pavilion of the 56th Biennale di Venezia, was a decision of Venetian officials that seem to continue to claim that the Mosque is not an art exhibition but a place of worship and that the IAC should consequently apply for a permission to open a place of worship.

6. Visitors to THE MOSQUE project are ~~NOT~~ required to remove their shoes nor cover their heads with veils. Inside the exhibition in the Pavilion there is a sign SUGGESTING that visitors remove shoes as a part of the exhibition and the installation, and as a way to respect the cleanliness of the site. Veils are provided for OPTIONAL use by anyone wishing to use them. It is entirely left up to visitors to choose whether to remove or wear their shoes, and whether to try wearing a veil.

Correction: According to information appearing on the website of the City of Venice (<http://sit.comune.venezia.it/ear.html>), the Church of Santa Maria della Misericordia is classified as “Unità edilizia speciale preottocentesca a struttura unitaria” (type SU). According to zoning regulations of the Old City of Venice, buildings designated as SU can be used as ‘‘Museums; exhibition venues; libraries; archives; association facilities; theaters; community places; religious facilities, provided that the entire building unit is used as one of the aforementioned uses exclusively or overwhelmingly, with one or more other uses occurring as auxiliary and/or complementary use.’’

2. In recent weeks, Venice City officials have in public statements alleged that the Church of Santa Maria della Misericordia is a consecrated site.

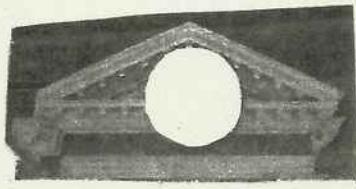
Correction:

Documents provided by the IAC to City officials clearly show that the Church is privately owned and was officially deconsecrated for “profane use” in 1973 by then-Patriarch of Venice Albino Luciani (later Pope John Paul II). The Church was rented from its current owner by the IAC specifically to house the Icelandic Pavilion during the full course of the Biennale for presenting our exhibition THE MOSQUE.

7. THE MOSQUE is an art project initiated by Iceland-based artist Christoph Büchel, who was commissioned by the Icelandic Art Center to take part in the 56th Biennale di Venezia. The installation is a work of art and claims to the contrary are misleading. Opinions about the art are invited and encouraged, and indeed their expression is part and parcel of THE MOSQUE project concept. But opinions are not facts.

A Church,

a Mosque .



En Italie, c'est un scandale.

What's Been

despite the profound stamp that Islamic culture has left on Venice's art and architecture over centuries, it remains one of the few prominent European cities without a mosque near its historic center, leaving Islamic residents who work there to pray in storerooms and shops amid the tourist crush.

mosquée-installation,

Missed

Mosque Installed at Venice Biennale Tests City's Tolerance in the 15,000 to 20,000 Muslims living in the greater Veneto

"There are many Muslims who commute in to work, and they don't have a good place for prayer," said Mr. Ahdab, a Syrian-born architect who has lived in Venice since 1984. "And there are tens of thousands of Muslim tourists coming through Venice every month, who wonder why there is no mosque, in a city where you can see Islamic history with your eyes."

les traditions italiennes.

Don't Buy

I've been hesitant to embrace Christoph Büchel's project for the Icelandic Pavilion at the 2015 Venice Biennale from the beginning. The notion of opening a mosque as an art pavilion in the city of

Heated Debate

02/03/2016 10:10

Venise par le Suisse

L'œuvre est métaphorique

Venice is the type of shocking gesture that gets attention and headlines, but not one that leads to building strong bonds between communities. I believe Büchel's project was designed to be exactly the type of short-term project that gives many art world liberals an inflated sense of superiority at the expense of those who don't "get" the project or share their perspective. Real change comes from sustained and difficult work, and there is no sign that Büchel was ever committed to that.

What I was taken aback by was the lack of information on who the faithful were. No mention of whether the generic-sounding "mosque" was Sunni or Shia (coincidentally, there are also Islamic sects that don't use mosques) or any insight into the people who used the institution — I didn't find anyone who could answer my questions during my visit. I just don't think Büchel's project has done much to promote understanding, but it is part of a troubling trend in contemporary art — particularly those works that often fall into the category of social practice — to create pieces that end up being amateur adventures into the highly specialized field of social work. Foundations and governments like to fund art with a social purpose, particularly when it propagates their values. These types of social practice projects fit into that mold, and in Büchel's case, experimenting with foreign tolerance without testing the waters at home is a perfect fit. See how tolerant Iceland is compared to the bigoted Italians, it seems to ask. *Karl Marx's Das Kapital*, **Désir de vivre et de résister**

Yes, the historic center of Venice needs a mosque if its inhabitants request it, and yes, it should be embraced by all those in the city, but an artist from the outside — particularly one without any connection to Islam or Venice — should not be the one parachuting in to create it.

ready-made sculpture

- Brice Horteufex
- Hocine Mahdjoub
- Clermont-Ferrand
- Islam
- Musulmans
- Lieu de culte
- Mosquée
- Eglise
- Catholicisme

- MORE

dans son communiqué. «Ce qui est peut-être le plus écevant, l'administration de la Biennale de Venise [...] n'a pas soutenu cette démarche artistique de la façon dont on aurait pu s'attendre d'une organisation de sa tature et qui se proclame comme la défenseuse de l'art contemporain».

je revendique le mélange

«Pas un lieu vraiment libre»

Je crains malheureusement

scandale, que ce soit le contexte

national ou international qui

fasse que les gens à nouveau s'interroge, alors que, je vous le répète, l'expérience

vécue à Graulhet devrait être pour moi un modèle.

Today, the Venetian authorities closed the pavilion, citing numerous violations (including security concerns, occupancy issues, and proper permitting) and rejecting claims "by Mr. Büchel that the mosque was simply a work of art functioning as a place of worship." Eiríkur Þorláksson, chairman of board of the Icelandic Art Center, which organized Büchel's project, also released a statement. It

about Islam's place in Europe.

Les musulmans en Italie entre crise identitaire et réponses islamistes

Une remise des clefs symbolique

ART

The purpose of THE MOSQUE is to draw attention to the political institutionalization of segregation and prejudice in society, and to catalyze reflection upon the conflicts that arise from the sorts of governmental policies on immigration that lie at the heart of global ethnic and religious conflicts today.

WHAT TO READ NEXT

ARTICLES GRATUITS À LIRE

Prayer Times Schedule 2015

www.IslamicFinder.org

Location: Venice, ITALY
Juristic Method: Standard, Timezone: GMT +1:00
Calculation Method: Muslim World League

		2015														
		Month						Year								
		January			February			March			April			May		
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Estimated																
Sundays																
1	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
2	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
3	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
4	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
5	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
6	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
7	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
8	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
9	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
10	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
11	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
12	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
13	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
14	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
15	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
16	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
17	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
18	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
19	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
20	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
21	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
22	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
23	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
24	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
25	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
26	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
27	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
28	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
29	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
30	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
31	9:05a	10:00a	11:00a	12:00p	1:00p	2:00p	3:00p	4:00p	5:00p	6:00p	7:00p	8:00p	9:00p	10:00p	11:00p	12:00a
Sundays																
Estimated																
Days of the Month																
Days of the Year																
Days of the Decade																
Days of the Century																
Days of the Millennium																
Days of the Millennium																
Days of the Millennium																
Days of the Millennium																
Days of the Millennium																
Days of the Millennium																
Days of the Millennium																
Days of the Millennium																
Days of the Millennium																
Days of the Millennium																
Days of the Millennium																
Days of the Millennium																
Days of the Millennium																
Days of the Millennium																
Days of the Millennium																
Days of the Millennium																
Days of the Millennium																
Days of the Millennium																
Days of the Millennium																
Days of the Millennium																
Days of the Millennium																
Days of the Millennium																

