

Rolf Julius

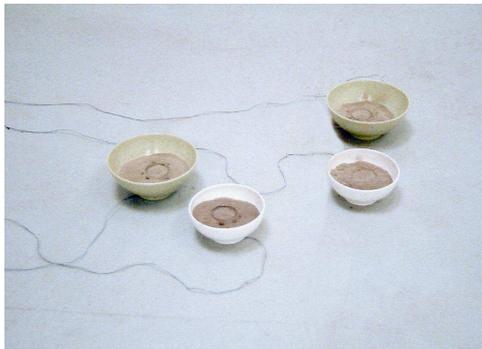
musique pour les yeux

exposition du 11 avril au 21 juin 2003



Rolf Julius, *Musique pour les yeux*, action musicale, Brême, 1982 / ©DR

La démarche de Rolf Julius (né en 1939 à Wilhelmshaven, vit à Berlin) repose sur une double approche. A la fois sculpteur, dans le sens où sa prédilection va à l'agencement de matériaux plastiques très variés (plaques de verre, de métal, pierres, pigments, etc...), Julius est aussi musicien à part entière, dans la mesure où il réalise des compositions électro-acoustiques, donne des concerts et des performances où la part de l'improvisation est souvent importante. A la lisière entre le domaine des arts visuels et celui de la création musicale, ses recherches se caractérisent par un sens particulièrement subtil de l'hybridation et par le lien étroit qu'il parvient à établir entre musique et sculpture.



Rolf Julius, *Staub dust*, 1998
 Poussière, haut-parleurs, bols, souscoupes, CD audio, lecteur CD, transformateur amplificateurs. / Collection Frac Bourgogne / ©Frac Bourgogne

Depuis 1975, date à laquelle il intègre le son à ses premiers travaux photographiques, Julius a travaillé dans des contextes très variés, aussi bien à l'extérieur (dans le désert, les arbres, sur des plans d'eau, des façades d'immeubles, des baies vitrées, ...) que dans des espaces clos (galeries, musées, ...), en Allemagne, bien sûr, mais aussi beaucoup au Japon, aux Etats-Unis, au Brésil, en Finlande, en France,... développant ainsi une réelle capacité d'adaptation aux lieux les plus divers.

Par une esthétique parfois très discrète, à la limite du visible et de l'audible, les oeuvres de l'artiste agissent comme de véritables instruments de révélation des qualités propres des matériaux utilisés et de leur site d'implantation.

Ainsi, une exposition de ses sculptures sonores ressemble à une sorte d'orchestre où le spectateur/auditeur peut déambuler, attiré tantôt par de sourds crépitements provenant d'un tas de poussière, tantôt par la vibration assourdie d'une plaque de verre recouverte de pigment.

En plus d'un ensemble très important de sculptures et d'œuvres sonores à base de couleurs primaires, de pigments, de plaques de verre, de pots de fleur et de cendre, en forme de nuage etc. , l'exposition présente des travaux photographiques des années 70 et des œuvres récentes sur papier ainsi qu'une œuvre spécialement conçue pour l'extérieur, dans le sas d'entrée des *Coopérateurs*.



Rolf Julius, © DR

Rolf Julius, *Large Black*, 1996-1997
 Pigment, haut-parleur, CD audio, lecteur CD
 Collection Frac Bourgogne / © André Morin



Je crée un espace musical avec mes images. Avec ma musique, je crée un espace imagé. Les images et la musique sont équivalentes. Elles rencontrent l'esprit du regardeur et de l'auditeur et dans son intérieur, il en résulte quelque chose de nouveau.

Interview de Rolf Julius par Regina Coppola extrait de:
Large Black (red), University Gallery, Fine Art Center,
 University of Massachusetts Amherst, 2001.

PETITE MUSIQUE

N: *Quand je vous ai rencontré pour la première fois, j'ai vu les mots « petite musique » sur votre carte de visite. Est-ce que cela signifie que vous avez été fortement influencé par la musique minimale ?*

J: C'est une part d'expression visuelle bien sûr, et j'aime ça. Avec la musique de LaMonte Young et de Steve Reich, par exemple. Mais je n'ai pas grand chose à voir avec la musique minimale elle-même. Enfin je ne fais pas de la musique. Quand j'utilise des *Buzzers* dans mon travail par exemple, la musique est décidée par les matériaux. Le résultat devient de la musique minimale mais elle est largement dépendante du système lui-même. Je réagis aux sonneries et fais ce qu'elles suggèrent. Quoiqu'il en soit, mes idées à propos de comment les matériaux déterminent les résultats sont très proches de l'art minimal. En fait, il y a dans l'art minimal l'idée de ce que le matériau lui-même signifie. Les matériaux, un morceau de feuille en fer et un morceau de musique sont pour moi la même chose. La raison pour laquelle j'aime la musique minimale est sa vacuité. Comme un seul arbre à l'horizon.

N: *« Vacuité » est un de vos mots-clefs n'est-ce pas ?*

J: Les jardins japonais, par exemple, ont un seul usage de l'espace. Quand je suis allé dans un jardin à Okayama, une grue a atterri et a soudain crié très fort. Alors j'ai compris la beauté des jardins japonais. J'ai été surpris qu'un son comme celui-ci puisse exister. Et le silence plus tard : en complète harmonie avec l'espace.

N: *Revenons au thème de « petite musique ». Pouvez-vous le définir, du point de vue de sa taille.*

J: Pour ma musique les instruments sont très simples et petits. Visuellement petits – et le son est petit aussi. Je n'ai pas vraiment l'intention d'exprimer des idées par la forme de la musique mais plutôt de recevoir quelque chose qui est déjà présent. Parce que tout est là au départ.

N: *Ce qui signifierait que ce qui sort est suffisant, alors plus petite est la musique et mieux c'est ?*

J: C'est cela. C'est important que la taille soit petite. Bien que, comment pouvez-vous définir si c'est petit ou grand ? Une énorme œuvre, une œuvre de Richard Serra par exemple, pourrait être appelée minimale, d'un autre côté la musique minimale d'Arvo Pärt peut être très grande. La grandeur et la petitesse ne sont pas vraiment une question d'échelle ou de taille. Qui est plus grand : ce petit espace que nous sommes en train de partager maintenant ou le monde entier ? Je ne sais pas vraiment. Néanmoins, je préfère les petites choses. Je ne me sens pas en train d'introduire tout un tas de nouveaux trucs sur la terre. La terre est déjà pleine. Si nous travaillons prudemment avec des petites choses, c'est mieux pour tout le système terrestre.

N: *Vous êtes en train d'exprimer un point de vue écologique. Quelle sorte de relations pensez-vous que peuvent avoir la musique, l'environnement et la nature ?*

J: La musique existe et est libre – comme le vent. Cela peut être comme la Nature. Malgré cela, elle doit toujours être une création. C'est le problème.

N: *Vous voulez dire que la musique n'est pas la nature ?*

J: Il y a la Nature et il y a moi. J'essaie d'être une partie de la nature. Je ne veux pas défier la Nature. C'est le point de départ. Aussi, en créant de la musique, spécialement dans le cas d'une performance extérieure, j'essaie d'être inclus dans la Nature. Et à ce moment, le conflit commence. Cela doit être musical. Ce ne doit pas être abstrait. Mais sans aucun trucage, cela doit être honnête. Je dis « musique » au lieu de « sons » parce que la musique a une structure. Je crée une œuvre d'art. J'en suis responsable. Je dois décider quel son utiliser dans le processus de fabrication de la musique : le son d'un criquet, le son du vent ou le craquement des bambous. S'il doit y avoir un dessin, alors je dois décider de la couleur. La direction du micro par exemple. Je suis celui qui détermine la structure.

N: *Votre travail ne doit pas défier la nature ; il ne doit pas entrer en conflit avec l'harmonie et l'équilibre de la nature - mais il doit être un travail artistique, n'est-ce pas ?*

J: J'aime la nature. Comme le bruit du vent, c'est très beau. Maintenant, si j'utilise le bruit du vent, je dois prendre une décision. Il y a beaucoup de sons différents produits par le vent et je dois choisir. Faire un enregistrement et prendre le matériau d'origine. Le ramener chez moi et ensuite prendre les décisions plus tard.

N: *Vous n'êtes pas écologiste n'est-ce pas ? l'art peut être vu juste comme l'opposé de la nature. Il doit sûrement y avoir des écarts entre un écologiste et un artiste ne pensez-vous pas ?*

J: Et bien, ...oui, je suppose – si vous voulez faire de l'art très puissant. Bien que la nature puisse être très puissante aussi. Mais les deux peuvent exister et c'est magnifique. Bien sûr, ce que je fais a plus à voir avec l'art. Mais je ne suis pas du tout contre la nature ! Chaque chose est indépendante. Les deux existent mais ne peuvent pas être mélangées. Autrement, rien n'est plus contrôlé.

N: *On entend souvent l'expression « art sonore ». Aimez-vous ce mot ? Parfois je pense qu'il n'est pas si bien.*

J: Je ne l'apprécie pas particulièrement non plus. Un son est simplement du son. Quand quelqu'un travaille avec – même un petit peu – il peut devenir de la musique.

N: *OK, alors quelle est la différence entre son et musique ?*

J: Et bien , il y a des sons tout autour de nous. De simples sons. Normalement je commence à fabriquer des sons. Avec un « *buzzer* » ou quelque chose comme ça. Ou je fais un enregistrement des sons de la nature. Bien sûr c'est possible de faire de la musique avec juste ces sons mais normalement je les organise et les introduit dans la musique.

N: *Peut-on dire que ce son est neutre ?*

J: Oui, mais c'est aussi cahotique. Cage en a donné une définition avec une porte. En passant devant et derrière une porte, l'ouvrant et la fermant. Cela fait un bruit – et il décida que c'était un travail artistique. Mon idée est un peu similaire à celle-là. Je vous ai raconté l'histoire de l'enregistrement que j'ai fait au Brésil. En écoutant les différents sons dans la nature, je voulais créer une structure sonore. La chose importante était de bien diriger le micro. En utilisant la stéréo, j'avais les oiseaux chantant joliment dans un micro pendant que les criquets faisaient une performance de ragga musique dans un autre, si le micro avait été orienté dans une position différente, je ne pense pas que j'aurai été capable de les attraper. Avoir un enregistrement nécessite d'abord de décider de la direction du micro et ensuite de transformer le son en musique.

N: *Pouvez-vous appeler cela un procédé pour créer des structures ?*

J: Et bien plutôt comme un procédé pour prendre des décisions. Pour prendre clairement les voix des oiseaux et des criquets, je devais faire quelque chose. Au début ça ne ressemblait à rien. Quoiqu'il en soit, quand j'ai continué à les écouter, j'ai lentement perçu comment cela pouvait devenir de la musique. Si le son est vraiment très beau, ce n'est pas si facile de l'utiliser.

N: *Peut-être parce que vous êtes vous-même déjà préparé à cela, vous pouvez l'entendre comme une musique. Pour être plus précis, ça peut ne pas être perçu comme de la musique par les autres gens.*

J: C'est exactement cela. Comme un oiseau ici et un autre là-bas. En même temps, c'est de la musique pour moi. Plus tard, cela devient juste un son environnemental. Quand je suis ouvert à la situation, elle m'aide. Quand je suis ouvert à la situation, alors quelque chose arrive

EN REGARDANT LA MUSIQUE

N: *Vous utilisez souvent l'expression « regarder la musique ».*

J: C'est très important de regarder la musique. Plus spécifiquement de regarder la surface de la musique.

N: *Pourquoi choisissez-vous le verbe « regarder » et non « écouter » ?*

J: Je regarde la musique. Je regarde à la surface de la musique. Je sens la musique avec mes mains. Tous les sens sont inclus dans mon travail artistique.

N: *Exact. Dans votre travail, la poudre de pigments vibre et saute autour du haut-parleur et fait un dessin. Les sens de la vue, de l'ouïe et du toucher sont tous combinés.*

J: Je l'espère. Si un des sens est entraîné même un peu, la différence entre regarder et écouter ne sera pas aussi grande. Les sens comme écouter, regarder, toucher, sentir et goûter sont pour moi très liés entre eux. Je peux regarder une symphonie de Beethoven. A la base, une musique peut-être écoutée, mais on peut regarder les instruments jouant dans l'orchestre ou une vieille radio complètement usée avec une qualité de sons très médiocre.... Vous savez pourquoi ? Parce que je m'intéresse à la texture de la musique.

N: *Cela doit être une surface très intéressante. Normalement, ce n'est pas très bon d'écouter une symphonie sur un vieux poste de radio mais c'est intéressant pour vous.*

J: Je ne fais pas attention si c'est bon ou mauvais aussi longtemps que la surface est là. Je peux l'exprimer comme ceci : Supposez que je fasse de la musique pour du sable. Je place le sable dans un petit haut-parleur au coin d'une pièce. Alors vous entendez une musique avec une surface sableuse sortant du coin.

N: *Vous avez un sens unique du toucher.*

J: Pour moi, les sens sont reliés entre eux.

N: *Pour vous, quand vous utilisez les verbes comme « toucher » ou « regarder » la musique, vous n'êtes pas actuellement en train de toucher ou de regarder, n'est-ce pas ?*

J: Eh bien...pour moi c'est la même chose.

N: *Mais ce n'est pas basé sur une réalité, n'est-ce pas ?*

J: Eh bien, comment penser aux personnes handicapées de manière positive ? Comment les aveugles voient-ils les arbres ? Ils doivent quelque part avoir leur propre expérience visuelle des arbres. Je peux moi-même actuellement voir des arbres mais ce n'est pas de la même manière qu'eux.

N: *C'est la manière secrète de voir et d'écouter. Cela ne peut être réellement tactile mais c'est une vraie expérience quand-même.*

J: Ce que je fais est de la présenter comme un travail artistique.

› Biographie

Rolf Julius est né en 1939 à Wilhelmshaven. Il vit actuellement à Berlin.

De 1961 à 1969 il étudie à l'école des Beaux-Arts de Brême et Berlin.

Il est diplômé de l'Ecole supérieure des Beaux-Arts de Berlin.

En 1974, il commence à travailler la photographie.

A partir de 1975, il mêle la musique à son travail plastique.

En 1976 Actions photographiques sporadiques comme « Back Action » à la galerie Giannozzo à Berlin

En 1979 Série de photographies minimales (« Dike line », « Body Horizon ») et

“Music for a small White Room”(première composition avec des bandes enregistrées)

En 1980, il commence à produire des actions musicales, notamment à l'extérieur (une série de concerts à Berlin en 1981 et une action musicale privée dans et pour la ville de Berlin), des objets sonores, travaille avec des espaces, fait des dessins.

A partir de 1982, composition avec des bandes enregistrées, des interphones et autres éléments électro-acoustiques, performances.

1983-84 Bourse PS-1, New-York

1986 Bourse du département des Affaires culturelles de Berlin

1991 Bourse de recherche de la fondation japonaise à Kyoto

1995 Professeur invité à l'Ecole supérieure de Brême.

› Expositions et performances (sélection)

1967 Galerie Siegmundshof , Berlin

1969 Neue Galerie, Lübeck

1972 Galerie Gruppe Grün, Bremen

1973 “Catacombs ”, Basel
Galerie Gruppe Grün, Bremen

1974 “Kunst in Bremen”, Kunsthalle Bremen

1976 “Back Action”, Kunstmesse Bremen

1977 “Photo-body Action”, Culture Festival Bremen
Kunstschau Böttchergasse, Bremen

1978 “Three Photographers”, Kunsthalle Wilhelmshaven

1980 “For eyes and Ears”, Academy of the Arts, Berlin
Galerie Giannozzo, Berlin
Art Museum Dusseldorf
“ Piano Concert for an almost Empty Room ”, Künstlerhaus Hambourg
Galerie Krebaum, Weinheim and “Concert for a tree” musical action

1981 Galerie “A”, Harry Ruhé, Amsterdam
Galerie Philomene Magers, Bonn and « Concert for the earth » musical action Kunstverein Braunschweig
“Scores”, Galerie Gelbe Musik, Berlin
“Music Line-Concert for a beach ”, musical action / installation, Galerie nemo, Eckerförde
“Libres d'Artista / Artist's Books” Barcelona Metronom
“Concert for a frozen Lake ”, Riemeisterfenn
“ Music for a yellow Room -presto”, guest in “Büro Berlin”
“Music for the Earth”, Anhalter Rail Station
“Music Layer-Concert for Bare Feet”, interior courtyard at the Academy of Arts
“Chamber Concert for three loud speakers” near the Philharmonie

1982 Galerie Giannozzo à Berlin
“Medium photography-artists work with photography” Kieler Kunsthalle
“Music for the eyes”, installation, Vol sap, Amsterdam
Bremen, “Music for a Wall”, installations
“Music for the plants”- for Kosugi”, installation, Museum Folkwang, Essen
“Music on High”, installation, “African Piano Concert n° 1”,Galerie Giannozzo, Berlin, exhibition with Raffael Rheinsberg Heidelberg Kunstverein

- 1983 “Concert for a long time”, 8-uhr performance / installation, Galerie Wewerka, Berlin
 3 events : “Music for the Bronx” (Bronx), New York
 “Music for an Island” (Roosevelt Island), New York
 “Drawings” and “Music for the eyes”, Space WA, New York
 “Music for the ruins” (old Ferry Terminal, Long Island City, Queens), Gallery Fashion Moda, NYC
 “WKCR”, Radio show with Brooke Wenz, NYC
 “Laica”, with Charles Moore, Los Angeles Institute of Contemporary Art
 “Concert for a long time”, 8-hr performance / installation, PS-1, Queens, NYC
- 1984 “The 3rd and 4th Dimension”, Raffinerie du plan K, Brussels
 “Yellow Music Spot”, Galerie Giannozzo, Berlin
 “Espace Sonore-Espace Silencieux”, annexe, Goethe Institute Paris
 Karl-Hofer- Symposium : concert with Alvin Curran and Takehisa Kosugi
 “Music for a Wide Plain”, Het Apollohuis, Eindhoven, Holland
- 1985 “Light Music”, Sprengelmuseum, spacetone installation, Hanover
 “Small Music n° 2”, Alternative Art Space, Monorail Ofuna Station, Yokohama
 “Small Music n° 5”, New Music America 85, Cal Arts, Los Angeles
- 1986 Drawings in the “Neuer Berliner Kunstverein”, (NBK), Berlin
 Galerie Anselm Dreher, Berlin
- 1988 Galleria di Grazia Terribile, Milan
 “Empty Music”, “Sound Cooking”, Mattress Factory, Pittsburgh, Pennsylvania
 “Music, Not So Far Away”, permanent outdoor work, Sculpture Museum, Marl, “Broken Music”, DAAD Gallery, Berlin
- 1989 “Cactus Music”, performance for the Drawing Room, Tucson
 “En mai, fais ce qu’il te plait! ” , La Roche-sur Yon, France
- 1990 “ Concert for two Empty Surfaces ”, performance and object / installation, Stadtgalerie Saarbrücken
 “Musique Jaune”, performance “Music for Empty Table n°3”, La Criée, Halle d’art contemporain, Rennes
 “Small Music n° 4”, performance/ installation in the temple garden, P3 Alternative Museum, Tokyo
 Galerie Boncz, Stuttgart
- 1991 “Art for Hamburg”, Bärbel Schulz Galerie, Hamburg
 “Ash”, permanent installation, Mattress Factory, Pittsburgh, Pennsylvania
 “Music for a Blue Triangle”, Bremerhavener Kunstverein
 “John Cage and modernism”, group exhibition, T Kosugi & Julius, tone installations, Neue Pinakothek, Munich
 Grande Galeria, Do Palacio Arte Belo Horizonte, in cooperation with the Goethe institute Belo Horizonte, Brazil, and
 “Music for the large tree”, performance / installation, Museum of Contemporary Art, Belo Horizonte, Brazil
 “Black (yellow)”, Niji Art Space, Kyoto
- 1992 “Flat Music”, Quint / Krichman Projects, San Diego, California
 “Material and Space”, Galerie Heimeshoff, Jochen Krüper, Essen and “Music for the trees”, permanent outdoor piece
 at the Salzmarkt
 “Music for a long time”, Xebec Hall, Kobe, Japan
- 1993 “Rolf Julius-new sounds work”, Rosa Esman Gallery/ Quint Krichman Projects, NYC
 Jan Tumer Gallery, Los Angeles
 “Black (Something Yellow)”, Galerie Claudia Böer, Hanover
 Suite d’automne, Salon de Musique, Galerie Lara Vincy, Paris
 “Small Music n° 4 (gray) ”, Obuse, Japan 360° Gallery, Tokyo
- 1994 Drawings, sculpture Museum Glass Box, Marl
 “Black (Yellow)”, Galerie Anselm Dreher, Berlin
 “Air”, Raika, Osaka
 “Music for an Almost Empty Room”, Kunstverein Bochum, exhibition series “Art and Nature”
 “Air”, “Insite”, Mesa College Art Gallery
 “Singing”, “Insite”, San Diego/ Tijuana, Mexico
 Soundfestival in Kyoto, Art Space Niji, Drawings and “Bamboo Forest”, outdoor work in Kyoto
 “Imaa (Air)”, Museum of Contemporary Art, Helsinki
- 1995 “Rolf Julius”, Finkenberg collection, New Museum Weseburg, Bremen

“Tones Spaces”, Heidelberger Kunstverein

“The Sisyphus Syndrome / Homage to Joseph Beuys”, Kunstverein Schloß Plön Art Agency Karin Melchior, Kassel

1996 “Small Music (gray)”, Stadtgalerie Saarbrücken

“Gelb (Blau Rot)“, Hagenbucher, Heilbronn

Iron Flowers, Mattress Factory, Pittsburgh, USA (permanent) (music for a garden)

Sonambiente, festival für hören und sehen, Akademie der Künste Berlin

Galerie Beim Steinernen Kreuz, Bremen

Less is more, Galerie Anselm Dreher, Berlin

1997 Galerie Lara Vincy, Paris

1998 “Musique en scène”, Contemporary Art Museum, Lyon

Poussière (dust memories) fonds régional d’art contemporain Bourgogne Dijon

Black Listens to Red (Piano Concerto), Museum Mattress Factory, Pittsburgh, USA

Poussière (dust memories) fonds régional d’art contemporain Bretagne, Rennes

Schwarz hört dem Rot zu, Galerie Heimeshoff, Essen

1999 Einer Wand zuhören, Neues Museum Weserburg, Bremen

Galerie Anselm Dreher, Berlin

Black listens to Red, Galerie Lara Vincy, Paris

Den Raum ermessen, Bartholomäuskapelle, Diözesanmuseum Paderborn

Quint Contemporary Art, San Diego, USA

2000 Recall to mind, Arnold Dreyblatt, Rolf Julius, Joseph Kosuth, Galerie Anselm Dreher, Berlin

Musik weit entfernt, Goethe Institut Tokyo

Black (Red) University Gallery, Fine Arts Center, University of Massachusetts, Amherst, USA

Red listens to Red, Ystads Konstmuseum, Ystad, Sweden

Schwarz (Rot), Galerie Rachel Haferkamp, Köln

2001 Rolf Julius, Michael Ross, Frac Bourgogne, Dijon

“ Rot - oder wie laut ist schwarz” Kunsthalle Fridericianum Kassel

(Aki Takahashi, piano, performing my wall composition)

e/static, Turin, Italien

Rolf Julius, Klanginstallationen, Oldenburger Kunstverein, Oldenburg

Musik für einen dunklen Raum und andere Arbeiten, Galerie Beim Steinernen Kreuz, Brigitte Seinoth, Bremen

2002 Galerie 360°, Tokyo

“Rolf Julius im Bauhaus Fischer”, Wuppertal, Germany

2003 “Musique pour les yeux ” Frac Limousin, Limoges

Œuvres présentées

1 - **Music for wall**, 2003

Musique pour mur

2 - **Corner piece**, 2003

Pièce en coin

3 - **Percussion**, 2003

4 - **Large Black**, 1996-1997

Grand Noir

Collection Frac Bourgogne

5 - **Cloud**, 1993 (2003)

Nuage

6 - **Red, Black waiting**, 1997-2003

En attente, rouge, noir

7 - **Listen**, 2003

Ecoute

Impression jet d’encre sur papier Coréen

8 - **Air**, 1995

9 - **Small Black**, 1996

Petit noir

10 - **Desert Piece**, 1993

Pièce pour le désert

11 - **Dirt**, 2000-2003

Poussière

12 - **Stone field**, 1997

Champ de pierres

13 - **Sans titre**, 2003

14 - **Mirror**, 2003

Miroir

15 - **Stone alone**, 1993 (2003)

Pierre seule

16 - **Brown bag**, 2003

Sac brun

- 17 - **Salt**, 1991
Sel
- 18 - **Two stones**, 1999
Deux pierres
- 19 - **Swimming**, 1996
Flottant
- 20 - **Iron dust**, 1996-2003
Poussière de métal
- 21 - **Mirror**, vers 1994
Miroir
- 22 - **Stone**, 2003
Pierre
- 23 - **Moving**, 2002
En mouvement
- 24 - **Listen**, 2003
Ecoute
- 25 - **Atmen**, 1992
Respirer
- 26 - **Water**, 1986
Eau
- 27 - **Ash bowl**, 2003
Bol de cendre
- 28 - **Musik für die Augen**, 1982
Musique pour les yeux
- 29a - **Body horizon I et II**, 1979-1980
Corps horizon
- 29b - **Deichlinie I**, 1979-1980
Ligne-digue I
- 29c - **Deichlinie II**, 1979-1980
Ligne digue II
- 30 - **Glass piece**, 1984-2003
Pièce de verre
- 31 - **Silence (Finland)**, 2002
Silence (Finlande)
- 32 - **Cello piece**, 2002-2003
Pièce pour violoncelle
Impression jet d'encre sur papier Coréen
- 33a - **Drawings**, 2000
vallée près de Kyoto, Japon (6 dessins)
- 33b - **Drawings**, 1996-2000
- 33c - **Drawings**, 1996-2000
Brésil (7 dessins)
- 33d - **Drawings**, 1984
Tijuana (3 dessins)
- 33e - **Drawings**, 1996-2000
- 34 - **Ash**, 1987
Cendre
- 35 - **Wall drawing**, 2003
Dessin mural
- 36 - **Why green, why pink, why yellow**, 2003
Pourquoi vert, pourquoi rose, pourquoi jaune

Toutes les œuvres sont prêtées par l'artiste sauf *Large Black*
(Collection Frac Bourgogne, Dijon)

