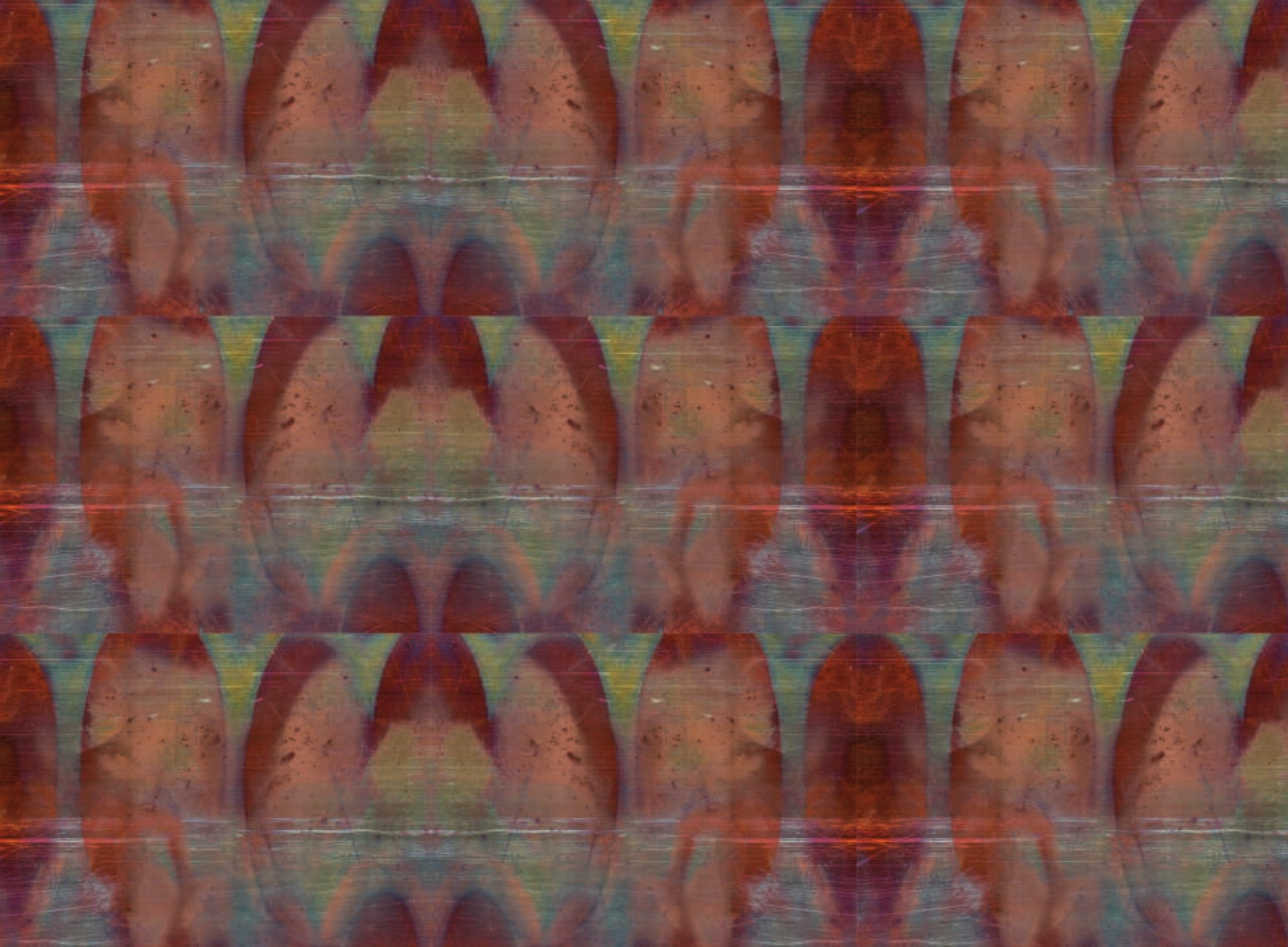
code 2.0

#10 — Printemps 2015 — 0€



Devenir-Code

Finir en beauté. Tirer le bouquet final. Emporter la dernière part. User le cuivre jusqu'à la lie. Terminer joyeusement une aventure, sa formation, ses relations, c'est préférable à la politique de la terre brûlée, surtout lorsque la fin est porteuse d'autres débuts. Retournez ce magazine pour vous en convaincre !

Se réinventer. N'est-ce pas la promesse séduisante proposée par Florian Sumi & Dawn Makers dans ces pages ? « Producteurs de l'aube » : une ambition que nous leur ravirions volontiers, pour ces cinq années dévouées à l'émergence.

Cet ultime **Code Magazine 2.0** privilégie à nouveau la parole des artistes, qu'ils s'expriment par l'image ou le verbe, en relation directe avec l'actualité ou à l'écart du monde. De fait, ce sommaire éclectique, vibrant plaidoyer pour la curiosité, offre le clos et le couvert à des attitudes exploratoires versées dans la botanique, la donaldologie, la stratigraphie ou l'art d'*adiar*.

Au moment de prendre congé, chers lecteurs, nous vous souhaitons bonne chance. Pour vos découvertes, vos appétits insatiables et vos doutes à apaiser. *À espera* – dans l'attente – d'autres latitudes, de nouvelles habitudes et d'aurores inconnues.

Laetitia Chauvin & Clément Dirié

Sur les gardes, **Céline Vaché-Olivieri,**
Heated Copper Pattern, 2015
• www.celinevache-olivieri.com

Sommaire

Heated Copper Pattern	*Céline Vaché-Olivieri*	2-3
De la Donaldologie Ju Hyun Lee	Marie Canet	6
Eternity Advertising Campaign 2015	*Dawn Makers & Florian Sumi*	12
À Espera	*Loreto Martínez Troncoso*	15
Mwat Mwat	*Jade Fourès-Varnier*	21
Cosmonautes perdus dans les Tatras Jarmila Mitríková & Dávid Demjanovič	Jean-Marc Avrilla	22
Off The Phone	*Guillaume Constantin*	29
Lethal Advertising Campaign 2015	*Dawn Makers & Florian Sumi*	30
La vie privée des plantes Morgan Courtois	Camille Azaïs	32
Taupe Code	Philippe Quesne / Vivarium Studio	XIV
Ma vie avec un critique d'art	Julien Eymeri	XII
Tubac	Eva Nielsen	IX
5 ans d'aventure(s)	Angelo Cirimele	VII
60 mois dans l'art	Laetitia Chauvin & Clément Dirié	IV
Heated Copper Pattern	*Céline Vaché-Olivieri*	II-III

#10 / Printemps 2015 • Rédacteurs en chef / Laetitia Chauvin & Clément Dirié • Co-fondateurs / Mariana Melo & Thomas Wyngaard rejoints par Devrim Bayar, David de Tscharner, Virginie Samyn pour *Code Magazine* (2005-2009) • Conception graphique / www.codefrisko.be • Mise en page / Aurore Caberghs pour Codefrisko • Contributeurs / Jean-Marc Avrilla, Camille Azaïs, Marie Canet, Angelo Cirimele, Guillaume Constantin, Philippe Dagen, Julien Eymeri, Jade Fourès-Varnier, Ju Hyun Lee, Loreto Martínez Troncoso, Eva Nielsen, Philippe Piguet, Matthieu Poirier, Philippe Quesne, Florian Sumi & Dawn Makers, Céline Vaché-Olivieri • Couverture par Codefrisko • Tirage / 10 000 exemplaires • Imprimeur / Massoz, Liège • Éditeur / Association *Code Magazine 2.0*, 11, rue Arnold Géraux, 93450 L'Île-Saint-Denis, France • Contact / codemagazine2.0@gmail.com • Les opinions exprimées dans *Code Magazine 2.0* ne sont pas nécessairement celles de l'éditeur. Le contenu des publicités relève de la seule responsabilité des annonceurs. Aucune partie de cette publication ne peut être reproduite ni utilisée sous quelque forme que ce soit et par aucun procédé, électronique ou mécanique, y compris la photocopie et les microfilms, sans l'accord écrit de l'éditeur. Tous droits réservés • Remerciements / aux auteurs et aux artistes, à l'ancienne équipe de *Code Magazine* (Bruxelles), ainsi qu'à Jean-Baptiste Bernadet, Aurore Caberghs, Le Cœur (Maroussia Rebecq & Charlotte Ardon), Nathalie & Christophe Daviet-Thery, Virginie Devillez & Irène, Marie-Thérèse Guérin, Noémie Gygax, Olivier Huth, Dominique Jacquemin, Ali Nassiri, Marie-Aline Prat, Sébastien Prat et Frédéric Brière, Audrey Schayes et Thomas Wyngaard • ISSN : 2112-3535 • www.codemagazine.fr

Un insert de huit pages consacré au Prix Jean-François Prat 2015 est encarté entre les pages 36 et 37.

De la Donaldologie
Ju Hyun Lee

Ju Hyun Lee a grandi à Suwon, une cité-dortoir de la banlieue de Séoul. Après des études en management et technologie, elle travaille dans des grands cabinets de conseil avant de quitter la Corée du Sud en 2006, « fatiguée, dit-elle, de la normativité, de la hiérarchie de la société coréenne, de sa culture du travail servile et excessive »[1]. Installée en France depuis 2007, elle pratique la performance, la vidéo et l'écriture dans des œuvres complexes qui s'intéressent aux relations unissant production et subjectivité.

Dans l'entretien qui suit, Ju Hyun Lee revient sur les fondements de son engagement et de sa pratique, notamment sur la « donaldologie », un système de construction métisse, post-structuraliste et sexualisée fondé sur un principe de subjectivité technique et visuelle du monde. Comme dans les sociétés post-industrielles, le rapport identitaire s'y trouve modelé par les enjeux économiques et politiques. L'attention de l'artiste se porte sur des formes visuelles résistantes au monde, c'est-à-dire des sortes d'icônes idéologiques postmodernes qui, par leur émergence et leur spatialisation, produisent des formes d'agitation – un peu à la manière, explique-t-elle, du Walt Disney Concert Hall de Frank Gehry (Los Angeles, 2003) ou du Big Duck (État de New York, 1930). Chacune de ces constructions sont des manifestations spectaculaires, incohérentes, des idéologies du symbole et de la valeur postmoderne. Elles produisent une agitation des normes et des standards. Ainsi entre le Canard et le bâtiment de Frank Gehry, il y a une même vision de la volaille : symbolique, mécanique, terrienne et asservie.

Index, *2012*
Vidéo-performance, 7'47

[1] *En 2013, Ju Hyun Lee retourne quelques mois en Corée du Sud. Cette résidence donna lieu à cinq courts métrages documentaires, visibles sur son site Internet comme la majeure partie de sa production filmique.*

Qu'est-ce que la Donaldologie ?

Le point de départ est un lapsus. J'ai cru lire « donaldologie » au lieu de « monadologie » dans l'ouvrage du philosophe allemand Gottfried Wilhelm Leibniz[2]. Les formes de ce projet – texte, film, performance – sont purement postmodernes mais « résistantes », j'espère, dans leur manière d'articuler les choses. Ces articulations sont poétiques, « phonétiques » et politiques. Entre le concept de monade et Donald, il y a trois siècles d'écart mais je me suis dit qu'il y avait quelque chose de signifiant dans ce rapprochement, initialement erroné mais fondateur, si l'on peut dire.

C'est donc presque une fiction ?

Plutôt une « contre-fiction » qui expérimente les modes de narration et d'appropriation, qu'il s'agisse d'images ou de sons. Son sujet principal est la culture et la question des masses. Je pars du principe que le néolibéralisme produit des « moi » sériels, assujettis et précaires. Je voulais parler de cette vulnérabilité à travers des figures plus ou moins fictives : les Donalds, les Pornos (*pink-fluos*), les Zombies et les Etcs. On peut dire que c'est une fable comme celles de La Fontaine mais, au lieu des animaux, j'ai recyclé les résidus de l'industrie culturelle pour inventer ces personnages, que j'appelle des « post-moi ».

Tu t'intéresses à la question des identités, à la « post-identité ». Nous semblons loin de la monade.

Ce projet était un exercice personnel pour abandonner l'idée du moi moderniste, de l'unité, de l'unique et de l'original ; pour trouver le « non-moi », « cyborgien » ou « multi-moi », un moi donaldologique et non plus monadologique.

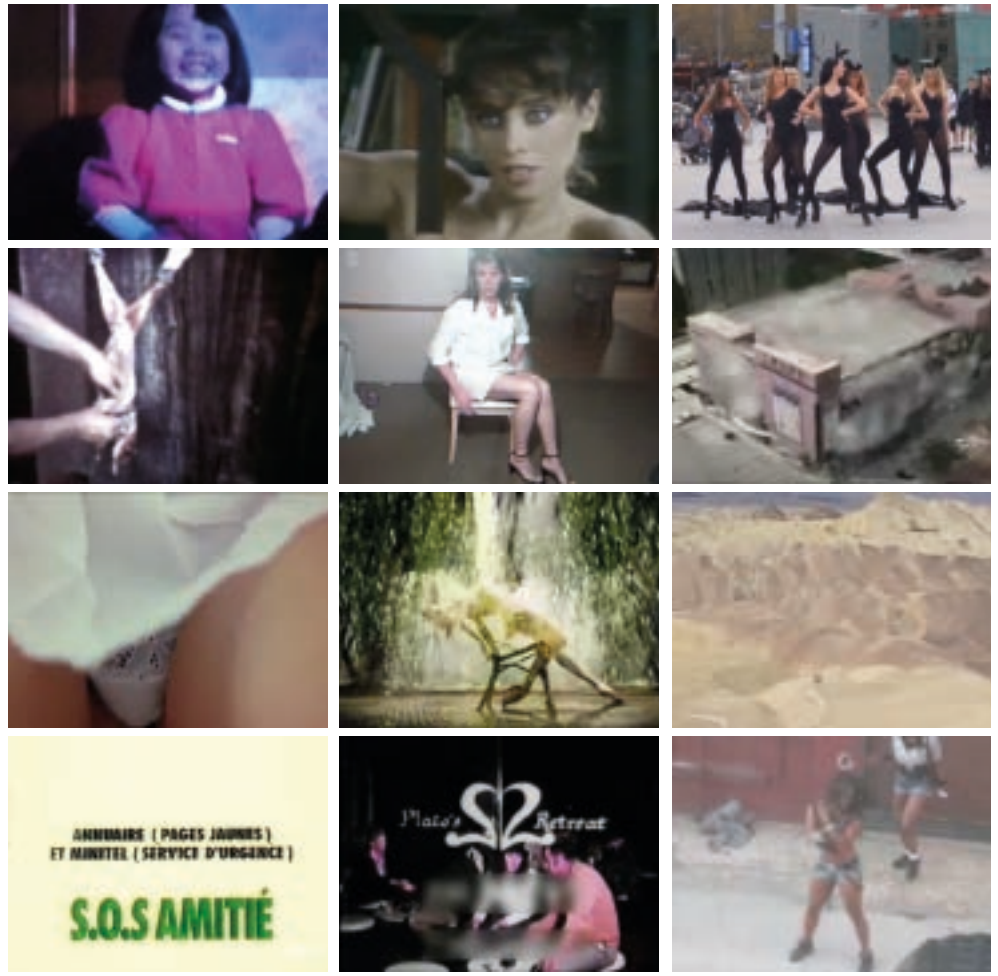
[2] *Paru en 1714,* La Monadologie *présente une vue d'ensemble du système philosophique de Leibniz. Dans son système métaphysique, l'Univers est constitué de monades, du latin « monas » signifiant unité.*

Dans la vidéo Porno Park *(2014), tu utilises le principe du collage. Comment as-tu pensé cette construction?*

C'est la toute première image qui m'a donné envie de faire ce film : une femme s'entraîne au *pole dance* dans sa chambre, très pauvrement aménagée. Sur YouTube, on trouve quantités d'images de filles pratiquant le *pole dance* mais j'ai précisément choisi celle-ci puis j'y ai accolé ma voix en off. À ce moment là, je me suis demandée pourquoi cette image était plus parlante qu'une autre, quel était son « punctum ». Ce fut mon point de départ : l'envie de faire une œuvre cherchant à comprendre et à articuler des images actuelles – ni historicisées ni historicisables – afin de produire une narration. Je m'identifiais aux images que je sélectionnais. Parmi les protagonistes de ce film, il y a une enfant coréenne habillée de rose, mais également une actrice de films pornographiques. D'une certaine manière, je suis les deux à la fois.

Manifeste de la Donaldologie, *2012*
Performance-lecture, École des Beaux-Arts de Grenoble, 2012

PORNO + PARK / DV-PAL / 30 min /Casting / Jeune fille coréenne habillée en rose / Patricia Farinelli : ancienne playmate de «Playboy» (1981) / Rob : l'acteur principale du film «Nekromentic» de Jorg Buttgereit (1987) / Black Bunny Girls : Flash mob / Beautiful Boy (travesti) / Pole Dance Girl / Maman déguisant son fils en fille (Petticoated2) / Femme morte (NDSU Institute for Regional Studies) / Employés du bureau sous la vidéo-surveillance / Les prostituées-danseuses (The Roebucks) / All images are from You Tube & Dailymotions / Ecriture & Voix de Ju hyun Lee / avec / Voix 1 (russe) : First Soviet hydrogen bomb test (1953) / Voix 2 (français) : publicité de «Orangina, naturellement pulpeuse» / Voix 3 (anglais) : voyageur anonyme à Death Valley / Voix 4 (français) : publicité de S.O.S. amitié / Voix 5 (anglais) : publicité de Plato's Retreat club échangiste / Voix 6 (français) : ouverture de Disneyland Paris (1992) / JU HYUN LEE / 2013



Porno Park *est donc une vidéo autobiographique.*

Oui. J'ajouterais aussi qu'elle est autofictionnelle à la manière d'une Marguerite Duras et d'autres auteurs récents. C'est vrai que la question de l'identité, de la redéfinition du « moi », est présente dans tous ces fragments qui sont dé-hiérarchisés et métissés par le montage jusqu'à l'effacement des frontières entre le vrai et le faux. Dans la *Donaldologie*, la voix-off est parasitaire et virale, ce qui permet de ne pas identifier l'agent de cette voix. Ce « je » commente et documente des choses mineures, c'est-à-dire des choses qui sont considérées sans valeur car la valeur dépend du système dans lequel les Donalds sont mis en production et en re-production. Ce qui m'intéresse, c'est de partager cette expérience de transformation post-kafkaïenne, sous diverses formes expérimentales.

Dans ce système, quelle place accordes-tu à la subjectivité ?

Nous sommes tous des Donalds et nos subjectivités sont travesties et construites par la machine formative du capitalisme… Des Donalds mais aussi des Pornos,

Porno Park, *2014*
Poster, 110 x 75 cm

Porno Park, *2014*
Film 29'28

des Zombies et des Etcs puisque le capitalisme avancé produit plusieurs formes et niveaux de précarité. Il faut donc s'adapter sans cesse. Mais, au lieu de s'indigner ou de se résigner à cet état toujours croissant, je voudrais parler avec humour d'une politique du soi. En lisant *33 Newport Street* de Richard Hoggart (2013), j'ai été marquée par les anecdotes autobiographiques et « tragi-comiques » agrémentant ses analyses post-marxistes. Cela m'a fait rire et parfois pleurer. Je ne connais que la culture ouvrière coréenne des années 1980-1990 et son type de pauvreté mais j'ai été très sensible au fait qu'un intellectuel issu d'une classe sociale pauvre essaye de rendre compte des choses les plus insignifiantes de son propre monde et de sa propre culture. Je pense que le langage et les formes populaires ont une autre puissance que celles de la « haute culture ». Et nous pouvons nous servir de cette puissance sans pour autant en faire quelque chose de déterminé.

Cela veut-il dire que tu entretiens un rapport de classe dans les formes de ta production ?

Ce qui m'intéresse aujourd'hui est le potentiel des formes qui jouent sur la (re)construction de la perception des choses mineures, ignorées ou délaissées. C'est pourquoi je résiste à toute forme de déterminisme et de séparation de classe par exemple. Je préfère que les choses se mélangent et se métissent de façon parasitaire – à la manière du « devenir animal » de Deleuze – et sans opposition. Encore une fois, je cherche les « possibles » malgré la situation qui nous rend, nous les Donalds, de plus en plus fragiles. Judith Butler développe son concept majeur de « performativité » en le mettant en relation avec le statut de précarité pour montrer à quel point le pouvoir constitue et ne constitue pas un sujet et sa condition. Elle donne pour exemple les manifestations des immigrés clandestins en mai 2006 à Los Angeles où ces travailleurs « invisibles » chantaient l'hymne national des États-Unis en anglais et en espagnol. Même s'ils n'avaient pas le droit de se réunir en tant que citoyens non américains, personne ne les a arrêtés car leur chant était pacifique et «empêchait» l'intervention de toute force armée.

Ton projet avec Ludovic Burel (Pop & Political Korean Karaoke (To Sing Foucault), *2014) se situe aussi dans cette (contre-)performativité chantée.*

Exactement. Le chant et la langue parlée contiennent des choses indicibles, émotionnelles et refoulées, dans des nuances, des accentuations et des rythmes. La musique, malgré son côté populaire et universel, peut avoir quelque chose de l'ordre de la subjectivation. Dans le pansori, ce genre d'opéra coréen où un narrateur-chanteur raconte

Avec Ludovic Burel
KVM1 : Celebration of the Body #2, *2012*
Performance et installation
Vues d'exposition, Centre d'art de Saint-Fons, 2012

une épopée durant des heures sur scène, on sent une forme de « han », c'est-à-dire les émotions et les chagrins des peuples qui ne peuvent s'exprimer par la seule langue écrite. Il faut écouter les chants de prisonniers afro-américains enregistrés par Alan Lomax en 1947-1948, notamment *Early In the Mornin'*. Les paroles en anglais, très simples et phonétiques dans leur répétition, transmettent les non-dits via les mélodies et les cris. *PPKK* utilise les mélodies que nous avons déjà consciemment et inconsciemment incorporées, en les re-sémantisant et en les politisant pour en faire des non-objets *readymade*[3].

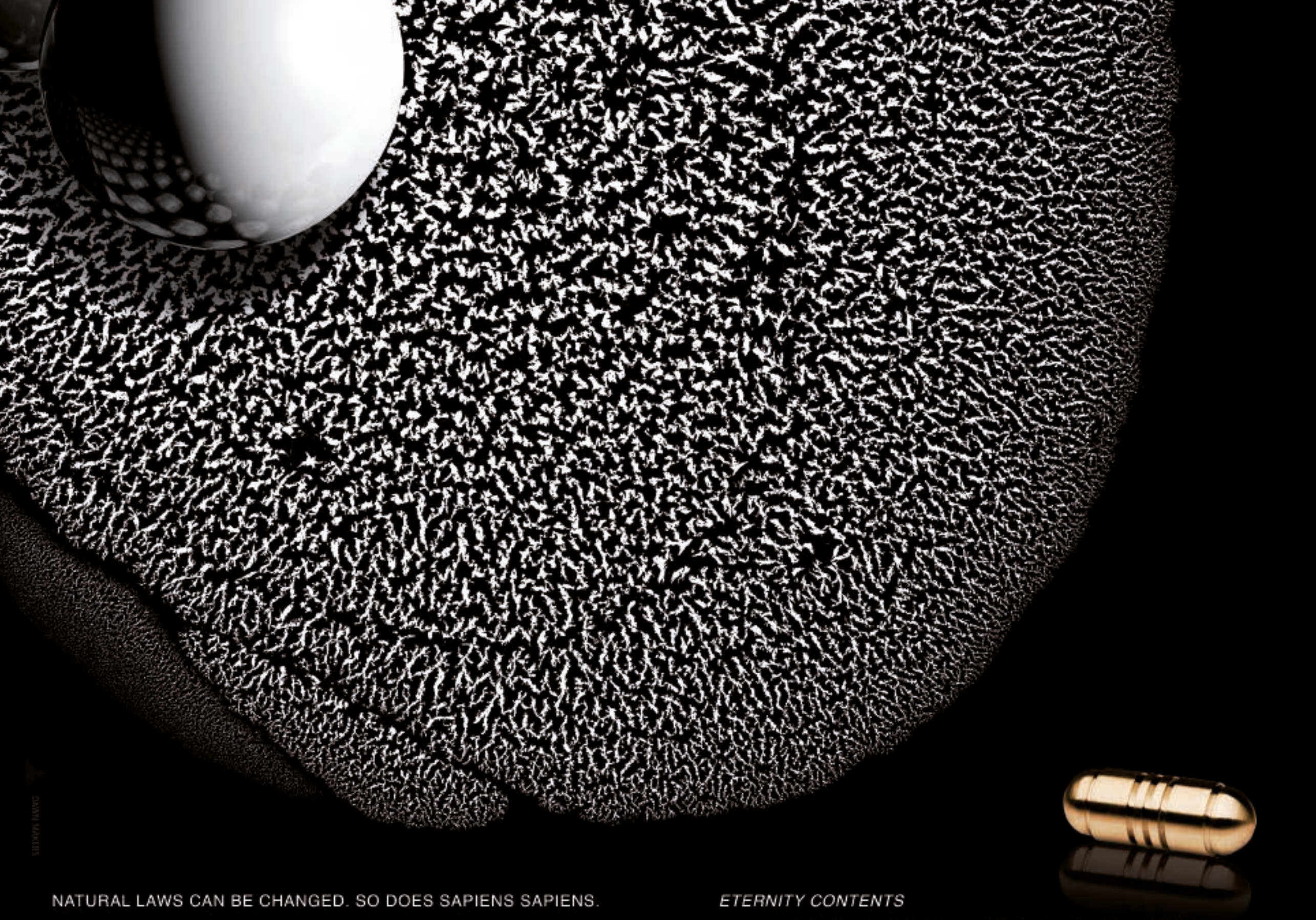
La Donaldologie serait-elle alors une sorte de reprise ?

Oui, il est également question d'un mimétisme « analytique ». Je pense que c'est aussi lié à mon origine sud-coréenne. Je suis arrivée en France à 25 ans. La Corée du Sud est un pays « coriace », qui a connu la colonisation japonaise, les guerres civiles, les régimes dictatoriaux, la pauvreté générale et qui, en un temps record – seulement trente ans –, s'est retrouvée au premier rang des puissances économiques internationales. La copie était l'une des stratégies majeures de cette post-modernisation accélérée parce que « nous n'avons jamais été modernes ». Mais ce *followership* a été commenté de manière péjorative en termes d'« imitation ». Je pense que l'appropriation des objets, des images et des identités peut devenir un outil de subjectivation. Le métisse, c'est moi et c'est nous, mais il faut savoir dessiner la généalogie des sources.

Introduction et entretien
par Marie Canet

• Née en 1981 à Séoul,
Ju Hyun Lee vit à Paris.
• donotkillme.wordpress.com

[3] *Depuis 2012, Ju Hyun Lee et Ludovic Burel, artiste et éditeur, forme le collectif Korea Vitra Museum (KVM).* Pop & Political Korean Karaoke (To Sing Foucault) *est une conférence-performance dédiée à Michel Foucault.*
Besame Foucault *(d'après* Besame Mucho, *version coréenne), No Way (d'après* My Way *de Frank Sinatra) et* Down with the Archive *(d'après* Magic Carpet Ride *de Jaurim) sont quelques-uns des morceaux interprétés.*



NATURAL LAWS CAN BE CHANGED. SO DOES SAPIENS SAPIENS.

ETERNITY CONTENTS

Nanotechnology · Biotechnology · Information technology · Cognitive science

À Espera[1]
Loreto Martínez Troncoso

recherch(é)e, note(s)
le simplement être – dans les deux sens du terme : *ser* et *estar*, là, ici, à l'instant même
(ne pas *adiar*[2], mais si *divagar*[3]).

Ramon Casas i Carbó
Joven Decadente[4], *1899*
Musée de Montserrat,
Catalogne

[mais par où commencer ? – habitée comme je le suis, par le désir de ne rien faire, par le désir, la nécessité de me perdre]

simplement en étant là !

---

[1] À espera – *dans l'attente – est le projet d'un almanach construit jour après jour. Cette recherche-écriture-collection réunit autant mes écrits que des lectures, des peintures, des musiques, des extraits de films, etc., qui, comme moi, sont habités par la question du temps ; de l'absence et de la nécessité de (notre) temps ; (de la peur) du temps qui passe ; de l'immobilité et de l'incapacité de réagir ; du désir et/ou de la difficulté de (le) vivre et de/avec l'impossibilité de (l')attraper, le temps ; (*Nous n'avons pas été dans le futur mais nous avons été dans le passé*) de la mélancolie de… et de notre propension à l'« art d'*adiar *». Cette quotidienne recherche-écriture-collection esquisse aujourd'hui quelques chapitres : 1) Qu'est-ce qu'on attend pour nous mettre en mouvement ? Ou* ¡Mañana ! ¡Ya veremos mañana ! Mais demain n'arrive jamais ! *2) L'image d'une vieille personne assise sur une chaise au bord d'une route ou* O parlamento, *le parlement, comme mon grand-père Manolo appelait le banc de l'arrêt de bus où il s'asseyait avec ses amis, à la* plaza de América, *à Vigo, chère ville natale. Il disait tous les matins quand il sortait de la maison :* Vou prao parlamento ! – *Je vais au parlement ! Où ils parlaient de leurs petites histoires… Où ils parlaient de la vie, de politique, du va-et-vient du monde (curieux, dans un arrêt de bus)… De la vie, peut-être de cette vie que convoquait l'ivrogne qui, jour après jour, montait les escaliers de* A Pedra – *la pierre* –, de lado a lado – *en zigzag* –, *en se (nous) disant à voix haute :* É a vida – *C'est la vie. 5) Le désir de ne pas (ou la peur) d'un jour se dire : Maintenant, il est déjà trop tard ! […] 10) Qu'est-ce que tu attends ?*

[2] Adiar : *laisser pour demain ou pour plus tard (ainsi pourrait-on aussi parler de « Notre / L'art d'*adiar *»)*

[3] Divagar : *divaguer…*

[4] *Portrait de Madeleine de Boisguillaume, femme de profonde mélancolie, qui, dans un autre portrait que Ramon Casas i Carbó (1866–1932) lui consacre –* Au Moulin de la Galette *(1892) – fume et boit de l'absinthe, dans l'attente de quelque chose qui peut-être n'arrivera jamais.*

Ramon Casas i Carbó
En la habitación, *n. d.*
Collection privée

Porto, sábado 7 de março 2015

À l'instant où je vous écris, je ne suis pas là où je suis. Je suis dans ces pages, je suis avec vous, potentiels lecteurs. Je suis dans ces pages déjà imprimées entre vos mains. Je suis fantomatiquement dans ce futur. Je suis fantomatiquement là, en train de vous écrire, entre vos bras. Assise ou debout, mon corps fantomatique est collé à vous. Mes fesses frôlent vos bassins. Mes omoplates s'appuient discrètement sur vos poitrines. Je peux sentir les battements de vos cœurs. Et vous les miens. Sont-ils accordés ? Mes bras sont à l'intérieur de vos bras. Mes coudes se plient à l'intérieur de vos coudes. Ces bras à moitié ou entièrement ou pas du tout habillés qui, avec leurs mains, tiennent ces pages. Les miennes, mes mains, sont plus vers l'intérieur, en train de taper, au fur et à mesure de l'écriture et de votre lecture de ces caractères auxquels vous donnez du sens. Mon cou est légèrement plongé de côté pour laisser de la place de l'autre côté pour que vous puissiez mettre votre tête et lire ce que je vous écris. Comme un chuchotement, vous entendez votre voix intérieure répéter ces mots qui vous sont destinés. Vous parcourez avec discrétion ou avec empressement ces souffles en regardant au-dessus de mon épaule. J'aimerais tellement pourvoir vous faire sentir ce que je sens à l'instant… Vos narines sont plus ou moins à hauteur de mon oreille. Je peux sentir vos respirations. Je peux sentir votre odeur.

J'entends ces mots se dire à voix haute tout en ayant la bouche fermée. J'entends une voix intérieure qui parle, silencieusement, muettement, moitement. Vous n'entendez pas la même voix que moi.

Mais est-ce que j'arrive à vous faire sentir ce que je sens à l'instant ? Et si j'essayais en essayant le « tu » ?

Je suis fantomatiquement en train de t'écrire entre tes bras. Assise ou debout, mon corps fantomatique est collé à toi. Mes fesses frôlent ton bassin. Mes omoplates s'appuient discrètement sur ta poitrine. Je peux sentir les battements de ton cœur. Et toi les miens. Sont-ils accordés ? Mes bras sont à l'intérieur de tes bras. Mes coudes se plient à l'intérieur de tes coudes. Ces bras à moitié ou entièrement ou pas du tout habillés qui, avec leurs mains, tiennent ces pages. Les miennes, mes mains, sont plus vers l'intérieur, en train de taper, au fur et à mesure de l'écriture et de ta lecture de ces caractères auxquels tu donnes du sens. Mon cou est légèrement plongé de côté pour que tu puisses mettre ta tête de l'autre côté. Comme un chuchotement, tu entends une voix intérieure qui parle ces mots qui te sont adressés. Tu parcours discrètement ou avec hâte ces souffles au-dessus de mon épaule. J'aimerais tellement pourvoir te faire sentir ce que je sens à l'instant… Tes narines sont plus ou moins à hauteur de mon oreille. Je peux sentir ta respiration. Je peux presque sentir ton odeur.

Tu entends ces mots se dire à voix haute tout en ayant la bouche fermée. Tu entends une voix intérieure qui parle, silencieusement, muettement, moitement. Tu n'entends pas la même voix que moi, de même que je n'entends pas la même voix que toi.

Parlez-moi d'amour, *2013*
Sculpture sonore

Parlez-moi d'amour !

Si vous êtes… si tu es toujours là. Et si on restait en silence ?

É Hoje ! – *C'est aujourd'hui !*[5]

[…] Taire toutes ces voix qui se précipitent, qui se brouillent, qui se battent tout en essayant d'atteindre quelque chose de sûrement inatteignable. Et le temps passe… *(Tiempo muerto, horas muertas. Pasar el tiempo y/o dejar, ver el tiempo pasar. ¿Llenar el tiempo?* Remplir, combler le vide. *Cómo matar el tiempo.* Comment tuer le temps, dans le vrai sens du terme, le tuer.) Et petit à petit je m'éloigne de toi !

(Tiempo.)

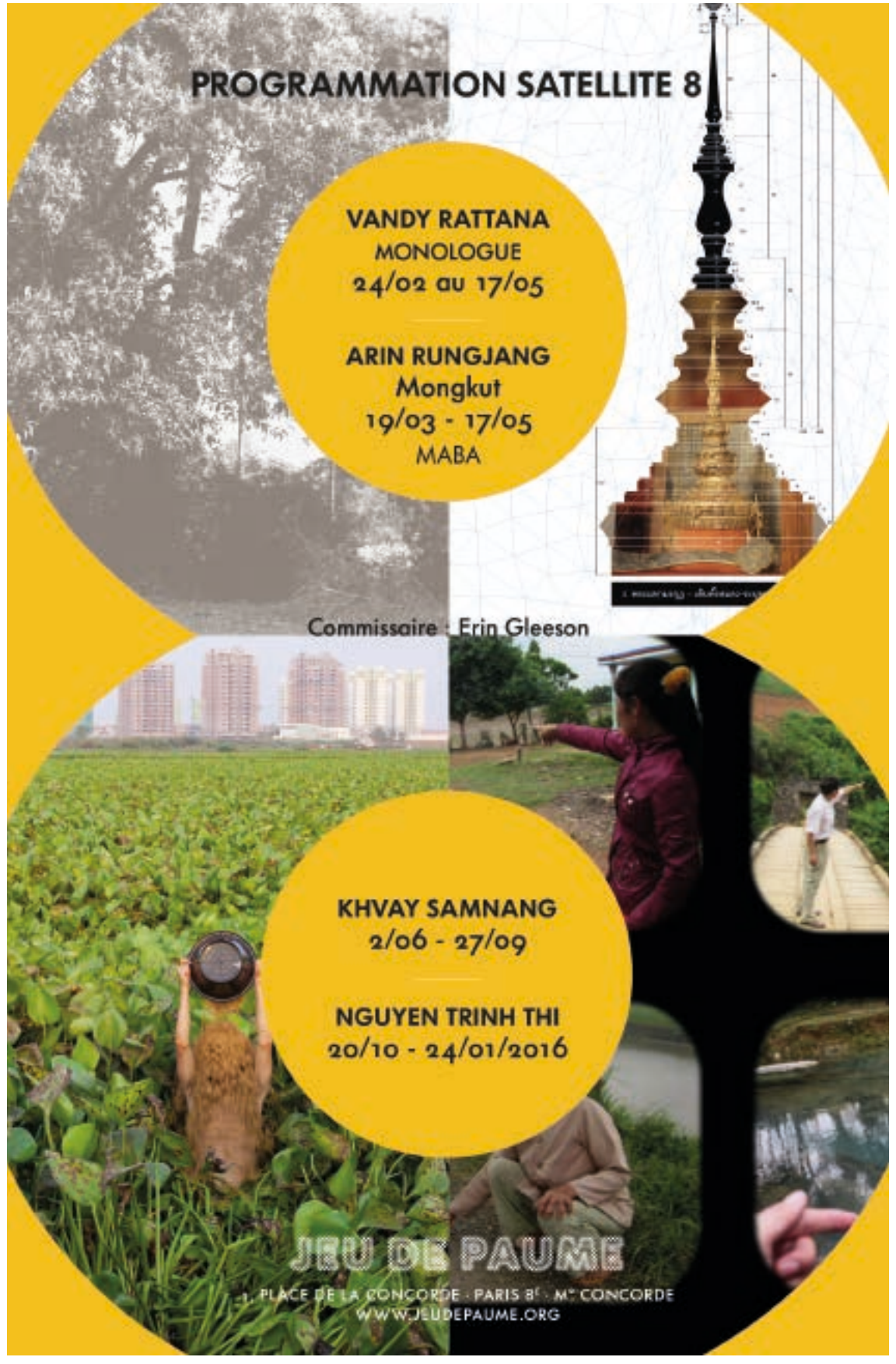
Qu'est-ce que tu aurais pu faire d'autre ? Qu'est-ce que j'aurais pu faire d'autre à cet instant ? – Revenir à ses sens ; quitter sa chambre, cette chambre ; ressentir son corps/cœur battre, se battre ; entendre ce qui se passe autour, en dehors, d'ici.

(Tiempo.)

« Qui est là ! », a crié un homme avec un verre vide à la main, à l'intérieur du métro, dimanche après-midi… après avoir levé son verre et dit : « C'est ceci que j'aime ! » – *Quem anda aí ?* Aucun des passagers n'a répondu… *Y me emocioné*. […][6]

[5] Opereta A-Mar, *21 décembre 2014, performance, Largo da República, Trafaria, Portugal*

[6] *Extrait de* Carta a un desconocido, *Paradise, 6 février 2013.*



Laurence De Leersnyder & Sebastian Gögel
Vue de l'exposition *Grey Matter*, 2014

Mwat Mwat
Jade Fourès-Varnier

En marge de sa pratique artistique, Jade Fourès-Varnier a conçu une méthode de dessin créative, héritée de sa mère et de sa grand-mère. Le principe consiste à compléter le dessin en reproduisant, ou pas, le dessin proposé comme modèle. Cadavre exquis ou dessins en cascade – de la tarte au citron à sa représentation par l'artiste, à la copie par le lecteur –, il se pourrait bien que l'on aboutisse à…

• Née en 1984,
Jade Fourès-Varnier vit à Paris.
• jadefouresvarnier.fr • mwat-mwat.com

Cosmonautes perdus dans les Tatras Jarmila Mitríková & Dávid Demjanovič

Le paysage est immense et se déploie sur quatre panneaux de bois dont les veines affleurent nues à la surface. Il s'y découpe net, tout en grisaille. Une montagne escarpée au centre, une ruine de pierre percée à gauche, une forêt de sapins à droite en fond. Au milieu, comme cerné par cet amphithéâtre, un ensemble de vieux monuments. Le tout rehaussé à l'aquarelle sans que le ton général brunâtre ne disparaisse. Nulle âme qui vive au milieu de ces ruines.

Ailleurs, toujours dans un paysage montagneux, un engin spatial entouré de trois personnages en costumes folkloriques. Sur un troisième tableau, une forme géométrique complexe apparaît au centre d'un lac devant trois femmes en habit traditionnel. Un autre encore met en scène des paysans slovaques au centre d'un village de montagne, dansant autour d'un camion portant l'enseigne *Panzerschokolade*. Etc.

Cette description pourrait être aussi longue que la production à quatre mains de Jarmila Mitríková et Dávid Demjanovič est abondante. Leur mode opératoire principal est de puiser, dans l'imaginaire slovaque, les paysages pittoresques de la chaîne montagneuse des Tatras et des figures aux habits magnifiquement brodés, puis de les associer à des artefacts ou des situations historiques anachroniques. Se télescopent des rituels et des cérémonies du régime communiste ou du régime nazi de Jozef Tiso, des épisodes héroïques des Partisans et des monuments grandiloquents et futuristes de la Normalisation et, bien sûr, les traditions folkloriques et les paysages de la Slovaquie éternelle.

Ces télescopages sont d'abord visuels. Mais, au second plan, s'affichent tous les stéréotypes des idéologies politiques slovaques, des années 1930 à aujourd'hui. Tous les poncifs des discours sur l'identité se trouvent réunis dans ces tableaux à l'allure d'illustrations de conte. Et le traitement général des panneaux de bois à

Apparition of Ethanol, *2015*
Pyrogravure sur contreplaqué, rehaussée à l'aquarelle, 80 x 60 cm

Panzerschokolade, 2012
Pyrogravure sur contreplaqué, rehaussée à l'aquarelle, 125 x 90 cm

la pyrogravure rehaussés d'aquarelle tend à renforcer la cohérence de ces scènes de rituel ou de joie, y compris lorsque l'un des protagonistes semble être sacrifié par le feu ou les armes. Leur douceur n'en souligne que mieux l'âcreté même des situations dépeintes.

La mémoire, l'histoire et l'identité sont au centre de cette œuvre et des préoccupations des artistes. Au cœur de l'Europe, la Slovaquie est un concentré des questions politiques et historiques des XX^e^ et XXI^e^ siècles de notre continent. Ce travail rencontre un véritable écho parce qu'il met en image, dans une grande simplicité, la complexité de la question territoriale et identitaire dont la Slovaquie est un exemple concret.

Nous pouvons d'abord y lire l'histoire politique récente d'un État qui, en un siècle, a vu de nombreux régimes politiques se succéder avant d'être aujourd'hui une démocratie au sein de l'Union Européenne, non dépourvue en matière de corruptions modernes et d'usages politiques archaïques issus des régimes précédents. C'est également une histoire millénaire, un récit slovaque, un pays dont les frontières n'ont cessé de se mouvoir au gré des royaumes et des jeux impériaux. Les tensions actuelles et réelles au sein de la société sont, elles aussi, directement héritières de ces jeux de régimes et de territoires.

Mais loin d'être une illustration pour ouvrage historiographique, et même s'ils sont consciemment empreints d'historicisme jusqu'à l'anachronisme, les tableaux de Jarmila Mitríková et Dávid Demjanovič jouent de ces images et des outils de propagande politique qu'ils mettent à nu pour ne laisser qu'une trace aussi légère que l'aquarelle mais aussi douloureuse sur la peau qu'une brûlure.

Pour autant, ce geste pyrogravé n'est ni désespéré ni relativiste. Il s'inscrit dans une histoire contemporaine de l'art, qui ne nous est pas familière, mais dont il est nécessaire de comprendre les enjeux. Nous aurions tort de saisir l'importance donnée au folklore comme le retour tardif d'une néo-avant-garde rendant hommage aux pères du modernisme slovaque, Martin Benka ou Ľudovít Fulla. Certes, cette modernité puisant aux sources populaires est assumée, comme l'est le détournement du Réalisme socialiste. Mais elle est également la mise en perspective d'une histoire qui est tragiquement autre que la nôtre.

I Hear Voices, *2014*
Pyrogravure sur contreplaqué, rehaussée à l'encre bleue, 150 x 75 cm

Evacuation of Slovakian Elites, *2012*
Pyrogravure sur contreplaqué, rehaussée de taches, 180 x 125 cm

Dans un texte publié à l'occasion d'une exposition sur l'art slovaque des années 1999 à 2011, l'historien et critique d'art Richard Gregor souligne toute l'ambiguïté de l'application d'un schéma de l'histoire de l'art contemporain occidental à l'histoire de l'art slovaque[1]. Il y a, pour lui, une nécessité de reconsidérer l'opposition binaire entre artistes dissidents et artistes officiels sous le régime communiste, de même qu'il conviendrait de réviser l'émergence d'un postmodernisme au tournant des années 2000 – voire toute l'histoire moderne et contemporaine – à l'aune de l'histoire slovaque où prévaut l'idée de domination, qu'elle fut celle des Habsbourg, des Soviétiques ou même, pour certains, des Tchèques !

C'est un schéma idéologique et culturel qu'il convient de déconstruire, qui concerne à la fois l'histoire du XX^e^ siècle et l'entrée du pays dans la sphère occidentale. Certes, il y a eu depuis les années 1990 une volonté de se débarrasser d'un modernisme usé par le régime communiste, doublée d'une volonté d'adopter des critères occidentaux. Certes, il y a une « tradition » slovaque marquée par le Nouveau Réalisme, Fluxus et même le Situationnisme, dont trois des grandes figures les plus connues en France restent Július Koller, Stano Filko ou Alex Mlynárčik.

Mais si nous inversons la perspective et prenons soin de partir de la scène actuelle, nous voyons bien apparaître une problématique post-nationale inscrite politiquement et dont le point de convergence de ces dernières années a pu être la Place de la Liberté à Bratislava et le projet *Point 0* porté par Dalibor Bača, Tomáš Džadoň, Michal Moravčík et

[1] *Richard Gregor, «Authenticity, Tradition and The Post-national Situation: On Development Predispositions of Slovak Visual Art of The "Zero Years"», in* Zero Years: From Priestor to Beskid: Slovak Visual Art 1999-2011 from Four Curatorial Perspectives, *Považská galéria umenia v Žiline, Žilina 2011, p. 129-157.*

[2] *Tomáš Džadoň, Michal Moravčík,* Bod 0, *OZ Verejny podstavec, Bratislava 2012. Les projets mis en œuvre ont été réalisés par les artistes Paweł Althamer, Szabolcs Kisspál, Krištof Kintera et Ilona Németh. Voir le site www.verejnypodstavec.com*

Martin Piaček[2]. En pratique : la mise en place d'une déconstruction de l'utilisation de l'art, du design et des traditions populaires par le discours politique, et la recherche d'une complexité de la stratigraphie historique comme antidote aux difficiles années du populiste Vladimír Mečiar (1993-1998). La Place de la Liberté fut un enjeu symbolique de reprise de possession de l'espace public par les citoyens et de conservation de la mémoire, y compris la plus dérangeante de l'histoire de pays.

Jarmila Mitríková et Dávid Demjanovič sont issus de la génération suivante. Ils héritent de ce combat, d'une situation de politique culturelle où l'art contemporain est ignoré et d'une visibilité internationale limitée. Au-delà de leur appétence pour l'histoire et les traditions populaires, l'enjeu de leur travail et celui de leurs prédécesseurs immédiats est bien le réexamen de leur histoire singulière, à l'aune de la réalité même du processus historique slovaque – un enjeu également décisif pour la scène tchèque et celles, plus globalement, des pays d'Europe centrale. Et cette complexité européenne des singularités est une arme d'une redoutable efficacité face aux simplifications et aux approches généralisantes, pour ne pas dire globales, de l'art à l'échelle du continent pour assumer et conserver la pluralité du monde.

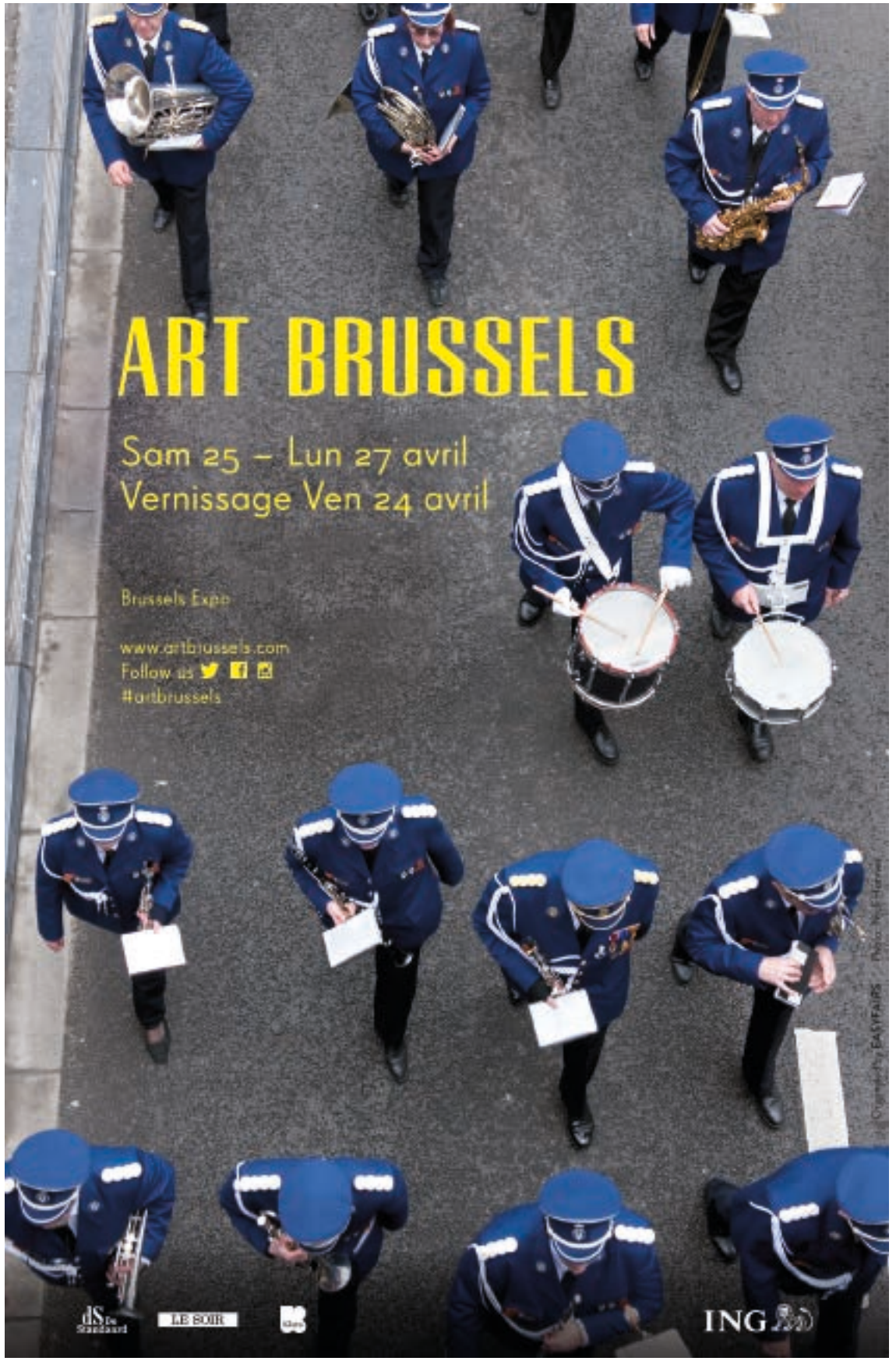
Jean-Marc Avrilla

• Nés en 1986 et 1985,
Jarmila Mitríková et Dávid Demjanovič
vivent à Bratislava, Slovaquie.
• www.jarmilamitrikova.com

Ruins, *2013*
Pyrogravure sur contreplaqué et peinture,
162 cm x 125 cm

Pawel Althamer
Freedom Square, Place de la Liberté,
Bratislava, septembre 2012

Cult of Goddess Morena III, *2015*
Pyrogravure sur contreplaqué,
rehaussée à l'aquarelle, 170 x 120 cm

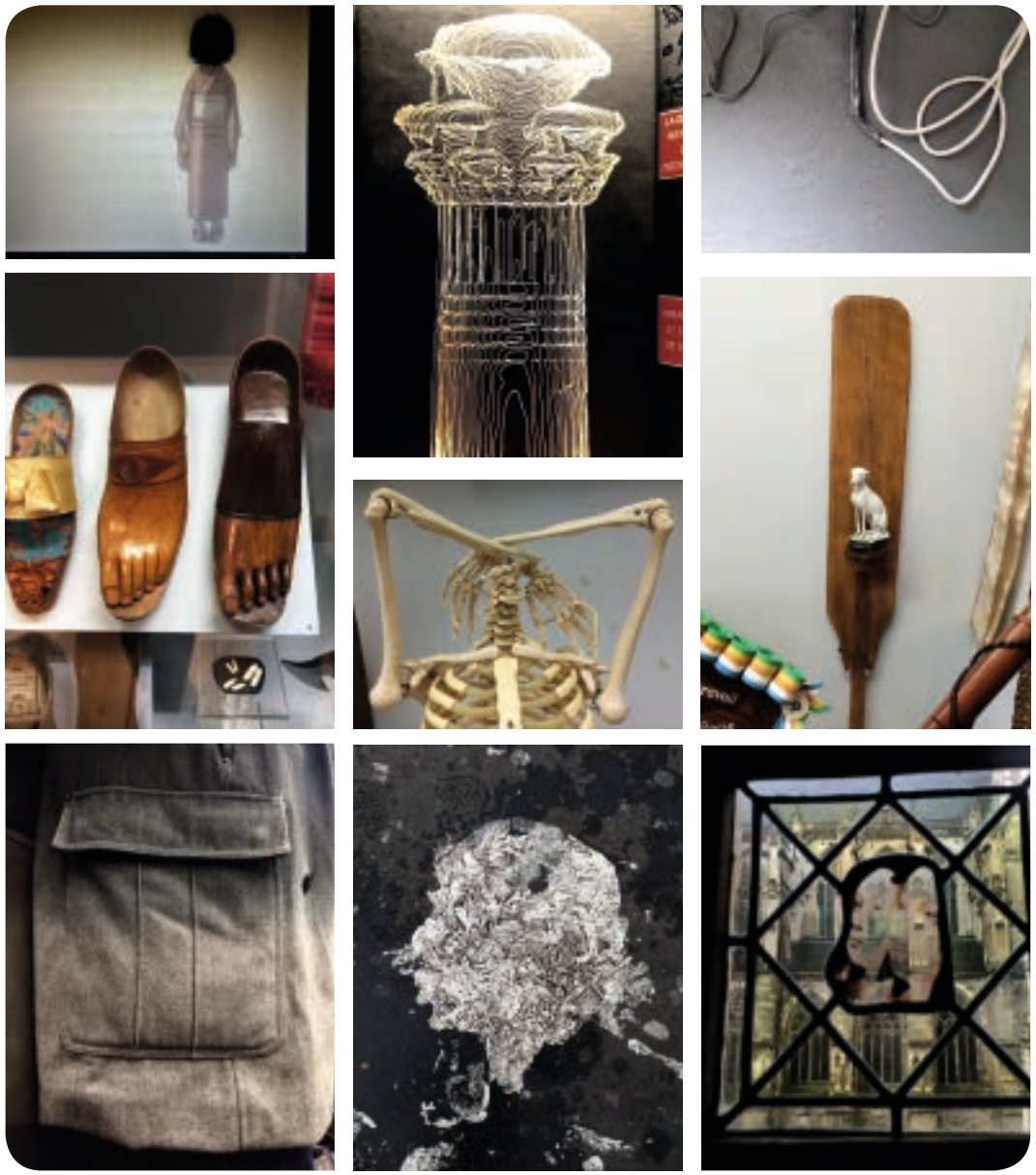


Guillaume Constantin
Off The Phone

À tout seigneur, tout honneur : Guillaume Constantin et sa pratique quotidienne de la photographie à la volée et au téléphone avait inspiré cette rubrique. Le dernier opus d'*Off the Phone* revient naturellement à sa série des « Everyday Ghosts », initiée en 2008. Elle est pour lui « une mémoire presque rétroactive de matériaux, de situations, de moments et d'apparitions ».

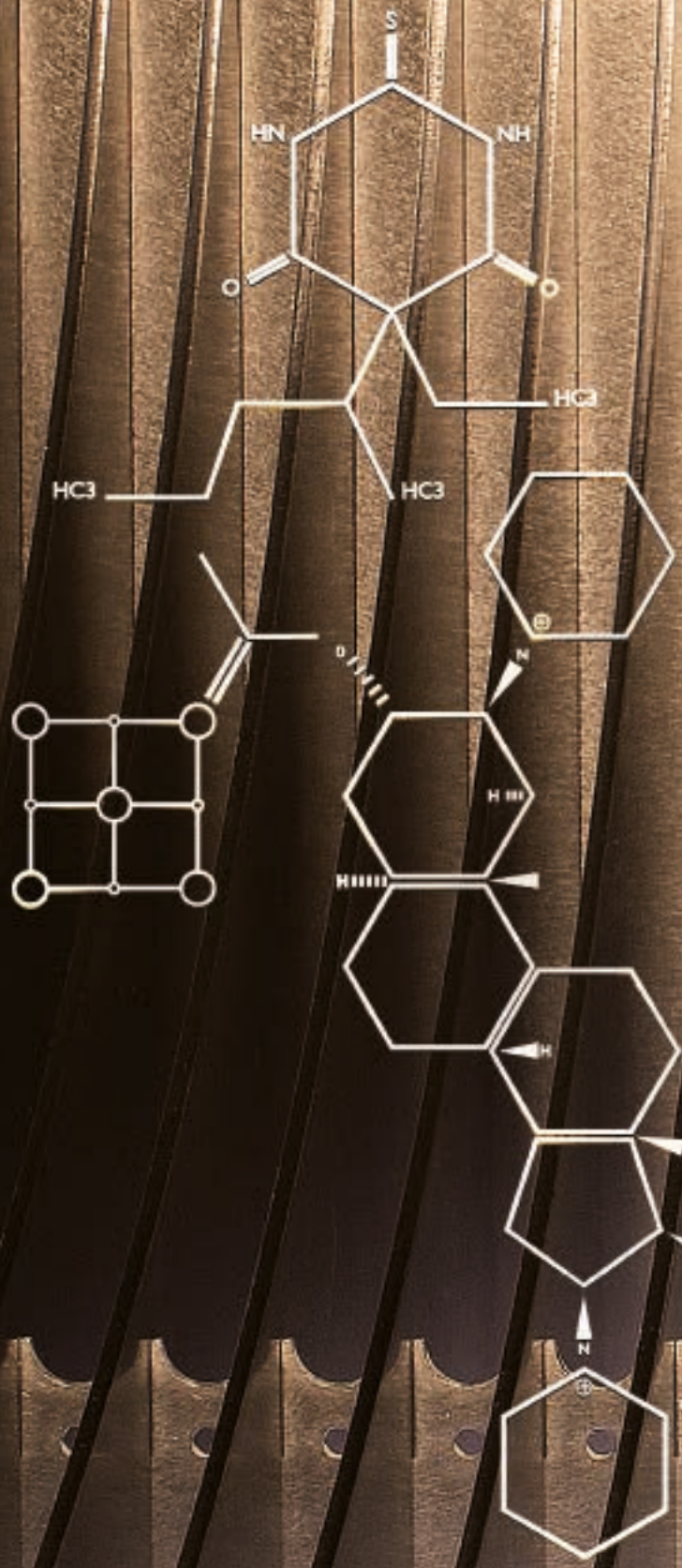
« Regarder les choses d'un point de vue archéologique, c'est comparer ce que nous voyons au présent, qui a survécu, avec ce que nous savons avoir disparu. »
Georges Didi-Huberman, *Écorces,* 2011

• ***Né en 1974, Guillaume Constantin vit à Paris.***
• ***retroactivepictures.tumblr.com/archive***



REDEFINE YOURSELF.
REDEFINE SAPIENS SAPIENS.

LETHAL CONTENTS



La vie privée des plantes
Morgan Courtois

Ohmu No Bousou (to Nausicaä), *2014*
Techniques mixtes, 60 x 60 x 160 cm
Photo : Aurélien Mole
Courtesy Florence Loewy, Paris

Il lui arrive de travailler comme jardinier pour arrondir ses fins de mois ; Mondrian peignait des fleurs pour gagner sa vie. Pour autant, c'est après avoir découvert la série d'émissions *La Prodigieuse aventure des plantes* de Jean-Marie Pelt et Jean-Pierre Cuny que le travail de Morgan Courtois a pris un tournant botanique.

« C'est arrivé à un moment où je lisais beaucoup de théorie, notamment sur le minimalisme. J'avais besoin de revenir à des questions plus primitives. La plante, c'est aussi la lutte pour la survie et les moyens formels pour y arriver. J'ai trouvé une définition de la plante comme "une somme de réactions face au milieu". J'ai eu envie de travailler à partir de ça. »

La fusion de l'héritage minimaliste et de la croissance des formes naturelles s'exprime chez Morgan Courtois dans un corpus d'œuvres aux formes en expansion, instables, perméables. Diplômé des Beaux-Arts de Lyon en 2012, il commence par s'intéresser à trois figures qui remettent en cause, dans les années 1970, le dogme du minimalisme : Lynda Benglis, Marc Camille Chaimovicz, Isa Genzken. Parmi ses nombreuses envies, celle de mener un entretien avec chacune de ces trois figures. Pour le moment inachevé, ce projet le mit néanmoins sur la piste de formes étranges, organiques, qui racontent d'elles-mêmes les gestes dont elles sont issues.

Peux-tu me parler du minimalisme dégingandé de ces formes creuses, inachevées, parlantes, qui est celui de certaines de tes premières œuvres ?

C'était très bête. J'avais commencé par faire des volumes géométriques en ayant une sorte de fascination pour leur pureté et pour ce qu'elles représentent aux yeux de la science. Je suis très mauvais en mathématique mais

Give Me More (Addict Shape), *2011*
Bois, velours, lampes, rose, enceintes diffusant un texte lu par un synthétiseur vocal, 40 x 40 x 180 cm

je voyais ça de façon poétique : l'octaèdre était l'Air, le tétraèdre le Feu… Et certaines formes géométriques comme l'icosaèdre étaient assimilées au virus et à l'eau. À cette époque, je lisais des textes des années 1960 et 1970, notamment ceux de Donald Judd qui parlait d'anti-narrativité, d'extériorité de l'œuvre et de tautologie. Ces formes hermétiques, égocentriques, n'ayant de rapport qu'avec elles-mêmes, ont fini par me faire penser à des caractères. J'ai alors fait des colonnes rectangulaires aux proportions humaines recouvertes de tissu plus ou moins tendu. J'ai également écrit des monologues absurdes que disaient les sculptures : j'avais en tête l'image d'une sculpture minimaliste ivre et bipolaire qui aborde des questionnements propres à sa condition. Elle s'en plaint, passe par

plusieurs états émotifs et finit très ivre. Il y avait aussi des colonnes plus dogmatiques et agressives qui donnaient des ordres, d'autres plus débraillées dont la structure était apparente.

Tu m'as dit avoir beaucoup travaillé à partir de la symbolique des fleurs.

Pour moi, la symbolique des plantes est plus liée à la façon dont elles vivent et au processus de morphogenèse. Il y a deux ans, j'ai commencé à cueillir des plantes mortes que je trouvais dans les jardins, les parcs ou au bord de la route pendant les embouteillages. J'ai ensuite constitué des bouquets qui étaient intégrés à d'autres objets de mon atelier. La symbolique est davantage liée à l'endroit où je trouvais ces plantes. Tout le monde ne voit pas la Passion du Christ dans la passiflore et c'est tant mieux. Il y a en revanche un langage des plantes très élaboré, notamment dans les relations que certaines espèces entretiennent avec d'autres : le hêtre, par exemple, échange des minéraux contre des sucres ; le douglas, qui garde ses feuilles en hiver, vient en aide

Les Bouquets diplomatiques (recto), *2014*
Impression recto-verso en quadrichromie, 29,7 x 42 cm

Bouquet d'autoroute I, *2013*
Techniques mixtes, 10 x 10 x 170 cm

au bouleau, et réciproquement lorsque ce dernier retrouve son feuillage au printemps ; l'acacia entretient une « relation » avec les fourmis pour que celles-ci le protègent. Mais ces histoires n'interviennent pas toujours directement dans ma pratique, elles sont des temps de respiration.

Tu travailles en ce moment sur une sculpture en forme de pied. Cela me rappelle qu'un certain nombre de tes œuvres gardent la trace de tes mains, comme les sculptures en alginate que tu avais exposées au Creux de l'Enfer (2013), qui mêlent des fragments de mains à des masses informes. Y a-t-il pour toi un langage des traces du corps comme il y a un langage des fleurs ?

Dans les deux cas, il y a un rapport physiologique aux choses. Les œuvres exposées au Creux de l'Enfer étaient des accidents lors d'un processus de moulage. J'avais envie de reconstituer un corps mais j'ai fini par me concentrer uniquement sur des gestuelles de main. Comme dans le projet pour le programme Hors-les-murs du Parc Saint Léger (*Les Trépignements du Fakir*, 2015), l'idée de reconstituer un corps dans la salle d'exposition était déterminante. La sédentarité de la plante fait qu'elle doit sans cesse être en alerte. Il me semblait intéressant de partir de cette sensibilité et de la déplacer à notre échelle. Ce pied, qui prend tout l'espace de mon atelier, est l'élément central autour duquel d'autres éléments vont s'ajouter en plus des réalisations de Kevin Bogey, Julie Gufler et Rosa Joly qui partagent ce rapport physiologique.

Il me semble que ce qui relie tes œuvres, c'est cette idée qu'elles débordent de leur simple rôle « d'objets d'art ». Tu m'as parlé d'œuvres qui pourraient être utilisées en cas de cataclysme, d'œuvres qui dégagent de la chaleur, de peintures qui s'adaptent aux saisons. Est-ce une manière de créer des objets

vivants, qui s'inscrivent dans une temporalité, les rapprochant ainsi d'êtres vivants très lents ?

Dans son ouvrage *Mondes animaux et monde humain* (1934), Jakob Johann von Uexküll parle du temps de la mouche et de pourquoi il est difficile de l'attraper. Elle voit beaucoup plus vite ; nous ne partageons pas la même temporalité. Comme lorsque Gilles Deleuze dans son *Abécédaire* (1988) parle de la tique qui peut rester plusieurs années sur une branche avec un métabolisme ralenti au minimum pour être réactif à la chaleur de la bête qui va passer en-dessous. Cette volonté de penser d'un point de vue non-humain est l'une des choses qui parcourt mon travail. Le devenir-mouche, le devenir-bactérie ou le concept de la « soupe primordiale » sont quelques-unes de mes pistes de travail.

Introduction et entretien par Camille Azaïs

• Né en 1988, Morgan Courtois vit à Paris.

Still Life VII, *2014*
Ordinateur portable enterré, terre noire, plâtre, coquillages et matériaux divers, 30 x 30 x 50 cm

Prix Jean-François Prat pour l'art contemporain Quatrième édition

Le Prix Jean-François Prat est remis annuellement à un artiste, français ou étranger, dont l'œuvre est particulièrement représentative des enjeux internationaux et de l'actualité de l'art contemporain, principalement de la peinture.

Créé en 2012, le prix honore la mémoire de Jean-François Prat, disparu en mars 2011. Avocat et cofondateur du cabinet Bredin-Prat, il fut également, avec sa femme Marie-Aline Prat, un collectionneur d'art contemporain avisé et passionné.

Choisi par un comité de sélection composé de Marie-Aline Prat, Juliette Laffon, Frédéric Bonnet et Frédéric Brière, chacun des trois artistes nommés est présenté par une personnalité qualifiée – critique d'art, commissaire d'exposition, historien de l'art – devant les associés du cabinet, lesquels décernent le Prix. Accompagné d'une exposition et d'un catalogue, le Prix Jean-François Prat est doté de 20 000 euros pour le lauréat et de 2 000 euros pour chacun des deux autres artistes.

En 2015, Philippe Decrauzat, Maude Maris et Raphaëlle Ricol sont les artistes nommés pour la quatrième édition du Prix, parrainée par Caroline Bourgeois. En 2012, la première édition du Prix, placée sous le parrainage de Jean-Jacques Aillagon, réunissait Farah Atassi (lauréate), Gavin Perry et Leslie Vance; en 2013, Guillaume Bresson, Mathieu Cherkit et Matt Saunders (lauréat) participèrent à la seconde édition du Prix sous le parrainage de Jennifer Flay; en 2014, sous le parrainage de Christian Langlois-Meurinne, furent présentés Zander Blom (lauréat), Stelios Faitakis et Rezi van Lankveld.

The Jean-François Prat Prize awards annually a French or foreign artist, whose work and approach are particularly representative of the international issues and of the landscape of contemporary art, in particular of painting.

Founded in 2012, the Prize celebrates the memory of Jean-François Prat, died on March 2011. A lawyer and co-founder of the Cabinet Bredin-Prat, he also was with his wife Marie-Aline Prat a wise and fervent contemporary art collector.

Selected by an artistic committee made up of Marie-Aline Prat, Juliette Laffon, Frédéric Bonnet, and Frédéric Brière, each of the three selected artists is introduced by an expert—a curator, an art critic, an art historian—to the partners of the law firm who award the Prize. Accompanied by a catalogue and an exhibition, the Jean-François Prat Prize grants 20 000 euros for the winner, and 2 000 euros for the two other artists.

In 2015, Philippe Decrauzat, Maude Maris and Raphaëlle Ricol are selected for its fourth edition chaired by Caroline Bourgeois. In 2012, the first edition of the Prize was presided by Jean-Jacques Aillagon, and the selected artists were Farah Atassi (winner), Gavin Perry, and Leslie Vance; in 2013, the Prize chaired by Jennifer Flay selected the artists Guillaume Bresson, Mathieu Cherkit, and Matt Saunders (winner); in 2014, under the presidency of Christian Langlois-Meurinne, the selected artists were Zander Blom (winner), Stelios Faitakis, and Rezi van Lankveld.

Prix Jean-François Prat
Cabinet Bredin-Prat
130, rue du Faubourg Saint-Honoré
75008 Paris – France
www.prixjeanfrancoisprat.com

Philippe Decrauzat

La pratique de Philippe Decrauzat déjoue la passivité traditionnelle du tableau, de sa présence spatiale, de ses effets et de ses sources. Le vocabulaire formel et chromatique auquel l'artiste recourt dans ses tableaux est exceptionnellement restreint. Il consiste le plus souvent en de nombreuses lignes, alternativement droites, sinueuses, parallèles, chevauchées ou encore entrelacées, qui génèrent de puissants effets de moiré. La découpe, le plus souvent symétrique, de certains châssis vient parfois prolonger ou renforcer l'effet de torsion, voire l'impression d'une véritable volte-face, où le tableau, pourtant plat, semble se retourner sur lui-même. […] L'œil n'est plus flatté mais singulièrement chahuté ; il fait l'expérience commune de sa propre élasticité et d'un continuum aussi fascinant qu'insaisissable, ceci à mesure qu'il évolue au sein d'un univers visuel dépourvu de début et de fin, de centre et de périphérie, d'endroit et d'envers.

La contemplation de ces tableaux déclenche ainsi un vertige « cinétique », pourrait-on dire, en associant l'artiste à l'histoire de l'abstraction des années 1950-1960, tant son travail traduit une conscience particulière de l'instabilité du réel, une tension constante entre ordre et chaos. Néanmoins, et c'est une différence fondamentale, la géométrie de ce régime visuel radical se veut intimement liée aux univers imaginaires dont elle est issue ; pour le formuler en des termes architecturaux, la « façade » de l'œuvre n'est pour Philippe Decrauzat que la partie émergée d'une structure sous-jacente.

Pour aussi concentrée, efficace et minimaliste qu'elle paraisse, chaque œuvre s'avère profondément nourrie de l'histoire de l'abstraction concrète et optique, du cinéma, de la vulgarisation scientifique ou encore de la musique et de ses échos graphiques. […] Pour peu que l'on s'abandonne à une expérience visuelle soutenue, ces espaces ambigus et palpitants démontrent par eux-mêmes, seuls sur un mur et sans un mot, pourrait-on dire, une capacité exceptionnelle à s'incarner et à habiter notre regard.

Né en 1974, Philippe Decrauzat vit et travaille à Lausanne et Paris. Il est représenté par les galeries Praz-Delavallade, Paris ; Mehdi Chouakri, Berlin ; Elizabeth Dee, New York ; Parra & Romero, Madrid.

Philippe Decrauzat's practice outsmarts the traditional passivity of painting, with its spatial presence, its effects, and its sources. The formal and chromatic vocabulary used by the artist in his paintings is exceptionally restrained. It usually consists of a multitude of lines, alternately straight, undulating, parallel, overlapping or even interwoven, which generate powerful *moiré* effects. The shaped cut, usually symmetrical, of certain frames sometimes extends or reinforces the effect of twisting, giving even the impression of a real U-turn, where the painting, although flat, seems to be turning round on itself. […] The eye is no longer flattered but rather heckled; it experiences both its own elasticity and a *continuum* which is as fascinating as it is elusive, as it evolves in a visual universe without a beginning or an end, with no centre or periphery, without a right or wrong side.

Contemplation of these paintings thus triggers a "kinetic" vertigo, one could say, associating the artist with the abstraction of the 1950-1960's, as much as his work translates a particular awareness of the instability of reality, constant tension between order and chaos. Nonetheless, and it is a fundamental difference, the geometry of this radical visual regime is supposed to be intimately linked to the imaginary universe from which it is born ; to put it in architectural terms, the "façade" of the work is, for Philippe Decrauzat, only the emerged part of an underlying structure.

As concentrated, efficient and minimalist as it may seem, each work proves to be deeply nursed by the history of concrete and optical abstraction, by cinema, by scientific popularisation or even by music and its graphical echœs. […] If only the viewer were to give way to a sustained visual experience, these ambiguous and exciting spaces demonstrate by themselves, alone on a wall and without a word, one could say, an exceptional capacity to incarnate and inhabit our mind's eye.

Matthieu Poirier

Born in 1974, Philippe Decrauzat lives and works in Lausanne and Paris. He is represented by the galleries Praz-Delavallade, Paris; Mehdi Chouakri, Berlin; Elizabeth Dee, New York; Parra & Romero, Madrid.

Vertical Wave Mirror Symmetry, *2014*
Dyptique/Diptych
Acrylique sur toile/Acrylic on canvas,
291 x 68 cm chacun/each
Courtesy Galerie Praz-Delavallade, Paris

Maude Maris

Peintures d'espaces

L'art de Maude Maris procède de l'intérêt particulier qu'elle a toujours porté à la question des rapports entre architecture et nature, comme il en est notamment de ces « fabriques de jardin » que sont ces constructions à vocation ornementale imaginées au sein d'un espace paysager. Tour à tour peintre, dessinateur et sculpteur, Maude Maris fonde sa démarche sur une approche rigoureuse dont les compositions s'apparentent au genre tantôt de la nature morte, tantôt du paysage comme autant de jeux de compositions, de circulations et d'emboîtements d'espaces. Dans une atmosphère de silence feutré que règle un subtil travail sur la lumière, les ombres et les reflets, les « objets » – ou fragments d'objets – plus ou moins organiques qu'elle y emploie réfèrent tant à l'idée de nature qu'à celle du corps.

Pour la plupart réalisés sur le mode du moulage, sinon récupérés ici et là, ces objets sont tout d'abord le prétexte à la fabrication d'une petite maquette qui permet à l'artiste d'envisager tout un lot de possibles mises en scène qu'elle photographie par la suite. L'image finalement retenue est alors le modèle de la peinture dont la lente exécution joue de rapports d'échelle improbables, de tons volontiers froids, d'effets de matière et de transparence, d'occlusion et de trouée, jusqu'à son achèvement. Quelque chose d'une énigme est alors à l'œuvre dans les peintures d'espaces de Maude Maris qui invite le regard à y déambuler mentalement, voire à s'y perdre en quête d'un ailleurs indicible.

Paintings of Spaces

Maude Maris' art originates in the particular interest she has always had in the relationship between architecture and nature, as is notably the case of those "folly buildings," those ornamental constructions imagined in a landscaped area. Maude Maris, in turns, painter, drawer and sculptor, bases her work on a rigorous approach, with her compositions sometimes resembling the genre of still life, sometimes that of landscape, like playing with compositions, circulations and spaces fitting together. In an atmosphere of muffled silence regulated by a subtle handling of light, shadows and reflections, the more or less organic "objects"—or fragments of objects—that she employs there refer both to the idea of nature and to that of the body.

The objects, most of which are made using moulds, otherwise collected here and there, are first of all the pretext to make a small model which enables the artist to envisage a whole range of possible scenes that she then photographs. The image finally selected is then the model for the painting, the slow execution of which makes use of unlikely ratios of scale, intentionally cold shades of colour, effects of matter and transparency, occlusions and holes, until its completion. Something of an enigma is then at work in Maude Maris' paintings of spaces which invites someone's eye to mentally meander, even to lose its way, while searching for an undefinable "elsewhere."

Philippe Piguet

La Forteresse, *2014*
Huile sur toile/Oil on canvas, 92 x 73 cm
Courtesy Galerie Isabelle Gounod, Paris
Photo: Nicolas Brasseur

Née en 1980 à Caen, Maude Maris vit et travaille à Paris. Elle est représentée par la Galerie Isabelle Gounod, Paris.

Born in 1980 in Caen, Maude Maris lives and works in Paris. She is represented by Galerie Isabelle Gounod, Paris.

Raphaëlle Ricol

Raphaëlle Ricol est l'une des plus grandes surprises qu'il m'ait été donné de ressentir. J'étais allé dans son atelier – si on peut appeler atelier le très petit rez-de-chaussée qu'elle occupait alors – sans presque savoir qui elle était, n'ayant vu d'elle que deux ou trois œuvres. Il a suffi de quelques toiles pour que se forme la conviction qu'il y a là une artiste d'une grande force, libre de toute référence, pure singularité surgi on ne sait comment.

Alors que tant de jeunes artistes issus des écoles d'art hésitent entre des références et abusent de la citation, elle, qui n'a pas suivi ce cursus, a su très vite trouver les moyens plastiques d'une expression qui peut être d'une cruauté inquiétante ou d'une ironie moins dure, entre absurdité et satire. Ainsi, des moyens picturaux, d'ordinaire étrangers l'un à l'autre, sont associés : l'acrylique et la bombe par exemple, dont les tracés peuvent être compris comme des salissures infligées à l'œuvre d'art, elle-même porteuse de transgression, dans une tension d'expression adéquate. Quels que soient leur tonalité et leur degré d'intensité psychique, ses toiles ne tolèrent aucun compromis. On remarque d'abord, parce que leur impact est immédiat et brutal, les toiles où elle condense, simplifie, obtient la formule visuelle la plus épurée : une créature indéfinissable dans un espace trop vaste pour elle, par exemple.

À l'inverse, ses compositions les plus étranges exigent qu'on les regarde longuement, le temps qu'il faut pour repérer tel élément d'abord resté inaperçu et tout décrypter : l'allusion politique, le fait autobiographique ou le détail quotidien. Il arrive aussi que l'œuvre se forme par la juxtaposition de plusieurs toiles de format différent, auxquelles l'artiste ajoute de temps en temps de petits objets. [...] L'un des derniers tableaux que j'ai vu d'elle suscitait un sentiment d'angoisse et d'impuissance douloureux. C'est en cela que la peinture de Raphaëlle Ricol est exactement et impitoyablement celle de notre monde.

Née en 1973 à Lyon, Raphaëlle Ricol vit et travaille à Paris et Tours.

Raphaëlle Ricol is one of the greatest surprises which I have been given the opportunity to experience. I went into her studio—if one can call the tiny ground floor premises that she had at the time a studio—almost without knowing who she was, having only seen two or three of her works. It only took a few canvasses to be convinced that she is an artist of considerable force, free of any references, unique singularity springing forth somehow.

While so many young artists who have attended art school hesitate between references and over-quote them, she, who did not take that route, was very quickly able to find the means of giving form to an expression which can be of a worrying cruelty or of a less harsh irony, between absurdity and satire. Therefore, pictorial resources, ordinarily alien to one another, are brought together: acrylic and spray paint for example. The spray marks can be seen as deliberate sullying on the artwork, itself already bearer of transgression, in a tension of adequate expression. Whatever their tonality or their degree of psychological intensity, her paintings leave absolutely no room for compromise. First of all one notices, because of their immediate and brutal impact, the paintings where she condenses, simplifies, obtains the most refined visual formula: an undefinable creature in a space too vast for it, for example.

On the contrary, her strangest compositions require long contemplation, the time it takes to detect some detail or other which was, at first, remained unnoticed, to decipher the political allusion, the autobiographical element or the detail of everyday life. The painting can also sometimes take form by the juxtaposition of several different sized canvasses, to which the artist occasionally adds little objects. [...] One of her last paintings I saw aroused a painful feeling of anguish and helplessness. That is why Raphaëlle Ricol's painting is exactly and mercilessly that of our world.

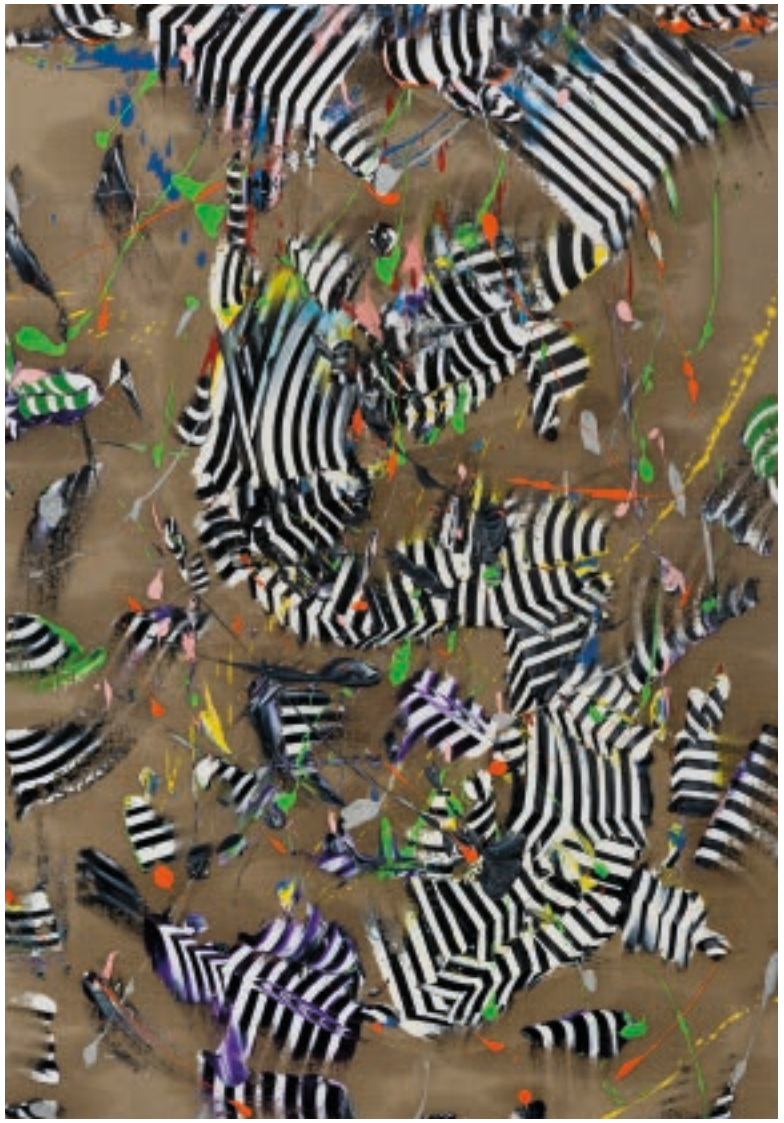
Philippe Dagen

Born in 1973 in Lyon, Raphaëlle Ricol lives and works in Paris and Tours.

Sans titre (gaz et téléphone), *2013*
Acrylique sur toile/Acrylic on canvas, 114 x 147 cm
Courtesy Pinault Collection

Sabot d'âge IV, *2009*
Acrylique et peinture à la bombe sur toile/ Acrylic and paint on canvas, 80 x 120 cm

Zander Blom
Lauréat 2014 du Prix Jean-François Prat



Né en 1982 à Pretoria, Zander Blom vit et travaille à Johannesburg. Il est représenté par Stevenson, Le Cap et Johannesburg.

Born in 1982 in Pretoria, Zander Blom lives and works in Johannesburg. He is represented by Stevenson, Cape Town and Johannesburg.

1.568 Untitled, *2013*
Huile sur lin/Oil on linen,
152,5 x 107,5 x 5 cm
Courtesy Stevenson, Cape Town/ Johannesburg

Ma vie avec un critique d'art
Julien Eymeri

Il est avant tout question d'amour. D'amour de l'art, forcément. Celui qui vous poussera – ou traînera – dès potron-minet à embarquer dans un RER fatigué pour visiter, en plein mois de novembre, l'exposition d'un « jeune artiste » à l'autre bout de la région parisienne. Bien sûr, vous pourriez prendre la *navette* mais, en ce dimanche matin, pluvieux et froid de surcroît, vous n'aurez pas très envie de respirer l'haleine fatiguée des vernissages de la veille de ses *collègues* du monde de l'art. Alors, va pour le train. Le retour se fera peut-être en navette, il ne faudrait pas exagérer…

Il faudra bien reconnaître qu'une fois achevés les discours fleuves – et souvent mal inspirés – de l'adjoint local à la culture et de la cohorte de ceux qui se sentent le devoir de « dire un mot », le déplacement en valait la peine. Ne serait-ce que pour observer la rencontre improbable de la faune *arty* avec les autochtones autour d'un buffet récompensant leur venue par un peu de pâté et du vin rouge, rappelant à chacun la frugalité – réelle – du secteur.

Ses voyages d'affaires

Le voyage tient une place importante dans la vie d'un critique d'art, l'avion remplaçant avantageusement le train lorsqu'il s'agit de faire le tour des manifestations artistiques qui pullulent sur la planète, le moindre trou paumé se faisant un honneur d'avoir son événement estampillé « art contemporain » – c'est bon pour le commerce, paraît-il… Tout ceci servant, finalement le plus souvent, de prétexte touristique, comme d'autres choisissent tournois de golf ou congrès de dentistes. L'Allemagne se révèle ainsi, contre toute attente, un lieu de découverte autant que de pèlerinage, une destination estivale. Ah ! La beauté méconnue de Krefeld au mois d'août ! Pour peu que vous exerciez un emploi « sérieux », vos collègues à vous auront choisi, selon leur portefeuille, la Bretagne, la Corse ou Bali. Vos expéditions leur sembleront alors parfaitement exotiques et, lorsque vous leur raconterez à la cantine votre week-end passé dans une camionnette hors d'âge pour aller récupérer des tableaux en Belgique ou votre visite dans la cuisine de Louise Bourgeois à Chelsea, ils trouveront – à raison – leur routine bretonne bien insipide.

Ses obligations professionnelles

Le circuit artistique comporte des passages obligés : les foires mais plus encore les biennales, triennales, quinquennales et même décennales qui rythment la vie du critique d'art et constituent ses repères de vie. « Tu te rends compte ? On a déjà vécu six Biennales de Venise ensemble ! » vaudra demande en mariage. Traditionnellement, les manifestations artistiques s'ouvrent par des mondanités qu'il prendra soin de snober – ne jamais aller à Venise pour le vernissage : les gens n'y vont pas pour l'art – ou qu'il veillera à honorer pour les artistes qu'il soutient – mais il faudra alors y retourner à l'automne pour *vraiment voir.*

Les vernissages ! Enchaîner les galeries un samedi soir, au milieu de la foule déambulant, selon la cote de l'artiste, avec une coupe de champagne ou une bouteille de bière, empêchant souvent de voir les œuvres. Parfois, il faudra poursuivre par le *dîner de vernissage* et accepter d'être celui dont personne ne sait vraiment ce qu'il fiche là puis s'amuser à répondre « Surtout pas ! » à l'éternelle question : « Et vous, vous êtes aussi dans l'art ? ». Une réponse qui ne manquera jamais de faire sourire – d'envie ou d'incrédulité – votre interlocuteur.

Ses (vrais) amis

Ils ont, eux, souvent à voir avec l'art. Ils ont son âge. Rarement plus jeunes – le critique rend compte de sa génération –, souvent (beaucoup) plus vieux – pour ces artistes qu'il sera fier d'avoir (re)découverts. Vous les retrouverez régulièrement à votre table ou sur votre canapé, en dépannage durant la FIAC. Les discussions seront passionnées, disputées. Il n'y sera pas question du cours de la bourse, de politique, de la Ligue 1, des finalistes de The Voice, des vacances au ski. Non, on y parlera de l'essentiel, d'Art ! Des expositions du moment qui ont plu ou laissé froid, car « vraiment elle rappelle trop celle de machin à la Kunsthalle de truc en 1971 ». Euh… Rappelle-moi en quelle année tu es né déjà ? Du « marché » qui veut tout bouffer et qui n'a rien compris, forcément. De la volonté de s'inscrire dans le camp du sens et non dans celui de la stratégie. Vivre avec un critique d'art, c'est plonger dans un univers à contre-temps de notre époque. Le temps long, l'importance donnée au verbe, au texte, à la trace dans l'histoire.

Home Sweet Home

Alors, inévitablement, le livre, outil de travail vital du critique d'art, prendra une place essentielle dans votre vie et dans ce qui s'avère être, également, votre chez-vous. La bibliothèque débordera, des piles de revues s'érigeront un peu partout. Malgré les apparences anarchiques, tout ceci sera scientifiquement pensé, classé. On ne plaisante pas avec les livres. L'une des obsessions du critique d'art : qui a la plus grosse (bibliothèque) ? Prenez garde, vos toilettes et votre salle de bains risqueront aussi d'y passer. Signes de reconnaissance ou de distinction, des *tote bag* de toutes les couleurs, à l'effigie du moindre épiphénomène *arty*, s'entasseront bientôt aux poignées de porte. La conquête territoriale du critique d'art se poursuivra sur les murs – gare au cadre qui ne serait pas droit – et jusque dans votre boîte aux lettres, qui lui sera quasi exclusivement réservée. Pour vous, le rappel des factures ; pour lui, des dizaines de cartons d'invitation. Vous aurez soin de ne pas vous plaindre : certaines missives vous permettront de visiter en *private view* certaines expositions, un vrai luxe de nos jours.

Tout ceci constitue tout compte fait une vie plutôt amusante, croyez-en mon expérience. Alors, après des années de vie commune avec un critique d'art, vous rempilerez bien pour une nouvelle décennie. Histoire de refaire le Grand Tour, cette *conjonction exceptionnelle* qui ne se présente qu'une fois tous les dix ans : Venise et sa Biennale, Kassel et sa Documenta, Munster et son Skulptur Projekt. Un orgasme *arty*, je vous jure !

Julien Eymeri

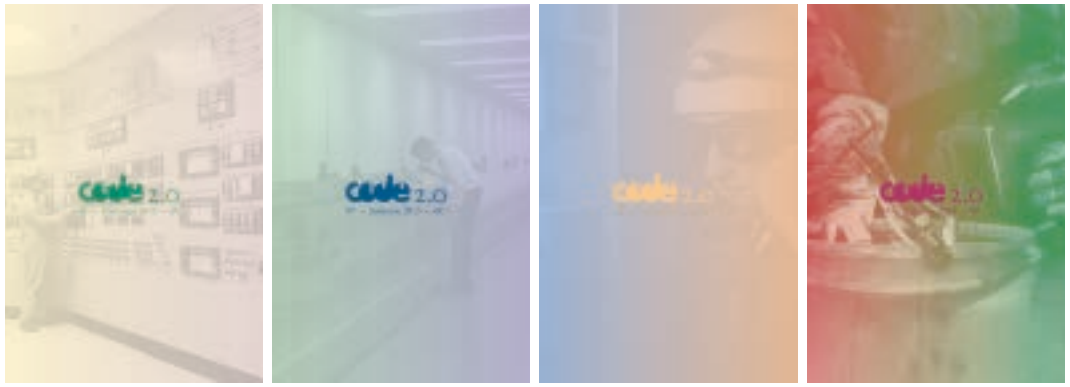
Gus lui avait dit de glisser les mains sous le banc pour trouver la relique ultime. Dès qu'il toucha le plastique, l'adrénaline s'empara de tout son corps. Il tira fébrilement le plastique et posa précieusement le paquet sur ses genoux. Il y avait là trois livres, ou plutôt des livrets. L'histoire disait qu'il y en avait même dix à l'origine. Dix ! Cela paraissait trop beau. L'homme se dit qu'il ne fallait pas se plaindre et savourer la chance qu'il avait aujourd'hui de consulter ces trois objets, qui avaient été chéris pendant toutes ces années, polis par des mains insatiables. Les siennes maintenant.

Tout était étonnant. Le titre, les couleurs, les dates. Ici, cela faisait des lustres qu'il n'y avait plus d'Automne, de Printemps ou quoi que ce soit approchant une classification d'ordre climatique. Ces signes aussi, # et €, lui étaient complètement étrangers. Le premier qu'il saisit, « Printemps 2012 », le fit sourire. « Grosse Grotte » de Bruno Botella et Matthieu Blanchard : des visionnaires, se dit-il. L'une des images était troublante, une vue qui semblait correspondre en tout point à ce que l'homme voyait tous les matins dès qu'il ouvrait un œil. La suite le laissa pantois. Des formes, des couleurs, son cerveau n'arrivait plus à assimiler la masse d'informations visuelles dont il était gratifié. Une femme, Constance Nouvel, avait comme découpé des morceaux de terre, d'herbe et même des lignes pour les faire tenir dans le livret. Fou ! C'en était trop, il ne pouvait plus attendre d'ouvrir le second opuscule. « Automne 2011 ». Les mots s'entrechoquaient dans son esprit à mesure qu'il lisait. C'était au-delà de son attente. Ces gens-là savaient. « Réaménagement du territoire », « des précipités »... Toute leur histoire était écrite ici. L'apothéose : « Creuser le passé »... Une surenchère linguistique se déploya : « frictions géologiques », « des fluides », « survivances »...

La tête lui tournait... les minutes aussi. Il se hâta d'ouvrir la dernière relique. La page de garde était légèrement élimée. À nouveau, sa couleur irisée le surprit. Les images se bousculaient, les lignes l'imprégnaient, les cadrages le prenaient au dépourvu. Il n'arrivait plus à ordonner ses sensations. Tout était troublé à présent. Il se sentait à la fois dans un état d'excitation inédit et graduellement épuisé.

Il s'aperçut que son rythme cardiaque était discordant et que sa respiration devenait sifflante. Les cinq minutes touchaient à leur fin. Il fit un dernier effort pour refermer le cellophane autour de l'ensemble et se mut lentement vers la trappe. Pour lui, c'en était fini, mais pour d'autres, la promesse de ce moment alimenterait les conversations pour des années à venir. Gus ne lui avait pas menti, cela valait le coup.

Eva Nielsen



écrire, photographier, mais également produire des objets et des moments, des accrochages et des rencontres ; en somme, fabriquer des réseaux d'idées, d'images et d'échanges. On touche ici à une motivation possible d'une entreprise par trop contraignante : comprendre en faisant, c'est-à-dire se confronter à un paysage artistique en train de se créer et forger les outils pour en rendre compte. Et, parfois, tenter de renouveler une approche classique, comme quand les critiques adoptent une forme de fiction.

La fraîcheur des rédacteurs en chefs, Laetitia Chauvin et Clément Dirié, au moment de lancer ce magazine, leur a permis cette liberté par rapport au classicisme de l'exercice, qui ne s'adresse bien souvent qu'aux déjà amateurs et presqu'érudits. Si quelque chose frappe à la lecture de *Code Magazine 2.0*, c'est bien qu'il ne s'agit pas d'art officiel, non au sens de celui voulu par le Kremlin local, mais de celui que l'actualité dicte aux médias des kiosques, abandonnant à leur sort les nombreuses autres propositions que l'art du moment produit pourtant. On pourrait poursuivre l'analogie avec les critiques qui livrent des textes pour le magazine – bien qu'on y lise aussi des artistes, des commissaires, des galeristes : si certaines plumes sont connues, on en découvre de nouvelles, parfois en anglais, parfois hésitantes mais plus sincères et certainement pas blasées. Le format choisi (17 x 25 cm) est humble et ne privilégie pas le spectaculaire ; il interroge plutôt le lecteur sur ce qu'il vient chercher dans une revue d'art. Le principe de couverture, superposant un voile de couleur dégradé sur une image, lui confère une identité tout en ne livrant pas de manière frontale le sujet représenté. Autrement dit, la couverture est toujours la même par son traitement et jamais la même par l'image choisie, ce qui est un grand principe de la presse.

L'idée que le magazine soit une plateforme, dont les contours dépassent le papier, ouvrant la porte à des collaborations ponctuelles, expositions par exemple, manifeste un rapport à l'art plus détendu, dont la forme doit varier au gré du désir et de l'exigence du paysage et de ses acteurs. C'est pourquoi la décision de cesser l'aventure, après dix numéros et cinq ans d'existence parisienne, sonne comme une fin mais aussi comme la poursuite des mêmes objectifs par d'autres moyens, à définir bien sûr…

Angelo Cirimele

Tubac
Eva Nielsen

L'homme avait pris sa décision depuis des mois : il allait aller jeter un coup d'œil au-delà du Tubac ; Gus lui avait donné des instructions précises pour se diriger dans l'énorme boyau. Le Tubac : personne ne savait exactement d'où venait ce nom, et maintes légendes se confrontaient sur son origine.

Apparemment, les premiers Rampants qui s'étaient terrés ici avaient été saisis d'un sentiment latent d'asphyxie et quelques-uns avaient exprimé la sensation de respirer à l'aide d'un tuba. D'autres disent qu'il s'agissait d'une contraction peinée de Tarmac, un brin sarcastique, puisque vraisemblablement plus personne ne décollerait de sitôt. Prosaïquement, on pouvait tout simplement se dire que cela ressemblait en tout point à un tuba, un couloir en plastique noir. Étrangement, les hommes d'avant, ceux du dehors, étaient obsédés par le manque d'eau, la « guerre de l'or liquide » comme l'appelaient les journaux. Ils s'étaient complètement plantés : les sous-sols regorgeaient de lacs intérieurs, de caves humides à n'en plus finir… Pour sa part, il n'en pouvait plus de toute cette flotte. Toujours une goutte suintante qui coulait dans la nuque, la sensation d'être perpétuellement trempé. Franchement, comment ses ancêtres avaient-ils pu être aussi stupides pour ne pas avoir compris ce qui se tramait ? L'air au-dehors était complètement vicié. Très vite, il s'était avéré nécessaire de se réfugier sous terre, dans ces tubes lisses, longs corridors stériles qui contraignaient les hommes à marcher sans fin.

L'homme avait commencé à se diriger, le souffle coupé par l'émotion, en tenant fébrilement les instructions de Gus. Il lui avait dit d'éviter à tous prix les Managers – terme très ancien désignant les organes de contrôle – et de se frayer un chemin le plus discrètement possible dans les galeries souterraines. Une trappe se trouvait sur la gauche, encore un peu plus loin, à 800 mètres environ. De là, il continuerait – franchement à quatre pattes – pour déboucher sur un conduit… Le fameux conduit qui le guiderait directement à l'ouverture convoitée.

Le Banc. Voilà ce qu'il y avait juste derrière l'ouverture. L'homme savait que son temps serait compté hors du Tubac. Juste cinq minutes, c'est ce qu'il aurait pour s'asseoir sur cette chose, un reste de l'autre monde, un banc.

Ça y est. Il y était. L'air l'enveloppa immédiatement, âcre et chaud. On n'y voyait rien. Juste des volutes. L'homme ne se sentit pas effrayé, il se laissa baigner dans ces nuages réconfortants. Il balaya l'air des bras tandis que ses genoux se heurtèrent à une entité sourde et lourde. Le Banc. L'objet même le surprit. Rugueux, granuleux et pourtant attirant. Il s'y laissa tomber, et les volutes se réapproprièrent les lieux autour de lui.

Cercles au carré
Artistes & contributeurs

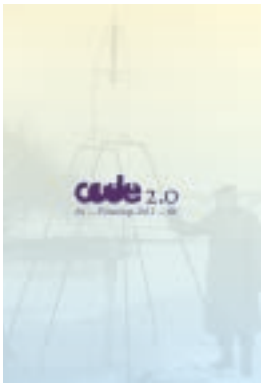
Ala, Thomas, Rémi, Barbara, Artie, Benjamin, Franck, Julie, Fredrik, David, Philipp, The Big Conversation Space, Matteo & Marco, Claude-Hubert, Joanne & Tom, Pilvi, Niklas, Florian & Dawn Makers, Caroline, Elsa, Daniel, Benjamin, Katerina, Anja Isabel, Laurence, Fia-Tina, Éléonore, Vanessa, Vivien, Julia & Victor, Vincent, Nicolas, Marta, Soraya, Santiago, Georgia, Lola, Sinziana, Pablo, Philippe, Florian & David, Jérôme, Diogo, Pica, Lina, Pierre, Camila, Constance, Cécile, Eva, Richard, Anne, Estelle, Musique Post-Bourgeoise, Nicolas, Claire, Édouard, Léna, Jarmila & Dávid, Sylvain, Fanette, François, Nelly, Loreto, Pia Maria, Pierre, Jean-Baptiste, Estrid & Émile, Martin, Rafaela, Vincent, Le Silo, Vincent, Seulgi, Anne-Catherine, Laurent, Le Bureau/, Rebecca, Florentine & Alexandre, Gérald, Kultivator, Stéphane, Vincent, Joachim, Christopher, Alexis, Ju, Hedwig, Franziska, Isidore, Guillaume, Louise & Chloé, Elika, Mohssin, Ruth, Romaric, Inger, Corentin, Joaõ Maria & Pedro, Ann, Elsa, Guerilla Girls, Group Material, Julien, Zoé, Marcelo & Karim, Thomas, Eric, Jérémie, Ulrich, Albertine, Julien, Patrice & Claude, Ellie, Séverine, Peggy, Jade, France Fiction, Marie, Théodore, Aurélie & Florentine, céline, Clément, Yann, Louise, Gallien, Sarah & Charles, Michael, Emmanuelle, Cécile, Frédéric, Pauline, Morgan, Stéphanie, Charlotte & Emmanuelle, Jasper, Guillaume, Les Possédés, Les Chiens de Navarre, D'ores et déjà, Collectif 1.0.3, Angelo, Manuel, Gaëlle, Gabriele, Nicolas, Laetitia, Marie, Aurore, Roxane, Aline & John, Valentin, Nicolas, Rada, Bruno, Marc, Matthieu, Louise, Arlène, Marc, Devrim, Fayçal, Bad Beuys Entertainment, Camille, Jean-Marc, Jean-Marie & Jenna, Xavier, Özlem, Damien, Nicolas Younis, Wyngaard, Voche, Visser, Vierkant, Vernet, Vergeade, Vayssière, Værslev, de Tscharner, Timischl, Terzaghi & Zürcher, Tatot, Tatham & O'Sullivan, Takala, Tafra, Sumi, Soyez-Petithomme, De Smet, Small, Seror, Seda, Schneider, Schmidlin, Fia-Tina, Saintagnan, Safavi, Roubaud, Rometti & Costales, Romagny, Roggy, Riniker-Radich, Rhofir, Reyes, René-Worms, Reboud, Ravini, Rasgado, Vivarium Studio, Pugnaire & Raffini, Poret, Pimentão, Pica, Persson, Paulin, Oliveira Fairclough, Nouvel, Noguès, Nielsen, Neyroud, Neukamp, Nabeyrat, Muller, Moulène, Montassut, Monnier, Mitríková & Demjanovič, Ménetrey, Mellier, Mazabraud, Maurel, Martinez Troncoso, Martin, Malachin, Maitre, Lutz & Mold, Lord, Lopez, Loiret, Lemaire, Lee, Le Layo, Le Deunff, Lamarche-Vadel, Lamarche & Ovize, Kurdian, Kropf, Kohler, Koester, Kline, Jakubowicz, Hyun Lee, Houben, Holstein, Hibou, Hervier-Lanot, Hervé & Maillet, Hedayat, Harraki, van Haren Noman, Hardy, Lise Hansen, Hamel, Gusmaõ & Paiva, Guillaume, Guigo, Gremaud, Gray, Gomes & Aïnouz, Golsenne, Giraudet de Boudemange, Gindre, Gebert, de Galbert, Eymeri, Gaillard &, Ga, Fromaigeat, Franck, Fourès-Varnier, Frampier, Fivel, Ferruel & Guédon, documentation duval, Dirié, Desfougères, Deltrieux, Dejean, Deboosere & Blondeel, Dean, Day, Dauchez, Danos, Curnier-Jardin, Courtois, Cottin, Cosson & Luciani, Coppes, Constantin, Cirimele, Cirauqui, Cintré, Chiari, Chesnais, Chauvin, Canet, Caberghs, Borujerdi, Bouvy & Gillis, Bouré, Boulard, Boukova, Botella, Boissonnade, Blanchard, Bernatowiez, Berceliot-Courtin, Bembekoff, Bayar, Baghriche, Azaïs, Avrilla, Appriou & Kaës, Antin, Altin, Airault, Aiello

5 ans d'aventure(s)
Angelo Cirimele

En cette période d'Internet triomphant, la question se pose crûment : pourquoi diable se lancer dans une revue ? Les formats d'information se réduisent, à l'échelle de notre attention, toujours plus fugace ; notre temps est précieux et les propositions pour l'occuper n'ont jamais été si nombreuses. Pourtant, cette envie de papier, je veux dire d'en produire, ne se dément pas, contre tout entêtement digital.

La parution du dixième et dernier numéro de *Code Magazine 2.0* est l'occasion de nous interroger en dimension réelle. Apparu à l'automne 2010, *Code Magazine 2.0* propose un contrat de lecture assez éprouvé : une approche thématique du champ de l'art, qui mettrait l'accent sur la jeune création : découvrir, présenter, raconter…

Le circuit choisi pour diffuser le magazine est au plus proche du terrain, à savoir les galeries, institutions et événements liés à l'art, en France et en Belgique, contrée dans laquelle *Code Magazine* a connu une première vie pendant cinq ans. Ça crée des liens, dont ceux avec les directeurs artistiques, *Codefrisko*. Ce réseau de distribution n'est pas anodin : il indique une manière de faire et de partager. Gratuit pour privilégier un rapport de séduction avec le lecteur et non de contrat puisque rien n'indique en couverture de qui ou de quoi il sera question, et rien n'est demandé en échange. L'élasticité du réseau ainsi défini permet un savant dosage entre les lieux incontournables et les lieux amis – une diffusion par affinités. Chaque numéro est aussi l'occasion d'un lancement dans une galerie, un espace indépendant, qui accueille une exposition ou une performance, en lien avec le numéro, avec un cahier central par exemple. « Faire » un magazine, c'est aussi ça :



60 mois dans l'art

Le regard rétrospectif n'est ni dans l'habitude ni dans l'ADN de *Code Magazine 2.0*. Depuis sa création à Bruxelles en 2005 et sa reprise à Paris en 2010, il est resté un magazine toujours soucieux des nouvelles générations et des nouvelles expressions. Longtemps, nous nous sommes demandés comment célébrer son double dixième anniversaire : les dix ans du magazine animé par l'équipe belge jusqu'en 2009 ; le dernier numéro de notre aventure parisienne.

Notre réponse est double, elle aussi : proposer, comme à l'accoutumée, un sommaire réunissant cartes blanches à des artistes, essais critiques sur une scène ou un jeune artiste et rubriques attitrées qui en font un « magazine d'artistes » sur le modèle des « livres d'artiste » ; mais aussi : se risquer à l'exercice commémoratif en conviant des « amis » dans ce versant opposé du magazine. Nos commandes furent gratifiées de surprises en retour ; elles ont valeur de présents : la (science-)fiction de la peintre Eva Nielsen, le récit sociologique de Julien Eymeri, compagnon de route de notre aventure, la proposition visuelle de Philippe Quesne, metteur en scène décisif du « nouveau théâtre français », et la recension bienveillante d'Angelo Cirimele, rédacteur en chef de *Magazine* depuis 1999 – un modèle pour tous ceux qui lisaient déjà la presse gratuite dans les années 2000. Leurs contributions dessinent un portrait chinois de *Code Magazine 2.0*, relevant davantage de la vivacité de la création et de la pluridisciplinarité que de l'oraison funèbre.

Publier ce dernier numéro et consigner cinq années d'édition offrent également l'opportunité de regarder dans le rétroviseur et de se demander comment nos choix, notre ligne éditoriale et nos invités s'inscrivent dans le paysage artistique et esthétique – s'ils en constituent l'horizon familier ou des curiosités atypiques.

N'est-il pas tentant pour un historien de l'art, un critique d'art ou un éditeur de revue de savoir saisir un changement, à défaut d'une révolution, dans toute œuvre nouvelle, puisque c'est précisément leur supposée mission que de percevoir les ruptures et autres changements de paradigme ? *Code Magazine 2.0* ne s'est jamais assigné cette tâche. Plutôt *à côté* des artistes qu'*au-dessus* d'eux ou *à travers* eux, nous n'eûmes jamais la tentation de les enfermer dans des catégories, ni de former des néologismes successifs. Pas davantage d'abuser de constructions en « post » – auquel nous préférons le « néo », persuadés que les artistes se situent dans le renouvellement plutôt que dans la redite. Au lieu d'asséner des dogmes et de privilégier un pan spécifique de la création – de devenir un « instrument de pouvoir » –, nous avons laissé au lecteur la liberté de cheminer parmi ses inclinations et d'exercer son propre goût. De fait, nous avons veillé à équilibrer traitement factuel et licence littéraire, autrement dit à rendre compte des œuvres de la manière la plus objective possible, à concurrence de la subjectivité des auteurs invités !

Chaque sommaire fut établi pour le curieux et l'amateur, suivant des choix intuitifs, sans distinction de médiums, d'esthétiques ou d'hésitations – non que la pensée ait été absente mais elle a succombé face à l'intelligence du coeur. Dans cette perspective, nous avons tôt abandonné l'idée d'un thème imposé à chaque parution pour d'abord lui substituer une « manière » de travailler (le numéro sur la création en duo ou en collectif, celui sur les méthodologies scientifiques) avant de préférer des assemblées d'affections et de pratiques, des réunions d'artistes que nous suivions et qu'il nous semblait opportun de publier – découvertes toutes récentes, presque spontanées, ou compagnons de plusieurs années. Bien sûr, des lignes de crêtes se dessinent, plus franches ou plus ténues en fonction des numéros.

Si nous devions fonder le musée imaginaire des artistes publiés, nous pourrions choisir, pour satisfaire à la muséographie moderne, les sections : « Belle peinture & Expérimentations picturales », « Réflexions sur le médium », « Pratiques archaïques et ethno-isme », « Images & Idées trouvées », « Pratiques performatives du je », « La vie mode d'emploi », « Bricologie ». Au fronton de ce musée, inscririons-nous : « Aux narrateurs l'art reconnaissant » ? Puisque ce qui réunit beaucoup de ces artistes est l'envie de raconter des histoires alternatives, dont les échafaudages minutieux concourent à la parfaite vraisemblance. Leurs histoires s'écartent des récits officiels et communément admis, fouillent la matière et les manières pour s'autoriser de tout et de tous, des hiérarchies et des quotidiens.

Autre signe des temps : aux côtés de démarches très analogiques pointent des pratiques résolument technologiques. La tentation d'opposer les deux semble vaine, d'autant qu'elles sont davantage complémentaires qu'opposées : juste une manière différente de dire notre contemporanéité. Mais plus qu'un « retard » à observer dans les oeuvres faisant la part belle au *low tech*, au DIY, au flou et au bougé, au précaire et à l'archaïque, nous préférons croire en une anticipation du retour à l'état naturel. C'est une position qui fait confiance aux artistes et leur confère un rôle de visionnaires ou de médiums.

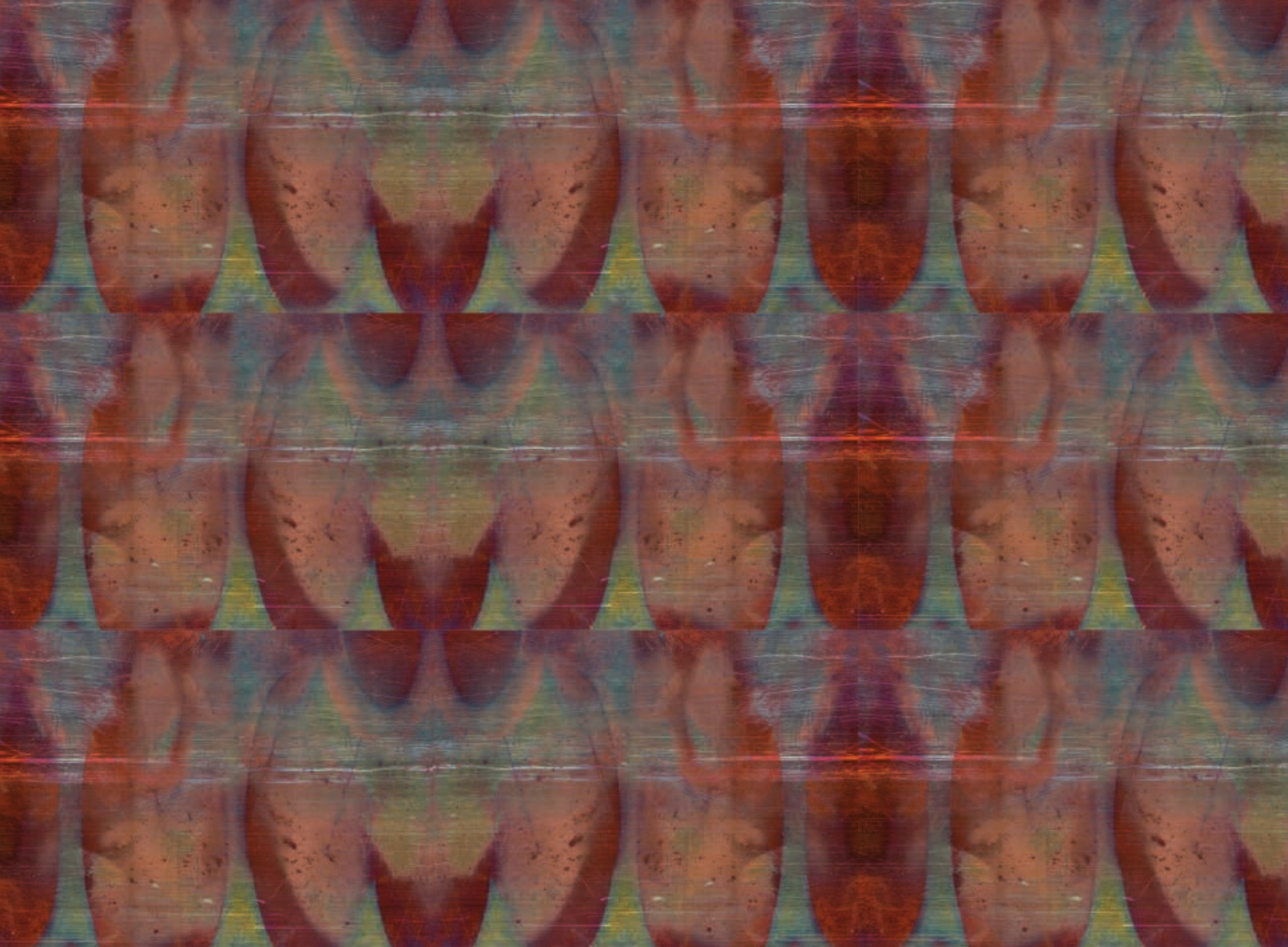
Le libéralisme, idéologie dominante de notre époque, autorise l'artiste à s'emparer de tous les sujets, avec la plus grande latitude. Cette lapalissade mérite d'être rappelée à l'observateur du XXI^e^ siècle, tant elle fait exception par rapport au contexte de l'art du siècle précédent. Surtout, le libéralisme encourage les représentations inconscientes de son système ; il « inclut » et récupère ses propres négations critiques, dans un syncrétisme opportuniste. Dans un système libéral, rien ne se perd, tout se vend, y compris les sabotages et les détractions. L'artiste – dont l'un des rôles est de déjouer les systèmes – se retrouve en position assez inconfortable. Comment être subversif quand même la subversion est récupérée ?

Sans aucune velléité de changer le monde, *Code Magazine 2.0* a du moins tenté d'ouvrir une parenthèse d'échanges déconnectés de tout système marchand. Grâce à nos annonceurs-mécènes, à l'engagement de nos contributeurs et notre bénévolat, nous avons réussi à échapper à la question de l'argent. Une revue gratuite et indépendante qui n'a servi qu'un seul intérêt : celui de l'art.

Finir, c'est également savoir remercier, de tout notre cœur. Bien évidemment Codefrisko, la direction artistique du magazine, les partenaires qui nous ont fait confiance ainsi que ces presque 200 artistes et auteurs que nous avons publiés.

MERCIS. Merci aussi à ceux qui viendront pour une troisième vie de *Code Magazine*.

Laetitia Chauvin & Clément Dirié



Cadre 2.0

Automne 2010 — Printemps 2015