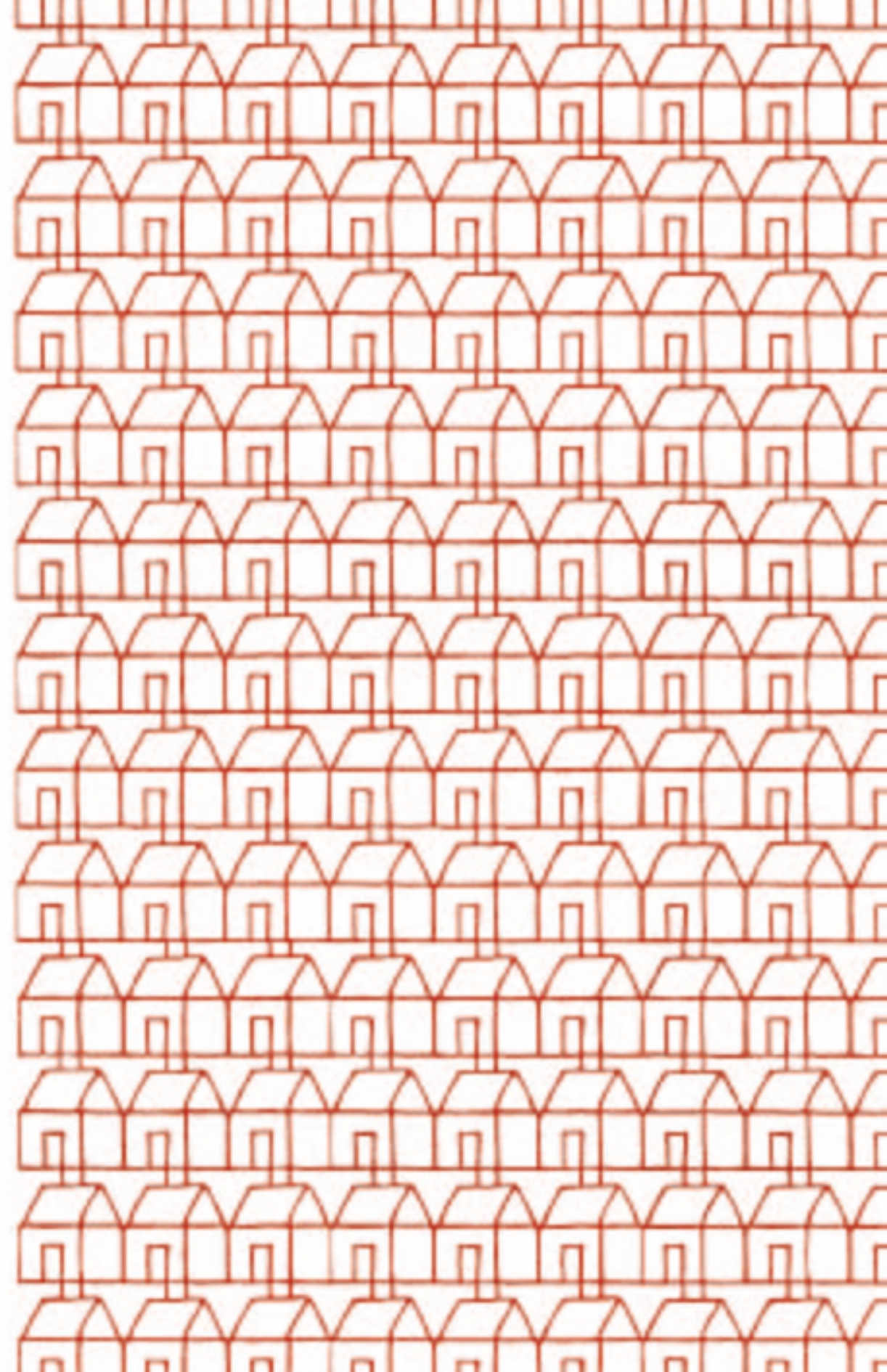
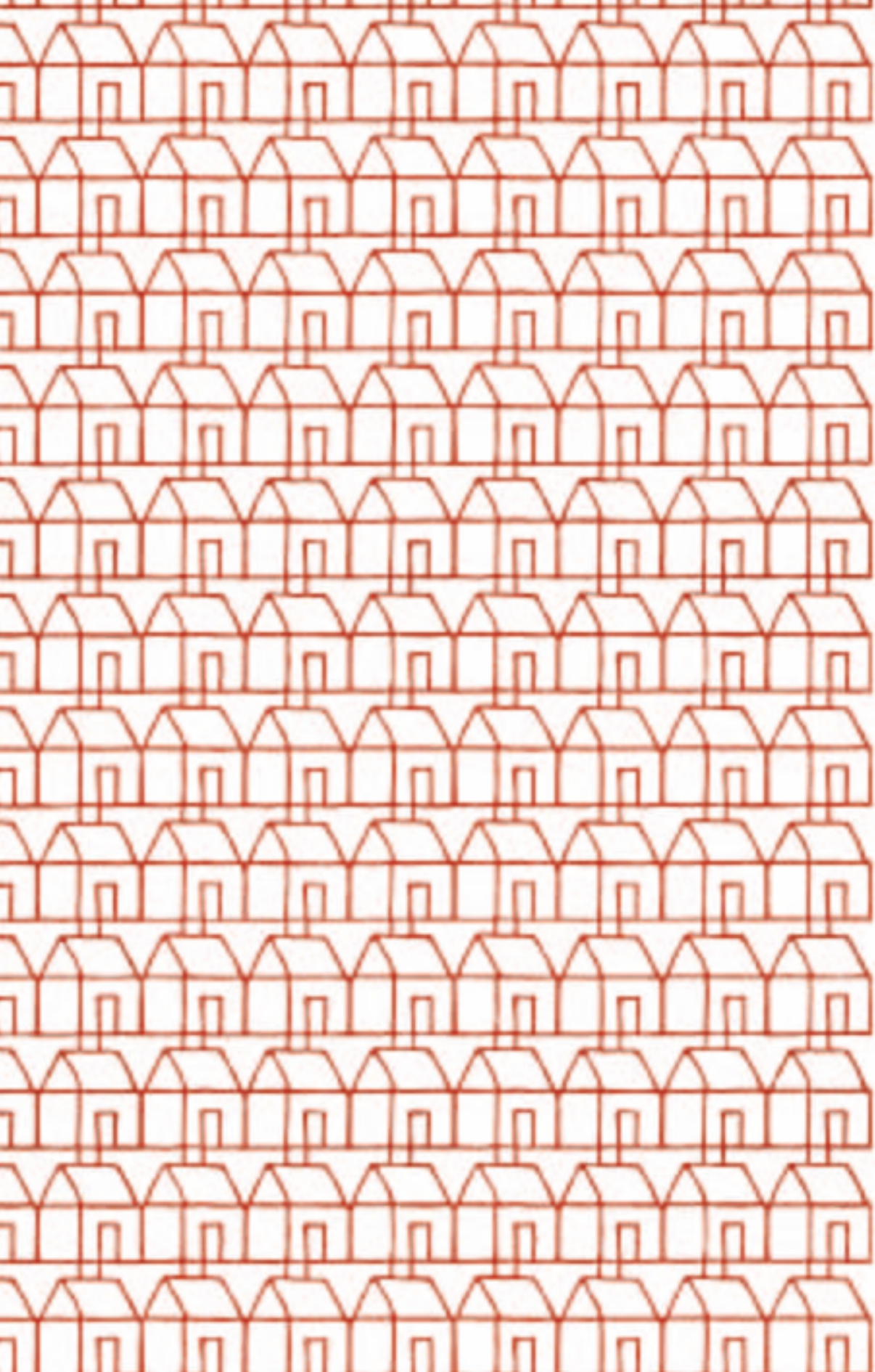




code 2.0

#2 — Printemps 2011 — 0€



Dominique Fiat & Bernard Utudjian
organisent

TANDEM
Artistes des deux galeries
31, rue de la Concorde
1050 Bruxelles
28 avril - 1^{er} mai 2011

DOMINIQUE FIAT

Galerie Dominique Fiat
16, rue des Coutures Saint-Gervais
75003 Paris
+33 (0)1 40 29 98 80
+33 (0)6 22 67 52 23
www.dominiquefiat.com

Expositions
Laddie John Dill, 12 mars-7 mai
Anita Dube, 24 mai-10 juin
Thomas Lélou, mi juin-23 juillet
Loop Barcelona, 19-21 mai



Galerie Polaris
15, rue des Arquebusiers
75003 Paris
+33 (0)1 42 72 21 27
+33 (0)6 12 22 77 15
www.galeriepolaris.com

Expositions
Simon Willems, 2-30 avril
Éric Aupol, 7 mai-4 juin



Mathieu Cherkit est représenté par la Galerie Jean Brolly

Galerie Jean Brolly
16, rue de Montmorency
75003 Paris - France
www.jeanbrolly.com
+33 (0)1 42 78 88 02
galbrolly@wanadoo.fr

Ouvert du mardi au samedi, de 11h à 19h

Mathieu Cherkit
Spotlight, 2011, huile sur toile, 85 x 65 cm

Sommaire

Lotti *Rada Boukova* 2-3

6 A5 4 1.0.3
Essai unpointzéropointtroisien *Clément Dirié* 6

Vous-même *Frédéric Danos* 13

Un club de rêves
France Fiction *Gallien Déjean* 14

Week-end de rêves n°2 *France Fiction* 18

An Offering To The Castle *Manuel Cirauqui* 22

Líseň Profile *Katerina Šedá* 26

Jeux collectifs – Fabriquer
le théâtre à plusieurs *Benjamin Vernet* 32

Timeline *Le Bureau/* 34

L'atelier de Pica Pica *Laetitia Chauvin* 39

Street Life
Bad Beuys Entertainment *David de Tscharnier* 42

Off The Phone *Jean-Baptiste Maitre* 49

Lotti *Rada Boukova* 50-51

Sur les gardes, *Lotti*, 2011, par **Rada Boukova**
• www.radaboukova.com

• Actualité: *L'Hiver ou le déluge*, une proposition de Rada Boukova,
Thomas Fontaine et Shanta Rao, Galerie Nathalie Obadia, jusqu'au
14 mai 2011

Édito

Le numéro inaugural de **Code Magazine 2.0** fut dédié au double, au couple et à la création en duo. Un coefficient multiplicateur guide ce second numéro, augmenté de seize pages. Consacré au collectif, comme notion, organisation, structure de production et horizon de réflexion, il met à l'honneur ces artistes qui font bloc contre les impasses du *Me, Myself and I*. Du studio silencieux à la fabrique polyphonique, des moments de création collaborative supplantent le doute solitaire.

Se regrouper pour penser, créer et exposer est une forme de résistance. La liberté de réunion et d'association fut acquise relativement tard dans l'histoire occidentale, dans des conditions mouvementées. Elle demeure un objet de luttes, ici, là-bas, maintenant.

L'art est toujours une forme de résistance contre la pensée unique. Qui mieux que des collectifs d'artistes, semblables aux groupes politiques autogérés, réfractaires aux systèmes préétablis, peuvent démontrer, à l'unisson, les réalités et contradictions du monde ?

Des crews, des obédiences, des réseaux virtuels, des art-ivistes et des troupes, **Code Magazine 2.0** fédère ces talents, réunis en un village d'irréductibles collectifs face au fétiche de l'artiste démiurge et à l'injonction individualiste du *Castle*. Retrouvons-les autour du puits. Un puits de science, de connaissance et de jouvence !

Laetitia Chauvin & Clément Dirié

code 2.0

/ # 2 / Printemps 2011 • Rédacteurs en chef / Laetitia Chauvin & Clément Dirié • Co-fondateurs / Mariana Melo & Thomas Wýngaard rejoints par Devrim Bayar, David de Tscharnier, Virginie Samyn pour *Code Magazine* (2005-2009) • Conception graphique / www.codefrisko.be / thomas@codemagazine.be • Contributeurs / Rada Boukova, Manuel Cirauqui, Frédéric Danos, Gallien Déjean, France Fiction, Le Bureau/, Jean-Baptiste Maitre, Katerina Šedá, David de Tscharnier, Benjamin Vernet • Couverture par Codefrisko • Tirage / 10 000 exemplaires • Imprimeur / Massoz, Liège • Éditeur / Association Code Magazine 2.0, 105, rue de Rosny, 93100 Montreuil-sous-Bois, 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), aux annonceurs, ainsi qu'à Julie Ault, Jean-Baptiste Bernadet, Johana Carrier, Olivier Cazin, Matthieu Clainchard, Nathalie et Christophe Daviet-Théry, Duvel, Fondation Bullukian, Chloé Fuhrmann, Nathalie Godard, Marie-Thérèse Guérin, Maxime Gueugneau, Michal Hladik, Olivier Huth, Anne-Catherine Le Layo, Maarten Levecque, Dorotheé Louis, Katie Mascaro, Pilottti, Monia Triki, Fanny Robin, Audrey Schayes, Le Stand, Studio Belvédère (Monte Carlo), Markéta Vencú, We Are The Painters et Thomas Wýngaard • ISSN: 2112-3535 • <http://codemagazine2.tumblr.com>

6A5 4 1.0.3¹

Essai unpointzéropointroisien

« L'un des gros problèmes dans ce genre de situation est que les gens ont l'habitude d'avoir à faire à des individualités. Ils se demandent donc sans cesse qui fait quoi : « Qui a dessiné ça ? », « C'était l'idée de qui ? », etc. »

– Felix Partz, au sujet du travail en collectif²

AA Bronson, Felix Partz et Jorge Zontal devinrent General Idea pour dissoudre leurs identités dans une idée générale. D'autres collectifs choisirent des appellations en révélant beaucoup sur la nature et les enjeux de leurs pratiques : France Fiction ou Bad Beuys Entertainment ne créent certainement pas des œuvres identiques. Anne Couzon Cesca, Arnaud et François Bernus (respectivement nés en 1978 et 1974) se subsument, en 2002, sous le nom de Collectif 1.0.3. Un an plus tard, ils suivent même un post-diplôme en tant que collectif, soulignant cette entrée groupée en art.



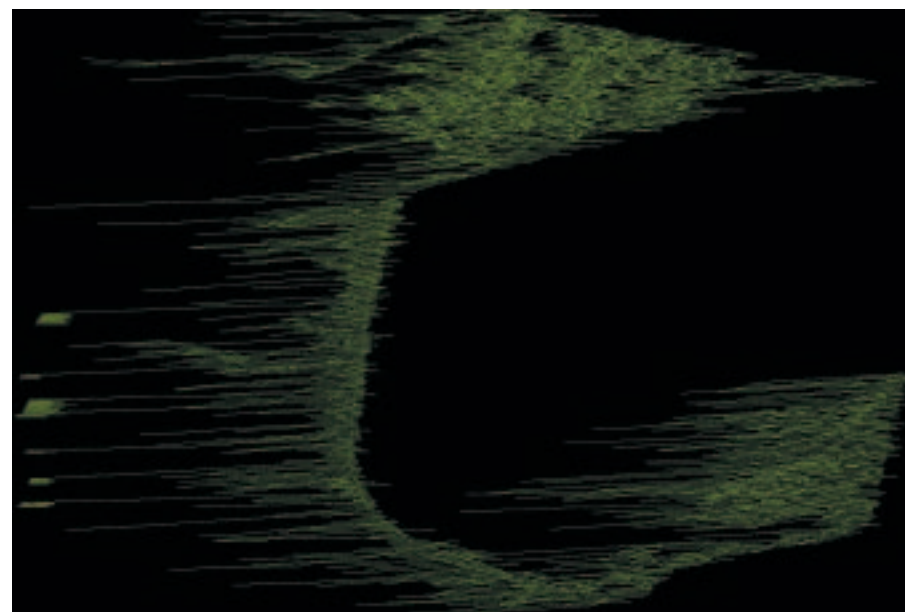
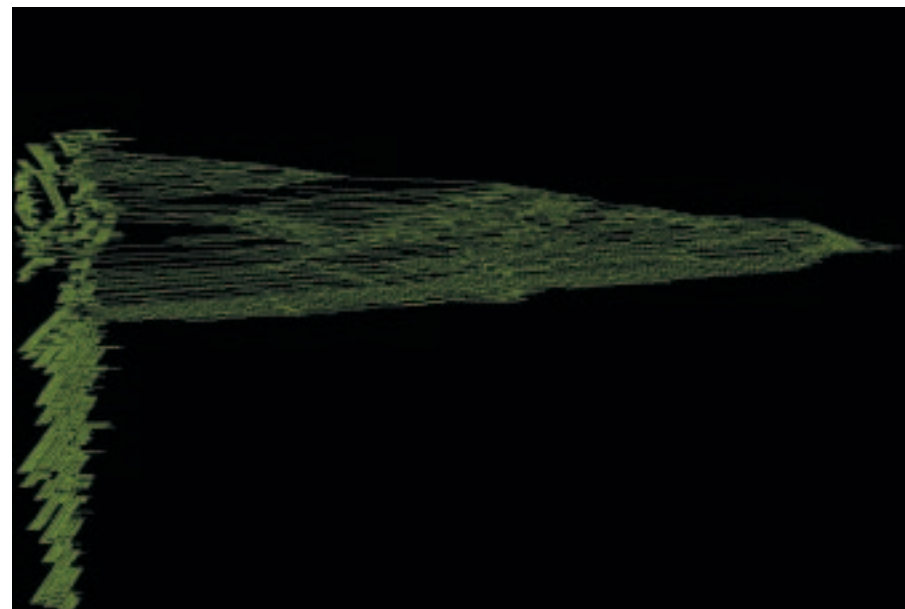
Trifon, 2008
Poignée de porte en porcelaine, 7 x 7 x 7 cm
Photo: Dora Protoulis

Souvent, un artiste en solo conserve son nom de naissance ou en change par modification ou pseudonyme (Hybert/Hyber, Mireille Porte/Orlan). Toujours, un collectif élit lui-même son nom. Acte 1, Scène 1. (C'est d'ailleurs le titre de la première installation in situ des 1.0.3 en 2003.) En voici la genèse : « Lorsque nous avons décidé de constituer un collectif, nous avons cherché un nom qui non seulement nous désignerait, mais qui évoquerait également l'objet de notre recherche. 1.0.3 s'est alors naturellement imposé en raison de sa référence à la nomination des versions de logiciels informatiques. » Non seulement la création collective dissout les individualités mais un référent impersonnel met l'affect à distance. Ailleurs : « Le choix d'être un collectif correspond à un projet de vie. Nous sommes trois individus conscients du potentiel et de l'inclinaison sensible de chacun, éclairés par une vision commune. 1.0.3 est une structure en suspension, prête à opérer, cherchant à croiser des impressions dans l'expérimentation, puis à s'entendre sur un geste unique. »

Sous le sceau du virtuel et de la mutualisation en réseau des créativité, ce baptême va donner lieu à une œuvre apparemment complexe – parce que rigoureuse et protocolaire – pour rendre compte d'un monde définitivement complexe, celui où nous vivons, communiquons, rangeons et assistons par ordinateur. Comme pour chacun d'entre nous, l'ordinateur est l'un des horizons du Collectif 1.0.3

¹ Le titre de cet article est inspiré de la proposition Tract A5 pour être A3 du Collectif 1.0.3 pour le projet Cure d'azote, La Galerie – Maison Singulière, été 2011, Nice.

² « Entretien avec AA Bronson, Felix Partz et Jorge Zontal par Louise Dompierre, 1994 », in General Idea, Paris Musées/JRP|Ringier, Paris/Zurich, 2011, p. 153-154.



En haut
Planiscope version Didier Mencoboni –
Génération I. Date de catalogage 08/03/07,
2007
Diasc, 150 x 100 cm

En bas
Planiscope version Djamel Kokene –
Génération I. Date de catalogage 01/10/07,
2007
Diasc, 150 x 100 cm

qui ne va plus uniquement s'en servir, asservi, mais aussi l'ausculter pour en modéliser les formes d'organisation. Se former soi-même comme organisation est également une stratégie de production. « L'ingéniosité et la rigueur seront ce qui nous donnera la possibilité de devenir une puissance collective pour fréquenter d'autres lieux, d'autres contrées, sans ligne et sans cadre, d'être hors des grilles et sans contrainte apparente », lit-on, dès 2004, alors que les protocoles de travail, encore opérants aujourd'hui, sont déjà à l'œuvre. Quels sont ces principes qui régissent, en parallèle à la création d'installations, d'interventions dans l'espace public, de dessins et d'objets-tableaux, les œuvres unpointzéropointroisiennes³? Des dispositifs de conversion, dans lesquels interviennent aussi conversation et conservation, pour archiver, rendre compte et opérer des transferts d'un langage à un autre. Des dispositifs rotatifs et collabo-

ratifs, titrés d'un ludique *Rollywood*. Ses différentes versions (1.0.3, *Floatingland*, *Diaporama*, *Cover Speech*, *Money Pics*) montrent comment un dispositif unique peut s'emparer de contextes différents : des films d'auteur, des univers artistiques, un cabinet de conseil en stratégie et ressources humaines.

Après le nom, il faut se trouver un visage pour avancer groupés/masqués. En 2008, fasciné par les représentations du chiffre 3, 1.0.3 crée *Trifron*, poignée de porte et talisman pour pénétrer dans son monde. Plus de l'autre côté de l'écran que du miroir, d'ailleurs. Au sein d'un vocabulaire volontiers technologique, *Trifron* se situe à part. Autoportrait collectif, il a été réalisé en 3D à partir d'une interprétation du trifron de l'Abbaye de Saint-Gemme (Charente-Maritime), dont l'image sert d'identifiant pour certains internautes souhaitant conserver l'anonymat.

La boucle est bouclée. Le virtuel en plein Moyen-Âge.

En matière de portrait, 1.0.3 a surtout emprunté les pistes contenues dans son nom. L'un de ses principaux corpus est le *Module d'intervention de sauvegarde de méthodologies artistiques* (MISMA), une réflexion sur le portrait à l'ère du numérique. MISMA consiste à reporter puis à représenter le contenu d'ordinateurs, sous formes mobile et fixe. Les images alors créées fonctionnent comme des sauvegardes des données d'un disque dur et des portraits contemporains d'individus ou d'institutions. MISMA, des cartographies où l'organisation du disque dur d'un ordinateur – comment j'archive et je nomme – reflète la structuration de la pensée. Comme souvent, le Collectif 1.0.3 est son propre cobaye et se crée en 2002 le premier *Planiscope*. Depuis, à chaque changement d'ordinateur ou de disque externe, une

Pour le
Collectif 1.0.3,
se former
soi-même
comme
organisation
est également
une stratégie
de production



Fugato, série « Les Harmoniques », 2010
Sculpture éphémère, livres blancs,
dimensions variables
Vue d'installation, Résidence d'artistes
Eurogroup Consulting, La Défense

³ Entre 2007 et 2010, le Collectif 1.0.3
a également eu une pratique de commissaire
d'exposition pour Glassbox sans les Murs
(<http://www.glassbox.fr>).



Lunare spectare, 2008
Livres blancs, câbles et fils nylon,
dimensions variables
Vue d'installation,
Galerie In Situ/Fabienne Leclerc, Paris



nouvelle cartographie est réalisée. De ces huit cartographies successives est née une œuvre rétrospective dont le réseau croît au même rythme que l'activité du collectif. Mapping The Computer.

Après s'être nommé et représenté, il faut se présenter. C'est le but assigné à *La Conférence équitable*, jouée une dizaine de fois depuis sa première en 2005. Dans cette forme orale, la gestion de la parole obéit à la loi de l'équité, chacun des membres ayant la même durée d'intervention. Quant au contenu, il mêle images et discours documentant œuvres passées, observations sur le contexte d'activation, extraits de films, remarques sur sa pratique et état des lieux de sa réflexion. Équitable et durable, donc.

Depuis 2008, un étrange élément s'est invité dans « l'univers informatique » du Collectif 1.0.3. Apparu avec *Lunare Spectare*, sculpture-structure monumentale mimant un toit de tuiles, le livre blanc, support d'enregistrement d'un savoir en devenir, est un matériau vierge avec lequel investir des contextes divers pour s'impré-

gnier de ce qu'ils ont à enseigner. La page blanche succède à l'écran noir. Après *Les Harmoniques*, la dernière métamorphose de ces livres est *Pan&Scan*⁴. Pour cette œuvre, le Collectif 1.0.3 a installé un alignement de livres devant une webcam filmant le lieu d'exposition. Les livres obturent ainsi le bas de l'image telle qu'elle est restituée, faisant basculer le cadre 4/3 de la webcam en format panoramique cinéma. Invité à réaliser une œuvre in situ, le Collectif 1.0.3 pense d'abord à son inscription sur l'écran et à notre manière de le regarder. De nouveau, alors qu'il est question d'être là, 1.0.3 nous conduit à la surface des images et à ce qui fonde l'organisation technologique du monde. †

Clément Dirié

• *P.S. pour P.J. : Même s'il n'est qu'une identité putative, un homme de l'ombre faisant office de think tank, un quatrième membre, fait partie du Collectif 1.0.3. C'est Jean-Paul Jainsky (JPJ), « premier satellite du collectif, notre "pièce jointe" permanente avec laquelle nous maintenons des échanges déraisonnables. »*

• www.unpointzerpointois.com

Ci-dessus
La Conférence équitable, depuis 2005
Conférence-performance réactualisée
en fonction des contextes de présentation,
30 minutes
Ici, donnée le vendredi 9 avril 2010
pendant la Résidence d'artistes
Eurogroup Consulting, La Défense
Photo: Alain Goulard

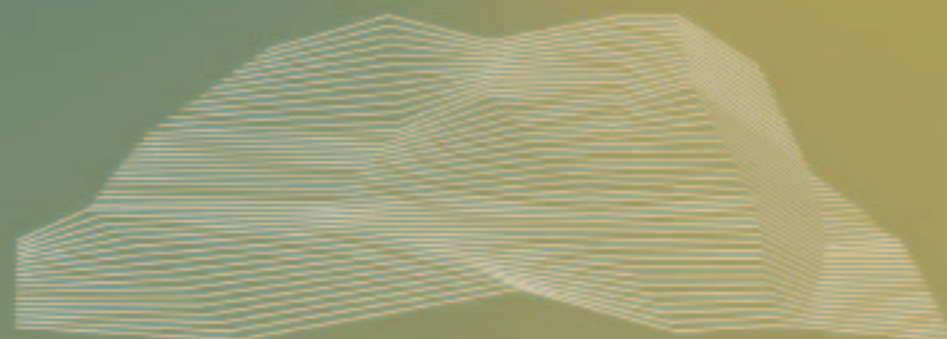
À droite
Pan&Scan, 2011
Livres blancs, 400 x 130 cm
Vue de l'exposition Plutôt que rien :
démontages, Maison Populaire, Montreuil

⁴ Le terme « Pan and Scan » (recadrage) fait référence à un procédé et à un type de cadrage d'une image ou d'une source vidéo affichée sur un écran informatique ou de télévision.



FONDATION
D'ENTREPRISE
RICARD

POINTS DE VUE SUR LA CRÉATION CONTEMPORAINE



Entretiens sur l'Art

Fiction / Lectures performées

Invitations à l'Imaginaire

Poésie Plate-forme

www.fondation-entreprise-ricard.com



Vous-même Frédéric Danos

Il faudrait fabriquer ses restes. Plus modeste, concocter le plat dans l'idée du reste, envisager le reste. Plus simplement, savoir que d'un plat le reste sert, qu'il est un ami qui jusqu'au

bout vous soutient. C'est quelque chose que l'on peut faire soi-même, tirer du plat le reste et recourir au chausson.

Tout légume en julienne

fine d'un fond

de soupe cuite al dente dans son juste besoin d'eau, dans une poche de pâte feuilletée, 15 mn à four très chaud; tout grain d'un risotto d'asperges et champignons en rouleau de feuille de brick, 15 mn idem; la viande d'un pot au feu, ce que d'une poule au riz les convives (trop peu) n'ont pu finir (trop bon), l'osso bucco, la queue de bœuf en ragoût tomaté, mais aussi le gratin dauphinois (quelle qu'en soit la façon) ou de poireaux, voire, pourquoi pas, les lasagnes d'épinards, carottes et anchois; tout cela pâte feuilletée, 15 (ou 20) mn, etc.

Mais avant le reste, avant le plat, il

y a le reliquat, les épluchures, les charnues de la patate, la carotte, l'aubergine,

la courgette, la betterave, le poireau, le céleri, le chou... pochés deux minutes par essence dans l'eau bouillante qu'on peut pimenter (et sera petit à petit un bouillon léger pour un risotto plus tard)

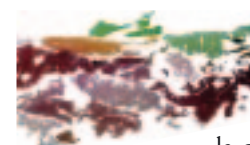
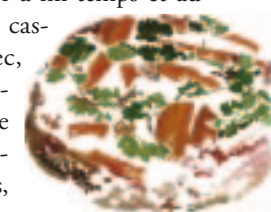
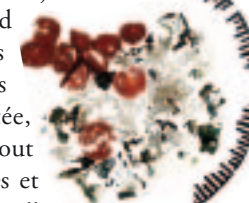
puis en couches successives sur un fond de pâte brisée ou feuilletée, garnies du mélange battu de trois œufs, un verre de crème, un demi-verre de fromage râpé, un demi-chèvre frais, sel poivre, à four très chaud, 25 mn.

On peut aussi ces pelures trop vite jetées, les frire en chips d'apéritif, fruits et légumes mélangés.

Pour le goûter, mettre à rôtir (40 mn, thermostat 7) dans un plat beurré une pomme, une poire, une orange (n'éplucher que l'agrumes) grossièrement débitées, remuer à mi-temps et au sortir saupoudrer de cassonade pilonnée avec, en poudre, une demi-cuillerée à café de gingembre, une cuillerée à soupe d'amandes, un bout de cannelle, ça se mange avec du pain comme un cochon, ou dans une poche de pâte feuilletée, 15 mn au four... Vous avez l'habitude.

Frédéric Danos, né en 1959, dit oui à tout. Entre autres choses, depuis quelque temps déjà, il performe puis rédige des recettes de cuisine. Il travaille à un projet d'Atlas culinaire avec Nicolas Couturier. †

• <http://f.danos.free.fr/situation>



Un club de rêves France Fiction

Vous avez peut-être entendu parler du B.C.R.P., le Billes-Club du Palais-Royal. Au début des années 2000, il y a presque dix ans, quelques jeunes gens décidèrent de se retrouver tous les jeudis dans les jardins du Palais pour s'adonner à une chorégraphie bizarre. Des réunions d'un genre un peu particulier puisque les participants jouaient aux billes. Une occupation plutôt saine, effectuée avec beaucoup d'application et une pointe de solennité. Le club édicte ses propres règles – les parties se jouent collectivement –, s'invente un uniforme, un écusson et produit ses accessoires : des billes métalliques, quelques ustensiles orfèvrés et un tapis de jeu au centre duquel l'enclos est matérialisé par un triangle aimanté (le *Billard Parisien*, meuble conçu pour jouer en intérieur).

Faisant suite à ces tournois, France Fiction éclot un an plus tard. Nous sommes en 2004. L'entité, fondée par Stéphane Argillet, Éric Camus et Nicolas Nakamoto, rejoints en 2007 par Marie Bonnet et Lorenzo Cirrincione, se cristallise autour de l'édition d'une revue éponyme

et de l'ouverture d'un petit espace situé au 6 bis de la rue du Forez dans le 3^e arrondissement de Paris. Plutôt qu'une galerie traditionnelle, l'endroit s'envisage comme un « centre de travail et d'exposition »¹. Il héberge de nombreux projets conçus spécifiquement par des intervenants extérieurs au groupe (plus de soixante depuis 2004) ; il constitue aussi un lieu d'expérimentations communes à partir duquel France Fiction développe ses activités intra et extra-muros.

France Fiction, à proprement parler, n'est pas un collectif d'artistes. Il se rapprocherait davantage des regroupements « secondaires » (l'Église des Totalistes, le Groupisme, le Cercle Zutique, la Société des Hydropathes) qui s'agrègent au XIX^e siècle, en marge des mouvements canoniques de l'art moderne. À l'instar de ces cercles de la bohème germanopratine, France Fiction manifeste une inclination symboliste ainsi qu'une posture vaguement dandy – réactualisée, presque növo. Comme eux, également, ses activités découlent de l'organisation même de sa structure plutôt que des exigences d'une

production artistique plus classique. Un club, donc, par définition fermé, auquel les membres paient une cotisation (le loyer du lieu), et qui fonctionne plutôt qu'il ne produit. Quitte à générer des « franchises » autonomes, comme la création du Billes-Club de Stockholm lors du Salon des collectifs d'artistes européens (*Supermarket 2007*).

Au-delà des billes, qui ne constituent qu'une partie de ses ramifications, l'organisation toute entière de France Fiction s'inscrit dans l'économie du jeu – avec un sérieux et une application que ne contredit pas la dimension ludique (à l'instar d'un tournoi d'échecs, par exemple). Le jeu se définit « comme une action libre, sentie comme "fictive" et située en dehors de la vie courante, capable néanmoins d'absorber totalement le joueur ; une action dénuée de tout intérêt matériel et de toute utilité ; qui s'accomplit en un temps et dans un espace expressément circonscrits, se déroule avec ordre selon des règles données, et suscite dans la vie des relations de groupes s'entourant volontiers de mystère ou accentuant par le déguisement leur étrangeté vis-à-vis du monde habituel. »²

En 2007, France Fiction pose les bases des *Week-ends de rêves*. La première séance a lieu à la galerie parisienne. Les membres en kimono s'y enferment seuls durant soixante heures pour dormir, transcrire le récit de leurs rêves et relever « les possibles échanges et contaminations de ces récits entre eux. » Les règles sont strictes : drogues et montres interdites. Seul un minuteur permet le décompte du temps pour le roulement de la sentinelle qui reste éveillée. Les protocoles mis en scène par France Fiction sont des rituels qui se détachent de la vie courante par les frontières qu'ils tracent à l'avance. Limités par la spatio-

Les modes opératoires de France Fiction s'apparentent aux conventions initiatiques d'une société secrète

temporalité de leurs règles, ces mondes éphémères ne valent que pour eux-mêmes et pour leurs participants. Autre week-end, en extérieur celui-là. *Un séminaire à la campagne*, organisé en collaboration avec Patrick Komorowski au Château de Trie-la-Ville, réunissait en 2010 un petit nombre d'artistes, d'historiens, de critiques et de musiciens pour commenter collectivement les photographies d'une performance du sculpteur Edward Krasiński prises par son ami Eustache Kossakowski dans les



¹ Les citations non référencées de ce texte proviennent des documents produits par France Fiction.

² Johan Huizinga, *Homo Ludens*. Essai sur la fonction sociale du jeu, Gallimard, collection « Tel », Paris, 1951, p. 31

Un séminaire à la campagne, Château de Trie-la-Ville, 2010
Photographies d'Eustache Kossakowski, musée d'Art moderne de Varsovie
Vue d'exposition, France Fiction, 2010

LES PLANS SONT MAGNIFIQUES
NOUS ALLONS FAIRE DE LA PROPAGANDE

SORTIR DU ROMANTISME ET DU FUMIER

UNE NOUVELLE ÈRE A COMMENCÉ

TRACER—ENFIN— LE PLAN
D'UNE NOUVELLE POLITIQUE PAYSANNE
EST L'IMPÉRIEUX DEVOIR DE NOTRE GÉNÉRATION.
LE RÉALISER PEUT-ÊTRE SON PRIVILÈGE.

NOUS RÉCLAMONS DES FERMES-OUTILS-DE-CIVILISATION.
NI FLEURS NI COURONNES. DES OUTILS.
TOUT DOIT SE REFAIRE EN ORDRE
EN CONFORMITÉ
« AVEC LA NATURE, SA FAUNE, SES LOIS... »

DANS NOTRE PLAN
IL NE S'ERA JAMAIS
QUESTION D'ARGENT
MAIS

IL S'ERA TOUJOURS
QUESTION DE VIVRE,
DE VIVRE À NOTRE ÉPOQUE.
COMMODITÉ, CONFORT, HYGIÈNE
POUR LE RESTE, LA NATURE Y POURVOIT.

POÉSIE

LE VISAGE DE LA CAMPAGNE S'ERA
TOUT NEUF TOUT BLANC, DÉGRASSÉ

VOUS AUTRES GENS MODERNES, ALLEZ BONDIR !
SIMPLIFICATION, EFFICACITÉ
INTIMITÉ SAUVEGARDÉE PAR LES TECHNIQUES MODERNES
DE MULTIPLES COMBINAISONS SERONT NÉCESSAIRES
POUR CONJUGUER LES BESOINS

ABANDON DE LA MONNAIE-OR
CRÉATION DE LA MONNAIE TRAVAIL !

FRANCE FICTION

PIACÉ LE RADIEUX / BÉZARD - LE CORBUSIER / 2011

années 1960. Ce jour-là, les participants furent invités à ne pas documenter les interventions réalisées, « la série de photographies de 1964 constituant le point de départ, mais aussi le point d'aboutissement. » Le jeu, dirait Huizinga, se fixe sur-le-champ comme forme de culture. Une fois terminé, il se transforme en souvenir, le réel se mythologise et se transmet comme un trésor.

Le cadre du jeu, parce qu'il est lui-même la règle, engendre un ordre autonome. Il permet d'accomplir, dans les limites de ses prescriptions, une perfection temporaire mais qui peut se répéter indéfiniment. Grâce à lui, France Fiction s'extrait collectivement du monde avec le sentiment de vivre quelque chose d'important. Voilà pourquoi les références ésotériques parsèment ses activités. Une esthétique de l'énigme et du mystère qui transparait aussi bien dans le jeu de piste

organisé à Stockholm pour retrouver des œuvres cachées dans la ville (*Mythologie I*, 2007), que dans la cérémonie d'inhumation d'outils sur la pelouse du Wysing Art Center de Cambridge en 2010. Par bien des aspects, ses modes opératoires s'apparentent aux conventions initiatiques de la société secrète : chaque membre dispose d'un pseudonyme (Revilot, Stereovoid, Adrial Solstice, Tutto Alles et Giscard) permettant de fictionnaliser l'historique même du groupe³. France Fiction se met en scène et chacun joue son rôle pour entretenir le mouvement perpétuel d'une utopie artistique dans laquelle une communauté se confondrait avec son récit. †

Gallien Déjean

• À venir: *Programmation Satellite, Jeu de Paume*, 24 mai-25 septembre 2011

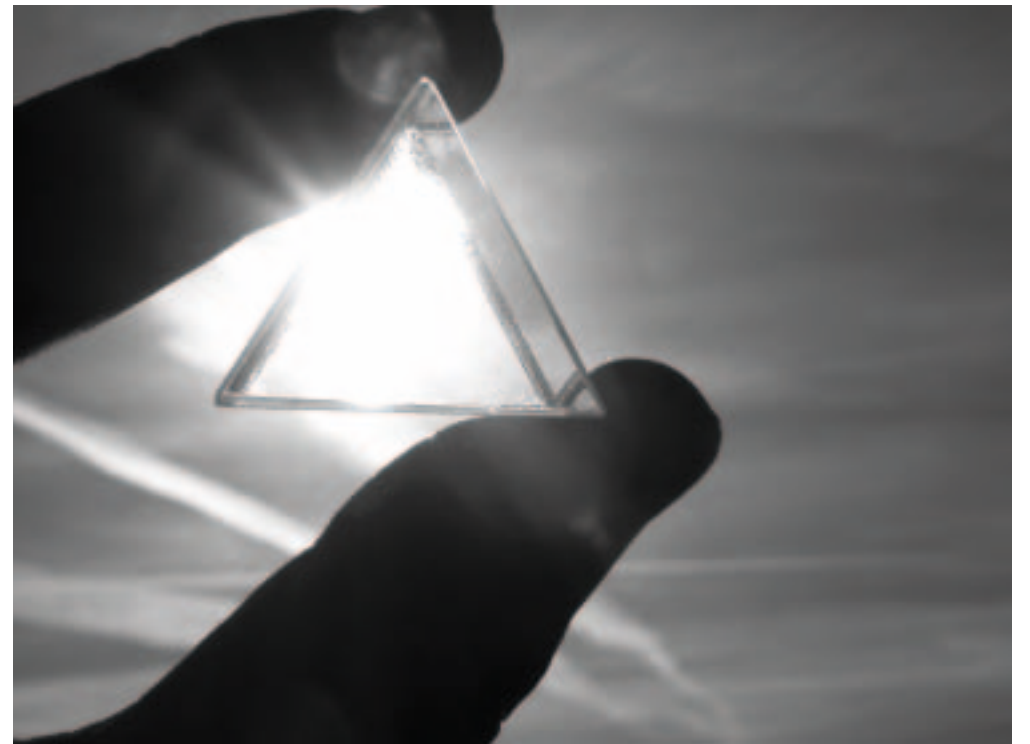
• *France Fiction participera à la Quinzaine Radiouse #3 de Piacé*, 18 juin-3 juillet 2011



³ Je renvoie, à cet égard, au livret de Good Bye Flash Aeroport, l'opéra vidéo en cinq actes, présenté au Centre Pompidou en 2008, à partir des Collections Nouveaux Médias du Musée national d'Art moderne.

Ci-dessus
Nouvelle Concession, Père Lachaise,
Paris, 2010

Double page suivante
Week-end de rêves n°2, L'île, 5-8 mars 2008
(Stavsmäs, archipel de Stockholm, Suède)



An Offering To The Castle

A Reader's Guide to *The Castle* by Group Material New York 1987

I.

« The Castle in itself is infinitely more powerful than you are; nevertheless there might still be some doubt whether it will win, but you don't turn that to account; it is as though all your endeavors were aimed at establishing the victory of the Castle beyond any doubt, that is why suddenly in the midst of the fight you begin to be afraid without any cause, thus increasing your own helplessness. »

From a deleted extract from *The Castle* by Franz Kafka

II.

« Modern art as an art of tyrannizing—a coarse and strongly defined logic of delineation; motifs simplified to the point of formulas; the formula tyrannizes. Within the delineations a wild multiplicity, an overwhelming mass, before which the senses become confused; brutality in color, material, desires... Thus, logic, mass and brutality. »

From *The Will to Power* by Friedrich Nietzsche

III.

I don't know why I love you.
I don't know why I love you.
I don't know why I love you...
But I love you.
You always treat me like a fool.
Kick me when I'm down - that's your rule.
How can you be so cruel?
'Cause I love you.

From *I Don't Know Why I Love You* by Stevie Wonder

IV.

All artists seek an ideal audience. This audience used to be people—flesh and blood individuals. This is finished. Our art is now made for The Castle.

Unlike the older forms of dominance—the King, the Boss, the Landlord, The Castle is a general, sweeping power we can no longer exactly locate. Despite its lack of specificity, it strikes us with as great force and brutality as ever before experienced in history. It is the dangerous, amorphous nature of The Castle that makes it the object of love and attention.

To love The Castle is to make oneself in its image. Artists take on attributes of The Castle. As in the game of chess, we as artists are taller and more privileged than the dispensable pawns. Artists are pawns of a higher rank, bestowed with illusions of freedom. Yet like the rook, we must comply with strict laws of limited movement.

Here is our offering to The Castle—an arrangement of paintings, drawings, sculptures, prints, photographs, pages torn from popular magazines, recorded tapes of music, decorative household objects, things we buy in supermarkets—visual objects that dress in the vestments of power in order to perhaps gain an audience to power, an audience with The Castle.

The Castle, like all castles before it, is very slow crumbling into history. [...]

We look forward to the moment when The Castle weakens, when the artists reject the role of the rook, retrieving full power of movement. This requires artists who, not awaiting their turn, ignore the law of the grid and break the rules of the game.

The document that accompanies Group Material's intervention at Documenta 8 Kassel, in 1987, has more of a pamphlet than an explicative note; it is the collective's release, yet not necessarily for the press. As every good pamphlet, Group Material's form is brutally syllogistic and synthetic; an aura of inviolability surrounds every sentence. Let's accept that The Castle represents that ultimate species of domination, unattainable as it is interiorized, transparent, dissimulated inside bodies, and progressing deep inside them. With every step beyond, it reaches a non-return point. The thinking process becomes a rhetorical labyrinth, and philosophy becomes a game or, better, 'mental gymnastics.' Is there a way out of the labyrinth? That is the hope—less cynical than it could seem at first sight—underlying Group Material's 'offering.' An offering to The Castle.

The works gathered for the installation were not tokens of a 'community of

thinking,' but rather an artificial compound temporarily existing as a significant whole, in order to draw an allegory of The Castle; a portrait, in its own obscure and incomplete manner—a 'threatening portrait' (that would be its 'comical' aspect; or at least that's my hypothesis).

Refrain: You cannot rule the undetermined. Critique and/or intellectual resistance find reasons there to become obscure and/or phantom-like, untouchable. But when obscurity fetishizes itself as an aesthetic agenda, it becomes authoritarian. Neo-itself. Totally depressing. *Repeat refrain.*

If the absolute form of domination is absolutely undetermined, infinite, then its dominated correlative has to be infinitely atomized. Escaping such domination by means of anonymity represents a strategic attempt to evade domination. "Visibility is a trap" (Peggy Phelan). Change names (to individual or collective pseudonyms) and faces (for masks, logos).



Group Material, Invitation card for
The Castle, 1987, Documenta 8,
Museum Fridericianum, Kassel, Germany
Courtesy of Group Material

We're a bunch of anonymous females who take the names of dead women artists as pseudonyms and appear in public wearing gorilla masks.
[...]

The Guerrilla Girls are feminist masked avengers in the tradition of anonymous do-gooders like Robin Hood, Wonder Woman and Batman.

Is this a new offering to The Castle?

The Guerrilla Girls wear gorilla masks, as well as members of the Anonymous political collective wear masks of *V for Vendetta*'s Guy Fawkes. We know how to fight like V—in videogames. It's just like Batman's reply to one of his doubles, when he is asked: "What's the difference between you and me? [Batman:] - I'm not wearing hockey pads." But of course, this is all about symbols, Batman is Batman and Catwoman is not Michelle Pfeiffer. On the other hand, I have seen members of Anonymous with generic white masks, and Chilean thugs robbing banks wearing the Spiderman outfit (the last 20th of January, in Santiago de Chile).

This motley crew of masked gangs brings to mind Walter Hill's movie *The Warriors* (1979), based upon a novel by Sol Yurick—which is one of the first novels I read in my life. Maybe the most striking about all those gangs (the Gramercy Riffs, the Orphans, the Rogues, the Baseball Furies, the Lizzies, etc.) is that there seems to be no other aim than to affirm themselves (and only for that, they need more interesting enemies than cops) and to survive (transforming the proletarian life into art).

Anybody knows who was the first masked hero? Her/his paralyzing force resides in facelessness; as long as his identity is not known, he or she could be anyone. The masked hero is himself a collective; de-identification is the character's climax.

At this point, and before it's too late, the best to do is multiplying, i.e. letting himself be copied, counterfeited, improved, declined. Anonymity is a strategy and, as all strategies, it cannot last infinitely in time.

Between dissemination and defeat, many choose defeat. †

Manuel Cirauqui

- *Founded in 1979, mainly active in the 1980s, Group Material is a New York City-based collaborative group of artists dedicated to the creation, exhibition, and distribution of art that increases social awareness. It questioned issues related to democracy, discrimination and the art establishment, often operating with people, communities and other artists.*

Members included: Doug Ashford, Julie Ault, Felix Gonzalez-Torres, Mundy McLaughlin, and Tim Rollins.

- *Guerrilla Girls is an anonymous group of radical feminist artists established in New York City in 1985. Known for their posters, books, billboards, appearances and other creative forms of culture jamming, the group aims to expose discrimination and corruption.*

www.guerrillagirls.com

- *Beginning in 2008, the Anonymous collective has become increasingly associated with collaborative, international hacktivism, undertaking protests and other actions, often with the goal of promoting internet freedom and freedom of speech. Actions credited to « Anonymous » are undertaken by unidentified individuals who apply the Anonymous label to themselves as attribution.*



Líšeň Profile

Katerina Šedá

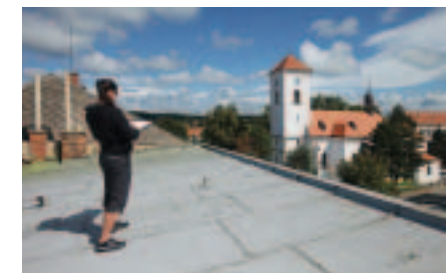
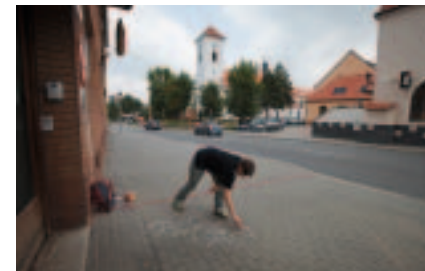
“I realized early on that certain traits of a person’s character often correspond to the place where he was born and raised. In New York I can recognize a fellow Czech without speaking to him or carefully studying what he’s wearing; in Prague I can spot a Moravian. I can’t explain why, and I often wonder what their shared behavioural or physical traits are, and whether it is even possible to identify such traits.

This spring, a strange thing happened to me: I was standing at a bus stop in the middle of Líšeň, my hometown. It suddenly became overcast and a strong wind began to blow. The trees next to the church near the bus stop began to sway, and my scarf flew away in a gust of wind. As I ran after it, a tree branch cracked and a man coughed at the same time. Still bent over, I saw, in the horizontal outline of the church, what looked like a human profile. The fallen branch formed the mouth and I realized that when the man had coughed, these two things became miraculously linked. That day I realized that a person’s image is found in the landscape around them. I began to wonder what the typical resident of Líšeň looks like. Líšeň is now a part of Brno, the second largest town in the Czech Republic. Originally it was an autonomous village, a strong market town. From the 1950s to the 1970s, it underwent many changes. The center is now more of a thoroughfare than a true center.

For my project, I asked 511 artists from different places in the Czech Republic to come to Líšeň. They included amateur artists, professionals, photographers, potters,

the blind, the elderly, children—a diverse range of people with artistic skills. Their goal: to find the inhabitant who best reflects the physical profile of my town. Their first task was to draw the horizon of Líšeň including the church: it’s the only place that is—and perhaps will remain—unchanged. The artists were to search for a human profile in the neighborhood surrounding the church and then to find someone in Líšeň who resembled the landscape and to make a portrait using any material or technique. Finally, the artists were to make an ink drawing that could be read both horizontally as a landscape and vertically as the citizen’s profile. The artists were required to use India ink and pen for the final drawing, which contributed to their anonymity and allowed them to focus solely on the similarities without being influenced by a favourite color or technique.

I published the material in a book in which neither the subjects of the portraits nor the artists are identified. The book is divided into two parts: the ink drawings and the landscape sketches. I sent the book to every family in Líšeň and asked them to select the drawing that best represents their town and to tear it from the book and return it to me. The subject of the portrait that is selected most frequently will become the best-known person in Líšeň. However, the project’s goal is not the action itself or the buzz that surrounds it, but rather the process of exchange that it will inspire. Maybe this should also change the current situation in which the townspeople barely know each other and rarely speak to each other.” (K.S.) †



BELLEVILLE
LOFT 19
 Passage de l'Atlas
 5, villa Marcel Lods
 75019 Paris

LYFE

Solo Show
Yassine Yaze Mekhnache
 16 MARS - 7 MAI

ART
BRUSSELS

STAND 3D-23
GROUP SHOW

28 AVRIL - 1^{ER} MAI

LE MARAIS
 7, rue Pastourelle
 75003 Paris

GROUP SHOW
 INAUGURATION DE L'ESPACE

VENDREDI 13 MAI

SUZANNE TARASIEVE PARIS

Tél: +33 (0)1 45 86 02 02 / Fax: +33 (0)1 45 86 02 03 / Mob: +33 (0)6 11 01 16 79
www.suzanne-tarasieve.com



tous les jours
 de 14h à 18h
 entrée libre

VALÉRIE JOUVE

exposition du 22 avril au 12 juin 2011
 vernissage jeudi 21 avril à 18h30

FRAC BN 9 rue Vaubenard 14000 Caen +33 (0)2 31 93 09 00 www.frac-bn.org

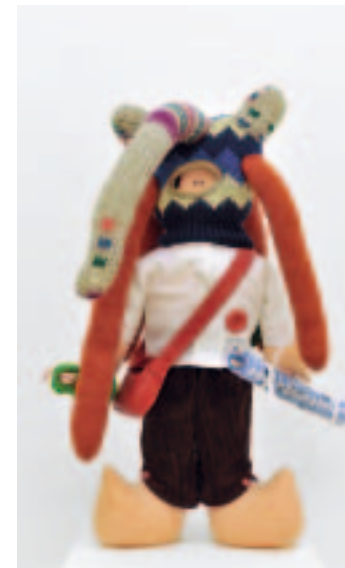


Une chambre en ville, hiver 2011

Une exposition avec Guillaume Constantin, le Collectif 1.0.3 et Matteo Terzaghi & Marco Zürcher

Code 2.0 invité par Le Stand, invité par la Fondation Bullukian — Lyon

code 2.0



John Bock, Howdy Bamington, 2011
 Edition of 30 copies + 12 EA + 4 HC

Published by
 Christophe & Nathalie Daviet-Thery, 2011, Paris
www.daviet-thery.com

© rebecca fanuele



Jeux collectifs

Fabriquer le théâtre à plusieurs

Les collectifs de théâtre se portent bien. Ils sont de plus en plus nombreux. Parmi eux, tg STAN, Les Possédés, D'ores et déjà, Les Chiens de Navarre – respectivement fondés en 1989, 2002, 2002 et 2005 – défendent un théâtre rafraîchi, séduisant par sa vivacité, son énergie et son désir de réinventer la création. « Lorsqu'on venait nous voir pour *Oncle Vania*, confie David Clavel des Possédés, on nous disait : "C'est génial, ça vit et ça fait du bien !" ». Pour nous, cette vie était la base du théâtre. Nous n'avions pas du tout le sentiment de faire quelque chose de révolutionnaire. Simplement, le théâtre dont nous avions envie et le théâtre qui, peut-être, nous manquait en tant que spectateurs. »

Rassemblant des comédiens aux talents divers, la forme du collectif puise son énergie dans sa capacité à questionner sans cesse la place et le rôle de ses membres : chacun est à la fois metteur en scène, comédien et spectateur. Cette abolition des hiérarchies n'est pas nouvelle. Au début des années 1970, Ariane Mnouchkine installait à Vincennes le Théâtre du Soleil, dont les

spectacles se construisaient à partir des improvisations de la troupe. Puis, en 1973, le Théâtre de l'Aquarium, au parcours sensiblement similaire, investit la Cartoucherie voisine. Didier Bezace, l'un des fondateurs de cette aventure, se souvient que « dans l'effet de production, le comédien d'un collectif avait une place qui excédait celle de l'interprète. Il était obligé, par la nature même de cette production, d'être aussi dramaturge et co-metteur en scène, ce qui permet de fabriquer des artistes exigeants et conscients. » Sylvain Creuzevault du collectif D'ores et déjà ajoute : « Savoir ce que doit être la troupe, nos modes de fonctionnement, nos moyens de production, savoir ce que doit être le théâtre public, s'il faut passer dans une structure égalitariste, égalitaire, s'il est possible de fonctionner en véritable démocratie, sont autant de nos débats permanents. Il est très difficile de se soustraire à une autorité sur un plateau, sans rejoindre le délire des années 1970 ! Notre travail collectif consiste à trouver le processus qui ne rend pas le metteur en scène plus important que l'acteur. L'acte de mise en scène ne m'appartient pas uniquement



puisque l'acteur en est le principal ouvrier. Il me semble cependant primordial d'avoir le regard extérieur du metteur en scène pour savoir si les propositions sont ou non saisissables. » Dans cette forme de société où chacun devient son propre dramaturge, la place du texte est également symptomatique de ce vaste affranchissement. « Nous choisissons toujours des textes qui nous obligent à remettre en question notre façon de travailler », confie Sara De Roo de la compagnie belge tg STAN.

Des conditions de création particulières donc, qui privilégient l'instabilité, l'incertitude et l'adaptation à un théâtre en perpétuel devenir, dont l'achèvement dépasse bien souvent la période des répétitions. Les spectacles se peaufinent au contact du public. Ce processus de création risqué ne semble pourtant pas rebuter les diffuseurs, de toute évidence sensibles aux budgets raisonnables de compagnies qui cultivent sciemment la débrouille et les petits moyens. « Nous avons créé notre premier spectacle avec rien. Aujourd'hui nous restons sur la pensée de départ, et ça, c'est politique. Nous ne faisons pas semblant de ne pas avoir d'argent mais nous continuons à travailler comme avant, avec un acteur... une chaise... Ce rien nous a

façonné l'esprit », revendique Anne-Élodie Sorlin des Chiens de Navarre.

Ce goût pour l'austérité tombe plutôt bien étant donnée la situation actuelle du secteur public. Face au discours des financeurs pointant l'échec supposé de la démocratisation culturelle et justifiant ainsi la baisse des subventions, Sylvain Creuzevault saisit la balle au bond : « Nous n'avons jamais demandé d'aide au ministère de la Culture, et je ne le regrette pas. Vivre sans argent nous a obligés à trouver notre propre façon de faire du théâtre. » On y revient : surtout, ne pas s'installer dans un confort ankylosant. Et c'est peut-être ça qui fait la force des collectifs. « Les collectifs existent depuis très longtemps mais il faut voir comment ils durent et traversent le temps. Un collectif, ça se mesure au temps. C'est une chose fondamentale », précise Didier Bezace dont le Théâtre de l'Aquarium est devenu, à la truelle, à la pugnacité et au talent, une institution. Car pour exister et survivre, les collectifs, si enthousiastes et épris de liberté soient-ils, ont besoin tôt ou tard d'un lieu où poser leur table et leurs chaises. Un lieu où inventer leur théâtre. Quitte à gagner en sérénité. †

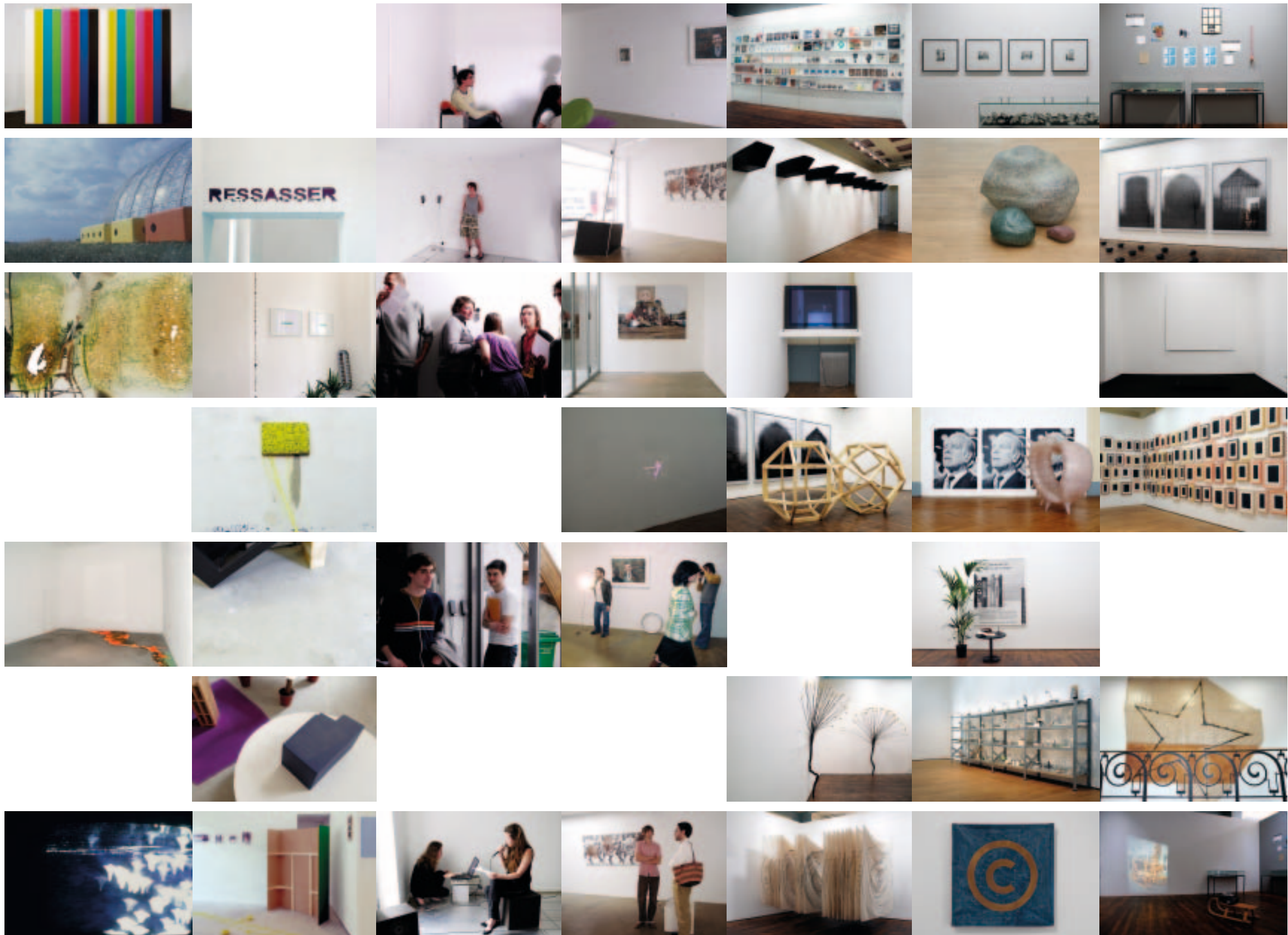
Benjamin Vernet



*Les Possédés, Merlin ou la Terre dévastée, spectacle créé en 2009
Photo : Elisabeth Carechio*

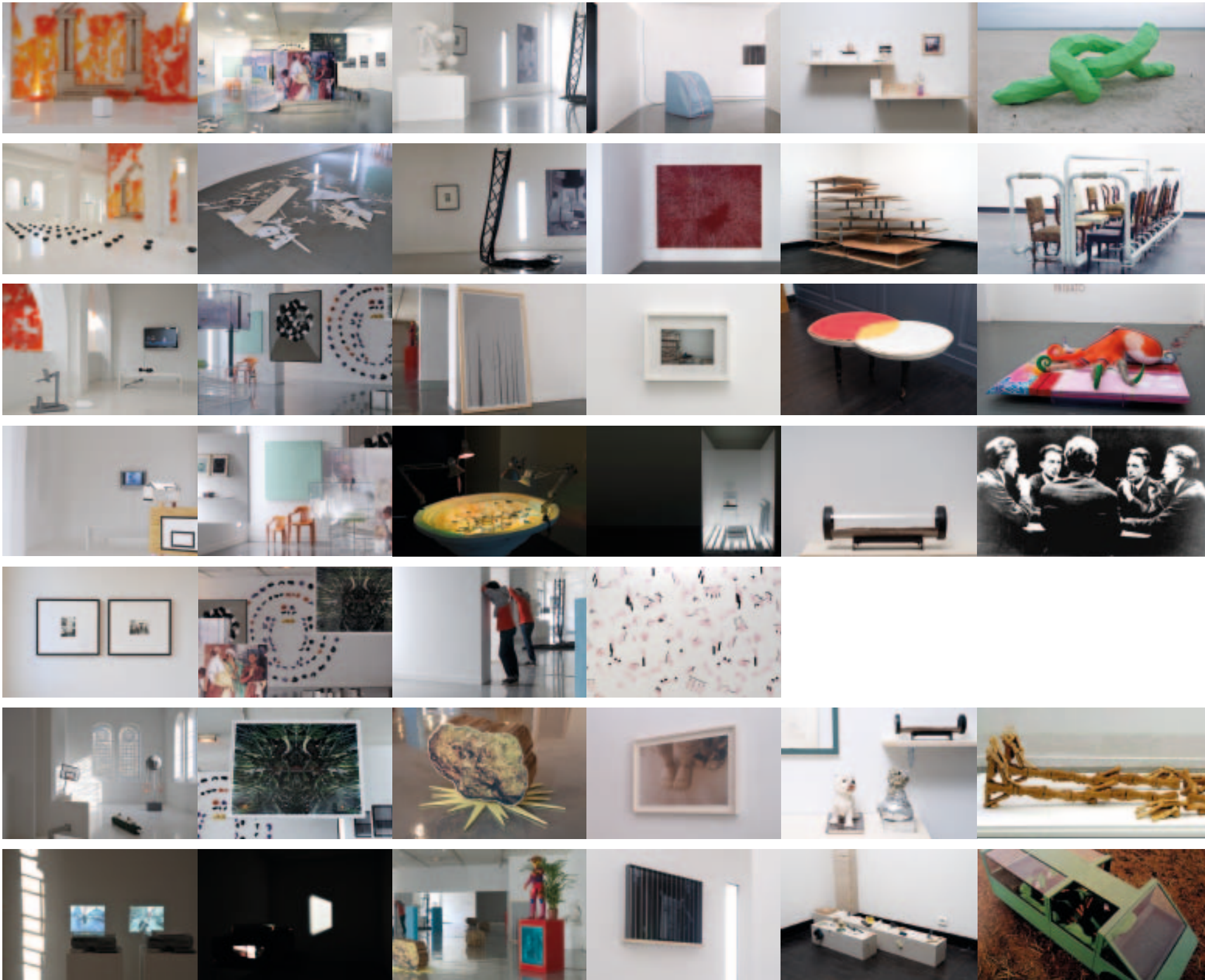
*D'ores et déjà, Notre Terreur, spectacle créé en 2009
Photo : Marine Fromanger*

Timeline par Le Bureau/



Pour chaque colonne, de haut en bas. **Nuages fig. 1, 2006:** Marina Gadonneix, *Mire #1*, 2006; Clémentine Roy, *Culture Klub*, 2006; Michaël Dietrich, *Sans titre*, série « Nouveau monde », 2003; Miguel Angel Molina, *Nuages 1. La Valeur de l'absence, simulacre in situ pour haptic*, 2006; Yannick Koller, *Srnatoscopies I*, 2006 • **La muraille opaque grimpe en quinconce et inversement, 2007:** Olivier Soulerin, *Ressasser*, 2007; Cyril Dietrich, *Jaune vertical*, 2007; Aurélien Mole, *Passer l'hiver*, 2006; Claude Cattelain, *Intervention de déplacement des œuvres de 2,1 cm*, 2007; Julien Tiberi, *Le Poste, speculative fiction*, 2007; Johanna Fournier, *Une sorte de haie verte*, 2007 • **00:30, 2007:** Roman Ondak, *Interview*, 2005; Marcelline Delbecq, *Untitled*, 2003; Julien Discrit, *La où je ne suis pas*, 2007; Mia Rosasco, *Mia At Home At The Office*, 2007; Émilie Pitoiset, *To Be Speaker*, 2006-07 • **1972, 2007:** Akram Zaatari, *Deux jeunes hommes de Aadloun. Studio Sheberazade*, 2004; Tony Regazzoni, *Go-go*, 2007; Olaf Breuning, *We Only Move When Something Changes*, 2002; Gaëlle Boucand, *Flury*, 2005; Martin Creed, *Work #299*, 2002; Kelley Walker, *Black Star Press*, 2005 • **P2P (Phase 1), 2007:** Jacques André, *Neu! Neu! Neu!*, 2008; Valentin Carron, *Poison Infiltration, After the Sepulture, Macabre Aperetta, Blood Ritual, With the Gleam of the Torches, Bestial Devotion, Defensive Personalities, Until the Chaos*, 2005; Elmgreen & Dragset, *Drama Queens*, 2007; Raphaël Zarka, *Rhombicuboctaèdres, Réplique n°2*, 2008; Michel François, *Pringles Tree*, 2006; Michael S. Riedel, *Nichael Z. Riedel*, 2004 • **P2P (Phase 2), 2007:** Simon Starling, *Nachbau*, 2007; Piero Gilardi, *Siege Sassi*, 1968; Gabriele Di Matteo, *The Blind Man*, 1996; Les Ready-made appartiennent à tout le monde*. *La Pétition de principe*, 1988; Jacques Julien, *Les Empathiques*, 2001-08; General Idea, *Leather and Denim. Copyright no. 5, 1987* • **P2P (Phase 3), 2007:** Derek Sullivan, *Robert Smithson (ISBN 0-921972-46-6)*, 2007; Idris Khan, *Every... Bernd & Hilla Becher Prison Type Gasholder*, 2004; Claude Rutault, *Sol/Mur/Plafond/Mur (Définition-méthode n°103)*, 1979; Allan McCollum, *100 Plaster Surrogates*, 1982-1990; Gilberto Zorio, *Stella*, 1984; Rodney Graham, *Continuous Transformation of the Form of the Child's Sled Into That of Another*, 2000

Timeline par Le Bureau/



Pour chaque colonne, de haut en bas. **La Marge d'erreur, 2008** : Julien Tiberi, *Le Poste #2*, 2007; Didier Rittener, *Danger Zone*, 2003; Elmgreen & Dragset, *Drama Queens*, 2007; Raphaël Zarka, *Riding Modern Art*, 2005; Simon Starling, *Nachbau*, 2007; Jacques Julien, série « Les Sculptures de petites tailles », 2007; Felix Gmelin, *Farbtest, Die Rote Fahne II*, 2002 • **Un Plan Simple (Perspective)**, 2009 : Gaël Polun, *Fresque*, 2002; Gwenneth Boelens, *A Whole Fragment*, 2007; Mathias Bitzer, *The Dimensionist's Wife (Loved and Lost)*, 2008; Étienne Bossut, *Nature morte*, 1997; Jérémie Gindre, *La Voie (Stonehenge 4a+)*, 2006; Michel François, *Déjà-vu (Cactus 1)*, 2003; Alexander Gutke, *Lighthouse*, 2006 • **Un Plan Simple (Scène)**, 2009 : Giulio Paolini, *Intervall*, 1985; Tony Regazzoni, *Rampe*, 2009; Christophe Lemaître, *Sans titre*, 2008; Jan Kopp, *And This Is Only The Beginning*, 2006; Daniel Firman, *Jérôme*, 2009; Scolti Acosta, *Meteoritic Impact*, 2008; Lothar Hempel, *Wirst du jemals erwachsen werden ?*, 2007 • **Un Plan Simple (Écran)**, 2009 : Norma Jean, *A Midsummer's Daydream*, 2009; Peggy Buth, *Fireworks #5*, 2005; Andrew Grassie, *After the Archive Collections Room*, 2009; Laura Lamiel, *Cellule de construction 1*, 2006; Parastou Forouhar, *Thousand and One Day*, 2003-09; Kiki Smith, *Miss May 4*, 2007; Riccardo Previdi, *Audrey (Funny Face)*, 2007 • **Une exposition de Polly Smith, 2010** : Chloé Dugit-Gros, *Module apparent*, 2008; Jean-François Leroy, *Projet scène acte (1) (2) (3)*, 2009; Julien Tiberi, *I Can Hear A New World*, 2008; Steve Veloso, *Paysage II*, 2009; Karim Ghelloussi, *La Paura blu (Études & Chutes)*, 2006; Arnaud Dupont, *Dérive*, 2009 • **Une proposition pour Code, 2011** : Franz West, *Lying Not*, 2008; Alexej Meschtschanow, *Bopparder kanapee*, 2005; Cosima Von Bonin, *Total Produce (Morality)*, 2010; Anonyme, *Portrait de Marcel Duchamp, n.d.*; Michel Blazy, *Vanité au bacon*, 2005; Mario Bellini, *Kar-A-Sutra*, 1972

Le Bureau/ est un collectif de commissaires d'exposition, composé de Guillaume Baudin, Marc Bembekoff, Garance Chabert, Aurélien Mole, Julie Pagnier, Céline Poulin et Émilie Villez. • www.lebureau.tk



L'atelier de Pica Pica

Pica Pica est un collectif d'artistes basé à Liège et composé de Boris Magotteaux, Manuel Falcata et Jérôme Degive.

D'où vient le nom Pica Pica? Une référence à Picasso, Picabia ou...

Pica Pica est le nom latin, scientifique, de la pie bavarde.

Comment pratiquez-vous la sculpture à six mains? Et la peinture et le dessin? Ils ont souvent l'apparence de cadavres exquis. Les concevez-vous comme tels?

Les sculptures, modules en bois et autres constructions, sont généralement l'œuvre d'un seul d'entre nous et les ensembles de sculptures sont composés par association de nos travaux respectifs. De même, les dessins au crayon sont toujours réalisés en solo. En revanche, les peintures sont réellement pensées collectivement et, contrairement aux cadavres exquis, il y a peu d'effets de surprise ou de hasard. On peut même dire que ce sont des « anti-cadavres exquis », dans le sens où chacun de nous peint un objet en réaction, en équilibre avec le précédent. Les peintures procèdent d'échanges d'idées, d'impressions et de souvenirs communs ou plus personnels, questionnés par un dialogue permanent.

Vos « motifs » puisent dans l'architecture et les arts décoratifs. Cela relève-t-il d'un fonds commun d'influences ou d'apports individuels?

Une grande partie de ce que nous produisons est en relation directe avec notre environnement proche. Nous nous promenons énormément, nous quadrillons,

répérorions, nous prenons aussi beaucoup de photographies.

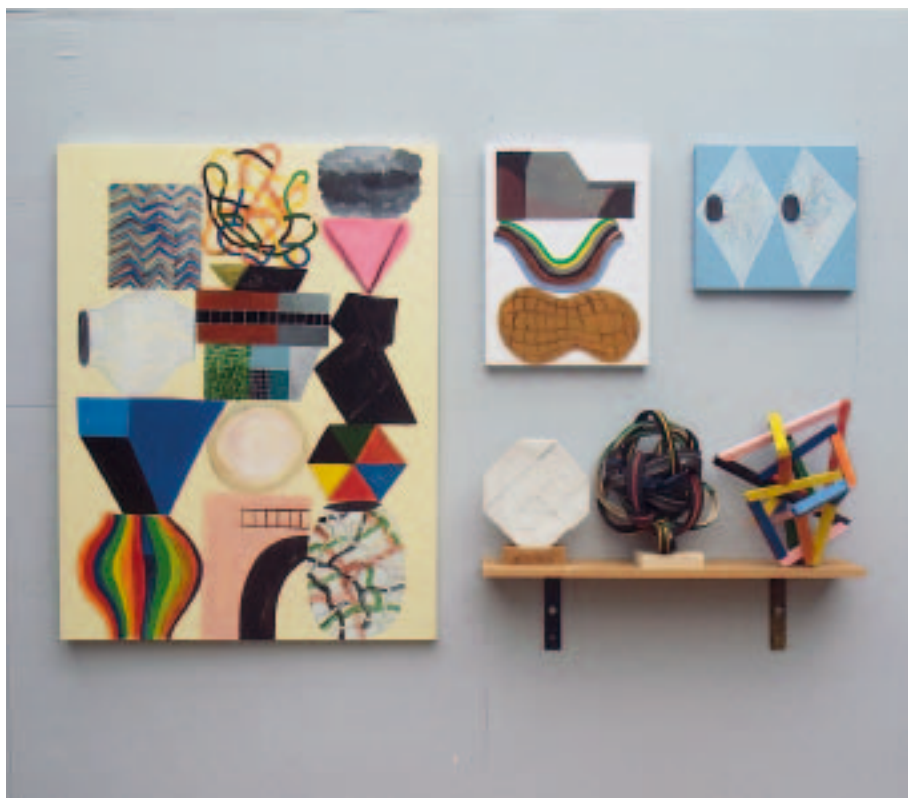
Ne craignez-vous pas que vos personnalités artistiques ne se diluent sous l'influence du collectif?

En fait, plus qu'un collectif, Pica Pica est un travail d'atelier, au sens d'atelier de production ou de maison d'édition. Notre objectif n'est en aucun cas de tendre vers la disparition de l'individu au profit d'une « couleur » collective. Notre intention, et notre réel plaisir, est d'associer, de combiner différentes approches, styles, expériences. Par notre pratique, nous essayons de synthétiser nos ressentis respectifs, de les associer sans perdre de vue nos personnalités respectives.

Quelles pourraient être les raisons d'une séparation? Imaginez-vous le groupe survivre au retrait d'un de ses membres? Pourriez-vous accueillir d'autres membres?

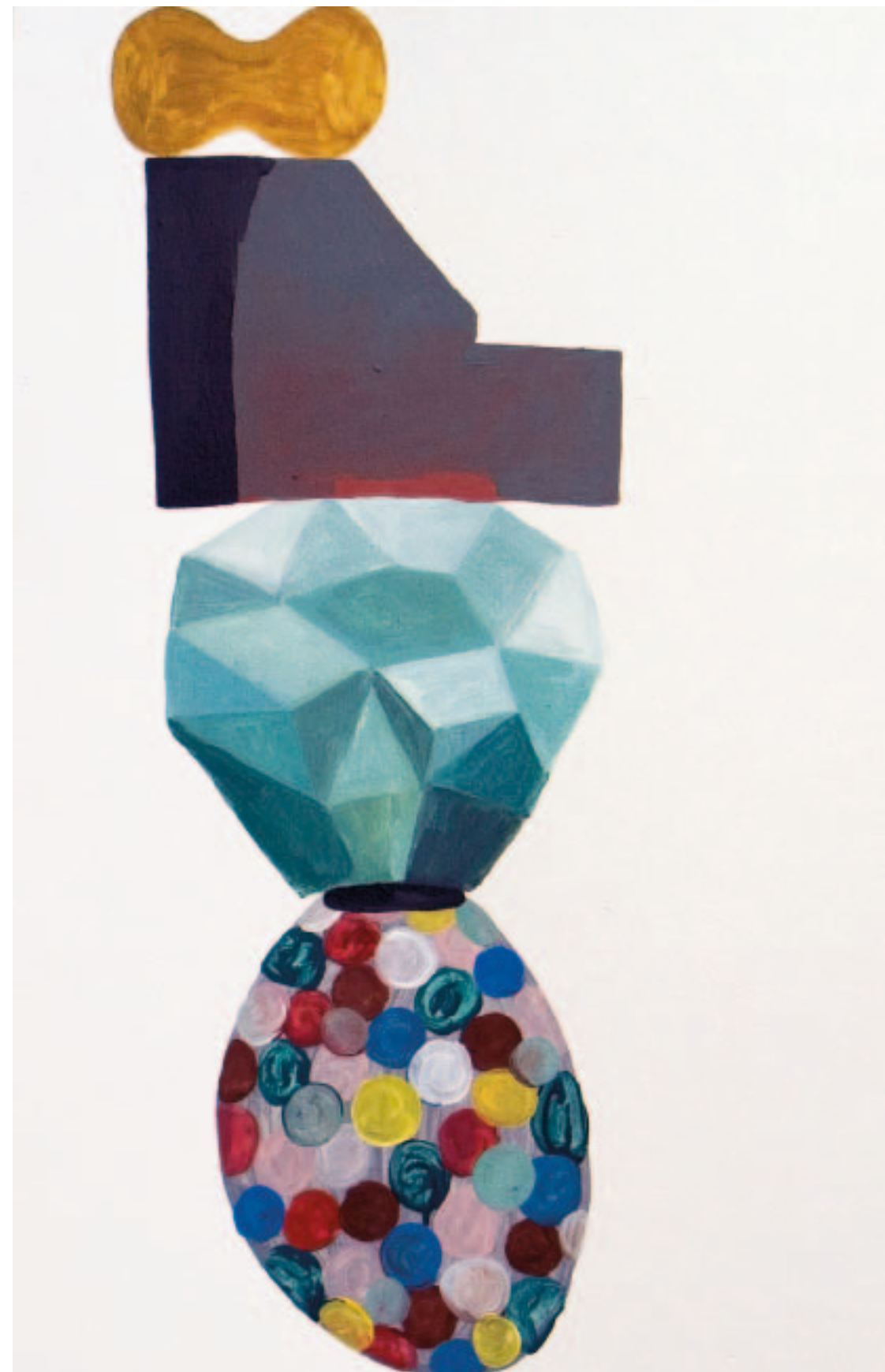
Non, nous ne sommes pas un « club » dans lequel on rentre ou duquel on sort, c'est juste un « état » actuel pour réaliser des choses, partager des expériences. Nous travaillons parfois avec d'autres personnes, mais les liens que nous entretenons ne sont pas semblables. Nous sommes amis avant d'être « collègues ». Nous n'envisageons pas la séparation. Si tel était le cas, les choses s'arrêteraient ou prendraient une autre tournure. Encore une fois, rien n'est fixé. Nous nous retrouvons pour le moment dans ce type de configuration, mais tout peut toujours changer, tout change toujours...†

• www.picapica.be

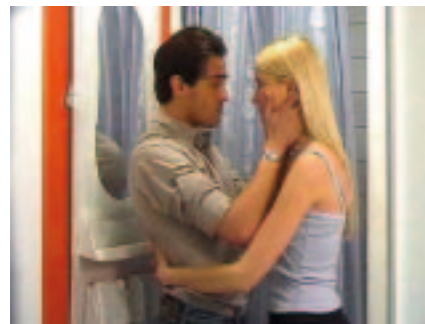


En haut
Atelier de Belleflamme, octobre 2009
Photo: Pica Pica & Benoit Reynaert

En bas
Vue d'atelier, 2010



Page de droite
#9, 2007
Acrylique sur bois, 100 x 122 cm



En haut
Sictom, 2001
Vidéogrammes,
série de dix épisodes de quinze minutes

En bas
Sauvageons, 2005
Tirage argentique, 80 x 50 cm

Street Life

Bad Beuys Entertainment

Dans les différents textes à propos de Bad Beuys Entertainment, rares sont ceux qui font l'impasse sur le contexte dans lequel ce collectif d'artistes, actif de 1999 à 2007, s'est créé : une école d'art de la banlieue parisienne. Le cliché de la bande de jeunes rebelles qui, à la manière d'un groupe de hip-hop, ramène une parcelle de cité en ville et excite les milieux bourgeois, semble inévitable. Pourtant, c'est en jouant avec ce constat social caricatural que le collectif va tirer son épingle du jeu et constituer une œuvre atypique.

LE CREW

Le crew est un anglicisme utilisé dans la culture hip-hop pour désigner un groupe d'individus créatifs réunis autour d'un médium commun (rap, breakdance, graffiti, streetwear, etc.). En opposition à l'individualisme généralisé des classes moyennes et supérieures, la notion de groupe est capitale dans ces milieux sociaux. Le crew, la meute : un moyen de survie.

Réunis autour d'un ambitieux projet de sitcom tourné clandestinement dans un grand magasin de meubles suédois, les cinq étudiants de l'École Nationale Supérieure d'Arts Paris-Cergy¹, Bad Beuys en devenir, jouent pendant une année avec les interdits, s'improvisent réalisateurs et déconstruisent sans complexe la boîte à images familiales. Ce projet périlleux, intitulé *Sictom*², va cimenter leur relation et leur ouvrir les portes du monde de l'art contemporain. Sur les murs fraîchement repeints de l'école, un membre du crew taggue alors : Bad Beuys de Cergy. Une référence aux Bad Boys de Marseille,

hymne hip-hop phocéén des groupes I AM et Fonky Family. Les esprits s'emballent et c'est ainsi que Bad Boys Entertainment, le label du rappeur et producteur Puff Daddy, se retrouve greffé à Joseph Beuys, le créateur de la « sculpture sociale ».

Afin de parfaire leur image, les Bad Beuys prennent pour habitude de revêtir des survêtements et des chaussures de sport (voir la vidéo *Champions*, 1999, dix minutes). Leur portrait officiel, intitulé *Sauvageons*, montre des hommes âgés d'une cinquantaine d'années en tenue d'apparat, photographiés sous un arrêt de bus. « Le point de départ » selon le catalogue raisonné du collectif³.

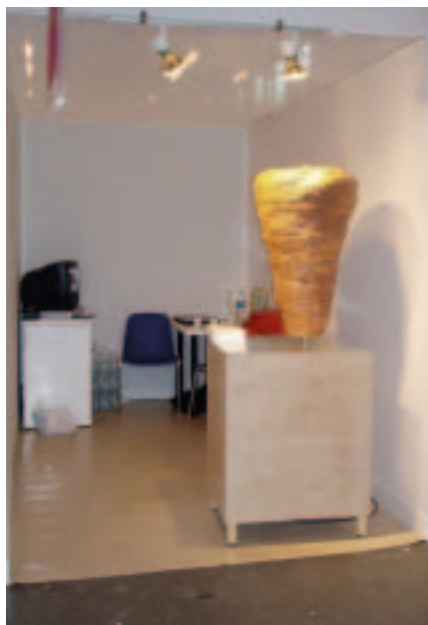
LE SAMPLE

Autre anglicisme, le sample désigne un court passage emprunté à un morceau de musique déjà existant, puis mis en boucle dans le but de créer un nouveau morceau. Développé au début des années 1980 par les premiers DJs du mouvement comme Grand Master Flash et Afrika Bambaataa,

³ Outskirting, Bad Beuys Entertainment, 1999-2007, avec des textes de Jean-Marc Chapoulie, Keren Detton, Dorothée Dupuis, Emilie Franco, Irina Moroianu, Hanne Mugaas et Elfi Turpin, Triangle France/Monografik Éditions, Marseille/Blou, 2010.

¹ Mourad Bensassi, Olivier Cazin, Matthieu Clainchard, Pascal François et Hugues Maréchal.

² Nom d'usines de retraitement de déchets.



le sampling va devenir la technique de production traditionnelle du son hip-hop. Le choix des références y est toujours capital et les connaisseurs sont généralement à l'affût de la moindre faute de goût. Comme souvent dans l'art contemporain.

Les Bad Beuys, sensibles à cette forme de réécriture musicale, ont basé l'essentiel de leur méthode de travail sur cette manipulation. Dans leur cas, ce principe ne se limite pas à une application musicale ; elle devient également visuelle. *Hareket* est ainsi



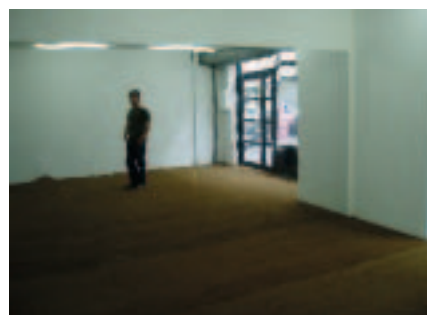
En haut
Hareket, 2004
Résine, bois, moteur électrique
Vue du stand de la revue *Mouvement*,
FIAC 2004, Paris

le sample d'un vendeur de Kebab. Lors de la FIAC 2004, Bad Beuys est accueilli par le magazine *Mouvement* (« hareket » en turc). Sur le stand, le visiteur peut alors admirer une copie de gyros à l'échelle 1. D'autres installations comme *Off The Wall*, *Sanisette* (2004) et *Land-Escape* présentent, en centres d'art, les répliques exactes d'un hall d'entrée, de toilettes publiques et du toit d'un immeuble d'habitation type H.L.M.

Plus complexe, *The Final Count of The Collision Between Us and The Damned* met en scène deux empilements de samplers, amplificateurs et haut-parleurs. Le titre est issu d'une chanson de Public Enemy, groupe phare du hip-hop new-yorkais. Les deux tours jouent deux morceaux de façon aléatoire : le séquenceur MIDI censé diriger les différents samples a été débranché, créant un décalage entre les différentes séquences. Le tout suggère des immeubles d'habitation dont s'échapperait, de chaque étage, un son différent.

LA TÉCI

Venu du verlan, le terme de téci désigne les grands ensembles architecturaux construits en France dans les années 1960 en périphérie des grandes villes pour répondre à la crise du logement. Bâti d'après des



Ci-dessus, à gauche
0,44 m² de crépi lumineux, 2007
Caisson lumineux, 64 x 68 x 20 cm
Vue de l'exposition *Uni-super-blockhaus-*
total-parpaing, Ooen Group, Copenhague

modèles modernistes comme la fameuse *Cité Radieuse* de Le Corbusier, ils sont devenus l'archétype architectural de la banlieue. Bien que le modèle de la cité-jardin théorisé par Ebenezer Howard à la fin du XIX^e siècle soit encore très majoritaire dans les banlieues françaises, les tours de béton ont définitivement pénétré l'inconscient collectif.

Dans leurs œuvres, les Bad Beuys sont fascinés par cet univers qui lie monumental et banal. En nous mettant face à une misère visuelle, c'est une misère sociale qui jaillit soudain. Dans *0,44 m² de crépi lumineux*, ils placent la photographie agrandie d'une parcelle de crépi beige sur un caisson lumineux. S'y joue-t-il ici une dimension poétique, un véritable fétichisme du béton ou est-ce simplement du cynisme ?



The Final Count of The Collision Between Us and The Damned, 2006
Bois, samplers, amplis, hauts parleurs, dimensions variables
Vue de l'exposition éponyme, Carter Presents, Londres, 2006

C'est à la ville
de s'adapter
à l'homme
et non l'inverse,
prônent les
Bad Beuys

La même question s'applique à *Le(s) Truc(s) du Chinois*. Ces tableaux animés avec effets de cascade, très répandus dans les restaurants chinois, représentent ici, au lieu des traditionnels paysages exotiques, des H.L.M. et autres villes nouvelles, idéalisées, en pleine verdure et au bord de magnifiques lagons bleus, seuls restes des modèles idylliques d'origine.

Maquette à l'échelle 1/25, en carton et pinces à linge, du complexe immobilier Babylone situé entre Paris et Les Lilas, *Babylone by _us* force, par sa taille, le spectateur à raser les murs de la salle



d'exposition. Il peut à peine se mouvoir. Le titre fait référence à un album de Bob Marley. Dans la culture rastafari, mouvement religieux d'origine jamaïcaine dont faisait partie le chanteur, le symbole de l'oppression est représenté par Babylone. Dans cette installation, les Bad Beuys laissent entrevoir l'un des engagements qui semble les guider: c'est à la ville de s'adapter à l'homme et non l'inverse⁴.

⁴ Une petite histoire de l'urbanisme (2005) vient également nourrir le corpus d'œuvres des Bad Beuys traitant la question de l'urbanisme, de ses modèles et de ses représentations. De façon arbitraire, elle retrace par analogies et rapprochements formels (du type: Dan Graham/Rosny2/ Disneyland/crépi rose) une histoire du bâtiment, de la ville et de l'univers urbain.

Le Truc du chinois (Prototype), 2002
Caisson lumineux animé, 40 x 100 x 15 cm

LA STREET CREDIBILITY

Expression courante dans le milieu hip-hop, la street credibility mesure l'intégrité de chacun en tant que membre de la communauté. M. Pokora, par exemple, n'a pas de street cred'. Booba en a une. En superficie, les Bad Beuys n'en ont aucune, leur humour à la limite de l'irrévérence envers les codes très établis de ce système mettant en péril leur intégrité. Mais de ce qui en apparence semble être un simple jeu de clichés, se dégage une énergie collective jouant avec un cynisme omniprésent sur la scène de l'art français dans les années 2000 –

qu'ils transcendent grâce à des idées décalées et des questionnements sociaux inattendus. Afin de pouvoir jongler avec décomplexion sur un sujet aussi délicat, en particulier pendant cette première décennie du XXI^e siècle qui a vu les banlieues imploser, il fallait en être. Des sauvagesons. †

David de Tscharnier

• <http://badbeuys.ent.free.fr/>



En haut
Land-Escape, 2007, détail
Matériaux de construction,
1300 x 1800 x 300 cm
Vue de l'exposition Enlarge Your Practice,
La Friche La Belle de Mai, Marseille, 2007

En bas
Babylone by _us, 2003, détail
Carton ondulé, dimensions variables
Vue de l'exposition Critical Mass,
Stockholm, 2005



Jean-Baptiste Maitre *Off The Phone*

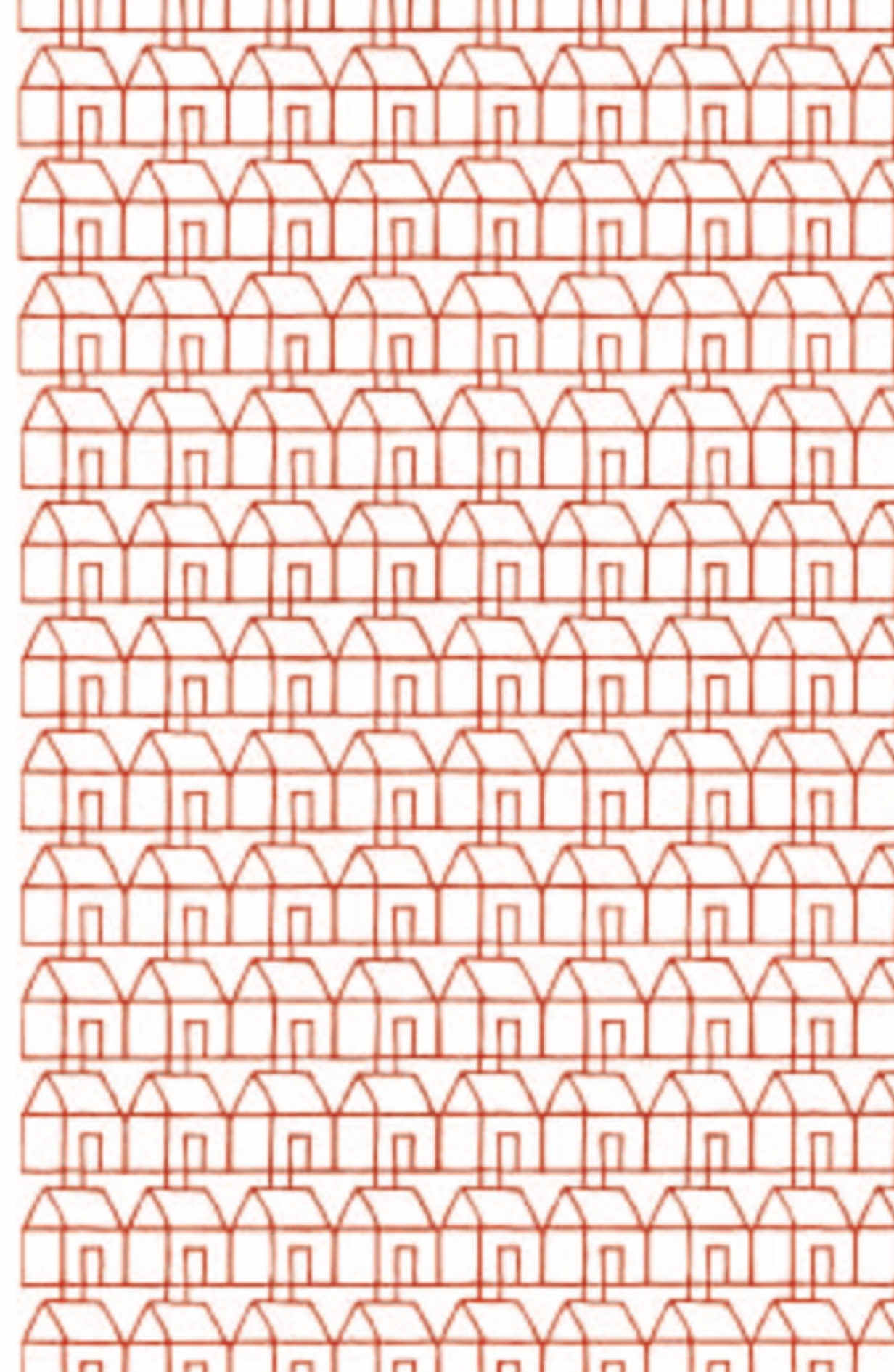
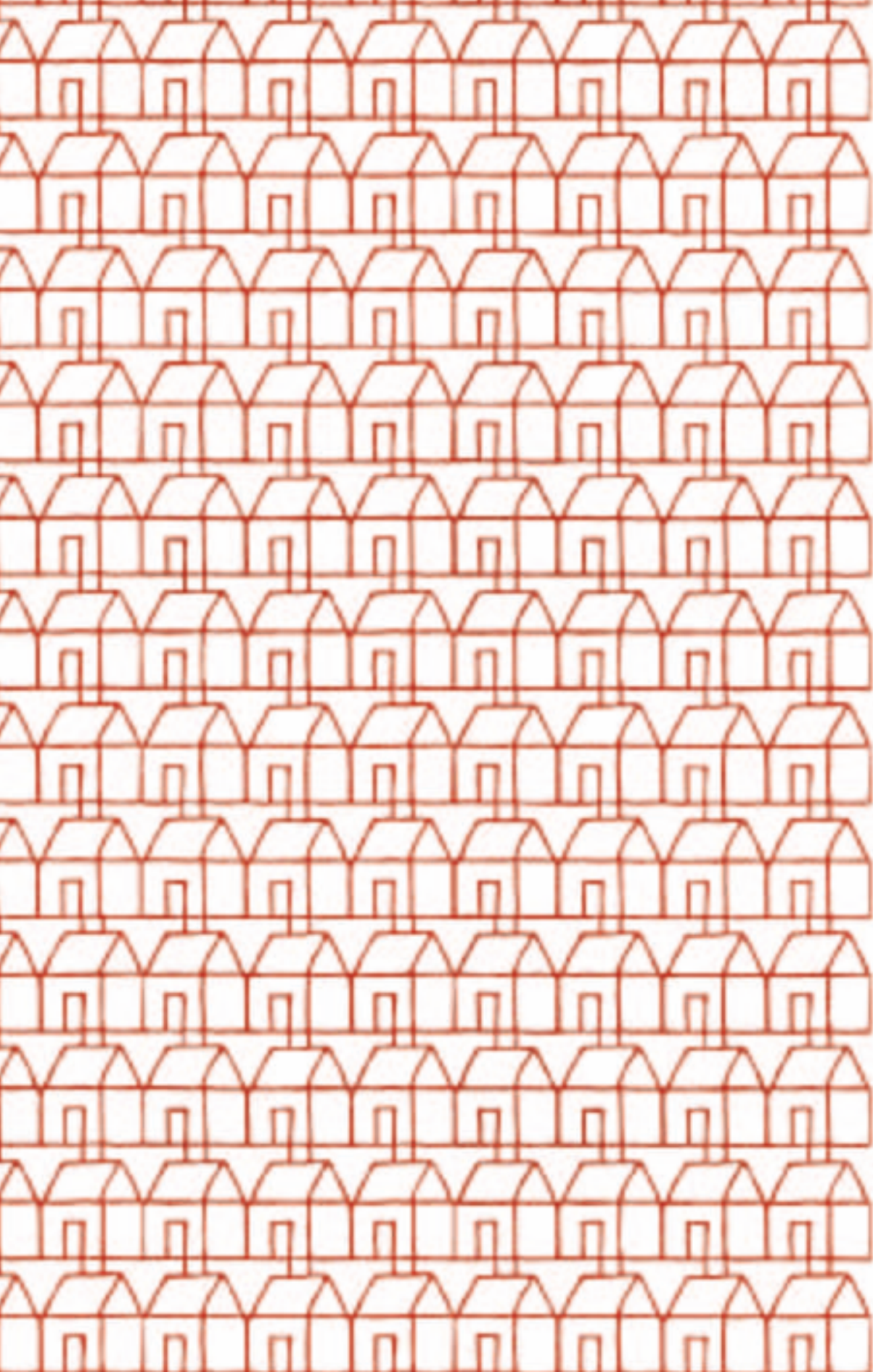
Un artiste extrait de son téléphone une sélection de photographies. Ces images, au statut précaire, éclairent sur la manière dont l'artiste appréhende le monde et le lien que ses œuvres entretiennent avec le réel.

Jean-Baptiste Maitre mène une réflexion sur la nature des images fixes et animées, leurs processus de fabrication (photographie, récit, photomontage) et la manière dont elles peuvent rendre compte, comme techniques et discours, du réel et des artefacts, notamment artistiques.

Né en 1978 à Montluçon, Jean-Baptiste Maitre vit et travaille à Amsterdam où il a été en résidence à la Rijksakademie (2009-2010). Il participe en mai 2011 au 56^e Salon de Montrouge.

« La prise de notes photographiques grâce au téléphone est irréfléchie et gratuite, c'est une impulsion sans finalité. Mises bout à bout, ces images deviennent pour moi une petite pinacothèque de la pensée, comme une planche d'images mnémosynes, irréductibles à l'ordre du discours. » †

• www.jbmaitre.com



À L'ÉTAGE

MAISON D'ART
BERNARD ANTHONIOZ

JEU
DE
PAUME



24 MARS — 15 MAI 2011

JESSICA WARBOYS

Entrée libre
Maison d'art Bernard Anthonioz
10, rue Charles VII, 94100 Nogent-sur-Marne
www.maisonart.fr (t) 01 48 71 90 07

Cette exposition est réalisée dans le cadre de la
Programmation Sautée à la fin de l'année

Performance de Jessica Warboys
Rue Verso, dans le cadre des samedi 11 mai 2011
Maison d'art Bernard Anthonioz, Nogent-sur-Marne
le samedi 10 avril, 16 h 30

Réervations indispensables :
www.maisonart.fr

Fondation culturelle
ENAGP
Les arts, la culture, la vie et la société

art
press
nova
2012-08

BRITISH
COUNCIL

tram

PARISart

ambassadors from earth TV