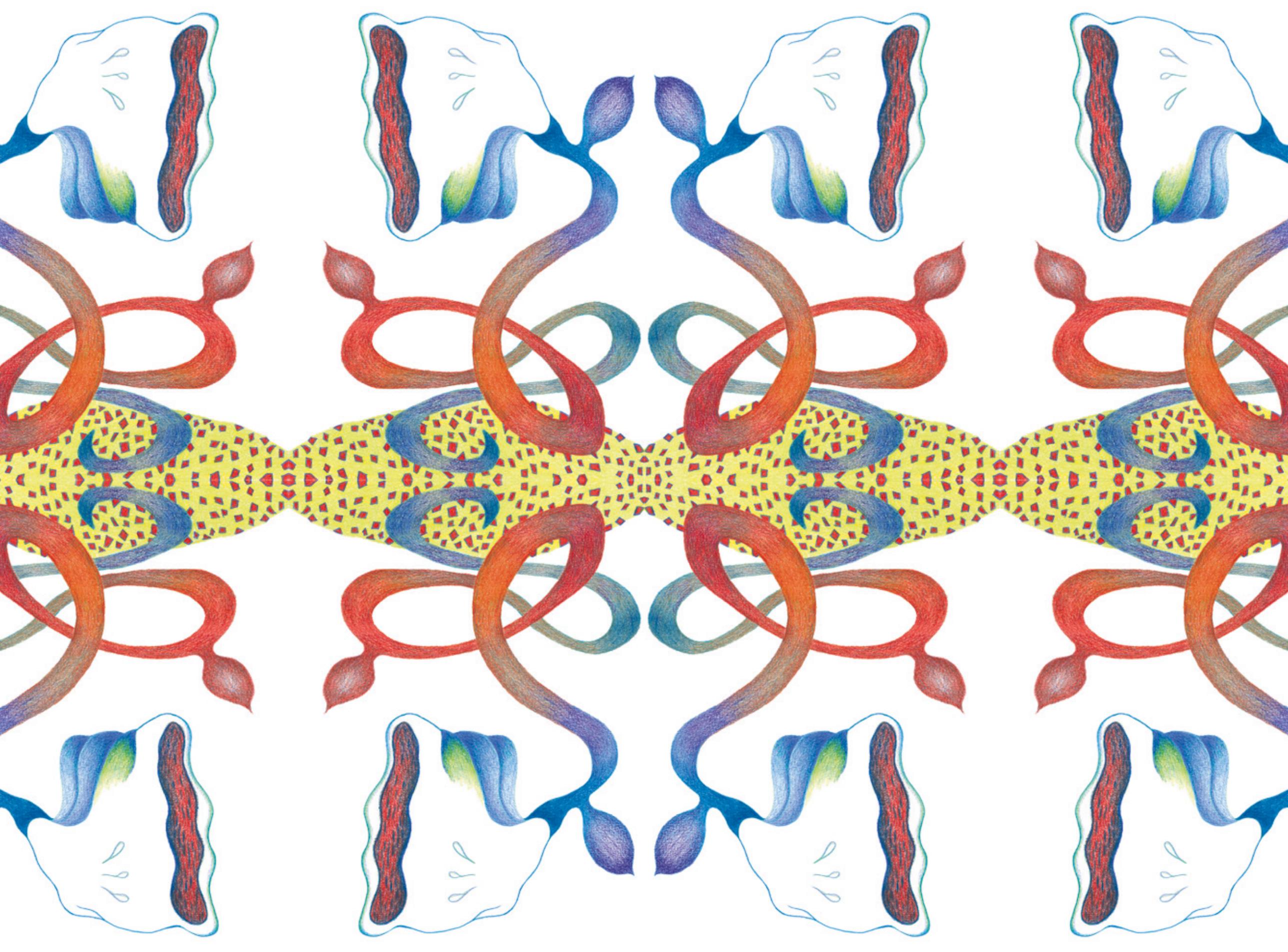




code 2.0

#9 — Automne 2014 — 0€



Sommaire

<i>Fleurs versatiles</i>	Roxane Borujerdi	2-3
Sculpture synchronisée	Rafaëla Lopez & Georgia René-Worms	6
TOUTES les peintures		13
ALL the paintings	english text	19
Nicolas Roggy	Laetitia Chauvin	
<i>Le Sang du poisson à l'odeur du métal</i>	Jean-Marie Appriou & Jenna Kaes	25
Face-sur-face		33
Face-sur-face	english text	39
Philipp Timischl	Alexis Jakubowicz	
<i>Objets célestes</i>	Nicolas Chesnais	45
Big Swell, Wipe Me Out		
Estrid Lutz	Charlotte Cosson	
& Émile Mold	& Emmanuelle Luciani	46
<i>Charlotte</i>	Vincent Kohler	51
Épiphanies urbaines		56
Urban Epiphanies	english text	58
François Mazabraud	Clément Dirié	
<i>Off The Phone</i>	Cécile Noguès	63
<i>Fleurs versatiles</i>	Roxane Borujerdi	64-65

Sur les gardes, **Roxane Borujerdi**, *Fleurs versatiles*, 2014

• www.roxaneborujerdi.com

Apnée

Vous serez d'accord avec nous : quand le monde à notre porte et au-delà oscille entre *Les Dents de la Mer* et *Titanic*, quoi de plus bénéfique qu'une brasse dans l'eau rosée et quelques longueurs à exercer son souffle et régénérer son corps ?

Vous ne nous contredirez pas : qu'y a-t-il de plus rafraîchissant que de plonger dans les plis et méandres de l'œuvre d'un artiste, dans ses courants théoriques et concrets, dans ses pensées à tiroirs, ses propositions à double fond, dans « le grand bleu » de la création. Quand se sentir submergé par la complexité précède une remontée inspirée à la surface, une provision de trésors dans ses filets.

L'immersion d'un amateur d'art ne dure rarement que le temps d'un week-end ; elle est un mode de vie, une addiction aussi forte que l'ivresse des profondeurs.

Pour affronter l'automne et soigner votre vague à l'âme, mieux vaut nager dans **Code Magazine 2.0** que de surfer en eaux troubles, mieux vaut soupeser le poids du papier (recyclé) et humer l'odeur de l'encre (seichée) pour remplir avec qualité votre « temps de cerveau disponible ».

Prenez votre respiration pour vous lancer dans ces dizaines de lignes, que cette plongée soit votre baptême de l'eau ou votre millième longueur de papillon.

Laetitia Chauvin & Clément Dirié

code 2.0

#9 / Automne 2014 • Rédacteurs en chef / Laetitia Chauvin & Clément Dirié • Co-fondateurs / Mariana Melo & Thomas Wyngaard rejoints par Devrim Bayar, David de Tscherner, Virginie Samyn pour *Code Magazine* (2005-2009) • Conception graphique / www.codefrisko.be • Mise en page / Aurore Caberghs pour Codefrisko • Contributeurs / Jean-Marie Appriou & Jenna Kaes, Marc Bembekoff, Marc

Boissonnade, Roxane Borujerdi, Nicolas Chesnais, Charlotte Cosson & Emmanuelle Luciani, Séverine Fromageat, Jérémie Gindre, Alexis Jakubowicz, Rafaëla Lopez, Estrid Lutz & Émile Mold (pour la conception graphique des pages 34 à 37), François Mazabraud, Sylvain Menétrey, Cécile Noguès, Nicolas Roggy, Laurence Schmidlin, Claude-Hubert Tatot, Georgia René-Worms • Couverture par Codefrisko • Tirage / 10 000 exemplaires • Imprimeur / Massoz, Liège • Éditeur / Association *Code Magazine 2.0*, 11, rue Arnold Géaux, 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 Samantha Barroero, Gilbert Brownstone et Maïgualda Santana, Aurore Caberghs, Nathalie & Christophe Davier-Thery, Virginie Devillez & Irène, Mélanie Feuvrier, Marie-Thérèse Guérin, Frédéric Hubin, Olivier Huth, Dominique Jacquemin, Vincent Kohler, Ali Nassiri, Audrey Schayes, Thomas Wyngaard • ISSN : 2112-3535 • www.codemagazine.fr

• Un insert de huit pages consacré aux lauréats des Prix 2014 des Amis des Beaux-Arts de Paris est encarté entre les pages 26 et 27.

LA
VER
RI
ÈRE



thing 000891 (*Moth Europe*)

Agence, Assemblée (Des gestes de la pensée)
Agentschap, Samenkomst (Gedachten die gesten worden)

AGENCE
ASSEMBLÉE
(DES GESTES DE LA PENSÉE)

EXPOSITION
7 NOVEMBRE - 13 DÉCEMBRE 2014
LA VERRIÈRE
50 BOULEVARD DE WATERLOO
1000 BRUXELLES

TENTOONSTELLING
7 NOVEMBER - 13 DECEMBER 2014
LA VERRIÈRE
WATERLOOLAAN 50
BRUSSEL

CURATOR:
GUILLAUME DÉSANGES

CYCLE « DES GESTES
DE LA PENSÉE »

www.fondationentreprisehermes.org



Sculpture synchronisée

12 janvier 2014

SEASIDE, CHLORE ET ÉTHANOL

La Côte d'Azur regorge de pittoresque: palmiers, *seaside* à la colorimétrie limite insolente, boissons anisées. Femmes d'or, femmes rosées, hommes beiges et bleu marine. Les bikinis ont à peine le temps d'être portés qu'ils sautent déjà sous la pesante atmosphère du monoï bon marché. Soyons honnêtes, la Côte d'Azur donne des envies aquatiques.

Sa charmante ville de Nice accueille en haut de la pentue avenue Marcel Pagnol [sic] la Villa Arson. C'est là que nous, Rafaela et Georgia, nous sommes rencontrées. Rentrée 2012: nous sommes étudiantes en cinquième et quatrième année. Par son aspect un tantinet «loftienne», la Villa Arson a donné naissance à un projet qui concentrait nos vues et préoccupations quotidiennes. On s'explique: tout corps ayant besoin de fraîcheur et d'entretien, Rafaela se rend tous les midis à la piscine, généralement pour soigner une gueule de bois carabinée. La vie de Georgia est physiquement moins aquatique puisqu'elle se déroule la plupart du temps à la bibliothèque, plongée dans une recherche obsessionnelle sur la vie d'Annette Kellerman, *golden girl* militante et féministe qui inventa le maillot de bain féminin une pièce et la natation synchronisée dans les années 1900. Pour le dire vite, octobre 2012 sentait fort le chlore et le rosé.

C'est dans ce contexte que *Sculpture synchronisée* est né. L'idée: un happening sous forme de compétition de sculptures aquatiques, mises en mouvement par des

nageuses de natation synchronisée; une rencontre non fortuite de la sculpture et du mouvement dans l'élément aquatique. Quelques racontars ou expériences mythiques de la Villa étaient présents à nos esprits comme la piscine que Présence Panchounette avait projeté de creuser dans le jardin ou l'atmosphère des Ateliers de Paradise, dont nous avons vu le film et qui résonnaient comme une expérience de groupe complètement délurée – l'une de ses scènes principales se déroule dans une piscine. L'artiste Liam Gillick dit à propos de ces Ateliers qu'ils ont «changé l'ordre de la représentation, tout en introduisant des éléments de jeu, d'irresponsabilité et de plaisir. Tout ceci était pourtant conçu dans une structure critique qui était apparente plutôt qu'évasive, signalant le potentiel d'un nouveau modèle d'exposition.»

AQUAVILLA

Les règles du jeu établies, il est arbitrairement décidé d'inviter un nombre de vingt participants, moitié étudiants, moitié jeunes artistes. L'appel à projet est lancé. Très vite, il s'agit d'un montage digne d'un *aquashow* des années 1950. Nous nous transformons en spécialistes des piscines et de la natation synchronisée. Rafaela découvre à la Villa Arson un panier de crabes empli de filles au passé synchronisé avec, à leur tête, Nieves Salzmänn, professeure de lithographie, qui nous instruit de l'histoire et des règles des compétitions et de leurs évolutions.



COMPÉTITION DE SCULPTURES EN BASSIN
12 / 01 / 2014
15 H 30

AVEC LA PARTICIPATION DU CLUB DES SOUS L'EAU



Le compte des points, le temps des ballets – solo, duo, collectif –, les présentations sur la plage, les coiffures et le maquillage, les jurys et leurs évaluations techniques et artistiques n'ont bientôt plus de secret pour nous. Arnaud Labelle-Rojoux¹ nous aide à constituer un répertoire historique des happenings aquatiques², dont le mythique *Washes for Swimming Pool* de Claes Oldenburg, présenté à New York en 1965, dans la piscine du Al Roon's Health Club. L'artiste y envisage le happening comme un tableau, une monumentale aquarelle vivante, dont le canevas s'enrichit au fur et à mesure des actions produites par les baigneurs et des résidus des performances accumulés dans l'eau.

Nous nous mettons en contact avec le service des sports de la ville. OK.

Nous invitons des musiciens à composer la bande originale pour les ballets³. OK.

Prêtes, il nous manque l'essentiel.

CHANTAL

Chantal Moschetti répond à notre email ; notre projet l'intéresse. Elle est d'accord pour nous rencontrer, il faut venir chez elle, dans une ville au nom de marque de vêtements. Chantal est l'entraîneur de l'Olympic Nice Natation. Il faut dire « entraîneur » et non « entraîneuse », parce qu'« entraîneuse », c'est un peu frivole : « l'entraîneuse appelant ces messieurs à entrer ». Chantal est une ancienne nageuse, elle est très occupée dans la vie. Elle nous fait comprendre qu'elle est une femme importante dans le milieu. Lors de notre première rencontre, nous nous enfermons une matinée dans son bureau. Elle nous explique comment marchent les clubs, comment elle travaille avec les filles. Elle nous dit que, pour *Sculpture synchronisée*, il faudra beaucoup de filles, qu'elle en fera venir exprès de Monaco et de plus loin, s'il le faut. Elle nous parle de ses championnes.

¹ Artiste et enseignant à la Villa Arson, Arnaud Labelle-Rojoux est, avec Patrick Blouin, à l'origine de l'atelier de recherche « Littoral/Des corps compétents » dans lequel s'inscrit le projet Sculpture synchronisée.

² Le répertoire est consultable en ligne sur <http://sculpture-synchronisee.villa-arson.org>.

³ Bétonneuse-chloreuse, compilation musicale pour piscine, produite pour le happening et diffusée sur le site du projet.

Sculpture synchronisée, piscine Jean-Médecin, Nice, 12 janvier 2014
La compétition va bientôt commencer.



Des maillots de bain qui sont très beaux mais qui coûtent très cher et que, parfois, l'été, elle coud elle-même avec sa mère et des amies. Chantal nous montre son stock de paillettes, il y a beaucoup de variété : les plates, les perlées, celles en forme de végétaux ; elle nous dit qu'elles sont rares, qu'elles viennent de chez un fournisseur très spécial. Chantal sera notre acolyte pour préparer le happening jusqu'en janvier 2014. Chantal est un film. Nous lui laissons un regard sur tout, elle est d'une efficacité sévère propre aux entraîneurs sportifs, qui fera miracle et intimidera parfois les artistes au bord du bassin.

INSIDE THE AZUR CUBE

Chantal nous convie au gala de fin d'année de l'Olympic Nice Natation à la piscine Jean-Médecin. Nous y allons avec quelques-uns des artistes. Les vapeurs de chlore mélangées aux chaleurs corporelles

du spectacle sont à la limite du supportable. À l'entracte, nous nous précipitons à l'extérieur pour éviter le malaise. Il faudra s'en souvenir pour éviter une hécatombe lors de *Sculpture synchronisée*.

Danse synchronisée et plongeon se succèdent. Et puis, comme toutes les meilleures choses ont une fin, c'est le moment du ballet final et collectif, le clou du spectacle, la *Spoonbridge Cherry*⁴ sur la piscine. Toute l'équipe s'agitte sur la plage sur une musique Pop vraiment limite, un enchaînement improbable de tubes techno des années 1990, de hits acidulés et de Beyonce. Tous à l'eau ; clap de fin sur une *ola* autour du rectangle bleu. Le gala sera l'une de nos sources d'inspiration pour le déroulement du happening. On leur volera presque tout : de l'impression du programme au ballet-final sur fond de *medley* musical, en passant par l'entracte au snack pour se rafraîchir et déguster des carrés de pissaladière.

Giuliana Zefferi, Les Os d'Horus, sur le morceau de Beau Delay (Arnaud Maguet) Too Black Too Strong

⁴ Claes Oldenburg, Spoonbridge Cherry, 1988, Minneapolis Sculpture Garden.

WHAT HAPPENED?

La production des sculptures débute en mai 2013. C'est long, très long. La Ville de Nice a fourni un cahier des charges précis avec la liste des matériaux autorisés. On ne met pas n'importe quoi dans une piscine municipale. D'ailleurs, on ne met pas grand-chose du tout.

Quelques mésaventures nous obligent à être inventifs et à nous entraîner « à sec » – entendez sur la terre ferme et de préférence au bord de la piscine. Le résultat est plutôt absurde. Le happening a finalement lieu, le dimanche après-midi du 12 janvier 2014. Le jury prépare ses notes; les gradins sont combles.

Baptiste Masson se définit comme un « artiste-artisan puriste ». Son projet *Rhabiliez vos sirènes* est de réaliser une bouée se déroulant en robe-filet orné de bouchons de liège: il a tenu à réaliser la totalité des éléments lui-même à partir de matériaux bruts. La bouée a été moulée en silicone et les flotteurs de liège sont réalisés à partir du décalottage clandestin d'arbres de l'arrière-pays niçois, technique apprise via des tutoriels sur Internet.

Lucie Hénault propose l'unique pièce ornementale: les costumes et bonnets de bain portés par les nageuses pendant les deux heures de la présentation. C'est la série *Bonnets de bain, les coloquintes de ta grand-mère*, entre reptile et coiffure versaillaise.

L'œuvre de Laurie Charles, *Mister Universe* – un menhir noir en mousse avec un hublot incorporé, contenant une photographie du tournage d'un film sur une communauté de bodybuilders ésotériques –, fut universellement prise pour un étron qui ne cessa de se gorger d'eau pour réellement atteindre le poids des pierres d'Obélix, obligeant à amarrer l'engin plutôt qu'à l'extraire du bassin. En revanche, Estrid

Lutz & Emile Mold, avec *Space Junk*, ont bien invité, dans leur ensemble de sculptures télécommandées, une simili-crotte qui « dansa » auprès, entre autres, d'un rumsteck sur jet-ski, d'une flaque de pétrole à trappe et d'un sous-marin-balais-à-chiotte. Les moteurs arrivent de Chine quelques jours avant le happening; ils sont montés sur la plage de la piscine la veille du show.

Sandra Lorenzi produit un *Swimming tool*, entre tourniquet et manège, désigné grand vainqueur de la compétition. Jeanne Roche fait, elle, fabriquer la structure *Autour des Pull Boys* par un atelier spécialisé dans la découpe industrielle des pull boys, ces accessoires utilisés en aquagym pour muscler les cuisses et par les crawlers fous pour bomber leurs pectoraux. Une autre interprétation des planches de natation est proposée par Giuliana Zefferi avec *Les Os d'Horus* qui évoquent les formes de Jean Harp. Pendant ce temps, Gabriel Méo recherche des crocodiles gonflables en hiver pour *J'accoste les paillettes*. On lui en dégotte dans le bazar de la rue Bonaparte, qui vend des sapins artificiels en été, et donc, forcément, des crocodiles flottant en hiver. Il élabore une narration *teenage* de naïades s'amourachant de reptiles inspiration Martin Barré, avant de les décapiter à l'aide de couteaux de plongée fixés à leurs gambettes galbées. Le tout sur la musique pop/chichon du groupe 16/9. Ça sent la Californie Frenchie. Vive la French Riviera!

On conclura par ce dont il n'y pas trace et qui clôtura en privé l'aventure aquatique. Après le cocktail post-happening au snack de la piscine, d'un commun accord tacite, tous les acteurs de *Sculpture synchronisée* se retrouvent autour du bassin laissé sans surveillance pour une ultime performance. On ne vous dira pas laquelle...

Rafaëla Lopez &
Georgia René-Worms

Les autres participants sont Lucile Diacono,
Timothée Dufresne, Camille Dumond,
Raphaël Emine & Omar Rodriguez,
France Gayraud, Amandine Guruceaga,
Mathilde Lehmann, Grégoire Motte,
Nelly Toussaint, Raphaëlle Serre, Quentin
Spohn, Agathe Weisner & Arnaud Biais.



Sculpture synchronisée, piscine
Jean-Médécin, Nice, 12 janvier 2014

Pour toutes les photographies:
Sidney Guillemain

LA PERMANENCE

de janvier
à décembre
à Rennes

2014



un projet du
musée de la danse
et du Centre national
des arts plastiques

suivez la manifestation
sur Tumblr
lapermanence.tumblr.com
museedeladanse.org
cnap.fr

 Centre national
des arts plastiques

 musée de
la danse
Centre chorégraphique
national de Rennes
et de Bretagne

 OFF

 Région
BRETAGNE

 Ile & Vilaine
LE DÉPARTEMENT

 rennes
VILLE EN INTELIGENCE

TOUTES les peintures Nicolas Roggy

Nicolas Roggy ne peint pas le réel, mais n'établit pas non plus de distinction formelle entre abstraction et figuration. Chaque peinture se révèle dans toutes les possibilités qu'elle offre – motifs, couleurs, composition, destruction des images pour en créer d'autres –, en un tout, une forme bien concrète. Par la précision de leur utilisation et de leur traitement, les techniques de la peinture parviennent à créer « une forme à différents statuts : un tableau, un miroir, ou un masque, à la manière d'une peinture tantrique ».

PEINTURE OU TABLEAU

Je peins. Et oui, je fabrique des tableaux. La peinture peut tout recouvrir. Il n'existe pas beaucoup de matière qui puisse ainsi tout métamorphoser. Aurélien Porte, un peintre et un ami, m'a dit un jour : « Je regarde toutes les peintures, peu importe lesquelles ». Je ne comprenais pas, mais plus tard j'ai commencé à me rendre compte que je regarde, aussi, toujours, toutes les peintures, celles des restaurants, les marines... et le cadre qui les entoure et le mur qui les porte.

Je questionne les frontières et les définitions de l'esthétisme dans des allers et retours permanents. Je dois me faire violence quand je trouve que ça reste trop de la peinture, trop de la surface. Pour échapper à la dimension triviale de l'inutilité du geste de l'artiste, je me raccroche à des sujets ou des thèmes tangibles tout au long de ma production. Ce sont des sentiments quotidiens, des objets qui m'entourent, les actualités du matin, etc., qui donnent à la peinture à laquelle je travaille une teinte plus « active », en accord avec le monde. Les œuvres ont toujours un dis-



cours potentiel, mais je préfère ne pas le dévoiler, par superstition, de peur que la peinture ne perde alors son autonomie.

Sans titre, 2013
Gesso, médium d'empatement,
pigment sur PVC, 42,5 x 33,5 cm
Courtesy Martos Gallery, New York



Ça rejoint en quelque sorte cette caricature d'Ad Reinhardt. Montrant une peinture abstraite, le spectateur dit : « Ah ah, qu'est-ce que ça représente ? », et le tableau lui répond : « Et toi, que représentes-tu ? ». La peinture rend compte au spectateur de ce qu'il peut être ; on ne voit finalement que ce que l'on comprend.

J'aime l'idée de nivellement des valeurs esthétiques, comme sur les étagères d'Haim Steinbach. Je cherche à mettre mes tableaux en déséquilibre dans leur décor, comme dans cet atelier où je peins temporairement, au milieu des meubles emballés d'une entreprise qui a fait faillite.

TECHNIQUE

J'emploie une matière mousseuse et légère, qui sert normalement d'enduit et de primaire d'accrochage, que je mélange avec des pigments et que j'applique sur des panneaux de PVC. Cette matière se prête bien au ponçage. Les méthodes que j'emploie empruntent aux techniques du bâtiment ou de l'architecture, ce qui rapproche par-

fois mes peintures de certaines formes de cloisons ou de fresques murales. La tranche épaisse annule le principe d'illusion, car elle rend compte de la fabrication, du ponçage, de l'altération de la matière.

Pour les petits formats, je biseaute les angles, je fais déborder la matière de la surface. J'aime parfois aussi les bonnes croûtes, bien épaisses, que je fais avec les restes de peintures, que je laisse monter avant de les sculpter ou de les poncer. Elles renferment une violence ; je les appelle des « lumières lourdes ». Elles ont cette manière naïve et brute, très gauche en somme, de vouloir représenter la lumière, non pas sous la forme d'un prisme vaporeux mais plutôt par un « tas de pus ».

COULEURS

La plupart de mes peintures sont mates, en lien avec la qualité des matériaux de construction, de type enduit ou ciment. La matité apparaît comme une sorte d'usure qui laisse entrevoir les contrastes. Je n'utilise les brillances que pour révéler des couleurs – du blanc sur



Sans titre, 2013
Gesso, pigment, crayon, acrylique,
collage sur PVC, 38,5 x 29,5 cm
Courtesy Martos Gallery, New York

blanc par exemple –, ou vaguement un motif, ou pour me rapprocher très littéralement des matières métalliques.

J'aime aussi les lumières vives et fluos, pour leur efficacité, comme dans la signalétique où elles sont chargées de transmettre un message, voire de donner un ordre. La philosophie, en particulier la théosophie – je pense à Annie Besant notamment –, a cherché à attribuer des significations symboliques et systématiques aux couleurs ou encore à les lier à des harmonies musicales. Ces idées m'intéressent pour leur naïveté, mais j'essaie de laisser l'interprétation libre de cet autoritarisme. Pourquoi là une partie rouge au-dessus d'une jaune ? Ça peut être un graphique, une partition, une publicité, mais je délègue cette correspondance des couleurs au spectateur. Je veux que la peinture soit une forme qui laisse à penser, qui laisse « tranquille », comme une peinture tantrique. Je la pousse dans un sens ou dans un autre mais son statut reste à définir selon l'appropriation de chacun.

J'entretiens un rapport intime et privilégié aux couleurs primaires. Je crée une

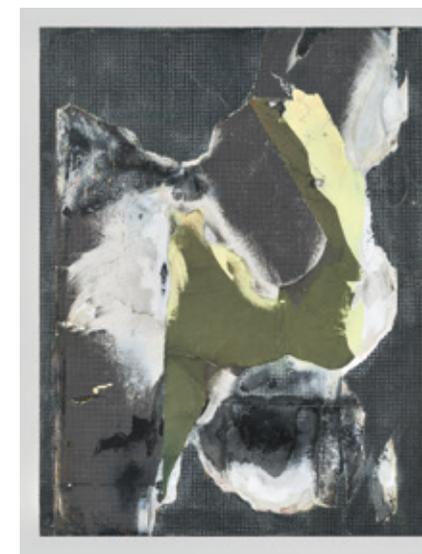


Sans titre, 2013
Gesso, médium d'empâtement, pigment,
acrylique, collage sur PVC, 37,5 x 28,5 cm
Courtesy Martos Gallery, New York

histoire avec elles, romantique ou brutale, comme si c'était la première fois que je les utilisais, dans une sorte de cérémonial. Il m'arrive souvent, la plupart du temps même, d'utiliser des couleurs que je n'aime pas au premier abord, et que je m'efforce de me faire aimer. À force de superpositions, de contre-emploi et de « contre-goût », j'arrive à un objet qui m'est plus curieux et plus monstrueux. J'avais écrit un texte pour un projet de tableaux qui s'intitulait « In spite of the Revolution, four colours to reconsider the dust » [Malgré la révolution, quatre couleurs pour reconsidérer la poussière]. Même s'il n'y a pas de révolution dans ma peinture, elle propose des alternatives, d'autres classifications et hiérarchies d'objets et de formes.

SYMÉTRIE ET ESPACE

La symétrie a de l'importance pour moi : chaque œil a en quelque sorte sa partie à regarder. Je l'utilise assez souvent, avec un axe central qui la renforce. Je pense à un tableau en particulier : si tu regardes l'axe, tu vois les deux spirales, mais quand tu



Sans titre, 2012
Gesso, crayon, acrylique,
collage sur PVC, 38,5 x 29,5 cm
Courtesy Triple V, Paris



Sans titre, 2014
Gesso, médium d'empatement, pigment,
acrylique, sérigraphie sur PVC, 221 x 236 cm
Courtesy Triple V, Paris



Sans titre, 2012
Gesso, crayon et collage sur bois,
29,5 x 38,5 cm
Courtesy Triple V, Paris

regardes les spirales, l'axe dérange ton œil. Le tableau fait comprendre comment l'œil et le cerveau interagissent. Ce tableau est une sorte de test, visuel et pictural, comme souvent dans mes peintures, chargées de faire naître des sensations physiques. Je mers du principe des trames, des spirales, de quasi symétrie pour créer comme une « magie sans électricité », des effets spéciaux sans technologie.

La symétrie est souvent associée à la nature et à ce qui équilibre un corps ; ça revient au même dans la construction d'un tableau, qui s'apparente à la naissance d'une monstruosité. Je compare souvent mes peintures à des masques, mais ce serait plus juste de dire qu'elles se rapprochent de l'unité du masque. On regarde les petits formats avec notre tête – nos yeux sont plutôt sur la tête – alors qu'on ressent

les grands formats avec tout notre corps. J'ai commencé les grands formats pour me confronter à la question de la perception physique, mais aussi de la relation à l'espace et au décoratif. Les petits formats me permettent d'avoir une réflexion sur la place du corps dans l'espace et les grands formats sur l'espace en soi.

Je conçois l'exposition comme une fable poétique, sans histoire et sans morale, à laquelle je n'apporte ni conclusion ni chute. Je préfère le moment en suspens, le silence pesant du tableau.

*Propos recueillis
par Laetitia Chauvin*

- Né en 1980, Nicolas Roggy vit à Paris.
- <http://triple-v.fr>

LA PERMANENCE

de janvier
à décembre
à Rennes

2014



un projet du
musée de la danse
et du Centre national
des arts plastiques

suivez la manifestation
sur Tumblr
lapermanence.tumblr.com
museedeladanse.org
cnap.fr

 Centre national
des arts plastiques

 musée de
la danse
Centre chorégraphique
national de Rennes
et de Bretagne

 OFF

 BRETAGNE

 Ile & Vilaine
LE DÉPARTEMENT

 rennes
VIVRE EN INTELLIGENCE

ALL the paintings Nicolas Roggy

Nicolas Roggy does not paint reality, yet doesn't create a formal distinction between abstraction and figuration either. Each painting reveals itself in the wide range it offers—motifs, colors, composition, the destruction of images to create new ones—as a whole, a concrete form. The technique of painting, through its precision of method and treatment, allows the creation of “a form with different qualities: a tableau, a mirror, or a mask, in the manner of a tantric painting.”

PAINTING OR TABLEAU

I paint. And yes I create tableaux. Painting can cover anything. There aren't many materials capable of allowing for such metamorphoses. Aurélien Porte, a painter and friend, once told me: “I look at all paintings, never mind which kind.” At the time I didn't understand but I later realized that I too look at all paintings, those in restaurants, seascapes... the frame around them and the wall on which they hang.

I question the boundaries and definitions of aesthetics in perpetual back-and-forth movements. I have to force myself when I find a painting lingers too much on the surface.

To escape the trivial or the useless gesture of the artist I stay close to tangible subjects or themes in my painting process. They are everyday emotions, objects that surround me, the morning news, that give my paintings a more “active” hue, attuned to the world. The works always have a potential background story that I prefer not to reveal, by superstition, for the painting not to lose its autonomy.



It is like an Ad Reinhardt caricature. Looking at an abstract painting the visitor says: “Ha ha, what does that represent?”

Untitled, 2013
Gesso, modeling paste, pigment on PVC,
42,5 x 33,5 cm
Courtesy Martos Gallery, New York



and the painting replies: “And you, what do you represent?” Painting enables a spectator to take measure of what he can be; we can after all only see what we understand.

I like the idea of leveling aesthetic values, as on the bookshelves of Haim Steinbach. I enjoy putting my paintings in a disorienting position, like in this makeshift studio surrounded by furniture from a bankrupt company.

TECHNIQUE

I use a frothy and light mixture that usually serves as modeling paste or primer which I mix with pigments that I apply to PVC panels. This material is ideal for sanding. The methods that I use employ construction techniques, in which my paintings become a kind of partition wall or mural fresco. The thick cross-section negates the principle of illusion, because it takes into account the construction, the sanding, and the alteration of materials.

I level the angles of my small format paintings, I let the material overflow from the surfaces. I also sometimes like thick

crusts that I create with the leftovers that I pile up before sculpting and sanding them. Violence is enclosed in them: I call them “heavy lights.” They have this naïve and brutal quality that represents light not by a vaporous prism but rather by a “pile of pus.”

COLOR

The majority of my paintings are matte, as a result of the quality of construction material I use—plaster or cement. The matte surface appears like something worn down to reveal contrasts. I use shine only to reveal colors—white on white for example—or to vaguely recall a motif or to literally approximate metallic materials.

I also like bright or fluorescent lights because of their efficiency. Like signals they are tasked with transmitting a message or giving an order. Philosophy, especially theosophy—I’m thinking in particular of Annie Besant—, sought to attribute symbolic meaning to colors or tie them to musical harmonies.



Untitled, 2013
Gesso, pigment, pencil, acrylic,
collage on PVC, 38,5 x 29,5 cm
Courtesy Martos Gallery, New York

These ideas interest me for their naïveté but I try to keep interpretation free of such authoritarianism. Why have a red section on top of a yellow one? It could be a graphic design, a partition, an advertisement, but I hand over this correspondence of colors to the viewer. I want painting to be a form that enables thinking, that “leaves you alone” like tantric painting. I push it one direction but its status remains to be defined as it is appropriated by each spectator.

I have an intimate relationship to primary colors. I create a story with them, romantic or brutal, as if it were the first time that I were using them, in a kind of ceremonial act. It happens often, most of the time even, that I use colors that I don’t like at first and that I force myself to like. As a result of these superimpositions, against utilitarian ends and against taste, I arrive at an object that is more interesting and monstrous. I had written a text for a painting project titled: “In spite of the Revolution, four colors to reconsider the dust.” Even if there isn’t a revolution in my painting, it proposes alternatives, other classifications and hierarchies, objects and forms.

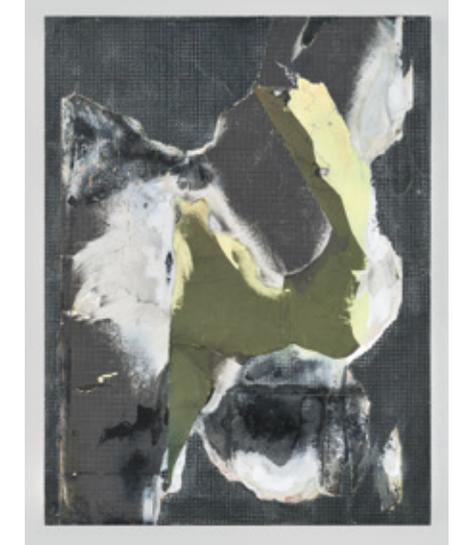


Untitled, 2013
Gesso, modeling paste, pigment, acrylic,
collage on PVC, 37,5 x 28,5 cm
Courtesy Martos Gallery, New York

SYMMETRY AND SPACE

Symmetry is important to me: each eye has its part to look at. I use it rather often with a central axis that reinforces it. I’m thinking of a painting in particular: if you look at the axis you see two spirals, but when you look at the spirals, the axis disturbs your eye. The painting shows how the eye and the brain interact. This painting is a kind of test, visual and pictorial, as is often the case in my paintings in order to evoke physical sensations. I rely on the principle of threads, of spirals, of quasi-symmetry to create something similar to “magic without electricity,” special effects without technology.

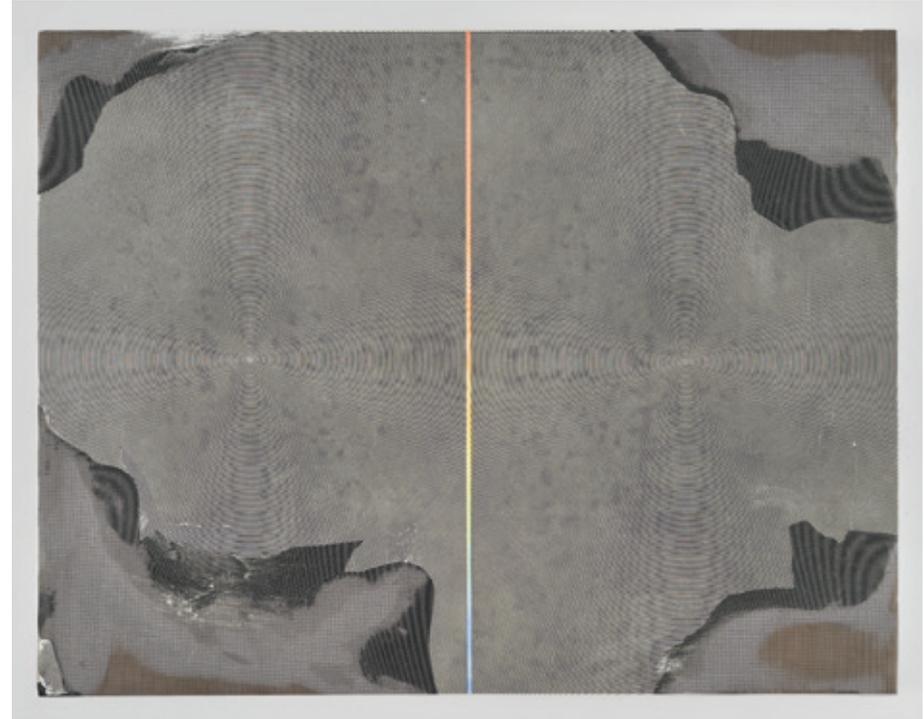
Symmetry is often associated with nature and what stabilizes the body: the construction of a painting resembles the birth of a monstrosity. I often compare my paintings to masks or rather they approach the unity of a mask. We look at the small formats with our heads—our eyes are on our heads—whereas we feel large format paintings with our entire body.



Untitled, 2012
Gesso, pencil, acrylic, collage on PVC,
38,5 x 29,5 cm
Courtesy Triple V, Paris



Untitled, 2014
 Gesso, modeling paste, pigment, acrylic,
 silkscreen print on PVC, 221 x 236 cm
 Courtesy Triple V, Paris



I started painting large format paintings to pose the question of physical perception but also to delve into its relationship to space and the decorative. Small formats enable a reflection on the place of the body in space and large formats on space in itself.

I think of the exhibition as a poetic fable, without a story or a moral, in which there is no conclusion or resolution. I prefer the suspended moment, the weighty silence of the painting.

Untitled, 2012
 Gesso, pencil, collage on wood, 29,5 x 38,5 cm
 Courtesy Triple V, Paris

*From an extensive conversation
 with Laetitia Chauvin
 Translation by Emmanuelle Day
 Copyediting by Naima Saidi*

- Born in 1980, Nicolas Roggy lives in Paris.
- <http://triple-v.fr>

Galerie 1900-2000, Paris • 303 Gallery, New York • Miguel Abreu, New York • Air de Paris, Paris • Algas Greenspon, New York • Christian Andersen, Copenhagen • Applicat-Prazan, Paris • Raquel Ariasud, São Paulo • Art Concept, Paris • Alfonso Artiaco, Napoli • Atih Gallery, Jeddah • Balice Hertling, Paris • Catherine Bastide, Brussels • Baudach, Berlin • Bortolami, New York • Isabella Bortolozzi, Berlin • Luciana Brito, São Paulo • Broadway 1602, New York • Gavin Brown's enterprise, New York • Bugada & Cargnel, Paris • Shane Campbell, Chicago • Campoli Presti, London, Paris • Canada, New York • Captain Petzel, Berlin • carlier | gebauer, Berlin • Cherry and Martin, Los Angeles • Mehdi Choukri, Berlin • C L E A R I N G, New York, Brussels • Sadie Coles HQ, London • Continua, San Gimignano, Beijing, Boissy-le-Châtel • Paula Cooper, New York • Vera Cortès Art Agency, Lisboa • Cortex Athletic, Bordeaux, Paris • Grèvecoeur, Paris • CRG, New York • Chantal Crousel, Paris • Croy Nielsen, Berlin • Ellen De Bruijne Projects, Amsterdam • Massimo De Carlo, Milano, London • Elizabeth Dee, New York • Dependance, Brussels • Dvir Gallery, Tel Aviv • Eigen+Art, Berlin, Leipzig • Frank Elbaz, Paris • Essex Street, New York • Fortes Vilaça, São Paulo • Peter Freeman, Inc., Paris, New York • House of Gaga, México D.F. • Gagolian Gallery, Paris, Le Bourget, New York, London, Beverly Hills, Hong Kong, Roma • Gaudel de Stampa, Paris • gb agency, Paris • GDM, Paris • François Ghebal, Los Angeles • Gladstone Gallery, New York, Brussels • Marian Goodman, Paris, New York • Birbel Grüsslin, Frankfurt • Greene Naftali, New York • Karsten Greve, Paris, Köln, St. Moritz • Hauser & Wirth, Zürich, London, New York • Max Hetzler, Berlin, Paris • Hannah Hoffman, Los Angeles • Xavier Hufkens, Brussels • In Situ - Fabienne Leclerc, Paris • Taka Ishii, Tokyo • Jolunen Galerie, Berlin • Jousse Entreprise, Paris • Annely Juda Fine Art, London • Kadel Willborn, Düsseldorf • Karra International, Zürich • kaufmann repetto, Milano • Anton Kern, New York • Kohn Gallery, Los Angeles • David Kordansky, Los Angeles • Tomio Koyama, Tokyo • Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin • Krinzinger, Wien • Kukje Gallery / Tina Kim Gallery, Seoul, New York • kurumanzutto, México D.F. •

Labor, México D.F. • Yvon Lambert, Paris • Le Manotaur, Paris • Simon Lee, London, Hong Kong • Lehmann Maupin, New York, Hong Kong • Lelong, Paris, New York • Lisson, London, New York, Milano • Loevenbruck, Paris • Florence Loewy, Paris • Luhring Augustine, New York • Mai 36 Galerie, Zürich • Marcelle Alix, Paris • Matthew Marks, New York, Los Angeles • Gabrielle Maubrie, Paris • Haus Mayer, Düsseldorf • McKee Gallery, New York • Mendes Wood DM, São Paulo • kamel mennour, Paris • Metro Pictures, New York • Meyer Riegger, Berlin • info-nichèle didier, Brussels, Paris • Francesca Minini, Milano • Massimo Minini, Brescia • Victoria Miro, London • Mitchell-Innes & Nash, New York • Stuart Shave/Modern Art, London • Monitor, Roma • morcharpentier, Paris • Jan Mot, Brussels, México D.F. • mother's tankstation, Dublin • MOTINTERNATIONAL, London, Brussels • Murray Guy, New York • Nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder, Wien • Nagel Draxler, Berlin, Köln • Nahmad Contemporary / Helly Nahmad Gallery, New York • Nature Morte, New Delhi • Neu, Berlin • Neue Alte Brücke, Frankfurt • neugermenschneider, Berlin • New Galerie, Paris • Franco Noero, Torino • Nathalie Obadia, Paris, Brussels • Office Baroque, Brussels • On Stellar Rays, New York • Guillermo de Osmá, Madrid • Overduin & Co., Los Angeles • Pace, New York, London, Beijing • Parra & Romero, Madrid, Ibiza • Françoise Pinot, Paris • Peres Projects, Berlin • Galerie Perrotin, Paris, New York, Hong Kong • Plan B, Cluj, Berlin • Praz-Delavallade, Paris • Eva Presenhuber, Zürich • ProjecteSD, Barcelona • Projectos Monclova, México D.F. • Almire Rech, Paris, Brussels • Reena Spaulings Fine Art, New York • Michel Rein, Paris, Brussels • Rodco, Istanbul • Thaddaeus Ropac, Paris, Salzburg • Andrea Rosen, New York • Tucci Russo, Torre Pellice (Torino) •

Sophie Scheidecker, Paris • Esther Schipper, Berlin • Micky Schubert, Berlin • Gabriele Senz, Wien • Natalie Seroussi, Paris • Sfeir-Semler, Beirut, Hamburg • ShangHART, Shanghai, Beijing, Singapore • Jessica Silverman, San Francisco • VI, VII, Oslo • Skarstedt, New York, London • Sommer Contemporary Art, Tel Aviv • Pietro Sparta, Chagny • Sprüth Magers, Berlin, London • Micheline Szvajcer, Antwerp • Daniel Templon, Paris, Brussels • The Approach, London • The Third Line, Dubai • Galerie Thomas, München • Tilton, New York • Tornabuoni Arte, Paris, Firenze, Milano • UBU Gallery, New York • Valentin, Paris • Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris • Van de Weghe, New York • Vedovi, Brussels • Anne de Villepoix, Paris • Vilma Gold, London • Jonathan Viner, London • Vitamin Creative Space, Guangzhou, Beijing • Waddington Custot, London • Nicolai Wallner, Copenhagen • Wallspace, New York • Michael Werner, New York, London • White Cube, London, Hong Kong, São Paulo • Jocelyn Wolff, Paris • Xippas, Paris, Genève, Montevideo, Punta del Este • Thomas Zander, Köln • Zeno X, Antwerp • Galerie Zlotowski, Paris • David Zwirner, New York, London •

SECTEUR LAFAYETTE
AVEC LE SOUTIEN DU
GROUPE GALERIES LAFAYETTE

Laura Bartlett, London • Chert, Berlin • Thomas Duncan, Los Angeles • High Art, Paris • Antoine Levi, Paris • Parisa Kind, Frankfurt • RaebervonStenglin, Zürich • Real Fine Arts, New York • SpazioA, Pistoia • Triple V, Paris •

Index 15/07/2014
Informations — info@fiac.com
www.fiac.com

fiac! 23-26
OCTOBRE 2014
GRAND PALAIS
& HORS LES MURS,
PARIS

Organisé par
Reed Expositions

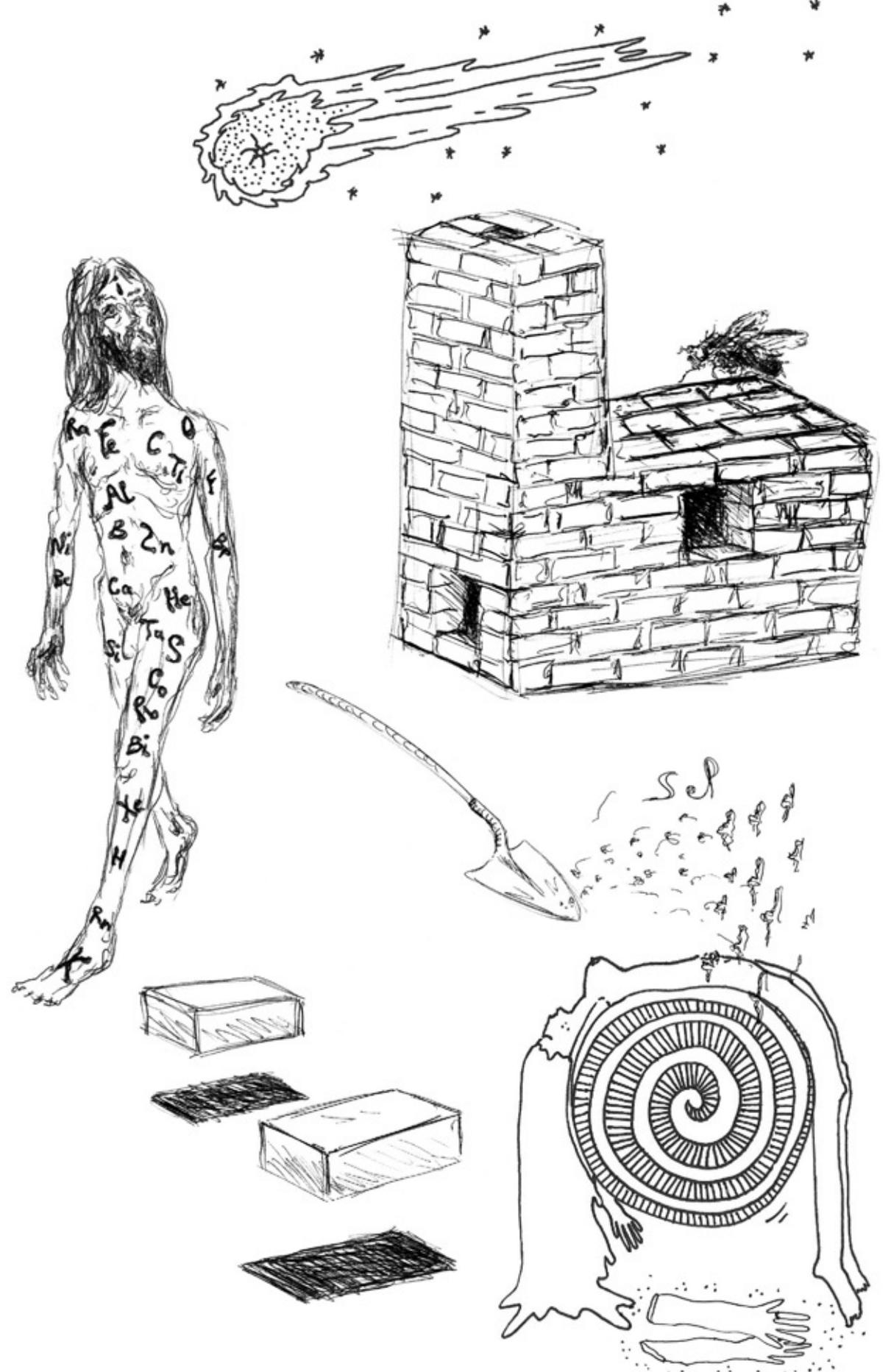
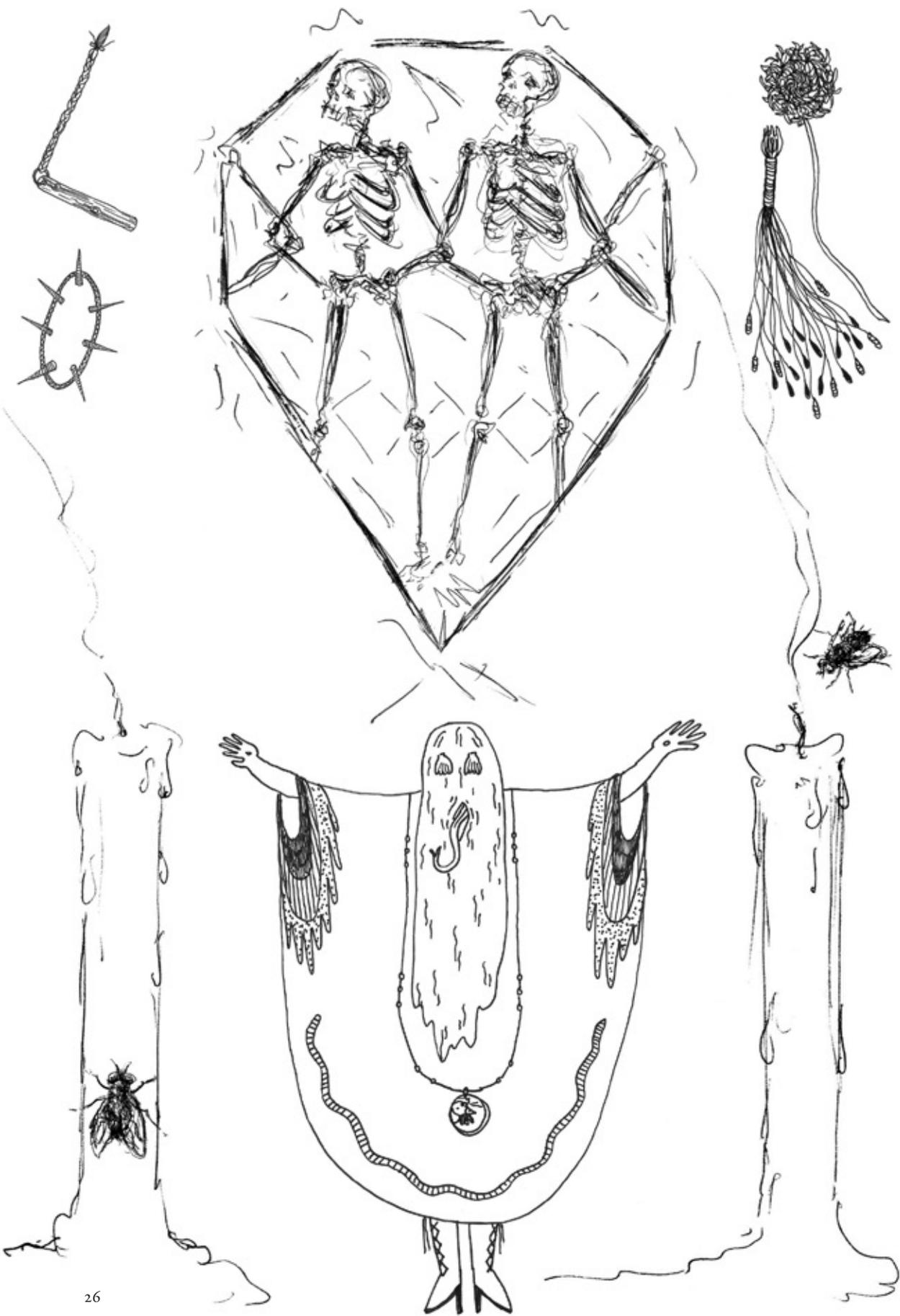
Partenaire officiel

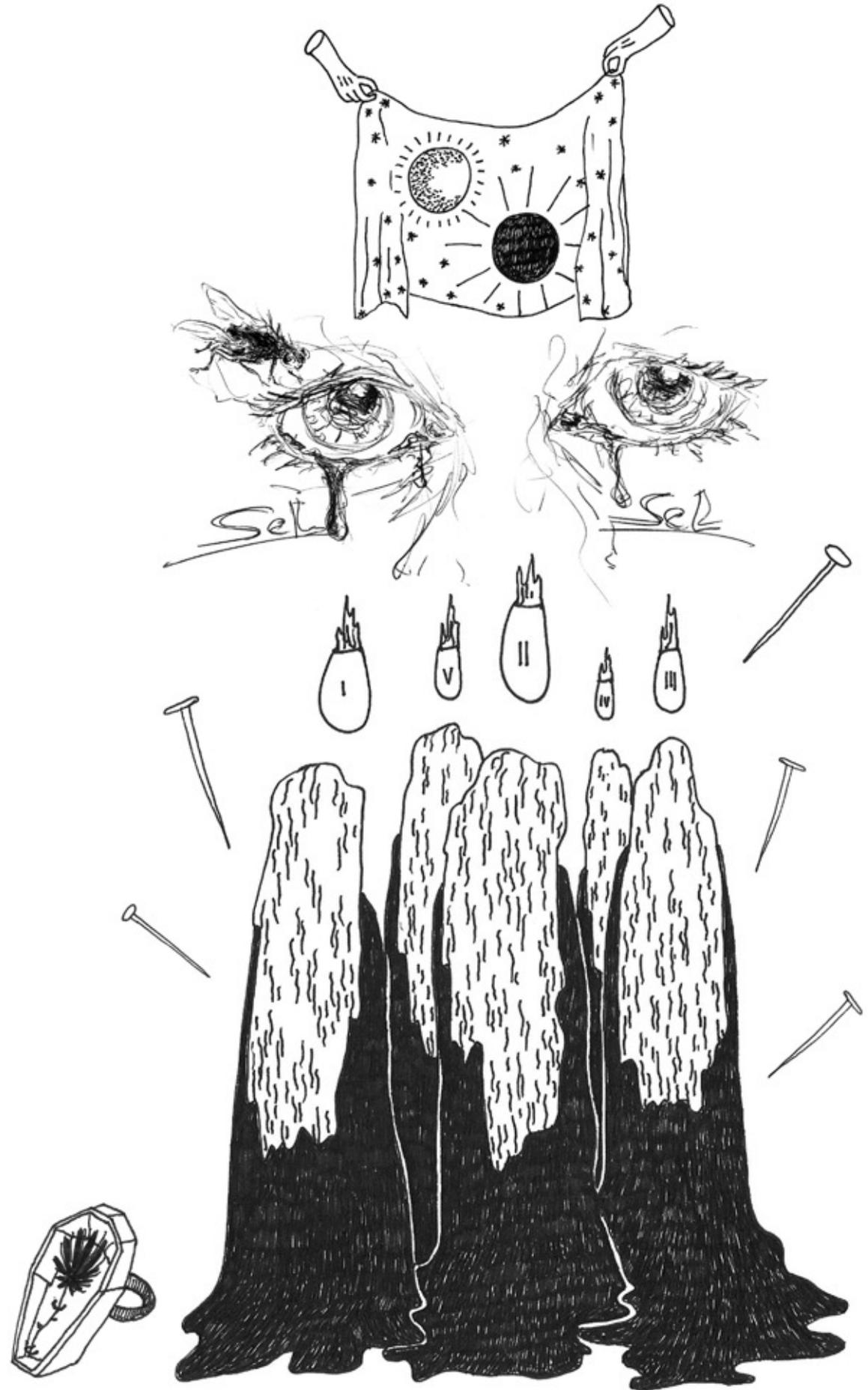


Groupe
Lafayette

Lafayette









La vie domestique

Marc Camille Chaimowicz, Moyra Davey,
Lili Reynaud-Dewar, Laura Lamiel,
François Lancien-Guilberteau, Leigh Ledare,
Sébastien Rémy, Sabrina Soyter,
Frances Stark

Commissariat : Sandra Patron

18 octobre 2014 – 18 janvier 2015

Parc Saint Léger, Centre d'art contemporain
Avenue Conti 58320 Pouques-les-Eaux | F |
+33 (0) 3 86 90 96 60

www.parc-saintleger.fr

**PARC SAINT LÉGER
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN**



Prix MAIF pour la Sculpture 2014



NICOLAS MILHÉ, lauréat 2014

Son projet *Rosa Luxemburg* sera réalisé en bronze, en deux exemplaires, au cours des prochains mois. Unique en son genre, le Prix MAIF pour la Sculpture permet chaque année à un artiste plasticien émergent de réaliser une première œuvre en bronze dans une approche contemporaine.

Pour toute information : www.maif.fr/prix-sculpture
Suivez le Prix MAIF sur sa page Facebook

Nicolas Milhé
Prix MAIF pour la Sculpture 2014
Rosa Luxemburg, 2014
Marbre blanc Michelangelo, marbre noir fin de Golzinne
170 x 25 x 27 cm (socle compris)
Courtesy : Galeries Samy Abraham et mélanie Rio
© Olivier Moritz / MAIF



LE GRAND CAFÉ · CENTRE D'ART CONTEMPORAIN

FARAH ATASSI

EXPOSITION DU 11.10.14 AU 4.1.15
Place des Quatre z'Horloges, 44600 Saint-Nazaire
www.grandcafe-saintnazaire.fr

LE GRAND CAFÉ

Les Amis des Beaux-Arts de Paris



Love Birds

MODERNITY

FRÉDÉRIC FOURDINIER

#MDB

SAINS-DU-NORD
27.09.2014 / 30.11.2014

Infos : +33 (0)3 27 60 66 11
ecomusee-avesnois.fr

MTVS AMV MDB MBJ

Une exposition réalisée en partenariat avec :

Nord-Pas de Calais
Le culture au cœur

écomusée de l'avesnois

les églises centre d'art contemporain de la ville de chelles

— du lundi au vendredi : scolaires, individuels et groupes sur RDV
— du vendredi au dimanche de 14h à 17h : visites libres
— rue étiérel
77500 chelles
01 64 72 65 70
leseglises@chelles.fr
<http://leseglises.chelles.fr>

Nouveaux les 4 et 11 octobre depuis Paris sur réservation

ISMAÏL BAHRI

SONDES

EXPOSITION 12 OCTOBRE — 14 DÉCEMBRE 2014

NUIT BLANCHE — SAMEDI 04 OCTOBRE 2014 DE 17H À 23H30

VERNISSAGE — SAMEDI 11 OCTOBRE 2014 À PARTIR DE 15H

BOIS-FRANCO TRAM PARIS21 KHASHA

Fingers crossed

Les lauréats 2014 des Prix des Amis de l'École des Beaux-Arts de Paris

Depuis 2007, les Amis des Beaux-Arts de Paris œuvrent au rayonnement de l'école et de ses étudiants. Sous la présidence d'agnès b., l'association développe une triple action : valoriser et soutenir la programmation culturelle ; créer des rendez-vous fédérateurs (masterclass et soirée annuelle de gala dont les invités furent Richard Deacon, Tacita Dean, Sheila Hicks, Alex Katz et Sturtevant) ; parrainer et accompagner les étudiants dans leur parcours et leur insertion professionnelle.

Chaque année en juin, au moment des Portes ouvertes de l'École, plusieurs prix sont décernés. Ils se concrétisent par une exposition organisée cette année à la Fondation Brownstone (Paris). En 2014, cinq étudiants ont été primés : Tarik Kiswanson par le Prix agnès b. ; Jean Claracq par le Prix Fondation Jean-François et Marie-Laure de Clermont-Tonnerre ; Jérémy Demester par le Prix Aurige Finance ; Radouan Zeghidour par le Prix Thaddaeus Ropac et Isabella Hin par le Prix Bertrand de Demandolx-Dedons/Prix du Portrait.

Pour chacun de ces jeunes artistes, dont les talents s'expriment dans des échelles et des médiums multiples, il s'agit d'« encapsuler » la fragilité de la vie et la force des émotions, de rendre compte de recherches formelles ou de contextes apparemment

à la marge. Dans leurs œuvres, la prise de risque et la volonté d'auscultation – de soi, des autres, des possibilités de l'art dans l'espace privé ou la vie publique – se déploient avec solidité, formant les débuts de parcours prometteurs.

Outre la remise annuelle de ces prix, l'engagement des Amis des Beaux-Arts de Paris prend également la forme de deux bourses d'aides à la production : la Bourse des Amis et la Bourse Diane de Polignac. Dotée de 10 000 euros chacune, elles récompensent deux étudiants diplômés depuis moins de cinq ans. Les lauréats 2014 sont Camille Blatrix et Jessica Lajard ; ils ont chacun conçu une image pour la couverture de ce tiré à part.

En s'associant à *Code Magazine 2.0*, support engagé auprès de la jeune création, les Amis des Beaux-Arts de Paris souhaitent contribuer à la diffusion des œuvres de ces anciens étudiants devenus des artistes à suivre.

Couverture
Jessica Lajard, *Love Birds*, 2014
Céramique émaillée, velours et laine,
dimensions variables
Courtesy Galerie Virginie Louvet, Paris

Camille Blatrix, *C.M.C.B.*, 2014

Prix Fondation Jean-François & Marie-Laure de Clermont-Tonnerre

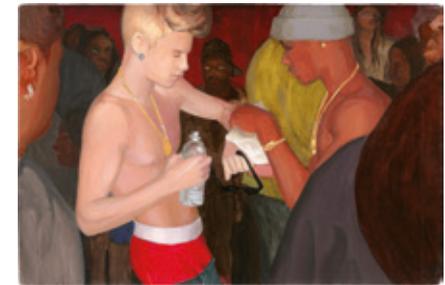
Jean Claracq

Dans mes tableaux et dessins, je cherche à superposer plusieurs strates, l'une d'entre elles étant bien souvent narrative. Ces histoires relèvent régulièrement d'anecdotes dont les titres des œuvres constituent des indices. À côté de ces histoires – dans lesquelles j'insuffle un sens plus ou moins léger –, je travaille des thèmes plus classiques comme le genre de la « scène d'intérieur ». Je le développe dans plusieurs directions : la signification des objets assemblés, le portrait par l'environnement, la différenciation culturelle par les objets fétiches, la décoration, la collection, les œuvres d'art, la notion de goût.

Je m'intéresse également à la ruine, non seulement comme un *memento mori* mais comme un vaste champ lacunaire que l'imagination peut venir combler, notamment grâce aux « fantômes » de la Grèce antique, du Moyen Âge et de toutes les civilisations disparues. Le format réduit de mes peintures en fait des objets destinés à un regardeur unique. Ces images qu'on ne partage pas, voire que l'on cache, acquièrent pour moi une préciosité et une valeur particulière.

Jean Claracq

• Né en 1991,
Jean Claracq vit à Paris.
• claracqjean@yahoo.fr



Le Docteur Jacques Doucet, 2014 (détail)
Huile sur bois, 11,4 x 15,4 cm

Le Docteur Jacques Doucet, 2014 (détail)
Huile sur bois, 8,5 x 12,9 cm

Le Docteur Jacques Doucet, 2014 (détail)
Huile sur bois, 7,9 x 11,3 cm

les amis
des beaux-arts
de Paris

Devenez ami des Beaux-Arts de Paris :
contact@amisbeauxartsparis.fr
Les Amis des Beaux-Arts de Paris
remercient tous les mécènes ayant contribué
à la vie de l'association en 2014.
Ce tiré à part a été inséré dans le #9
de Code Magazine 2.0.

Prix Aurige Finance

Jérémy Demester

BÂTARDS

Je n'existe pas encore.
Aucune de mes œuvres ne s'est rendue
au public.

Je n'aime aucun de mes contemporains et
je nie leur existence.
Je peins car personne ne me l'a appris.
Mon père est un bandit, ma mère est
un taureau.

Je ne possède que des tatouages,
Et mon ami est soldat
Car il ne m'est pas lieu de vivre sans mon
diable chantant :

« Que l'art n'existe pas,
Qu'on le trouve dans les sangs ».

Les symboles et les corps s'organisent
en cartels.
Voraces édentés d'une cruelle gentillesse.

Quand les roches deviennent liquides,
et la graine diaphane,
Il est au temps de se mouvoir en de
terribles enfants !

Jérémy Demester

Poème extrait d'*Étude autour du
palimpseste d'une famille qui boite*,
Éditions La Demestria, 2014

- Né en 1988,
Jérémy Demester vit en Gitanie.
- lademestria.com



Ras mé lé mi Chaka, 2014
Gravure sur cuivre, 22 x 16 cm

Empora, 2014
Bronze, peinture industrielle, aérosol sur toile,
195 x 130 cm

Prix Bertrand de Demandolx-Dedons/Prix du Portrait

Isabella Hin



- Née en 1993,
Isabella Hin vit à Paris.
- www.isabellabin.com

Pierre, 2014
Diptyque photographique, 30 x 45 cm chaque



« N'était-ce point étrange que cette
chevelure fût demeurée ainsi, alors qu'il
ne restait plus une parcelle du corps dont
elle était née? [...] Je la gardai longtemps,
longtemps en mes mains, puis il me sembla
qu'elle m'agitait, comme si quelque chose de
l'âme fût resté caché dedans. Et je la remis sur
le velours terni par le temps, et je repoussai
le tiroir, et je refermai le meuble, et je m'en
allai par les rues pour rêver. »

Vivante, séduisante et fluide, la chevelure
cache une dimension symbolique pronon-
cée, qui nous noie parmi les travers d'une
obscur transformation. En photographiant
la chevelure, c'est un certain sentiment
d'étrangeté, une émotion, une texture que
j'ai cherché à faire apparaître telle une mys-
térieuse atmosphère parfumée d'une sombre
brume rappelant le romantisme du XIX^e
siècle qui teinte ces lignes de *La Chevelure*
de Guy de Maupassant (1884).

Isabella Hin

Sans Titre, 2014
Photographie, 100 x 60 cm

Prix agnès b.

Tarik Kiswanson

« Mon travail témoigne des zones intermédiaires de la pensée, il fixe un état d'entre-deux où se croisent les cultures, les identités, l'art et le design, l'Orient et l'Occident. C'est un travail qui puise notamment sa dynamique dans mon expérience imaginaire et réelle de l'exil. »

Tarik Kiswanson crée des œuvres ouvertes, dont chacune recèle un potentiel cinétique : telle forme se démultiplie ; telle structure vacille au moindre contact ou courant d'air. Qualifié tantôt de « glissement », tantôt de « chevauchement », ce mouvement perpétuel, suspendu au contexte de monstration qui agit sur l'œuvre comme une détermination sémantique supplémentaire, est la traduction de l'incertitude consubstantielle à toute perception. « Objets ambigus », les œuvres s'appliquent à brouiller la frontière entre

art et design, fonctionnel et non-fonctionnel, pointant par extension la relativité des systèmes de classification en tous genres : aux ambiguïtés perceptives s'ajoute la réflexion sur la « transculturation » et sur les frontières construites, dans une volonté de « rapprocher les choses, les domaines, les continents ». Tarik Kiswanson, pour le dire avec Édouard Glissant, développe le versant plastique d'une « pensée archipélique » de l'hybridation ; une pensée tranchante, en équilibre sur le fil du rasoir, toujours prête à basculer, mais dont la force de frappe dépend précisément de la versatilité.

Ingrid Luquet-Gad

• Né en 1987,
Tarik Kiswanson vit à Paris
• www.tarikkiswanson.com



A Hat and Other Significations, 2014
Résine, acier, glycérol en aérosol,
dimensions variables

Vue de l'exposition Embrayeur, 2014

Prix Thaddaeus Ropac

Radouan Zeghidour



Au cours de journées routinières, dans une métropole à forte densité, violente, bruyante et polluée, Paris n'a pas su répondre à mes désirs d'aventures, à mes rêves, à mes espoirs. Poussé par la nécessité évidente de provoquer l'imprévu, d'embrasser l'interdit, je suis parti à la recherche de lieux secrets, inaccessibles, oubliés de tous. Ces dérives interdites sont vite devenues une conquête symbolique du territoire, à travers la découverte d'espaces inédits (bâtiments abandonnés, tunnels de métro, sites en travaux), la réalisation de peintures sauvages et de

structures improvisées, construites de manière performative en un temps toujours très bref.

Les témoignages de ces expériences, via les objets recueillis, les photographies rapportées et les souvenirs écrits sont les seules traces de ces œuvres secrètes et éphémères, de ces aventures privilégiées, magiques et enchantées.

Radouan Zeghidour

• Né en 1989,
Radouan Zeghidour vit à Paris.

Un radeau échoué, 2013
Installation secrète dans le métro, réalisée de
jour en dix heures avec des matériaux trouvés
sur place, hormis les bougies, la laine et les
couvertures de survie. « La difficulté résidait

dans le fait de ne pas être vu des métros.
Une rencontre inattendue avec les ouvriers
de la RATP a mis fin à mon travail : j'ai dû
démonter une partie ; le reste de l'installation
est encore en place. »

Face-sur-face Philipp Timischl

Au Kaiserpanorama de Berlin, « une sonnerie retentissait quelques secondes avant que l'image ne se retirât d'un coup, pour céder la place, d'abord à un vide, puis à l'image suivante ». C'est ainsi que Walter Benjamin évoque le souvenir d'avoir tourné « en rond dans une salle à demi vide » où « tout était profondément imprégné d'une mélancolique atmosphère d'adieu »¹. En relisant ces lignes de l'*Enfance berlinoise*, on croirait le philosophe allemand arraché aux *expériences fantasmagoriques* et *fantasmaparastatiques* de son XIX^e siècle pour contempler, à l'aube du nôtre, les œuvres de Philipp Timischl.

Inutile de chercher à qualifier le travail du jeune autrichien par le prisme d'un vocabulaire artistique contemporain sans en passer d'abord par une définition de sa modernité. Chez lui, tout en appelle aux origines des images mécaniques et non électroniques, ces premières englobant une acception de la peinture comme appareil. On a eu, bien entendu, la tentation de céder à la triviale image des écrans alignés, brillants, prêts à brailler, comme chez Darty. Le texte présentant son exposition au 21er Haus de Vienne (2013) filait d'ailleurs cette métaphore. *A priori* intéressante, elle envisageait le dispositif de l'artiste non seulement dans son rapport à l'écran – où réside pour Jean-François Lyotard la spécificité du sens² – mais encore dans son rapport à la télévision, envisagée comme objet totémique.

Mises en scène les unes auprès des autres, synchronisées sur des images sinon identiques du moins similaires, les œuvres de Philipp Timischl pourraient bien conforter le spectateur dans son expérience quotidienne de consom-

mateur. Ainsi l'artiste aurait tendance à confirmer ce caractère générique du *kitsch* en exposant la validité universelle et interchangeable de la vidéo. Pourtant, parce qu'elle est évidente, cette lecture ne résiste pas à l'examen attentif de son travail. Ce qui préside ici en premier lieu n'est pas exclusif au pouvoir d'attraction de l'écran HD, mais puise, en amont, dans ce que Nathalie Sarraute nomme, dans son roman éponyme de 1939, le *tropisme*. Inspiré par le champ scientifique, le tropisme crée des « mouvements indéfinissables qui glissent très rapidement aux limites de la conscience »³. Il procède, on veut le croire, d'une théorie de la réception et en cela d'une *esthétique*. Plus qu'au souvenir immédiat d'une boutique de gadgets électroniques, les *displays* de Philipp Timischl évoquent le glissement suranné des foules accolées aux vitrines des grands magasins. Pourquoi puiser dans l'imaginaire analogique alors que le dispositif, par la présence même des écrans, convoque nos réflexes numériques ? Parce que l'on gage que ces téléviseurs, si familiers de

¹ « Panorama impérial » in Walter Benjamin, *Sens unique précédé par Enfance berlinoise* [1932-1933], 10/18, Paris 2000, p. 17.

² Voir Jean-Louis Déotte, « Lyotard : la thermodynamique des appareils » in L'Époque des appareils, *Éditions Lignes & Manifestes*, Paris 2004, p. 82.

³ Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon* [1956] in *Cœuvres complètes*, Gallimard, Paris 1996, p. 1553.



Untitled (Two Parks), 2014
 Tirage UV-Direct sur résine époxy sur toile,
 écran plat et autocollants, 140 x 96 x 4 cm;
 durée de la vidéo: 30"
 Courtesy l'artiste, Vilma Gold, Londres
 et Neue Alte Brücke, Francfort

notre culture domestique, ne sont en l'occurrence que des socles.

Il faut bien se garder d'aborder les différents motifs de l'œuvre sans avoir préalablement étudié la question du support, évidemment liée à celle de la surface. Les télévisions n'ont pas dans ce travail la portée des œuvres *new media*. Leur lien avec l'économie technologique des masses est séduisant mais ne souffre aucune comparaison avec les courants artistiques volontairement engagés dans cette voie. À l'opposé de Cory Arcangel, figure en la matière – qui situerait l'écran dans le culte d'un monde en *full screen* –, Philipp Timischl se saisit de la télévision davantage comme d'un accessoire. La surface animée n'a aucune valeur démonstrative, ni comme objet digital, ni comme « situation ». Sa fonction première est directement liée à sa planéité. Percé dans le dos comme si l'on y branchait un câble HDMI ou une prise péritel, l'écran est le périphérique de la toile qui le surmonte. L'ensemble est fondamentalement indissociable de l'appareil historique de la peinture. Et c'est ainsi que ses tours en deux dimensions transposent dans l'espace où elles sont exposées (hérésie du point de vue moderniste) le concept de *facingness* formé par Michael Fried au sujet de la peinture d'Édouard Manet. L'enjeu de cet anachronisme est de déterminer les conditions de « face-sur-face » entre la toile et son socle-témoin.

Dans un texte fameux intitulé « La femme dans le placard »⁴, Daniel Arasse remonte le cours de cette idée jusqu'au Titien. Il y fait l'hypothèse d'une *Vénus* (1538) incohérente, partagée entre deux lieux distincts: le coin supérieur droit mis en perspective par les carreaux

du sol comme un espace fictif; le lit, surface plane au service d'une confrontation avec le monde réel. *Fast forward*, on retrouve le même ordre des choses dans plusieurs compositions de Philipp Timischl. Le motif d'un jeune homme accoudé sur le flanc devant son ordinateur y est répété, *ré-anglé*, flottant entre le socle et le tableau avec, toujours, la même « facialité ». Cette odalisque mâle est couchée dans le cadre comme dans son lit, dans le sens que lui attribuait l'historien vénitien Marco Boschini pour désigner les couches de peinture préparatoires. Il en est ainsi de l'œuvre de Philipp Timischl: une étendue stratifiée par la toile, la résine et l'image, d'où surgit, tout proche, un homme qui, sans nous regarder, nous fait radicalement face. Le quotient numérique de l'écran y est même annihilé par un collage réalisé à même l'écran. Et c'est là, dans cette œuvre unique, que vient peut-être la matrice des œuvres du jeune autrichien, élevées comme des murs.

On songe alors que l'artiste appartient à cette génération européenne post-1989, dont on assure qu'elle a, malgré toute sa diversité, une identité partagée par la chute, précisément, d'un mur. Sans plus risquer d'analyse politique, ce rapprochement conduit à penser la pratique de Philipp Timischl non plus en terme de surface, mais en terme d'*ouvrage*. Le terme, précieux pour son ambivalence, est chargé à la fois de rendre la structure et son autorité, révélée dans le déploiement et le redéploiement de différentes narrations. Son travail procède par l'établissement de plans-panoramas faisant la part belle aux motifs éculés d'une jeunesse urbanisée. Les cimaises, projetant désormais des boucles, évoquent ainsi le souvenir de

⁴ Daniel Arasse, *On n'y voit rien*, descriptions [2000], Gallimard, Paris 2009.



voyage décrit par Walter Benjamin, et tout autant l'irrépressible sentiment de mélancolie. Ainsi peut-on reprendre le fil de l'exposition du 21er Haus, dont le titre même contient tout un programme: *Philipp, I have the feeling I'm incredibly good looking, but have nothing to say*. Les murs parfaitement synchronisés servent une trame où se succèdent, comme des palpitations, les impressions d'un groupe d'amis en Corse. Du départ au retour, les plans fondent sur les écrans pour mieux imprégner la rétine tandis que les toiles, porteuses de moments plus précis – photographiques – figent une image évanescence. L'artiste est là, en personne, dans son cadre et dans son rôle. « Veux-tu dire quelque chose? », lui demande son ami. Il se détourne, de peur d'être exposé. Le privé, le public, à mi-chemin entre une fiction et un

documentaire, sont transposés dans les tableaux scéniques.

Par le vocabulaire de la peinture, Philipp Timischl restitue des rapports purement cinématographiques et complexes au cadre, au décor, à l'espace et au temps. Tantôt dans le champ de ses propres montages et tantôt en dehors, il porte sur son mur les reflets d'une mélancolie brillante comme un miroir.

Alexis Jakubowicz

- Né en 1989,
- Philipp Timischl vit à Vienne.*
- www.neuealtebruecke.com

*Vue d'installation, stand Neue Alte Brücke,
Liste Art Fair, Bâle, 2014
Courtesy l'artiste et Neue Alte Brücke*



*Vue d'exposition, 12346, not 5,
Neue Alte Brücke, Francfort, 2013
Courtesy l'artiste et Neue Alte Brücke*

Face-sur-face Philipp Timischl

At the Kaiserpanorama of Berlin, “a bell rang a few seconds before the image moved off, to make way first to a blank screen and then to the following image.” This is how German philosopher Walter Benjamin recalls the memory of having “travelled around in a room that was half-empty” where “everything was filled with the melancholic pain of departure.” These words describing the phantasmagorical and phantasmagorastatic experiences of the 19th century from Benjamin’s *Berlin Childhood* (1932–1933) resonate with the works created by Philipp Timischl in our 21st century.

In order to characterize the work of the young Austrian artist it is first necessary to define his modernity before attempting to interpret his work through the prism of contemporary artistic vocabulary. His work recalls the origins of mechanical images rather than electronic ones, as processes linked with the idea of painting as an apparatus. It is however tempting to focus on the trivial image of bright and noisy screens lined up in an electronics department store. The text introducing his exhibition at the Vienna 21er Haus (2013) employed this metaphor, at first sight interesting. The artist’s apparatus was discussed in relation to the screen, the locus of meaning¹ according to Jean-François Lyotard, but also in relation to television, interpreted as a totemic object.

Staged one after another, Timischl’s works, synchronized with similar if not identical images, could reinforce the spectator in his everyday experience as a consumer. The artist’s work thus shows the generic side of kitsch as seen in the universality and interchangeability of video. But this obvious reading of his practice is far from being completely satisfying.

What is at play in his work is not limited to the power of attraction of the HD screen. A better way to describe his work would be to use the term “tropisme,” borrowed from Nathalie Sarraute’s eponymous novel from 1939. “Tropisme,” a concept taken from scientific terminology, could be defined as those “indefinable movements that slip rapidly into the far reaches of consciousness,”² and gives birth to a theory of the reception, and then to a particular aesthetics. Timischl’s displays evoke the anachronistic image of crowds fixated on department store windows rather than the more contemporary one of screens in an electronics store. This begs the question as to the reason for exploring the analogue whereas the apparatus and the presence of screens refer back to the digital sphere. In fact, these televisions, so familiar to our domestic environment, are in fact merely pedestals.

Before looking at the different motifs of Timischl’s works one must examine its medium, inevitably linked to the question of surface. In his work,

¹ See the analysis by Jean-Louis Déotte, «Lyotard: la thermodynamique des appareils» in *L’Époque des appareils, Éditions Lignes & Manifestes, Paris 2004, p. 82.*

² See Nathalie Sarraute, *L’Ère du soupçon* [1956] in *Œuvres complètes, Gallimard, Paris 1996, p. 1553.*



Untitled (Two Parks), 2014
 UV-Direct print on epoxy resin on canvas, flat
 screen, and stickers, 140 x 96 x 4 cm, video
 duration: 30"
 Courtesy the artist, Vilma Gold, London, and
 Neue Alte Brücke, Frankfurt

televisions do not have the range of new media works. It is tempting to make ties between his work and the mass media technology economy but his work cannot be compared to other artists working in this field. As opposed to Cory Arcangel, who situates the screen in relation to the cult of a full screen world, Philipp Timischl regards television first and foremost as an accessory. The moving surface is not a demonstration, either as a digital object or as a "situation." Its function is linked to its planar surface. Punched in the back in order to accommodate an HDMI cable, the screen is the outer surface of the canvas that it stands on. The whole cannot be dissociated from the history of painting and it is thus that these two-dimensional towers are transposed in the exhibition space—a heresy from a modernist point of view. The concept of "facingness" formulated by Michael Fried about Manet's painting could apply to Timischl's work. What is at stake in this anachronism is to determine the conditions of this "face-to-face" between the canvas and its plinth as witness.

In his famous text "The woman in the closet"³ Daniel Arasse traces this idea all the way back to Titian. He proposes an incoherent *Venus* (1538) torn between two distinct realms: the right corner in which a perspective is outlined by the tiles on the floor likened to a fictional space; the bed, a planar surface which is the site of a confrontation with the real world. This structure exists in several of Timischl's compositions. The motif of a young man lying in front of his laptop is repeated, angled, floating between the stand and the canvas, always with the same "faceness." This male odalisque lies in the frame just like he would in his bed, in the same way as the Venetian historian

Marco Boschini would describe the preparatory layers of painting. In Philipp Timischl's work stratified registers occupy the canvas, the resin, and the image from which surges a man, who without looking at us stands radically face-to-face with us. The digital quality of the screen is even annihilated by collages placed on it. This work serves a matrix for the young Austrian's later works, raised like walls.

The artist belongs to the post-1989 European generation that shares a common identity defined by the fall of the Berlin wall despite its diversity. Without venturing into political analysis, this comparison enables us to think about Philipp Timischl's work not only in terms of surface but also in terms of *ouvrage*. Through the deployment and redeployment of different narrations, this very term, itself richly ambiguous, reveals structure and its guiding principle. His work proceeds by establishing panoramic sequences around the motif of urban growth. The walls that he erects, function as screens for looped images, thus resembling the journey described by Walter Benjamin; they evoke an inevitable feeling of melancholy. The title of the 21er Haus exhibition summarizes this feeling: *Philipp, I have the feeling I'm incredibly good looking, but have nothing to say*. A wall of screens is perfectly synchronized, one screen after another. Sequences of a group of friends in Corsica unfold on the screen with palpating images. They move to and fro within the screens, leaving their impression on the retina, as photographic images on canvases fix these evanescent images. The artist is present, in person, in the frame and playing his part. "Do you want to say something?" his friend asks. He turns away, afraid of being exposed. These scenic tableaux exist between fiction and documentary, private and public spheres.

³ Daniel Arasse, *On n'y voit rien*, descriptions [2000], Gallimard, Paris 2009.



Using the vocabulary of painting, Philipp Timischl is able to reconstitute the complex and purely cinematographic relationships that transpire within the frame, the set, space and time. Both within the field of his own edits and outside, he carries on the wall the reflection of a mirror-like melancholy.

Alexis Jakubowicz
Translated by Emmanuelle Day
Copyediting by Naima Saidi

- *Born in 1989, Philipp Timischl lives in Wien.*
- *www.neuealtebruecke.com*

*Installation view, Neue Alte Brücke booth,
 Liste Art Fair, Bâle, 2014
 Courtesy the artist and Neue Alte Brücke*



*Exhibition view, 12346, not 5,
 Neue Alte Brücke, Frankfurt, 2013
 Courtesy the artist and Neue Alte Brücke*

INVENTER LE POSSIBLE

UNE VIDÉOTHÈQUE ÉPHÉMÈRE

14/10/2014 – 08/02/2015

EDGARDO
ARAGON DIAZ ●
YTO BARRADA ● ERIC
BAUDELAIRE ● URSULA BIEMANN
WIM CATRYSSÉ ● DECLINACION
MAGNETICA ● THEO ESHETU ● MAHDI
FLEIFEL ● SIRAH FOIGHÉL BRUTMANN ET
EITAN EFRAT ● PETER FRIEDL ● PAULINE
HOROVITZ ● MARINE HUGONNIER ● HAYOUN
KWON ● KHVAY SAMNANG ● MARTIN LE
CHEVALLIER ● NAEEM MOHAEMEN ● WENDY
MORRIS ● CARLOS MOTTA ● ELS OPSOMER
DANIELA ORTIZ & XOSÉ QUIROGA ●
ANXIONG QIU ● ALLAN SEKULA ●
HITO STEYERL ● ATSUSHI WADA ●
YANG FUDONG ● ARTUR
ZMIJEWSKI ●



Martin Le Chevallier, Le Jardin d'Albès, 2013 © Aurora films, 2013

JEU DE PAUME

10 ANS DÉDIÉS À L'IMAGE

1, PLACE DE LA CONCORDE · PARIS 8^E · M^O CONCORDE
WWW.JEUDEPAUME.ORG

Le Jeu de Paume est subventionné par le **ministère de la Culture et de la Communication**.
Il bénéficie du soutien de **NEUFLIZE VIE**, mécène principal.

Objets célestes Nicolas Chesnais

Les tracés des constellations tels que nous les connaissons appartiennent à une époque révolue; ils ne sont que les simples anamorphoses de compositions beaucoup plus complexes. En récupérant la position des étoiles d'une constellation par rapport au Soleil, il est possible de modéliser un volume à facettes dont chaque sommet est associé à la position « exacte » – d'après nos actuelles observations – de chacune des étoiles dans l'espace. Libérée du point de vue terrestre, la constellation retrouve sa troisième dimension. Grâce à cette modélisation, de nouvelles applications sont envisageables: matérialiser les constellations grâce à une impression 3D à échelle réduite;

associer toutes les constellations en un volume global et produire ainsi une carte/objet de la sphère céleste; observer la déformation opérée par l'anamorphose d'un point de vue autre que celui de la Terre.

Ici, un jeu de points à relier permet de dessiner la Grande Ourse vue depuis le système planétaire Gliese 667 C, situé à une vingtaine d'années lumière de la Terre et de se sentir tel un colon à la recherche de repères dans un nouveau monde.

• Né en 1989,

Nicolas Chesnais vit à Strasbourg.

• Fichiers 3D à télécharger sur www.nicolaschesnais.com

38. Grande Ourse

Vue depuis Gliese 667 C



DES SYMBOLES, NIPE ME OUT



Une œuvre d'ESTRID LUTZ & EMILE MOLD, c'est d'abord un tsunami formel. Un effet frontal, sans jeu de références à l'histoire de l'art et en dehors de toute connivence entendue avec le regardeur. C'est une frénésie formelle qui s'échappe, une énergie vitale qui émerge de sa densité. Le duo semble faire œuvre dans la confrontation; il se construit contre les limites. Un refus de se plier aux normes et aux justifications imposées par les écoles d'art s'observe dans son attitude. *Lutz & Mold* ont ainsi passé leur diplôme de l'École des $\times \square \vee \nabla \ll \text{?} \cdot \times \wedge \text{?}$ de Paris la tête dans des bacs emplis d'eau, annihilant toute possibilité de communication **R E E L L E E** avec leur jury. Ce n'est donc ni un art bavard, ni une attitude conceptuelle qu'ils offrent. Leurs propositions cristallisent néanmoins des idées qui dépassent le pur plaisir rétinien qu'elles suscitent.

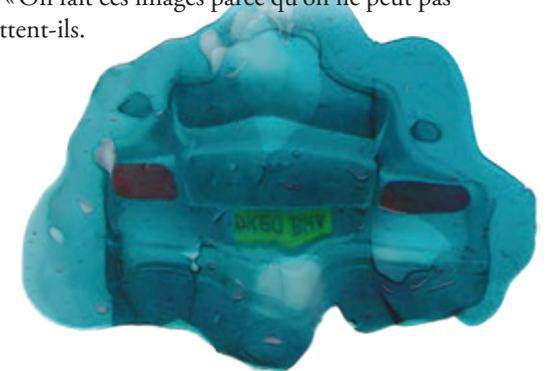


Ainsi de l'eau, qui s'immisce dans chacune de leurs productions. Lutz & Mold ont sculpté des surfs, noyé leurs œuvres dans leur vidéo *Keep Driveway Clear, Thank You* (2014), construit des machines-bateaux télécommandées. De même, leurs peintures forment des flaques aux contours organiques dont les reflets mouvants rappellent autant la surface de la mer que les écailles d'un poisson. Ces images lenticulaires découpées et collées, avec leur multitude de profondeurs et leur mouvement constant, soulignent un amour du provisoire, encore accentué par les éphémères *Jelly Paintings* (2013). Le liquide matérialise ici le transitoire.

Les objets de consommation sont rapidement frappés d'obsolescence: motos, voitures de sport, images pornographiques sont conçues pour être remplacées. Ces dernières recouvrent les pierres et rythment leurs vidéos, les artistes étant allés jusqu'à produire d'immenses autoportraits où leurs traits se fondent avec des aspirateurs, des **GELS DOUCHES**, des sextoys... Leur travail sur les hobbies mêle l'éphémère à la vitesse, la vitesse au plaisir. Mais aussi à la catastrophe. Leurs portraits sont d'ailleurs intitulés *Colliders* (2014): des accélérateurs de particules produisant leur télescopage. Le duo souligne les dérives associées aux loisirs, voire l'idéologie qu'ils sous-tendent, tout en assumant le fait d'y prendre goût. Ainsi de leurs collages dans lesquels des armes sont recouvertes de giclées de peinture, convoquant aussi bien la guerre que le paintball.

C'est vers de moins en moins de légèreté que se dirige leur réflexion, dont les premières occurrences avec le **COLLECTIF RICO** étaient ouvertement cocasses. Les knackis camouflées en torpilles d'**ENTERSTRUD PUTZ** (2010) ne manquaient pourtant déjà pas de profondeur. Lors de la déclaration de la guerre contre la Libye en 2011, c'est une scène de guerre avec des troncs d'arbres coupés, emplis d'essence et brûlés qu'ils ont initiée. Et la production de leur première pierre *Hobbies* (13 janvier 2012), se fit le jour du naufrage du Costa Concordia, dans une relation épidermique à l'actualité.

Leur hypersensibilité au présent s'exprime particulièrement dans la violence des sons qu'ils produisent. Ces artistes se font réceptacles des flux et fluides, à l'image des éponges qu'ils utilisent de manière littérale comme figurée. « On fait ces images parce qu'on ne peut pas s'en débarrasser », admettent-ils.

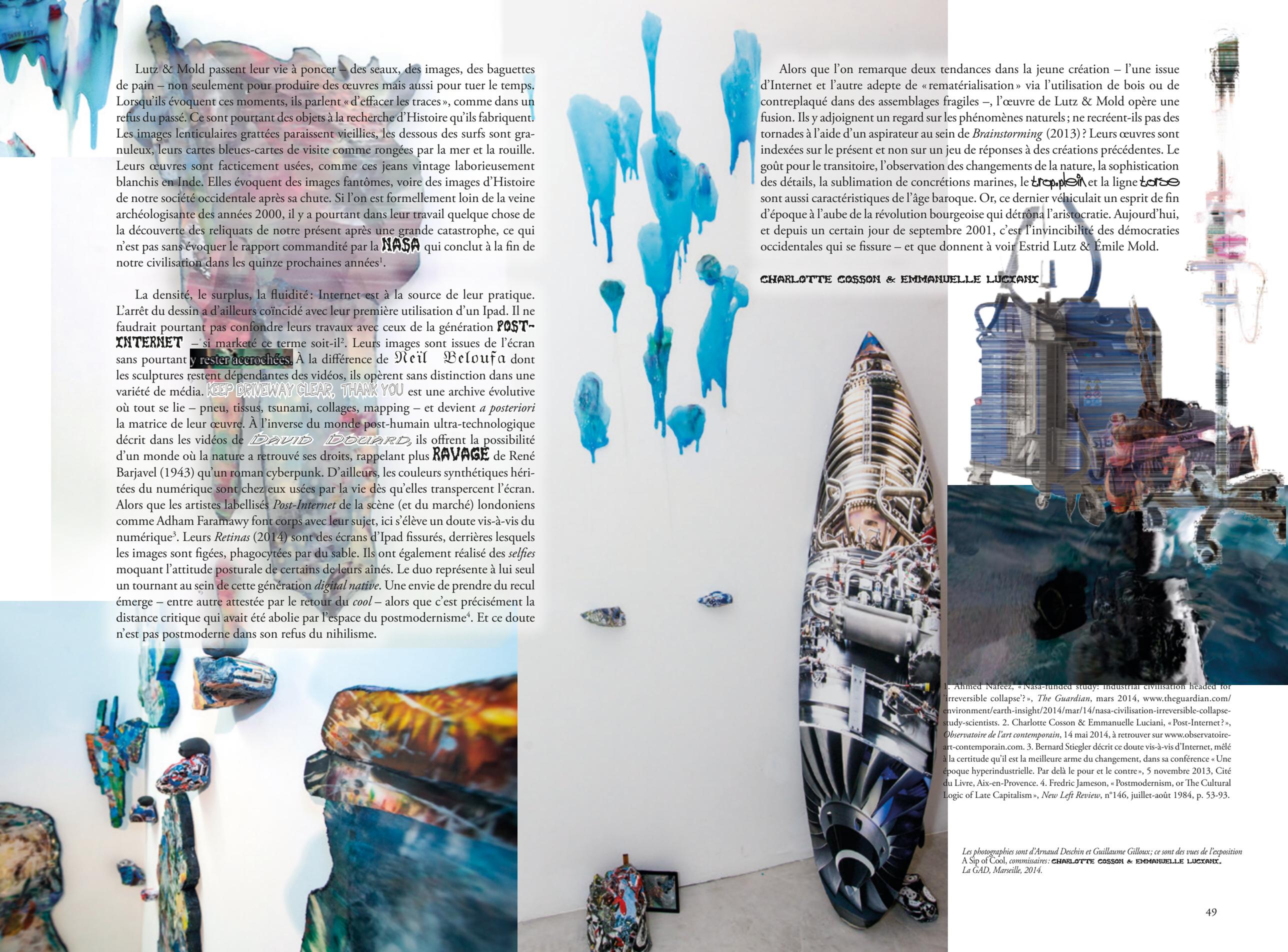


Lutz & Mold passent leur vie à poncer – des seaux, des images, des baguettes de pain – non seulement pour produire des œuvres mais aussi pour tuer le temps. Lorsqu'ils évoquent ces moments, ils parlent « d'effacer les traces », comme dans un refus du passé. Ce sont pourtant des objets à la recherche d'Histoire qu'ils fabriquent. Les images lenticulaires grattées paraissent vieilles, les dessous des surfs sont granuleux, leurs cartes bleues-cartes de visite comme rongées par la mer et la rouille. Leurs œuvres sont facticement usées, comme ces jeans vintage laborieusement blanchis en Inde. Elles évoquent des images fantômes, voire des images d'Histoire de notre société occidentale après sa chute. Si l'on est formellement loin de la veine archéologisante des années 2000, il y a pourtant dans leur travail quelque chose de la découverte des reliquats de notre présent après une grande catastrophe, ce qui n'est pas sans évoquer le rapport commandité par la **NASA** qui conclut à la fin de notre civilisation dans les quinze prochaines années¹.

La densité, le surplus, la fluidité: Internet est à la source de leur pratique. L'arrêt du dessin a d'ailleurs coïncidé avec leur première utilisation d'un Ipad. Il ne faudrait pourtant pas confondre leurs travaux avec ceux de la génération **POST-INTERNET** – si marketé ce terme soit-il². Leurs images sont issues de l'écran sans pourtant y rester accrochées. À la différence de Neïl Beloufa dont les sculptures restent dépendantes des vidéos, ils opèrent sans distinction dans une variété de média. **KEEP DRIVEWAY CLEAR, THANK YOU** est une archive évolutive où tout se lie – pneu, tissus, tsunami, collages, mapping – et devient *a posteriori* la matrice de leur œuvre. À l'inverse du monde post-humain ultra-technologique décrit dans les vidéos de **DAVID DOUARD**, ils offrent la possibilité d'un monde où la nature a retrouvé ses droits, rappelant plus **RAVAGE** de René Barjavel (1943) qu'un roman cyberpunk. D'ailleurs, les couleurs synthétiques héritées du numérique sont chez eux usées par la vie dès qu'elles transpercent l'écran. Alors que les artistes labellisés *Post-Internet* de la scène (et du marché) londoniens comme Adham Faramawy font corps avec leur sujet, ici s'élève un doute vis-à-vis du numérique³. Leurs *Retinas* (2014) sont des écrans d'Ipad fissurés, derrière lesquels les images sont figées, phagocytées par du sable. Ils ont également réalisé des *selfies* moquant l'attitude posturale de certains de leurs aînés. Le duo représente à lui seul un tournant au sein de cette génération *digital native*. Une envie de prendre du recul émerge – entre autre attestée par le retour du *cool* – alors que c'est précisément la distance critique qui avait été abolie par l'espace du postmodernisme⁴. Et ce doute n'est pas postmoderne dans son refus du nihilisme.

Alors que l'on remarque deux tendances dans la jeune création – l'une issue d'Internet et l'autre adepte de « rematérialisation » via l'utilisation de bois ou de contreplaqué dans des assemblages fragiles –, l'œuvre de Lutz & Mold opère une fusion. Ils y adjoignent un regard sur les phénomènes naturels; ne recréent-ils pas des tornades à l'aide d'un aspirateur au sein de *Brainstorming* (2013)? Leurs œuvres sont indexées sur le présent et non sur un jeu de réponses à des créations précédentes. Le goût pour le transitoire, l'observation des changements de la nature, la sophistication des détails, la sublimation de concrétions marines, le **trappeur** et la ligne **torse** sont aussi caractéristiques de l'âge baroque. Or, ce dernier véhiculait un esprit de fin d'époque à l'aube de la révolution bourgeoise qui détrôna l'aristocratie. Aujourd'hui, et depuis un certain jour de septembre 2001, c'est l'invincibilité des démocraties occidentales qui se fissure – et que donnent à voir Estrid Lutz & Émile Mold.

CHARLOTTE COSSON & EMMANUELLE LUCIANI



1. Ahmed Nafeez, « Nasa-funded study: industrial civilisation headed for 'irreversible collapse?' », *The Guardian*, mars 2014, www.theguardian.com/environment/earth-insight/2014/mar/14/nasa-civilisation-irreversible-collapse-study-scientists. 2. Charlotte Cosson & Emmanuelle Luciani, « Post-Internet? », *Observatoire de l'art contemporain*, 14 mai 2014, à retrouver sur www.observatoire-art-contemporain.com. 3. Bernard Stiegler décrit ce doute vis-à-vis d'Internet, mêlé à la certitude qu'il est la meilleure arme du changement, dans sa conférence « Une époque hyperindustrielle. Par delà le pour et le contre », 5 novembre 2013, Cité du Livre, Aix-en-Provence. 4. Fredric Jameson, « Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism », *New Left Review*, n°146, juillet-août 1984, p. 53-93.

Les photographies sont d'Arnaud Deschin et Guillaume Gilloux; ce sont des vues de l'exposition *A Sip of Cool*, commissaires: **CHARLOTTE COSSON & EMMANUELLE LUCIANI**, *La GAD*, Marseille, 2014.

Charlotte Vincent Kohler

POMME DE TERRE ET PROGRÈS

C'est riche la patate, son histoire, sa culture. Uderzo pourrait en faire des tomes et des tomes. La patate chez les Aztèques. La patate au McDo. La patate face au doryphore. La patate en robe des champs. La patate a la frite. Mondialisée et démocratique, la patate transcende les classes sociales et renverse les hiérarchies. Le monde est plat comme une patate. Pourtant victime de son succès, la patate se ratatine. Tubercule multicolore, bosselé, tavelé, gibbeux, la patate historique avait du caractère. Elle se réduit aujourd'hui à un ou deux archétypes de supermarchés. Charlotte en est le plus commun. Forme oblongue, peau fine, chair ferme. Charlotte prête à sauter.

Derrière cet abord commercial racoleur se cache un produit très sophistiqué, issu d'assidus croisements. Un killer qui a méthodiquement dégommé toutes les variétés anciennes du marché, moins productives, moins résistantes, moins rentables. Son pedigree indique pour souches Hansa et Danae. Mais ses proches parents pourraient aussi bien être les monstres de l'ingénierie scientifique: Frankenstein, la Mouche ou encore les dinosaures de Jurassic Park. Sous la douceur amidonnée, le sourire carnassier du profit, les gènes d'un capitalisme insatiable. Charlotte est sortie des laboratoires en 1981. La même année, Ronald Reagan accédait à la présidence des États-Unis. Simple coïncidence? Produit des années fric et néolibérales, elle a tracé sa route, gagnant champ après champ, panier après panier. La guerre économique ne fait pas de prisonnier.

Charlotte, douce Charlotte, exquise esquisse, délicieuse enfant, programmée pour liquider, se multiplier et occuper le terrain. On croit la manger, apprêtée en chips Zweifel, en frites McCain, en duchesse Findus, mais c'est elle qui nous dévore. Elle se rêve en Anzû, cette terrible divinité sumérienne ailée qui avait volé les « tables du destin » afin de commander la destinée de tout être. Mais Innovator, nouvelle égérie de laboratoire, brevetée par McDonald's, menace de la supplanter. Devenue libre comme un logiciel depuis 2011, autant dire presque alternative, Charlotte n'a plus les ressources pour défendre son territoire face à cette invasion multinationale. Comme un présage de son sort futur, son obtenteur, Unicopa, un géant de l'agroalimentaire français, a été démembré en 2010. En comparaison internationale, le géant était trop petit, trop peu productif. Comme son nom guerrier l'indique, Innovator se situe un cran plus haut sur l'échelle de l'évolution capitaliste.

Alors cette allégorie: Charlotte découpée, embrochée, embaumée, transformée en trophée dérisoire de la lutte pour l'accès au marché. Sacrifice sur l'autel de la mondialisation. Par un curieux paradoxe, le produit de synthèse se transformerait en curiosité de la nature proche du mouton à trois têtes d'un département de zoologie. Tel T-Rex, Charlotte serait l'un de ces super-prédateurs qui bientôt ne sera plus que fossile, statufié dans l'angoisse et le martyr de sa fin. Pour les générations futures nourries aux patates transgéniques, elle n'apparaîtra plus pourtant que comme un gentil dragon de conte.

Sylvain Ménetrey



*Vincent Kohler
Charlotte, 2001
Résine et polystyrène, 150 x 250 x 200 cm
Collection Mamco, Genève
Photo: Aurélien Mole*

CHARLOTTE,
FILLE DE RENÉ ET D'ANDRÉ

Sortie du même atelier et entrée de conserve dans la prestigieuse collection du Mamco, je n'accompagne pourtant pas les saucisses qui surfent sur la vague (*Saucisses*, 2002). Ni bidoche (*Bidoche*, 2001), ni garniture, je ne me coupe pas en quatre ni en frite pour frayer avec les moules, n'en déplaise aux belges Broodthaers et Brel, à Paul Ranson (*Éplucheuses de pommes de terre*, 1893) ou Roy Lichtenstein (*Baked Potato*, 1962). Ni on ne m'épluche ni on ne me cuisine. Je laisse le fromage râpé (*Emmental*, 2012) aux endives (*Endives*, 2012) et aux carottes (*Carottes*, 2012) déjà à l'huile.

Ma tête à couper (*Billon*, 2007), je ne me débite en cubes que par jeu, façon Rubik's (*Rubix*, 2006), sur un principe cézannien, célèbre peintre de pommes mais pas de terre. D'une simplicité biblique, fille de Lhote, je suis quasi cubiste. Si mes quartiers se fichent sur des piques, je ne m'éclate pas avec le cervelas grillé (*Cervelas*, 2008) au feu de bois (*Foyer*, 2005) par des cowboys qui, forçant sur la bouteille (*Goulot*, 2011), le voient tourner comme une boule disco (*Starshine*, 2005) et battent le pavé (*Pavés*, 2006) de leurs bottes (*Honky Tonk*, 2008) faisant ainsi batterie (*Vintage Drums Ensemble*, 2004; *Clapping Music Santiago Interpretation*, 2006) et beuglant « lundi des patates » ou plus puérite encore « Toc toc qui est là ? ».

Non pas de ronde passant de mains en mains en patate chaude.

Pareille aux tubercules en bronze de Penone (*Pommes de terre*, 1977), je sors du lot et du tas.

Fille de Char, je suis d'essence poétique, et d'imaginaire enfantin, monstre domestique surréaliste, un peu bricolé (*Mèches et Vis*, 2010), sœur de l'oiseau en bois (*Woody*, 2009) et des souris-cailloux

(*Galets*, 2008); cousine des radis rouges ouvragés (*Radis*, 2003), je donne dans le monumental.

Entre patate et ready-made, je m'impose au milieu du champ de la sculpture comme le cactus au cœur de la forêt meusienne (*Wikiki*, 2009) et les ronces (*Ronces*, 2005) en pleine nuit blanche.

Parente des dragons retenant Angélique ou terrassés par Saint Georges, je me place aux côtés d'un Carpaccio, Ingres ou Vallotton et ferais bonne figure face aux portraits d'Arcimboldo.

Invitée au Louvre, je me glisserais tout contre *La Raie* de Chardin; la laitière de Vermeer ferait notre beurre en dansant un dernier tango parisien, et je passerais à table aux mains des mangeurs de l'autre Vincent (Van Gogh, *De aardappeleters*, 1885).

Claude-Hubert Tatot

NOUS, LES MÈCHES

Nous, les mèches, on aime bien être en bande. La Confrérie du Métal, l'Amicale du Bois, le Clan de la Pierre. La Fédération du Béton, le Club Universel. On se regroupe dans des boîtes spécifiques, par ordre de grandeur, qui est aussi notre ordre de diamètre. Quand il en manque une, ça se voit tout de suite. Son support est vide, il y a un espace énervant entre ses voisines. Des fois, des irresponsables nous mélangent. Au beau milieu d'une équipe d'expertes en forage minéral, une polyvalente blanche de plâtre. OOOUUUH! Putain! C'est pas compliqué de regarder nos têtes! Est-ce qu'on est toutes pareilles? Non! Non: pour le bois la petite pique, pour le béton l'arête épaisse. Après, faut pas s'étonner de casser sur une poutrelle acier, ni miauler quand ça patine dans le mur. Objectif trou, respect de l'embout. Chacun son job. OK? On n'est même pas toutes hélicoïdales! Les Têtes-Plates, ce n'est

pas qu'une tribu indienne du nord-ouest du Montana, c'est aussi une classe de forets à bois indispensable à l'artisan. Trancher le tendre ou perforez le dur, voilà deux traditions méthodiques bien distinctes pour un même but: plonger dans la masse.

Alors une fois par année quand même, à l'occasion du critérium, on oublie toutes nos différences. On se regroupe en interclub pour une concentration fraternelle: le Derby Rotation. On se déplace en escadron, on traverse l'espace, on perce à qui mieux mieux. À notre passage, tout se vide.

Jérémy Gindre

TOUCHER UNE COULEUR PAR L'ARRIÈRE

Charlotte: « Mèches, qu'est-ce que tu penses de Kohler? »

Mèches: « Charlotte, je suis doté d'organes différents des tiens, je ne peux pas percevoir Vincent comme toi. Pareil pour Cancan, elle n'a pas la même perception des jambes de Kohler que nous. Moi, comme tu le sais, je le vois en deux dimensions, je suppose que toi t'es sensible à son odeur de résine? »

Charlotte: « T'es un original toi, tu veux dire que tu n'es pas contentes de percevoir Vincent? »

Mèches: « Non, tout comme toi, je ne suis pas passif, je crée et je construis en permanence un "Vincent Kohler". En gros je ne perçois que ce à quoi j'accorde une signification. Mon "Kohler", il est ce que mes organes peuvent capter – je vis en deux dimensions entouré de vis et de mèches – et, d'autre part, ce qui a pris une signification pour moi. » [...]

Marc Boissonnade



CHARLOTTE, UNE POUR TOUTES

[...] Ce soir-là, à défaut de mieux, avait-il en définitive pelé certaines d'entre elles et débité d'autres, morceau après morceau? Ça y'est, j'y passe la première! Il avait empoigné son couteau, taillé en diagonale, puis dans une direction opposée, puis trouvé ce morceau trop grand, si grand qu'il l'avait une fois encore coupé en deux sans trop s'appliquer, celui-là aussi. Il pourrait être soigneux, il pourrait y mettre du cœur! Sur le vague souvenir d'une fiction mettant en scène des robots travestis en véhicules de manière à passer inaperçus dans les rues et se déployant dans les airs le combat venu, avait-il eu l'idée? Il était sculpteur, et plutôt que de démonter sa table, de scier le bois et de l'assembler autrement, il les avait choisies, les a détaillées, aurait conservé l'une d'entre elles en guise de tronc, se serait saisi d'un cure-dent, pris le fragment d'une autre, un deuxième cure-dent, encore un bout de tubercule, aurait fixé les unes et les autres jusqu'à la reformulation complète de leurs trois-quatre corps en un monstre qui porte leur nom. Trois-quatre entités pour une créature hybride désarticulée, que l'amidon imprégnant la chair tranchée fait glisser et empêche d'avancer. Ce soir-là, parce qu'il regardait le monde différemment, il les condamnait à l'exposition, à patauger

sur des parquets, offertes comme au zoo. Patte arrière avance. J'y arrive pas. Tu n'y arrives pas. Je suis mille morceaux. Ni svelte, ni belle, ni agile, ni mobile. Cette aile est à qui? Et les autres, les déchets de qui? Ailes, battez, qu'on s'envole, qu'on se tire! On s'éclate, on s'effondre sur place, pas malin qu'il est d'avoir utilisé des picots de bois pour nous maintenir ensemble et nous forcer le sourire. Te cherche pas dans la vitre, volatile pachyderme canin! Vieil animal féculent! Colosse farineux dégingandé! Grottesque canaille impuisante! Vaurien boiteux rapiécé! Même avec des antennes en guise d'yeux, tu ne verras jamais rien. Heureuse d'avoir fini au musée? Sois brave, Charlotte, on nous regarde.

Laurence Schmidlin

DES CHIPS ET DES HOMMES

«Flodor, et la fête commence!»

Flodor

«Save one for me
Share them together
New extra crunchy.»

Lionel Ritchie pour Walkers

«Qui sera élue la chips la plus
craquante de l'apéritif?»

Vico

«Natasha aime le paprika
Gina aime le goût napolitain
Jane aime le bacon.»

Top d'or de Flodor

«Delicious at the seaside.»

Tyrrells

«It gets tastier with every bite.»

Lay's

«Fidati io le o provate tutte!»

[Croyez-moi, je les ai toutes essayées!]

Rocco Siffredi pour Amica
Chips

«Je te parie un paquet de chips que je
peux te toucher les seins sans toucher
tes vêtements»

Bret's [...]

Marc Bembekoff

CHARLOTTE ET VINCENT, UNE HISTOIRE QUI FINIT MAL. DÈS LE DEBUT

Elle était là, étendue de tout son long sur le sol brillant du parquet à peine ciré. Le couteau planté dans le flanc. Quelques gouttes de sang perlaient encore. Sa chair si joliment marbrée commençait à pâlir dangereusement. Et le visage, d'un ovale délicat, et d'habitude si expressif, avec cette immense bouche rieuse ourlée de quelques taches de rousseur, avait perdu son souffle séducteur. Il ne restait rien. Rien de la beauté divine, de l'élégance altière, du port de tête conquérant, de l'éloquence distinguée, de l'allure coquette et néanmoins raffinée. Patatras, effondrement fatal. Fin tragique. Et pourtant si prévisible.

Tout avait commencé avec les mèches. Rondes et tourbillonnantes, aplaties et affûtées, sveltes et précises, il avait entrepris de collectionner des mèches de toutes sortes. Une passion aussi fulgurante qu'irraisonnée pour ces tiges de métal aux circonvolutions hélicoïdales. Il les guettait, oubliées sur le sol, les achetait en vrac, les photographiait à leur insu. Il s'était même mis à les peindre. De cette flamme soudaine découla alors, inévitablement, une indifférence manifeste pour celle qui partageait sa vie depuis d'innombrables années. Charlotte, si belle encore malgré les aléas du temps, si désirable malgré la

peau brunie, ne lui suffisait plus. Ce détour d'attention, ce défaut d'affection pour celle qui jusque-là représentait l'unique objet de son désir bouleversa précipitamment leurs élans de tendresse et d'adoration mutuels vers des abîmes de détestation réciproque.

Jalousie, dédain et ressentiment fournirent alors le terreau fertile sur lequel fleurirent leurs armes cruelles. Ce fut d'abord une légère apathie, rapidement du mépris, et, progressivement, la répulsion, terrible, violente, acharnée. Comment en étaient-ils arrivés là? Comment cette histoire aux prémices si intenses avait pu les mener vers d'aussi viles bassesses? Peut-être que l'épisode du french cancan n'y était pas étranger. Ce soir-là, Charlotte avait bien senti que quelque chose de sournois s'infiltrait dans l'air poisseux de cette soirée d'été, qui avait pourtant délicieusement

debuté. Pour l'amadouer, il avait sorti ce vin fruité qu'elle aimait tant, lui avait proposé une promenade au jardin. Dès qu'elle fut suffisamment étourdie par les effluves alcoolisées, il disparut. Sans un mot d'explication, il fila dans la nuit. Vers quoi, vers qui? Ce n'est que bien plus tard qu'elle découvrit la raison de son absence ce soir-là. Il la délaissait alors pour la première fois. Et pourquoi? Pour aller voir un ballet de jambes sautiller sous un fatras de frous-frous. Quelle audace! Quel sacrilège! Quelle déchéance! Alors que ses jambes à elle, fines et graciles, ne demandaient qu'une chose: être regardées, convoitées, désirées, caressées. Mais il préférerait déjà le french cancan. Le détachement de l'être aimé s'était lentement enclenché.[...]

Séverine Fromaigeat



Vincent Kohler
Cancan, 2013
Béton, 140 x 40 x 20 cm
Collection Mamco, Genève
Photo: archivesmodernes.org

Épiphanies urbaines

François Mazabraud

Les notions d'invisibilité et de secret tiennent une place primordiale dans la pratique de François Mazabraud. Comme en témoignent certains de ses titres: *Les Dessous de tables* (2009), *Zones d'ombre* (2010-2011), *Hidden Landscape* (2012). Ses œuvres jouent principalement du détournement – des objets et des images – et de la mise en relation – rationnelle ou non – d'éléments distincts. Les couples théoriques que sont, dans le champ artistique comme dans le domaine littéraire, absence & présence, réalité & fiction, centre & périphéries sont des ressorts réguliers de sa démarche. Depuis 2012, il élabore le corpus *L'Ordre des références*, emblématique de son approche et de sa prédilection pour l'espace public. À partir d'un protocole simple, se met alors en place un vaste système de signes et de significations reliant la rue, l'atelier et l'espace du livre: un réseau interdépendant, complexe, inattendu et discret où le piéton de Paris, toujours en marche, devient un regardeur et se projette en lecteur.

À chaque fois qu'il lit la mention d'une rue de Paris dans un livre, François Mazabraud en réalise une «note de bas de page» comprenant généralement son auteur, son titre, son éditeur et sa page¹. Chacune d'elles est ensuite peinte à la bombe au pochoir (dessiné à la main par l'artiste) dans la rue citée. Ainsi, la mention de la rue des Rosiers dans *La Vie devant soi* de Romain Gary donne lieu à la note «Romain Gary, *La Vie devant soi*, éd. Mercure de France, p.69» peinte au bas d'un mur de la rue en question. Le passant, en apercevant cette «note», est alors convié au texte en question,

à son imaginaire et à entrer au cœur d'un réseau de pages et de rues.

Au fil des réalisations, la fiction textuelle se mêle davantage à la réalité citadine puisque l'ensemble des «notes» constitue un parcours urbain dont témoigne une carte de Paris, sans cesse actualisée, reliant tous les pochoirs. Au 1^{er} septembre 2014, 22 «notes» ont été réalisées dans différents quartiers de la capitale². Elles sont régulièrement documentées par des maquettes, des dessins et des photographies encadrées³. Ces «représentations» doublent dans l'espace de l'exposition les espaces public (Paris) et littéraire (notamment les auteurs que sont Michel Butor, Jacques Tardi et Émile Zola).

Intertextualités: surprendre dans des romans se déroulant dans une même rue des affinités narratives. Géométries dans l'espace urbain: choisir une nouvelle «note» en fonction de la rue et de son emplacement par rapport aux rues précédentes. Inévitables anecdotes: sympathiser rue Blondel avec les occupantes des lieux. Jeux littéraires enfin lorsqu'un inconnu décide de substituer la «note» issue de *La Chute* d'Albert Camus par une référence à *L'Œuvre* d'Émile Zola.

Se déplacer dans la littérature sur Paris comme l'on se déplace dans Paris, rendre compte de l'espace réel comme du pouvoir de la littérature: *L'Ordre des références* ou les possibilités de la fiction.

Clément Dirié

- Né en 1982, François Mazabraud vit à Paris.
- françoismazabraud.com

¹ Comme un même livre peut donner lieu à différentes notes, renvoyant parfois à la même page, le réseau se complexifie et s'amuse de l'introduction des mentions «ibid.» et «op. cit.».

² L'artiste ne conçoit pas ce corpus comme relevant du «street art». Il indique d'ailleurs que les agents de propreté de la Ville de Paris, lorsqu'ils interviennent sur les murs qu'il a investis, effacent les graffitis sans toucher à ses «notes».

³ Les cadres sont réalisés à partir d'objets trouvés sur les trottoirs de Paris, dans un mouvement de retour de la rue à l'atelier.



L'Ordre des références, 2012-2014
«¹² Jacques Rancière, *Le maître ignorant*, éd. 1018, p. 209. Rue du Faubourg Saint-Honoré, Paris.»

Urban Epiphanies

François Mazabraud

Notions of invisibility and secret are central to François Mazabraud's practice as the titles of his works attest: *Les Dessous de tables* ("The Underside of tables," 2005); *Zones d'ombre* ("Shadowy Territory," 2010–2011); *Hidden Landscape* (2012). His works function by détournement—of objects and images—and by associating distinct elements together in a way that could be rational or irrational. Found in art as well as in literature, the theoretical dualities of absence & presence, reality & fiction, center & periphery are regular subjects in his practice. Since 2012, he has developed the body of works *L'Ordre des références* ("The Order of References"), which is characteristic of his interest in public space. A simple protocol leads to a vast system of signs and significations that link the street, the studio, and the book—an interdependent and complex network, that is both unlikely and discreet where the pedestrian in Paris becomes a spectator through walking and then projects himself as a reader.

Every time François Mazabraud reads the mention of a Parisian street in a book he creates a "footnote" with its author, title, editor, and page number.¹ Each one is then spray-painted with a hand drawn stencil in the named street. The mention of rue des Rosiers in Romain Gary's *The Life Before Us* takes the form of a footnote painted at the bottom of a wall in this street: "Romain Gary, *La Vie Devant Soi*, éd. Mercure de France, p. 69." The passerby, in finding this footnote is drawn to the text, to his imagination and enters a network of pages and streets.

As the body of work progresses, fiction is mixed with urban landscapes, the group of notes forms a map of Paris updated on a regular basis, hence connecting all the stencils. As of September 1st, 2014, 22 "footnotes" have been created in different neighborhoods throughout Paris.² They are documented in diagrams, drawings, and framed photographs.³ In the exhibition space, these "representations" create duplications of public space (Paris) and of literature (among them authors Michel Butor, Jacques Tardi, and Emile Zola).

Intertextuality: to come upon narrative affinities within several novels quoting the same street. Geometries in urban space: to choose a new "note" in relation to a street and its position to previous streets. Inevitable anecdotes: to socialize with the specific residents of Rue Blondel. Literary games ensue when a note referencing Albert Camus's *The Fall* is replaced (by an unknown "partner") by a reference to Emile Zola's *Oeuvre*.

To move through literature on Paris as one would move around the streets of Paris, to bring an awareness of real space and the power of literature: *L'Ordre des références* or the possibilities of fiction.

Clément Dirié

Translation by Emmanuelle Day

Copyediting by Naima Saidi

- Born in 1982, François Mazabraud lives in Paris.
- francoismazabraud.com

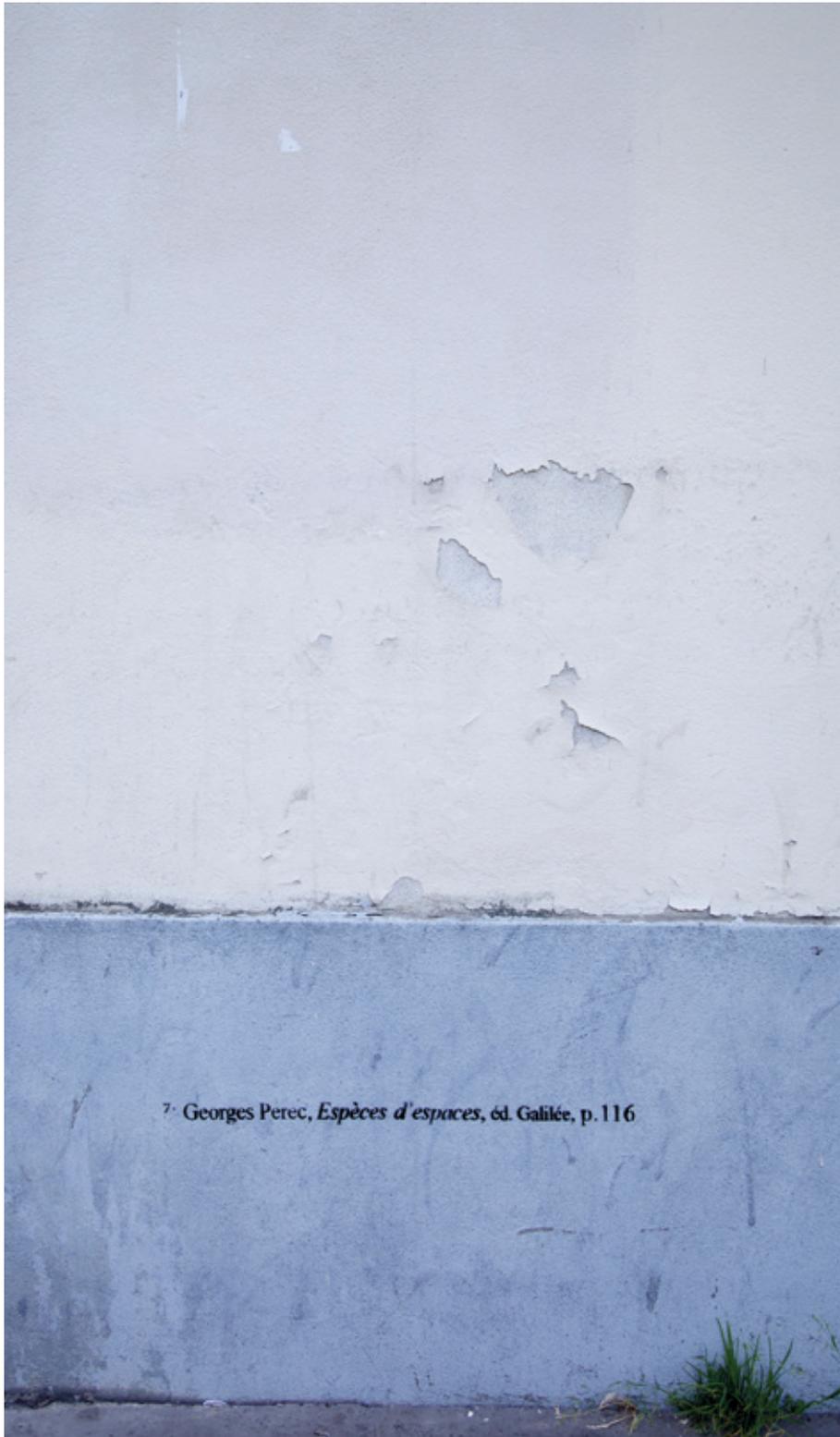
¹ As the same book could be the source of different notes, sometimes referencing the same page, the introduction of mentions such as « ibid. » and « op. cit. » makes more complex the network.

² The artist doesn't see this body of works as a "street art" practice. He likes to mention that when the Paris cleaning services intervene on the walls he has chosen they wash them fully but let his "footnotes" apparent.

³ From the street to the studio, the frames are made from objects found on the Paris sidewalks.



L'Ordre des références, 2012-2014
«¹² Jacques Rancière, *Le maître ignorant*, éd. 1018, p. 209. Rue du Faubourg Saint-Honoré, Paris. »



7- Georges Perec, *Espèces d'espaces*, éd. Galilée, p. 116



L'Ordre des références, 2012-2014
« 8 Ibid., p. 69. Rue du Cygne, Paris. »

ART BRUSSELS

Saturday 25 – Monday 27 April 2015
Vernissage Friday 24 April 2015

Opening Hours:
Fair: 11 am – 7 pm
Finissage: Monday 27 until 10 pm
Brussels Expo

www.artbrussels.com

@ArtBrussels

artbrussels

art_brussels

artbrussels



organised by art&ops Photo: Nick Hennevis

dS
De
Standaard

LE SOIR



ING

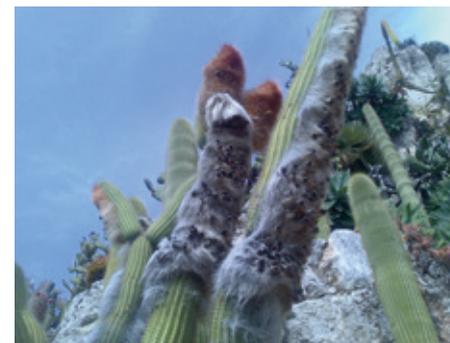
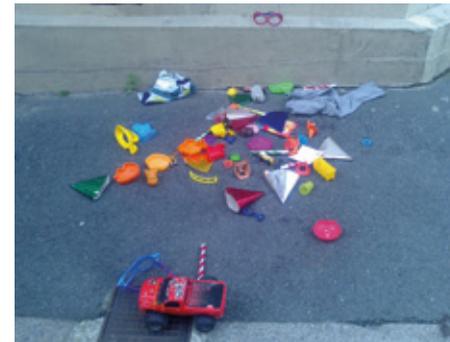
Ces images se présentent à moi dans leur cadrage brut, que je ne cherche pas à optimiser. Le premier shoot suffit, à la place où je me suis arrêtée. Anonymes et pourtant géo-localisées, ces photographies émergent dans la vie et sur le papier telles des contingences, « manière d'être d'une

réalité (être ou chose) susceptible de ne pas être » (Émile Boutroux, *De la contingence des lois de la nature*, 1874).

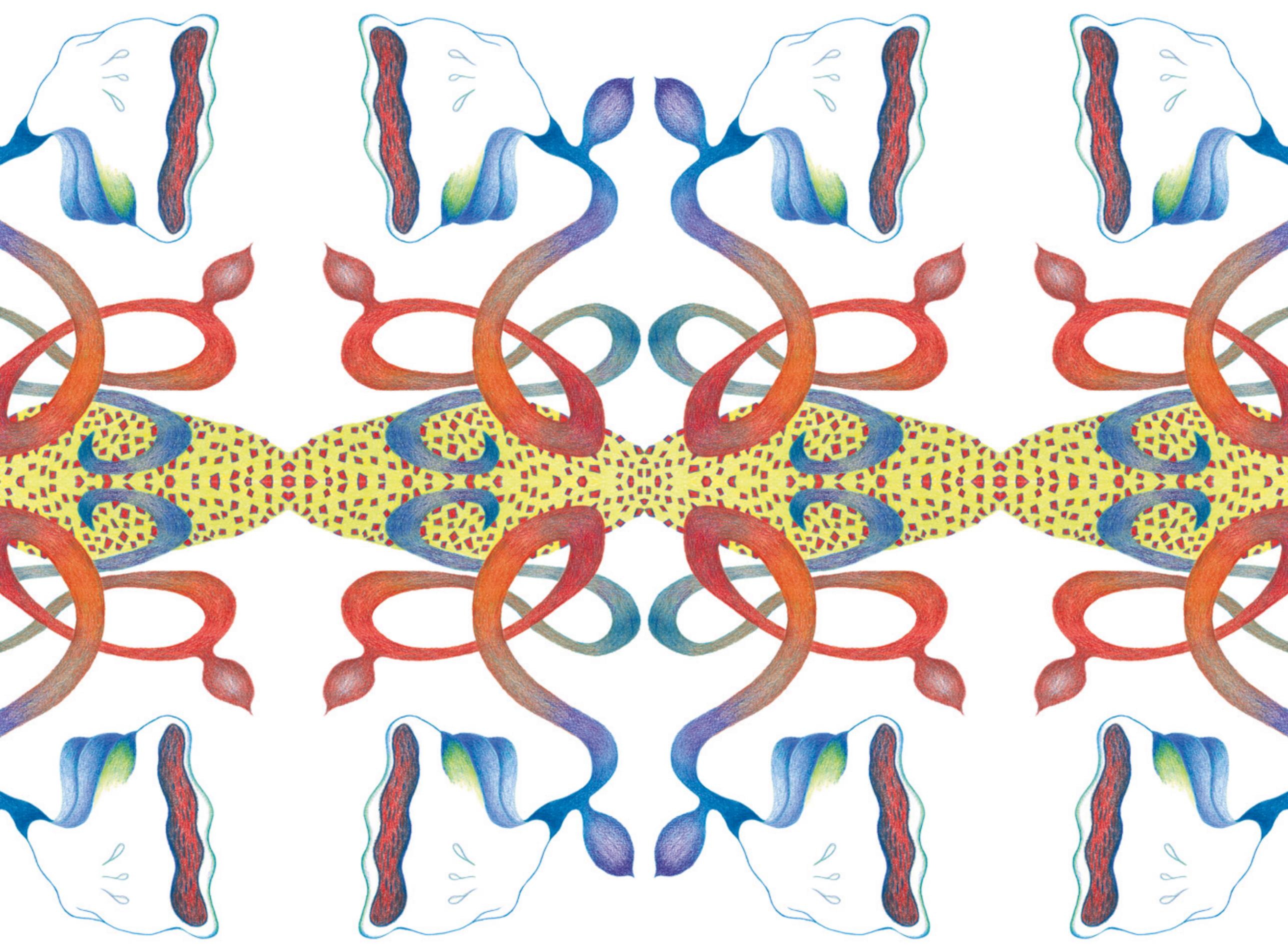
Cécile Noguès

• Née en 1975, Cécile Noguès vit à Paris.

• <http://cecilenogues.fr>



Cécile Noguès
Off The Phone





VALLOIS

GALERIE
Georges-Philippe
& Nathalie
Vallois

PILAR ALBARRACÍN
GILLES BARBIER — JULIEN BERTHIER
JULIEN BISMUTH — MIKE BOUCHET
ALAIN BUBLEX — MASSIMO FURLAN
TARO IZUMI — RICHARD JACKSON
ALAIN JACQUET — ADAM JANES
JEAN-YVES JOUANNIS — MARTIN KERSELS
PAUL KOS — PAUL MCCARTHY
JEFF MILLS — ARNOLD ODERMATT
HENRIQUE OLIVEIRA — NIKI DE SAINT PHALLE
PIERRE SEINTURIER — JEAN TINGUELY
KEITH TYSON — JACQUES VILLEGÉ
OLAV WESTPHALEN — WINSHLUSS
VIRGINIE YASSEF

ALAIN BUBLEX

ARRIÈRE-PLAN

03.10 — 08.11

FIAC

23.10 — 26.10

ART BASEL MIAMI

04.12 — 07.12

36, rue de Seine
75006 Paris-FR
www.galerie-vallois.com