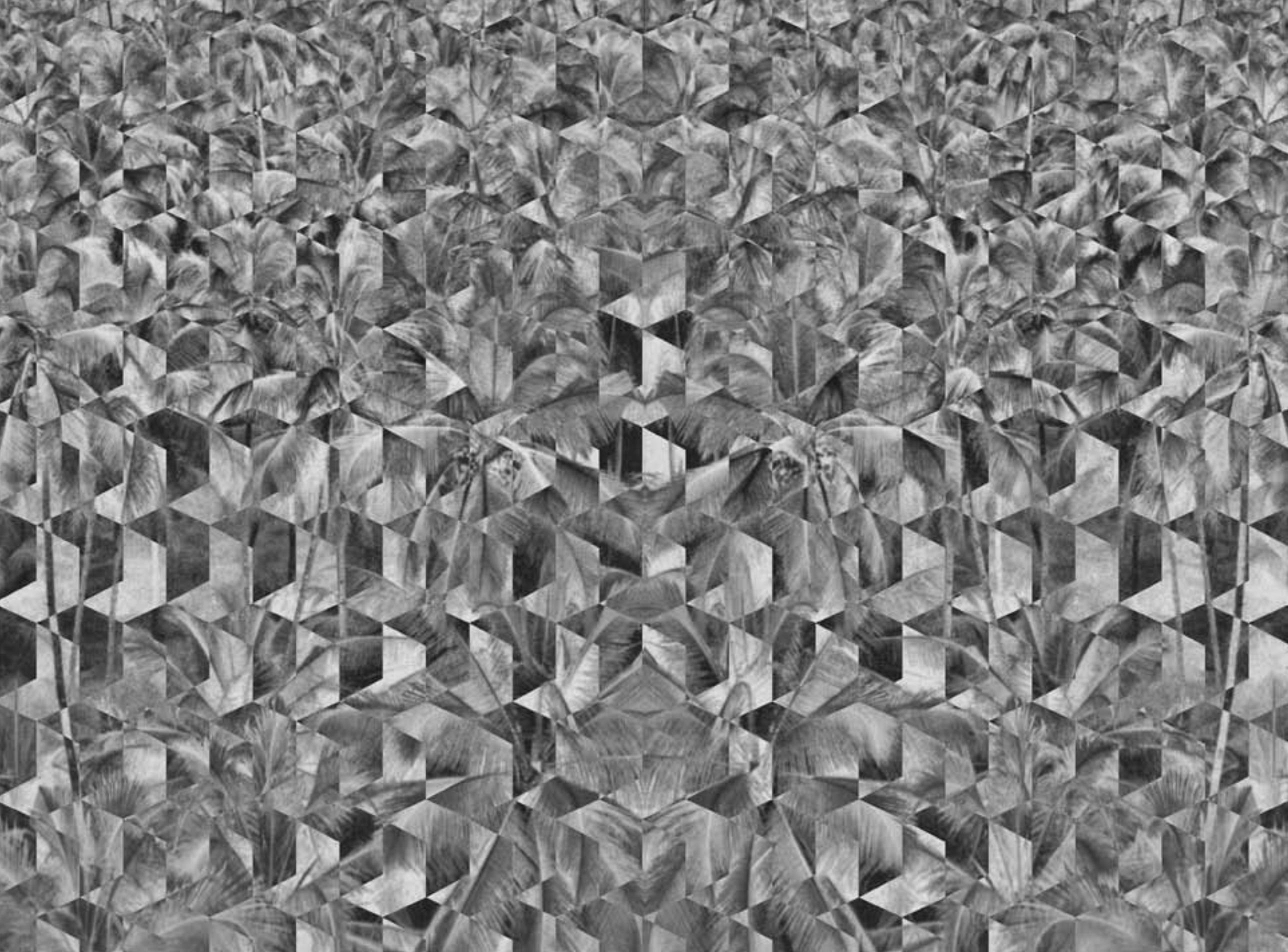




code 2.0

#4 — Printemps 2012 — 0€



IN SITU /
FABIENNE LECLERC /
WWW.INSITUPARIS.FR /
/

RENAUD AUGUSTE-DORMEUIL
GALERIE IN SITU
FABIENNE LECLERC, Paris
03.05 / 16.06.2012

ART BRUSSELS
18.04 / 21.04.2012
Stand 3A-19

MESCHAC GABA
Mava Project
Solo show Art Feature
ART BASEL
12.06 / 17.06.2012



Contenu

| | | |
|---|---------------------------------|-------|
| <i>Cosmovision I</i> | Julia Rometti & Victor Costales | 2-3 |
| Conversation avec Théodore Fivel | Damien Airault | 7 |
| Intimate Readings Michael Dean & Niklas Tafra | Anja Isabel Schneider | 12 |
| Grosse Grotte Matthieu Blanchard | Bruno Botella | 16 |
| <i>Caryotype 2.0</i> | Vincent Lemaire | 23 |
| <i>Dessins</i> | Marta Riniker-Radich | 24 |
| Contribution à l'analyse des éléments sculpturaux Hedwig Houben | Laetitia Chauvin | 30 |
| Des images actives | Elsa De Smet | 35 |
| <i>Translations II</i> | Constance Nouvel | 36 |
| Du bien-fondé de l'oisiveté Romaric Hardy | Pierre Malachin | 42 |
| <i>Off The Phone</i> | Nicolas Aiello | 49 |
| <i>Cosmovision I</i> | Julia Rometti & Victor Costales | 50-51 |

Sur les gardes, **Julia Rometti & Victor Costales**, *Cosmovision I*, 2012
• www.jousse-entreprise.com
• Actualité : *Ça & Là – Les 10 ans du Pavillon du Palais de Tokyo*,
Fondation d'entreprise Ricard, Paris, jusqu'au 19 mai

code 2.0

/ # 4 / Printemps 2012 • Rédacteurs en chef / Laetitia Chauvin & Clément Dirié • Co-fondateurs / Mariana Melo & Thomas Wyngaard rejoints par Devrim Bayar, David de Tscharnar, Virginie Samyn pour *Code Magazine* (2005-2009) • Conception graphique / www.codefrisko.be / thomas@codefrisko.be • Mise en page / Aurore Caberghs pour Codefrisko • Contributeurs / Nicolas Aiello, Damien Airault, Bruno Botella, Théodore Fivel, Vincent Lemaire, Pierre Malachin, Constance Nouvel, Julia Rometti & Victor Costales, Anja Schneider, Elsa De Smet • Couverture par Codefrisko • Tirage / 10 000 exemplaires • Imprimeur / Massoz, Liège • Éditeur / Association Code Magazine 2.0, 105, rue de Rosny, 93100 Montreuil-sous-Bois, France • Contact / codemagazine2.0@gmail.com • Les opinions exprimées dans *Code Magazine 2.0* ne sont pas nécessairement celles de l'éditeur. Le contenu des publicités relève de la seule responsabilité des annonceurs. Aucune partie de cette publication ne peut être reproduite ni utilisée sous quelque forme que ce soit et par aucun procédé, électronique ou mécanique, y compris la photocopie et les microfilms, sans l'accord écrit de l'éditeur. Tous droits réservés • Remerciements / aux auteurs et aux artistes, à l'ancienne équipe de *Code Magazine* (Bruxelles), ainsi qu'à Samy Abraham, Philippe Bissières, Lionel Bovier, Aurore Caberghs, Simon Jaffrot, Anne-Catherine Le Layo, Balthazar Lovay, Katie Mascaro, Audrey Schayes, Nicola Marian Taylor & Taylor's Art English et Thomas Wyngaard • ISSN : 2112-3535 • http://codemagazine2.blogspot.com

Code Magazine 2.0 remercie pour leur soutien :

- la galerie Christophe & Nathalie Daviet-Théry, Paris / www.daviet-thery.com / Exposition de Dan Walsh, *Time Trials*, jusqu'au 26 mai 2012
- la galerie Marcelle Alix, Paris / www.marcellealix.com / Exposition de Laura Lamiel, *Figure IV*, jusqu'au 26 mai 2012

Préambule

Nous ne parlons pas du même monde quand nous employons les mêmes mots. Bruno Botella

Ce quatrième numéro de **Code Magazine 2.0** propose des univers à part, définis par une volonté de dépasser les contraintes du quotidien pour créer un art « d'attitude », une envie de transcender les traditions afin de renouveler les formes.

Pour faire acte de liberté, quoi de mieux que d'user du gratuit et du futile, de l'ennui et du défi ?
Pierre Malachin

Quoi de mieux que ne pas reproduire les modèles établis, de rechercher le dialogue et la collaboration, d'être là où personne ne vous attend : produire des peintures de sable à la pelle ou des échoppes mystérieuses, faire une perruque au Centre Pompidou ou de la sculpture sans œuvre.

J'ai toujours fait ce que je voulais en me disant que la beauté et la vérité, ça paierait un jour.

Théodore Fivel

Affranchis, les artistes proposent des images successivement diffractées, manipulables, chamaniques, absurdes bien que méthodiques. En garants d'une certaine salubrité publique, ils s'engouffrent ou créent *ex nihilo* des espaces de liberté.

Leur attention se porte également à la perception de leurs œuvres, non par crainte d'être mal reçus, mais dans le généreux souci de partager leurs univers, leurs visions et leur fougue. Libérons-nous en leur compagnie.

Laetitia Chauvin & Clément Dirié

Je ne me sens pas habité d'une illumination lucide extraordinaire aujourd'hui...

En 2010, Damien Airault, critique d'art et commissaire d'expositions, écrivait : « Vous comprendrez qu'il n'est pas facile d'aborder le travail de Théodore Fivel quand vous l'aurez vu. Les documents ne l'aident guère ; les photographies ne montrent rien ; les témoignages semblent bien mous au regard des événements passés et les descriptions parcellaires.

Avant tout, on ne sait pas où se situe précisément sa pratique : organisateur d'événements orgiaques, musicien, plasticien tourné autant vers la peinture que l'installation, performer, couturier au goût douteux donc suivi, etc. Vous aurez compris qu'il emprunte masques et déguisements à toutes les cultures et à l'histoire de tous les arts, qu'il s'entoure aussi bien de slameurs déchus que de strip-teaseuses burlesques ou de banals individus, pourvu qu'ils aient quelque chose à exprimer, même incohérent, qui soit de l'ordre du jamais vu ou entendu, et qu'ils l'assument et le proclament haut et fort. »

Dialoguant avec l'artiste, Damien Airault poursuit cette tentative de qualifier une pratique inqualifiable.

Théodore Fivel : Je ne me sens pas habité d'une illumination lucide extraordinaire aujourd'hui. Je n'ai pas d'inspiration. Je souffre d'un truc vachement grave : j'ai toujours 15 ans et 15 projets dans des tiroirs.

Je ne peux pas avancer tant que je ne les ai pas terminés. En fait, j'ai beaucoup de mal avec l'ego artistique d'aujourd'hui qui fait que c'est chacun pour soi : il n'y a plus de partage, d'échange. Il n'y a plus de liberté ; pourtant, l'art est quand même une liberté.

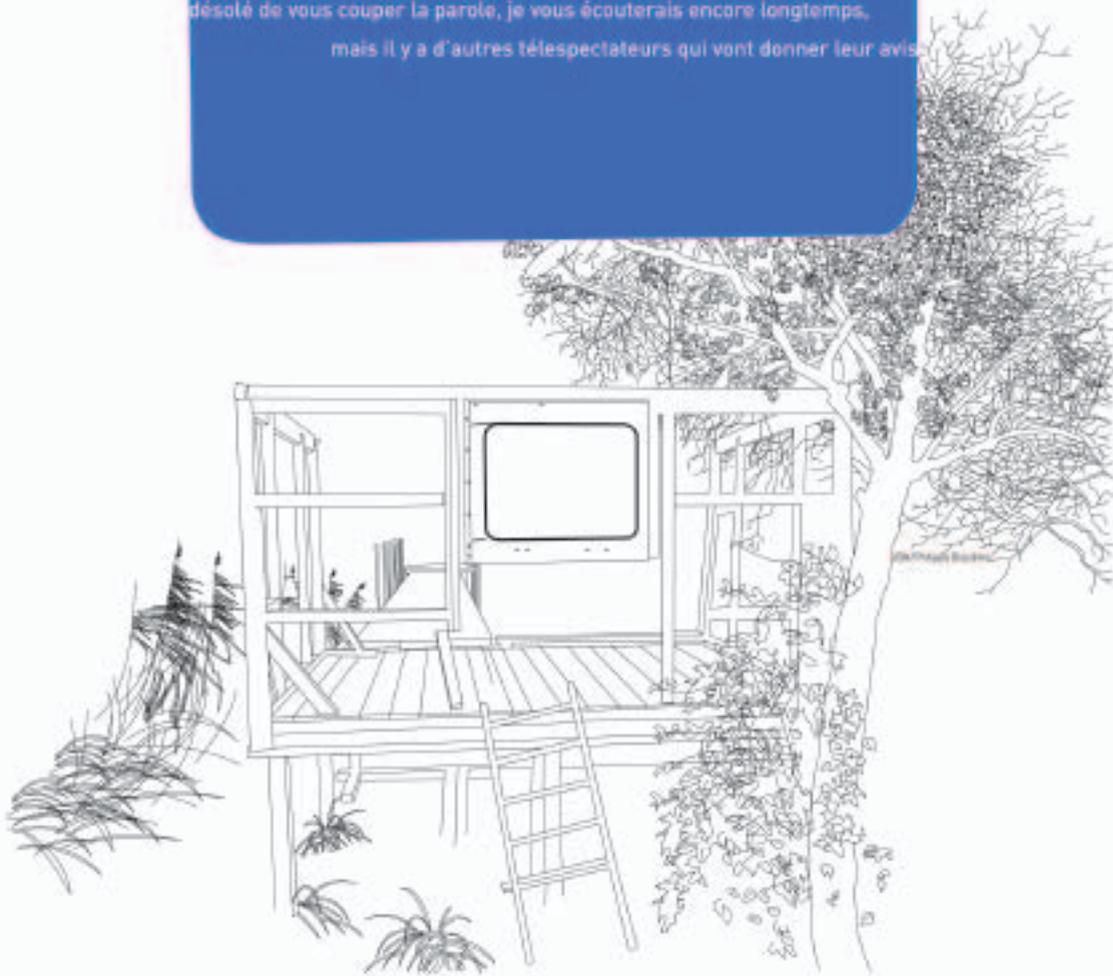
Tous les artistes que je connais et qui commencent à marcher sont des personnes qui ont toujours été très libres et qui font ce qu'elles veulent.

Moi aussi, j'ai toujours été libre, c'est bien mon problème. J'ai toujours fait ce que je voulais en me disant que la beauté et la vérité, ça paierait un jour. Et j'ai toujours peur que les gens ne comprennent pas mon travail. Mais est-ce que la vérité est quelque chose qui se comprend ?

L'autre point dommageable, c'est que je fais plusieurs choses à la fois, je ne sais pas faire autrement. Ça ne m'aide pas. Je finis par douter de posséder une vérité et de pouvoir la dire. Les gens se perdent à cause de ça.



désolé de vous couper la parole, je vous écouterai encore longtemps,
mais il y a d'autres téléspectateurs qui vont donner leur avis.



Nous prenons le temps d'exprimer les contenus d'information de nos clients. Par l'imprimé.

JELA agence de conseil éditorial et de création graphique. jba.fr



En fait, cette peur de l'incompréhension va de pair avec un désir : faire des objets minimaux et sobres, pour séduire, pour me sentir le bon élève, pour imiter l'artiste travailleur, ou comme une espèce de vieux sage penché sur son labeur. Cette tendance se frotte à une autre qui, elle, me pousse à faire des objets kitsch et de mauvais goût. C'est un grand besoin et je trouve ça important. Il suffit de voir un clochard, un freak, pour se rendre compte que les belles choses, les choses risquées, sont à portée de main. Que l'exception dans les objets, dans les attitudes, peut se trouver partout. Il faut juste regarder, écouter et ne pas avoir peur de descendre dans la rue.

J'ai parfois l'impression que les artistes s'imitent tous les uns les autres, qu'ils font référence les uns aux autres et, quand ce n'est pas le cas, qu'ils blindent leurs œuvres ou leurs discours de références, ce qui revient souvent à dévitaliser ce qu'ils veulent montrer, à enlever force et potentiel originels. En tout cas, ils ne descendent plus dans la rue, ils se réfugient derrière quelque chose.

Il faut travailler avec sa peur, il faut être orphelin d'idées, de références. Je sais que

c'est un peu adolescent dit comme ça, mais ça doit rester le point de départ et le résultat.

Damien Airault : Je suis plutôt d'accord. Et ce n'est peut-être pas à moi de parler maintenant mais je vais tenter le coup.

Tu sais qu'on te voit, à juste titre, comme un dandy. La quête de l'exception est en rapport avec ça : ton goût pour des fringues que les personnes comme moi perçoivent comme excentriques, alors qu'il s'agit juste, avec des moyens simples, de ne pas se conformer, et de rechercher une apparence en cohésion avec ce que tu ressens être à l'intérieur. Ce dandysme est important, car, comme tout le monde le sait, tes airs d'illuminé et cet habillement sophistiqué sont aussi un postulat éthique, en tant qu'ils affirment une position dans le monde et une manière d'être avec les autres. C'est exactement l'inverse de la misanthropie, c'est une forme de générosité construite qui consiste à souhaiter être beau et à vouloir le partager, tout comme certains, par exemple, cultivent avec soin leur humour ou leur répartie. Je suis parfaitement conscient d'être dans la



Sand #11399786250, 2011
Installation, sable et acrylique, 500 x 300 cm
Vue d'exposition, Off Modern,
Palais de Tokyo, Paris
Photos: Fabrice Gousset



psychologie la plus banale quand je dis ça et m'en excuse.

Mais, quitte à parler de position éthique, de peur, de courage, de risque, de générosité, ce qui est certes très important, je renverrai tout ça vers les formes que tu emploies et ta façon, comme tu le disais, de diviser ta pratique. D'un côté, les formes séduisantes, de l'autre, des postulats plus inquiétants et plus gratuits, faciles, provocateurs, qu'on appelle entre nous ton côté « Bad Art ». Comme s'il y avait chez toi, un « bad boy » et un « good boy », alors que la plupart des artistes essaient de faire



Nu au sphinx, 2009

Performance du Grand Bizarre, Le Nouveau Festival, Centre Pompidou, juillet 2010

Le Grand Bizarre recherchant la vérité, 2010

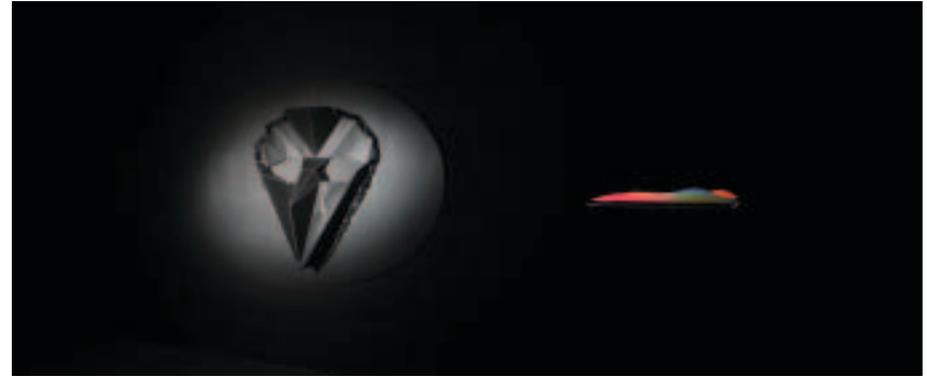
cohabiter ces deux versants dans les mêmes œuvres, ou bien n'investissent tout simplement pas de composantes psychiques ni d'humeurs dans leur travail. Finalement, je crois que ce qui m'intéresse d'abord chez toi se situe dans cette capacité transpirante à transmettre des états d'insécurité, de colère, d'amour, de calme ou de trouble.

Ensuite, il est étrange de constater que ton inquiétude vis-à-vis de l'incompréhension du spectateur se matérialise, dans chacune de tes œuvres, par une volonté de prendre soin de ce même spectateur. Quand tu mets une meurtrière devant ton installation au Palais de Tokyo¹, ou quand nous avons fermé la salle d'exposition du Commissariat², ou lors de tes multiples visites d'atelier, ou encore lors des spectacles avec le Grand Bizarre³, tu gardes ce souhait de gérer l'espace et le temps du spectateur. Ça n'a rien d'une peur ou d'une volonté dirigiste, c'est une façon de montrer de l'attention pour ses invités comme peut le faire un bon commissaire d'exposition ou un maître de maison : « Asseyez-vous là s'il vous plaît », « En entrée, je vous ai préparé ceci », etc. Évidemment, le but du jeu est de rester discret avec une succession de petites lois, et de faire disparaître ces dernières dans l'intelligence d'un ensemble. Ainsi, tout

² Exposition Illuminati Hall, Le Commissariat, Paris, mars 2010.

¹ Exposition Off Modern, Palais de Tokyo, Paris, 2011, commissariat de Yam Chevallier, programmeur arts visuels du Confort Moderne, Poitiers.

³ Fondé en 2009, Le Grand Bizarre est un groupe d'artistes dédié à la performance, la mode et la musique qui tente de repousser les limites de l'entertainment et de l'écubérance. www.legrandbizarre.com



le monde profite au mieux de sa soirée, son exposition, son repas, son œuvre d'art.

J'aime beaucoup cette idée que l'on voit tes œuvres selon une durée prédéfinie, ou que tu imposes un point de vue ou une distance avec tes sculptures : un luxe que les artistes s'offrent trop rarement et qui consiste à prendre en compte l'hospitalité.

Et j'en viens ici au « Bad Art », et au dégoût. Que ce soit par la séduction la plus outrée – casques de robots, peintures de sable coloré, effets lumineux – ou une sorte de délectation mystique du ratage – jouer lentement de la harpe désaccordée à quatre cordes pendant vingt minutes –, il s'agit soit de séduire et de décevoir simultanément le spectateur (un peu comme une barre chocolatée, un plaisir coupable), soit de le mettre à distance pour le récupérer

sur la fin. Ton travail crée une sorte de deuxième moment, qui naît d'une incohérence fondamentale entre jugement et instinct, et d'un mix entre mode de vie et recherche de l'harmonie. Les peintures de sable notamment, que tu produis à la pelle – si j'ose dire –, concilient l'esthétique des magasins de souvenirs avec une réflexion formaliste sur les enjeux du tableau : l'absence volontaire de composition, des reliefs générés par le matériau et la couleur.

En fait de dandysme, il s'agit d'un travail de l'innocence.

Théodore Fivel : Tu es extra-lucide, tu m'as parfaitement compris.

- Né en 1976, Théodore Fivel vit à Paris.
- www.theodorefivel.com

Cryyyyy & Sand #92185, 2010
Installations, velchromat, polypropylène, soie, feuille d'or & sable, dimensions variables
Vue d'exposition, Mais ! Où est ma scène ?, Le Confort Moderne, Poitiers, 2010

Intimate Readings

About Michael Dean's and Niklas Tafra's practices

“The room sees me. Your body, my body. The influence. This reconnection between word and flesh, between the spoken and the not spoken, between the uttered and the reference. Or the reverse—it has changed places with each other, the other.” Jörgen Dahlqvist¹

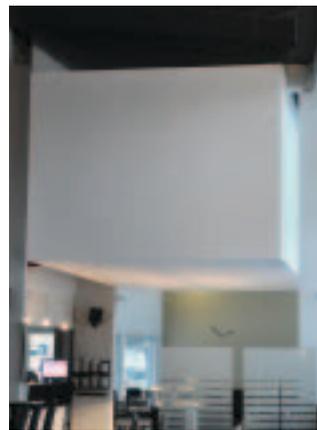
Invited to curate the 2012 spring season at the art space Vita kuben at Norrlands Operan, a centre for performing arts in Umeå (Sweden), the artist duo Christer Lundahl & Martina Seidl set the stage for a polyphonic creation. Instigating a chain of collaborations, the duo in turn invited fellow artists Niklas Tafra and Henning Lundkvist, who have invited yet more artists to the overall project. And it does not stop here. In collaboration with the playwright Jörgen Dahlqvist, three actors, a lawyer, an opera singer, and the text-based artist Beata Berggren, *Utställning I-III* (“Exhibition Part I-III”) has been conceived as a series of three on-site exhibitions.² In addition, a book will be published as the project’s culminating point.

Despite its intentionally loose concept and general outlines, there is some formal structure in this complex undertaking. Ideas are discussed collectively and shaped over time. Evoking a set of Russian matryoshka dolls, the sought-after (un)predictedness inherent in collaboration is part of the dynamics at play here.

From the artists’ jointly written texts, three further texts are generated in which these multiple voices are attuned by Jörgen Dahlqvist to this first instance of staged situations. Following the logic of abstraction, the associative leaps in the writing raises questions of perception and cognition, as well as of the boundaries of the white cube. While some words are left unspoken and the gallerist’s speech is interrupted, the first part of the project got off with an intriguing debut when actors performed these texts during the opening.

Described by the artists as “us looking at the viewer,” the first exhibition offered three different audio-guides for listening in the otherwise empty space. This first premise was taken rather literally, involving for instance a performance/witness scenario set up by Tafra with his collaborator Alia Pathan in which the exchange or transaction of the viewer picking up and returning a set of headphones at a

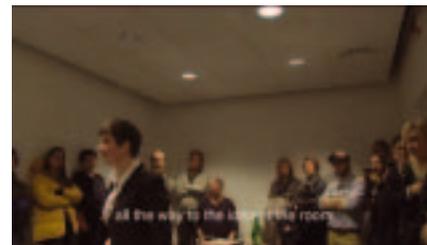
box office is recorded and subsequently turned into a witness report by lawyer Erik Hellsten. *Part I* attests to the malleability of language, of a text in transformation (including transcription, rewriting, translation, etc.). Writing forms and informs the artists shared affinities: working with space, perception, sound, text, and performative reading of texts.



¹ Extract of Jörgen Dahlqvist’s rendering of Lundahl & Seidl’s collectively produced text.

² Part I, January 19–February 18; Part II, February 23–March 25; Part III, March 29–May 12, 2012.

Vita kuben art space, Norrlands Operan, Umeå, Sweden.



Take for instance Tafra’s practice in which a situation is set up that generates an improvised piece of writing. Working primarily with sound, recorded voice, and different collaborators, his recent audio installation (*Auto-da-fé*, 2012) provides a choreographer’s captivating oral description of a procession. It is this disembodied voice which then is analyzed and commented on by a professional voice coach. While performativity extends beyond Tafra’s chosen collaborators, authorship fades. The work itself is thus difficult to be sited, defined, and consequently written about. According to writer and curator Tom Trevatt, “not so much acting as a parasite on other artist’s work, but allowing, or almost demanding that another artist becomes parasite to his practice, [Tafra]

creates determinations that present us with a plurivocal siting that requires the presence of others as its material.” This being said, Tafra also wittily incorporates critical discourse into his practice by employing Trevatt as his proxy when, for example, writing an art residency application, which becomes a work in itself. This “mode of production that relies upon the performer as proxy” in turn creates a dependence on the artist’s collaborators and their practices. Here, Tafra as artist-director runs the risk of triggering unforeseen outcomes in providing either too much or too little direction for his stand-ins.

Embracing some discomfort (in experiencing the work), *Part II* offered an overtly self-reflexive stance: “someone else looking at us” (us = Tafra and Lundkvist; someone = Lundahl & Seidl). The previously produced witness report was translated into a painting to be contemplated from the director’s armchair (borrowed from the institution), while listening to a recording of words performed by an opera singer based on reflections and quotes from Lundahl & Seidl on Tafra’s and Lundkvist’s pieces created for the first part. It seems appropriate to retain some enigma of what is at stake in the second part, while waiting to see Jörgen Dahlqvist’s “looking at everything prior (*Part I & II*),” a video on view as *Utställning I-III* moves towards its final stage. Only then will it be possible to provide a critical conclusion to the overall project.

Nevertheless, the question remains whether the artists’ preoccupations as described here actually lead to something other than the creation of a synthesis, that is *Part III* and “documents” (including this text) which refer to, yet also contradict, the interdependent and processual nature intrinsic to their work.

Jörgen Dahlqvist, Lundahl & Seidl, Henning Lundkvist, Alia Pathan, and Niklas Tafra, Opening Intervention, Vita kuben art space, Umeå, Sweden. Photos: Helena Wikström

[THE ACTING]

Enter

I.1

VOICE

The virtuosity of the deception for dependence and parts.

VOICE

The virtuosity of the deception for parts and dependence.

VOICE

Parts and dependence in equal sequence. 5

VOICE

Dependence and parts in equal sequence.

VOICE

All your equal sequences of dependence in parts.

VOICE

All your equal sequences of parts in dependence. 10

– Extract from Act I.1 of Michael Dean’s *Acts of Grass*, 2011³

While the notion of listening is paramount in Tafra’s practice, Michael Dean’s work offers its viewer a tactile experience within and a heightened sensitivity to the space of its encounter. For *Government*, his solo-show at the Henry Moore Institute,⁴ a large body of newly commissioned sculptural pieces is on view. Dean’s work transforms and informs space. Here, he references and responds to the Institute’s architecture, including its concrete floor which Dean chose to cover with a thick, woolen carpet. The works in the exhibition are part of a larger socio-political context as their titles indicate. The three large-scale concrete sculptures are called *Education (working title)*, *Health (working title)*, and *Home (working title)*. Produced in situ, they lean against the wall, balancing out their weight. Larger pieces are juxtaposed with smaller functional elements, such as the counterparts of door handles, cast in concrete and waiting to be touched.

To *touch* the work—to feel its surface inscriptions, its materials and weight—is a condition of “reading” the words set in concrete. It can be described as an intimate reading. Dean’s sculptures start from writing: a single word, a phrase taken from one of his texts is then transformed (through a process of molding and casting) into unique three-dimensional concrete forms, derived from the artist’s very own, reduced typeface. Placed in specific locations, on the floor, next to a wall, or leaning against an architectural support (similar to the contemplative pose of a spectator), they negotiate a spatial relationship. The work’s surface and tactile quality calls to mind archaic stelae with letters carved in relief. Their silent presence is above all enigmatic. It is a work of translation, in which words are assigned newly invented forms. For example his recent series of four concrete



sculptures, entitled *cope (working title)*, 2011, presented at his London gallery Herald St. Additional typographic renderings of the word “cope” were on view on book pages, as delicately drawn blades of grass in slender curves. While these were in stark contrast to the geometric and triangular abstractions of the sculpture’s composite materiality, the printed drawings offered a lightness of touch and an opening towards a different set of associations found in nature, such as notions of symmetry.

In Dean’s work, text and sculpture are indexically linked. It may take on the form of a reading for multiple voices staged on concrete bases, as in *the floor is the object*. A self-published paperback—without cover—composed of a short piece of the artist’s writing (on a single, repeated page) is shared with the audience.⁵ The

texts are characterized by short sentences preceded by “VOICE”, following the structure and stage indications of a theatre play. The very same page is to be torn out by visitors and holds a multiplicity of different readings and the possibility for re-readings. These pages are offered a chance at a sort of “afterlife” as they are taken away from the exhibition by the audience, or left unread in a reader’s pocket. Contradictions and frictions result from both “accessible” and “resistant” text fragments, juxtaposing modes and conditions of reading: “Concrete with the look of touch.”

Anja Isabel Schneider

- Born in 1982, Niklas Tafra lives in London. • <http://niklastafra.com>
- Born in 1977, Michael Dean lives in London. • www.michaeldean.net

³ Acts of Grass was presented at the Serpentine Gallery Pavilion 2011 designed by Peter Zumthor. A performative reading, Acts of Grass involved fifty actors and fifty audience members. Each visitor was handed the equal part of a small booklet of Dean’s writings,

which was torn into half by the actors, so that actor and audience shared the same text. Seated face to face with each member of the audience and mirroring the physical gestures of the latter, each actor performed an intimate reading of Dean’s text.

⁴ Government, The Henry Moore Institute, Leeds, April 12–June 17, 2012. On this occasion, Dean extended an invitation to fellow artists: Becky Beasley, Ed Atkins, Francesco Pedraglio, and Franziska Lanz, offering to host events by these artists that include sound and projection.

⁵ This text is similar to the one reproduced on page 14.

Michael Dean
the floor is the object, 2010
Concrete, paperback book
Courtesy Herald St, London, and Supportico
Lopez, Berlin

Grosse Grotte

Matthieu Blanchard

“I’ll cavern you, and grotto you, and waterfall you, and wood you, and water you, and immense-rock you, and tremendous sound you, and solitude you.”*

Une ligne dispute toujours la place d’une autre ligne, elle peut toujours s’épaissir, se fracturer, se diminuer, elle aura bizarrement toujours un besoin irréprensible de conspirer avec d’autres lignes de nature absolument différente. C’est d’ailleurs en manipulant des lignes que l’on tombe sur une vieille revendication, celle d’un vieux fromage qui n’a jamais correspondu à son moule, qui paraît pour être autre chose qu’un fromage.

Vous courrez plusieurs kilomètres, toujours en zigzag, cisailant les broussailles avec une serpe de fortune trouvée près d’un ruisseau, et vous trébucherez à plusieurs reprises en prenant soin toutefois de récupérer les morceaux de vêtements arrachés que vous aurez pu laisser. Plus loin, en nage, le front collé contre un arbre, votre gorge sifflera de fatigue et vous avalerez de longues bouffées froides pleines de nuit, de moustiques et de l’odeur de la terre mouillée.

L’effondrement global dans son énormité a atteint cette vitesse ahurissante où tout semble figé. La banalité de la vie sous son apparente stabilité est un amoncellement de cataclysmes sédimentés ; une série de catastrophes masquées par des cohérences fonctionnelles, des moments de cruauté neutralisés par une mémoire falsifiée, d’innombrables guerres oubliées dont les vainqueurs réinscrivent silencieu-

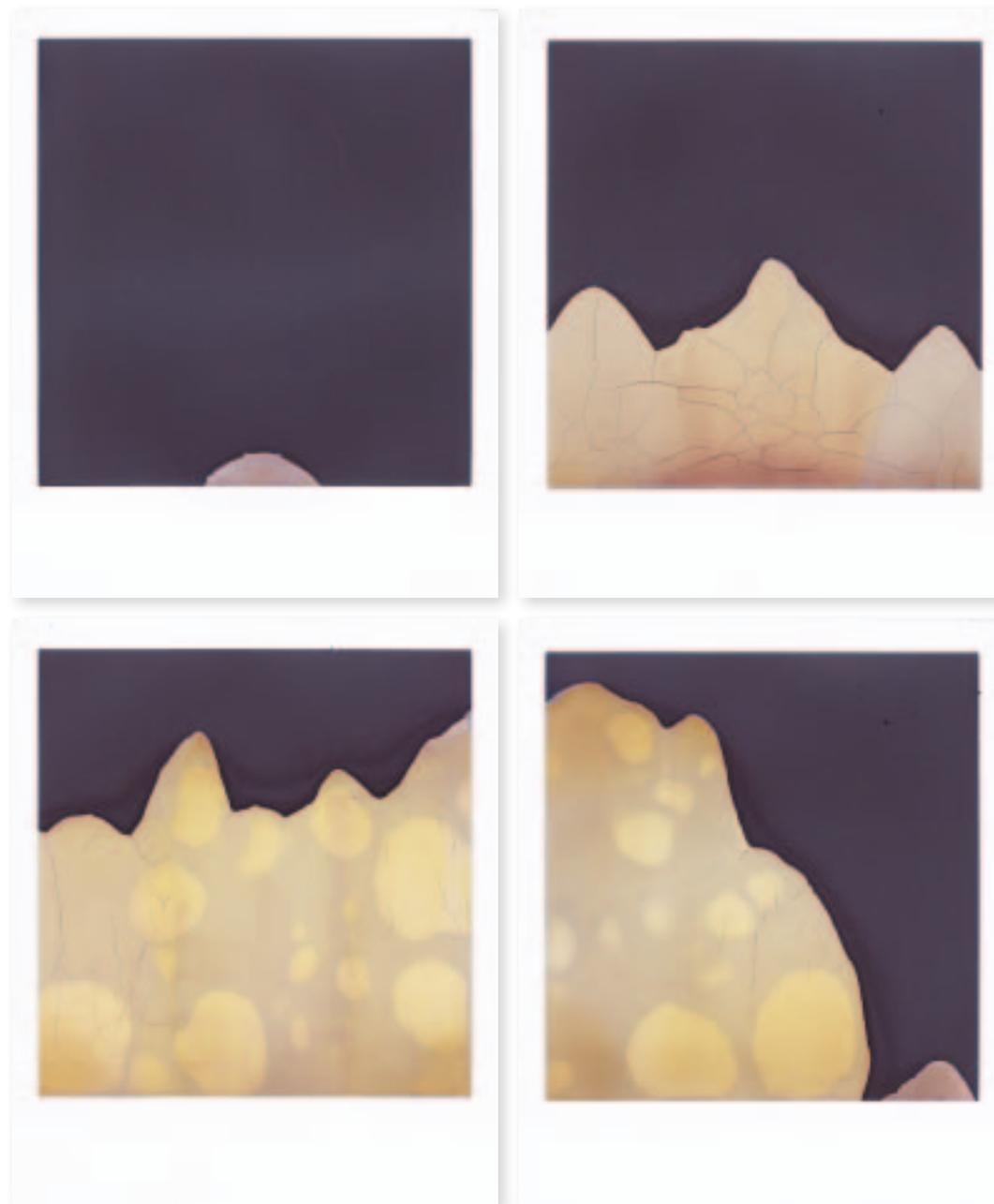
sement le déséquilibre dans les institutions, le langage et jusque dans les corps.

L’instant d’après, un long filet de bave s’allongera depuis votre bouche en s’épaississant progressivement pour former une petite boule scintillante à son extrémité, aussi lentement qu’un mollusque, elle descendra jusqu’à votre taille tout en s’animant d’un mouvement circulaire que sembleront lui transmettre chacun de vos tremblements. Vous vous redresserez et essuiererez votre visage à l’aide de votre main, il n’y aura aucun bruit. Le vent se sera endormi.

Nous ne parlons pas du même monde quand nous employons les mêmes mots.

Le quotidien le plus proche, jusqu’à l’intérieur du corps, est rempli d’infinitésimales mécanismes belliqueux, un harcèlement constant et microscopique, donnant au monde son semblant d’unité et de stabilité. Le bas, le haut, la gauche, la droite sont des conventions. Les conventions sont des outils pour pérenniser un rapport de force et non des images du monde.

Vous descendrez dans une sorte de cave que vous croirez d’abord assez vaste, mais qui très vite vous paraîtra étroite et peu praticable : en avant, en arrière, au-dessus de vous, partout où vous porterez vos mains,



* John Keats, to J. H. Reynolds, 14 mars 1818 in Robert Gittings (éd.), Letters of John Keats, Oxford University Press, Oxford 1970, p. 75.

Pour toutes les images :
Courtesy Galerie Samy Abraham, Paris
Photos : Rebecca Fanuele

Cave (1), Cave (2), Cave (3), Cave (4), 2012
Polaroids, 8,9 x 10,8 cm chaque



vous vous heurterez brutalement à une paroi aussi solide qu'un mur de maçonnerie. Pourtant, le sol sera meuble et vous déciderez d'y plonger vos mains pour essayer d'y creuser un trou. À mesure que vous puiserez de larges pelletées de terre, vous sentirez un courant froid remonter du fond de votre tunnel et liquéfier votre ouvrage.

Dans chaque détail de ce monde est enfouie une pièce archéologique à extirper de sa gangue pour y découvrir un noyau critique, une origine infâme où se joue la mémoire des luttes perdues et des massacres de l'humanité. La mémoire que vous cultivez et croyez conserver en érigeant des monuments : un trucage élevé au rang de faculté intellectuelle dont l'intériorité illusoire n'a jamais cessé de fuir au dehors.

Le niveau de l'eau s'élèvera ensuite à la hauteur de vos genoux, vous vous enfoncerez

dans le sol et n'y opposerez aucune résistance. Plusieurs heures se passeront avant que le sable mouvant n'ait terminé de vous absorber, pendant ce temps vous conserverez votre calme et maintiendrez votre respiration dans un rythme lent et régulier. Une fois intégralement enfoui, votre corps continuera son trajet dans la masse visqueuse. Les faibles courants vous porteront jusqu'à une cavité plus large que la précédente et pendant que vous vous extirperez de la boue, vous observerez le scintillement des roches phosphorescentes dessiner les pourtours désordonnés d'une longue galerie.

Vous pouvez toujours vous hisser. Plus vous montez sur le toit, plus vous laissez la possibilité de nous munir de l'échelle. Vous voilà bien haut et inaccessible, mais vous êtes seul sur un édifice sur le point de s'écrouler. Les couloirs conduisent à des portes qui ouvrent sur des escaliers menant

à d'autres couloirs et d'autres portes... Vous êtes obligé de pactiser. Sinon, marchez dans le vide, vous ne tomberez dans l'abîme qu'après avoir regardé vers le bas.

Votre regard passera en revue chaque surface de la pierre ainsi éclairée, voyant ici une ville, là une sorte de bouillon vivant remué par des vagues continues d'organes ou d'animaux coulant les uns sur les autres ; toutes les apparitions formeront de larges ovales irréguliers dont la succession ira en se rétrécissant jusqu'à ne former plus qu'un point.

Exposé au vertige de votre propre vulnérabilité, vous foncez en battant des bras avec la vitesse d'un train fantôme traversant à rebours les souterrains tortueux où sont ensevelis les corps vampirisés par la culture.

Dans votre maladresse, vous entraînez des charretées de matière qui passent

par d'incessantes transformations dont la vitesse, tout en vous portant plus au fond, vous fait traverser des états altérés de la conscience. Les ténèbres épaisses, les amas terreux, les inondations glauques, les flaques aux scintillements hallucinés, les émanations spectrales et les éclairs aveuglants, tous les seuils que franchit la matière se déversent dans votre œil impuissant et grand ouvert. Vous ne voyez rien de tout ça. Vous n'êtes plus qu'échos, répétitions, contrecoups, mêlées, des matériaux ébranlés par des fourmillements électriques, de minuscules tempêtes chimiques.

Vous voilà pris dans une perturbation du temps cherchant à se résorber obstinément par un assemblage entremêlé de matériaux organiques et inorganiques, de souvenirs, de visages, d'animaux et d'atmosphères littéralement hors d'eux-mêmes, comme postillonnés, dans le tournoisement

aléatoire d'une indescriptible partouze
conspirée dans un trou du présent.

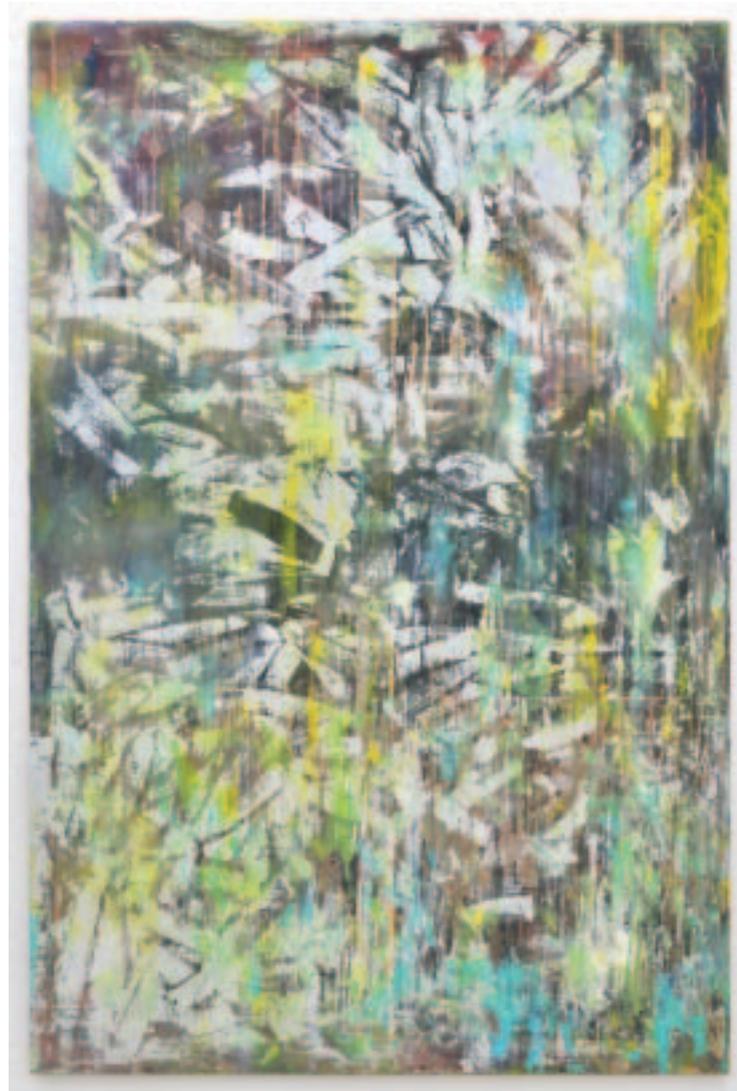
Ici la lumière n'est jamais un phéno-
mène neutre. Tel un déluge dont on ne
saurait séparer les flux originels des débris
collatéraux, elle procède d'une convul-
sion matérielle, surgissant de manière
imprévisible, son mouvement engloutit
toute tentative de figuration alors que sa

phosphorescence bouillonnante semble
dessiner les contours de corps pétrifiés.

Bruno Botella

- Né en 1983, Matthieu Blanchard vit à Paris.
- www.samyabraham.com/Matthieu-Blanchard

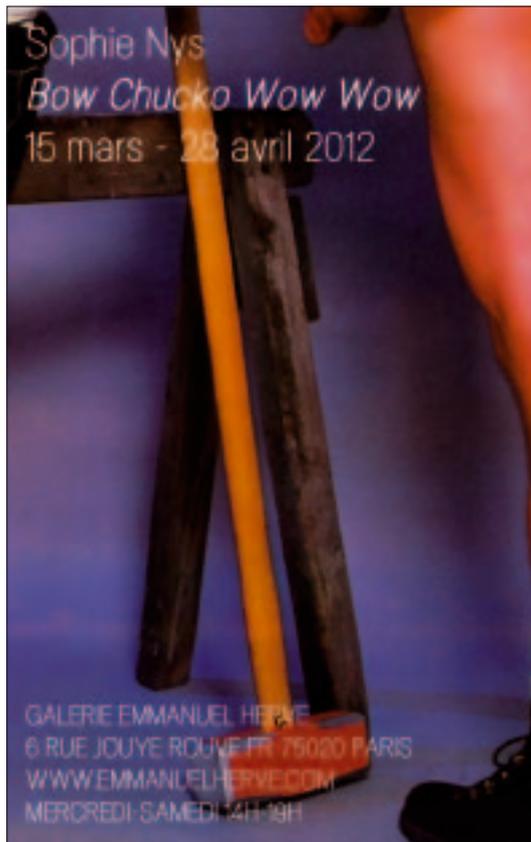
- Né en 1976, Bruno Botella vit à Paris.
- <http://botella.yorigami.free.fr>



Sans titre, 2012
Acrylique sur toile, 195 x 130 cm



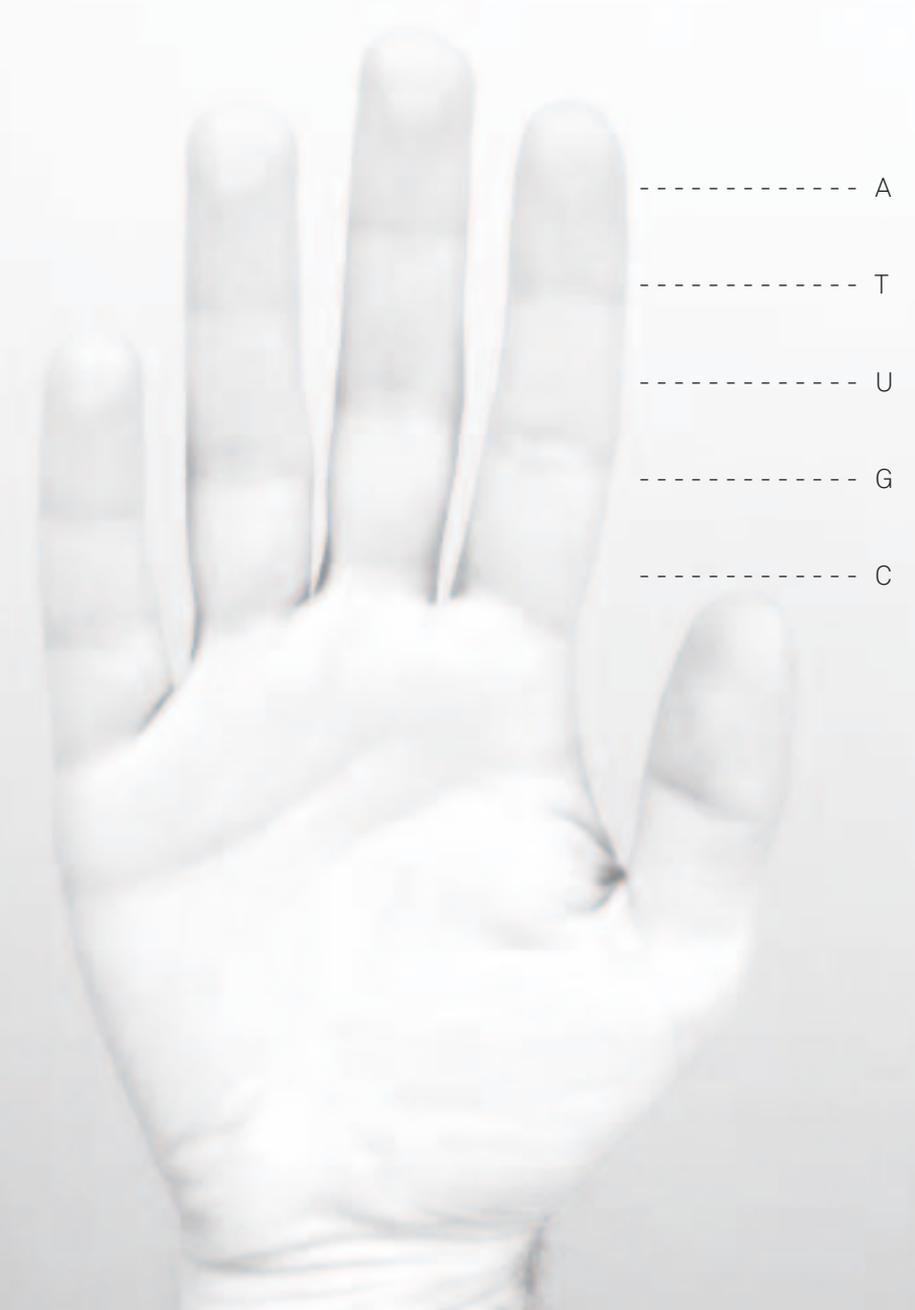
Duel, 2012
Acrylique sur toile, 92 x 73 cm



Caryotype 2.0 Vincent Lemaire

Faisant muter le Do It Yourself en « Do It Ourselves », Vincent Lemaire poursuit sa réflexion sur l'organisation génétique du vivant et des formes. • www.20100lemaire.com

- 1 Choisissez une lettre et surlignez le trait pointillé associé
- 2 Posez votre main contre la mienne
- 3 Prenez-en du dessus une photographie
- 4 Envoyez-la à caryotype2.0@gmail.com
- 5 Recevez bientôt par e-mail l'œuvre collective





| *Marta Riniker-Radich*

Ci-dessus :
 Untitled, 2010
 Courtesy Hard Hat, Genève

Page 25 :
 Untitled, 2011
 Courtesy de l'artiste

Pages 26-27 :
 Untitled, 2010
 Courtesy Hard Hat, Genève

Pages 28-29 :
 A Private Store of Fog, 2011
 Courtesy de l'artiste

Née en 1982,
 Marta Riniker-Radich vit à Genève.

Pour toutes les œuvres :
 Crayons de couleur et crayon gris sur papier,
 21 x 29,7 cm





Contribution à l'analyse des éléments sculpturaux*

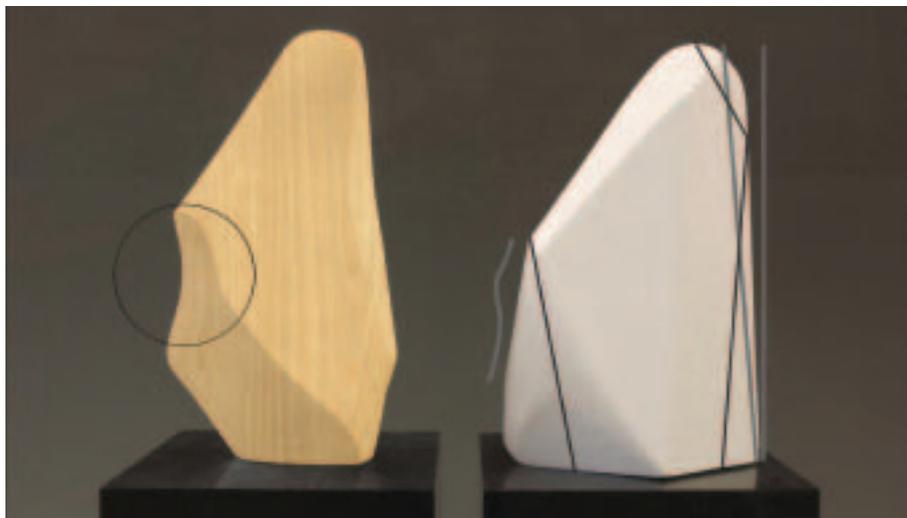
Hedwig Houben

Hedwig Houben ne peut que s'attirer les bonnes faveurs des critiques d'art, en ce qu'elle défriche le terrain de l'interprétation de sa propre œuvre. L'une de ses performances, *Six Possibilities for A Sculpture*, débute ainsi : « Based on a number of events, I will give insights into the roles that the sculpture has fulfilled so far ».

Durant la dizaine de minutes de cette performance, elle s'emploie à décrire le cheminement de ses recherches et les six états, ou plutôt les six contextes successifs, dans lesquels se déploie le volume de départ. À mesure que la performance est jouée et rejouée à différentes occasions, la démonstration devient de plus en plus abstraite. Le volume en bois disparaît au profit d'une surface de plastiline que l'artiste creuse énergiquement. Tout en discourant, le support de modelage devient le lieu de projection chimérique de ses postulats.

Verbe et action se cumulent dans les performances d'Hedwig Houben. Elle est en quelque sorte une « démonstratrice » en art, comme il en existe en cuisine ou en bricolage. Par le biais de la performance, parfois participative, et de la vidéo, avec animation digitale et incrustation de textes, Hedwig Houben explore comment faire de l'art et, du même coup, comment le regarder.

Elle se pose aussi en arbitre ou en juge de la forme, ce qui rend salutaire la présentation de son travail dans des expositions



* D'après Wasily Kandinsky, Point, ligne, plan. Contribution à l'analyse des éléments picturaux, 1926.

About The Good and The Bad Sculpture, 2009 Vidéo, 4'30



de groupe, où ses vidéos injectent à point nommé un retour à l'analyse et à la démythification des formes.

La poursuite de la « successful sculpture », qui revient dans plusieurs de ses œuvres, devient une quête initiatique, une sorte de quête du Graal. L'artiste avance dans sa conception théorique, appliquant des formules dont l'évidence – retourner l'objet à 180°, retrancher de la matière... – laisse perplexe quand à la validité même du concept de « bonne sculpture ». Ce fantasme est à l'action dans *About The Good and The Bad Sculpture*, vidéo où elle compare deux formes, l'une censée représenter la forme réussie et l'autre la ratée, mais dont les qualités finissent par s'inverser. Le critère de validation finale est sans appel : la sculpture est exposée, ou non.

L'humour naît dans le travail de Hedwig Houben du hiatus entre les outils critiques employés, pragmatiques et empruntés au discours scientifique, et les objets étudiés, c'est-à-dire des œuvres d'art soumises à la subjectivité, au concept du goût et du jugement esthétique¹. Ingénue

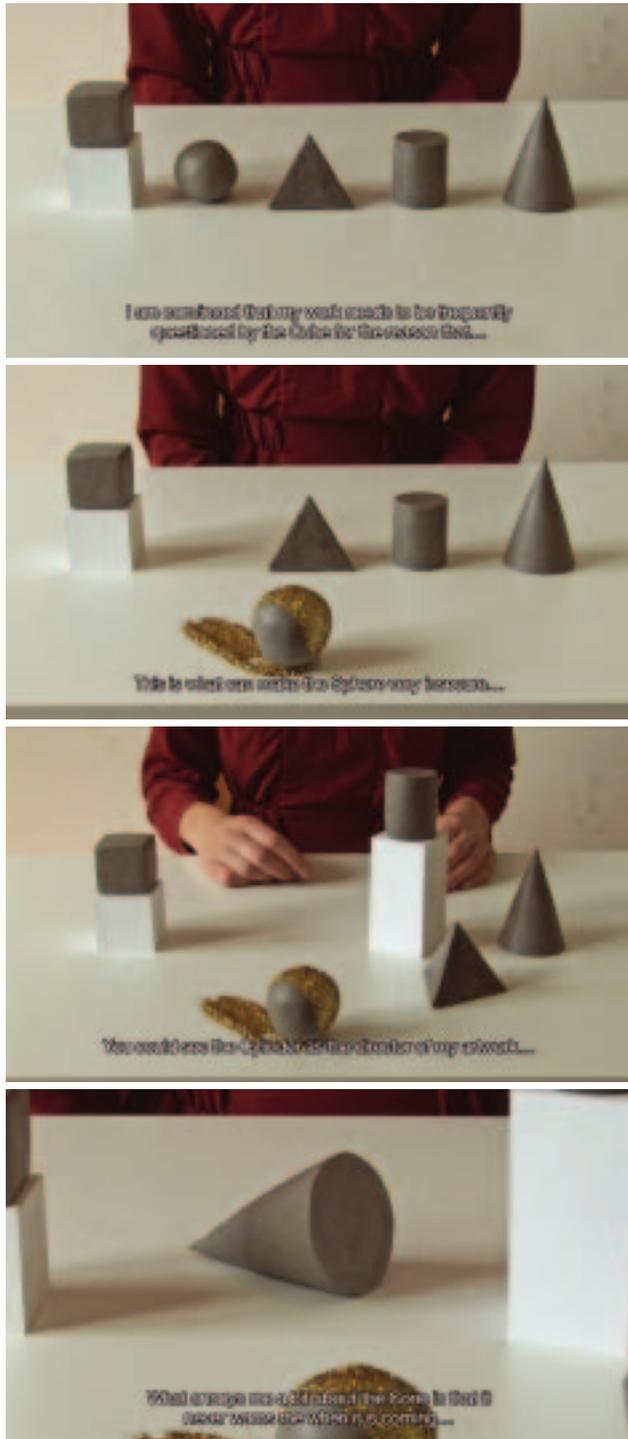
par rapport aux discours établis, elle se met parfois à fredonner ses argumentaires et à y adjoindre gestes et mouvements de bras.

En maîtrisant dans son œuvre même la mise en scène et le discours autour de sa production, elle donne le change à cet effet de mode qui se passionne pour l'arrière-boutique des artistes – les pratiques d'ateliers, les espaces de travail, les secrets de fabrication.

Véritable « coming out », *Colour and Shapes, A Short Explanation of My Artistic Practice* dévoile sa relation aux cinq formes géométriques de base, auxquelles elle prête des caractéristiques morales et des relations entre elles. Ainsi, le cube est affecté de qualités conceptuelles, il est le penseur. La sphère a un caractère impulsif, une attitude simple, mais sa fantaisie et sa magie apportent beaucoup au travail de l'artiste. La pyramide, la forme parfaite selon Buckminster Fuller (« le maximum d'efficacité avec le minimum d'effort structural »), est constructrice et souffre de la jalousie des autres formes. Le cylindre stabilise et surveille l'ensemble. Enfin, le cône, réservé et timide, est la forme la plus

¹ Cet humour est ce qui distingue notamment l'œuvre d'Hedwig Houben de celle de Falke Pisano, artiste néerlandaise aux préoccupations similaires.

Six Possibilities for A Sculpture III, 2011 Performance, 15'



douloureuse, mais aussi celle qui maîtrise la dialectique et pousse les autres formes dans leur retranchement.

Dans ce jeu de manipulations, Hedwig Houben donne voix à ses formes, les fait littéralement dialoguer, leur prête une vie propre et un système de références. Une sculpture incluse dans un accrochage de groupe raconte qu'elle s'identifie au *Zelig* de Woody Allen, par son hyper-adaptation au milieu.

Là où Kandinsky attribuait des qualités spirituelles aux formes et aux couleurs, Hedwig Houben fonde un postulat matérialiste. Elle traduit l'effet physique et la résonance intérieure des objets par leur personnification sensible, voire sentimentale. Les éléments sculpturaux deviennent des compagnons de route avec lesquels s'établit une proximité voire une familiarité.

Dans *Personal Matters and Matters of Fact*, Hedwig Houben dialogue avec une chaise de Gerrit Rietveld (objet fonctionnel produit en série) et son autoportrait modelé (objet unique et subjectif). Le fil de la discussion les entraîne dans un débat

sur la reproduction et l'original, l'autonomie de l'œuvre et la subjectivité, offrant l'occasion à l'artiste d'une réinterprétation badine des théories esthétiques.

Hedwig Houben est finalement désarmante par l'aveu de ses doutes et de ses incertitudes. Elle adopte une position intègre de « sculptrice sans œuvre », ne surajoutant pas d'objets à l'histoire de la sculpture, mais produisant des *video sculptures* qui s'insèrent, à leur manière, dans cette histoire. Ce qu'offre son travail, en somme, est une grille de lecture élargie afin d'appréhender la sculpture contemporaine. Son point de vue est celui d'une jeune artiste qui refuse de se laisser empeser par le poids de la tradition de la sculpture. Espiègle et drôle, elle construit son propre système qui, loin d'être figé et autoritaire, se fonde au contraire sur ses questionnements et ses doutes.

Laetitia Chauvin

- Née en 1983 aux Pays-Bas, Hedwig Houben vit à Bruxelles.
- www.bedwighouben.nl



Des images actives

Constance Nouvel

Comment penser ou repenser en 2012 la photographie, l'un des médiums les plus adoués de la création contemporaine ? C'est par cette question gigantesque mais essentielle que Constance Nouvel a engagé son travail de photographe.

L'artiste se confronte à un monument, mais en bonne archéologue, elle est allée fouiller jusqu'aux fondations de son temple : choix du sujet, cadrage, développement, support, encadrement, exposition. Que sont-ils ? Décourent-ils du réel, ou, comme l'artiste semble l'envisager, sont-ils des artefacts, des éléments de transcription qui font appel à la subjectivité du photographe ?

Consciencieusement, Constance Nouvel a d'abord commencé par rassembler le catalogue de ses interrogations et par décortiquer ce qui compose la création d'une photographie. Cherchant la face cachée de ce qui s'est fixé sur le négatif, elle semble vouloir retirer les couches de vernis qui ont dogmatisé une certaine pratique de la photographie. Dans un second temps, elle a engagé un dialogue, presque un duel, avec ses clichés. Abordant des visuels apparemment anonymes et souvent figuratifs – un arc en ciel, un paysage abstrait, un coucher de soleil –, elle provoque ses photographies, cherche leurs limites et identifie pas à pas les réponses. Comment l'image réagit-elle lorsqu'on la manipule, qu'on la déchire, la scalpe, la dédouble, qu'on la plie, la déplie, ou l'agrandit ? Que devient-elle sur un support posé à terre qu'elle ne saurait être dans un cadre au mur ? Que nous dit-elle collée sur une plaque d'acier qu'elle ne

dévoilerait pas sur une feuille de plastique ou d'aluminium ?

Les œuvres de Constance Nouvel révèlent que, si la photographie est une empreinte du monde, elle est toujours remaniée par celui qui oriente l'objectif de l'appareil. Les manipulations ont autant à dire que les éléments mimétiques de l'image. Ce trait poussé à l'extrême conduit à une nouvelle découverte : chaque image requiert, voire impulse d'elle-même, un traitement qui lui est propre et qui fait d'elle un sujet à part entière. De concert avec son auteure, l'image prend la parole. L'artiste est alors obligée de traiter chaque cliché selon un processus individuel et non systématique. Ses photographies sont des actes, des gestes résultant d'un moment de dialogue entre l'image et la photographe dans une quête des limites de la subjectivité. Paradoxe suprême, l'artiste aurait poussé la photographie à sa non-reproductibilité technique.

Les photographies de Constance Nouvel sont des objets visuels doués d'une qualité performative et temporelle¹. Ce sont des images en situation, à lire dans et avec leur environnement. En se prêtant ici à l'exercice de l'essai visuel pour une revue, support de reproductibilité par excellence, Constance Nouvel confirme la logique de son travail : l'objet visuel est pensé dans son contexte et sera manipulé par son nouveau détenteur qui utilisera sa propre gestuelle pour retrouver l'image.

Elsa De Smet

- Née en 1985, Constance Nouvel vit à Paris.
- www.constancenouvel.fr

Catalogue de la collection

Ginette Moulin & Guillaume Houzé

10 ANS D'ACQUISITION – 7 ÉDITIONS D'ANTIDOTE – 95 ARTISTES INTERNATIONAUX

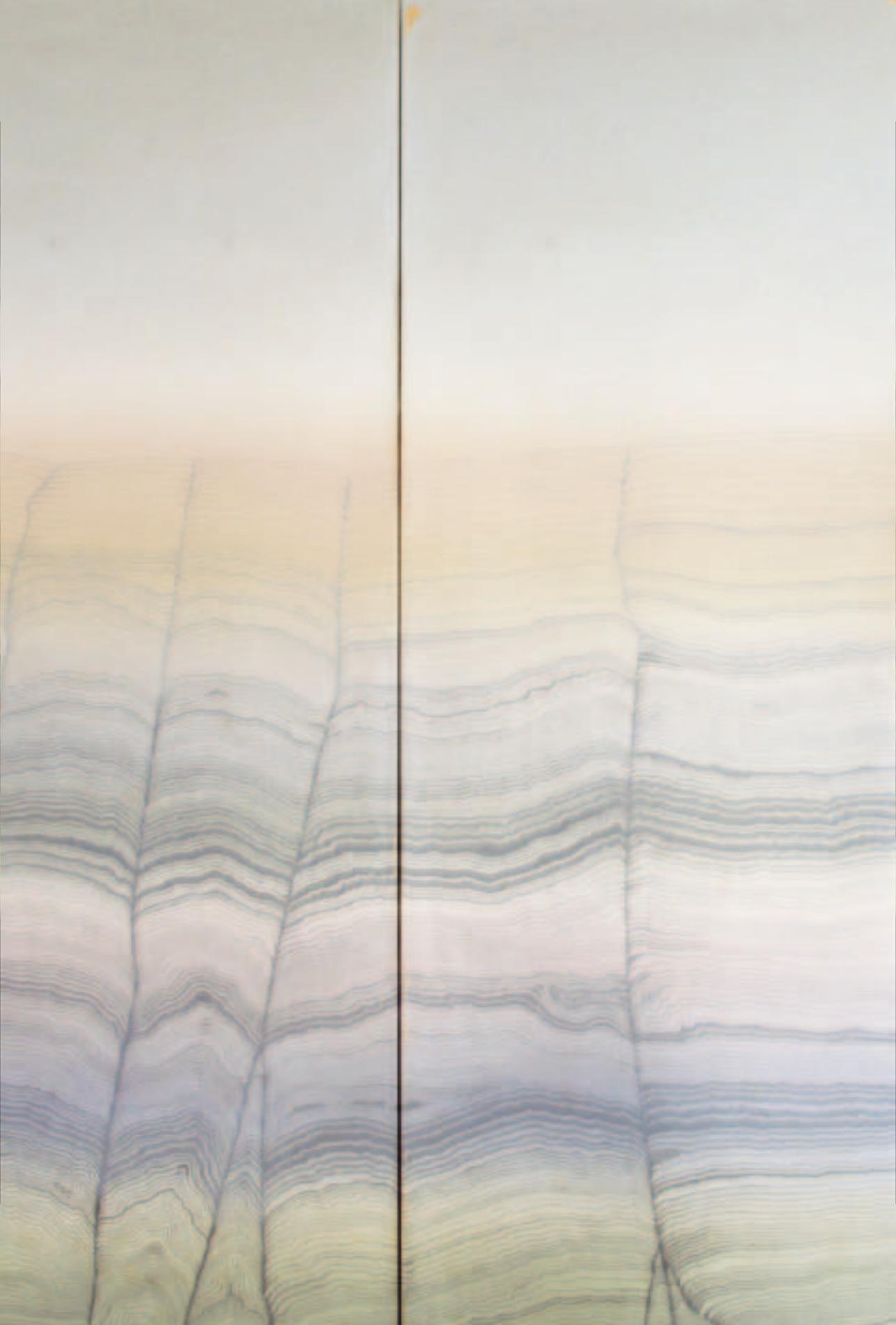
Ouvrage édité par
Guillaume Houzé, Mathias Schweizer et Aurélie Voltz
Auteurs : Pierre Bal-Blanc, Jean-Marc Ballée, Jens Hoffmann,
Claire Le Restif, Christiane Rekade, Alexis Vaillant

264 pages, 220 x 320 cm

ISBN FR : 978-3-03764-248-1 / ISBN UK : 978-3-03764-229-0

¹ Sur la notion de performativité, se référer à Alain Dierkens, Gil Barthelemy & Thomas Golsenne (dir.), *La Performance des images*, ULB Livres, Bruxelles 2010.





Australia Neon Parc **Austria** Heike Curtze / Ernst Hilger / Christine König / Krinzinger / Mario Mauroner / Raum mit Licht / Steinek / Elisabeth & Klaus Thoman / Hubert Winter **Belgium** A.L.I.C.E. / Aeroplastics / Aliceday / Anyspace / Baronian-Francey / Base-Alpha / Bodson-Emelinckx / Crown / Patrick De Brock / Dependance / DEWEER / Geukens & De Vil / Gladstone / Hoet Bekaert / Hopstreet / Xavier Hufkens / Jamar / Rodolphe Janssen / Jozsa / Elaine Levy / Maruani & Noirhomme / Greta Meert / Meessen De Clercq / Mulier Mulier / Nomad / Nathalie Obadia / Office Baroque / Tatjana Pieters / Elisa Platteau & Cie / Almine Rech / Ricou / André Simoens / Stéphane Simoens / Sorry We're Closed / Micheline Sz wajcer / Transit / Triangle Bleu / Twig / Van De Weghe / Van Der Mieden / Tim Van Laere / Samuel Vanhoegaerden / Axel Vervoordt / VidalCuglietta / Nadja Vilenne / Waldburger / De Zwarte Panter **Brazil** Leme **Czech Republic** Hunt Kastner **Denmark** Martin Asbaek / Avlskarl / Larm / David Risley **France** Galerie 1900-2000 / Jean Broly / Jeanne Bucher – Jaeger Bucher / Bernard Ceysson / Chez Valentin / Cortex Athletico / Laurent Godin / Alain Gutharc / In Situ Fabienne Leclerc / Lelong / Magnin-A / Marion Meyer / Nathalie Obadia / Perrotin / Almine Rech / Michel Rein / Pietro Sparta / Daniel Templon / Torri / Georges-Philippe & Nathalie Vallois / Aline Vidal / Xippas **Germany** 401 Contemporary / Anita Beckers / Bourouina / Conrads / Cruise&Callas / Michael Janssen / Andrae Kaufmann / Koal / Kwadrat / Gebr. Lehmann / Looock / Peres Projects / PSM / Florent Tosin / Tanja Wagner / Wentrup / Zink **Greece** Bernier/Eliades **Iceland** i8 **India** Maskara / Seven Art Limited **Italy** Cardi Black Box / Continua / Monica De Cardenas / Fama / Fluxia / Galleria Cardi / Gentili / Invernizzi / Noire Contemporary Art / Prometeo / Tucci Russo / Mimmo Scognamiglio / Jerome Zodo **Japan** Art Statements / Yumiko Chiba **Luxembourg** Bernard Ceysson / Nosbaum & Reding **Portugal** Filomena Soares **Slovenia** Skuc **Spain** ADN / Max Estrella / Marlborough Fine Art / Senda / Michel Soskine / Toni Tapias / **Sweden** Niklas Belenius / Christian Larsen **Switzerland** Annex 14 / Blancpain / Susanna Kulli / Lelong / Patricia Low / Mai 36 / Rotwand / SAKS / Skopia **The Netherlands** Paul Andriess / Ellen de Bruijne / Grimm / Juliette Jongma / Motive / Gabriel Rolt / Martin Van Zomeren **United Arab Emirates** Isabelle Van Den Eynde **United Kingdom** Hannah Barry / Pilar Corrias / Carl Freedman / Ibid / Simon Lee / Marlborough Fine Art / Other Criteria / The Paragon Press / Karsten Schubert / Wilkinson / Works Projects **United States Of America** Cherry and Martin / C L E A R I N G / CRG / Luis De Jesus / Fitzroy / Honor Fraser / Gladstone / Christopher Grimes / Inman / Lelong / M+B / Marlborough Fine Art / Mc Caffrey / Patrick Painter / Ratio 3 / Eleven Rivington

FIRST CALL / Belgium D+T **France** Gaudel De Stampa **Germany** Soy Capitan / Chert / Exile / Krome / Tanya Leighton **Ireland** Mother's Tankstation **Italy** Norma Mangione **Romania** Plan B **Sweden** Johan Berggren **United States Of America** Harris Lieberman / Alex Zachary

ART BRUSSELS

30th contemporary art fair

Thu 19 - Sun 22 April

Brussels Expo - www.artbrussels.be

Preview & Vernissage Wed 18 April (by invitation only)

Nocturne Thu 19 April (public)



LES MONUMENTS INVISIBLES
ERIC BAUDELAIRE, TOMASO DE LUCA, GOLDIECHIARI, TRIS TOULIATOU, STEFANOS TSIVOPOULOS...
CURATRICE EN RESIDENCE: COSTANZA PAISSAN
26 MAI – 21 JUILLET 2012
VERNISSAGE LE 25 MAI 2012

Galerie el
 Centre d'art contemporain

1, rue Joseph-Baillon
 F-10500 Noville-sur-Sar.
 T: +32 (0)434 42 63 17
lgalerie@trulyelise.be

Info: 02 20 11 11 11
 1000 | 1050 | 1400 | 1420 | 1430 | 1440 | 1450 | 1460 | 1470 | 1480 | 1490 | 1500 | 1510 | 1520 | 1530 | 1540 | 1550 | 1560 | 1570 | 1580 | 1590 | 1600 | 1610 | 1620 | 1630 | 1640 | 1650 | 1660 | 1670 | 1680 | 1690 | 1700 | 1710 | 1720 | 1730 | 1740 | 1750 | 1760 | 1770 | 1780 | 1790 | 1800 | 1810 | 1820 | 1830 | 1840 | 1850 | 1860 | 1870 | 1880 | 1890 | 1900 | 1910 | 1920 | 1930 | 1940 | 1950 | 1960 | 1970 | 1980 | 1990 | 2000

Art: 02 20 11 11 11
 1000 | 1050 | 1400 | 1420 | 1430 | 1440 | 1450 | 1460 | 1470 | 1480 | 1490 | 1500 | 1510 | 1520 | 1530 | 1540 | 1550 | 1560 | 1570 | 1580 | 1590 | 1600 | 1610 | 1620 | 1630 | 1640 | 1650 | 1660 | 1670 | 1680 | 1690 | 1700 | 1710 | 1720 | 1730 | 1740 | 1750 | 1760 | 1770 | 1780 | 1790 | 1800 | 1810 | 1820 | 1830 | 1840 | 1850 | 1860 | 1870 | 1880 | 1890 | 1900 | 1910 | 1920 | 1930 | 1940 | 1950 | 1960 | 1970 | 1980 | 1990 | 2000

Art: 02 20 11 11 11
 1000 | 1050 | 1400 | 1420 | 1430 | 1440 | 1450 | 1460 | 1470 | 1480 | 1490 | 1500 | 1510 | 1520 | 1530 | 1540 | 1550 | 1560 | 1570 | 1580 | 1590 | 1600 | 1610 | 1620 | 1630 | 1640 | 1650 | 1660 | 1670 | 1680 | 1690 | 1700 | 1710 | 1720 | 1730 | 1740 | 1750 | 1760 | 1770 | 1780 | 1790 | 1800 | 1810 | 1820 | 1830 | 1840 | 1850 | 1860 | 1870 | 1880 | 1890 | 1900 | 1910 | 1920 | 1930 | 1940 | 1950 | 1960 | 1970 | 1980 | 1990 | 2000

01.06 – 19.08.2012
Jeremy Deller
 Joy in People

23.05 – 26.08.2012
Un-Scene II
 The Emerging Belgian Art Scene

WIELS Contemporary Art Centre www.wiels.org

Du bien-fondé de l'oisiveté

Romaric Hardy

Être le premier, le meilleur, le conquérant, « avoir la win », participer à toutes formes de concours, de compétitions, se dépasser, repousser ses limites, triompher de l'extrême...

Dans ce grand spectacle qu'est la vie et dont nous sommes les acteurs principaux, l'obligation de succès – autrement dit, le quart d'heure de célébrité warholien –, combinée à une inéluctable peur de l'échec, obligent à nous surpasser et à nous comparer les uns aux autres, en permanence. Coûte que coûte, il ne faut pas perdre sa place. Bien évidemment, le champ artistique et ses acteurs n'échappent pas à ce fatal classement entre individus, devenu peu à peu une règle de vie.

Romaric Hardy, artiste au patronyme évocateur d'une certaine ambition à vaincre les différents obstacles dressés sur son chemin – littéralement « celui qui achève » –, a pourtant choisi de ne pas participer à la compétition mais plutôt d'en prendre le contre-pied. Préférant l'oisiveté et la flânerie à la compétition et au triomphe, il préfère changer les règles du jeu, les réinventer, les pirater et



les adapter à la démarche artistique qu'il construit au fil de ses œuvres, lesquelles se déploient dans une hétérogénéité de formes et de médiums, de la photographie à la sculpture, de la vidéo à l'installation. D'évidence, il n'est nulle question ici de sérialité, encore moins d'épuisement d'une forme ou d'une technique particulière.

Pourtant, considérées ensemble, ses œuvres forment un tout, un corpus, sous forme de traces, qui témoignent de ses défis et projets personnels. Dès lors, c'est indéniablement du côté de l'attitude qu'il faut chercher la cohérence de sa pratique.

Romaric Hardy est un rêveur espiègle dont le quotidien solitaire est rythmé par les défis oisifs qu'il se lance. Construire une sculpture en sable ou tenter d'attraper ses chaussettes en sautant sont des exemples d'actions qu'il réalise selon un inéluctable protocole. Celui-ci consiste d'abord à élaborer méthodiquement de petites fiches à la nomenclature précise



sur lesquelles ses projets sont littéralement détaillés comme des recettes. Ces fiches constituent donc le point de départ des œuvres – et parfois leur unique témoignage –, décrivant du début à la fin des gestes qui pourront ou non être exécutés (une roulade, un saut, etc.). Elles déterminent aussi l'élaboration de sculptures aux équilibres fragiles : un « œuf clou », un « béton œufs », des « pieds de nez », des « bananes ciment ». Cependant, si cette démarche semble s'insérer dans une tradition désormais classique de production, elle est surtout prétexte à s'attacher, jusqu'à l'absurdité, à une méthode qui n'a pour seul but que de régir son quotidien, ou pire, de s'employer à bien faire, à viser la perfection et la virtuosité d'une production qui, lorsqu'on la détaille fiche après fiche, semble inutile, absurde, déconcertante, voire consternante. S'employant à la respecter, Romaric Hardy semble pourtant ne pas avoir compris la notice. Tout dérape, certainement, mais dans le cadre d'un dérapage contrôlé puisque qu'il déploie une application toute particulière à « bien faire » pour finalement atteindre, par le biais de la virtuosité, l'échec. Le Hardy frise le ridicule ! Et pourtant, pour faire acte de liberté face à cette contraignante méthodologie,

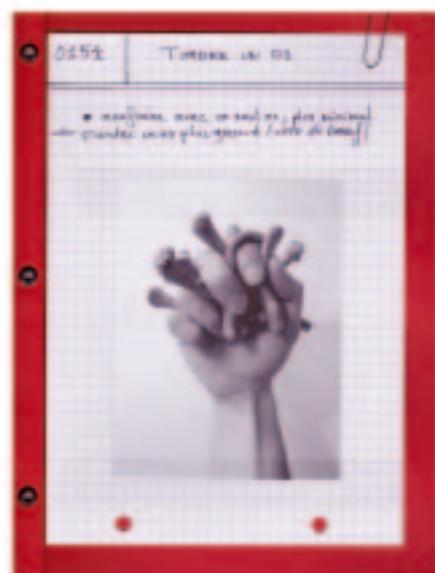


quoi de mieux que d'user du gratuit et du futile, de l'ennui et du défi ?

Romaric Hardy n'est bien sûr pas l'unique représentant de cette attitude clownesque et absurde qui, de Buster Keaton à Fischli & Weiss et de Max Linder à Pierre Etaix, s'impose au XX^e siècle comme une véritable pratique.



Pour Romaric Hardy, comme pour ces dignes représentant du « slapstick » – catégorie dérivée de la clownerie oscillant entre l'incongruité et l'exagération outrancière des situations –, c'est aussi de l'économie de moyens, couplée à l'équilibre fragile des situations, des personnages et des objets, que surgit le comique. Rappelons ici les innombrables scènes des films de Buster Keaton où de simples planches se transforment, sous le jeu de l'acteur, en personnages incarnés, devenant les protagonistes d'une habile chorégraphie hilarante, à la limite du ridicule.

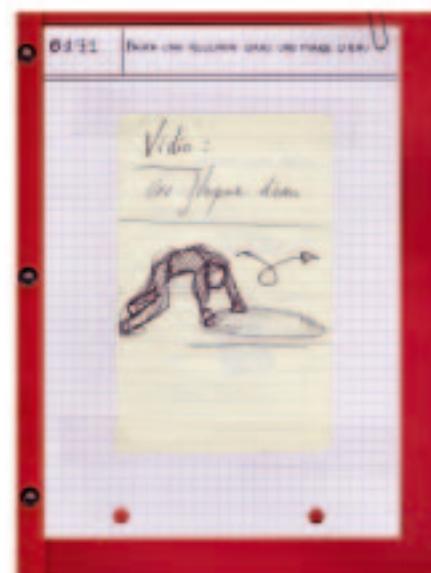


Cette tension, cet équilibre incertain se retrouvent dans la mise en scène tragico-comique des œuvres de Romaric Hardy. Une douce poésie du « ballet mécanique » encore, où l'artiste ne rechigne pas à se travestir en marionnettiste ni à réaliser son *Autoportrait avec jet de farine*. Un artiste qui n'hésite pas non plus à vainement tenter de photographier des chats sous les voitures la nuit, ou à recouvrir la statue d'un philosophe d'une couverture pour une méditation plus confortable.

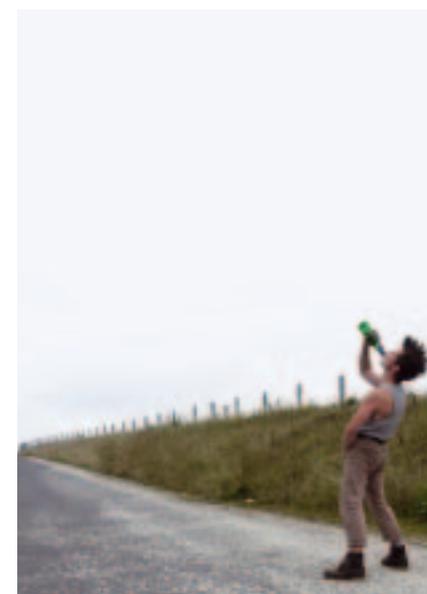
Exercice hardi s'il en est, cette conquête systématique de l'inutile, souvent issue de



01712011 Roulade dans une mare d'eau
Vidéo, 30' en boucle



longues périodes d'ennui, nécessite une grande maîtrise, pour flirter de la sorte avec la grossièreté tout en se jouant d'une légèreté poétique à la fois comique et sensible. Romaric Hardy laisse donc mûrir ses projets avant de les réaliser, s'imprègne des diverses possibilités et, jaugant les éléments qu'il rencontre au gré de ses errances, leur délègue le soin de déterminer la manière dont telle ou telle œuvre va prendre forme. Ainsi, une promenade sur un chemin boueux sera l'occasion d'effectuer une roulade dans une mare d'eau, filmée puis montée en boucle comme un geste répétitif dont l'unique raison tient au défi constitué par la réalisation de cette inutile action.



01762011 Un cycle
Photographie, 64 x 80 cm

Une balade en bord de mer permettra d'ériger une sculpture de sable en forme de pied de nez, un édifice éphémère voué à la disparition mais dont la construction demande une certaine dextérité.

Cette « réinvention de soi » que Romaric Hardy construit au fil de ses œuvres est bien entendu un prétexte, au-delà de la critique de nos organisations sociales quotidiennes, à réintroduire des espaces de liberté détachés de toutes contraintes matérielles ou dispositifs de contrôle. Ce qu'offre le cabinet de curiosités de Romaric Hardy, c'est une vision des mécanismes d'une vie transversale potentielle, s'attachant à pointer les interstices où il est possible d'introduire un grain de sable dans la machine. Au lieu de constater ou de dénoncer l'absurdité des systèmes régissant nos existences, nous obligeant à bien nous comporter et à ne pas perdre notre temps, il nous invite au contraire à ralentir pour mieux réfléchir, imaginer et regarder. Vision – clairement opposée à nos rythmes actuels – qu'il serait difficile de mettre en pratique sans perdre notre place dans le système et le classement.

Bien loin d'une simple démarche absurde à laquelle elle pourrait facilement se réduire, l'œuvre de Romaric Hardy est surtout la démonstration que le sérieux surgit aussi du comique. Que l'on se réfère à « l'Idiotie » selon Jean-Yves Jouannais ou encore à « l'Acte pour l'Art » d'Arnaud Labelle-Rojoux, force est de constater que les artistes s'étant emparés



01702011 Un philosophe,
un œuf, une couverture
Photographie, 90 x 60 cm



01592010 La nuit, essayer de photographier
les chats sous les voitures
Photographie issue d'une série de neuf,
20 x 15 cm



01422009 Autoportrait avec jet de farine
Photographie, 110 x 90 cm

de la dimension comique ou absurde ont toujours déployé dans leurs univers complexes une justesse de réalisation qui frôle la virtuosité. C'est bien là le paradoxe. Romaric Hardy ne fait pas exception à la règle et s'attache à réaliser le plus justement différentes actions paraissant simples et gratuites. C'est là l'idoine condition à la bonne réception et à la bonne compréhension de ses œuvres. Il est très difficile de trouver le juste équilibre entre forme choisie et réception par le spectateur, et surtout d'entraîner dans l'absurdité sans tomber dans une gratuité obscène au seul effet de surface. Romaric Hardy s'inscrit dans cette catégorie d'artistes qui transpirent la liberté outrancière et n'adhèrent qu'à certaines règles de la vie en société, qu'ils circonscrivent, pour mieux en révéler l'absurdité. Ainsi, les artistes de Fluxus, Martin Kippenberger ou Jacques Lizène n'ont cessé d'explorer ces interstices de liberté, faisant apparaître des formes sensibles dans une économie de

moyens, présentant l'oisiveté et l'absurdité, considérées la plupart du temps comme des faiblesses ou des défauts, en miroirs de nous-mêmes ou en possibles territoires de liberté.

Quant à Romaric Hardy, il continue l'exploration de ces territoires sans fin, où tel un vagabond en costume de clown, il arpente le quotidien à la recherche de nouveaux défis inutiles à réaliser. La conquête de l'absurde qu'il a entrepris devient alors le prétexte à la constitution d'une dés-encyclopédie subjective et poétique – où chaque œuvre vient former une nouvelle entrée –, guide touristique d'un univers qui invite à prendre le temps de s'ennuyer sans complexe.

Pierre Malachin

- Né en 1983, Romaric Hardy vit à Fermanville (c'est dans la Manche).
- <http://romaric.hardy.free.fr>

18-21
OCTOBRE
2012

fiac,

GRAND
PALAIS
ET HORS
LES MURS,
PARIS

fiac.com

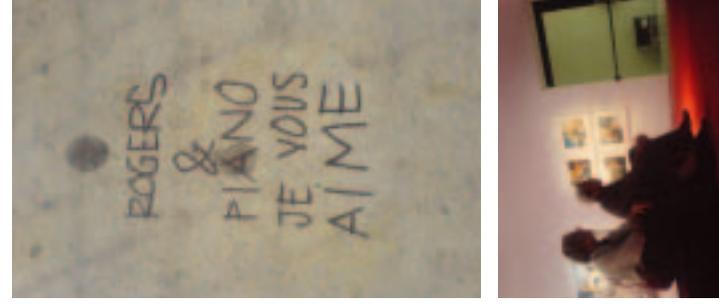
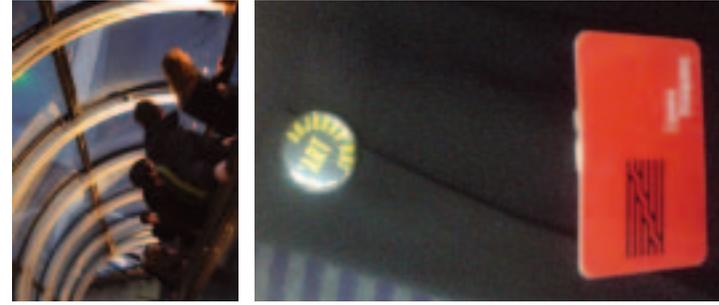
Reed Expositions

Partenaire officiel

Logo of Groupe Lafayette

Lafayette

Nicolas Aiello *Off The Phone*

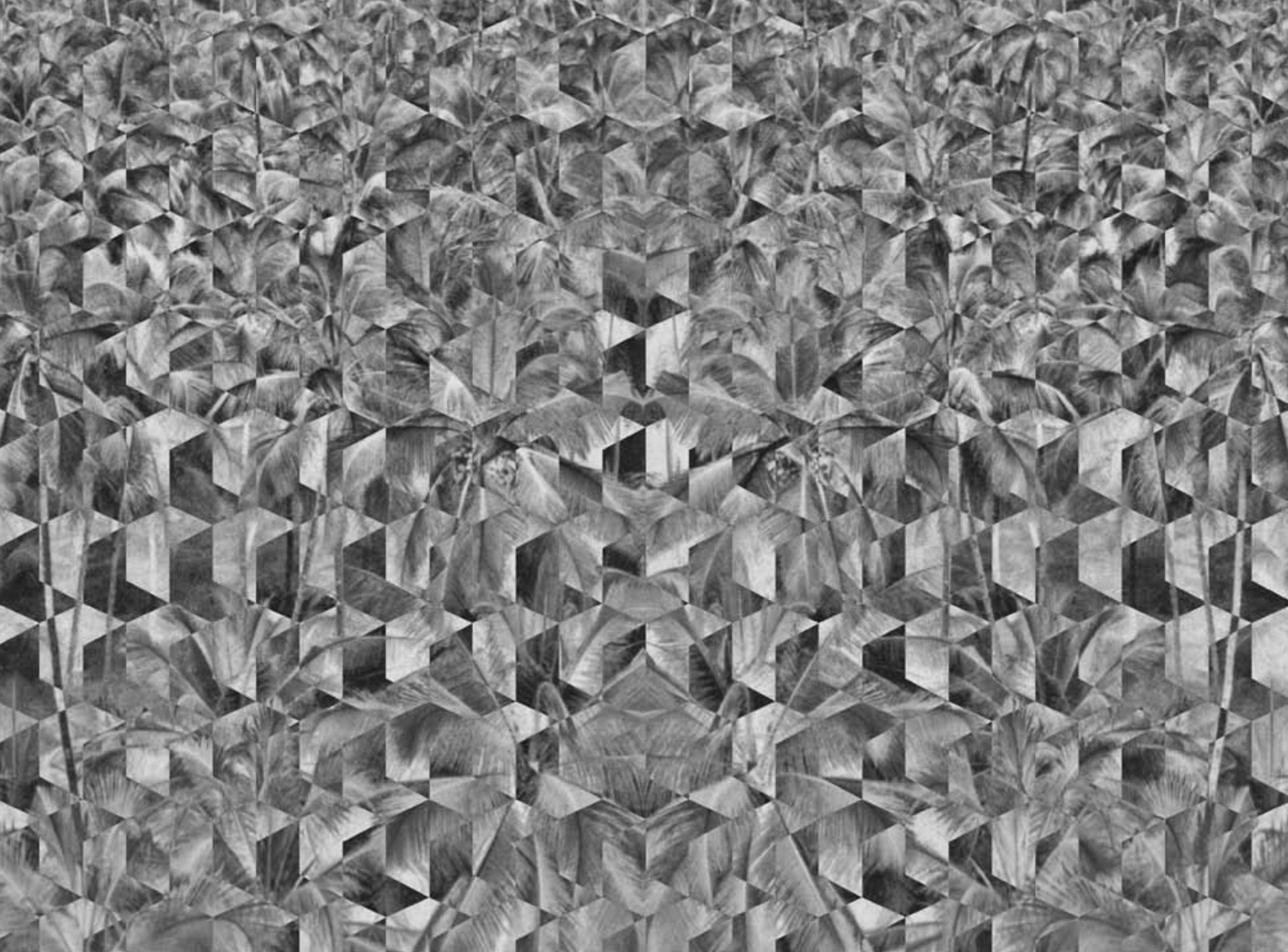


« Ces images réalisées avec mon téléphone portable sont pour moi, au même titre que d'autres collectes dont je me sers dans mon travail – mots relevés dans la ville, archivage de mots-clés ou d'horoscopes pris

dans le flux des informations –, des sortes de "prélèvements" de mon quotidien. Ces photographies ont pour la plupart été réalisées au Centre Pompidou alors que j'y étais gardien de salle. Ces images "volées" ont

valeur de croquis, et mon téléphone devient mon carnet, mon bloc-notes. » N. A.

• Né en 1977, Nicolas Aiello vit à Montreuil.
• <http://nicolasaiello.blogspot.com>



EADERATTIA
TAYSIR BATHIE
BRUNO BOUDJELAL

MOHAMED BOUFLOUSSA
CHEN ZHEN
DENIS DARZACQ

EXPOSITION
16 NOV. 2011

24 JUIN 2012

AD VAN DENDEREN
CLAIRE FONTAINE
GHAZEL

MONA HATOUM
KARIM KAL
BOUCHEBA KHALLI
KIMSOOJA

LA COLLECTION
D'ART CONTEMPORAIN
DE LA CITÉ NATIONALE
DE L'HISTOIRE
DE L'IMMIGRATION

THOMAS MAILLAENDER
MALIK NEJBI
MELIK OCHANIAN

SHEN YUAN
DIANGEL TATAH
BARTHÉLÉMY TOGUD

RAJAE OCHANIAN
MATHIEU PERNOT
BRUNO SEERALONGUE

*In référence à la chanson de Angélique Kidjo, composée
par V. Scott sur des paroles de H. Vernet et G. Koger;
tous droits réservés

BeauxArts

Le Journal des Arts

leMUSEE

OPERATION
TOTAL