



code 2.0

#7 — Automne 2013 — 0€



Jeopardy

Si vous avez une majorité de A.

En lisant ce septième numéro de **Code Magazine 2.0**, vous hallucinez des animaux partout parce que vous êtes : 1. Un chamane égaré au milieu de la brousse urbaine. 2. Ce gorille qui aurait troqué son reste de sauvagerie pour un parfait altruisme. 3. Le dernier ami de Pablo Escobar. 4. Une femme-araignée, une sirène-singe, ou l'inverse. 5. Un amateur édenté de bœuf bourguignon.

Si vous avez une majorité de F.

Page après page, ce qui vous ensorcelle, ce sont les formes et les formats puisque vous aimez : 1. Le magazine *Wired* depuis son premier numéro. 2. Les possibilités du monde virtuel. 2bis. Les impossibilités du monde réel. 3. Les manuels de peinture sur toile ou sur oeuf. 4. Les papiers peints de Vienne et les patchworks de Berlin. 5. Le tuning automobile et la customisation de magazines.

Si vous avez une majorité de tout.

Comme **Code Magazine 2.0**, vous ne pouvez vous empêcher : 1. D'être curieux de la jeune création quelles que soient ses expressions. 2. De chercher à comprendre les origines d'une œuvre encore jeune mais déjà singulière. 3. D'attendre tous les six mois des rédacteurs de choix et des artistes prometteurs. 4. De vous interroger sur le sens caché de ses éditoriaux. 5. D'être tout cela à la fois, et c'est tant mieux !

Laetitia Chauvin & Clément Dirié

Sommaire

<i>Aquarelle n°93</i>	<i>Gabriele Chiari</i>	2-3
Artistes animistes ?	Thomas Golsenne	6
<i>Fachkunde für Maler</i>	<i>Franziska Holstein</i>	12
Encodage des octets en poésie		
Pierre Paulin	Laetitia Chauvin	18
<i>Magazinages</i>	<i>Nicolas Muller</i>	24
<i>Hippopotames</i>	<i>Éléonore Saintagnan</i>	27
Portrait de l'artiste en éthologue		
Louise Deltrieux	Stéphanie Cottin	33
Qu'aimer sinon l'énigme		
Christopher Kline	Clément Dirié	38
<i>Pas perdus et refusés</i>	<i>Isidore Hibou</i>	44
<i>Off The Phone</i>	<i>Julien Gremaud</i>	49
<i>Aquarelle n°93</i>	<i>Gabriele Chiari</i>	50-51

Sur les gardes, **Gabriele Chiari**,
d'après *Aquarelle n°93*, 2013
Aquarelle sur papier, 73 x 110 cm
• www.gabrielechiari.at

code 2.0

/ # 7 / Automne 2013 • 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 / thomas@codefrisko.be • Mise en page / Aurore Caberghs pour Codefrisko • Contributeurs / Gabriele Chiari, Stéphanie Cottin, Thomas Golsenne, Julien Gremaud, Isidore Hibou, Nicolas Muller, Éléonore Saintagnan • 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 Aurore Caberghs, Nathalie & Christophe Daviet-Thery (une spéciale dédicace), Christian Ehrentraut, Mo Gourmelon, Frédéric Hubin, Olivier Huth, Dominique Jacquemin, Ali Nassiri, Yann Perreau, Audrey Schayes, SometimeStudio et Thomas Wyngaard • ISSN: 2112-3535 • www.codemagazine.fr

Un insert de huit pages consacré aux lauréats des Prix 2013 des Amis des Beaux-Arts de Paris est encarté entre les pages 26 et 27.



www.fondationentreprisehermes.org





Artistes animistes ? Thomas Golsenne

L'animisme est-il une question artistique¹? En visitant certaines expositions et en étudiant le travail de plusieurs artistes contemporains, surtout performeurs et vidéastes, je serais tenté de répondre par l'affirmative. Ceci pour deux raisons essentielles. D'abord, l'animisme possède des affinités évidentes avec l'animation, le mouvement, l'existence dans la durée.

Comme l'a bien souligné Eduardo Viveiros de Castro dans *Métaphysiques cannibales*², il s'agit en effet d'un mode de pensée qui privilégie la métamorphose à la permanence, le changement à l'identité, le devenir à l'être. Dans les sociétés où domine l'animisme, le cochon peut se transformer en humain, l'humain en jaguar, le jaguar en pécar, etc. Le chaman, maître en métamorphoses, y joue un rôle déterminant. Or ces transformations nécessitent du temps pour se manifester; c'est pourquoi les arts du temps comme le cinéma, la vidéo et la performance ont avec l'animisme une relation privilégiée. La seconde raison est que l'animisme apparaît comme le mode de pensée antithétique au naturalisme, lequel s'est développé en Europe depuis 2500 ans et a triomphé avec le scientisme du XIX^e siècle, comme le contraire même de la modernité. Dans le catalogue de son exposition intitulée justement *Animism* (Kunsthalle, Berne, 2010), Anselm Franke prend appui sur la théorie de l'anthropologue britannique Edward Tylor (notamment son ouvrage *Primitive Culture* publié en 1871), pour qui le processus de civilisation consiste en une mise à l'écart progressive de l'animisme. Mais celui-ci, selon Franke, n'aurait pas tout à fait été exclu de la modernité, et survit

dans la découverte de l'inconscient, dans le romantisme noir, dans les développements avant-gardistes de l'art. Cette conception très ouverte de l'animisme comme anti-modernité s'illustre dans l'exposition par un choix très large et trop varié d'œuvres.

Cependant, en croisant son analyse avec ce critère formel que j'ai défini au premier abord par l'affinité entre l'animisme et l'art animé, on peut aboutir à une sélection plus restreinte de productions artistiques. Je les classerais provisoirement en deux familles. La première, chronologiquement, est incarnée par des figures comme Joseph Beuys ou Ana Mendieta qui, à travers la performance et le recours à des mythologies et des rites extra-occidentaux, renouent avec les formes ethnographiques de l'animisme dans une sorte de résistance aux valeurs matérialistes de la société moderne. Parmi les œuvres très contemporaines qui renouvellent cette voie, je citerais celles de Pauline Curnier-Jardin et de Rémi Voche.

Dans son travail de vidéo et de performance, et notamment dans son film *Grotta profunda. Les Humeurs du gouffre* et dans son projet de *Crèche vivante* (2012-en cours), Pauline Curnier-Jardin développe une esthétique baroque sur

À gauche:
Pauline Curnier-Jardin
Grotta profunda.
Les Humeurs du gouffre, 2011
Vidéo HD, couleur et néb, son, 30'

¹ Ce texte fait partie des réflexions préparatoires à l'exposition Nouvelles de la kula, que j'organise au Centre d'Arts Plastiques de Saint-Fons, avec Anne Giffon-Selle, directrice du lieu, au premier semestre 2014.

² Eduardo Viveiros de Castro, *Métaphysiques cannibales*, trad. Oiara Bonilla, Presses universitaires de France, Paris 2009.



trois constantes formelles : la saturation des couleurs, l'abondance d'images et la variété des matériaux physiques ou iconographiques. Son but : présenter une version païenne et réactualisée des grands mythes chrétiens, que ce soit la Nativité ou l'apparition de la Vierge à Bernadette Soubirous. Dans *Grotta profunda*, elle profite de la proximité géographique de la grotte de Lourdes et des grottes préhistoriques décorées de l'Ariège pour produire un télescope anachronique de références culturelles. La visionnaire – jouée par un homme – découvre dans une grotte enchantée différents tableaux vivants centrés sur des personnages hybrides : la femme-araignée, la sirène-singe, les enfants chauve-souris... Comme dans les rituels animistes, la transfiguration des apparences corporelles, ici grâce à des costumes conçus par l'artiste, est fondamentale car elle permet au mâle de devenir femelle, à l'humain de devenir animal.

Diplômé en 2012 de la Villa Arson, Rémi Voche construit un travail à partir de son corps soumis à des épreuves physiques intenses. Tournant d'abord autour de l'athlétisme, ses performances prennent maintenant l'allure de rituels et de trances inspirées des *Maîtres fous* de Jean Rouch et d'autres films ethnographiques. Allumer un feu au gaz de camping dans une galerie, danser autour, nu, puis l'éteindre en urinant dessus ; frotter le sol avec un masque-serpillière, instrument de torture volontaire ;



Rémi Voche
Arbre cosmique, 2013
Tirage lambda numérique, 70 x 100 cm

Rémi Voche
Le Veau étourdi, avril 2013
Performance, La Station, Nice
Photo : Jean-Baptiste Gamme

affublé d'une tête de veau (véritable), tourner autour d'un brasier en beuglant comme un animal sont quelques-unes des spectaculaires et éprouvantes performances auxquelles il se prête, non pour l'exploit, mais pour entrer dans un état second, jusqu'à en oublier son corps (au cours de l'une d'entre elles, il se taillada profondément la jambe avec le rebord en métal d'une fenêtre ouverte mais acheva néanmoins sa performance). Ces rituels personnels, à l'image de ceux des tribus invitées à danser et à chanter dans les musées ethnographiques, semblent déplacés dans l'espace « civilisé » de l'institution et de la ville, et trouvent leur véritable lieu dans ses vidéos et photographies où il apparaît toujours en pleine « nature » – forêts, montagnes, grottes. Parfois masqué, parfois nu (parfois les deux), Rémi Voche voue un culte aux esprits chtoniens, aux dieux des bois, aux feux follets. Sa quête de la « nature » pourrait paraître romantique, ou pire, si elle n'était teintée de beaucoup d'humour, d'une bonne connaissance ethnologique et d'une forte intelligence artistique.

L'autre manière de manifester l'animisme contemporain est produite par des artistes qui travaillent le film en super-8 ou en 16 mm, dans une perspective non pas seulement rétro-nostalgique ou esthétisante mais



avant tout historique, revenant à l'origine du modernisme, à l'archéologie du cinéma. C'est dans le retour aux images animées « primitives » qu'apparaît l'animisme de leur production. Les artistes portugais João Maria Gusmão et Pedro Paiva sont devenus les spécialistes de films courts en 16 ou en 35 mm, qui charment avec leurs effets spéciaux archaïques, leurs pseudo expériences scientifiques et leur imaginaire ethnologique.

Moins connue en France, l'allemande Pia Maria Martin tourne, depuis une dizaine d'années, des films en pellicule image par image, consistant en des chorégraphies d'objets impressionnantes de maîtrise et de préparation. Sur fond de grande musique classique



João Maria Gusmão & Pedro Paiva
Body of Straw, 2010
Tirage chromogène, 93 x 132 cm

João Maria Gusmão & Pedro Paiva
Colombo's Column, 2006
Film 16 mm, couleur, muet, 3'02



(Tchaïkovski, Wagner, etc.), elle met en scène de véritables et humoristiques ballets où s'animent d'eux-mêmes des natures mortes à la flamande, un poulet, des poissons, des ustensiles, ou bien, dernièrement, des salles entières, lattes de plancher, dalles du plafond, marches et balustrades d'escalier. Le procédé n'est pas sans rappeler des classiques du cinéma expérimental, comme *Ghosts for Breakfast* de Hans Richter, mais la complexité de la mise en scène, qui requiert plusieurs semaines, voire des mois de tournage, renforçant la tonalité déjà artisanale de la pellicule, s'impose évidemment comme une forme de «slow made» particulièrement frappante eu égard à la facilité d'usage de la vidéo numérique.

Un dernier exemple confirmera le lien entre film en pellicule et animisme. *Le Nouveau mur qui saigne* de Louise Hervé et Chloé Maillot est un film d'horreur en super-16 mm, composé d'un plan-séquence, dans lequel un homme est progressivement effrayé

par son papier peint, lequel se met à la fin à lui gicler du sang sur la figure. Inspiré tant de la nouvelle *Le Papier peint jaune* de Charlotte Perkins Gilman (1892), du film *Fantômas contre Fantômas* de Louis Feuillade (1914) que de la dernière réplique d'Oscar Wilde sur son lit de mort («[entre mon papier peint et moi], l'un de nous doit disparaître»), ce film recrée l'ambiance spirite, gothique et fantastique qui entoura l'invention du cinéma.

Qu'ils cherchent à s'échapper du «monde civilisé» moderne et s'inventent des rituels personnels ou qu'ils luttent contre la fuite en avant des nouvelles technologies par le recours à l'artisanat de la pellicule, les artistes animistes contemporains tentent – en toute légèreté et sans tomber dans un esprit de sérieux réactionnaire – un retour aux sources de la vie ou de la modernité afin de ré-enchanter le monde et de redonner de la puissance à l'art.

Thomas Golsenne

- *Née en 1980, Pauline Curnier-Jardin vit à Berlin et Paris.*

- www.paulinecurnierjardin.net

- *Né en 1983, Rémi Voche est un artiste nomade.*

- www.remivoche.com

- *Nés en 1979 et 1977, João Maria Gusmao et Pedro Paiva vivent à Lisbonne.*

- www.sieshoeke.com

- *Née en 1974, Pia Maria Martin vit à Stuttgart.*

- www.reinhardhauff.de

- *Nées en 1981, Louise Hervé et Chloé Maillot vivent à Paris.*

- www.iiiassociation.org



Fachkunde für Maler
Franziska Holstein

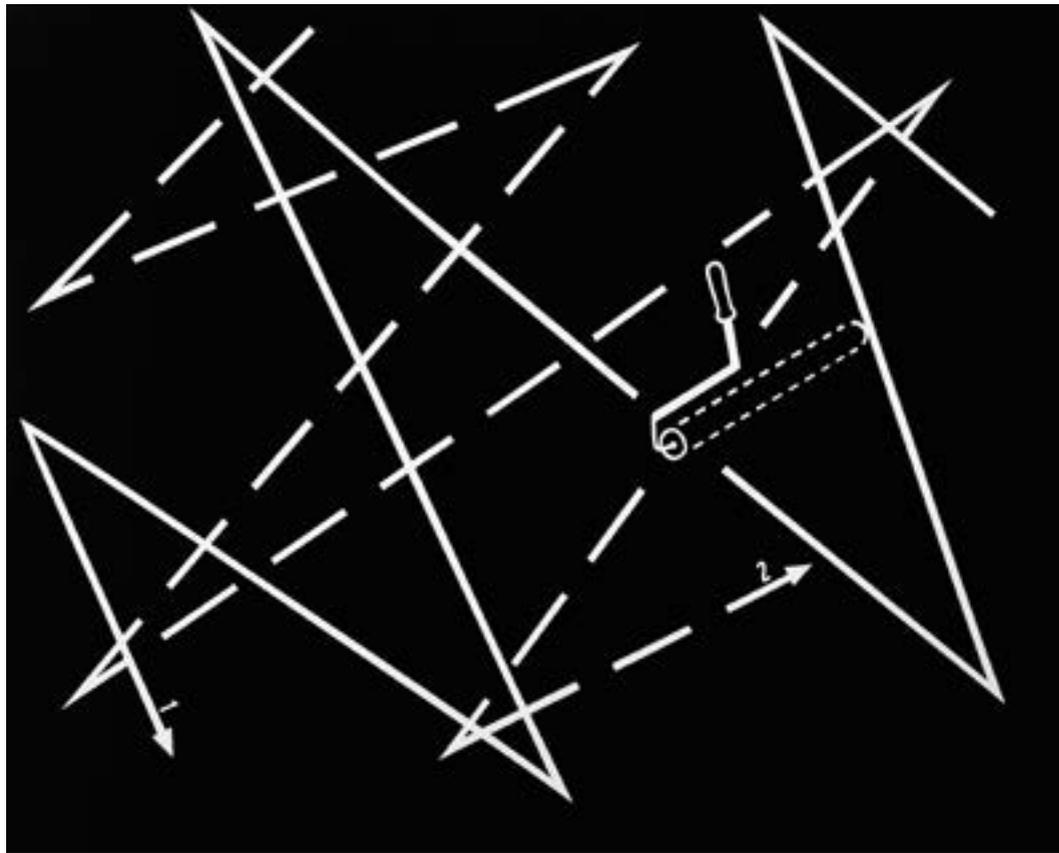


Ohne titel (G), 2010
Acrylique, huile et sérigraphie sur toile,
130 x 180 cm



Ohne titel (Katze), 2009
Acrylique, huile et sérigraphie sur toile,
130 x 100 cm





Ohne titel (Streichrichtung/Roller), 2006
Acrylique sur toile, 200 x 270 cm

Ohne titel (Fachkunde für Maler), 2007
Sérigraphie sur papier, 21 x 30 cm



Ohne titel (L), 2010
Acrylique, huile et sérigraphie sur toile,
110 x 90 cm

Née en 1978, diplômée de la Hochschule
für Grafik und Buchkunst de Leipzig,
Franziska Holstein vit à Leipzig.

Pour toutes les oeuvres:
Courtesy Galerie Christian Ehrentnaut, Berlin
Photos: Stefan Fischer, Thomas Xaver Dachs,
Jobst von Kunowski, Marianne Boeski Gallery
(New York)

Encodage des octets en poésie

Pierre Paulin

« Malgré le caractère surnaturel que revêt le passage d'un esprit à travers le réseau téléphonique, nous sommes obligés d'admettre la circulation d'une substance. Si l'âme ne peut pas voyager ainsi, c'est donc le récit qui passe d'un endroit à un autre par la tubulure des moyens de communication. » Cette réflexion de Pierre Paulin, issue d'*In Search of Connections #2*, concentre ses préoccupations, souvent intimement enchevêtrées les unes aux autres. Le mouvement, la traversée, l'opposition entre support et immatérialité, l'histoire technologique, la poésie imprègnent son œuvre dans une logique et une rigueur qui n'enlèvent rien à sa féconde liberté.

Pierre Paulin est mû par une volonté supérieure d'aller de l'avant, qui imprime à son œuvre l'énergie du mouvement et du cinétisme. Sa série *In Search of Connections* se présente sous la forme d'un long rouleau de papier, dans une référence appuyée au manuscrit d'*On The Road* de Jack Kerouac et à ses fascinants mouvements redondants – du manuscrit original écrit sur un rouleau de papier télex au déplacement du road trip.

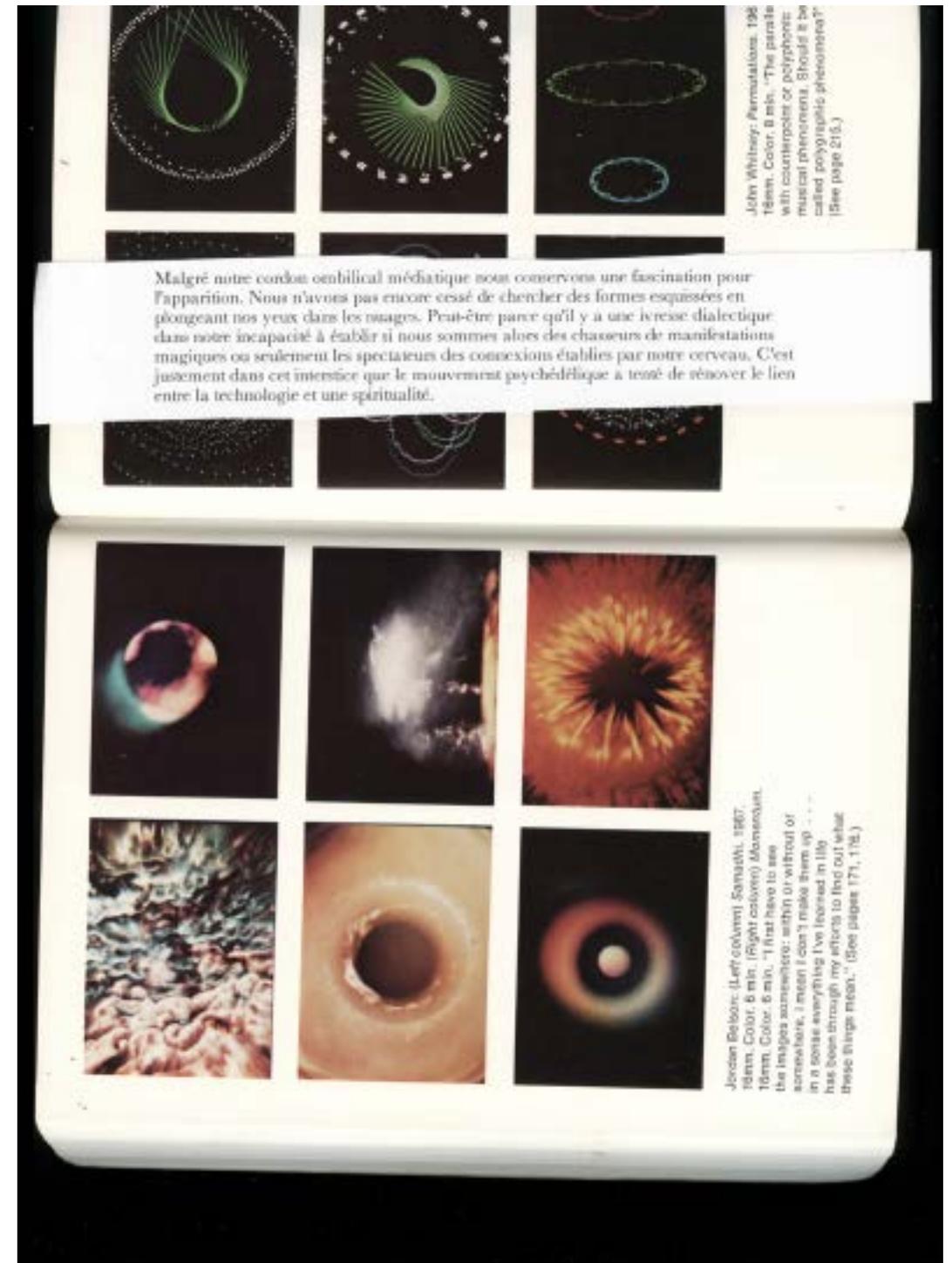


Pour l'artiste, être ancré dans son temps ne signifie pas être figé mais au contraire se caler sur son rythme et, en particulier aujourd'hui, suivre le flux de la technologie. Pierre Paulin absorbe son époque, embrasse le temps accéléré de l'âge d'Internet, tout en se ménageant le

temps long de l'écriture. Et pourtant, l'acte d'écrire est aussi chez lui celui du mouvement, où le geste précède le sens. À propos de la matérialisation du langage, l'artiste cite volontiers *A Heap of Langage* de Robert Smithson (1966), le

dessin d'une pyramide de mots ayant trait au langage (glyphe, esperanto, néologisme, etc.), où ce dernier circonscrit le verbe en un tas, lui assigne une place. Pierre Paulin, lui, dégage les possibilités cinétiques de l'écriture, à travers son apparition en direct sur l'écran. Dans *Tube*, il capture en vidéo numérique le texte en train de s'écrire. Sorte de « film textuel », le retour à la ligne scande le texte dans l'espace et le temps, et remplace la ponctuation. Le mouvement est encore décuplé par la transposition de la vidéo en film 16 mm, que le projecteur entraîne dans un mouvement cinétique.

In Search of Connections #1-2, 2012
Impression jet d'encre sur papier
29,7 x 1000 cm
Vue d'exposition, Biennale de Bourges, 2012,
et détail

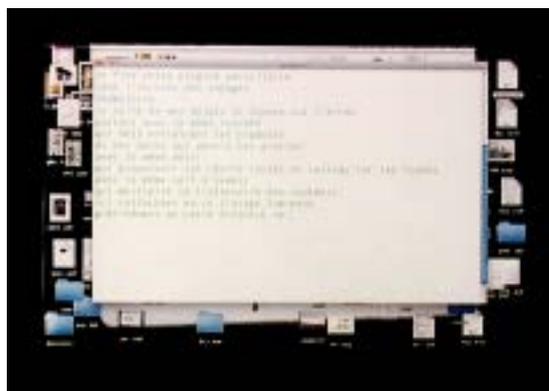


Malgré notre cordon ombilical médiatique nous conservons une fascination pour l'apparition. Nous n'avons pas encore cessé de chercher des formes esquissées en plongeant nos yeux dans les usages. Peut-être parce qu'il y a une ivresse dialectique dans notre incapacité à établir si nous sommes aloes des chasseurs de manifestations magiques ou seulement les spectateurs des connexions établies par notre cerveau. C'est justement dans cet interstice que le mouvement psychédélique a tenté de rénover le lien entre la technologie et une spiritualité.

John Whitney: Permutations. 1966
Télex. Color. 8 min. "The parallels with counterpoint or polyphony: musical phenomena. Should it be called polygraphic phenomena?" (See page 215.)

Jordan Beloit: (Left column) Samadhi. 1987
Télex. Color. 6 min. (Right column) Moments. 1988. Color. 6 min. "I first have to see the images somewhere: with or without of someone. I mean I don't make them up in a sense anything I've learned in life has been through my efforts to find out what these things mean." (See pages 171, 172.)

In Search of Connections #2, 2012, détail



In Search of Connections est composé d'une suite d'extraits de livres qui offrent à Pierre Paulin le prétexte d'une traversée de sa bibliothèque. Les sources étrangères se frottent les unes aux autres, provoquant des « stimuli actifs » qui lui inspirent des notes discursives reliant les pages entre elles. Les *Constellations* procèdent du même intérêt. Collages de différents supports audio – vinyles et CD – gravés de fichiers sons tirés de performances historiques, leur titre est inspiré par l'analogie entre les réseaux d'étoiles et un système de correspondances projeté sur des éléments hétérogènes. Mixées, re-mixées, puis jouées en DJ set, les boucles empruntées sont distordues pour en extraire des sons abstraits et leur redonner forme. Les



performances de Dan Graham, Bruce Nauman et Robert Morris sont remodelées comme des argiles restées fraîches. Dans une attitude parfaitement décomplexée, Pierre Paulin ne considère pas ces emprunts comme des appropriations ; il n'appauvrit ni n'augmente en rien l'œuvre d'origine. Il préfère évoquer l'idée de traversée : il procède à un carottage dans les strates du temps

pour exhumer quelques spécimens précieux. « Inventeur » de trésors, il les manipule alors comme des matériaux de première main. Les *Constellations*, comme les étoiles dans le ciel, sont de purs objets abstraits transformés en images et investis de récits.

Pierre Paulin n'accorde pas d'intérêt plastique aux *Constellations*, préférant les charger du sens latent



de leur potentielle extraction. Si la question du support est omniprésente dans son œuvre, elle n'est pas appréhendée comme une fin. Il n'y a pas chez lui de fétichisation ou de romantisme ; il conçoit le support comme un véhicule, la matérialisation comme un moyen. Ses recherches prennent des formes volontairement asséchées : la poursuite de clarification le conduit droit au but, à trouver la forme exacte et précise, sans s'encombrer d'encadrement, de générique... Poussant cette logique à son terme, la réalisation potentielle est déléguée à d'autres, à l'instar d'*Oscillation d'une inquiétude* (2012), des cylindres de rotogravure gravés d'un texte prêt à être imprimé. Il introduit ainsi une adresse directe au spectateur ou à l'acquéreur, à qui est réservée la matérialisation de l'œuvre, ou non.

Les expositions, les marchands, les publications (même !) exigent une durée, imposent un lieu, sont avides d'objets et d'images. Les artistes doivent constamment se plier à l'objectivation. Pierre Paulin prend le parti d'un rapport pragmatique à ses œuvres. Par exemple, il aborde une certaine idée du cinéma en kinescopant ses vidéos numériques en film 16 mm. L'artiste est d'une manière générale très attentif à l'authenticité, à rendre compte d'où il parle. S'il use des moyens les plus modernes pour transcrire et raconter, c'est finalement plus le flux et la résolution d'un fichier à un autre qui lui importent.

Avec lui, comme avec d'autres artistes de sa génération, nous assistons à la transposition des leçons conceptuelles dans le



Pierre Paulin évoque dans la conversation «l'Internet des choses»², c'est dans la suite logique de ses préoccupations artistiques, celles de lier idées et objets, données et supports. Cette génération ne travaille plus seulement sur les formes, mais sur les formats. Des recherches «formatantes» ? Le terme reste à inventer.

L'histoire de la technologie, que Pierre Paulin définit comme non linéaire, voire mythologique, et dont les protagonistes, héros et figures de second ordre, entretiennent des liens complexes, lui fournit un réservoir de formats dans lequel il peut puiser. À la manière d'un conteur ou d'un faiseur d'histoires, il use de cette mythologie comme d'un canevas pour tisser des histoires. *Input Flowers*, une «histoire plastique du film amateur», est un long fondu enchaîné d'un même plan, capté à l'aide des quatre caméras successivement utilisées par son grand-père (Super 8, VHS, HI8, DV). L'image semble fixe, seule la texture évolue lentement d'un format à un autre, tout au long de la vidéo. «Indéfectiblement, je suis relié à la génération antérieure par le lien des médias»³, avoue-t-il.

Le travail de Pierre Paulin pourrait laisser croire à une obsession pour l'obsolescence programmée des technologies. Ce n'est pas tout à fait exact. L'artiste préfère affirmer qu'il confie à l'obsolescence «la prise en charge du format». Le renouvellement accéléré des technologies lui permet de spéculer sur d'autres formats possibles et de constamment reconsidérer la question de la matérialité. Il attire également notre attention sur le bégaiement de nos habitudes de lecture en invoquant «des réflexes visuels liés à des médias antérieurs : le parchemin, la page, l'écran de cinéma.» À l'inverse, il intègre aussi les

nouveaux gestes engendrés par les équipements récents dans *Quelques images de mes fichiers*, où le glissement des doigts sur une tablette tactile révèlent des images sous-jacentes.

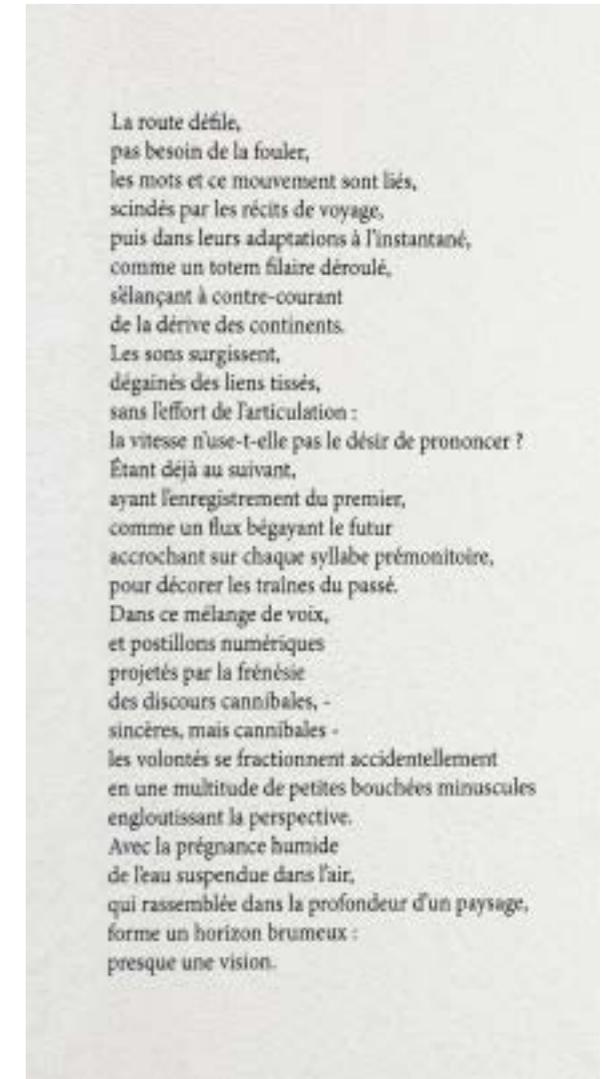
C'est dans la longue traîne d'Internet⁴, où l'on peut creuser sans fin, que Pierre Paulin trouve matière. Le nivellement des catégories et des disciplines par les moteurs de recherche lui offre un corpus d'informations et d'images libérées de tout affect. Dans *Vertigo Found Footage* (2012), il illustre l'analogie entre la navigation sur Internet et le montage, en préparant ses séquences Youtube dans des onglets séparés et en les jouant les uns après les autres. Ce montage en direct, orchestré par la souris, se donne à voir dans toute sa vérité, libéré de tout artifice. Il compare également Internet à un prisme, dans le sens d'un support de projection qui redirige les flux dans d'autres directions. La National Security Agency américaine s'est également sentie inspirée en donnant le nom de *Prism* à son très controversé programme chargé de collecter des informations sur le web, d'après l'effet de la décomposition de la lumière – ou de la surveillance – sur des câbles de fibres optiques.

Si l'on considère la poésie comme une forme archaïque d'enregistrement d'images mentales, alors Pierre Paulin s'empare de l'entière histoire de l'image enregistrée. S'autoriser à faire de la poésie comme il le fait, voire s'autoriser de la poésie, est un choix audacieux en des époques cyniques. Pierre Paulin trouve dans la poésie la forme d'écriture la moins soumise à des règles. Avec lui, on peut même réhabiliter la posture, injustement démodée aujourd'hui, de l'artiste en «visionnaire», c'est-à-dire capable d'intercéder entre les mondes visibles et invisibles, réels et

virtuels, et de rendre tangibles des images inspirées. Et Pierre Paulin de conclure que c'est peut-être Internet qui rétablira cette faculté, en offrant aux hommes de vastes territoires libres à explorer.

Laetitia Chauvin

- Né en 1982, Pierre Paulin vit à Paris.
- www.emmanuelherve.com



La route défile,
pas besoin de la fouler,
les mots et ce mouvement sont liés,
scindés par les récits de voyage,
puis dans leurs adaptations à l'instantané,
comme un totem filaire déroulé,
s'élançant à contre-courant
de la dérive des continents.
Les sons surgissent,
dégainés des liens tissés,
sans l'effort de l'articulation :
la vitesse n'use-t-elle pas le désir de prononcer ?
Étant déjà au suivant,
ayant l'enregistrement du premier,
comme un flux bégayant le futur
accrochant sur chaque syllabe prémonitoire,
pour décorer les trains du passé.
Dans ce mélange de voix,
et postillons numériques
projetés par la frénésie
des discours cannibales, -
sincères, mais cannibales -
les volontés se fractionnent accidentellement
en une multitude de petites bouchées minuscules
engloutissant la perspective.
Avec la prégnance humide
de l'eau suspendue dans l'air,
qui rassemblée dans la profondeur d'un paysage,
forme un horizon brumeux :
presque une vision.

monde des nouvelles technologies. Ces *digital natives*, lecteurs du magazine *Wired*¹ comme de Brian O'Doherty, ont digéré l'histoire de l'art conceptuel et adopté les outils de leur époque. Le langage et le protocole sont toujours extrêmement présents, mais s'y superposent aussi les différents niveaux de réalité et de présence des nouveaux médias, qui permettent des réflexions extrêmement avancées sur l'apparition des images et du sens. Ces œuvres ne ressemblent pourtant pas du tout à ce qu'on imaginait lorsqu'on pensait «art numérique» il y a dix ans. De même, lorsque

¹ *Quelques images de mes fichiers*, 2013
Vidéo, 3'44

¹ Magazine mensuel publié à San Francisco depuis 1993 et dédié à l'incidence des nouvelles technologies dans les domaines de la culture, de l'industrie et de la politique.

² Kevin Ashton, promoteur du concept de «l'Internet des choses» (ou «Internet of Things»), le décrit ainsi : «Aujourd'hui, l'essentiel des données disponibles dans nos ordinateurs et sur Internet sont générées par l'homme. Son temps, son attention, sa précision sont limités; les mégaoctets ne se mangent pas ni ne remplissent le réservoir de la voiture. Le problème est que notre environnement est encore très "réel" alors que

les ordinateurs gèrent surtout des informations et des idées. Si les ordinateurs se mettaient à s'occuper des "choses", nous pourrions considérablement réduire le gaspillage, la perte et le coût. "L'Internet des choses" a le pouvoir de changer le monde, comme Internet l'a déjà fait.»

³ Ici et citation suivante, In Search of Connections, 2012.

⁴ Le phénomène de «longue traîne» sur Internet consiste en la prolifération de pages ayant une très faible audience chacune mais qui, toutes réunies, reçoivent plus de visites que les sites d'informations générales et visibles. Imaginez Goliath renversé par des millions de petits David.

Galerie 10002000, Paris • 303 Gallery, New York • A arte Studio Invernizzi, Milano • Artina Aboucaya, Paris • Air de Paris, Paris • Alga Grossman, New York • Applikon-Proton, Paris • Raquel Arnaud, São Paulo • Art: Concept, Paris • Alfonso Artico, Napoli • Baltes Hertling, Paris • Catherine Bastide, Brussels • Guido W. Baudach, Berlin • Bortolami, New York • Isabela Bortolami, Berlin • Luciana Brito, São Paulo • Broadway 1002, New York • Garin Brown's enterprise, New York • Begulah & Carguel, Paris • Bureau, New York • Cangol Prosti, London, Paris • Capitain Petzel, Berlin • carlier | gebauer Berlin • castillo/corralles, Paris • Cherry and Martin, Los Angeles • Heidi Choukri, Berlin • Sadie Coles HQ, London • Continuum, Sao Gimgnyang, Beijing, Beijing-Chiâi • Paula Cooper, New York • Raffaella Cortese, Milano • Cortes Athletico, Bordeaux, Paris • Chantal Crousel, Paris • Ellen De Bruijne Projects, Amsterdam • Massimo De Carlo, Milano, London • Elizabeth Dee, New York • Dependance, Brussels • Dvir Gallery, Tel Aviv • Eigen+Art, Berlin, Leipzig • Franck Elbaz, Paris • Essex Street, New York • Fortes Vilaça, São Paulo • Carl Freedman, London • House of Gaga, Mexico D.F. • Gagostan Gallery, New York, Paris, London, Hong Kong, Beverly Hills • Gaudel de Stampa, Paris • gh agency, Paris • GDM, Paris • François Ghelony, Los Angeles • Gladstone Gallery, New York, Brussels • Laurent Godin, Paris • Marian Goodman, New York, Paris • Goodman Gallery, Johannesburg, Cape Town • Bärbel Gröschel, Frankfurt • Greece Naftali, New York • Karsten Grese, Paris, Köln, St. Moritz • Alain Gutharc, Paris • Hauser & Wirth, Zürich, London, New York • Max Hetzler, Berlin • Xavier Hufkens, Brussels • In Situ / Fabienne Leclerc, Paris • Joanne Barber / Jaeger Barber, Paris • Catriona Jeffries, Vancouver • JGM Galerie, Paris • Joanne Entreprise, Paris • Annsly Juda Fine Art, London • Kadel Wilborn, Düsseldorf, Karlsruhe • Karma International, Zürich • kaufmann repetto, Milano • Kistoren, Budapest • Klosterfeld, Berlin • David Kordansky, Los Angeles • Krupa-Tuskary Zöllner, Berlin • Krüninger, Wies • Kukje Gallery / Tina Kim Gallery, Seoul, New York •

Kurimanzutto, Mexico D.F. • Labor, Mexico D.F. • Yves Lambert, Paris • Le Miratoire, Paris • Simon Lee, London, Hong Kong • Lehmann Maupin, New York, Hong Kong • Lejong, Paris, New York, Zürich • Lison, London, Milano, New York • Loewenbruck, Paris • Francesco Lossy, Paris • Mai 36, Zürich • Marcelle Alix, Paris • Giò Marconi, Milano • Matthew Marks, New York, Los Angeles • Gabriele Mazzoni, Paris • Hans Mayer, Düsseldorf • McKee Gallery, New York • Mendes Wood, São Paulo • kassel museum, Paris • Metro Pictures, New York • Meyer Biegler, Berlin, Karlsruhe • nicomichèle didier, Brussels, Paris • Francesca Mirini, Milano • Massimo Mirini, Brescia • Victoria Miro, London • Moritör, Bonn • Jan Mot, Brussels, Mexico D.F. • mother's installation, Dublin • Motive, Brussels • Nicht St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder, Wies • Nagel Drödel, Berlin, Köln • Nelson Freeman, Paris • Neu, Berlin • Neue Alie Brücke, Frankfurt • seegerkieschneider, Berlin • New Galerie, Paris, New York • Franco Nero, Torino • Nathalie Obadia, Paris, Brussels • Office Biogone, Antwerp • Guillermo de Ossa, Madrid • Overkin and Kite, Los Angeles • Pace, New York, London, Beijing • Para & Ransom, Madrid • Praxiphan Puckot, Paris • Peres Projects, Berlin • Galerie Perrotti, Paris, Hong Kong • Plan B, Cluj, Berlin • Jérôme Poggi, Paris • Prax-Delvaillade, Paris • Eva Pressathner, Zürich • ProjectoBD, Barcelona • Akriss Rech, Brussels, Paris • Redding Fine Art, Los Angeles • Reem Spatlings Fine Art, New York • Regen Projects, Los Angeles • Michel Rein, Paris • Denise René, Paris • Nora Rossler, São Paulo • Theklaeus Ropac, Salzburg, Paris • Andrea Rosen, New York • Tucci Russo, Torre Pelice (Torino) • Sophie Schneider, Paris •

Ether Schipper, Berlin • Gabriele Serr, Wien • Natalie Sorocou, Paris • Steir-Steiner, Beirut, Hamburg • Shanghai, Shanghai, Beijing, Singapore • Jessica Solomon, San Francisco • Skanstadi, New York, London • Souzai Contemporary Art, Tel Aviv • Pietro Spina, Chicago • Spirit Magers, Berlin, London • Stijger Van Doesburg, Amsterdam • Micheline Sowjcek, Antwerp • Isabel Templon, Paris • The Approach, London • The Third Line, Dubai • Turrubiani Arte, Firenze, Paris, Milano • Triple V, Paris • UBU Gallery, New York • Valentin, Paris • Georges-Philippe & Nathalie Valois, Paris • Van de Walle, New York • Vedosi, Brussels • Arne de Villepois, Paris • Vilma Gold, London • Jonathan Viner, London • Vitamin Creative Space, Beijing, Guangzhou • Wadlington Custot, London • Nicolai Wallner, Copenhagen • Michael Werner, New York, London • White Cube, London, Hong Kong, São Paulo • Jocelyn Wolf, Paris • Xippas, Paris, Geneva, Athens • Zak | Brzezicka, Berlin • Thomas Zander, Köln • Zeno X, Antwerp • Zlotowski, Paris • David Zwirner, New York, London

SECTEUR LAFAYETTE
AVEC LE SOUTIEN
DU GROUPE GALERIES LAFAYETTE

CLEARING, Brooklyn, Brussels • Crèvecoeur, Paris • Frynson d-Guth Fine Arts, Zürich • kunst lechner, Prague • Adlette Jorgens, Amsterdam • PSM, Berlin • Ruzhiken Cruchko, New York • Rodco, Istanbul • Serrano, Paris • Martin van Zonneken, Amsterdam

Jules 02.97.9013
Informations — info@fiac.com
www.fiac.com

fiac! 24-27
OCTOBRE 2013
GRAND PALAIS
& HORS LES MURS,
PARIS



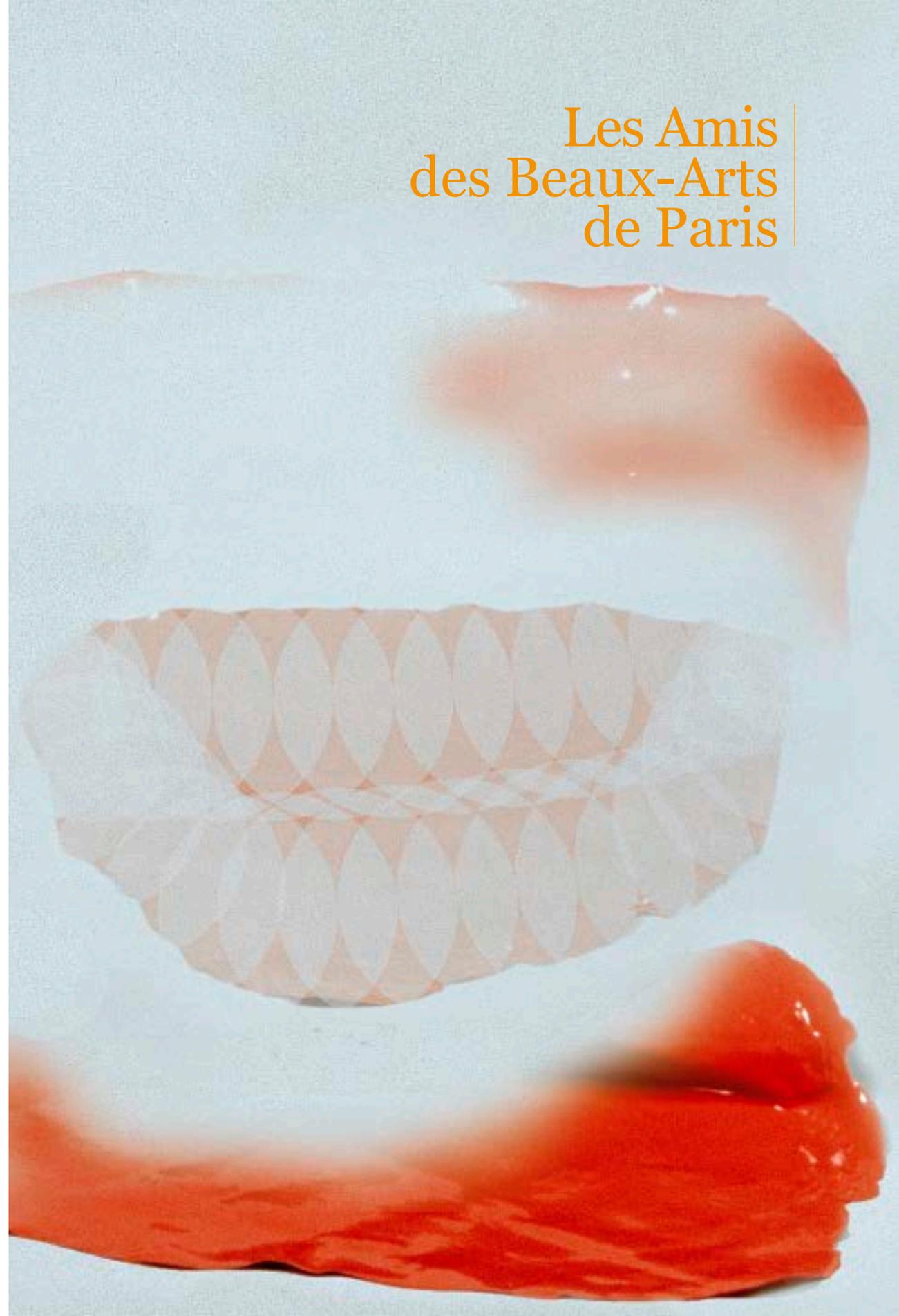
Partenaire officiel



Groupe Lafayette



Les Amis
des Beaux-Arts
de Paris



Artistes à suivre

Les lauréates 2013 des Prix des Amis de l'École des Beaux-Arts de Paris

Prix agnès b.

Constance Dreyfus

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 la dernière invitée fut Tacita Dean en 2013) ; parrainer et accompagner les étudiants dans leur parcours et leur insertion professionnelle.

Chaque année en juin, au moment des Portes ouvertes de l'École, les six prix sont décernés. Ils se concrétisent par une exposition organisée à la Collection Rosenblum & Friends (Paris). En 2013, cinq étudiantes ont été primées : Constance Dreyfus par le Prix agnès b. ; Elsa Guillaume par le Prix Fondation Jean-François et Marie-Laure de Clermont-Tonnerre ; Céline Lastenet par le Prix Aurige Finance ; Pauline Lavogez par le Prix Thaddaeus Ropac et le Prix Bertrand de Demandolx-Dedons/ Prix du Portrait ; Elsa Werth par le Prix Humankind Léo Burnett.

En vidéo ou en sculpture, ces jeunes artistes renouvellent le chemin tracé par leurs aînés. Qu'elles traitent du corps ou formulent des propositions abstraites, qu'elles ancrent leurs sujets dans le réel ou dans d'autres mondes, chacune a intégré

l'héritage du passé pour le traduire dans le présent. Leurs pratiques affirment des univers singuliers, que les Amis des Beaux-Arts de Paris ont choisi de distinguer. Leur éclosion, dont ces pages donnent un aperçu, augure d'un avenir riche de promesses.

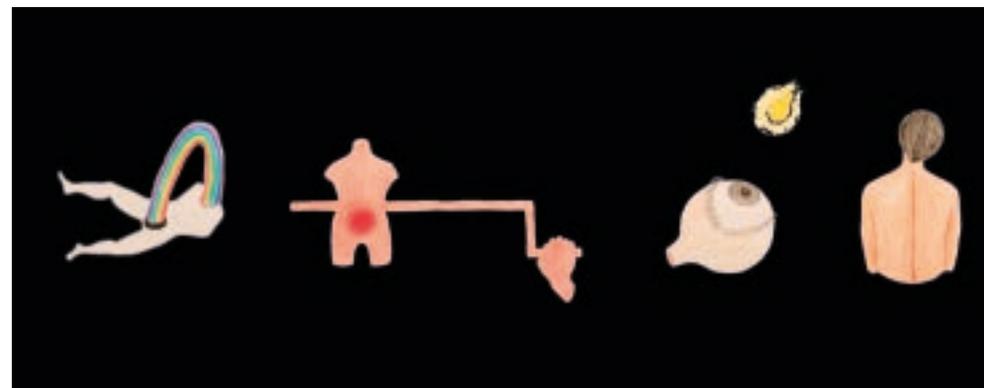
Outre la remise annuelle de ces six prix, l'engagement des Amis des Beaux-Arts de Paris prend également la forme d'une bourse d'aide à la production, dotée de 10 000 euros et destinée à un(e) étudiant(e) diplômé(e) depuis moins de cinq ans. Sa première lauréate est la photographe Ana Vega, invitée à concevoir 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. Rendez-vous le 21 novembre à la Collection Rosenblum & Friends pour découvrir leur exposition collective !

Couverture
Ana Vega, *Curbing Awkward*
(*Silicone, Close Stamp and Eraser*), 2013

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 2013.
Ce tiré à part a été inséré dans le #7 de Code Magazine 2.0.

les amis
des beaux-arts
de Paris



Ne pas trop en dire, juste assez pour vous guider. Préférer les chemins sinueux, et les pratiquer en rampant. Rechercher les anciennes sensations dans la pureté de la boue primordiale. Jouer avec son corps, un corps aux frontières mouvantes comme celui du rivage. Enfant animal. Enfant soleil. Enfant monstre. Vieille Peur et vieux Désir, main dans la main depuis tant d'années. On ne sait plus quelle est la main de qui.

Constance Dreyfus

- Née en 1991, diplômée en 2013, Constance Dreyfus vit à Paris.
- constance.dreyfus@hotmail.fr

Tristesse transformée, Astre, Nous trois,
Boîte à rires, 2013
Série d'animations projetées en boucle sur fond
noir, crayon de couleur sur papier numérisé,
entre 6" et 13" chacune

On The Seashore, 2013
Vidéo, muet, 3'30 en boucle

Elsa Guillaume



Couper, débiter, découper, dédoubler, disséquer, diviser, fractionner, morceler, partager, scier, scinder, sectionner, séparer, sub-diviser, trancher : multiples gestes, actions que je fais subir à la terre, afin de mieux la manipuler, l'appréhender, la comprendre. Le morceau que je retire révèle l'intérieur, l'essentiel d'une sculpture. Une fois l'équilibre trouvé entre chaque élément, dans une certitude d'aboutissement, je cuis.

Elsa Guillaume

- Née en 1989, diplômée en 2013, Elsa Guillaume vit à Paris.
- www.elsaguillaume.com



Triple oursinade, 2013
Installation composée de tables inox et céramiques tranchées, dimensions variables

Débâcle, 2013
Céramique, engobe, câble inox, 300 x 250 cm

Spacesuit, 2012
Céramique, cire, fil de fer, 70 x 70 x 70 cm

Cut Squid, 2012
Céramique, émail, métal, 300 x 60 x 90 cm

Céline Lastennet

On ne regarde pas comme l'on voit, bien qu'il faille voir pour regarder. On peut voir sans accorder aucune attention à la chose vue; en revanche, le regard que l'on porte sur cette même chose implique une plus grande concentration. La pratique d'artiste est un aller-retour constant entre l'atelier, lieu d'appropriation du monde, et le monde. Art et vie sont intimement liés : c'est par le voyage que j'ai choisi de faire l'expérience du monde pour comprendre le contexte dans lequel nous vivons.

Lors de mon dernier voyage en Afrique de l'Ouest, je me suis emparée de certaines perceptions et sentiments pour les métamorphoser. Chaque voyage est une transmission, un apprentissage et c'est dans

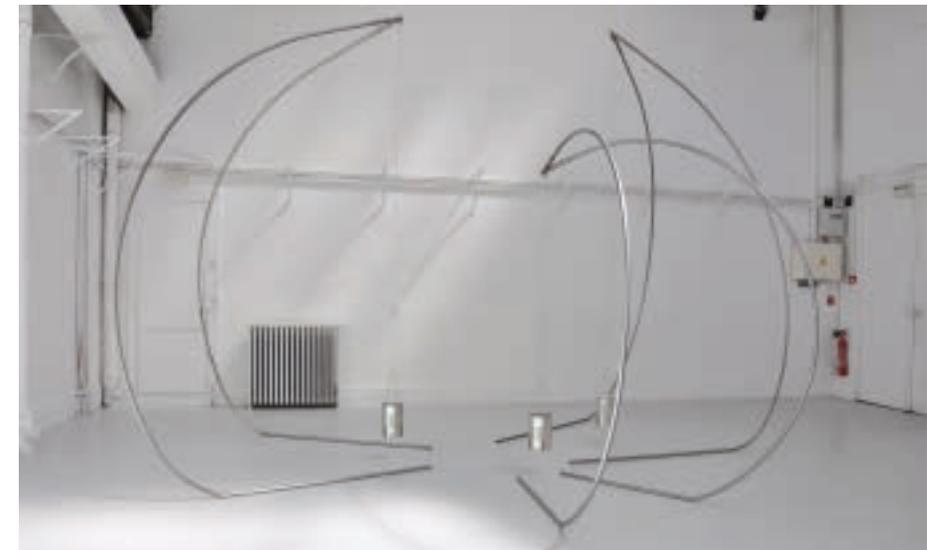
l'atelier qu'il se développe pour donner naissance aux formes qui traduisent mon engagement; elles restituent les énergies des expériences vécues.

L'œuvre n'est alors qu'une simple proposition. Elle établit un contact privilégié avec le spectateur, l'interpelle, le questionne et instaure une forme inédite de dialogue dans laquelle elle tient sa place. L'horizon est récurrent, il fut d'abord celui du « promeneur errant » qui cherche cette matérialité insaisissable pour devenir une métaphore des enjeux et de l'équilibre recherché par l'homme.



Céline Lastennet

- Née en 1989, diplômée en 2013, Céline Lastennet vit à Paris.
- celinelastennet.com

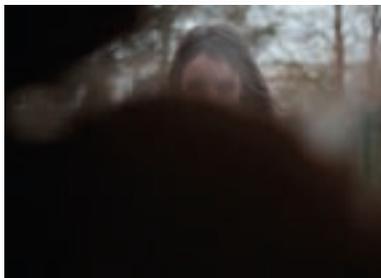


Rencontre, 2013
Bois malade trouvé à Paris, 70 x 25 cm

Palabres, 2013
Tubes d'acier, câbles, boîtes de conserves, eau, riz, pétrole, 6 x 4 m

Prix Thaddaeus Ropac
Prix Bertrand de Demandolx-Dedons/Prix du Portrait

Pauline Lavogez



Expulser l'indélogeable
Distinguer l'indécélable
Empoigner l'insaisissable

Déplacer l'insoulevable
Rechercher l'introuvable
Accepter l'intolérable

Brûler l'inflammable
Penser l'inconcevable
Toucher l'impalpable

Montrer l'imperceptible
Dévorer l'immangeable
Compter l'infini

Pauline Lavogez

- Née en 1991, diplômée en 2013, Pauline Lavogez vit à Paris.
- www.paulinelavogez.com

Feu I, 2013
Vidéo, 1' en boucle

Feu II, 2013
Vidéo, 1'50 en boucle

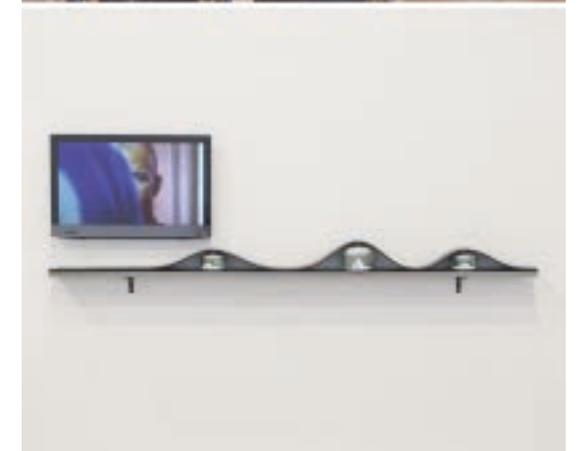
Prix Humankind Léo Burnett

Elsa Werth

Un télescopage de données. Un contexte précis pour asseoir une fiction. Des protagonistes davantage spectateurs qu'acteurs de leur environnement. Une volonté de générer une friction suspendue entre les figures et le décor. Une lecture et une conquête de l'espace à travers la mise en perspective d'un tiers et la place importante accordée au hors-champ. Autant de caractéristiques qui permettent de définir l'univers d'Elsa Werth et les protocoles qui le composent.

Dans la vidéo *Un triangle dangereux*, l'attention se porte sur l'image que donnent d'eux-mêmes des amateurs de combat libre, imprégnés de la culture des jeux vidéo et des films d'action. Ils posent, s'observent, se photographient, se filment. Ces images en mouvement sont rythmées par des plans fixes qui leur confèrent un caractère pictural. Les personnages sont piégés dans un récit qui ne démarrera pas, qui les restreint à faire de la figuration.

Les vidéos d'Elsa Werth sont accompagnées de sculptures et d'installations in situ qui prolongent sa réflexion sur la perception et la représentation. Les œuvres en volume, parfois réalisées parallèlement à la postproduction vidéo, sont conçues à partir d'objets réels renégociant dans l'espace le sens des images planes des films. Avec une grande économie de moyen, la fonction d'usage initialement associée aux matériaux utilisés est déviée



pour être mieux révélée, à la manière dont certains réflexes de lecture d'images sont perturbés par la vidéo. Les objets renvoient aussi, sous forme de clin d'œil, à d'autres œuvres de l'artiste par des procédés intertextuels qui lui permettent de conjuguer des travaux absents avec ceux présents.

Lucia Schreyer

- Née en 1985, diplômée en 2013, Elsa Werth vit à Paris.
- www.elsawerth.net

Un triangle dangereux, 2013
Sans détour, 2013
Mousse, bonbonnes de gaz, bois peint, équerres,
2 x 160 x 18 cm
Vue d'exposition, Prix des Amis des Beaux-Arts
de Paris, Ensba, Paris, 2013

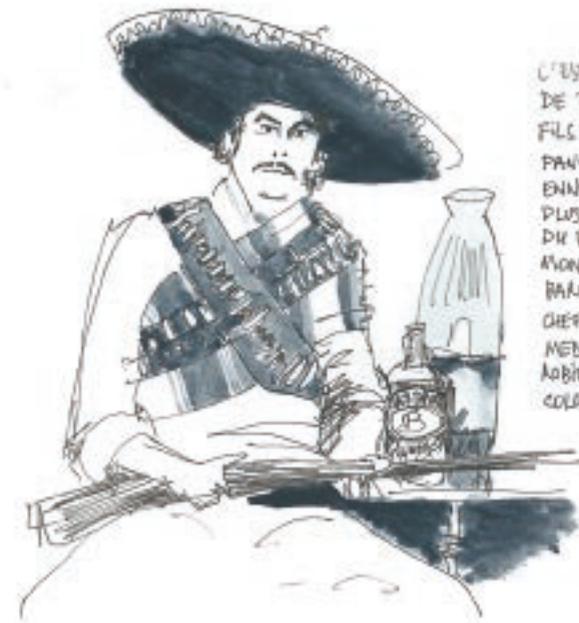
Un triangle dangereux, 2013
Vidéo, couleur, 4'30

Hippopotames
Éléonore Saintagnan





L'HIPPOPOTAME MANGE 20 KILOS D'HERBES ET DE PLANTES AQUATIQUES PAR JOUR. IL TRÈS SA PAR NUIT. DÈS LE LEVER DU SOLEIL IL SE RÉPONDRE DANS L'EAU POUR SE RAFFRAÎCHIR. SA TÊTE PÈSE À ELLE SEULE 450 KILOS. IL PEUT COURIR À 20 KM/HEURE. LA MÊME ESPÈCE AUNE MÉTRONNE D'APPROXIMATIVEMENT 100 CENTIMÈTRE CARRÉ. BIEN QU'IL SOIT VÉGÉTARIEN, ON EN A DÉJÀ CAUSÉ PLUS DE MORTS CHEZ LES HUMAINS QU'AVEC UN AUTRE ANIMAL.



C'EST LE TROUPEAU DE TABLO ESCOBAR, FILS SURNOMMÉ DE PANCHO VILLA, ENNEMI PUBLIC N°1, PLUS GROSSE FORTUNE DU PAYS ET 7ÈME FORTUNE MONDIALE AVEC 10 MILLIARDS, BARON DE LA DROGUE, CHIEF DU CARTEL DE MEDULLA, ET AINSI LE ROBIN DES BOIS DE LA COLOMBIE...



LES TROUPEAUX D'HIPPOPOTAMES SAUVAGES N'EXISTENT PLUS QU'EN AFRIQUE, SAUF UN EN COLOMBIE...



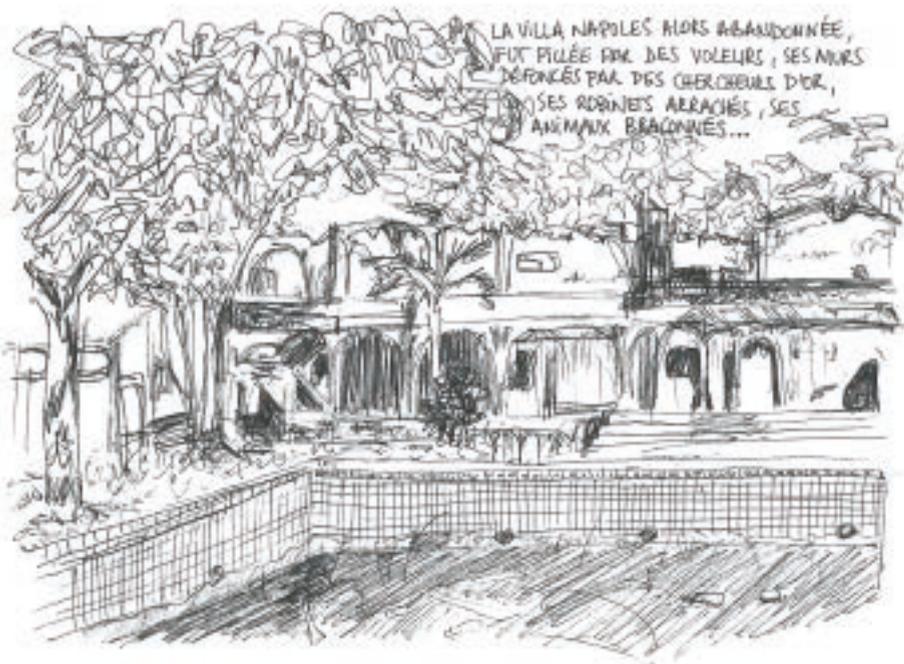
IL S'EST TRAITÉ CÉLESTINE D'ARCIERIE NAPOLÉON, UN ENJOI DE ZOOLOGIE AVEC UNE VILLA, UN AÉRODROME PRIVÉ, UN CIRCUIT DE RACING, UNE COLLECTION DE VOITURES DE LUXE ET DE ARTS, UN DISPENSARE, UNE ÉCOLE, ET POUR POURSUIVRE SON PARC, AVANT ENFIN VENIR PLUS DE 2000 ANIMAUX D'AMÉRIQUE ET D'ASIE, ET ENFIN PARER QUELQUES DINOSAURES GRANDS ET PETITS... ET 400 OUVRIERS.



LE 2 DÉCEMBRE 1993,
PABLO ESCOBAR TOMBAIT
SOUS LES BALLE
DES FORCES ANTI-DRUGUE
COLOMBIENNES.
TOUT LE MONDE VEUT
ÊTRE SUR LA PHOTO
AUTOUR DU CADAVRE --
MÊME SI C'EST
UN PHOTOMONTAGE.



SEULS LES HIPPOPOTAMES (TROP DIFFICILES À CAPTURER, SONT RESTÉS.
ILS PROLIFÈRENT AUJOURD'HUI DANS LES MARIGOTS DU MAGDALENA, ILS SONT UNE VINGTAINES.



LA VILLA NAPLES AORS ABANDONNÉE,
FUT PILLÉE PAR DES VOLEURS, SES MURS
DÉFONCÉS PAR DES CHERCHEURS D'OR,
SES ROBINETS ARRACHÉS, SES
ANIMAUX BRACONNÉS...



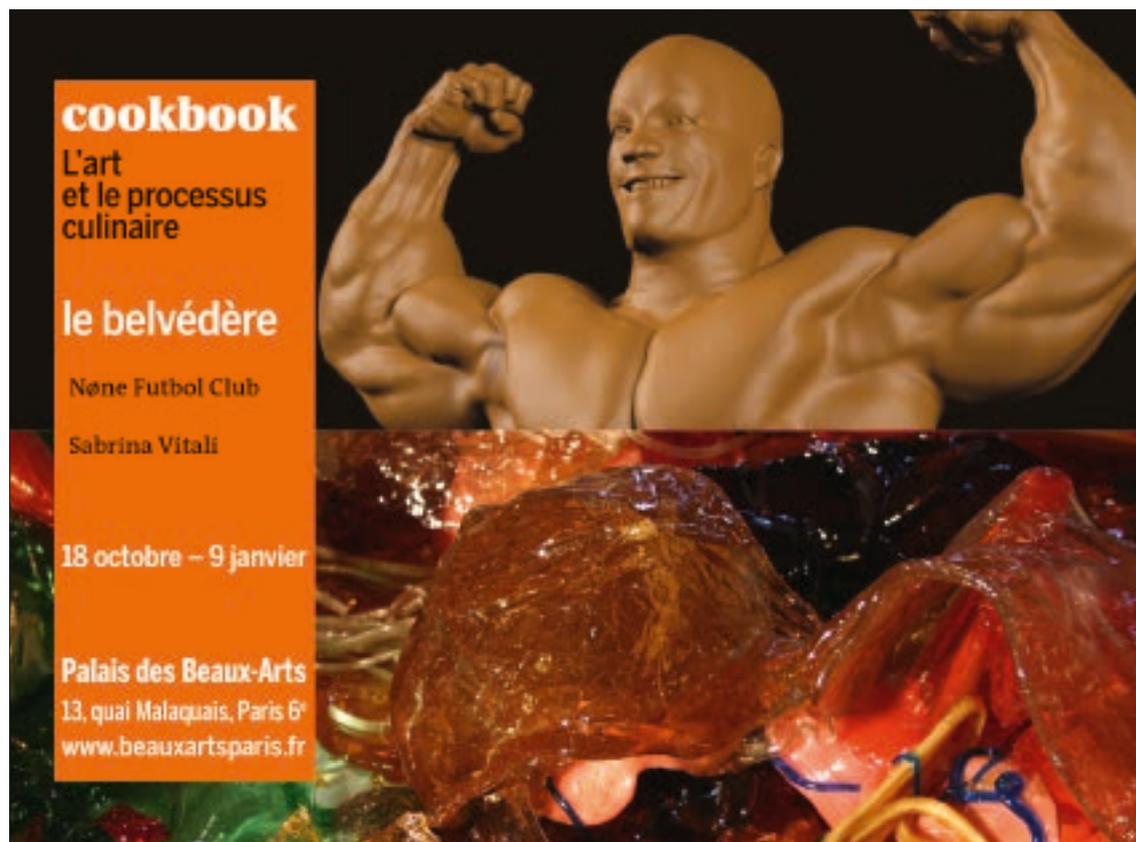
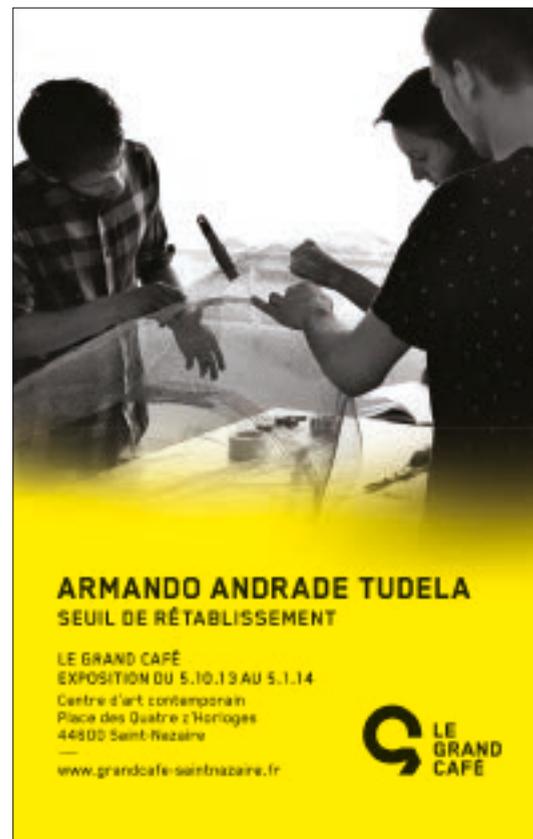
EN JUIN 2009, LES AUTORITÉS ABATTIRENT LE MÂLE DOMINANT, PÉPÉ.
LA PHOTO OFFICIELLE DE L'HIPPOPOTAME MORT, ENTOURÉ DE SOLDATS,
DÉCLENCHA À NOUVEAU UNE CONTROVERSE NATIONALE.

En ce moment, Éléonore Saintagnan et Grégoire Motte réalisent Les Renards, un film en trois parties: «Renards», «Perroquets» et «Hippopotames». Cet été, ils ont tourné des images d'hippopotames colombiens sur le lac d'Annecy, dans le cadre de la résidence Summer Lake à l'École Supérieure d'Arts de l'Agglomération d'Annecy.

Le film est coproduit par Red Shoes / SOME SHOES (France) et Michigan Films (Belgique), avec le soutien du FIDLab (Prix CVS), de Summer Lake (ESAAA), du BAR (Roubaix) et d'Idem+Arts (Maubeuge). Le réseau de partenaires accompagnant ce projet est toujours en évolution et accueille avec plaisir toutes propositions.

Née en 1979, Éléonore Saintagnan vit à Bruxelles.
www.eleonoresaintagnan.com

Les illustrations des pages 30 et 31 sont des reproductions d'images de journaux, peintes par Anne Bossuoy.



Portrait de l'artiste en éthologue Louise Deltrieux

Même si cela fait plus de six millions d'années que nos chemins se sont séparés, gare au gorille! Cette bête puissante et tranquille trouble nos assurances anthropocentristes; il n'est pas seulement ce « luron supérieur à l'homme dans l'étreinte », que chantait Georges Brassens, de manière moqueuse et un tantinet condescendante, mais bel et bien un être pensant, réfléchissant et doué de sensibilité.

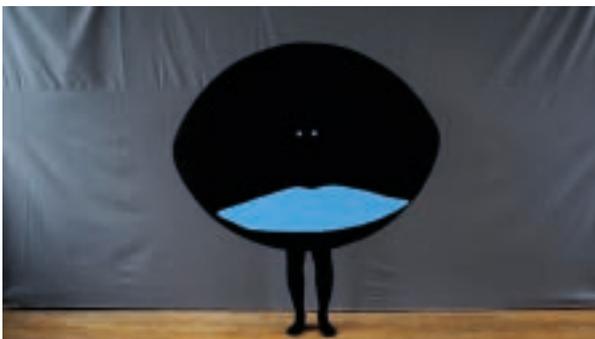
Après avoir décortiqué, un peu à la manière de Valérie Mréjen, l'habitus de l'homme moderne, essayant de comprendre les usages sociaux occidentaux concernant le couple, la famille ou le mode d'habitat pavillonnaire, Louise Deltrieux s'est tout naturellement intéressée à l'étude des comportements animaliers. À la lecture de l'ouvrage *Les Jeux des animaux* de Karl Groos (1896), un univers entier s'ouvre à elle et confirme ce qu'elle recherchait dans les habitudes sociales de l'homme occidental: celui-ci est une espèce comme les autres! Il fait partie de la nature, même s'il cherche à s'en exclure, à la domestiquer par une technicité grandissante qui

l'arracherait à la terre et le déracinerait; l'animal est un être sensible pour lequel, sans conteste et sans hésitation, elle prend alors parti. Elle avoue son plaisir à aller au zoo et à attendre l'apparition de ses pensionnaires, à regarder longtemps,

oublieuse du temps des hommes, les animaux du Jardin des Plantes, leurs attitudes si parlantes, alors même qu'ils ne sont pas doués de langage.

Avec *Le Point éthologie*, série de vidéos conçues comme de petites émissions comico-pédagogiques – « La Minute nécessaire » de Madame Bipède –, Louise Deltrieux engage son dialogue avec les bêtes. Partant d'extraits de l'ouvrage de Karl Groos,





ce qui se rapproche le plus de l'art chez les animaux, ce sont les jeux érotiques. Leçon retenue par Louise Deltrieux dans *Parade* où, à l'instar des courts-métrages vulgarisateurs et pleins d'humour d'Isabella Rossellini (*Seduce Me*, 2011), elle mime, sans explication didactique, la parade amoureuse du paradisier superbe. Cette étrange performance, où l'artiste se transforme en une sorte de visage-pendule coloré rythmant, sans empressement, le temps répétitif et lent de l'animal, rappelle les ballets d'Oskar Schlemmer.

De manière bien plus explicite, l'artiste s'identifie à l'animal dans sa vidéo *Lutra*,

Lutra, annulant ainsi toute frontière entre l'artiste et l'animal et affirmant, dans un même mouvement, la nécessité d'« avoir un rapport animal à l'animal »¹, de se déterritorialiser pour pouvoir établir un dialogue interspécifique non anthropocentrique. Sur les pas d'un naturaliste amateur, elle cherche à apercevoir une loutre d'Europe sur les bords de la Sioule (Auvergne) et s'immerge totalement dans son environnement naturel, dans le silence de la forêt, à l'écoute de ses mystères, pour mieux suivre la piste de cette loutre invisible.

L'invisibilité est l'une des caractéristiques du monde animal. À l'inverse de notre monde outrancièrement illustré, l'animal se dissimule au regard, se fond dans son environnement et disparaît. Cette autre manière d'être au monde fascine l'artiste. Un monde de silence, où d'autres sens sont en éveil, où la pensée peut s'expri-

elle illustre les propos du savant allemand par des scénettes dans lesquelles, déguisée en différents animaux, elle imite leurs comportements, révélant ainsi leurs extraordinaires capacités imaginatives et créatives. Derrière son œuvre singulière et protéiforme – vidéos, sculptures, installations –, il est en effet toujours question de rappeler que notre arrogance cartésienne et notre complexe de supériorité ont pris un coup dans l'aile depuis une trentaine d'années grâce aux progrès de l'éthologie moderne.

L'animal et l'artiste sont proches, très proches. Comme le disait Gilles Deleuze, l'artiste est cet « être aux aguets », toujours en état d'alerte, qui capte les signes et les interprète. Grâce à cette part animale, à cette « hétérogénéité indicible », grâce à l'« inhumanité propre au corps humain et à l'esprit humain », l'artiste crée « hors de son corps programmé ». Pour Karl Groos,

mer en dehors de tout langage, où tout ne fonctionne pas comme sur des roulettes, car l'homme ne se sent pas chez lui, car il n'a plus cette relation technicisée aux êtres vivants et aux choses. Être au réel comme un animal, et non comme un touriste prétentieux, vite vu, vite fait. Réveiller l'animal endormi qui est en nous pour poser enfin les bonnes questions à ces congénères qui partagent notre biosphère, là est l'enjeu !

Dans *I Teach You (Chimp Learning)*, Louise Deltrieux parodie la manière dont, dans les années 1970, les scientifiques ont appris à des grands singes différents langages pour communiquer avec eux et, surtout, répondre à leurs attentes, espérant anthropomorphiser ces « pauvres bêtes », en faire de futurs bons petits écoliers Wasp, comme s'il n'y avait qu'Harvard ou Oxford comme critère d'intelligence.



Knuckle Walking, 2013
Faïence émaillée, 12 x 12 x 12 cm

¹ Gilles Deleuze dans L'Abécédaire, « A comme animal », téléfilm, réalisation : Pierre-André Boutang, 1988.



récents, elle mêle fiction et réalité, tantôt éthologue, tantôt naturaliste, voire même animal. Elle excite notre désir de reconsidérer nos rapports interspécifiques et de prendre conscience de cette communauté des vivants, purgée de la méconnaissance intéressée dont nous avons toujours fait preuve à l'égard des autres espèces. Elle nous enjoindrait presque à aller en Alaska ou au Rwanda sur les pas de l'éthologue Dian Fossey et à nous confronter à ce que nous sommes vraiment: un animal, un animal parmi les autres, mais un animal qui a sans doute un peu trop abusé de son incroyable capacité à inventer des outils... L'espèce humaine est à la démesure de son univers, mais gare au gorille!

Stéphanie Cottin

- Née en 1986, Louise Deltrieux vit à Paris.
- <http://louisedeltrieux.com>

² Lire à ce propos l'article de Marguerite Duras publié dans Le Matin (9 novembre 1978), sur la gorille Koko, qu'elle rebaptise Africa, confiée à Penny Patterson qui lui apprend le langage des signes. La même année, Barbet Schroeder lui consacre un film, Koko, un gorille qui parle.



Qu'aimer sinon l'énigme Christopher Kline¹

Rencontrer l'œuvre de Christopher Kline, c'est s'assurer d'émotions et de réflexions à retardement. C'est découvrir des expressions multiples – plastique, performative, éditoriale, musicale – qui regardent autant du côté de l'Art brut et de la culture populaire que de la peinture métaphysique italienne, des traditions picturales formelles et décoratives (l'Op Art notamment) que de la culture underground et des musiques spiritistes et contemporaines², et qui associent, dans une volonté d'expérimentations, le goût pour la prouesse artisanale et le lâcher-prise vital.

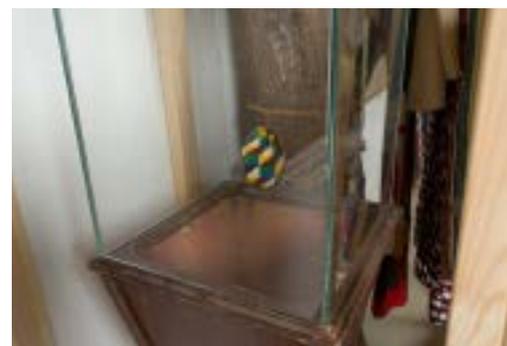
Sans oublier celui pour le travestissement et le jeu, le masque et les identités multiples : musicien sous le pseudonyme de Hush Hush, fondateur, avec Sol Calero, de l'espace indépendant Kinderhook & Caracas³ et de la maison d'édition Feather Throat, actif au sein des collectifs aux noms évocateurs de Wooden Veil⁴ et Snakebraid.



rituel : un ensemble de gestes et de paroles extrêmement codé – la corrida, une liturgie religieuse, une transe chamanique, une démo de voguing – qui peut fasciner ou repousser le néophyte, sans qu'il puisse forcément exprimer ni comprendre ce qu'il voit. De plus, le rituel, sorte d'œuvre d'art totale puisqu'il est à la fois une expérience sonore, visuelle, conceptuelle, verbale et performative, permet sans aucun doute à l'artiste de condenser

ses multiples champs d'expressions, tout en gardant le jeu ouvert. Interrogé à ce sujet, il répond : « Je considère les performances que j'ai réalisées avec Snakebraid et Wooden Veil comme de véritables rituels. Mais le fait que leurs objectifs demeuraient abstraits voire inexistantes était inhabituel, la plupart des rituels sont en effet définis

Si certaines des œuvres de Christopher Kline séduisent dès leur rencontre, elles deviennent plus tard des motifs de perplexité : si d'autres déconcertent au premier abord, tant elles semblent hermétiques, elles finissent par accomplir leur effet haptique et envoûtant. Naturellement, ce sentiment simultanément attractif et dubitatif puise en partie son origine dans la notion et la pratique du



¹ Ce titre reprend la citation du chapitre « Metaphysics », consacré à de Chirico, dans le fascicule Labyrinths de Christopher Kline publié à l'occasion de son exposition en 2013 à la galerie Lütgenmeijer, Berlin. De nombreux tableaux du peintre de la Métaphysique contiennent le mot « énigme » dans leurs titres.

² Sur le site musical de l'artiste (<http://hushhushhush.com>), le morceau Ooze est présenté comme un « Berlin-based SoulR&B dance hit machine ».

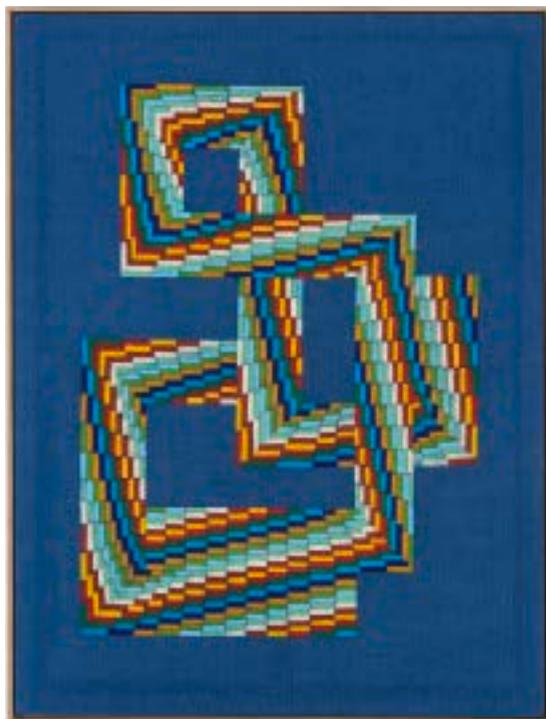
³ Collectif actif de 2007 à 2010 et composé de Hanayo, Marcel Türkovsky, Dominik Noé et Jan Pfeiffer.

⁴ Du nom des villes de naissance des fondateurs de cet espace créé à Berlin en 2011.

Page 38, en haut : Snakebraid Fountain Tomb, 2010 Performance, Kreuzberg Biennial, Berlin

Page 38, en bas : Wooden Veil Performance, Basso, Berlin, 2009

Shelved Ritual, 2012 Vue d'installation et détails, Grimmuseum, Preview Berlin, 2012



par ce qu'ils accomplissent. Lors d'un mariage ou de tout autre rite de passage, il y a une issue programmée, un moment de transformation. Avec ces performances, ce que peuvent signifier les actions et les gestes est assez vague. [...] Nous nous sommes surtout intéressés aux qualités métaphysiques du rituel en lui-même et par ce qu'il peut provoquer chez le participant et le spectateur. Je rapprocherais cette pratique de celle de certains peintres abstraits. Non du point de vue de l'angoisse existentielle ou de la catharsis, qui peuvent être assez énervants, mais plutôt dans un sens exploratoire et enjoué, lorsque la peinture abstraite est à son meilleur et parvient à distiller quelque chose de significatif.»⁵

Ainsi, quand elles ne sont tout simplement pas des performances en forme de rituels, les œuvres créées par Christopher Kline semblent souvent résulter d'un processus ritualisé, en être les traces – c'est le cas des « robes » exposées comme des reliques de saints ou des artefacts artisanaux montrés tels des peintures de pure abstraction, si ce n'est l'inverse. Elles tiennent majoritairement du registre non-figuratif et du décoratif qui, chez lui, rejoignent très clairement l'artisanat, envisagé comme un protocole ritualisé de production, ce dont témoignent ses tableaux-patchworks et ses pastels sur toile de jute, lesquels explorent des motifs géométriques tel le labyrinthe.

Si la forme du rituel constitue une clé d'entrée conceptuelle dans l'œuvre de Christopher Kline, la forme du labyrinthe en est une seconde. Forme prisée par l'artiste, elle exprime des notions semblables à celle du rituel : l'ivresse et la perte, la pure expérience physique et l'épreuve initiatique. D'ailleurs, le plus fameux labyrinthe de l'histoire, celui du Minotaure et d'Ariane, formait le cadre rituel où s'accomplissait, jusqu'à ce que



Thésée en tue le monstre des lieux, une cérémonie funèbre.

Dans ses œuvres, Christopher Kline s'empare de formes et de références ancestrales – l'une de ses expositions s'intitule *Regalos ancestrales*, les cadeaux des temps passés – pour les revivifier par leur actualisation performative ou leur mise en mouvement artisanale. Dans *Labyrinths*, l'artiste donne quelques clés de sa pratique en recourant à la forme narrative comme aux sciences archéologiques et anthropologiques. Articulé en sept chapitres dont l'énumération fait office de colonne vertébrale à sa pratique – « Eggs », « Monuments », « Labyrinths », « Crazy Quilts », « Metaphysics », « The Trance State and Artistry », « Joint Snakes » –, le livret commence par l'histoire d'un rituel ukrainien perdu. « À la nuit tombée, les femmes se réunissent autour des tables des cuisines avec de la cire, des bougies et leurs kystkas – les outils nécessaires pour « écrire » – et se mettent au travail. Les hommes sont souvent bannis de la maison pendant qu'elles travaillent. Les répertoires de formes et les combinaisons chromatiques sont précieusement conservés et transmis de mère en fille. Créer des pysanka – des œufs décorés – remonte aux anciens temps bien qu'aucun exemple n'ait pu être conservé en raison de leur fragilité. Ils étaient aux origines des talismans en usage lors des rituels d'adoration au soleil,



et furent plus tard intégrés au culte chrétien, se déplaçant d'un symbole de fertilité et d'arrivée du printemps à la résurrection de l'homme.»⁶ Avant de disparaître d'Ukraine sous le régime soviétique et d'être « réincarné » par Christopher Kline, notamment en association avec d'autres types de motifs comme dans *Still Crazy (Platform)*, une œuvre de sol formée d'un patchwork de tissus, inspiré des *crazy*



Labyrinth, 2013
Pastel à l'huile sur toile de jute, 150 x 120 cm
Courtesy de l'artiste et Lüttgenmeijer, Berlin

Labyrinth, 2013
Pastel à l'huile sur toile de jute, 150 x 120 cm
Courtesy de l'artiste et Lüttgenmeijer, Berlin

⁵ Entretien pour la revue en ligne Isis Gallery Magazine : www.isisgallerymagazine.org.

⁶ Christopher Kline, *Labyrinths*, Berlin 2013, p. 3

Untitled (Quilt Collage), 2013
Tissu, cadre en bois, 130 x 102 cm
Courtesy de l'artiste et Lüttgenmeijer, Berlin

Still Crazy (Platform), 2013
Tissu, œufs pysanka, 200 x 140 x 20 cm
Courtesy de l'artiste et Lüttgenmeijer, Berlin



quilts, ces « folles couvertures » en vogue dans l'Amérique des années 1880. Y sont disposés cinq œufs, dans un télescopage spatio-temporel psychédélique – qu'opère également l'artiste, enfant de l'État de New York installé à Berlin.

Ces rapprochements significatifs, Christopher Kline les provoque également en exposant conjointement ses différents corpus. Ainsi, l'installation *Shelved Ritual* condense-t-elle certaines de ses expressions. Jouant de la double signification du terme « shelved » – à la fois « mettre en rayons » et « enterrer, abandonner » –, cet ensemble est constitué de dessins, de peintures et d'objets à la fois rangés, dans des étagères également autels, et porteurs d'un usage indécidable – comme le sont les objets peints par Giorgio de Chirico dans ses toiles des années 1910. À l'aspect for-

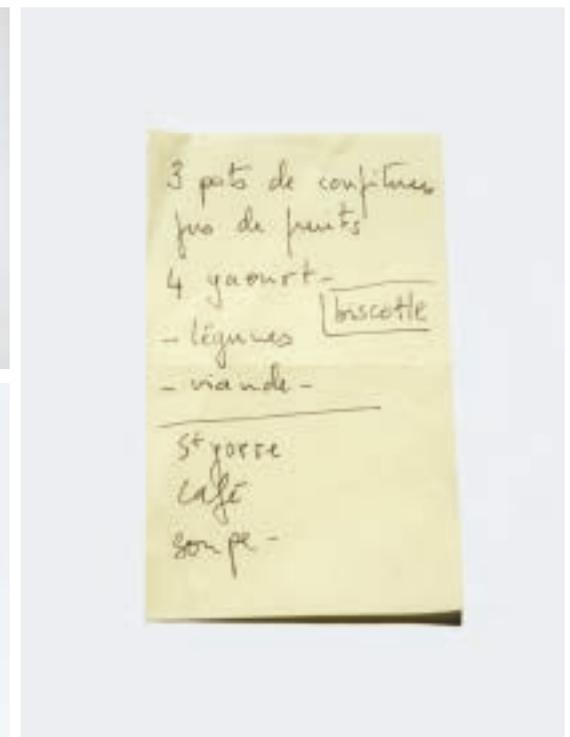
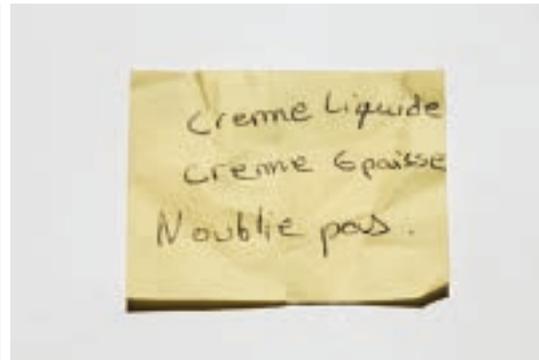
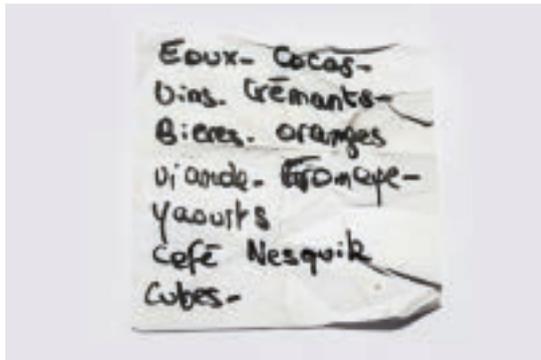
mel et lisse des œuvres bidimensionnelles de la série en cours *Holy Ropes* (depuis 2010) répondent le « bric-à-brac » et la disposition organique des étagères et des patchworks – comme une réponse contemporaine à ce goût de la modernité du XX^e siècle pour le tribal et le primitif. Simultanément spirituelle et terrienne, l'œuvre de Christopher Kline réussit la gageure de relier transcendance et immanence, intéressée à la vie intérieure des motifs et des objets sans jamais cesser de s'interroger sur leur production et signification.

Clément Dirié

- Né en 1982 à Kinderhook (New York),
Christopher Kline vit à Berlin.
- <http://christopher-kline.com>



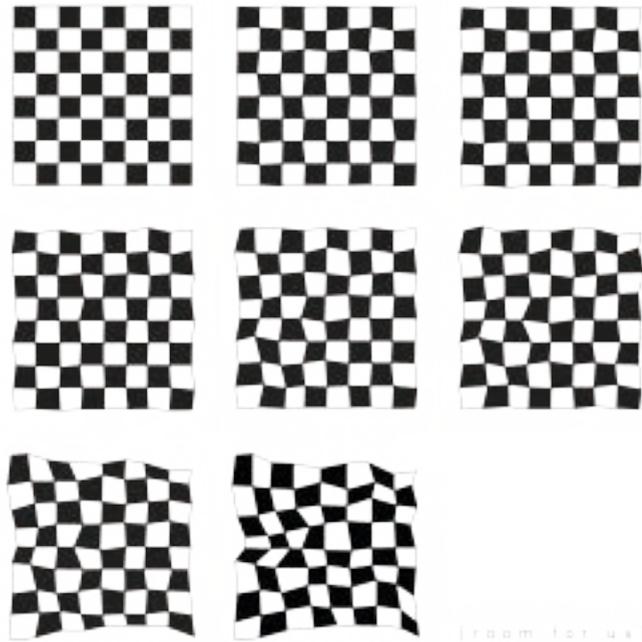
Pas perdus et refusés Isidore Hibou



Salle des pas perdus, 2013
 À propos de ce que les gens laissent
 derrière eux dans les supermarchés.
 Alors qu'ils font leurs courses, ils expriment
 quelque chose de personnel. On peut appeler
 ça l'inconscient. On peut l'appeler comme on
 veut, mais ça signifie sûrement quelque chose.



Salon des Refusés, 2013
À propos de ce que les gens laissent
derrière eux dans les papeteries.
Alors qu'ils essayent simplement des stylos,
ils expriment quelque chose de personnel.
On peut appeler ça l'inconscient. On peut
l'appeler comme on veut, mais ça signifie
sûrement quelque chose.



nicolás paris • kadist art foundation • 28 09.13 - 8 12.13
19bis/21, rue des trois frères • 75018 paris

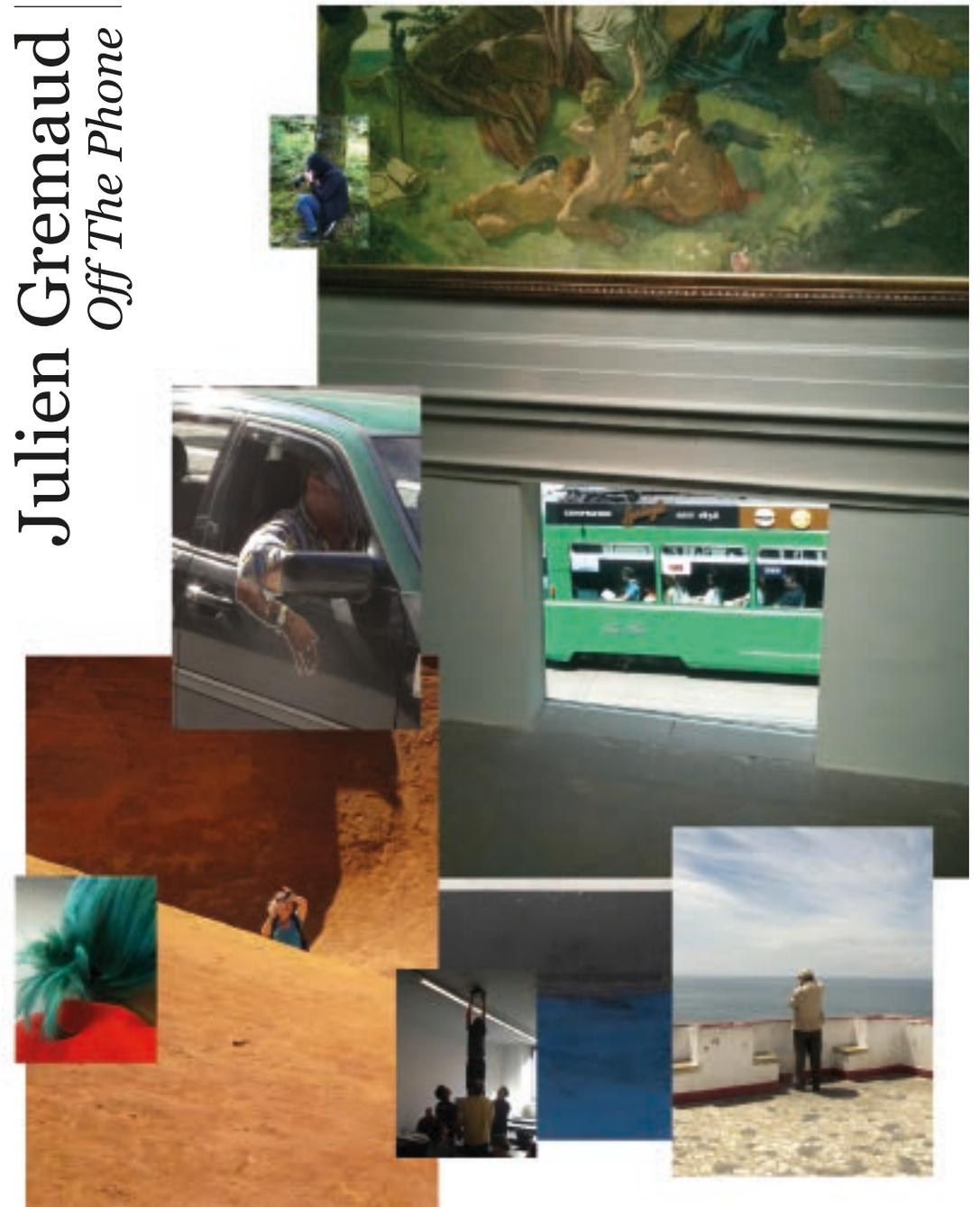
galerie laurent mueller

Adam Ball
James Brooks
Jeongmoon Choi
Valérie Dantas Mota
Laurence De Leersnyder
Motoko Dobashi
Sebastian Gögel
Corinne Laroche
Martin Meyenburg
Roland Stratmann

75 rue des Archives - 75003 Paris
Tel. +33 1 42 74 04 25

www.galerielaurentmueller.com
mardi - samedi de 11h - 19h

Julien Gremaud *Off The Phone*



« Capter, extraire le corps puis le montrer; mes corps tiennent l'image, la porte. Les pellicules ayant atteint leur date de péremption, le smartphone est la promesse d'une figuration, d'une présence renouvelée, d'une proximité documentaire, un nouvel ordre photographique, viral et à effets. Les 3.626 x 2.709 mm du capteur intégré ont congédié

le décuple du Contax compact; démultipliée, la quantité d'images s'empile désormais, se transforme. C'est l'ère de la postproduction éternelle. »

Julien Gremaud

- Né en 1984, Julien Gremaud vit à Vevey, Suisse.
- www.juliengremaud.ch

53
The first part of the book is a history of the book trade in England from the 15th to the 18th century. It is a very interesting and well-written account of the industry and its development.

The second part of the book is a history of the book trade in Scotland from the 15th to the 18th century. It is a very interesting and well-written account of the industry and its development.

The third part of the book is a history of the book trade in Ireland from the 15th to the 18th century. It is a very interesting and well-written account of the industry and its development.

The fourth part of the book is a history of the book trade in the West Indies from the 15th to the 18th century. It is a very interesting and well-written account of the industry and its development.

The fifth part of the book is a history of the book trade in the East Indies from the 15th to the 18th century. It is a very interesting and well-written account of the industry and its development.

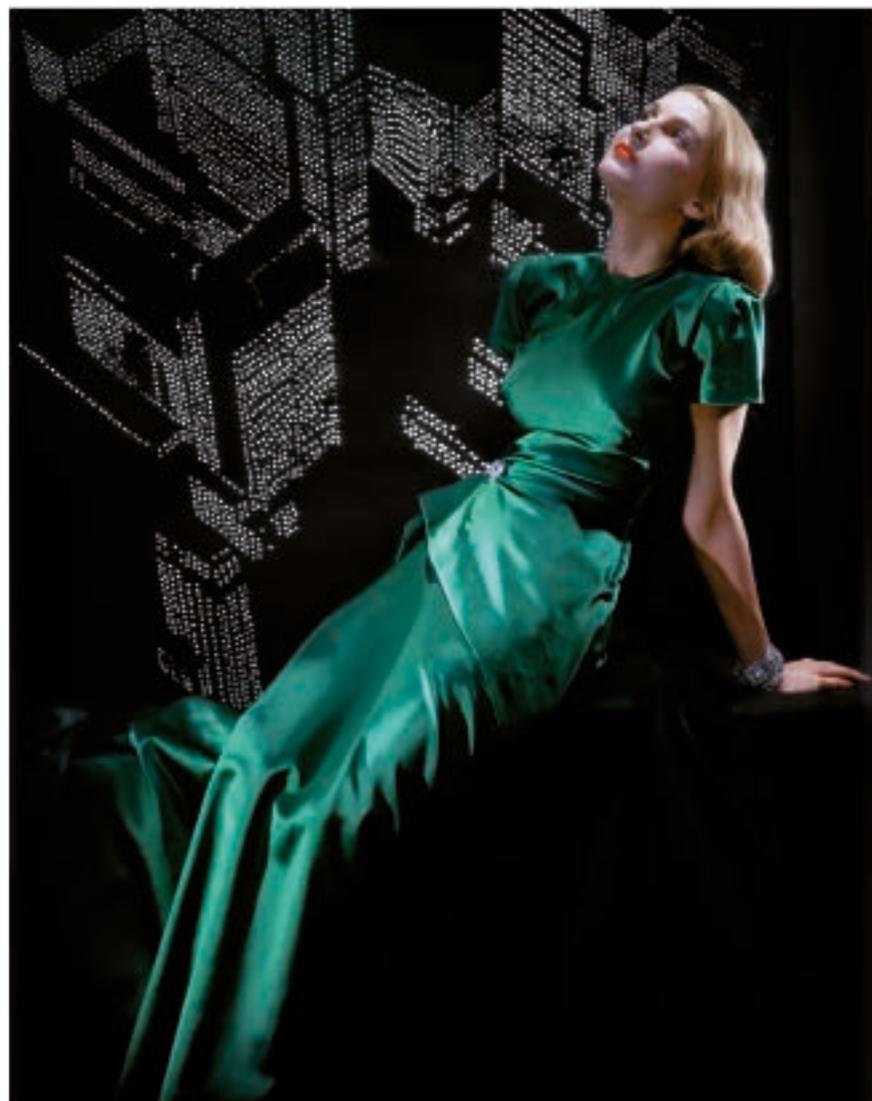
The sixth part of the book is a history of the book trade in the East Indies from the 15th to the 18th century. It is a very interesting and well-written account of the industry and its development.

The seventh part of the book is a history of the book trade in the East Indies from the 15th to the 18th century. It is a very interesting and well-written account of the industry and its development.

ERWIN BLUMENFELD

(1897-1969) PHOTOGRAPHIES, DESSINS, PHOTOMONTAGES

15/10/2013 — 26/01/2014



JEU DE PAUME

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.

Partenaires :



En partenariat avec

MOUSSE

de l'air

LCI

STELLA

BOIS

VOGUE

