

kamel mennour 

kamel mennour ⁴⁷

47 rue saint andré des arts

paris 75006 France

tel +33 1 56 24 03 63

fax +33 1 40 46 80 20

MICHEL FRANÇOIS

PRESSE / PRESS

(selection)

Du côté des musées

par Stéphanie Pioda



MICHEL FRANÇOIS *Golden Cage I*, 2008-2009

SÈTE

Crac Languedoc- Roussillon

Le Crac Languedoc-Roussillon mène l'enquête sur Michel François et a produit des pièces à conviction édifiantes. Après avoir clairement exposé son *Plan d'évasion* au SMAK de Gand en 2009, puis à l'LAC de Villeurbanne en 2010, l'artiste récidive aujourd'hui à Sète. Quel est son forfait ? Sa démarche globale précisément, où chaque œuvre est le prolongement de la précédente, mais aussi un questionnement sur l'autonomie de la sculpture et sur les interactions potentielles des œuvres entre elles. Une affaire à résoudre cet été.

> 26, quai de l'Aspirant Herber • 34200 Sète
04 67 74 94 37 • <http://crac.languedocroussillon.fr>
« Michel François – Pièces à conviction »
jusqu'au 20 septembre

ART CONTEMPORAIN

Pièces à conviction d'un trafiquant d'art

Claude Lorent

Mis en ligne le 24/07/2012

Imposante exposition monographique de Michel François au Crac dans le sud méditerranéen français. Un ensemble très cohérent de pièces inédites.

A Sète

L'exposition monographique de Michel François qui vient de s'ouvrir au Crac (Centre régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon) de Sète est la marque à la fois d'une continuité et d'une nouvelle étape dans le travail du plasticien belge (1956 - vit à Paris et Bruxelles) car elle réactive quelques œuvres et présente surtout nombre de pièces inédites réalisées pour la circonstance. L'expo, qui occupe la totalité des salles du Crac, exploite fort habilement les qualités spatialistes et de luminosité du lieu par un accrochage jamais chargé, qui met les œuvres bien en valeur dans un esprit tantôt relationnel, tantôt d'indépendance. Dans ce contexte, l'ensemble, riche par son contenu, significatif dans la démarche de l'artiste, est particulièrement agréable et intéressant à visiter.



Marc Damage

Venant à la suite de deux expositions muséales marquantes à caractère rétrospectif, celle du SMAK à Gand et de l'IAC de Villeurbanne en 2010, l'exposition sétoise pose donc de nouveaux pas dans une direction connue et appréciée, faut-il le rappeler à un niveau international, et s'inscrit par la même occasion dans un tissu local ce dont atteste le titre, "Pièces à conviction". La connotation juridique trouve un terreau favorable dans la ville portuaire et s'étend immanquablement à la pratique artistique de Michel François, qui annexe l'un ou l'autre ready-made qu'il utilise au même titre qu'il commet de nouvelles pièces.

A Sète, la douane porte un œil vigilant particulièrement sur toute cargaison ou rafiot en provenance d'Afrique car les passeurs de paradis artificiels n'en sont pas à leur coup d'essai. Quant à notre artiste, il s'est promené, appareil photographique en mains, dans les sous-sols du palais de justice de Bruxelles, où sont accrochées, en rangs serrés, d'innombrables pièces à conviction en tous genres qui ont servi à commettre des délits. L'art serait-il donc délictueux et l'artiste une sorte particulière de trafiquant ?

L'hypothèse a le mérite d'exister dans le cadre concret d'une exposition et non comme simple question ex abrupto, purement philosophique. Le délit majeur de l'art est d'échapper aux lois édictées et d'agir en totale liberté, un privilège si rare et si précieux qu'il est seul semble-t-il à détenir aujourd'hui. A peine risque-t-il de temps à autre les foudres d'une censure souvent idiote, là, politique, là, idéologique. Mais est-ce bien délictueux d'agir en pleine liberté ? N'est-ce pas de cette manière que les idées et le monde peuvent progresser ? Quant à la notion de trafic, on la prendra avant tout dans le sens de falsifier, voire de trafiquer, de manigancer ou, du côté populaire, de fabriquer. Ce qui correspond davantage à la vision de l'artiste lorsqu'il voit dans la notion de trafic "*quelque chose de créatif*" et qu'il considère que "*chaque objet atteste d'un fait qui a eu lieu : il lui est arrivé quelque chose*". Et ce quelque chose est précisément sa mutation artistique qui est irréductible à sa seule apparence car le poétique intervient irrémédiablement et ni la raison, ni la science, ni le discours ne peuvent le réduire à ce qu'ils voudraient sans doute qu'il soit !

Quel est donc ce trafic opéré par Michel François ? En fait, il est assez simple et tout autant magique. L'une des pièces peut aisément constituer le point de focalisation dans la mesure où elle est davantage explicite et agit en plusieurs ramifications. Elle s'ancre dans le local à travers la liaison avec la fraude maritime de la drogue évoquée par un mur de paquets bien emballés et elle se relie à certaines constantes

du travail de l'artiste par le recours à des matériaux comme la terre glaise meuble et le papier argenté, ainsi que par la pratique manuelle : c'est la main qui prélève les mottes de terre et les dispose (les distribue, les écoule) en zone limite de l'espace. L'image sculpturale est à la fois forte, lisible et interprétable sans pour autant se voir réduite à cette fonction de sens car on peut aussi et très aisément la lire différemment !

Selon son habitude, Michel François utilise des matériaux pauvres : le plâtre, le papier, l'eau, la glace. Emprunte des objets : un pneu plus que monumental, des assiettes. Fait appel à la photographie ainsi qu'à la vidéo et crée des sculptures aussi bien en marbre, en néon qu'en bronze. Le lien entre tous ces ingrédients appartenant autant à la modernité qu'à la tradition ? Leur destin manipulé par l'artiste qui, en bon trafiquant, les transforme à sa guise pour leur procurer une nouvelle identité.

Deux lignes de néons cachent habilement leur apparence dès que le regard essaye de les circonscrire, un plâtre suspendu se mue en nuage, une boule de fils de cuivre s'éclate et gagne son autonomie, un bloc de glace opposé à son modèle en marbre se répand inexorablement au sol, un immense papier bleu froissé se métamorphose en vague ou en ciel, les scories de bronze s'agglutinent en divers champs d'abstraction informelle, des monochromes blancs partiellement imbibés d'encre noire constituent d'improbables paysages et dans une vidéo réaliste la puissance des éléments naturels s'oppose à l'inanité des gestes humains.

Au final, ce qui traverse et transperce toutes ces sculptures, pièces à conviction, ce qui leur procure une densité poétique, ce qui les rend uniques, c'est le trafic humain du sculpteur magicien.

Cet article provient de <http://www.lalibre.be>



LA SCULPTURE AU CHECKPOINT

PAR JULIE PORTIER

À l'origine se trouve une série de photographies prises dans les sous-sols du palais de justice de Bruxelles, où sont conservées, classées, étiquetées d'innombrables pièces à conviction. « À partir de cette image, j'ai cherché à articuler ce qui, dans mon corpus de travail, pouvait faire écho à cette notion. Il m'intéressait particulièrement de corrompre des choses qui peuvent apparaître très formelles en les déplaçant vers le champ sémantique de la "pièce à conviction". J'aime ce terme juridique et autoritaire, qui donne un statut extraordinaire à des objets a priori banals et inoffensifs », confie Michel François dans un entretien avec Guillaume Désanges, à l'occasion de son exposition au Centre régional d'art contemporain (Crac) Languedoc-Roussillon, à Sète. Et cette dernière phrase pourrait être un titre, ou une hypothèse de définition de l'œuvre d'art (par un glissement du *ready-made* à l'arme du crime), celle d'un processus créatif singulier – qui n'a de cesse de questionner la spécificité du geste artistique – autant qu'un indice pour appréhender la nature des pièces visibles ici. Les œuvres (presque toutes produites par le Crac) dessinent, comme l'artiste en a le secret, un parcours sensible, où économie du geste rime avec précision de la forme et prolifération du sens. Dans une première salle, deux néons qui se déroulent depuis le plafond (*Two dimensional neon rope*), une suite de tableaux de plâtre trempés dans l'encre qui forment un paysage ondulant et segmenté (*Contamination*), deux cubes de taille identique en marbre noir et en glace (*Deux temps*) dialoguent dans une mise en scène sans narration, dont la dramaturgie aurait plutôt à voir avec la méditation instantanée du théâtre synthétique. Le spectacle est d'une emphase retenue, d'une saisissante élémentarité, dans la lutte suspendue et pacifique entre le noir et le blanc, la lumière et l'opacité, le chaud et le froid, le solide et le liquide, l'immanence et la fugacité, l'extraction et la formation, l'aspiration et la propagation. Dans cette salle des fluides figés l'espace d'un instant qui ressemble à l'éternité, les corps en transit sont épris d'un subtil frisson existentiel. Devant le couple de cubes, l'un assistant à la lente disparition de l'autre, l'artiste concède : « en tant qu'être, je m'identifie parfois à ce phénomène », avec un sentiment mêlé de stabilité et de précarité. Cette ambivalence tragique et naturelle de toute chose est présente partout dans la sculpture de Michel François, et elle se vit avec les yeux indissociables du corps – son échelle, son mouvement, sa densité – quand tout bascule et s'éclaire par un simple changement de point de vue. Plus loin, d'autres paysages sont campés avec une force plastique aussi efficace, par le simple vis-à-vis entre une feuille de papier bleu chiffonnée (*Froissé bleu*) et une carcasse corallienne formée par l'assemblage de déchets de sculptures (*Écorché*), ou un muret d'argile enveloppé de papier aluminium griffé par des mains avides qui ont ensuite, dans un supposé rituel, thésaurisé leurs petits butins informes le long des murs (*Mur morcelé*). Ici, la



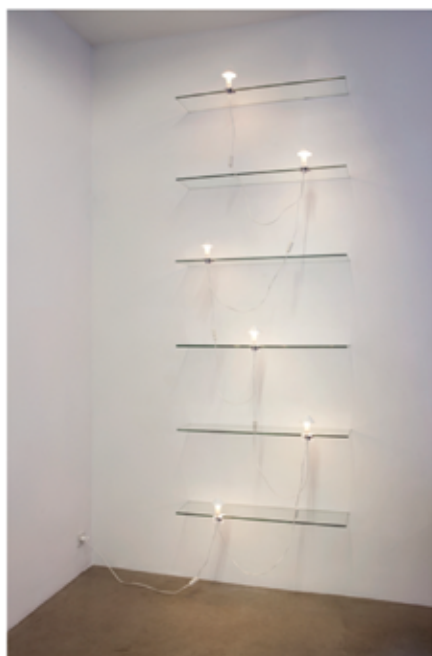
Michel François, Vue de l'exposition « Pièces à conviction », CRAC LR Sète, 2012. © Michel François. Courtesy the artist and galerie kamel mennour.

littéralité du discours sur le geste façonnant la matière, dont l'œuvre imprime la trace – une « pièce à conviction » prélevée dans l'atelier – se double d'un énoncé sur l'état du monde, son avenir complexe, ses frontières, ses rebuts : c'est là que le pur formalisme est discrètement « corrompu ». La transposition des questions de sculpture dans l'observation concernée du monde contemporain, où les énergies qui coexistent dans la matière manifesteraient les paradoxes du monde, est la plus émouvante dans le film *Loisir et survie*. Il capte la scène banale et insensée d'un chantier au long court dans un immense parc d'attraction désaffecté, bordé par une Méditerranée déchainée. La violence des vagues révèle par contraste l'improductivité de ce qui joue sur la terre rouge, où une poignée d'ouvriers persistent nonchalamment à accomplir une tâche dont la finalité leur échappe. ■

MICHEL FRANÇOIS, PIÈCES À CONVICTION, jusqu'au 30 septembre, Centre régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon, 26, quai Aspirant-Herber, 34200 Sète, tél : 04 67 74 93 37, <http://crac.languedocroussillon.fr>

LUX PERPETUA

KAMEL MENNOUR - PARIS



In the passageway leading to the Kamel Mennour Gallery in Paris, an overhead projector casts a circle of light on the ground, incandescently lighting our way (Michel Verjux, *Passage Obligé*, 2012). Before entering, we read the name "Kounellis" inscribed in fire (Jannis Kounellis, *Kounellis Writes with Fire*, 1969). Once inside the gallery, a Daniel Buren composition in glowing optical fiber shimmers with blue-green fluorescence; and eight dangling light bulbs across the room light up... precisely nothing (Michel François, *Ampoules*, 2012). Further on, three artists are locked in dialogue: Anish Kapoor, with an alabaster *Untitled* (2011); Alfredo Jaar, "lit up with immensity" (*M'Illumino D'Immenso*, 2009); and Ann Veronica Janssens, showing the Paris sky, live (*Ciel*, 2002/3). Then come François Morellet's blue neon crosses (*Triple X Neonly*, 2012) opposite a Pierre Soulages canvas that ventures "beyond black" (a reminder that darkness is always preceded by light) and a sun-drenched seascape by Gustave Le Gray (*Le Soleil au Zénith - Océan n°22*, 1856/7). The final room contains a corner piece by Dan Flavin (*Untitled (to the Real Dan Hill)*, 1978)

that is confronted by *Othello & Desdemona* (c. 1861) by Eugène Delacroix; we see Othello going mad, consumed by a murderous passion for the one he loves. Meanwhile a naked man in police handcuffs, gazing at the woman in front him, lies condemned to the darkness of a prison cell (Mohamed Bourouissa, *La Prise*, 2008).

The exhibition *Lux Perpetua* presents light as a revealing and creative force. The title comes from the incipit of a requiem — a mass for the dead. We are reminded that light itself creates the images of our world, diffusing warmth and revealing what lies hidden in the shadows (that cannot exist without light). As Heidegger put it: "It's harder to preserve limpid darkness than to obtain a clarity that has no wish to shine."

Timothée Chaillou

(Translated from French by Simon Hewitt)

CLAUDE LÉVÊQUE, *Down the street*, 2008.
Installation. Glass shelves and lamps. Variable dimensions.
View of the exhibition « Lux Perpetua » at Kamel Mennour,
Paris, 2012. © ADAGP Claude Lévêque Photo. Fabrice Seixas.
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris

INTERVIEWS



Michel François

Michel François

05 juil. 2012

Les sculptures de Michel François tentent de donner à la matière la fulgurance du dessin. Une fois construites, le processus créatif perdure au moyen de l'installation, laquelle cherche à faire cohabiter l'ensemble autour d'un sens commun. Connexions, tensions et résonances ouvrent ainsi un dialogue inédit entre les pièces, où noirceur et liberté prédominent.

AA [Twitter](#)

■ Par Julie Aminthe

Julie Aminthe. Vous avez actuellement une actualité artistique chargée: vous présentez des œuvres sur papier au Cabinet des dessins Jean Bonna à Paris jusqu'au 20 juillet, et votre travail sculptural est exposé au Crac Languedoc-Roussillon à Sète du 29 juin au 30 septembre. Comment sont nés ces deux projets?

Michel François. Pour ce qui est de l'exposition aux Beaux-arts de Paris, c'est la première fois que l'on me proposait de présenter mes dessins. Je n'y avais moi-même jamais songé parce que mon activité de «dessinateur» est plutôt liée aux croquis. Je dessine tous les jours, comme d'autres écrivent, mais je ne crée pas des dessins à proprement parler. Je considère en quelque sorte mes productions sur papier comme des travaux préliminaires me permettant de construire mes expositions ou mes pièces. De ce fait, la question du dessin passe par mes sculptures. J'aime lui donner une troisième dimension.

Mes œuvres intitulées *Scribble*, gribouillis en français, en sont la preuve. Au départ, ce sont des dessins automatiques que je fais sans réfléchir, comme beaucoup de personnes d'ailleurs – notamment lorsqu'ils essayent un stylo qu'ils s'apprêtent à acheter. Je collectionne ces griffonnages que l'on trouve dans les papeteries, par exemple, et dans les quatre coins du monde (Afrique, Asie, Etats-Unis).

Le gribouillis est un signe véritablement

international. Depuis longtemps, je voulais reproduire cette fulgurance du geste dessiné, sans signification consciente, et en faire des objets. Les *Scribble* sont donc des tentatives sculpturales issues des gribouillis. Mes créations découlent souvent d'esquisses produites au préalable. Au cabinet des dessins Jean Bonna, je présente un certain nombre de ces dessins qui étaient jusqu'alors dans mes archives. A Sète, au contraire, il s'agit plutôt d'une exposition prospective proposant de nouvelles installations, de nouveaux objets.

Il vous arrive donc de produire des sculptures sans recourir auparavant au dessin.

Michel François. Tout à fait. Parfois le dessin apparaît après. Tout dépend du projet que j'échafaude. Il m'arrive par exemple assez fréquemment de dessiner l'objet déjà fabriqué afin de lui trouver un titre. Il n'y a alors pas de grande maîtrise à ce moment-là. J'utilise le dessin comme une espèce de pense-bête audacieux. Loin de fixer quoi que ce soit, le dessin apporte des

SUIVRE [PARIS-ART.COM](#)



Créateurs :

- Michel François



Autres expos des artistes :

- Pièces à conviction
- Lux Perpetua
- Les mille rêves de Stellavista
- Open frame 2
- Assemblages, constructions, montages
- Michel François
- Prospective XXI^e siècle

perspectives inédites non prévues par la matière et ses contraintes. Se mettre à griffonner offre une liberté et une rapidité très agréables. La matière, en revanche, résiste, se montre têtue, alors que le crayon court sans difficulté sur le papier. A travers mes sculptures, j'essaie de donner à la matière la vitesse et l'évidence du dessin. C'est pourquoi, par exemple, je n'aime pas que le labeur soit visible.

- Qui es-tu Peter?
- Nos meilleurs souvenirs. Expérience Pommery #8
- Plans d'évasion
- Berlin-Paris, un échange de galeries
- Un plan simple - Perspective

Pour l'exposition de dessins aux Beaux-arts de Paris – exposition intitulée «Le Trait commun», vous avez choisi d'y inclure notamment une photographie (*The Ink Revenge*) et une sculpture (*Contamination*). En quoi la coprésence de pièces appartenant à des médiums différents est essentielle dans votre travail artistique?

Michel François. Quand on me demande ce que je fais dans la vie, je réponds que je me prends pour un sculpteur. Quand on m'interroge alors sur les matériaux que j'utilise, je suis un peu embêté car je n'en privilégie aucun. Mes projets passent par la photographie, la vidéo, ou l'objet sculptural – que je fabrique ou que je déniche, sans hiérarchie. Ce qui m'intéresse le plus, c'est le moment de l'installation. Lorsque j'essaie d'articuler ensemble des éléments hétéroclites afin de leur trouver une manière de cohabiter qui fasse sens. C'est cela pour moi le moment de la création: le moment complexe de l'assemblage, pas celui de la

production de tel ou tel objet. Par conséquent, cela ne me dérange pas du tout de réutiliser quelques mêmes pièces lors de mes différentes expositions. Je suis dans une permanente rétrospective, avec l'idée que le processus créatif avance malgré tout, grâce au jeu des connexions, toujours renouvelées.

Un élément peut donc voyager d'une exposition à une autre, et changeait de sens selon l'espace qui l'accueille et les pièces qui l'accompagnent.

Je ne suis pas du tout, vous l'aurez compris, un artiste monomane suivant le même protocole obstinément toute sa vie. J'ai l'impression qu'il existe une continuité entre la vie privée et la vie professionnelle. Des porosités que j'essaie de mettre en évidence. C'est ma manière de faire. Créer des résonances ou des tensions entre différentes choses qui n'ont pas l'habitude de dialoguer ensemble.

Vous utilisez souvent l'encre de Chine dans vos œuvres ...

INTERVIEWS

Michel François

05 juil. 2012

Page 2 | 3

AA    

SUIVRE
PARIS-ART.COM  

sur papier – pour recouvrir goutte-à-goutte les pages d'un journal par exemple. Des paysages calcinés apparaissent alors. Vos sculptures jouent également souvent avec le feu et sa lente mais croissante propagation. D'où vous vient cet attrait pour la noirceur et que représente-t-elle à vos yeux?

Michel François. Vous me posez une question très personnelle, vous savez? Disons que je n'ai rien contre la couleur, mais qu'elle est chargée d'une symbolique que je ne maîtrise pas toujours. Qu'est-ce que le rouge? Le sang, la passion, le feu? Il y a tout un panel d'interprétations qui vient s'agglutiner sur cette couleur alors que ce n'est pas forcément le sujet de l'œuvre.

Le noir et le blanc, au contraire, se distinguent mieux.

A Sète, je présente néanmoins un *Bleu Ciel* véhiculant une perspective un peu plus optimiste.

Sauf que ce papier bleu ciel est froissé...

Michel François. C'est vrai. Mon travail laisse transparaître presque malgré moi ma désespérance vis-à-vis du monde, et trahit mes obsessions liées à l'enfermement, la maladie etc.

Il y a quelque chose de dur dans mes œuvres. L'élément joyeux réside dans la méthode que j'utilise pour créer: être curieux, ouvert – en recherche perpétuelle d'un dialogue inédit entre les choses, transgresser les limites, qu'elles soient physiques ou métaphoriques... C'est finalement l'exercice de la liberté qui est joyeux.

Les visiteurs de l'exposition: «Le trait commun» sont invités à intervenir en dessinant avec des craies de couleurs sur une tête de mort enduite d'argile et peinte en noire (A *Black Vanity*). C'est donc à eux d'introduire dans vos œuvres les couleurs qui leur manquent.

Michel François. En quelque sorte, oui. Ils sont, dans ce cas précis, invités à ajouter de la légèreté et de la vie à un objet en forme de crâne, symbole de la mort.

Proposer au public de poser leur «patte», est-ce aussi une façon pour vous de désacraliser le geste créatif?

Michel François. Parfaitement. Cela m'arrive d'ailleurs quelques fois d'appeler à la participation des spectateurs. Il y a un moment donné où l'accumulation rend la chose illisible. Le chaos s'installe, et la noirceur réapparaît.



Créateurs :

- Michel François



Autres expos des artistes :

- Pièces à conviction
- Lux Perpetua
- Les mille rêves de Stellavista
- Open frame 2
- Assemblages, constructions, montages
- Michel François
- Prospective XXI^e siècle
- Qui es-tu Peter?
- Nos meilleurs souvenirs. Expérience Pommery #8
- Plans d'évasion
- Berlin-Paris, un échange de galeries
- Un plan simple - Perspective

Votre exposition au Crac Languedoc-Roussillon s'appelle: «Pièces à conviction». Pourquoi ce titre?

Michel François. Il s'agit d'un petit jeu de mots faisant référence aux œuvres, qu'on appelle dans le milieu de l'art des «pièces». Je présente donc des œuvres pour convaincre. Dit autrement, mes créations sont des preuves qui indiquent qu'une certaine activité a eu lieu dans l'atelier ou ailleurs. On a fait, par exemple, des plaques en plâtre qui ont été trempées dans l'encre. Le plâtre a bu l'encre, et la contamination a réussi, laissant une empreinte indélébile.

«Pièces à conviction» fait également référence, bien sûr, à la question juridique. Les spectateurs pourront voir une série de photographies que j'ai faites dans les sous-sols du palais de justice de Bruxelles, où l'on trouve tous les objets ayant servi à des crimes. Mes photographies forment alors une espèce de liste à la Prévert, avec des voisinages improbables entre une batte de base-ball, un canif, un pied de biche etc.

Ces objets, apparemment ordinaires, on les regarde d'un autre œil à partir du moment où on sait qu'ils ont été utilisés dans une affaire criminelle, et c'est cela qui m'intéresse. Ils finissent par ressembler à des œuvres d'art: ils sont identifiés, signés, précieusement emballés.

Enfin, l'exposition à Sète a eu un titre avant même d'avoir un contenu. Du coup, je suis allé chercher dans mon corpus des créations qui pouvaient être en lien avec la thématique choisie. J'ai également créé des œuvres pour l'occasion, stimulé par l'idée de proposer des «pièces à conviction».

Dans cette exposition, tout est lié. Je la considère véritablement comme un ensemble d'éléments qui interagissent. Juger une œuvre sans prendre en compte la totalité n'aurait absolument aucun sens.

Vos travaux représentent très souvent des réalités triviales. On peut également le constater en regardant vos dessins qui cherchent à reproduire un agave, une pieuvre, un chewing-gum etc. Tentez-vous d'apporter un regard neuf sur le très proche?

Michel François. Le chewing-gum, le savon, la pelote de ficelle, les chaussures, la ceinture... Je m'intéresse effectivement à des choses extrêmement banales, que je collecte comme je collecte les ...

INTERVIEWS

Michel François

05 juil. 2012

Page 3 | 3

AA   

SUIVRE  
PARIS-ART.COM

gribouillis. Cela fait écho à ma méthode de travail : la fameuse continuité entre la vie quotidienne et l'atelier.

Je vis là où je travaille, et je travaille là où je vis. C'est le passage fluide entre ces deux vecteurs que j'aime mettre en évidence. Il ne s'agit pas pour moi de défendre un certain point de vue sur l'art, mais seulement de modifier sans cesse mon rapport aux objets de tous les jours. Cela m'évite l'ennui, cet ennemi mortel, qui use le regard et parasite l'étonnement.

De plus, il est important à mes yeux de redonner une sorte de dignité, d'intensité à des gestes triviaux. Comme passer sa tête dans un pull à col roulé. Si on prête attention à ce moment, il est en mesure de nous raconter des histoires qui vont bien au-delà du simple geste. Je peux notamment y voir un enfant en train de naître. Observer ce que l'on n'observe plus à force d'habitude, cela actionne sans conteste l'imaginaire, et donne du sens.

A ce propos, l'histoire du savon est assez parlante. Dans mon atelier, il m'arrive de passer du temps à tourner en rond et à fumer des cigarettes. A la fin d'une telle journée, mise à part les traces au sol et l'élargissement de mes poches à force d'y avoir reçu mes mains, rien ne semble avoir eu lieu. Seul le savon a très concrètement diminué. Voilà donc la sculpture que j'ai élaborée sans y prendre garde. Mettre en lumière cette disproportion entre l'extrême banalité d'un objet et la production, par son intermédiaire, d'un acte créatif modeste mais réel, c'est cela qui me passionne.

D'après vous, toute matière, même la plus ordinaire, contient-elle en elle-même la possibilité de devenir une matière artistique?

Michel François. Certainement, oui.

Quand considérez-vous qu'une œuvre est terminée? En observant le signe de l'infini tracé et retracé par vos soins, on a l'impression que la création artistique ne peut jamais aboutir.

Michel François. C'est en effet un problème que mes collectionneurs et mes galeristes rencontrent parfois avec mon travail. Tant que la pièce est chez moi, je considère qu'elle n'est pas totalement achevée dans la mesure où elle peut encore se transformer et prendre une autre direction.

Mes créations sont donc finies quand elles sortent de mon atelier pour ne plus jamais y revenir. Et la moindre des choses, c'est qu'elles soient belles. C'est-à-dire qu'elles puissent être partagées avec les autres, en traitant notamment de sujets qui nous touchent tous, tout en étant à la fois ordonnées et désordonnées.

C'est ce délicat équilibre entre contrôle et lâcher prise que je cherche en produisant mes pièces. J'ai besoin de jouir. Jouir en créant de l'harmonie avec du disharmonique.



Créateurs :

- Michel François



Autres expos des artistes :

- Pièces à conviction
- Lux Perpetua
- Les mille rêves de Stellavista
- Open frame 2
- Assemblages, constructions, montages
- Michel François
- Prospective XXI^e siècle
- Qui es-tu Peter?
- Nos meilleurs souvenirs. Expérience Pommery #8
- Plans d'évasion
- Berlin-Paris, un échange de galeries
- Un plan simple - Perspective

**C'est le mouvement perpétuel des choses,
leur devenir, leur changement d'état qui
semble vous fasciner.**

Michel François. C'est très vrai. Ce qui m'intéresse, ce sont les objets ou les faits représentés qui sont dans une forme d'instabilité, c'est-à-dire entre deux états. On les perçoit comme étant voués à la disparition ou à l'éparpillement. C'est donc leur caractère éphémère que j'aime à montrer.

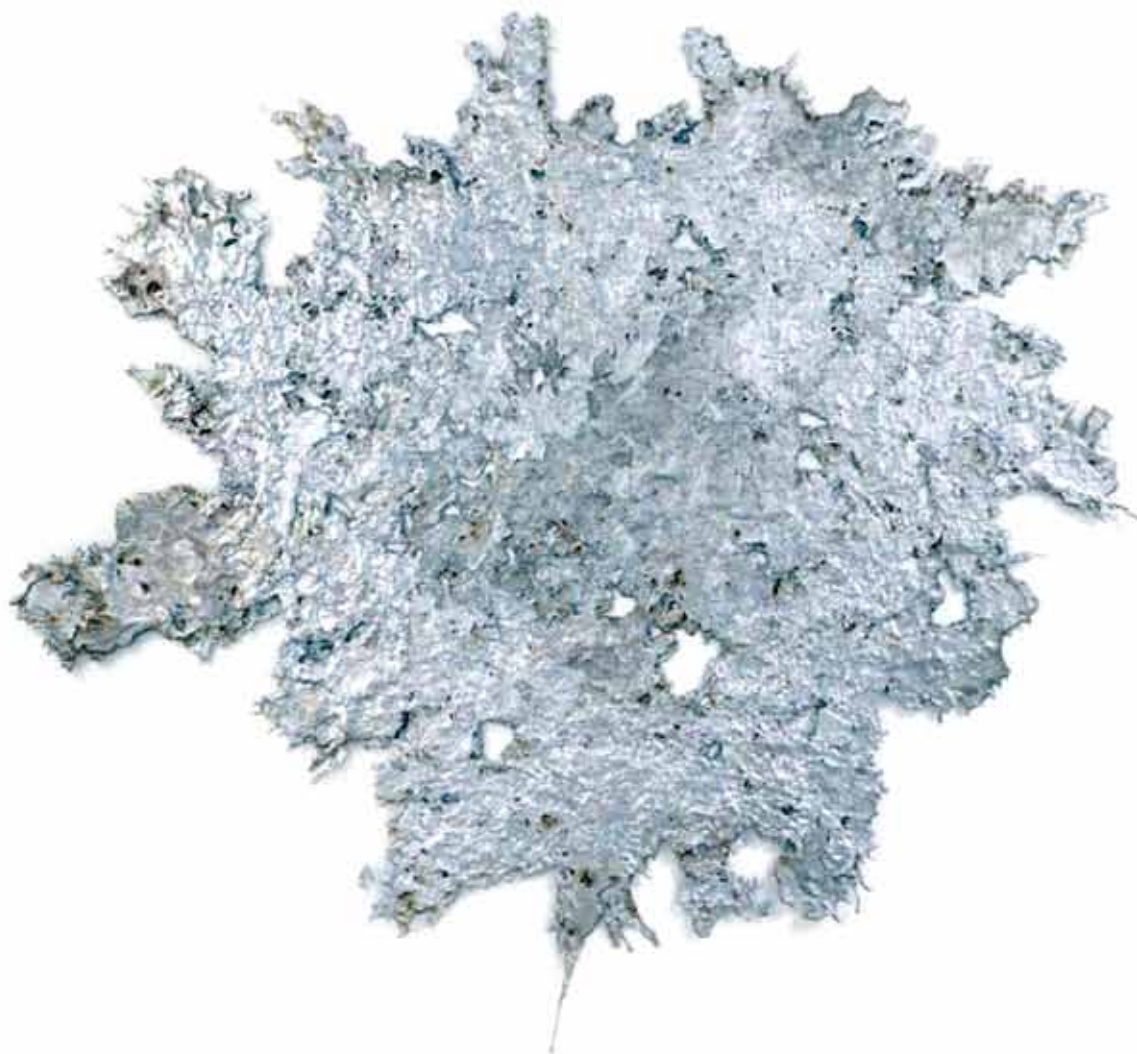
A Sète, je présente un cube de glace à côté d'un cube de marbre. Dans les premières heures, ils ont le même format mais, peu à pas, le premier cube fond et perd en quelque sorte de sa superbe. Ce changement d'état de la glace est comme la clef passe-partout permettant d'aborder tout mon travail.

**Le marbre reste, imposant et inaltérable,
alors que nous sommes condamnés à une
mort certaine...**

Michel François. C'est notre lot à tous. Les matériaux que j'emploie remplacent les corps absents. Ce sont des présences pour des absences. Cela fait écho à la condition du vivant. Nous sommes là, massifs, nous nous tenons debout, mais tout cela va un jour s'écrouler. Les objets que je produis assument le sort des êtres humains que nous sommes, voués à la dissolution.

Exposition «Le Trait commun», à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Du 22 mai au 20 juillet 2012.

Exposition «Pièces à conviction», au Crac Languedoc-Roussillon (Sète). Du 29 juin au 30 septembre 2012.



Michel François

pièces à conviction

Comme chaque été au CRAC depuis trois années, la grande exposition estivale monographique est consacrée à un seul artiste, autour d'un projet spécifique. Pour cette édition 2012, Michel François, artiste de renommée internationale est invité à réaliser un projet spécifique pour les espaces du centre d'art.

Just like the last 3 summers at the CRAC, the main summer exhibition this year will be devoted to just one artist, focusing on one specific project. For 2012, we have invited internationally known artist Michel François to put together a special project for the centre's art gallery.



Ci dessus/ top

Pavillon Interface II, 2010. Verre, acier et plastiline. 200 x 200 x 200 cm

Vue de l'exposition, kamel mennour, Paris, 2011. © Michel François

Photo. Charles Duprat. Courtesy the artist and kamel mennour, Paris

Michel François propose d'associer des œuvres inédites (produites en collaboration avec ses galeries parisienne et belge, Kamel Mennour et Xavier Hufkens), à des œuvres récemment présentées ou historiques dans son parcours. Certaines seront reproduites, réinvesties, réactivées pour *Pièces à conviction*. L'artiste questionne l'autonomie et les interactions potentielles des œuvres entre elles, contaminées ou contaminantes, dans le contexte spatial et temporel de l'exposition *Pièces à conviction*.



À gauche/ left

Instant Gratification, 2010

Aluminium, 200 x 230 cm

Vue de l'exposition, kamel mennour, Paris, 2011

© Michel François Photo. Charles Duprat

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris

Ci dessus/ top

Pièce détachée, 2010

Acier et billes magnétiques, 250 x 250 x 250 cm

Vue de l'exposition, kamel mennour, Paris, 2011

© Michel François Photo. Charles Duprat

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris

Faisant suite à son exposition *Plan d'évasion*, présentée au SMAK à Gand en 2009 et à l'IAC de Villeurbanne en 2010, l'exposition *Pièces à conviction* aborde le geste sculptural de cet artiste majeur, la sculpture comme élément structurant de son univers à la fois minimal et complexe, et résolument poétique. Comme l'écrit Guillaume Désanges dans le catalogue de l'exposition *Plan d'évasion*, « le travail de Michel François constitue tout un réseau souterrain de forces et de flux, de figures et de mouvements, de signes et d'idées, qui l'infusent de manière indicielle. »



Golden cage I, 2008-2009, Tôle d'acier découpée au laser, feuille d'or © Michel François. Courtesy the artist

Michel François will be showcasing some exclusive works (produced in partnership with his Parisian and Belgian galleries - Kamel Mennour and Xavier Hufkens), mixed with a few recently displayed pieces, plus some of his older creations. Some of them will be reproduced, reworked and refreshed for the Pièces à conviction collection.

He makes us question the liberty and the potential interactions the pieces have with one another, whether they infect or are infected, within the time and space of the Pièces à conviction exhibition.

Hot on the heels of his Plan d'évasion exhibition, displayed at the SMAK in Gand in 2009 and then at the IAC in Villeurbanne in 2010, the Pièces à conviction exhibition focuses on the sculptural side of this major artist, where sculpture is the founding framework of his world, intertwining minimalism and complexity, whilst remaining resolutely poetic.

As Guillaume Désanges wrote in the catalogue for the Plan d'évasion exhibition, «the work of Michel François is a real underground network of forces and flows, figures and movements, and signs and ideas, all of which fuse together in indexical fashion.»

Exposition/Exhibition

Michel FRANÇOIS Pièces à conviction

Commissariat/Curator : Noëlle Tissier

Du 29 juin au 30 septembre / from July 29 to September 30

CRAC Languedoc-Roussillon, lieu phare de la création contemporaine. laboratory for artistic creation

Géré par la Région Languedoc-Roussillon, Laboratoire de création artistique, le CRAC LR propose un programme d'expositions temporaires assorti de productions d'œuvres. Il favorise les échanges et les partenariats internationaux, éclairant les croisements entre diverses disciplines qui fondent l'art d'aujourd'hui et de demain. *The CRAC LR is a real laboratory for artistic creation, which organises a series of temporary exhibitions. It promotes international partnerships and exchanges so that today's art can be discovered, allowing all kinds of audiences to explore modern creation.*

CRAC LR, 26 quai Aspirant Herber, 34200 Sète - +33 (0)4 67 74 94 37

<http://craclanguedocroussillon.fr> - Entrée libre, Ouvert tous les jours sauf le mardi. 12h30/19h. Week-end : 15h/20h



TRAIT COMMUN, MICHEL FRANÇOIS



**ÉCOLE NATIONALE
DES BEAUX-ARTS DE PARIS**

Cabinet des dessins

Jean-Bonna,
14, rue Bonaparte (VI^e).

TÉL. : 01 47 03 50 00

HORAIRE : du lun. au ven.
de 13h à 18h

JUSQU'AU 22 juillet.

COURTESY BEAUX ARTS DE PARIS



L'exercice n'était pas facile. Prendre la place de Rembrandt (dont l'exposition s'est terminée fin avril) dans le Cabinet des dessins relève presque du défi. Même si le lieu est intime – un petit salon situé au fond à gauche sous la grande verrière –, il peut être intimidant. Car un seul artiste contemporain peut y être reçu chaque année. Mais Michel François, 58 ans, est un plasti-

cien aguerri, qui explore librement tous les supports depuis trois décennies et enseigne par ailleurs dans cette noble maison. L'ensemble présenté ici révèle un anticonformisme revendiqué. Inclassable, lorsqu'il perfore une pile de papier blanc en son centre par une brûlure de cigarette. Élégant et gracile, lorsqu'il dessine un long 8 formé par un geste répétitif au graphite noir (ci-dessus).

Ludique, lorsqu'il pose des craies de couleur près d'un crâne en plâtre peint en noir, sur lequel chacun est invité à gribouiller. Le Belge, poulain de la galerie Kamel Mennour habitué à mêler les genres (installations, vidéos, photographies) sait aussi réviser ses classiques avec une série de dessins d'études d'yeux. Parfaitement académiques. ■

SOPHIE DE SANTIS

Michel François. À l'infini.

N'OUBLIEZ PAS

> Monumenta

Daniel Buren jette sur le sol du Grand Palais un tapis de lumières, mirage fuyant qu'on poursuit à travers une forêt de colonnes. Jusqu'au 21 juin.

> Triennale d'art contemporain

Réaménagé par Lacaton et Vassal, le Palais de Tokyo accueille une centaine d'œuvres réunies par Okwui Enwezor. À voir et à revoir pour un tour d'horizon de tout ce qui déchiré, surprend et émeut la planète. Jusqu'au 26 août.

« Lux Perpetua » chez kamel mennour, lumière variable sur un parcours véritable

Language
French



© Anish Kapoor Photo. Fabrice Seixas Courtesy the artist and kamel mennour, Paris
Anish Kapoor, "Untitled," 2011. Vue de l'exposition « Lux Perpetua », kamel mennour, Paris, 2012

:

Par Nicolai Hartvig
Publié: 27 avril 2012

C'est un petit best-of de ses artistes que livre Kamel Mennour avec l'exposition collective « Lux Perpetua ». Agencés à travers les deux espaces de la galerie à Saint Germain des Près, jusqu'au 15 mai, 16 noms livrent des œuvres abordant ou s'apparentant à la lumière de manière directe ou indirecte, insistante ou fugace.

Un accrochage thématique qui cherche à référer la lumière brillante comme jumelée à la force créative et révélatrice de l'art en soi, mais trouve davantage sa force dans les lueurs, par leur existence aussi bien que leur absence. Et surtout, dans la maîtrise qu'exerce la lumière sur les sensations du temps et de l'espace, et ainsi les grands paramètres que l'art emploie au mieux pour son effet.

L'exposition se révèle être un tour entre chasse et bataille avec la lumière. Ouvrant sur une pièce où sont exposés Daniel Buren et Michel François, « Lux Perpetua » se place entre dominance et liberté. Les ampoules remplies de résine de François sont cassées pour laisser s'échapper une lumière qui n'a jamais vécue, le tout soutenu et en même temps poignardé par les fils en cuivre par lesquels pend l'installation. Buren, quant à lui, livre des tons doux de néon pourpre et vert sur des voiles qui semblent bénéficier de cette lumière gracieuse dans les limites de la rigidité géométrique. L'illumination : ici, et pas plus loin, reste l'impression de cette œuvre. Une intervention de Miri Segal, une enseigne typographique du mot « Nevermind » en néon, y fait écho par sa tension entre le laisser-aller et l'indifférence.

On poursuit avec Anish Kapoor, qui maîtrise fameusement bien les lueurs et propose ici un albâtre taillé, rappelant un coquillage. Déchiqueté aux bords, l'œuvre juxtapose l'imparfait cet avec une sérénité ronde ovulaire, comme la lumière au cœur de l'être. Dans une autre pièce, les lignes en néon comme des lasers de François Morellet se croisent en trois x superposés, mélangeant un dynamisme frénétique, mais dirigé, avec un élément infranchissable, éclairant mais restant dans son coin. Face à cette œuvre, la célèbre photographie *Le soleil au Zénith - Océan no 22* de Gustave Le Gray trouve son contrepoint en figeant le temps, faisant de l'accrochage une confrontation de petit calvaire post-conceptuel : la lumière de Courbet fixant l'autre-temps, celle de Morellet cernant un futur devenu rétro.

Certaines œuvres dénotent une ambition ou crainte plus personnelle des artistes, comme Jannis Kounellis, qui revendique l'immortalité en inscrivant son nom en flammes dans la cour de la galerie. D'autres sont très conceptuelles, comme l'image vidéo en direct du ciel, de l'artiste belge Ann Veronica Janssens. Et Pierre Soulages est astucieusement présent par un tableau noir sur noir, évoquant aussi bien le blacklight que le noir scientifique comme une totale absence de lumière.

L'un des jeux les plus intéressants se déroule dans une petite pièce arrière, servant habituellement de bureau. Ici, le néon de Dan Flavin brille en bleu-doré-rose-vert, mais ne peut s'étendre qu'à illuminer à moitié ses œuvres voisines, l'Othello et Desdémone de Eugène Delacroix et *La Prise* de Mohamed Bourouissa, jeune artiste de la galerie kamel mennour. Bien du temps départagent ce trio - c. 1860-1862 pour Delacroix, 1978 pour Flavin et 2008 pour Bourouissa - mais l'on retrouve partout un certain écho de la chaleur unie des couleurs mélangées par Flavin, comme un commentaire exprimé en RGB à travers les siècles, ou une complexité colorée qui renvoie aux difficultés de la condition humaine, de la passion destructrice de l'Othello aux préconceptions et le stigma social de cette même impulsion qu'évoque la photo de l'homme arrêté de Bourouissa.

Chez Kamel Mennour, c'est tout un dynamisme de liberté et de référence à la lumière comme élément qui aide l'art à refléter la vie, sombre ou vive. Une lumière, alors, comme un miroir relevé envers l'esprit éternel - et laissant heureusement absent la lumière symbolique du marché et des foires : les feux des projecteurs.

Belgian artists making an impact, at home and beyond

BRUSSELS

Private galleries fill void left by museums in showcasing new talent

BY NAZANIN LANKARANI

In the heart of Brussels, not far from the Place du Châtelet, an opulent quarter of the Belgian capital, a couple of art collectors this spring inaugurated the Maison Particulière, a private art center open to the public.

For Myriam and Amaury de Solages, owners of the Maison, the idea was to set up a place where they could show works from both their own and other art collections and help young artists get noticed.

"Ours is not a commercial endeavor," said Amaury de Solages, a former financier and longtime art collector. "We realized that the young artists we showed here benefited enormously from the exposure."

The contemporary art scene in Belgium is thriving. In the past three years, three international galleries have opened in Brussels — Nathalie Obadia, Aline Rech and Barbara Gladstone — as well as a smattering of local galleries. Belgian artists are also making an impact internationally, with a strong contingent represented at the FIAC contemporary art fair in Paris next week and three smaller shows dedicated to them that are running parallel to the fair.

Despite growing local and international interest, however, there is little museum support for artists in Belgium.

The Musée d'Art Moderne of the Musée Royal des Beaux-Arts in Brussels closed its modern and contemporary section last spring, with plans to eventually reopen but to devote those spaces to 19th-century works.

As a result, private art centers and commercial galleries are today the sole venues in Belgium that show art by living artists.

"For five years now, two art centers — the Wiels and the D'Onofrio-Dhaenens — have been the principal venues that show contemporary art in Belgium," said Rodolphe Janssens, owner of the eponymous gallery.

The Wiels Center for Contemporary Art in Brussels, a private nonprofit association, presents temporary art shows. It has recently held exhibitions of some of Belgium's long-established artists, like Luc Tuymans, the creator of the Belgian Pavilion at this year's Venice Biennale; Francis Alys; and Ann Veronica Janssens, who represented Belgium in Venice in 1999.

The D'Onofrio-Dhaenens museum near Ghent houses the Flemish modern art collection originally amassed by the private art collectors Jules and Irma D'Onofrio-Dhaenens.

Soon, Ghent could add another art center. Next month, Christie's New York will auction works from the celebrated minimalist and conceptual art collection of Anton and Annick Herlert. The sale is



A room in the Maison Particulière, an art center in Brussels that was inaugurated this spring by private collectors. The sculpture at right is Alexander Leysen's "Le Songe," on loan from Alain Servais, one of Belgium's most important collectors.

estimated to bring in between \$3 million and \$7 million, and the proceeds will help build the private Herlert Art Center.

"The decision to sell has been a very difficult one for the Herlerts," said Francis Outred, head of postwar and contemporary art at Christie's. "But the chance to create a lasting legacy in Ghent makes this sale more than worthwhile."

The lack of public financing for art is in part due to the political crisis of 2007, which resulted in the resignation of the Belgian government in June 2010. Since then, conflicts between Flemish- and French-speaking communities have left the country without an officially elected

government. "Without a government, subsidies are not renewed for museums, and museum staff are not reappointed when their contracts expire," said Mr. Janssens.

The absence of political harmony has not hampered the rest of the art scene, however. "For private collectors and galleries, the political stalemate has had no downside," said Mr. Janssens.

If anything, some believe that the crisis has heightened the creativity of Belgians, encouraging local collectors to redouble their support of the local art scene and galleries to push their artists beyond Belgian borders.

"In countries, like France, where the state is an important buyer, art becomes a political project," said Xavier Hufkens, another top gallery owner in Brussels. "Here, the creative drive has historically been led by an independent and very avant-garde collector base."

But for young artists, breaking through can be difficult. At the Maison Particulière, a show titled *Péninsule 01* that runs through mid-December includes works from established Belgian artists like Günther Hubert but also new ones, including Alexandra Leyre Mein.

Ms. Mein's figurative sculpture "Le Songe," or "The Dream," represents a disarmed, squinting female form that appears to be metamorphosing into another organic mass, something of a modern-day Daphne. The work is on loan from Alain Servais, one of Belgium's most important collectors of contemporary art.

For Ms. Mein, who has no gallery representation, being a part of a prestigious collection was a breakthrough. "It is confirmation for me that my work is on the right track," said Ms. Mein, 32, in an interview from Venice.

Still, for a country with a population of only 11 million, local success alone is not enough. "For an American artist, suc-

cess in the U.S. can be sufficient," said Mr. Hufkens. "But in Belgium, artists must look outward."

FIAC is one of their showcases. At the fair, Mr. Janssens will present a metal pergola by Wim Delvoye, one of the stars of the Belgian art scene, priced at €85,000, or \$115,000.

Mr. Hufkens will show a work by the landscape painter Thierry De Cordier, and an earth and gold leaf sculpture

priced at €22,000 by Michel François, a conceptual artist who was picked up in 2009 by Galerie Karol Musmar in Paris, which will also show his work. These smaller shows will also aim to promote the work of Belgian artists during contemporary art week in Paris.

Ms. Mein, bolstered by the show at the Maison Particulière, will have international exposure in Paris. Two of her new pieces will be displayed in a group show starting Tuesday at the Good Friday, a temporary gallery in the Marais district.

The Passage de Retz, another Marais gallery, will present a solo show titled "Julien D'Assier" of Dada and Fluxus-inspired works by the Belgian artist Jacques Linde who is well known in Belgium but has never exhibited in France.

The exhibition Pearls of the North opens Saturday at the Palais d'Iéna, a Parisian venue rarely open to the public. It will feature works by relatively unknown artists, curated by the Belgian art consultant Caroline Smolders with assistance from Arôme Lettens.

To add gravitas to the show, Ms. Smolders chose as the pivotal piece of the exhibit "Oniro Chinoise" by the Belgian artist Marcel Broodthaers, viewed as the father of Belgian contemporary art. From there, the show explores two currents: the minimalist thread seen in the work of Joris van de Moortel, and the trend toward figurative painting in Charlotte Beaudry's work.



Le tout sculpture

Qu'est-ce que la **sculpture** aujourd'hui ? Installations, modifications de l'espace ou traces éphémères sont autant de descendants de ce médium ancestral. Première partie d'un état des lieux en deux segments.

De toutes les formes d'expressions artistiques qui ont traversé la création du XX^e siècle, la sculpture semble être celle qui a subi le plus de bouleversements esthétiques. Il y a peu de points communs entre des plaques d'acier de Richard Serra, une performance de Gilbert & George, une déclaration de Ian Wilson ou une œuvre pneumatique de Piero Manzoni, sauf l'affirmation commune de ces artistes à se situer dans le champ de plus en plus élargi de la sculpture.

Rosalind Krauss avait, à la fin des années 1970, remarqué ces nouvelles perspectives sculpturales en soulignant dans un texte fameux paru dans la revue *October*¹² qu'« au cours des dix dernières années, on s'est mis à nommer sculpture les choses les plus diverses ; d'étroits corridors équipés d'installations vidéo à leurs extrémités ; de vastes photographies traçant le relevé de promenades à pied dans la campagne ; des miroirs placés dans des pièces ordinaires, mais à des angles inhabituels ; des lignes provisoires creusées dans le sol du désert. Rien ne semble autoriser des œuvres aussi disparates à revendiquer le statut de

sculpture, quel que soit le sens qu'on donne à ce terme. A moins, précisément, de pouvoir lui conférer une malléabilité infinie. »

C'est justement cette question d'une « malléabilité infinie » dans les formes de la création sculpturale contemporaine qu'il s'agit d'aborder dans cet article, envisagé en deux volets (dans ce numéro de *Mouvement* puis le prochain), tant le champ de la sculpture est vaste et diversifié.

Il s'agit surtout, à travers plusieurs générations d'artistes actifs sur les scènes française et belge, de considérer leur position de sculpteur et de montrer, pour ce qui concerne les artistes français, leur place délibérée – bien que trop souvent absente des études anglo-saxonnes sur la sculpture

La sculpture est là, partout, comme élément structurant.

contemporaine¹³. Cette absence qui fait dire à l'historien américain Benjamin Buchloh dans un texte sur l'artiste mexicain Gabriel Orozco : « En France depuis les années 1960, la sculpture, en dépit de sa grandeur passée – d'Auguste Rodin à Henri Matisse, de Brancusi à Alberto Giacometti –, a atteint un état de "fatigue" paradigmatique qui la fait apparemment disparaître du paysage des arts plastiques. »¹⁴

Il n'y a pourtant qu'à circuler dans les écoles d'art, galeries, centres d'art, Frac et autres institutions pour voir combien la sculpture est présente. Alors, sans parler d'un retour de la sculpture, comme on l'a entendu dire il y a quelques années pour la peinture – comme si elle avait disparu et revenait d'un long voyage (!) –, il s'agirait plutôt de montrer un renouveau et de remarquer une forme d'intérêt et d'engouement à l'égard de ce médium et de son élasticité, de la part des artistes, mais aussi des institutions et de la critique, après celui dont la vidéo et la photographie ont bénéficié dans les années 1990 et 2000.

Élément structurant

L'intérêt porté, ces dernières années, au travail d'Anita Molinero est à ce titre assez exemplaire et représentatif d'une nouvelle appréhension de la sculpture. Même si elle est fondatrice de la modernité sculpturale du XX^e siècle, cette question de l'assemblage de matériaux ordinaires et de leur manipulation (question que Molinero partage, entre autres choses et sous des modes différents, avec des artistes telles que Isa Genzken ou Nancy Rubins), ne semblait pas vraiment au goût du jour lorsque l'artiste commença à se faire connaître au début des années 1980, dans une période encore largement dominée par le langage conceptuel et l'art du commentaire. En réalisant des œuvres en carton, mousse, plastique ou polystyrène, qui étaient le résultat d'une multiplicité de gestes, Anita Molinero n'a cessé, depuis trente ans, d'envisager la sculpture comme une tauromachie, c'est-à-dire dans un face-à-face, une confrontation directe avec la matière dont l'œuvre est le résultat de ce processus gestuel et de cette énergie figée. À ce titre, le corps tient chez elle une place centrale qui relève de l'impact, de la trace et de la citation, comme si cette présence du corps sur le mode

Anita Molinero, *Sans titre*, 2010, Courtesy gal. Alain Gutharc, Paris.





Michel François, vue de l'exposition *Plures d'évasion*, (12/03-9/05/2010), IAC, Villeurbanne/Rhône-Alpes. Photo : Blaise Achion.



Peter Buggenhout, *Gorgo #23*, 2010. Courtesy gal. Laurent Godin.

de l'absence semblait une préoccupation commune à de nombreux sculpteurs, illustrant par leurs gestes ce que Michel François précise en affirmant justement : « *C'est parce que le corps n'est pas là qu'il y a sculpture.* » Ce corps en creux est le fil directeur des formes hétérogènes qui caractérisent le travail de Michel François et qui illustrent certainement le mieux cette idée d'un « *tout sculpture* ». De fait, dans la photographie, la vidéo, l'installation, le son, l'objet, l'espace, la sculpture est là, partout, comme élément structurant qui s'infiltre dans tous les chemins et interstices de l'œuvre, ceux des matériaux, des formes et des gestes – comme enrouler du papier ou des élastiques jusqu'à faire un volume, mouler des objets, briser des néons, percer des murs, photographier des pierres ou encore insérer de la pâte

à modeler dans les espaces d'un radiateur. Pour Michel François, la sculpture est une histoire de mouvement dans laquelle les gestes et les formes se contaminent et se répondent les uns les autres, comme si sculpter s'apparentait à un immense processus de recyclage des images et des objets que l'artiste traduit par un langage qu'il mène, dans certains cas, à son plus grand dépouillement. Par certains aspects, la diversité de son œuvre rappelle la variété des directions prises par celle de Gabriel Orozco, la sculpture relevant chez ce dernier d'une histoire de collecte d'objets, de matériaux – autant de formes qu'il envisage comme « *réceptacle de la vie* ».⁴⁰ Le travail de Jean-Claude Ruggirello illustre également, dans ce tout sculptural, cette égalité dans les formes proposées. Lui, qui a notamment choisi de considérer l'image

comme un moyen de produire de la sculpture plus que de la narration. À côté d'œuvres en volumes, comme des canoës pliés en deux et montés sur une tige métallique, ou encore des têtes en terre qui ont été croquées, Jean-Claude Ruggirello fait coexister un travail sur l'image vidéo à laquelle il confère une dimension hautement matérielle, via le poids d'un objet ou encore la matérialité du son, se situant ainsi dans l'héritage des artistes conceptuels (Ian Wilson, Anthony McCall) qui faisaient du son une occupation de l'espace. À ce titre, une image silencieuse montrant un arbre suspendu ou une voiture tournant sur elle-même peut ainsi fonctionner comme un moyen d'entendre l'appréhension de la sculpture comme s'il s'agissait d'un volume de matière qui peut aussi, dans d'autres circonstances, exister physiquement dans l'espace d'exposition.

Matérialité et dématérialisation

Depuis les photographies nocturnes du Balzac de Rodin par Edward Steichen au début du XX^e siècle ou celles de Brancusi de ses propres sculptures, on sait que l'enjeu de la photographie de la sculpture n'est pas seulement la question de la reproduction documentaire de l'œuvre, mais aussi le moyen de transmettre par la planéité de l'image, qu'elle soit fixe ou en mouvement, les qualités plastiques de sa présence et la multiplicité de ses points de vue. Une autre manière de saisir les enjeux sculpturaux mis en œuvre. À ce titre, certains artistes ont, au cours des années 1960, utilisé la photographie en tant que sculpture comme moyen d'incarner un geste, une attitude (Bruce Nauman) ou pour donner la mesure de la construction d'un paysage et de sa présence dans ce cadre (Robert Smithson, Richard Long)⁴¹.

Cette dialectique entre dématérialisation de la sculpture et ultra-matérialisation articule autrement le travail d'Ann Veronica Janssens. Ses installations lumineuses (blanches puis colorées), qui ont contribué à la faire connaître à la fin des années 1990, sont des environnements immersifs qui combinent l'espace, le vide, l'air et la lumière ; ces « *immatériaux* » avec lesquels l'artiste se plaît à jouer en, pourrait-on dire, sculptant l'air et modelant la lumière dans une quête de matérialité immatérielle.

La couleur et la lumière ne sont pas ici contenues dans une forme, mais dissoutes dans un espace. « *J'aime cette idée, précise Ann Veronica Janssens, qu'on puisse convoquer et transporter la sculpture, la couleur ou la forme en soi sans qu'elle vous soit imposée par l'artiste. Mon intervention se limitant à créer des conditions minimum, presque rien, à leur expérimentation, chacun reste libre d'agir sur lui-même pour explorer et interpréter le sens de son expérience personnelle.* »¹⁰¹ Sculpter la lumière et la couleur en les rendant tangibles avec le brouillard¹⁰², telle est l'entreprise de l'artiste. Dans ce champ *all over*, qui annule tout obstacle et en même temps tout repère, la couleur devient tactile ou plutôt haptique, dans le sens de ce dialogue qui s'établit entre le toucher et le regard. Parallèlement à ces installations lumineuses, l'artiste n'a jamais cessé de porter son attention sur les potentialités des matériaux bruts qui fonctionnent comme un laboratoire d'expériences. Une poutre IPE en acier posée au sol est tellement polie qu'elle semble se liquéfier ou un morceau en PVC transparent enroulé contient dans sa matière ainsi condensée une densité chromatique : autant de gestes simples qui signifient que la sculpture est une appropriation de tous les types de matériaux.



Berlinde De Bruyckere.
Lost I, 2006. Vue de
l'exposition au Printemps de
Septembre 2009, Toulouse.
Photo: Damien Aspe.

Peter Buggenhout pousse ce choix à l'extrême en élisant comme matière de ses sculptures des matériaux liés à l'abjection (poussière, cheveux, estomacs de vaches) qui appartiennent, pour l'essentiel, au registre des déchets organiques et du vivant, et qui suscitent d'ambivalentes réactions, entre l'attraction et la répulsion. Ces œuvres, qui s'organisent depuis la fin des années 1990 en fonction de trois séries (*The Blind Leading The Blind*, *Gorgo*, *Mont Ventoux*) auxquelles correspondent un matériau particulier, ont pour spécificité de se situer du côté de la réalisation d'une forme indéterminée et insaisissable, relevant du rapport à l'informe qui, selon Georges Bataille, se situe du côté du déclassement. Peter Buggenhout joue de ce déclassement afin que son travail échappe à toute catégorie et à toute temporalité. Entre découvertes archéologiques et objets de rituels, ces sculptures, à la forte charge matérielle, mais qui n'empêchent pas une perspective conceptuelle de l'œuvre, représentent la mémoire d'une addition de gestes, entremêlant ainsi le processus créatif jusqu'à le rendre indétectable pour permettre d'échapper à toute métaphore ou à toute ressemblance. Les réalisations de Peter Buggenhout résistent à toute « normativité ». Cela tient en premier lieu au choix des matériaux, puis à leur manipulation



Michel Blazy, vue de
l'exposition *Ex Croissance*,
Espace Rurart, Rouillé
(25/01-26/04/2010).
Courtesy gal. art : concept.

qui refuse toute séduction esthétique de l'œuvre d'art¹⁰³.

A l'instar de Peter Buggenhout, Michel Blazy ne cède pas à la complexité de sa démarche artistique, lui qui envisage son travail comme une forme instable et perpétuellement évolutive. Se définissant comme sculpteur, Michel Blazy a élu des matériaux périssables issus de notre quotidien (crème dessert, concentré de tomates, bain moussant, flocons de pommes de terre, purée de carottes...) dont la liste est longue et variée et dont il exploite et étire patiemment les possibilités plastiques¹⁰⁴, comme en recouvrant un mur de concentré de tomates pour le regarder moisir ou en créant des fontaines de mousse dont les formes disparaissent progressivement.

Le temps à/de l'œuvre

Cette confrontation aux matériaux implique l'idée d'expérimenter et de « *laisser faire* ». L'œuvre n'est jamais enfermée dans un processus figé – ce qui est rendu possible par les matériaux employés – comme s'il s'agissait pour l'artiste de jouer avec l'ensemble de ces mutations, d'aller jusqu'où « *le matériau s'échappe* », concrétisant ainsi ce que défendait le père des modernités artistiques, Marcel Duchamp, en proposant qu'on puisse « *ouvrir la porte au lieu de contrôler tout ce qu'on fait par des mots en expliquant ce qu'on va faire ou qu'on voudrait faire. N'expliquer rien. Laisser, laisser faire.* »¹⁰⁵ A cet égard, Michel Blazy renoue avec un certain usage du temps, dans la lignée des artistes du *land art*, de l'art corporel ou du postminimalisme, qui, dans les années 1960, défendaient l'idée que le temps, autrement dit sa manipulation, devait être considéré comme l'un des matériaux de l'art. Depuis le début des années 1990, l'artiste s'est ainsi engagé, de manière jusqu'au-boutiste, à mettre en place un art de la disparition dont le contenu peut, paradoxalement, être réactif si nécessaire, par l'intermédiaire d'un mode d'emploi, afin que l'œuvre soit refaite.

A la question de l'unicité de l'œuvre d'art, largement débattue par Walter Benjamin, Michel Blazy répond par sa reproduction. Par bien des aspects, la sculpture contemporaine, contrairement à la sculpture moderne, se confronte à l'idée d'œuvre originale.

Ann Veronica Janssens,
Plastillon vert grand froid,
2010. Photo : Marc
Domage, courtesy gal. Air de
Paris.



Le mot « sculpter » peut aussi devenir le synonyme de réparer et d'unir.

C'est, par exemple, le cas des propositions de Berlinda de Bruyckere qui oscillent entre corps humain et corps de cheval fragmentés, reconstitution par système de moulage sur le modèle, découpages et assemblage (autant de gestes qui renvoient à la tradition de la sculpture), et réduction du choix de matériaux : peau de cheval et cire dont, pour ce dernier, la ductilité, la fragilité et les effets de coloration rosée conduisent la forme à se situer au plus près de la représentation de la chair. Dans cette matérialité, quasiment exacerbée et pathétique, amenant Harald

Szeemann à dire de l'artiste qu'elle est « obsédée par le monde physique », les sculptures de Berlinda de Bruyckere posent la question de la présence du corps dans la sculpture aujourd'hui, une présence ténue que l'artiste cherche à réactualiser en explorant les limites de la sculpture : couler de la cire, coudre une peau de cheval ou une couverture. Autant de gestes cadencés, répétitifs et complexes qui signifient dans cette polysémie que revêt le mot « sculpter », que celui-ci peut aussi devenir le synonyme de réparer et d'unir. Une histoire à suivre dans le prochain numéro de *Mouvement*.

Valérie Da Costa

1. Rosalind Krauss, « Sculpture in The Expanded Field », in *October*, n° 8, été 1979. Repris dans *L'Originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Ed. Macula, 1993.
2. Tant que les éditeurs français ne prendront pas

conscience de l'importance d'éditer une histoire de la sculpture moderne et contemporaine, nous serons assujettis aux traductions de livres anglo-saxons sur cette question. Voir notamment, Judith Collins, *La Sculpture aujourd'hui*, Ed. Phaidon, 2008 et récemment *Vitamines 3-D. Nouvelles perspectives en sculpture et installation*, Ed. Phaidon, 2010, dans lequel les artistes français sont quasiment absents.

3. Voir Benjamin Buchloh, « La sculpture entre l'État-nation et la production mondialisée de biens culturels », cat. Gabriel Orozco, Centre Georges Pompidou, Paris, 2010.
4. Voir Christine Macel, « L'art comme réceptacle de vie », *ibid.*
5. Au sujet du rapport entre la sculpture et la photographie, voir les actes du colloque *Sculpter-Photographier*, *Photographie-Sculpture*, Ed. du Musée du Louvre-Marval, 1993.
6. Ann Veronica Janssens, *8'26"*, MAC, Marseille, 2004.
7. S'agissant de sculptures de brouillard, il faut se référer aux réalisations de l'artiste japonaise Fujiko Nakaya (née en 1933) qui conçoit depuis le début des années 1970 des sculptures atmosphériques totalement immatérielles.
8. Voir Valérie Da Costa-Alain Bertrand, « Peter Buggenhout, sculpteur de l'informe », in *Mouvement*, n° 48 (juil.-sept. 2008). Au-delà de la différence de génération, c'est aussi l'une des principales divergences avec le travail de poussière proposé par la jeune artiste taiwanaise Yuhsin Li, Chang que l'on a pu récemment voir à l'exposition *Dynasty* (Palais de Tokyo - Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 2010).
9. Pour une analyse plus précise du travail de Michel Blazy, voir mon texte, « Michel Blazy : je ne vous ai jamais promis un jardin de roses », in *Cahiers du Musée national d'art moderne*, n° 105, automne 2008.
10. Georges Charbonnier, *Entretiens avec Marcel Duchamp* (1960), André Dimanche Editeur, Marseille, 1994.

Anita Molinero, du 6 avril au 4 juin à la Galerie
Edouard Manet, Gammevilliers.

Michel Blazy, Festival du jardin 2011, du 24 avril au
16 octobre à Chaumont.

Peter Buggenhout, du 14 mai au 25 juin à la galerie
Laurent Goulin, Paris.

Jean-Claude Buggirello, du 10 juin au 25
septembre au Musée des Beaux-arts de Nantes.

Développer des positions singulières

Éminent représentant de la scène bruxelloise, l'artiste Michel François revient sur l'attrait de la capitale belge pour les créateurs

L'artiste belge et bruxellois Michel François (né en 1956) développe une œuvre prolifique qui utilise à loisir la sculpture, la photographie ou la vidéo. L'exposition rétrospective « Plan d'évasion », organisée à l'IAC (Institut d'art contemporain) à Villeurbanne en 2010, permettait d'en saisir la logique d'« expansion » dans son extrême diversité.

De plus en plus d'artistes et de galeries viennent s'installer à Bruxelles. Comment expliquez-vous cet attrait ?

En ce qui concerne les galeries, je ne sais pas, je suppose que la réputation de la Belgique abritant de nombreux collectionneurs y est pour beaucoup. C'est aussi une ville centrale en Europe, située tout près de Londres, Paris, Amsterdam et Cologne. Pour les artistes qui cherchent un atelier, c'est d'abord l'avantage de Bruxelles d'offrir de grands espaces contre des loyers relativement modérés. J'ai personnellement toujours habité Bruxelles, donc je ne connais pas réellement les motivations des artistes, mais ils ont toujours été nombreux à y venir. Ce n'est pas un phénomène nouveau. J'ai aussi remarqué que certaines régions françaises sont

particulièrement attirées par la Belgique. Il y a par exemple beaucoup d'artistes bretons à Bruxelles. Je crois que cela traduit une certaine défiance d'une partie d'entre eux vis-à-vis de Paris.

Bruxelles apparaît peut-être aussi comme une ville plus accessible, où l'on peut s'intégrer facilement. C'est plus simple pour un jeune artiste de déboucher dans une ville comme Bruxelles où le monde de l'art est moins saturé ou codifié qu'à Paris ou Londres par exemple ; il existe, je pense, une plus grande souplesse dans les rapports entre les artistes eux-mêmes. Peut-être se positionnent-ils moins dans une logique de concurrence. Il faut dire aussi que les enjeux sont

différents. Cela laisse plus de liberté, on s'exprime avec plus d'indépendance et on peut développer des positions singulières. Pour jouir de cette ouverture, il ne faut pas obligatoirement être belge, il suffit d'être à Bruxelles.

Alors que le centre d'art Wiels était menacé de fermeture faute de subventions publiques suffisantes l'an passé, que le Musée des beaux-arts annonce une réorientation en faveur de l'art du XIX^e siècle au détriment de l'art contemporain, quel est le signal envoyé par l'État belge vers l'art contemporain ?

Si vous parlez des politiques de l'État, il faut replacer cette question dans le contexte des régions, chacune agissant de façon autonome. Bruxelles, ville majoritairement francophone, n'intéresse pas les Wallons, qui préfèrent Namur. Alors que les Flamands s'y investissent considérablement, dans les arts du spectacle principalement. Cela participe peut-être d'une logique conquérante, mais après tout, c'est à la Flandre que Bruxelles doit beaucoup de son dynamisme culturel... Les difficultés du Wiels doivent se comprendre dans ce contexte. Dirk Snauwaert [son directeur] consacre beaucoup d'énergie à la seule survie du lieu. Si peu de soutien public et si peu de structures indépendantes ne rendent pas, à ce niveau-là, Bruxelles très attractive.

Les artistes qui viennent s'installer à Bruxelles ne bénéficient-ils donc pas de lieu pour exposer ?

Il existe quand même des structures dynamiques et intéressantes à Bruxelles. On peut citer Argos. Il y en a d'autres moins « officielles », je pense à « La Chaussette Gallery », qui occupe gratuitement une salle à l'étage d'un bar très populaire, l'Archibac. Ce lieu est tenu par l'historien de l'art et curateur Jean-Paul Jacquet, qui y organise de très bonnes expositions, tout cela sans un sou. Citons aussi quelques lieux associatifs comme les excellents « Établissements d'en face », créés par un collectif d'artistes et curateurs. Ou « Komplot », qui ne dispose pas de lieu spécifique mais qui est très actif. Ces initiatives sont tenues à bout de bras. Mais il est vrai que l'arrivée d'un artiste ici doit être parfois suivie d'une période de déception. Ce que l'on voit aussi, c'est que de plus en plus d'artistes font des expositions chez eux, ou dans les ateliers des uns et des autres. Mais à côté, beaucoup de galeries soutiennent de jeunes artistes, et font un travail de diffusion (Dépendance, Ricou, VidaCuglietta, Aliceday, Nadine Plateau...). Ce sont des galeries qui fonctionnent avec une économie plus légère et qui constituent des lieux très dynamiques dans la ville.



Michel François, Autoportrait au masq. © Photo : Sylvain Lacroix. Cette photo est reproduite par le galerie Kameel Memoud à Paris.

Quels sont les lieux de formation artistique à Bruxelles ?

Pour ma part je sors d'une école qui était toute petite à l'époque où j'ai fait mes études, l'ERG (École de recherche graphique). Pensé par Thierry de Duve [professeur d'histoire de l'art et d'esthétique], le programme était fondé sur un enseignement théorique fort et le principe de ne pas séparer les différentes sections : peinture, sculpture, multimédia, arts appliqués, etc. Il y a bien sûr aussi La Cambre (école nationale supérieure des arts visuels), et, côté flamand, Sint-Lucas, où en ce moment enseignent de très bons professeurs parmi lesquels Richard Verlet, Philippe Van Snick, Dora García, Sophie Nys, Aglaia Konrad...

Quels sont les jeunes artistes qui vous intéressent particulièrement en ce moment en Belgique ?

J'ai rencontré à New York un jeune homme qui sort de La Cambre, Harold Ancart, excellent sculpteur et dessinateur que j'ai invité à exposer à La Chaussette pendant la

foire de Bruxelles. Je voudrais en citer beaucoup : Sophie Nys, Erwan Mahéo, Isabelle Arthuis, John Gillis et Aline Bouvy, Patrice Gaillard & Claude, Benoît Plateau, Michaël Van den Abele, Leen Voet...

Par quels moyens les artistes belges peuvent-ils trouver une visibilité à l'étranger ? Comment cela s'est-il passé pour vous ?

Il faut de la chance, comme tous les jours, et faire de bonnes rencontres. En ce qui me concerne, j'étais lié à des artistes avec qui nous organisions nos propres événements. Il s'agissait d'actions plutôt que d'expositions. Concernant le manque de structures institutionnelles dédiées à la promotion des artistes belges, il faut relativiser, et différencier les régions. Quant à moi, je n'ai jamais compté sur les institutions, encore moins à l'époque de mes 20 ans. Du coup, je n'ai jamais été frustré d'être belge... Même si Bruxelles est un peu déserte, il existe en Belgique, ici et là, des personnalités qui m'ont soutenu comme Laurent

Jacob, fondateur d'Espace 251 Nord à Liège ; celui-ci s'est impliqué auprès de plusieurs artistes de ma génération comme Ann Veronica Janssens, Angel Vergara, Johan Moyle, Jacques Lizère, etc. Bien qu'il soit un outsider, il a été nommé curateur du pavillon belge de la Biennale de Venise en 1999 où il m'a invité avec Ann Veronica Janssens.

Parmi les personnalités qui ont été influentes et qui nous ont donné de la visibilité, figurent Laurent Buxine, directeur du MAC's [Musée des arts contemporains du Grand-Hornu], et ancien directeur du Musée des beaux-arts de Charleroi – la seule structure de Wallonie avec 251 Nord à l'époque à avoir été active pour l'art contemporain –, ou Jan Hoet, fondateur du SMAK à Gand (qui fut directeur de la Documenta IX, à Cassel). Sans oublier Marie-Puck Broodthaers dont la galerie a été le refuge de beaucoup...

Propos recueillis par Julie Portier

Michel François

Mots clés : Michel François, Galerie Kamel Mennour, PARIS

De Santis, Sophie

18/01/2011 | Mise à jour : 17:26 Réagir



Pavillon interface



L'univers de l'artiste belge Michel François, né en 1956, est profondément ludique et généreux, presque enfantin. Sculpteur, photographe, vidéaste, il joue avec les formes et les matériaux recyclés. Il aime, pétrir, découpe dans la plasticine, sorte de pâte à modeler multicolore, qu'il colle sur les parois d'un cube de verre. On voit aussi une installation de tiges de métal enchevêtrées, tenant, telle une toile d'araignée, dans un équilibre fragile grâce à des billes aimantées. Derrière cette apparente simplicité, se cachent une certaine complexité technique en même temps qu'une démarche conceptuelle très vivante.

Michel François, Galerie Kamel Mennour, 47, rue Saint-André-des-Arts (VIe)
Tél. : 01 56 24 03 63. Horaires : du mar. au sam. de 11 h à 19 h jusqu'au 5 février.

LE FIGARO lundi 10 janvier 2011

Arts « Michel François »

L'artiste bruxellois expose pour la première fois à Paris ses sculptures tenues par des billes aimantées à la galerie Kamel Mennour. Jusqu'au 5 février au 47, rue Saint-André-des-Arts, Paris VI^e.

L'avis du Figaro : ●●●○

C. DUPRAT/K. MENNOUR

F
MÉMO

Winter canvas

View some of the most
fascinating art shows in
cities around the globe



Michel François

The interactive exhibition is by Belgian artist Michel François, whose large-scale installations convey the continuous interaction between individuals, objects, architecture and nature. His solo show includes an elaborate construction called "Pièce Détachée," which is made of steel and magnetic balls.

On view from January 7-February 5 at Galerie Kamel Mennour, 47 Rue St. André des Arts, sixth arrondissement, Paris, tel. 33.1.56.24.03.63, www.kamelmennour.fr

La revue indisciplinée

www.mouvement.net

MOUVEMENT

artistes, créations, esthétique et politique | octobre-déc. 2010 | numéro 57

M 05456 - 57 - P: 9,00 € - RD



Pauline Oliveros

Ivo Dimchev

Julie Bérès

Julie Nioche

Johan Grimonprez

Focus

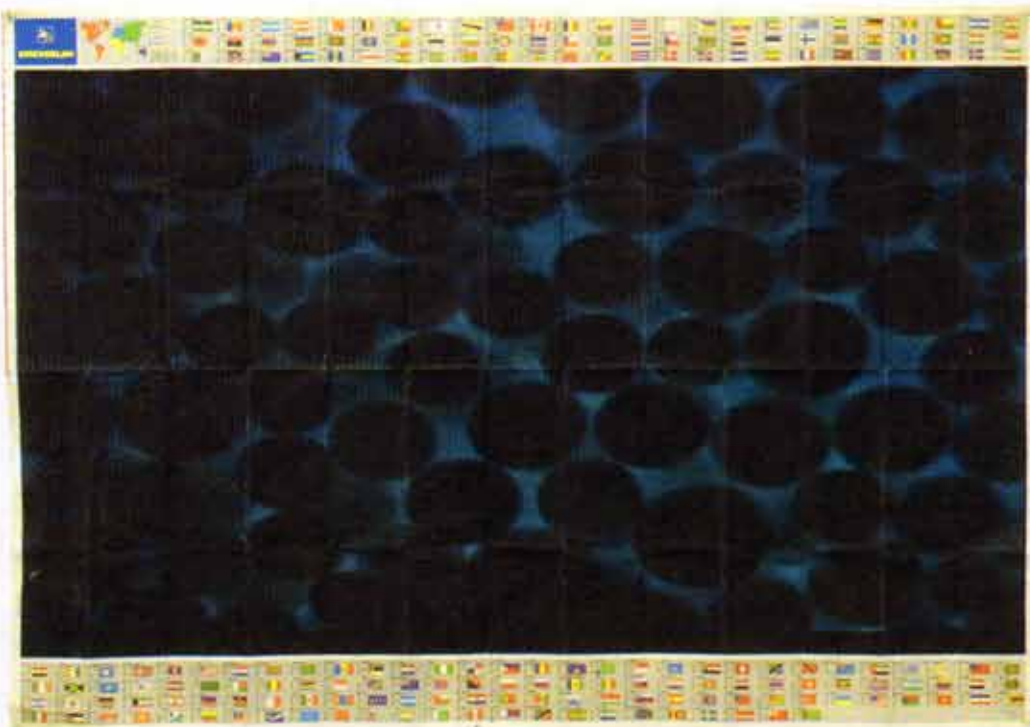
Une Russie aux marges

Motus

Raimund Hoghe

Artistes au Cameroun





Michel François

Last Flag

2008. Projection vidéo sur une carte du monde, avec drapeaux, peinte en noir.
Court, galerie Bortolani, New York

Michel François. Plans d'évasion, Texte de Guillaume Désanges, entretien de l'artiste avec Jean-Paul Jacquet, et introduction par Philippe Van Cauteren and Nathalie Ergino, Roma Publication / SMAK / IAC Villeurbanne, 2010.

Galerie Xavier Hufkens, Bruxelles
www.xavierhufkens.com
Galerie Kamel Menour, Paris
www.kamelmenour.com

Né en 1956 à Saint-Trond (Belgique), il vit et travaille à Bruxelles. Ses travaux (photographies, sculptures, vidéos, installations) font souvent référence aux cinq sens, particulièrement au toucher (comme le cactus de *Psycho jardin*, une main tenant un savon, etc.), et jouent sur des constructions mentales induites par la dérive d'objets quotidiens et de gestes courants. C'est ainsi qu'un simple morceau d'aluminium cent fois retourné entre les mains de l'artiste devient une sculpture aux dimensions sans cesse mouvantes. « *La sculpture est un moyen terme entre la danse et la peinture, figurative puis abstraite, selon ce que le spectateur et son subconscient veulent bien y voir.* »

Michel François collabore en 2009 au spectacle *The Song* d'Anne Teresa de Keersmaeker, avec Ann Veronica Janssens, en compagnie de laquelle il a partagé le Pavillon belge de la Biennale de Venise en 1999.

Quel que soit le moyen employé, Michel François demeure un sculpteur. Il a produit beaucoup de pièces en plâtre, puis s'est interrogé sur les limites du travail en intérieur pour, dans un deuxième temps, partir saisir des bribes du réel hors de son atelier. Sa réflexion est sous-tendue par un réseau d'associations personnelles, que l'on pourrait rapprocher du concept de rhizome introduit par Deleuze.

En partenariat et en provenance du SMAK à Gand, sa première grande exposition monographique (*Plans d'évasion*) a été reconfigurée pour l'Institut d'art contemporain à Villeurbanne en 2010.



Michel François
Vue de l'exposition IAC, Villeurbanne. Photo Blaise Adilon

Michel François IAC, Villeurbanne

Dazzling Display
Par Antoine Marchand

« *C'est un trajet qui nous aide dans notre progression, on perd le fil.* » Cette citation, qui conclut le long monologue de Michel François publié dans son dernier catalogue, résume parfaitement l'exposition *Plans d'évasion* à l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne. L'intégralité de ce texte est d'ailleurs un exact condensé de la pratique de cet artiste. En effet, une seule et même phrase se développe sur plus de six pages, et laisse transparaître son mode de pensée, soit un esprit en perpétuelle ébullition, dans l'expérimentation permanente. Impossible, au vu du corpus réuni, d'aborder son travail par le prisme d'un médium ou d'un courant spécifiques. On note certes une prédominance assumée de la sculpture, mais celle-ci se veut hybride, travestie et manipulée pour mieux envahir tous les autres domaines de la création, de la photographie à la vidéo, de l'installation à la performance. Selon le même principe, se télescopent dans une joyeuse orgie conceptuelle *high & low*, appropriation,

trouble de la perception, dichotomie nature/culture, entre autres. Si convoquer autant de références pourrait sembler prétentieux, la manière totalement décomplexée qu'a Michel François de les pervertir et de les désacraliser ne laisse aucun doute quant à ses intentions. En offrant l'ensemble de ses espaces au créateur belge, l'IAC lui donne une occasion rare de penser une représentation – au sens d'un nouveau *display* – de son travail. Et effectivement, en multipliant notamment les perspectives et les jeux de symétrie ou de redoublement, il modifie sensiblement notre appréhension du lieu et provoque une perte de repères assez déstabilisante.

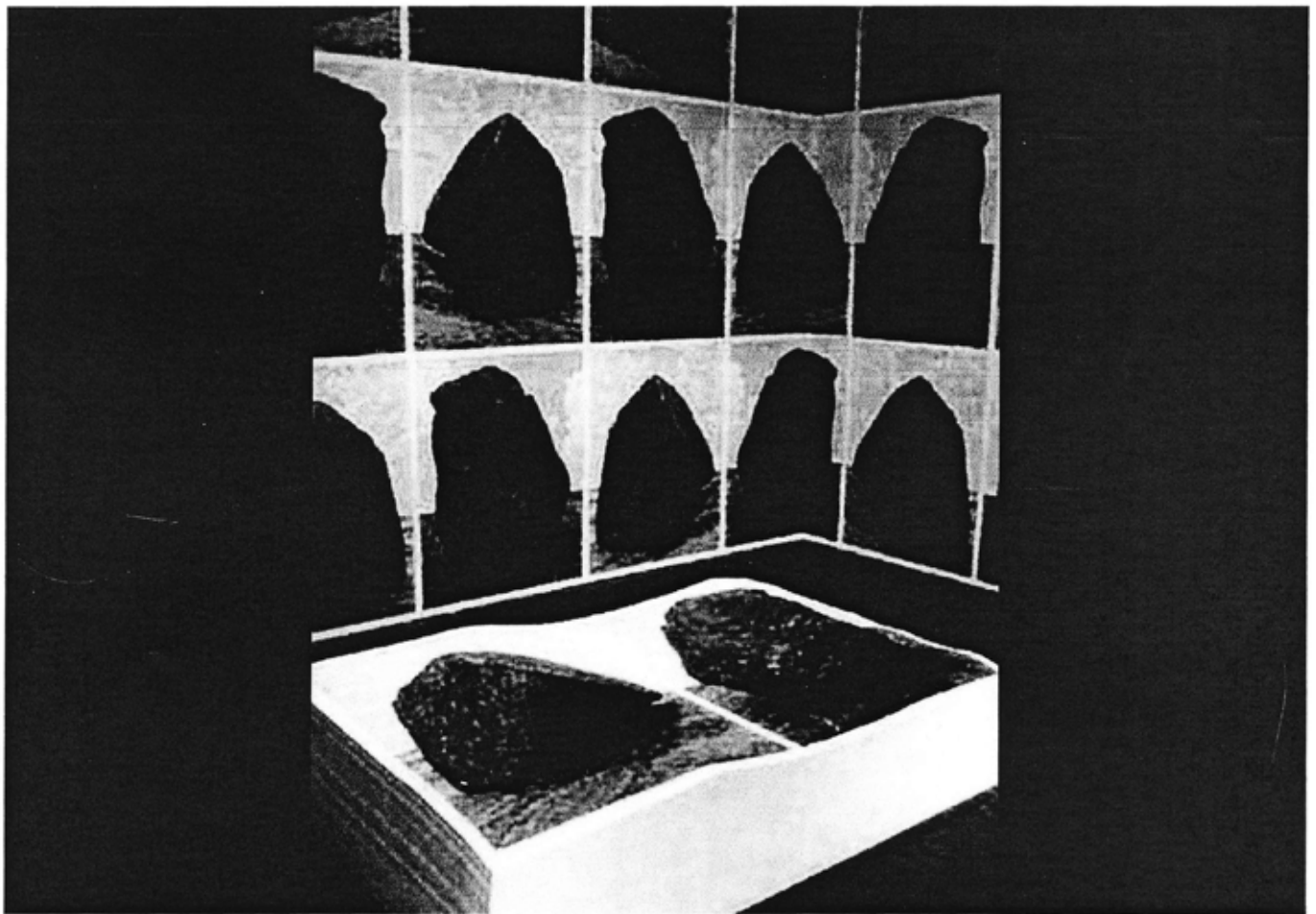
L'ensemble de la production de Michel François s'inscrit dans un système en apparence hétéroclite, mais diablement efficace et ô combien pertinent, un *work in progress* permanent, où chaque œuvre produite en recèle potentiellement plusieurs autres en son sein. Si rien dans son travail ne nous est donné directement, une amorce de scénario est toujours présente, libre ensuite à chacun de dénouer les nœuds, d'opérer d'éventuels rapprochements. Dans cette démarche globale, aucun opportunisme ou envie de séduire, simplement la volonté de recycler, d'expérimenter toujours et sans cesse.

Et si la contamination, le parasitage de certaines œuvres par d'autres pourraient parfois laisser planer une impression de déjà-vu, de redite, il est toujours un détail, un point de vue nouveau, un décalage qui s'opère pour venir enrichir le propos. La matière n'est jamais contrainte, elle vit et évolue sans cesse.

Devant une telle profusion, difficile de s'arrêter sur une œuvre en particulier. C'est dans la confrontation des pièces réunies, dans ce qui se joue entre les murs de l'IAC que se situe la cohérence de l'ensemble. Peut-être peut-on tout de même évoquer « l'atelier », qui rassemble des objets et « études » réalisés depuis la fin des années 1980. L'installation de cet ensemble au beau milieu du parcours – alors qu'on attendrait plutôt ce genre de proposition en préambule de l'exposition, voire dans des salles annexes – n'est pas anodine. En effet, c'est lorsqu'il s'est retrouvé sans atelier, obligé d'expérimenter directement dans l'espace d'exposition, que Michel François a pu développer cet art de la composition si maîtrisé désormais, et qui fait tout l'intérêt de *Plans d'évasion*.

Michel François
Plans d'évasion
Institut d'art contemporain, Villeurbanne
12 MARS - 9 MAI 2010

S.M.A.K. Presents Michel Francois' Faux Jumeaux



Installation "Cailloux", De Pont Museum, Tilburg, 2004. Courthésy gallery CarlierGebauer et galerie Hufkens.

GENT.- Michel François who comes from Brussels has received carte blanche from the S.M.A.K. to determine the exhibition programme in two galleries for more than a year. François has chosen two identical exhibition rooms and has named his project Faux Jumeaux (false twins). He will ask 15 people to each select two works of art which, although very similar with regard to form or material, were created independently. Which similarities or differences between the two works will come to light when they are 'mirrored' in the two identical galleries? The presentation will change every month: one or more pairs will be added or removed. The people who have selected a Faux Jumeaux will elucidate their choice. All the selections will be compiled and elucidated in a publication later on.

The first choice is that of Michel François himself. He will exhibit a work by Ann Veronica Janssens and one by Michelangelo Pistoletto. This 'pair' underlies the whole concept of Faux Jumeaux. François witnessed a heated discussion between two museum directors about the striking similarity between two works, while he knew that Janssens's work had been created quite independently of that of Pistoletto. Now, for the first time since the discussion, he will actually bring these two works together as the first offering within this project. He will elucidate his choice on Sunday 19th October.

He will be followed by Loic Vanderstichelen and Daniel McLean. Each will present their own interpretation of the Faux Jumeaux rooms. They too will elucidate their choices to the public. This will take place on Sunday 14th December.

Faux Jumeaux will precede Michel François' first important retrospective exhibition and publication which the S.M.A.K. will present in October 2009.

This project is part of the event 'Carte(s) Blanche(s). All Eyes on the FRACs, and vice versa' coordinated by PLATFORM and is supported by the European cultural Season, organized during the French Presidency of the European Union (July 1st > December 31st, 2008).

Today's News

Michel François at Bortolami Dayan

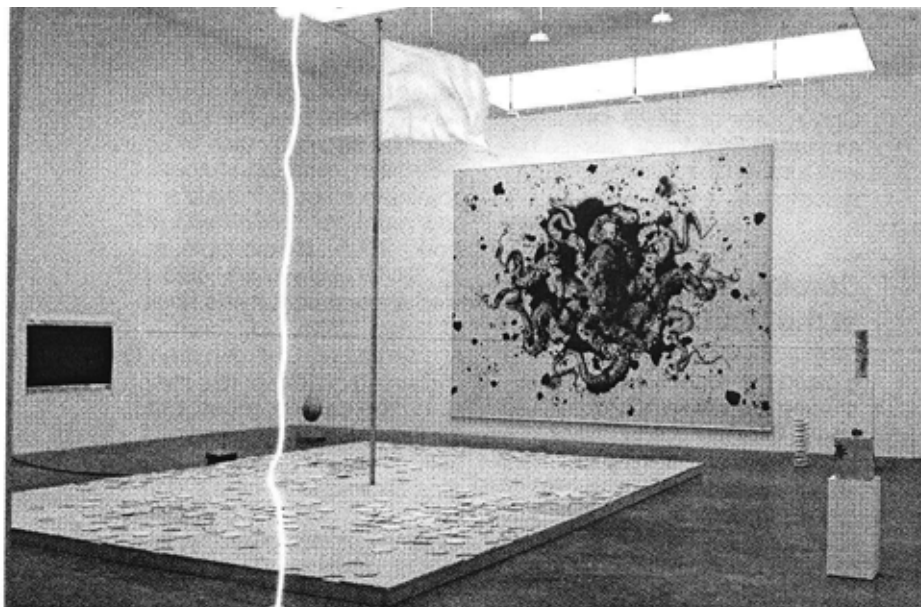
The allusive images of Michel François's "Theater of Operations" proposed logical relationships within an inventory of diverse elements. On the Saturdays of the exhibition's wintry run, François, a poet of multiply-referential imagery as much as a sculptor, deployed *One Frozen Eagle Melting in the Theater of Operations* (2005)—an ephemeral raptor cast in frozen ink—on a packing crate close to the gallery's entrance. This dour invitation to his mutable theater recalled such art-historical icons as his Belgian compatriot Marcel Broodthaers's *Department of Eagles* (Documenta 1972) by way of Marc Quinn's fro-

zen-blood *Self* (1991) and Julian LaVerdiere's milled polymer eagle (2003).

Beyond the entrance and a mound of plasterboard removed from the aluminum studs of a partition wall, a white pennant rippled in a constant breeze transmitted up the length of a flagpole from some device concealed below its base platform. The platform itself was carpeted in white and randomly patterned with divots of excised disks. The disk form was repeated in *Hole and Wall* (2006), a core sample of brick and plasterboard removed from the gallery wall, and recurred in a near-subliminal video loop of bouncing black

balls projected on a world map painted black. Together, these elements provided an absorbing exercise in a postmodern idiom.

Neon Rope (2006)—a vertical extension of white neon tubing—stretched from floor to ceiling like a magician's sleight of hand, optically intersecting the horizontal gesture of *Contamination* (2005), a long, sooty line of charcoal inscribed high on the gallery wall with what appeared to be a brace of charred wooden apples. There were also manipulated photographs, including an elaborate, 13-by-16-foot grisaille digital image, *Octopus* (2004), printed on canvas and spattered with black ink, and *Now or Never (The Speaker's Corner Project)*, 2005, a 6-by-4-foot chromogenic print of a

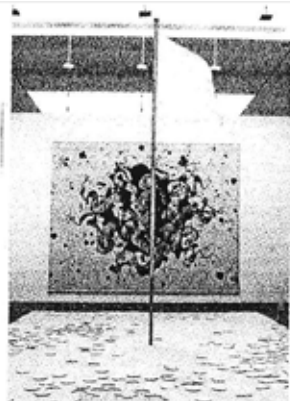


View of Michel François's exhibition "Theater of Operations," 2006; at Bortolami Dayan.

placard-bearing orator standing on a cube of melting ice.

François revisited an earlier work, stacking current copies of the upscale, shrimp-colored *Financial Times* (1997/2006) beneath an egg-shaped balloon plastered with strips of the specialized newspaper. Across the gallery, he placed the simple blown-glass *Black Balloon* (2003) on a pedestal, and on another pedestal nearby was a small, not-quite-cubic block of raw clay covered with gold leaf and gouged by his own fingers, the excised material resting on the block's upper surface. In his first solo appearance in New York since 2001, François graced this young gallery's adventurous and cerebral unfolding exhibition program with the disparate elements of a narrative in search of a paradigm.

—Edward Leffingwell



Da sinistra: ELMGREEN & DRAGSET, Monument to Short Term Memory: Robert Indiana Version (dettaglio), 2004. Courtesy White Columns e CCA Wattis Institute, San Francisco; MIKA ROTTENBERG, Dough, 2006. Still da video. Courtesy Nicole Klagsburn; MICHEL FRANÇOIS, Black Broom, 2005. Installazione. Dimensioni variabili; alla parete: Octopus, 2004. Stampa digitale su tela, inchiostro, 396 x 500 cm. Courtesy Bortolami Dayan. In basso: PAUL CHAN, The Beginning of Love, the End of Law 1, 2005. Carboncino su carta. Courtesy Greene Naftali.

ORDINE DISORDINE

Mika Rottenberg non progetta la società futura ma si comporta piuttosto come una sociologa del quotidiano. Il suo ultimo video, presentato da Nicole Klagsbrun, si svolge all'interno di una fabbrica in miniatura, all'interno della quale alcune donne producono un impasto per il pane. La telecamera indugia sui loro corpi grassi e sudati e sulle loro reazioni allergiche, mentre l'impasto precipita in verticale, attraverso vari fori, passando — di mano in mano — da uno scomparto all'altro. La memoria torna immediatamente ai video surreali e agli ambienti claustrofobici di John Bock, ma la Rottenberg non cerca il caos o il corto circuito logico, al contrario il suo impianto narrativo è rigoroso e metodico. L'artista sembra voler mettere in evidenza il rapporto tra corpo umano e produzione, tra individualità e spersonalizzazione, anche se alla fine è l'effetto profondamente surreale dei suoi lavori ad avere la meglio su qualsiasi contenuto.

Attorno a un'idea di relazione processuale si muove invece Michel François da Bortolami Dayan. "Theater of Operations" è l'equivalente visivo di un viaggio all'interno di un elegante sillogismo: ogni cosa sembra esistere solo grazie ad un'altra, secondo una logica imperscrutabile. L'artista belga torna a New York dopo un lungo periodo d'assenza — le sue ultime apparizioni in città risalgono alla metà degli anni Novanta — con un'installazione che assomiglia ad una sorta d'estetizzante culto iniziatico. L'intera mostra è caratterizzata da segrete relazioni tra gli oggetti, e dal rapporto costante, ritmico, tra il bianco e il nero. Il motivo

del cerchio si ripete ossessivamente: un muro della galleria ha un foro circolare che mette in comunicazione l'interno con l'esterno, poi il cerchio torna su una moquette tagliata come un groviera, e ancora sotto forma di curiosi globuli proiettati su una cartina geografica. Al centro della galleria sventola, grazie ad un artificio, una bandiera bianca, mentre all'esterno un'aquila di ghiaccio misto a inchiostro nero si scioglie lentamente sul marciapiede della 25ma strada. Cosa cerca Michel François con i suoi eleganti interventi ambientali? Complesse metafore politiche e sociali? In realtà nel suo lavoro il concetto non prende mai il sopravvento. Piuttosto l'artista sembra voler cogliere un elemento di bellezza nella complessità dell'esperienza umana, una bellezza priva di gerarchie che mette tutto sullo stesso piano: metafora politica e aspetto formale, immagine astratta e figurativa, pieni e vuoti. ■

Andrea Bellini è U.S. Editor di Flash Art.

Michel François

BORTOLAMI DAYAN

Encountering an exhibition that eschews color, hints at violence, and deploys symbols most often associated with nationalism, one tends to expect political critique. This show, Michel François's first New York solo in five years, boasted all of these attributes but stripped them of their usual associations.

With its predominant use of anarchists' favorite color, a militaristic-sounding title, "Theater of Operations," and the prominence of motifs such as a flag and an eagle, one could be forgiven for likening François's show to those of younger European artists like Marc Bijl, Gardar Eide Einarsson, or Jakob Kolding, all of whom channel capital-P politics into their art. But the works on view here either thwart or muddy coherent political readings—and the graphic punch of all that black could be seen as an elaborate (if perhaps unintentional) red herring.

François's orchestration of Bortolami Dayan's unforgivingly over-size main space (which he cut down to more manageable proportions by filling it with a stagelike carpeted plinth sporting a flagpole, succinctly titled *White Flag and Carpet Installation*, 2006) revealed his keen ability as a stage director, an important skill to have when install-

ing as disparate a collection of objects as were included here. The whole thus seemed greater than its parts, though thematic links were difficult to discern. Far more striking were the formal correspondences between the sculptures, video, installations, and photographs on view, as among the blown glass and papier-mâché balloons or the small white polystyrene balls affixed to a coil of barbed wire in *Untitled (Barbed wire)*, 2005, the circles projected on top of the world map in *Map of the World*, 1992/2005, and the core sample that made up *Hole and Wall*, 2006.

Perhaps this tendency toward stylistic concordance is symptomatic of the fact that, despite ranging across media, François habitually revisits his own oeuvre (a recent exhibition at the De Pont Museum of Contemporary Art in the Netherlands was titled "Déjà vu"); he is a patient reviser. The gigantic, enigmatic image of an octopus, for example, here printed on canvas and doused with splashes of black ink, was earlier presented as a smaller stand-alone photograph. The visual concatenation somewhat tempers the confusion engendered by the artist's self-styled "rhizomatic"



Michel François,
Untitled (Barbed wire),
2005, barbed wire
and polystyrene,
22 1/4 x 6 1/2 x 6 1/2".

practice, in which each exhibition is a temporary alignment of his nonhierarchical and divergent responses to the world (François is an itinerant artist). But here the rhizome's fragile network seemed to dissolve and disperse on sight, leaving the (arguably conservative) viewer to grasp for hints of all-encompassing meaning.

What emerged instead was François's intuitive ability to marshal a great number of objects into a seemingly coherent (if still ambiguous) mise-en-scène, as well as his penchant for creating sculptures that have a tactile quality (an eagle made of ice dipped in black ink; the wood and spent charcoal in *Contamination*, 2005; the plaster enveloping the bristles in *Black Broom*, 2005), two characteristics that unexpectedly brought to mind Gabriel Orozco. To make *Gold Leaf Cube*, 2005 (for me, the most compelling work in the show), François removed a fistful of gold-covered cement from the side of a still-drying block before setting it on top to harden. The simplicity of the gesture echoes the Mexican artist's work. But whereas Orozco's photographic diptych *My Hands Are My Heart*, 1991, in which the artist holds out a heart-shaped lump of clay bearing the visible imprints of his fingers, embodies his sense of poetry and suggests that he has a romantic streak, François's sculpture was undeniably beautiful but remained coolly distant.

—Brian Sholis

Art in Review

Michel François

Theater of Operations

Bortolami Dayan
510 West 25th Street, Chelsea
Through tomorrow

The Belgian artist Michel François had two solo shows at the Curt Marcus Gallery in SoHo in the mid-1990's that focused on droll photographs and videotapes, most made in his backyard. Now he's back, with a show that embraces what may be one of the unwritten rules of current hotness: never use the same material or technique twice.

Diversity, of course, signals a lack of interest in a signature style or conventional studio production, but it can still accrue into a look, as Mr. François's elegant, beautifully installed show suggests. Everything is well made, from the white nylon flag blowing in wind emitted by its own flagpole, to the cylinder of barbed wire coated with tiny polystyrene pellets, to a black ice sculpture of an eagle (Saturdays only).

Everything is beautifully arranged. From a certain angle, a thick black line drawn high along a wall (the ball of burnt wood that did the job is still there) intersects perfectly with a long, stringlike bit of white neon dangling from the ceiling. The round divots of beige carpet, cut from the expanse surrounding the flagpole, echo the black digital spheres jostling for space like infected cells on a DVD screen titled "Map of the World." A large circular plug neatly cut from the gallery wall (from exterior brick to interior plaster in about 15 inches) echoes the other circles and cylinders.

There is a completely sincere sweetness to this exhibition. That doesn't stop it from also being familiarly generic, but the show has its compensations. *ROBERTA SMITH*

It's a kind of magic

What separates art from the world of magicianship? Very little, discovers Adrian Searle, after seeing three shows that make him question reality

Tuesday January 17, 2006

The Guardian

Three avocados, each carefully wrapped in a folded page of an Arizona newspaper, sit in a bowl on a window sill. The paper's headlines, dated July 21 1969, proclaim the moon landing of the day before. We are unlikely to get much from Mexican artist Gabriel Kuri's *The Recurrence of the Sublime* unless we follow an elliptical train of thought that takes us from Neil Armstrong's walk on the moon to the appearance of this bowl of wrapped fruit in a London art gallery, 37 years later. One small step for mankind leads to a leap of the imagination, to retrace the labyrinthine process of Kuri's thought.

In the same exhibition, *Open-Ended*, at Thomas Dane gallery, there is a photograph of a lone orator at Speaker's Corner in London. This is by Belgian artist Michel François. The man has a home-made cardboard sign draped around his neck. It reads: "I'm very clever. I know everything.

Tomorrow will be too late. It's now or never. My word won't wait." There's no reason to believe that this guy is not for real, except that he stands not on a soapbox but a very large block of ice. A sage whose theories are all his own, he could well be a living monument to a belief or an idea taken too far, up there on his slowly melting plinth. Before too long, he'll be bought back down to earth, however urgent his message.

Art now is often a matter of faith. It demands, like theatre, a certain suspension of disbelief, or at least a willingness to engage in its language games and twisted semantics. Michael Craig-Martin's famous transubstantiation of a glass of water into an oak tree, Joseph Beuys' symbolic uses of fat and felt, and Duchamp's gesture by which a urinal is transformed into an artwork called *Fountain*, in which some observers have even discerned a reference to the Virgin Mary, are all examples of art whose appearance and form is at odds with the stories they have to tell, and the further stories that have accumulated about them since their conception. There are those who believe that there was something, if not evil, then dangerous and destructive about Duchamp's ideas, and heap all that is wrong with art today on his shoulders, as though he were some kind of evil magus.

And what of Tommy Angel, stage magician, illusionist and burning-bible thumping "gospel magician"? Like François's deluded soapbox man, he wants us



Read my lips ... Tommy Angel #8 by Jonathan Allen

handed to us, however vividly, like the head of John the Baptist, on a plate, or as obscurely and tenuously as Gabriel Kuri's wrapped avocados.

Next door to David Risley, at a gallery called Fred, Stuart Croft's film *Century City* plays on two opposing screens. On one, a detective sits in her office in Cape Town, holding a phone conversation with a movie director in Los Angeles, who appears on the other screen. It is a murder story, the complications of which needn't detain us. The acting is pretty good, the camerawork professional, the complex fragment of plot as rich and convincing, if as implausible, as many commercial films, although it is difficult to imagine many movie phone conversations going on for the eight-minute duration of this one, which coincides with the length of Croft's looped film.

The downside is the booming acoustic of the gallery, which makes the speech difficult to follow, which is a pity. The Hollywood director, played by Matthew Marsh, maunders about the set of a movie he's making while the South African detective questions him about his daughter's murder. Marsh paces around with a slimmed-down, Tony Soprano lope, slamming things and shouting. At one point he fiddles with a mock-up backdrop of a nocturnal city skyline. It is the same silhouetted skyline that appears behind the office in Cape Town on the other screen. As well as being a temporal loop, the setting for *Century City* turns out to be a kind of spatial mobius strip, one place folding into the other.

What is real here, what is illusion? The unravelling clues to the off-screen murder are spliced with references to other films, and the film Marsh is making, in the fictional *Century City*, is a remake of Jean Luc Godard's 1964 *Contempt*, whose opening scenes are set in Cinecitta, the movie studios outside Rome.

The pleasure here is of Croft's continual creation and dismantling of illusion. Something similar is happening in François's *Speakers Corner* photograph. Tommy Angel plays on our disbelief. We know these illusions aren't, so to speak, really real. But what of Gabriel Kuri's *The Recurrence of the Sublime*? Did a man really walk on the moon? Just as we never saw it for ourselves, nor can we be sure that there are avocados, wrapped in newspaper, in the bowl.

to believe in what can't be proved. Angel is in fact the invention of artist Jonathan Allen, who has cast himself in the role of gospel evangelist, with his sparkly suit and too-perfect smile. His persuasive powers are those of the stage illusionist, with his seamless patter, his boxes of tricks, his smoke and mirrors and misdirections. When I met Allen, briefly, last week, he was negotiating the hire of a live lion for a new act, in which he wished to replicate the story of St Jerome.

A number of large black and white photographs of Tommy Angel are currently at David Risley Gallery. In one, the apparently headless illusionist proffers his own head above a platter, in the manner of a self-decapitated John the Baptist. In another, he seems to be pronouncing some spooky incantation over the pages of a burning bible. He does a Piero della Francesca number with a bunch of white doves, the Holy Ghost fluttering aloft. Even his wand is in the shape of a cross. In the most alarming image, he's a ventriloquist, with a diminutive, bug-eyed, bearded dummy of Christ, replete with painted stigmata on his hands and feet. Tommy and his prop, then, as Virgin and Child. You could say that the sarcasm and perhaps blasphemy of Tommy Angel is the direct opposite of the hand-wringing gospel video art of Bill Viola. Allen straddles the professional magic world as well as the art world (in 2003 he assisted illusion designer Paul Kieve with his work for the film *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*), and appears to want to be taken seriously, or perhaps not-so-seriously, by both camps. Next month, he'll be performing at Tate Britain.

The satirical side of Allen's work is also an attack on the Elmer Gantry, hysterical-theatrics style of evangelical fundamentalism. One is also never quite certain where illusion begins and ends. Reading, in his publicity material, that he "has been described as a meeting of Billy Graham and David Copperfield via Donald Rumsfeld", I have a faint suspicion that Allen wrote the line, just as he has invented a fake back story for Tommy Angel, including a lapsed Italian catholic upbringing and a fundamentalist stepmother from Utah. He is, in fact, from Surrey.

Allen is not the first artist to dabble in magic, or to work with stage tricks and illusions. You could say that, one way or another, most artists work with the latter. The late Juan Muñoz created several works about card tricks (including his collaboration with Gavin Bryars, *A Man in a Room Gambling*) and illusions. Art's illusions, of course, are both related to and different from the magician's act. Art, if it is any good, always lets you know that there is a point where artifice and illusion ends. Art's manipulations of reality, and its misdirections, are constructed for more than just effect or entertainment.

Revealing how the mechanics work can also be a double bluff, a further layer of illusion. Perhaps one of the things art can play on best is our sense of uncertainty, about meaning as well as the veracity of what we encounter with our senses. In fact, meaning is something we construct for ourselves. It isn't always

'Open-ended'

★★★★★
Thomas Dane West End

Pierre Bismuth from France, Michel François from Belgium and Gabriel Kuri from Mexico all live in Brussels and explore aspects of communication – in art, life and the relationships between the two. Playfully conceptual, the results cross boundaries, ask questions and upset value systems. François invites people to create a work for him. Presented in two versions – one finished, the other just begun – 'The Waiting List' consists of a huge sheet of paper on which visitors can scrawl their names and anything else they fancy.

Leaving your mark may not be such fun when it is not an act of vandalism, yet the finished product conveys enormous gusto. Written in black, the names create a Pollock-like web of words that, although denser across the middle, extends right to the top and bottom of the wall-sized sheet. Some contributions determinedly stand out. 'Camilla' is writ large in spindly letters. 'Jehova' has left his trace. 'Saskia on top of Norbert' implies a feminist victory and 'What are you waiting for – react' provokes anonymously. Maybe the dotted lines printed on the other sheet inhibit exuberance because, so far, the names written in red felt-tip meekly follow them; this removes all tension between the willingness to act collaboratively and the desire to be noticed above the herd. A photograph taken at Speaker's Corner again addresses our wish to seen and heard; standing on a block of ice, a man has a plaque round his neck declaring: 'It's now or never/Come listen to me/I'm very clever...'

Bismuth subverts the way newspapers report events by repeating the front-page photograph. After the Hatfield train crash, on October 18 2000, the *Daily Telegraph* headline read 'Four killed as train derails at 115 mph'; but with the picture doubled, the spread looks more like an aesthetic exercise than a news item. On March 3 2000, under the headline 'General Pinochet back to Chile', the *Independent* published a picture of a jet taking off. But the repeated picture turns the page into an elegantly choreographed reflection on movement rather than a comment on the dictator's escape.

Kuri uses signs that are so commonplace we ignore them. Pinned to the *Financial Times* share index is a ticket indicating your place in the queue (at the deli counter or dole office) – humorously implying that your turn to acquire wealth will soon come. Hand-woven into a large banner, complete with the logo bleeding through from the other side, a supermarket receipt pays ironic tribute to consumerism. Superb stuff. *Sarah Kent*



'Now or Never...' (detail) by Michel François

Open Ended

Thomas Dane

8 DECEMBER 2005 – 28 JANUARY 2006

Ah, the curator's powers of suggestion. All three of the artists in *Open Ended* live in Brussels and this show, which focuses on matters of news reportage and public engagement, could be intimating that seats of political power have irresistible forces of influence. This is, of course, nonsense – there are abstract painters in Brussels and political artists in abundance far from the European Parliament. In fact, only Michel François is Belgian; Pierre Bismuth and Gabriel Kuri are French and Mexican respectively and, indeed, the broad concerns of their text-heavy works speak a cultural Esperanto.

Bismuth and Kuri's uses of newspapers are subtly incongruous. Bismuth's practice generally comprises a single action imposed on an image or object, an elegant transformation that alchemically proliferates with theoretical or aesthetic implications. Here, he has taken a series of newspaper front pages and collaged onto them a double of the main image. *The Irish Times* cover story of an eclipse shows two heavenly corollaries, one above the other, as if intimating parallel universes with divergent outcomes. In the 'in brief' side column, a criminal has also been duplicated; the interlocking image obliterates most of the text so that we can only guess at his crime from words such as 'children', 'for Jews', 'supremacist' and 'murders'. Bismuth is an arch insinuator, often choosing grand themes like sex and death to erase, truncate or withhold so that they become motifs of interruption. The tinge of cynicism in such a practice is leavened, though, by his distinctly trickster-like interventions. Kuri's attitude to the printed page seems to be much more formal, pain-



terly even. Although the fruit stickers he scatters across them carry undeniably political connotations, the primary-coloured livery of origin and variety becomes a musical trill to ornament the blaring headlines and dirge of bad news. Kuri's *Superama* (2005), a large tapestry reproduction of a supermarket receipt, drives home the artisanal interpretation of banal pragmatics: whereas Bismuth essentially undermines the singularity of life events, Kuri elevates them to a subject for aesthetic consideration.

François errs toward the traditional and tired relational aesthetic procedure of viewer participation as process, although he stops short of the entirely dissipated artwork. In fact, François unashamedly absorbs public interaction into desirable and marketable objects. His protest banners slink passively around the gallery walls, while his waiting lists churn through the participation process towards completion. Here he shows one complete piece – a large sheet of paper almost covered with the names and messages of visitors to a previous show – and a fresh sheet and pens with which to leave your trace. But there is something rather sinister about this apparently democratic gesture in the prohibitive exclusivity of a Mayfair gallery.

SOR

Secret worlds at ArtPace: Michel François

Web Posted: 04/11/2004 12:00 AM CDT

San Antonio Express-News

Belgian artist Michel François pulls back the curtain on the theater of politics, revealing a stage littered with illusions and deceptions, substituting promises and lies for what purports to be the truth.

Resembling a press conference held in the Devil's anteroom, François' "Théâtre des Opérations" features a microphone and loudspeaker arranged in front of a photograph of an empty stadium. The flames of Hell can be glimpsed through a hole in wall.

"This isn't exactly about America, but it is about power and manipulation," François said. "It's what politicians have to do when they have to justify violent acts. Basically, everything is fake."

A table appears to be set for a reception, but the stack of wine glasses is covered with a grim cascade of black ink. A plate is piled high with gold-painted potato chips. A plastic model for an ice sculpture in the shape of an eagle is partially filled with black ink, which resembles oil. The tableau is arranged in front of the giant speaker, which is amplifying the croaks of a pair of bullfrogs.

Behind the microphone is a small door that leads nowhere, except to the projected image of a spotlight. Nearby is a video of someone showing off their origami creation, which bends and folds into an amazing variety of shapes until you're not sure exactly what you're looking at.

Flags appear in different forms. A photograph of a fire-breathing man imprinted on a flag-shaped banner hangs over the table. Another flag has been bound and gagged, hermetically sealed inside an acrylic display case. Newspaper stock reports have been cut up and arranged like miniature flags. Blank flags have been made out of crumpled plastic.

A huge agave plant dominates the middle of the space, although small plastic-foam balls blunt the pointed tips of its leaves. A container of popcorn leans up against the wall, perhaps referring to the entertainment value of politics. Another display case contains a square block of earth with pieces that have been dug and torn out — like an ideal that's been fought over and severely compromised.

On first encounter, François' installation appears disjointed and unrelated, because the scale of the objects does not always match up — it's like walking through a distorted political cartoon. But once you understand that it represents the duplicity and media manipulation that characterizes modern politics, it's easy to connect the dots.

— Dan R. Goddard

More or less successful forays in man-made environments

The first crop of 2004 ArtPace residents navigate tricky terrain

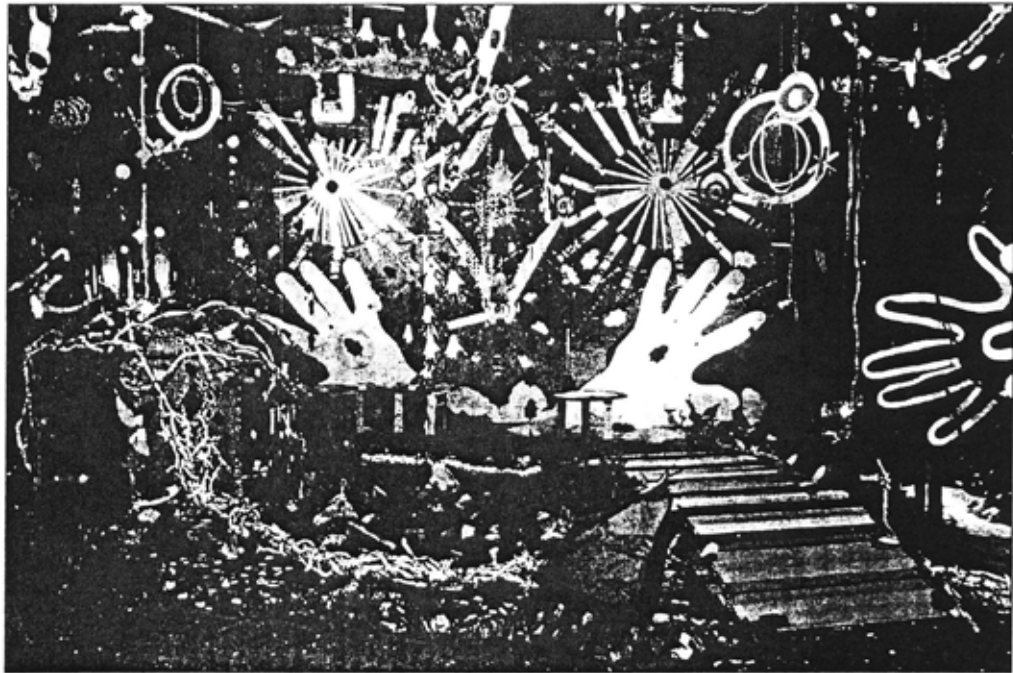
BY CATHERINE WALWORTH
cswalworth@yahoo.com

It's time again to turn out and see what three resident ArtPace artists — selected this round by Larry Rinder, Curator of Contemporary Art at the Whitney Museum of American Art — have been up to. This month ArtPace revealed *New Works: 04.1*, with installations by Michel François (Brussels, Belgium), Oliver Herring (Brooklyn, New York), and Michael Velliquette (San Antonio), on view through May 9.

In Michel François' compelling yet confusing installation, "Théâtre des Opérations," oversized structures litter the gallery. These are adult symbols — microphones, a melting black ice sculpture of an eagle, photos of a tattered flag and empty stadium seats, an open umbrella with a map design cut out so that the countries droop downward. Some moments in this political playhouse are intriguing, such as the simulated flame burning through a punctured false wall built for the previous resident. A monstrously large agave plant, with protective balls of Styrofoam on its tips, is silhouetted by a spotlight shining through the image of a fireball.

François is interested in the theater from which we receive our news: television, radio, and newspapers. The barrage of symbols reflects our daily doses of information, yet certain things feel like clever clutter. Perhaps these are items François has recycled from earlier installations as he regularly does. A case with a clump of clay that has been torn off by many hands and left in its moist environment under a vitrine seems like it has a meaning apart from the whole. A video of hands playing with a piece of tinfoil is doubled and made into a moving Rorschach. Great, but how do they relate?

Other details appear more directed. A flag is made out of a vertical tube of popcorn and a block of projected light. A



ArtPace resident Michael Velliquette's magical feel-good environment, constructed of "primitive" materials — cardboard, construction paper, raw fabric, and painted wood — explodes the notion of simple sweetness into a primordial world.

CURRENT CHOICE NEW WORKS: 04.1

Noon-5pm Wednesday-Sunday,
noon-8pm Thursday, & by appt.
Through May 9
Free
ArtPace
445 N. Main
212-4900

clothesline of newspapers with cut-out holes bisects the room and, when crossed by the fireball of light, makes sunspots around the suspended umbrella. In François' attempt to create a room that grows in a rhizomic pattern, spreading vastly in every direction, he misses offering a point of entry into its dense meaning.

Watch everyone's eyes light up as they enter Michael Velliquette's "the ii in the i." Passing through shreds of cardboard, viewers enter a world that is part psychedelia, part children's television. Velliquette appreciates the end result he has fabricated — that entering the room feels like going on stage. The artist takes the idea of simple sweetness — like the way adorable greeting cards can form a branch of self-help that makes people feel good, even if just for a moment — and explodes the notion into a primordial world. Cardboard, construction paper, raw fabric, and painted wood imbue a feeling of primitivism to the bridge, stream, flowers, rocks, big-eyed creatures, and small hut that inhabit the formerly pristine gallery. Streamers climb the walls and mobiles hover like rain. The installation invites viewers to cross the bridge and travel the small path, taking in crisscrossing details and symbols, such as the

repetition of hands and eyes. Cooing and chirping emanate from behind rocks. The gallery is softened, enlivened, but not in a flippant way.

The use of primitive materials has a long history in art — sometimes artists use raw materials to shock the audience and stand apart from fine art, sometimes to make their work democratic and accessible. Velliquette fits into the latter group and his latest result, the creation of a purely happy place, is a gift to the viewer. Velliquette's symbols conveying animism and the development of culture are administered with a sweet spoonful of sugar that makes the sorting out of ideas easier to take. In a time when happy art is often considered less than serious, Velliquette makes it poetry.

Oliver Herring, originally from Germany and now living in New York, walks a different path than his fellow residents by working heavily outside the gallery and documenting his Texas experiences. For that reason, Herring's photographic installations are less-than-resolved artworks — not to begrudge anyone a brief exploration of Texas or the risk of a change of plan. Two stunning portraits of handsome men covered in paint adorn one wall. Does this relate to the printed pages called "The Day I Persuaded Two Brothers to Turn Their Backyard Into a Mud Pool?" Hope-

ARTPACE, continued on page 16