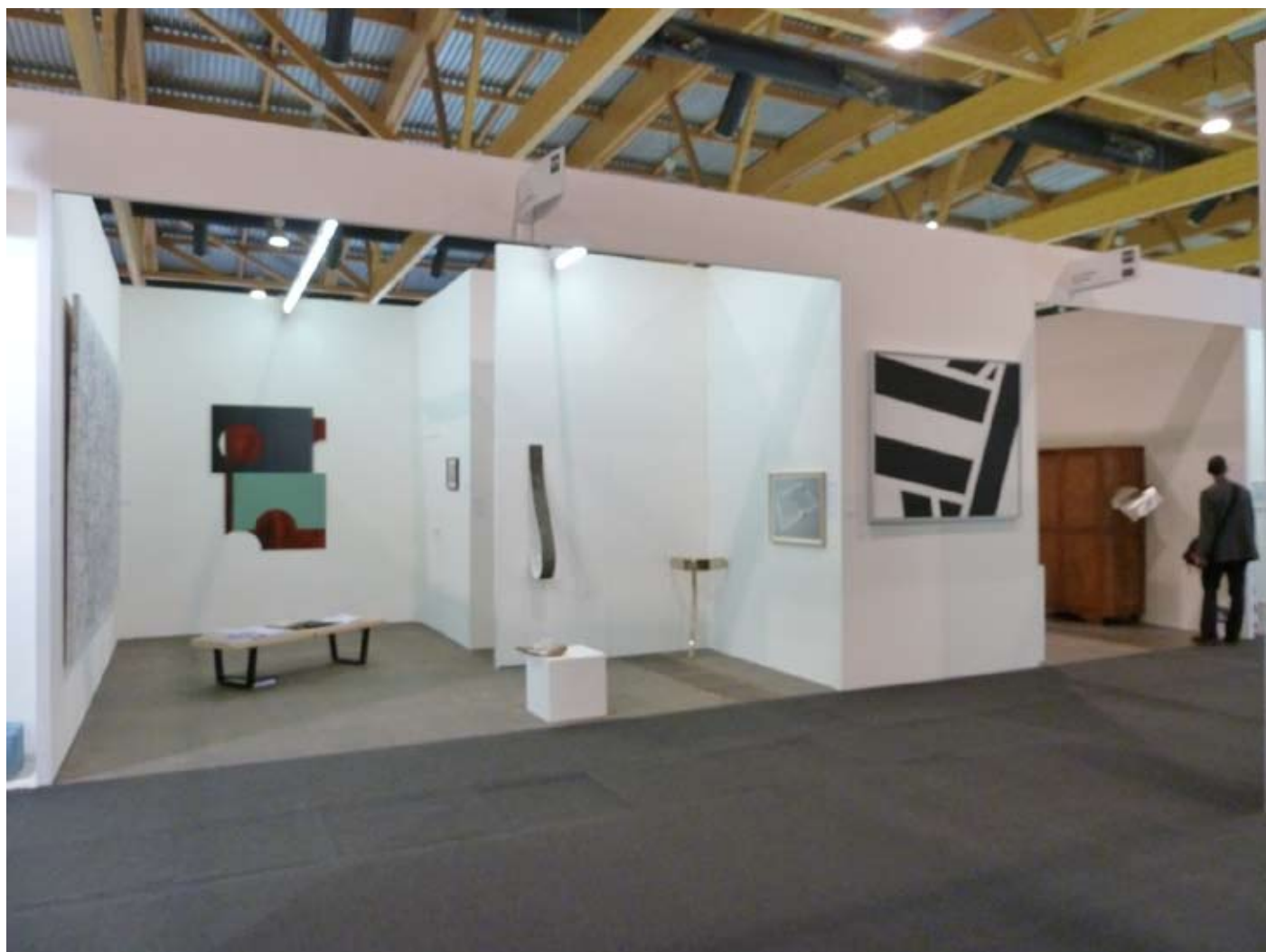


ArtBrussels 2011



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



Stand / booth n° 3D - 05

Pierre Clerk
Franck Eon
Andreas Fogarasi
Vincent Gicquel
Charles Mason
Angel Vergara



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com

Pierre Clerk (1928) puise ses références artistiques dans les formes élémentaires et universelles de Brancusi et dans le cubisme de Picasso. Mais il sera surtout influencé par le Néoplasticisme de Mondrian et Van Doesburg. Par la suite, il retiendra les œuvres découpées de Matisse.

Pierre Clerk s'approprie ensuite les grandes tendances de son époque (Expressionnisme Abstrait, Minimalisme, Post Minimalisme, Art Conceptuel...), retenant en particulier l'enseignement de Barnett Newman et la distance qu'il exprime face à la spontanéité du geste. Il intègre les recherches des minimalistes et de l'Art Conceptuel qu'il retranscrit dans des peintures aux formes rigoureuses.

Pierre Clerk élabore une œuvre originale, fondée sur un langage linéaire et graphique, parfois à contre-courant des créations de cette époque. Il retranscrit dans ses œuvres un certain « graphisme spatial » qui atteint des dimensions parfois monumentales. Les lignes horizontales, verticales et courbes, s'imposent et s'équilibrent par le rapport des volumes et des couleurs. Cette organisation rationnelle des éléments géométriques donne au tableau un caractère objectif.

Alors qu'à la fin des années 1960, les peintres expressionnistes abstraits triomphent, Pierre Clerk accentue davantage sa démarche. Son abstraction géométrique élimine toute trace de facture picturale, toute suggestion de rapport sensible entre l'artiste et son œuvre. Son vocabulaire artistique s'élabore constamment à travers des œuvres dépouillées, monumentales et modernes.

Arnaud Dubois

Les œuvres de Pierre Clerk sont présentes dans les prestigieuses collections du Museum of Modern Art, Whitney Museum of American Art, Solomon R. Guggenheim Museum, National Gallery of Art, National Gallery of Canada, Glasgow Art Museum. Il vit et travaille aujourd'hui entre New York et Bordeaux (France).

Pierre Clerk (1928) draws his artistic references from the elementary and universal forms of Brancusi and the cubism of Picasso, and is especially influenced by Theo van Doesburg and the Neo-Plasticism movement driven by Mondrian. He also retains the «painting with scissors» collage works by Matisse.

Pierre Clerk then appropriates the main artistic trends of his time (Abstract Expressionism, Minimalism, Post Minimalism, and Conceptual art...), selecting in particular the writings of Barnett Newman and his proposals on the subject of "the spontaneous gesture". The artist integrates these notions into his practice, producing precise and rigorous paintings.

Pierre Clerk's singular works are based on a very personal linear and graphic language, often going against the current of the contemporary trends of his time. His powerful and structured works are not divested of movement or progress. His spatially graphic representations sometimes reach monumental proportions. The forms he uses are strictly geometrical. The horizontal and vertical lines, the curves and counter curves, impose and balance themselves in a relationship of volume and colour. These rational organizations of geometrical elements result in paintings of an objective nature.

While at the end of 1960's abstract expressionist painters triumph, Pierre Clerk further imposes his vision. His geometrical abstraction eliminates any trace of pictorial content, any suggestion of an emotional relationship between the artist and his work. His artistic vocabulary evolves through works that are minimalist, monumental and modern.

Arnaud Dubois

Pierre Clerk's works are present in the collections of the Museum of Modern Art, the Whitney Museum of American Art, the Solomon R. Guggenheim Museum, the National Gallery of art, the National Gallery of Canada, the Glasgow Art Museum. Today he lives and works in New York City and Bordeaux, France.



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



Pierre Clerk
Oblomov
1972
Acrylic painting on canvas
122 x 142 cm



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



Franck Eon
Découpe (2)
2011
Acrylic and oil painting on wood
151 x 113 cm



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com

Franck Eon

Chaque intention picturale de Franck Eon procède en deux temps : une déconstruction – analytique – d'un corpus d'images souvent liées à l'histoire de l'art ou extraites d'une banque de clichés populaires ; puis un ajustage par fragments de ces divers éléments.

Cette utilisation de citations s'identifie pour le spectateur à des degrés divers. Il peut être total et immédiat, tenant presque de la parodie (Série SP, Derrick, Podiums), partiel et en ce cas les emprunts sont fragmentés, ou encore pluriel et là la compréhension est conditionnée par l'assemblage.

Cette attitude permet péniblement une cohérence formelle puisque le dénominateur commun à chacun de ces « tableaux » est bien ce processus, mettant à distance l'idée de facture originale. Une fois établi dans sa programmation, la peinture n'est semble-t-il que la synthèse d'une réflexion préparatoire. La matérialité même de l'objet peint n'est plus alors qu'une question de choix : certains travaux trouvent dans le châssis et la toile leur espace d'expression, d'autres projets sont capables d'évacuer le médium attendu et de prendre la forme de vidéos, de tirages numériques (et en ces cas le principe d'assemblage est compréhensible), voire de collages (là le procédé est littéral).

La forme de cette pratique, éloignée du geste, place à distance l'auteur. Cette mise à l'écart se retrouve dans certains wall-paintings, où des séries de peintures s'effacent insensiblement, se confondant avec le fond des cimaises comme une évanescence. Les « peintures dopées », utilisant un système combinatoire comme principe constitutif posent cette même distance, maintenant à l'écart la présence de l'auteur. Peindre revient alors pour Franck Eon à la mise en place d'un écran, une surface de projection capable de proposer de nouvelles images sans pour autant rechercher une originalité à tout prix.

Each pictorial intention of Franck Eon proceeds in two manners : an analytic deconstruction of imagery taken from art history or from extracts of pop culture, and the fragmental composition of these various elements.

The utilization of these citations allows the spectator to identify with the work at differing levels. This identification can be total and immediate, on the verge of parody (Série SP, Derrick, Podiums), or it can be partial, in which case the identification of the appropriated elements become fragmented and diversified. In this latter case, the understanding of the work is conditioned through its iconographic construction.

This attitude creates a difficulty in the reading of a formal coherence in each of these “paintings” due to the fact that the only common dominator is the artist's creative process. And thus distancing us from the notion of the original. Once this method is established, the painting becomes primarily the synthesis of a preparatory reflection. Even the painted object's materiality is reduced to a question of choice: certain work is expressed on canvas, while other work is capable of evacuating this medium; finding its form through video, digital prints (where the ideas of assembly are understandable), and collage (where assembly becomes literal). The core of this process, estranged from the artist's jest, is to create distance. A retreat that is present in a certain series of wall-paintings, where the subtlety applied paint becomes a ghost-like presence that is easily confused with the actual walls of the space, and in the “drugged paintings” that utilize a combined system as their primary constructive principal. Painting for Franck Eon is the placement of a screen, a surface of projection that is capable of proposing new images without looking for originality at any price.



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



Andreas Fogarasi
Mondial de l'automobile
2008
Numeric print on photographic paper
32 x 42 cm



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com

Andreas Fogarasi

Andreas Fogarasi est préoccupé par la représentation du pouvoir et de l'identité dans l'espace public. Il révèle comment un gouvernement définit et régule les comportements à l'intérieur de son territoire, de façon dissimulée. Ce processus critique impose un discours qui érode les conventions et les idées préconçues. Il peut alors reconstruire, re-assembler, associer et répéter ces éléments à un point où ses œuvres minimales interrogent notre environnement et nos modes de comportement, nous interpellant sur l'inévitable question des libertés civiles.

À travers son travail, l'artiste pose son regard sur la ville et ses codes de représentation. Ces projets sont témoins de l'intérêt qu'il porte à la dimension collective et utopique de l'architecture (mais aussi parfois son autoritarisme), ainsi que l'appropriation de ces zones ou symboles par la population. C'est un regard critique sur le modernisme et les politiques de rassemblement.

Andreas Fogarasi est né à Vienne en 1977 où il vit et travaille. Après des études d'architecture il décide d'entrer à l'École des Beaux-Arts de Vienne, puis participera à la résidence Le Pavillon au Palais de Tokyo en 2002-2003. Il participe à Manifesta 4 à Francfort en 2002, puis remporte en 2007 le Lion d'Or du Meilleur Pavillon National pour le Pavillon Hongrois de la Biennale de Venise avec le projet « Kultur und Freizeit ». Ses expositions récentes incluent un solo show à Ludwig Forum, Aachen, Le Ernst Museum, Budapest, MAK, Vienna et Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid.

Preoccupied by representations of place, power and identity in public space.

Andreas Fogarasi's work comments the dissimulated way by which the State defines and regulates behaviour within its borders. His critical process imposes a

discourse that peels away the layers of convention and pre-conceived ideas that surround his subject, at which point he can then re-build, re-assemble, associate and repeat, to a point where his minimalist works quietly question our surroundings and behavioural patterns, leading us to the inevitable question of civil liberties. Through his work, the artist observes the city and its codes of representation. His projects are witness of the interest he has in the collective and utopic dimension of architecture, and its sometimes authoritarian characteristics. He also comments the appropriation of these areas and symbols by the people. It is a critical look at modernism and politics of the masses.

Born in Austria in 1977, Andreas Fogarasi lives and works in Vienna. After studying architecture, he decided to further his studies at the Fine Art School in Vienna following a residency at the Pavillon – Palais de Tokyo during 2002-2003. He participated at Manifesta in Frankfurt in 2002, then went on to win the Golden Lion award at the Venice Biennale in 2007 for the best National Representation with his project « Kultur und Freizeit » in the Hungarian Pavillon.

Recent exhibitions include solo shows at Ludwig Forum, Aachen, the Ernst Museum, Budapest, MAK, Vienna and Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid (upcoming)



cortex
athletico

20, rue Ferrère

F-33800 Bordeaux

tél. : +33 5 56 94 31 89

www.cortexathletico.com



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com

Vincent Gicquel

Dans les derniers tableaux de Vincent Gicquel, tout a été simplifié et réduit au minimum. L'homme est toujours au coeur de sa peinture mais semble avoir définitivement mué. Débarrassé d'une peau trop encombrante, il laisse fatalement apparaître ce qu'il est. Cette transfiguration soudaine n'est qu'une évolution logique et naturelle, un processus métamorphique qui lui semblait inévitable.

On rejoint ici la notion Nietzscheenne du Surhomme : peindre ce que devient l'homme délivré du ressentiment de la morale en incarnant l'affirmation élémentaire de l'«être».

Sa peinture a donc subi des modifications irréversibles, ses personnages, eux, ont été reconditionnés. L'iconographie propre aux dessins d'enfants s'impose alors ici comme l'unique moyen d'oeuvrer. Une définition primaire qui n'est pas sans rappeler les derniers Picasso, certaines figures d'André Butzer ou encore les « Soldat der Kunst » de Jonathan Meese.

« Il ne s'agit pas de peindre comme un enfant », nous rappelle Vincent Gicquel.

« Ma peinture n'a rien de nostalgique ou de régressif, elle avance au contraire et n'a jamais été aussi consciente de sa maturité ». Ici, tout le système émotif a été amplifié ; c'est une affirmation totale de l'existence dans ce qu'elle a de plus problématique et d'inquiétant. Les personnages se livrent tel qu'ils sont, sans rien nous cacher de leurs pulsions obsessionnelles. Ils montrent du doigt, insufflent à notre pensée une jouissance inconcevable. Voilà ce que veulent chacun de ces personnages tour à tour aimables et inquiétants, étranges et chargés.

In Vincent Gicquel's latest series of paintings, everything has been simplified and reduced to the bare minimum. Man, is still and always at the heart of his discourse, but here appears to have undergone a definite mutation. Liberated from their cumbersome skins, they present themselves to be fatally and simply what they are. This sudden metamorphosis is a logical and natural evolution; a metamorphic process which he believes was inevitable.

The Nietzscheian notion of the Superman or «Übermensch» is obviously evoked; to paint what man has become, freed from the constraints of morality to embody and affirm the elementary fact of «being».

His painting has thus undergone an irreversible modification, his characters have been reconditioned. The iconography is appropriate to that of children's drawings, which has imposed itself on him as the only means to work. A primitive aesthetic which is not without reference to Picasso's last paintings, certain of André Butzer's figures or yet still the «Soldat der Kunst» by Jonathan Meese.

«It is not a question of painting like a child.» reminds Gicquel. «My painting has nothing nostalgic or regressive about it, on the contrary it advances and has never been so conscious of its maturity.»

Here, the emotional system is amplified; it is a total assertion of what existence holds in its most problematic and most anxious state. His figures surrender just as they are, without hiding anything of their obsessional compulsions. They point their finger and whisper thoughts of inconceivable pleasure. That is what each of these characters want, alternately pleasant and disturbing, strange and charged.



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



Vincent Gicquel
Masque
2011
Oil painting on canvas
46 x 38 cm



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



Vincent Gicquel
Éléphant
2011
Oil painting on canvas
41 x 33 cm



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



Vincent Gicquel
Pinceau
2011
Oil painting on canvas
50 x 41 cm



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



Vincent Gicquel
Décharge
2011
Oil painting on canvas
46 x 38 cm



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com

Charles Mason

Charles Mason, dans ses travaux récents, déploie une approche minimale déceptive. Les formes sculpturales employées sont le plus souvent des éléments récupérés de l'espace urbain, puis déplacés dans le lieu de la galerie. Les objets qui pourraient être définis par leur forme et leur emploi propre, ici, sont laqués, peints ou recouverts de scotch leur offrant une aura d'utopie moderniste. Ils semblent imiter et offrir les souvenirs de leur fonction pratique, qu'implique la reconnaissance immédiate pour le spectateur, mais le contexte reste inapproprié. Face aux sculptures semblent courir quelques tensions physiques intrinsèques liées à la question de la survie de ces objets en tant que sculpture. La question de ces objets et de leur propres cadres physiques est un moyen de créer du sens et ces mêmes limites jouent le rôle de la sculpture. Les travaux investissent une voie dans laquelle nous reconnaissons nous-même les matériaux du monde qui les constituent. Comme des créatures plongées dans un monde physique nous pouvons hésiter entre nous perdre nous-même, à la fois mentalement et littéralement, ou attendre de les localiser ou d'en retrouver les fragments, comme si nous n'avions jamais été totalement en possession de ce que nous voyons. Les sculptures de Charles Mason jouent activement de ce genre de contradictions fortes indiquant sans enquête ou besoin sécuritaire, deux états mutuellement dépendants qui existent rarement en harmonie l'un avec l'autre .

Simon Wallis

Charles Mason, in these new works, deploys a deceptively minimal approach. Sculptural forms that are more usually found in public urban spaces are brought into the gallery. They resemble enclosures, handrails and barriers, structures to aid and guide to support and protect. Objects that should be defined by a proper form and a proper use, here, Mason lacquers, paints and covers in insulating tape giving them a faintly utopian modernist aura. They appear to imitate and propose memories of practical function, which immediately implicate the viewer but in this context are inappropriate. Instead the sculptures seem undergoing some physical torment of their own to even survive as sculptures They are secured, chained and in one case subjected to a blow - torch.

The sculptures question our own physical boundaries as a way of creating meaning and their boundary role as sculpture.

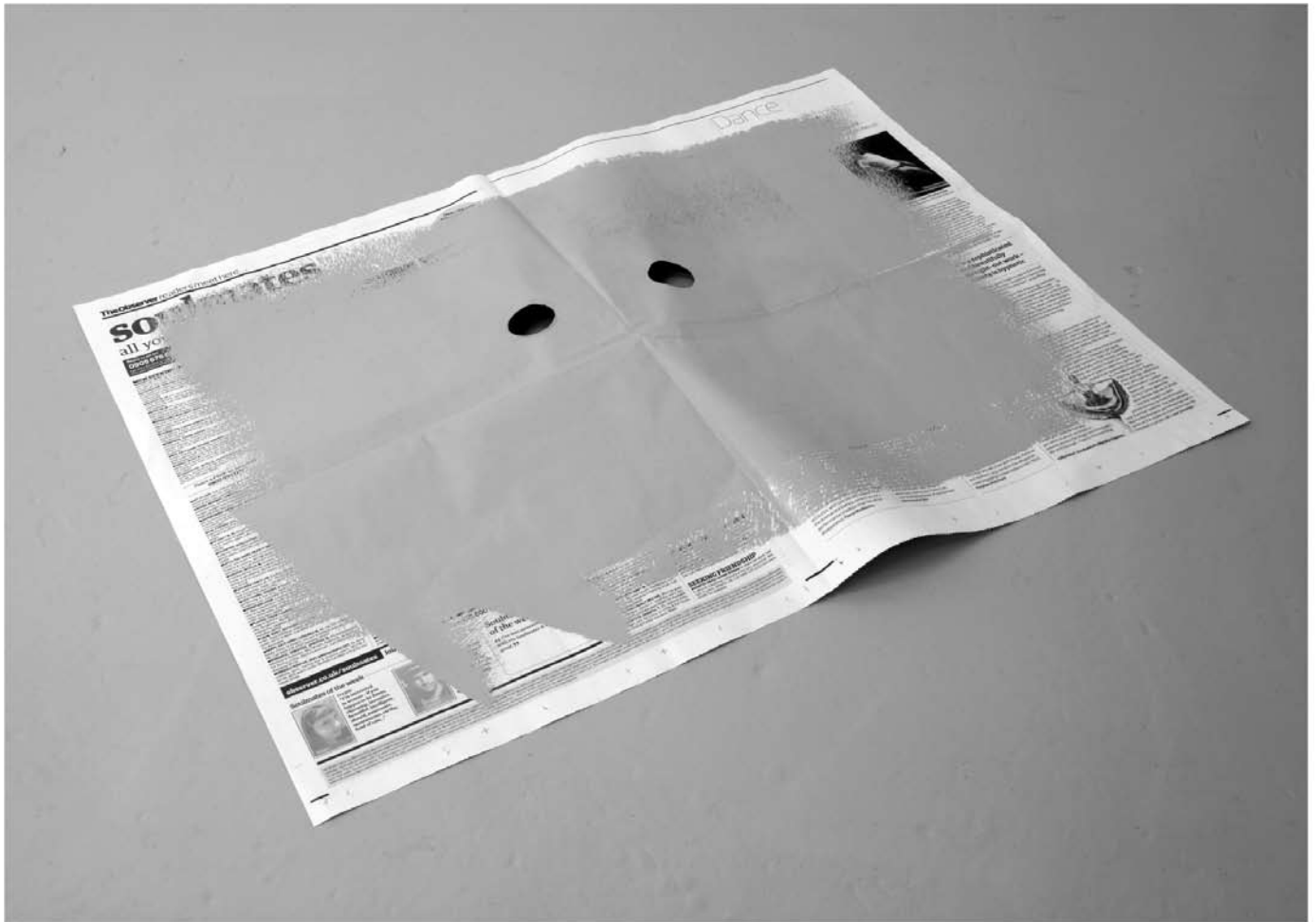
« The works investigate the way in which we find ourselves indexed to the material world. As active creatures in a physical world we can vacillate between wanting to lose ourselves, both literally and mentally, and wanting to locate or find ourselves - as if who we are is something that we're never fully in possession of. Mason's sculptures actively play on these sets of contradictory impulses that are indicative of inquisitiveness and the need for security, two mutually dependent states that rarely exist in harmony with one another.»

Simon Wallis



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



Charles Mason
Exit Wounds
2011
Numeric print on paper
47 x 66 cm



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



Charles Mason
Crutch
2010
Bronze
87 x 53 x 56 cm



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



Charles Mason
Hung up
2011
Concrete, white ceramic tiles
114 x 12 x 30 cm



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



Charles Mason
Rocks
2011
Concrete, wood, white ceramic tiles
8 x 32 x 28 cm




cortex
athletico
20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



Angel Vergara

La visite du roi Albert II à Leuven. 33 min 55 sec.

2003

Oil painting on canvas

205 x 385 cm



cortex
athletico

20, rue Ferrère

F-33800 Bordeaux

tél. : +33 5 56 94 31 89

www.cortexathletico.com

Angel Vergara

Depuis un certain nombre d'années Angel Vergara utilise de nombreux média tels que le dessin, la vidéo, l'installation et la performance. C'est par ces moyens que l'artiste examine et ouvre le champ de la peinture : il explore son évolution possible dans l'esthétique aussi bien qu'il traite ses aspects sociopolitiques. Il trouve son point de départ dans la vie quotidienne, son art se nourrit de l'ordinaire, la rue fournit un excellent espace de travail et une toile de fond à ses actions. Angel Vergara travaille le plus souvent dans l'espace public, le temps et l'endroit sont précisément indiqués dans ses peintures, qui ne sont pourtant pas rattachées à un lieu ou moment particulier.

Les peintures ainsi réalisées sont une documentation parfaite mais incomplète., révélant l'interaction féconde entre l'art et la vie et c'est dans cet écart que le commentaire aiguisé de Vergara est le plus efficace.

Pour la biennale de Venise, Angel Vergara, a imaginé un projet spécifique qui occupera tous les espaces du Pavillon Belge. Ce projet, intitulé « Feuilleton » est principalement basé sur le thème des sept péchés capitaux. Ce thème utilisé comme un leitmotiv et appliqué à la société actuelle, agit comme un virus inoculé dans l'éventail des images que l'actualité nous livre dans toute leur trivialité. Les images que l'artiste s'approprie sont montées à une cadence répétitive dans l'esprit des génériques de séries policières, sans cesse diffusées sur nos écrans de télévision, pour finalement être virtuellement attaquées par le pinceau et la peinture amplifiant ainsi l'apparente impuissance du geste même.

Angel Vergara vit et travaille à Bruxelles. Exposition à venir en 2011 :

« Feuilleton », (cur. Luc Tuymans): représentation officielle du pavillon Belge à la Biennale de Venise, Italie (Juin-novembre 2011) .

For a number of years Angel Vergara has been using a wide range of techniques including, drawing, video, installation and performance. It is through these means that the artist investigates and opens up the field of painting, exploring its possible evolution in aesthetics as well as treating its socio-political aspects. His starting point is found in everyday life, his art is nourished with the common, the street providing an excellent working space and backdrop to his actions. Working more often than not in the public space, time and place are accurately indicated within his paintings, without however being bound in space and time. The resulting paintings are a complex but incomplete documentation of a cross breeding that takes place between art and life. And it is in this gap that Vergara's sharp questioning of his era is most effective.

If his recent works are more oriented toward film and video installation, it is to feed his interest to find within the flow of moving images the possibility of executing a painting in real time. Angel Vergara will occupy the Belgian Pavillion in the Venice Biennial later this year, with a specific project entitled « Feuilleton » (Serial) which addresses the theme of the seven deadly sins. Using this theme as the main vehicle to comment contemporary society, it acts as a virus inoculating the range of chosen images taken from news footage which is delivered to us in such a trivial manner. The Images that the artist appropriates are edited in quick, repetitive, succession mimicking the title sequences of the endlessly televised police serials to which we are constantly subjected. His final intervention is to virtually attack the moving images with his brush and paint, amplifying an apparently impotent gesture.

Angel Vergara lives and works in Brussels. Upcoming in 2011 :

« Feuilleton », (curated by Luc Tuymans): Official representation for the Belgian Pavillion in the Venice Biennial. Venice, Italy (June-november 2011)



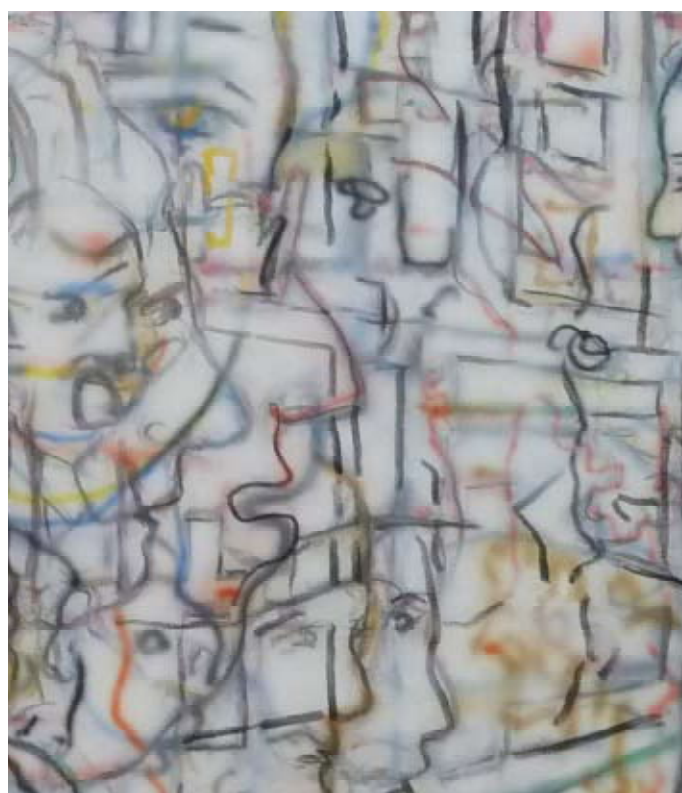
cortex
athletico

20, rue Ferrère

F-33800 Bordeaux

tél. : +33 5 56 94 31 89

www.cortexathletico.com



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com

Stand / booth n° 3D - 05 S

Benoît Maire
Solo Show



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com

Aesthetics of the Differends .10

'Differend' commonly refers to a debate between two or more people about (among other things) matters of opinion and interests on which they disagree. One can say for example: «They have a differend on this or that topic.» The word has been used since the Middle Ages, though it originally had the more precise meaning of the difference between the price requested and the price offered in a commercial transaction; Jean-François Lyotard gave it its philosophical shape in his 1983 book, simply titled *The Differend*. He notes from the start, that is, in the «Title» section of the «Reading Dossier», that: «As distinguished from a litigation, a differend would be a case of conflict, between (at least) two parties, that cannot be equitably resolved for lack of a rule of judgment applicable to both arguments.» Lyotard frames the core problem of his book as that of the possibility of judgment after philosophy's linguistic and relativistic turn.

While Benoît Maire's work take on varied form including video, performance, text and sculpture, his underlying medium is theory. Formed by extensive studies in art and philosophy, his practice engages with the notions of reception and perception. Relying on affect in order to circumvent formalization, his enigmatic works can be described as constellations of signs and references that point towards a possible goal but with no resolution in sight. Writing is an important part of Maire's practice. In a self-published interview with Falke Pisano, Maire describes his theoretical writings as possessing an aesthetic on account of their holes and incompleteness. His practice also engages with the act of reading; he has realized a number of pieces that constitute visual interpretations of theoretical texts, including writings by Arthur C Danto and Alain Badiou.

Benoît Maire is an artist who lives and works in Paris. He was recently awarded the Prix Ricard in 2010

Forthcoming exhibitions include: *The Object of Criticism* (solo), De Vleeshal, Middelberg, 2011, *The History of Geometry* (solo), Halle für Kunst, Lüneburg, *The History of Geometry* (solo), Walden Affairs, Den Haag, *The rehearsal of repetition*, Grantpirrie, Sydney, 2011, *Tableaux*, Magasin, Grenoble, 2011, *Radical Autonomy*, Netwerk, Aalst, 2011, *Kunsthalle Mulhouse* (solo) 2011.

Previous exhibitions include: *l'espace nu* (solo) Frac Aquitaine, Bordeaux, *Blind Mirror*, Raucci Santamaria, Naples, *Dynasty*, Musée d'art Moderne / Palais de Tokyo, Paris, *For the blind man in the Dark Room Looking For the Black at that isn't there*, ICA, London, Dec, 2009, *Organon and The Wave* (with Falke Pisano), Graz Kunstverein, Jan 2009, *Lisson Presents 6*, Lisson, London, Oct 2009, *Un Nouveau Festival*, Centre Pompidou, Paris, 2009, *Taj Mahal Travellers*, Nordenhake, Stockholm, *Liquid Times* (cur. Katja Schroeder), Westfälischer Kunstverein, Munster, 2009 *What if this was a piece of art ?*, Halle für Kunst, Lüneburg, 2009, *Paper exhibition* (cur. Raimundas Malasauskas), artist space, New-York, 2009, *La Géométrie (toucher Cordélia)*, (solo) module, Palais de Tokyo, Paris Sept 2008, *The artist is a Mysterious Entertainer*, curated by Vanessa Desclaux, de Appel, Amsterdam, 2008.

Last publications include : « *Aesthetics of the End of Time* », in *Meaning* Liam Gillick MIT Press, Cambridge, 2009, « *The Obstacle is Tautology* », tulips and roses publication, 2010. « *Aesthetics of Differends* », Rosacape, Paris, 2011.

Esthétique des différends .10

Dans son acception usuelle, un différend est un débat entre deux ou plusieurs personnes à propos d'opinions et de questions d'intérêts (entre autres) sur lesquels elles ne sont pas en accord. Nous pouvons dire par exemple : « ils ont un différend à tel sujet ». Ce mot employé dès le moyen-âge, mais avec un sens un peu plus précis comme caractérisant la différence entre le prix demandé et le prix offert dans une transaction commerciale, est formé philosophiquement par Jean-François Lyotard en 1983 dans un livre sobrement intitulé « *Le différend* ». Dès son entrée en matière, à savoir dans la « fiche de lecture » à la section « titre » il note : « À la différence d'un litige, un différend serait un cas de conflit entre deux parties (au moins) qui ne pourrait pas être tranché équitablement faute d'une règle de jugement applicable aux deux argumentations ». Lyotard pose ainsi la problématique de son ouvrage : le jugement possible à l'heure du tournant langagier et relativiste de la philosophie.

Bien que le travail de Benoît Maire puisse prendre différentes formes telles que vidéos, performances, textes et sculptures, son medium privilégié est la théorie. Formé par des études en art et philosophie, son travail traite les notions de réception et de perception. S'appuyant sur l'affect pour contourner la formalisation, ses travaux énigmatiques peuvent être décrits comme des constellations de signes et de références qui se dirigent vers un but possible mais sans résolution finale. L'écriture joue un rôle important dans la démarche de Benoît Maire. Dans une interview auto-éditée avec Falke Pisano, Maire décrit ses écritures théoriques comme une esthétique faisant part de ses trous et imperfections. Sa pratique s'engage également dans la lecture comme acte ; il a réalisé un certain nombre de pièces qui constituent des interprétations visuelles de textes théoriques, notamment des écrits d'Arthur C Danto et Alain Badiou.

Né en 1978 à Pessac, Benoît Maire vit et travaille à Paris, il est Lauréat du Prix Ricard 2010.

Expositions en cours : *The Object of Criticism* (solo), De Vleeshal, Middelberg, 2011, *The History of Geometry* (solo), Halle für Kunst, Lüneburg, *The History of Geometry* (solo), Walden Affairs, Den Haag, *The rehearsal of repetition*, Grantpirrie, Sydney, 2011, *Tableaux*, Magasin, Grenoble, 2011, *Radical Autonomy*, Netwerk, Aalst, 2011, *Kunsthalle Mulhouse* (solo) 2011.

Expositions passées récentes: *l'espace nu* (solo) Frac Aquitaine, Bordeaux, *Blind Mirror*, Raucci Santamaria, Naples, *Dynasty*, Musée d'art Moderne / Palais de Tokyo, Paris, *For the blind man in the Dark Room Looking For the Black at that isn't there*, ICA, London, Dec, 2009, *Organon and The Wave* (with Falke Pisano), Graz Kunstverein, Jan 2009, *Lisson Presents 6*, Lisson, London, Oct 2009, *Un Nouveau Festival*, Centre Pompidou, Paris, 2009, *Taj Mahal Travellers*, Nordenhake, Stockholm, *Liquid Times* (cur. Katja Schroeder), Westfälischer Kunstverein, Munster, 2009 *What if this was a piece of art ?*, Halle für Kunst, Lüneburg, 2009, *Paper exhibition* (cur. Raimundas Malasauskas), artist space, New-York, 2009, *La Géométrie (toucher Cordélia)*, (solo) module, Palais de Tokyo, Paris Sept 2008, *The artist is a Mysterious Entertainer* (cur. Vanessa Desclaux, de Appel, Amsterdam, 2008.

Publications récentes: « *Aesthetics of the End of Time* », in *Meaning* Liam Gillick MIT Press, Cambridge, 2009, « *The Obstacle is Tautology* », tulips and roses publication, 2010, « *Esthétique des Différends* », Rosacape, Paris, 2011.



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



Benoît Maire

Soon the metal between us will turn into gold

2011

Intallation comprising of the following works : *L'esthétique des différends point 9*, *L'esthétique des différends point 10 version 2*, *Le nombre (1)*, *Le menteur*, *Le nez*, *L'esthétique des différends*, *figure 4 : l'objet pour mesurer*, *Ici la mesure est en défaut*, *Untitled*, *Untitled (Philosophisches Wörterbuch)*, *L'esthétique des différends (livre d'artiste)*, *Histoire de la géométrie n°14 (version 1)*

Variable Size



cortex
athletico

20, rue Ferrère

F-33800 Bordeaux

tél. : +33 5 56 94 31 89

www.cortexathletico.com



Benoît Maire

L'esthétique des différends point 10 version 2

2011

Installation comprising of one wooden desk, on wooden closet, 9 prints on 9 aluminum sheets folded and cut, 2 iron chairs

Variable Size



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com

Nothing.



the philosopher, is more real than a decision! For I have read Kierkegaard and know that

1 Alain Badiou, *Logic of Worlds, Being and Event, 2*, Continuum, 2009, P. 488: "...the event has taken place, I say 'yee' to it, I meld with the suddenly sublimated inexistence".



is constructed through decisions, by reducing the multiple to the 2, that is, to the alternative. But the idea that the real is what the nose points at², that is, the

2 Alberto Giacometti, *The Nose*, bronze, the Alberto Giacometti foundation, 1947-49.



in the weave, in no way informs the philosopher. It is only meaningful, i.e. signifying and an incitement to speak out, for those who believe the sole purpose of talking is to not stop. Indeed, who can believe that the will wants stoppage, even though it may be called truth?



The cannot content himself with this. Between the



the philosopher lies, of course, the demiurge.

and



What does he

? He explores a hysteria which involves a circulation of signs on a pass-band, and in fact the



cortex athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



came close to this in *Libidinal Economy*³ - only the philosopher seems to rule it out. Yet the idea that the use of mathemes is the formalization of the demiurge's hysterical peak is a very exciting possibility that produces an affect of a vigorous kind. However, as a speaking-I, the notion that the real is decision as such has effective relevance for my everyday life, and I would wager that living by this condition may well be what I want because, surely, then, this makes me some kind of Creator God on the reduced scale of my life? If the matheme is written silence, then this apparent oxymoron leaves us (and I



"us" as it is no longer me speaking but a collective function, at least I hope this is the case) with the fact that stopping up the holes in the real with a semblance results in withdrawing the being from

³ Jean-François Lyotard, *Libidinal Economy*, Athlone Press, 1993.



But the demiurge does not address philosophers but rather analysts. The author addresses his neighbour, and the philosopher the immutable.

Personally, I would wager that meaning reigns supreme over truth, but we are still left with the question of testimony and the scandal exceeding the meaning that always remains to be



⁴ Jacques Lacan, *Le séminaire, Livre X^{IV}, D'un discours qu'il ne serait pas du semblant*, éditeur du Seuil, 2000, p.28: "What is real is that which makes a hole in this semblance, in this articulated semblance of the discourse of science".

We would need to know the meaning of Aquinas' need to believe Christ's

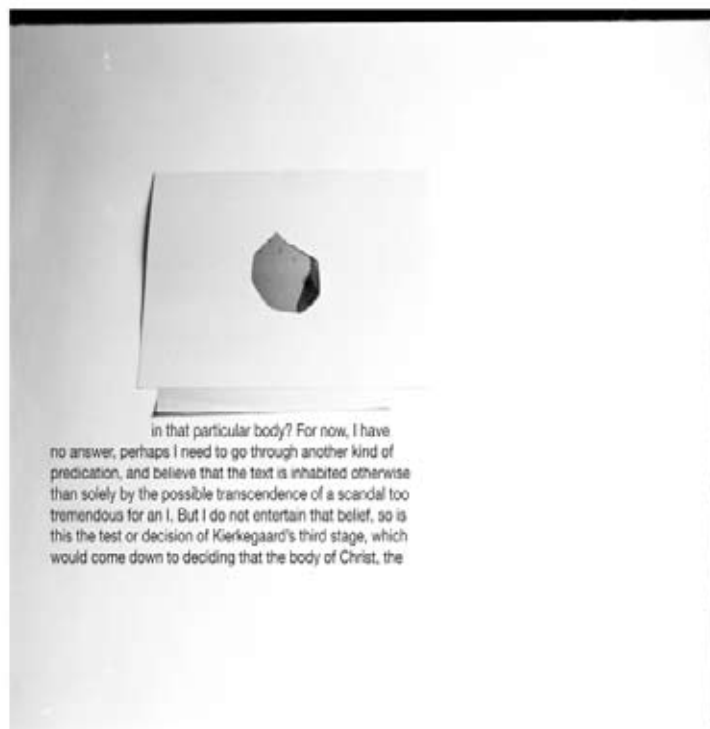
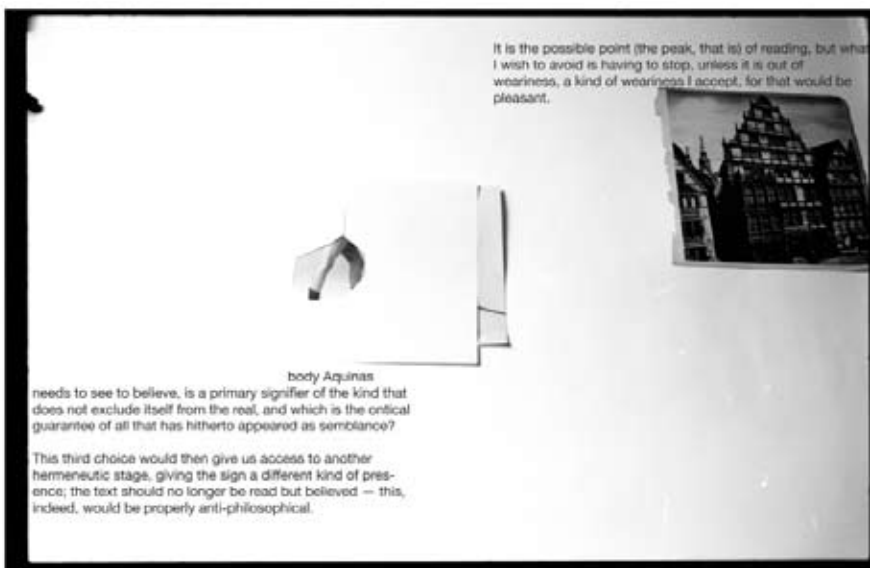
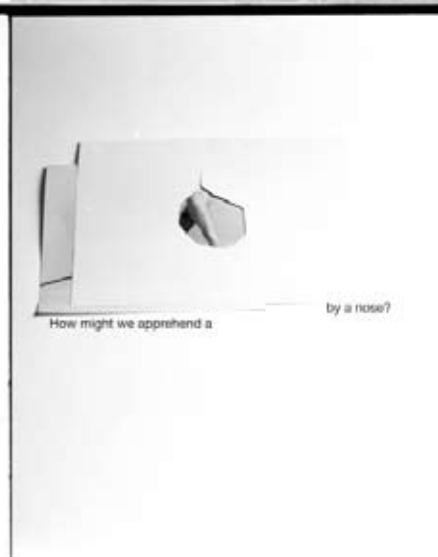


and to



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



Benoît Maire
Le menteur
 2011
 stereoscope, metal, 1 slide
 60 x 14 x 10 cm

Benoît Maire
Le nombre (1)
 2007
 cotton canvas, varnished
 162 x 162 x 2,5 cm





Benoît Maire
Untitled
2010
Ink on paper, founded picture, tape
21 x 35 cm



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



Benoît Maire
Esthétique des Différends
2010
Ink print on paper, archive box
Artist book, Edition Rosascape
23 x 33 cm



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



Benoît Maire
Esthétique des Différends, figure 4, L'objet pour mesurer
2010
Ivory or gold, tusk
16 x 4,5 x 3 cm



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



Benoît Maire
Histoire de la géométrie N° 14
2010
Plastic
2,5 x 10 x 17 cm



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



Ici, la mesure est en défaut, il dit.

Benoît Maire

Ici, la mesure est en défaut, il dit

2010

Transfer on a wooden plinth and framed
photograph

Variable size



cortex
athletico

20, rue Ferrère

F-33800 Bordeaux

tél. : +33 5 56 94 31 89

www.cortexathletico.com



Benoît Maire
Le nez
2010
metal, wood, bronze
Variable size



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com

Axiom

**GIACOMETTI
'S
NOSE
VERIFYING
THE
TRUE HOLE
OF
THE REAL**

69



20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com

Benoît Maire
Extract from *Esthétique des Différends*
2010
Ink print on paper, archive box
Artist book, Edition Rosascape
23 x 33 cm

ArtBrussels 2011



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com



Benoît Maire
Untitled (Philosophisches Wörterbuch)
 2010
 book pages and drawing
 25x 35 cm



Benoît Maire

Esthétique des Différends, point 9

2010

ink on paper, black and white photographs, founded images, text, showcase

180 x 80 x 60 cm



cortex
athletico

20, rue Ferrère

F-33800 Bordeaux

tél. : +33 5 56 94 31 89

www.cortexathletico.com

9

Ah! (exclamation)

And

Ah! (sigh, a sigh of recollection),
if only I could know
what this



, witness of the first conflict
was thinking at that point. And mainly
if it were a body, *single* or *multiple*,
if it formed a transcendental subject or
an atomical multiplicity, then I would
be able to state, and know, the subject of
the first conflict.

A conflict which is also the first love,
the love between seeing and saying,
its first clash (or differend) — the most
memorable and also the most
unutterable, for the author indeed states
that you cannot say what you see
— he states it in the kind of phrase that
presents the unrepresentable.
It belongs to him.

111



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com

Benoît Maire
Extract from *Esthétique des Différends*
2010
Ink print on paper, archive box
Artist book, Edition Rosascape
23 x 33 cm

9

Ha ! (exclamation)

et

Ha ! (soupir, soupir du ressouvenir),
si seulement je pouvais savoir
ce que cette,



témoin de la première dispute,
pensait à ce moment. Et surtout
si elle était un corps un ou multiple, si elle
formait un sujet transcendantal
ou une multiplicité atomique, alors je
pourrais dire, et connaître, le sujet
de la première dispute. Dispute qui est
aussi le premier amour, amour entre
le voir et le dire, son premier différend
— le plus mémorable et inénarrable aussi,
car l'auteur dit bien que tu ne peux
pas dire ce que tu vois —, il le dit dans
ce genre de phrase qui présente
l'imprésentable. Elle lui est propre.

111

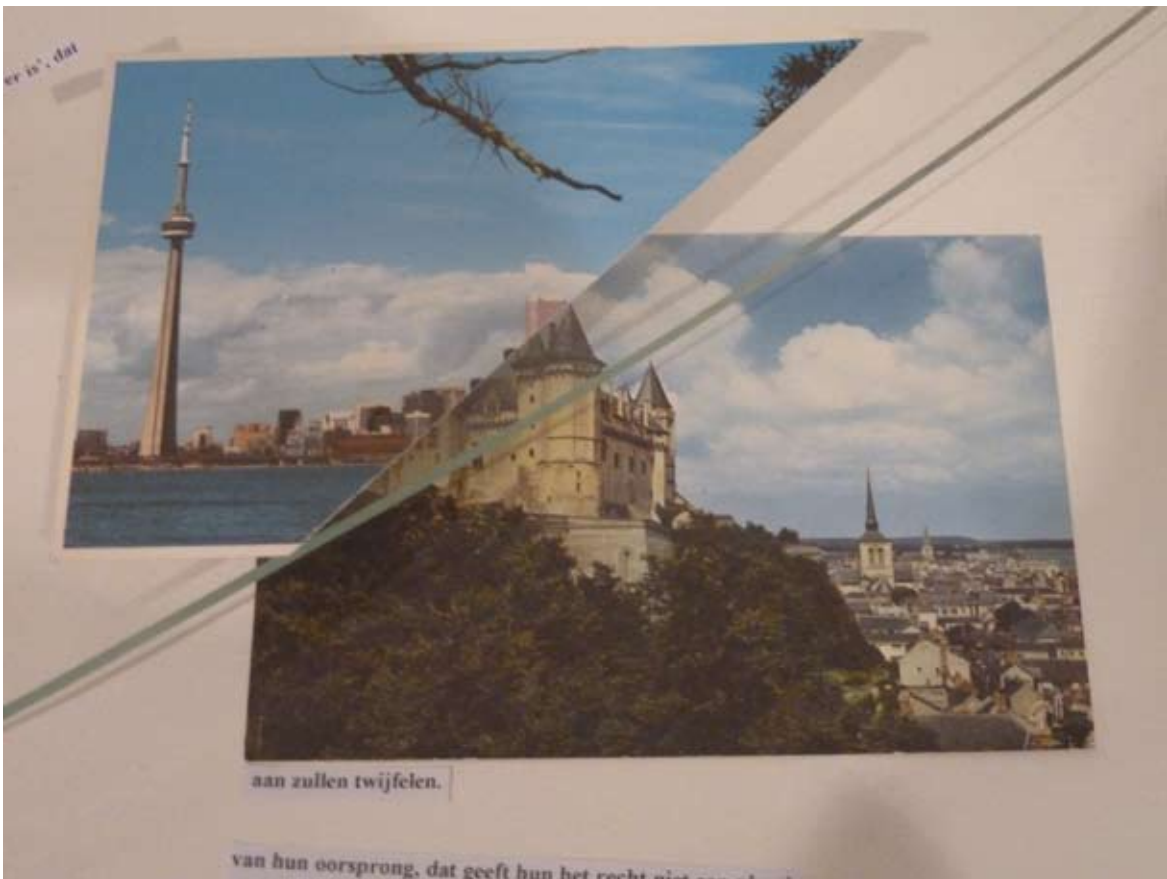
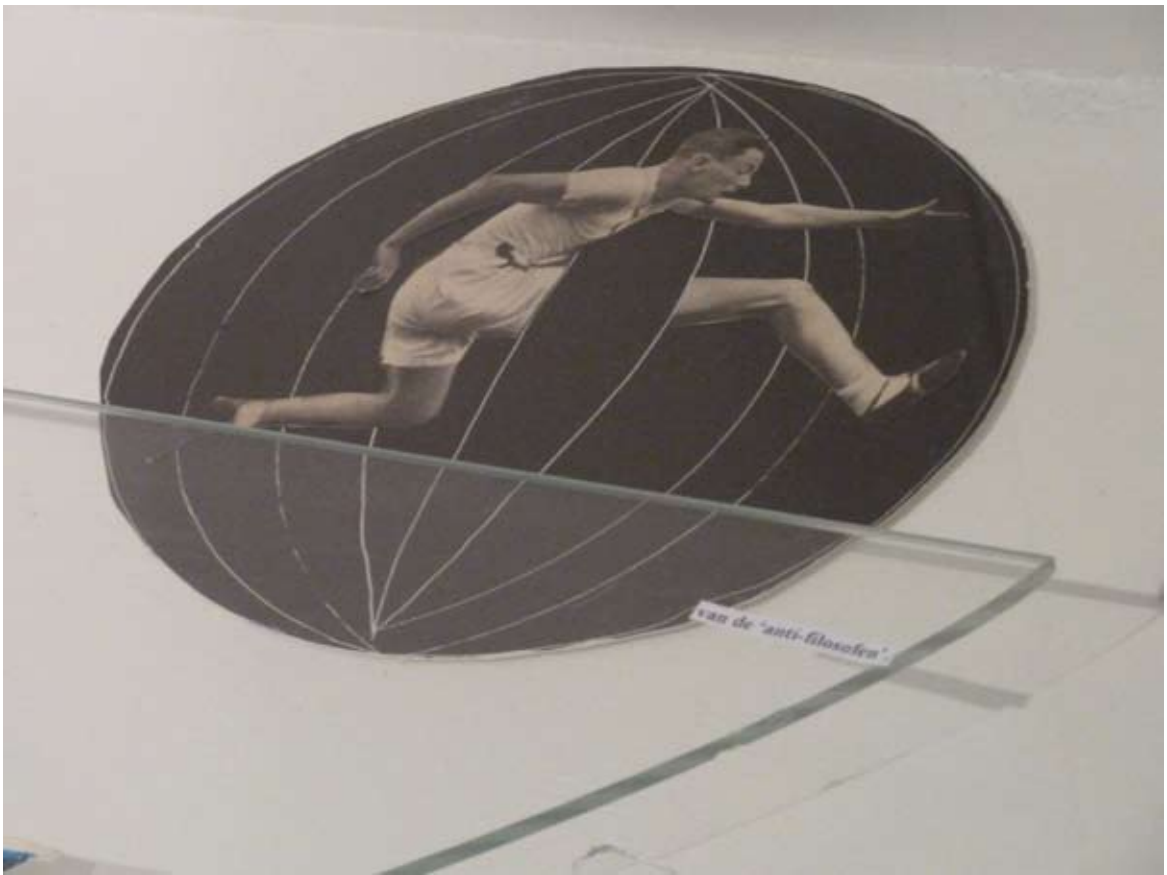


cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com

Benoît Maire
Extract from *Esthétique des Différends*
2010
Ink print on paper, archive box
Artist book, Edition Rosascape
23 x 33 cm

ArtBrussels 2011

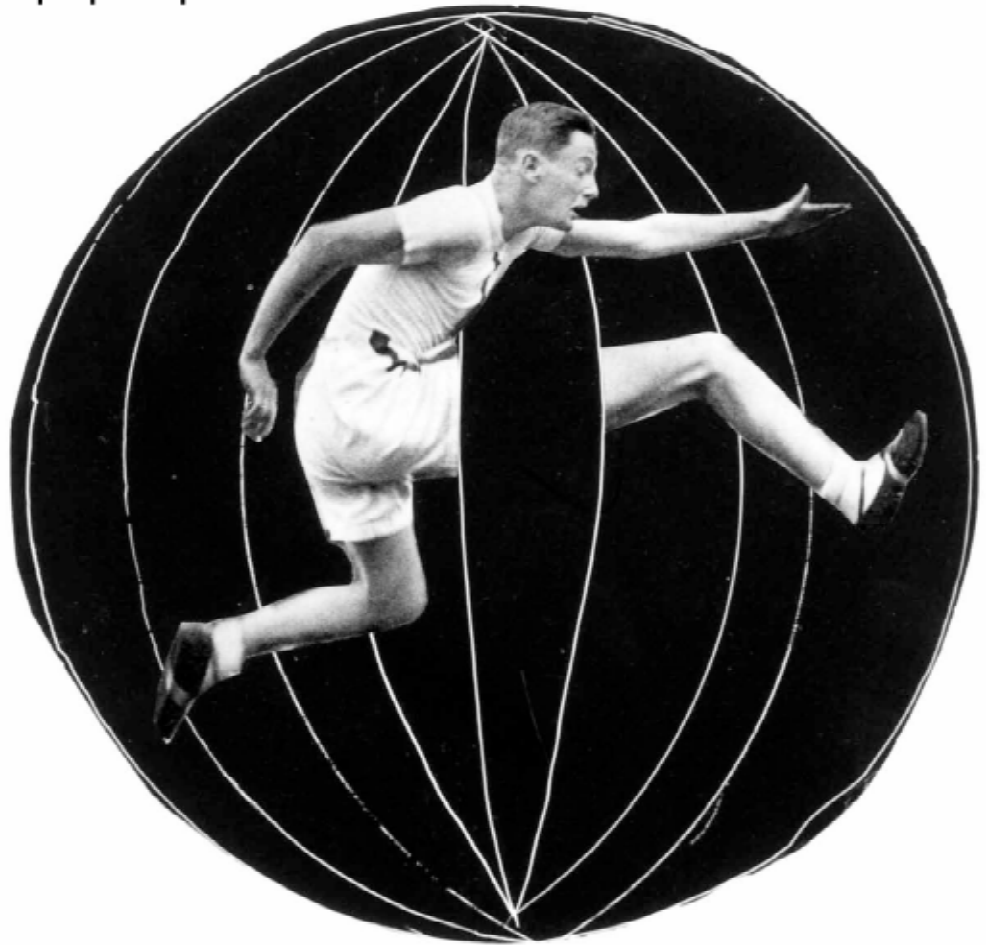


cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com

Benoît Maire
Esthétique des Différends, point 9
2010
Detail

Hence, we behold a new dialectic within philosophy itself: grounding itself on the matheme, positive philosophy excludes the open philosophemes



of "anti-philosophers".

Use and display of the sign severed from its end:
Jean-François Lyotard and the exhibition

121

Vilnius

Hello,

I would like to propose a five-stage presentation of Jean-François' thought as an "exhibition philosophy" and by that I mean a philosophy that works like a visual arts exhibition.

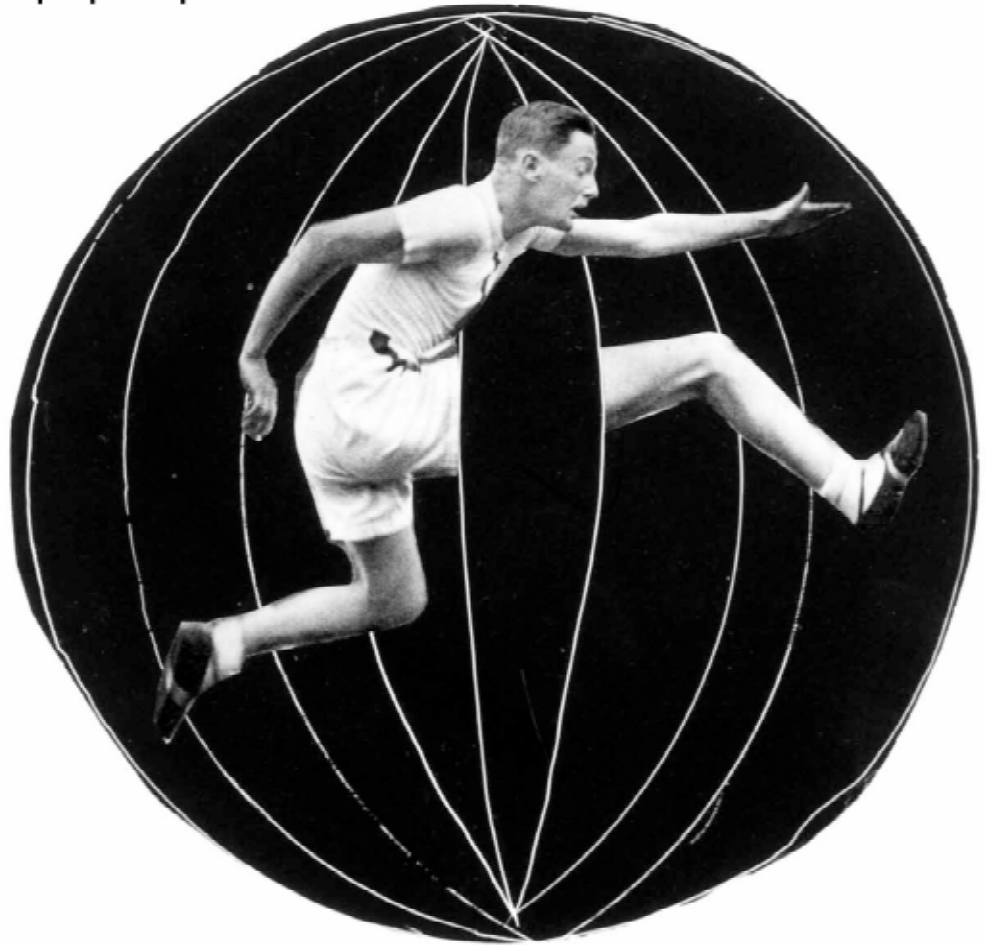


cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com

Benoît Maire
Extract from *Esthétique des Différends*
2010
Ink print on paper, archive box
Artist book, Edition Rosascape
23 x 33 cm

Hence, we behold a new dialectic within philosophy itself: grounding itself on the matheme, positive philosophy excludes the open philosophemes



of "anti-philosophers".

Use and display of the sign severed from its end:
Jean-François Lyotard and the exhibition

121

Vilnius

Hello,

I would like to propose a five-stage presentation of Jean-François' thought as an "exhibition philosophy" and by that I mean a philosophy that works like a visual arts exhibition.



20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com

Benoît Maire
Extract from *Esthétique des Différends*
2010
Ink print on paper, archive box
Artist book, Edition Rosascape
23 x 33 cm

ArtBrussels 2011



Benoît Maire
Esthétique des Différends, point 9
 2010
 Detail



cortex
 athletico

20, rue Ferrère
 F-33800 Bordeaux
 tél. : +33 5 56 94 31 89
 www.cortexathletico.com

His "there is/are" in fact



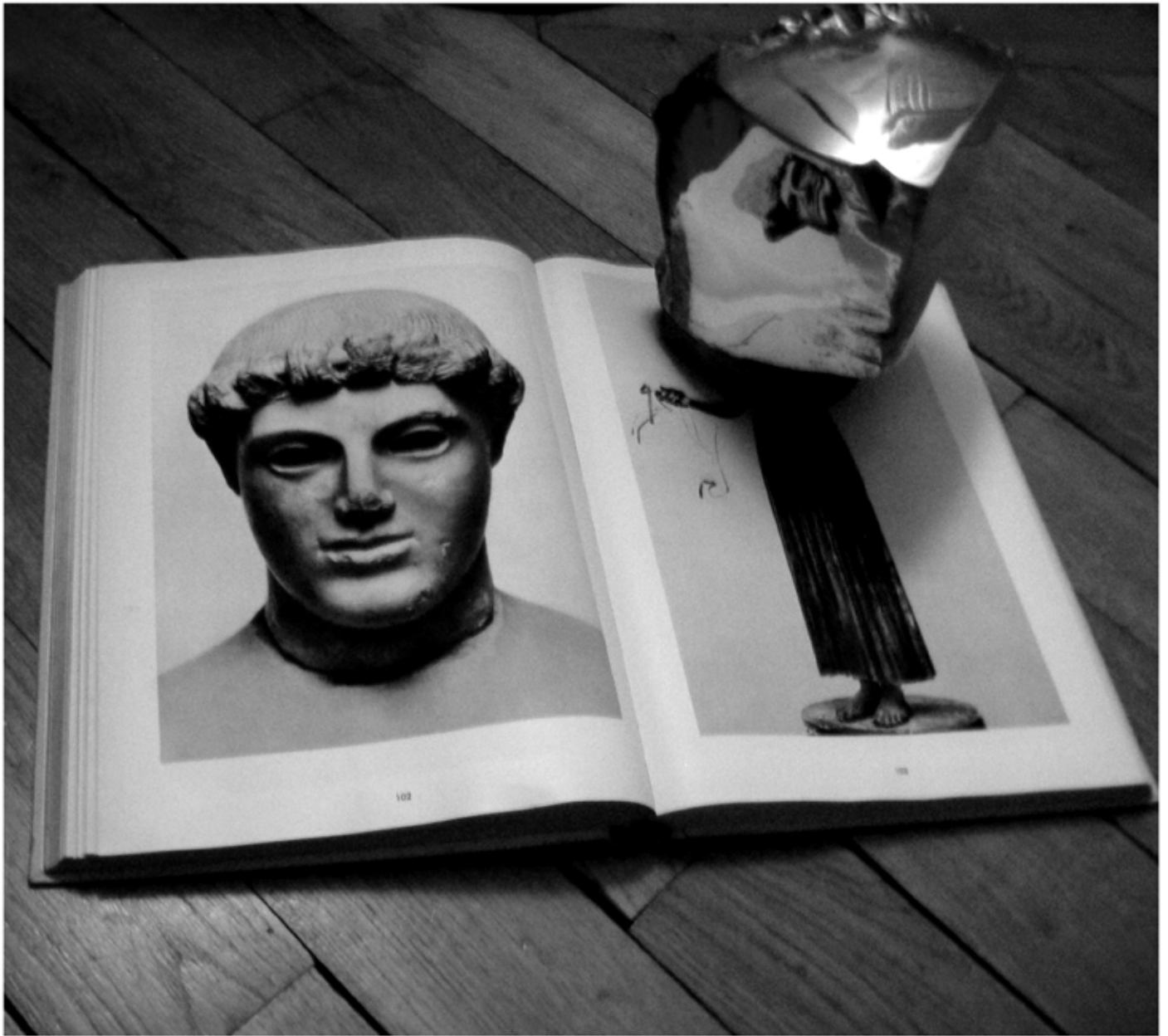
Taureau aux trois cornes. Besançon, musée des Beaux-Arts. Photo Giraudon.

116



20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com

Benoît Maire
Extract from *Esthétique des Différends*
2010
Ink print on paper, archive box
Artist book, Edition Rosascape
23 x 33 cm



*Soon the metal between us
will turn into gold.*



cortex
athletico

20, rue Ferrère
F-33800 Bordeaux
tél. : +33 5 56 94 31 89
www.cortexathletico.com

A la Foire de Bruxelles, bonheur pour les yeux et ventes en demi-teinte

La 29^e édition de la Foire de Bruxelles est à la fois la meilleure, et une des plus ternes qu'on ait vues. Pourquoi un tel paradoxe ? Parce qu'on peut la regarder de deux façons : comme un marchand, et là, la plupart admettent que les ventes sont en demi-teinte et que, même si de grands noms sont là, comme les Français Daniel Lelong, Yvon Lambert, Daniel Templon, Almine Rech ou Emmanuel Perrotin (et on en oublie), l'Américaine Barbara Gladstone, les oeuvres importantes sont plutôt rares. Et pour cause : la plupart de ces ténors du marché de l'art contemporain les réservent pour la Foire de Bâle, qui ouvrira en juin, et où converge le gratin des collectionneurs mondiaux.

Mais on peut aussi y aller en amateur, et là c'est un régal. Pas pour les pieds, toutefois : 170 exposants, répartis dans deux halls, cela tient du parcours sportif. Mais pour les yeux, oui, et les zygomatiques, souvent.

Premier arrêt au stand de Nadja Vilenne, une galerie de Liège. L'artiste Jacques Charlier, l'homme qui a réécrit, ou redessiné, l'histoire de l'art avec ses "100 sexes d'artistes" (*Le Monde* du 1^{er} août 2009) y rend hommage à Rindy Sam, cette jeune femme poursuivie pour avoir déposé un baiser sur une toile de Cy Twombly, à la Fondation Yvon Lambert à Avignon. Il a peint un tableau à la manière du maître outragé, sur lequel les visiteuses pourvues de rouge à lèvres sont invitées à exprimer leurs sentiments. A côté, c'est une copie de Roy Lichtenstein. L'original est en photo, une jeune femme qui attend son "Brad". La parodie est peinte, la jeune femme a vieilli et "Brad" n'est plus le bienvenu.

L'humour belge devrait être déposé au Patrimoine de l'humanité. On en trouve un autre exemple, dans la même galerie, avec Capitaine Lonchamps, peintre "neigiste". Il parsème des objets chinois de flocons blancs. Un alligator, un tableau ou une photo de paysage. Le collectionneur Antoine de Galbert en est fan. Mais les Français sauvent l'honneur, les Auvergnats plutôt, avec Théo Mercier. Le jeune homme, qui s'était fait remarquer à la Fiac avec un étrange, poétique et poignant monstre en nouilles, fait l'objet d'une minirétrospective sur le stand de sa galeriste, Gabrielle Maubrie, sans doute une des meilleures découvreuses de talents de la profession.

Dans ses monts natus, Mercier travaille sur son environnement : cette maison isolée, sur laquelle pend une banderole annonçant que nous avons reçu 83 messages. Cette autre, connue dans le pays pour être maudite, tous ses propriétaires ayant péri de mort violente, sur laquelle il a inscrit, en grand, "LOL". Ces paires de fesses qui deviennent troncs d'arbre, ces amphores d'où se déversent des cheveux blonds... Que du bonheur, mais pas du bonheur béat : l'animal fait rire, et réfléchir.

Et puis l'humour vient parfois d'où on l'attend le moins. La galerie Isabelle Van den Eynde en donne l'exemple avec Ramin Haerizadeh, un Iranien barbu à souhait qui se promène dans les rues de Téhéran vêtu d'un tchador.

La Foire de Bruxelles, dans ce qu'elle a de meilleur, est ainsi parsemée de stands qui permettent souvent d'entrer en profondeur dans le travail d'un artiste, chose rare dans ce genre de manifestation. On en trouvera un autre exemple dans une des plus courageuses et rigoureuses installations, celle de la galerie bordelaise Cortex Athletico qui, comme à Bâle l'an passé, fait une exposition personnelle de Benoît Maire, un artiste complexe, et qui pense. Difficile, séduisant, mais pas immédiatement. Le contraire des petits Mickey qu'on croise d'habitude sur les foires.

Et s'il n'y a guère qu'à Bruxelles que l'on peut voir cela, c'est que le public, belge notamment, y est extraordinairement exigeant, car remarquablement cultivé. Ici, après l'humour, c'est le collectionneur local qu'il faudrait inscrire au Patrimoine mondial. Jamais il ne cède à la pression de la rumeur. Il se renseigne, compare, attend le coup de coeur, et achète avec les yeux, rarement avec les oreilles. D'où l'intérêt de montrer à Bruxelles des ensembles cohérents. C'est ce qu'ont compris les galeries parisiennes Dominique Fiat et Polaris qui ont préféré délaisser le Salon, aux stands parfois exigus, pour louer une maison en ville. Dans un espace plus vaste, le travail d'artistes comme Tania Mouraud ou Clémence Van Lunen prend toute sa mesure.

Art Brussels. Brussels Expo, 1, place de Belgique, Bruxelles. Jusqu'au 1^{er} mai, de 12 heures à 19 heures. 15 €. Sur le Web : Artbrussels.be.

Harry Bellet

Article paru dans l'édition du 30.04.11

DÉMONS ET MERVEILLES

Après son passage à Art Brussels, Angel Vergara représentera la Belgique à la Biennale de Venise. Avec *Feuilleton*, le plasticien bruxellois proposera une installation multimédia cristallisant ses cycliques obsessions. TEXTE : SYLVESTRE DEFONTAINE

C

hez Angel Vergara, c'est Michel Piccoli qui accueille les invités. Sur un mur, face à l'entrée, l'acteur soupèse une tête de porc.

La photo est tirée de *La Grande Bouffe*. Dans ce film de 1973, quatre amis tentent un suicide par goinfretrie. Outre la nourriture qui dégouline de chaque plan et une sexualité crue, le brûlot met en scène une ribambelle de travers propres à la société de l'époque.

À quelques décennies de là, l'artiste d'origine espagnole joue une partition identique. Avec *Feuilleton*, l'installation conçue pour l'exposition internationale des arts de la Biennale de Venise, il s'échine à réactualiser les sept péchés capitaux. « Comment se manifestent-ils encore dans notre société ? Voilà le cœur de mon propos. Je n'essaie pas de les illustrer un par un : c'est seulement un moyen de regrouper les images par grands thèmes. Relire la peinture à travers l'histoire du péché m'intéresse également. En somme, prendre les sept capitaux est une manière de se raccrocher à une grande tradition iconographique. »

MÉDIAPHOBE

Occupant l'intégralité du pavillon belge, *Feuilleton* s'étirera sur sept écrans. Sagement alignés, ceux-ci vomiront des flots d'images d'actualité. Dans une course perdue d'avance, le peintre fixera les séquences avec son pinceau. « Contrairement à ce que mon installation pourrait laisser penser, je ne suis pas un grand consommateur de médias. Je les trouve beaucoup trop violents. De plus, je m'en méfie. Ils sont une reconstruction qui a parfois tendance à s'écarter des faits. En tant que créateur, journaux ou télévision ne sont que des sources parmi d'autres. Mon inspiration principale vient du vivant. Une œuvre doit toujours avoir un lien avec la réalité. »

CHRONOPHAGE

En corollaire de cet ancrage concret, l'artiste nourrit une véritable inclination pour le temps. À l'instar de ses œuvres passées, l'écoulement de celui-ci irriguera la création présentée à la Biennale. « Le temps confère de la vie à toute chose. Depuis la naissance, il caractérise notre état d'être humain. Nous sommes sur terre durant une période limitée ; toute activité a un début et une fin ; les films, les chansons sont calibrés. Je crois qu'il s'agit, avec l'espace, de la donnée la plus mesurée qui soit. *Feuilleton* est basé sur le principe de ritournelle des images. Dans le système médiatique, la répétition peut mener à une disparition du sens. En peinture, elle va au contraire le renforcer. »

PEINTUROPATHE

Sur un autre mur de sa maison, Angel Vergara a punaisé Gilbert et George. Depuis deux décennies, ces plasticiens anglais s'invitent dans leurs propres créations. D'expositions en performances, le duo noue inlassablement le dialogue entre art et technologie. Pervertissant les postures traditionnelles, le travail d'Angel Vergara procède du même principe. « Afin de développer ma peinture, je suis à la recherche d'autres territoires. Dans *Feuilleton*, je peins sur des vidéos. D'une manière paradoxale, je peins sur un monde en mouvement. C'est l'inverse de la démarche classique où l'on tente de reproduire une réalité figée. Je ne suis pas angoissé par mon aptitude à peindre. Je le suis plutôt par le monde qui nous entoure. À cet égard, la peinture est une manière rassurante d'appréhender le réel. Elle marque un arrêt dans un environnement complexe. Mais cette recherche de stabilité peut également prendre la forme d'une performance. »

SOCIOPHILE

Sensatman constitue l'un de ces avatars : par temps clair, il arrive à Angel Vergara de se draper de blanc et de s'insinuer dans la foule. Sous cette tente mobile,

véritable atelier symbolisé, l'artiste se place littéralement au cœur de son sujet. Actions commando ou interventions muséales s'adossent à une logique constante : la proximité avec le public. Jamais le sujet ne doit se détacher de celui qui le regarde.





Dans *Feuilleton*, c'est le montage façon générique de série télé qui garantit l'accessibilité. « Cette notion est fondamentale pour moi qui suis issu d'une culture populaire. Ce terme a beau être devenu synonyme de culture de masse, je l'entends toujours comme l'intégration d'un large public. A partir du moment où l'on s'expose, on espère toucher des gens et être compris. L'incompréhension peut engendrer une violence, susceptible de se retourner contre l'ensemble d'une production. On en arrive alors à brûler des livres ou des peintures. L'artiste ne peut donc plus être autant innocent qu'il a pu l'être à d'autres périodes de l'histoire. »

BELSPAGNOL

Né en 1958, de parents immigrés ibériques, Angel Vergara n'a aucune prédisposition plastique. Enfant, vissé devant la télévision, il regarde défiler les artistes avec davantage de circonspection que d'admiration. Qui sont ces êtres différents, évoluant dans un univers si éloigné du sien ? Pourtant, à 14 ans, sans calcul, il en devient un lui aussi. Consumé par le besoin de peindre, il use des pincesaux, cou-

vre des toiles et multiplie les écoles pour bâtir un œuvre personnel.

En 30 ans d'activité, le quinquagénaire a vu muter la condition de créateur. « Nous ne vivons plus à l'époque romantique où la société percevait l'artiste comme un fou. Aujourd'hui, deux cas de figure sont possibles. Soit il est écarté sous un prétexte quelconque. Soit il est complètement intégré au système et devient un homme d'affaires très entreprenant. Nous assistons à des phénomènes ambigus. Des œuvres peuvent avoir une grande valeur artistique et bousculer des certitudes ou des habitudes perceptuelles. Et en même temps être complètement sacralisées par le prix qu'elles peuvent atteindre. D'une certaine manière, ces sommes folles amoindrissent l'impact positif qu'elles peuvent avoir. »

IDÉALISTE

L'impact est précisément le *core business* de la Biennale de Venise. L'importance de cette manifestation qui est à l'art ce que le Festival de Cannes est au cinéma, réside dans la grande visibilité qu'elle offre aux œuvres. Décerner un prix à une création, c'est lui conférer un carac-

« Aujourd'hui, des œuvres peuvent avoir une **grande valeur artistique, bousculer des certitudes et en même temps, être sacralisées par le prix qu'elles atteignent.** »



Un *autoportrait* d'Angel Vergara. L'artiste belge a choisi pour son exposition à Venise un commissaire flamand, Luc Tuymans.

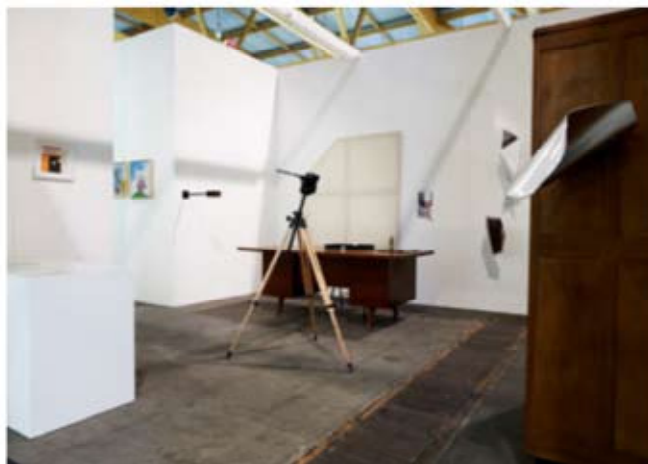
tère unique, donc remarqué. Les retombées peuvent donc être considérables. Au-delà des légitimes considérations égoïstes, la présence d'un artiste à Venise symbolise le dynamisme d'une nation tout entière. « J'ai vraiment le sentiment de donner une image positive de la Belgique. J'ai tellement conscience de mon rôle que j'ai choisi Luc Tuymans, un Flamand, comme commissaire d'exposition. Aller cher-

cher un curateur dans l'autre communauté culturelle permet de braquer les projecteurs sur notre situation politique. Diviser pour régner – ce que propose la N-VA –, me paraît lamentable. Nous, artistes, préférons nous rapprocher. Je reconnais qu'à côté des révolutions en Afrique du Nord et des catastrophes au Japon, le problème de la Belgique paraît dérisoire. Mais à notre niveau, l'absence de gouvernement peut avoir des conséquences catastrophiques. » Un plasticien belge, d'origine espagnole, nanti d'un commissaire flamand et mandaté par la Communauté française : du 4 juin au 27 novembre, c'est donc une Belgique multipolaire qui investira un pavillon vénitien. ■



Extrait de l'installation multimedia *Feuilleton* qui sera présentée à la Biennale de Venise.





ArtBrussels continua a piacere

di Irina Zucca Alessandrelli

La fiera di arte contemporanea di Bruxelles, alla sua 29ma edizione, si riconferma un appuntamento interessante e selezionato per il collezionismo internazionale. Hanno visitato le 170 gallerie presenti quest'anno 24.483 persone (leggermente meno rispetto l'anno scorso pari a 26.131). Malgrado gli ultimi due giorni di fiera coincidessero con la Berlin art weekend, per cui già da giovedì pomeriggio hanno cominciato a comparire tra gli stand collezionisti con il trolley in partenza per la Germania, la qualità della fiera è sempre buona e l'opening è stato un vero successo. La direttrice decana dal 1997, Karen Renders si è solo dispiaciuta per non aver calcolato, il sovrapporsi con il matrimonio reale a Londra, che ha causato la chiusura della borsa venerdì, per il resto dice che la sola cosa da migliorare ulteriormente per l'anno prossimo è il networking con i collezionisti stranieri, soprattutto nordeuropei. Le sei gallerie italiane, poche secondo la Renders perché ormai ci sono troppe fiere in Italia, hanno trovato un pubblico molto attento e recettivo come al solito. Secondo Mario Cristiani di Continua, che è in fiera dal 1995, le vendite non sono mancate, anche se quest'anno focalizzate su pezzi meno costosi, soprattutto sono piaciute le sculture di vetro e materiali vari di Pascale Marthine Tayou (dai 30mila agli 80mila euro, www.pascalemarthinetayou.com). Inoltre, la loro artista Berlinde de Bruyckere (it.wikipedia.org/wiki/Berlinde_de_Bruyckere) aveva due grandi sculture nello spazio museale Bozar del centro (dai 50mila ai 200mila euro). Soddisfatto anche Antonio Tucci Russo che ama il collezionismo belga per la sua estrema attenzione alle novità e che ha apprezzato la serie di stampe che documentavano l'arte performativa di Robin Rhode (vendute a 55mila euro il gruppo, en.wikipedia.org/wiki/Robin_Rhode), così come il giovane Francesco Gennari (venduta una piccola stampa 5.500 euro, www.artnews.org/artist.php?i=863). Le assistenti di Massimo De Carlo, per la prima volta ad Art Brussels, invece, si aspettavano una fiera meno lenta e con più collezionisti americani, perché nella giornata di sabato erano stati venduti solo alcuni specchi con scritte in vernice spray di Rashid Johnson (da 10 ai 14mila \$, en.wikipedia.org/wiki/Rashid_Johnson#Techniques_and_processes), mentre un gigantesco lavoro su tela di Piotr Uklanski (www.nytimes.com/2011/01/21/arts/design/21galleries-PIOTRUKLANSK_RVW.html), da 200mila \$ campeggiava invenduto. La direttrice della galleria Barbara Gladstone a Bruxelles (sede aperta tre anni fa), che può contare anche su un collezionismo locale affezionato, si è detta soddisfatta per la vendita di una scultura rappresentante una catenella con ciondolo a forma di Cristo in croce di Thomas Hirschhorn (70mila euro, www.tate.org.uk/magazine/issue7/hirschhorn.htm), artista della Svizzera alla prossima biennale di Venezia. Anche lo staff della Lisson era contento delle vendite, soprattutto di una scultura in ferro arrugginito di Tony Cragg da 200mila euro (www.tony-cragg.com), mentre una gigantesca opera su muro di Kapoor, in specchio sfaccettato, rimaneva invenduta (al prezzo di 1 milione di euro, www.monumenta.com/fr/2011/the-artist), ma di certo non passava inosservata. Nella sezione Young talent, dove i prezzi erano molto più contenuti, la galleria più apprezzata dal pubblico e dagli altri galleristi è stata Cortex Athletico di Bordeaux. Il doppio stand, dedicava un solo show all'installazione di Benoît Maire (www.frieze.com/issue/review/benoit_maire), a 16mila euro, vendibile anche scomposta e tra gli artisti della galleria, di certo spiccava il dipinto di Angel Vergara (26mila euro, www.basenow.net/2010/10/08/interview-with-artist-angel-vergara) quest'anno rappresentante il Belgio alla Biennale. Meritava uno stop da Sonja Junkers di Monaco, l'installazione video di Christoph Schlingensief (www.schlingensief.com/index_eng.html), direttore cinematografico e teatrale, morto l'estate scorsa a soli 49 anni, poco dopo la nomina a rappresentante della Germania alla Biennale veneziana 2011. Il video mostrava diversi momenti della costruzione di un teatro d'opera in Burkina Faso, finanziato dal governo tedesco. Si intravede nelle riprese anche Patti Smith (www.pattismith.net) che ha contribuito al progetto, dopo aver capito la portata del lavoro coraggiosamente politico di Schlingensief per un teatro, di brechtiana memoria, che coinvolgesse attivamente gli spettatori.

Bruxelles Art Brussels prend son temps

La foire d'art contemporain affronte une concurrence multiple

BRUXELLES ■ Chaque année, Art Brussels renforce sa liste de participants et avance ses pions sur l'échiquier des foires. Néanmoins, les galeries importantes n'ont pas apporté de pièces ambitieuses, préférant se réserver pour la Foire de Bâle, programmée en juin. Du coup, bien que le niveau d'ensemble soit plus qu'honorable, le visiteur avait peu de grain à moudre. Certains avaient pourtant fait de vrais efforts. On s'attardait ainsi devant le *solo show* de Benoît Maire chez Cortex Athletico (Bordeaux), le projet autour de la figure du clown chez Sorry we're closed (Bruxelles), les cartes postales de Gilbert & George chez Baronian-Francey (Bruxelles), ou l'installation *Dick's Ducks* de Richard Jackson chez Georges-Philippe & Nathalie Vallois (Paris). La galerie OMR (Mexico) offrait aussi l'un des stands les plus pointus avec des œuvres de Rafael Lozano-Hemmer, Gabriel de la Mora et José Davila.

Traditionnellement aléatoire, le commerce fut particulièrement mou cette année. « C'était une semaine de vacances pour le monde de la finance avec le mariage royal en Angleterre. En plus, avec la Biennale de Venise programmée cette année, les Américains ne viennent pas deux fois en Europe à un mois d'intervalle », soulignait Laurent Godin (Paris). Celui-ci a toutefois correctement travaillé en



Benoît Maire, *Soon the metal between us will turn into gold*, 2011.

Courtesy galerie Cortex Athletico, Bordeaux. © Photo : www.debott.com

vendant une sculpture de Haim Steinbach. La foire a surtout pâti de la tenue simultanée du Gallery Week-end berlinois, qui a aimanté la planète de l'art contemporain. De fait, si Art Brussels s'est internationalisée au niveau de ses exposants, elle reste très franco-belge sur le plan de sa clientèle. « Je me tâte encore pour savoir s'il s'agit d'une foire régionale ou provinciale », s'interrogeait Joost Bosland, de la galerie Michael Stevenson (Le Cap). « Les affaires étaient calmes. Je compte plutôt sur les retombées que sur ce que j'ai fait sur place », confiait pour sa part Jean Brolly (Paris). En revanche, certains s'en sont très bien sortis, ainsi les galeries belges. Sorry we're closed a ainsi vendu quatorze pièces le jour

du vernissage, dans une gamme de prix toutefois modeste, de 1 500 à 40 000 euros. Les galeries présentant les coqueluches du marché ont aussi tiré leur épingle du jeu. Grimm (Amsterdam) a ainsi cédé une œuvre de Nick van Woert à Steve et Chiara Rosenblum, tandis qu'une institution belge a mis une option sur une pièce spectaculaire de Matthew Day Jackson.

Marché de connaisseurs

Pour sa première participation, la galerie Isabelle van den Eynde (Dubai) s'est défait de pièces de Reza Aramesh et des frères Rokni et Ramin Haerizadeh. Un collectionneur néerlandais a réservé l'exposition monographique de Benoît Maire chez Cortex Athletico.

Jousse (Paris) a quant à lui bénéficié d'un *buzz* sur Louidgi Beltrame. Il a aussi cédé deux fauteuils de l'Atelier Van Lieshout à un collectionneur belge. De son côté, Michel Rein (Paris) a négocié deux photos de Jordi Colomer au collectionneur belge Walter Vanhaerents. « Tout dépend des objectifs, de la notoriété et de l'implantation en Belgique d'une galerie étrangère, rappelle Michel Rein. C'est plus facile pour des galeries qui viennent souvent que pour les nouveaux venus. Pour une galerie comme la nôtre, c'est une foire idéale. C'est un marché de connaisseurs qui ont le temps pour eux. On ne va pas vendre cinquante pièces en deux heures. » Ce rythme très dilaté pourrait-il réfréner les nouveaux exposants ? « C'était lent, mais c'est le propre même de cette foire, confiait Massimo De Carlo (Milan). Je prévois de la faire régulièrement. Mais je me dois d'interpréter le marché et aller surtout là où se trouvent les opportunités. » Frank Elbaz (Paris) pousse l'analyse plus loin. « Le champ des salons d'art contemporain va se scinder entre les plus grosses comme Bâle ou la Fiac [à Paris], et les microfoires comme ABC à Berlin, Independent à New York, avec une trentaine de galeries », déclare-t-il avec justesse. Dans un tel schéma, Art Brussels devra jouer des coudes.

R. A.