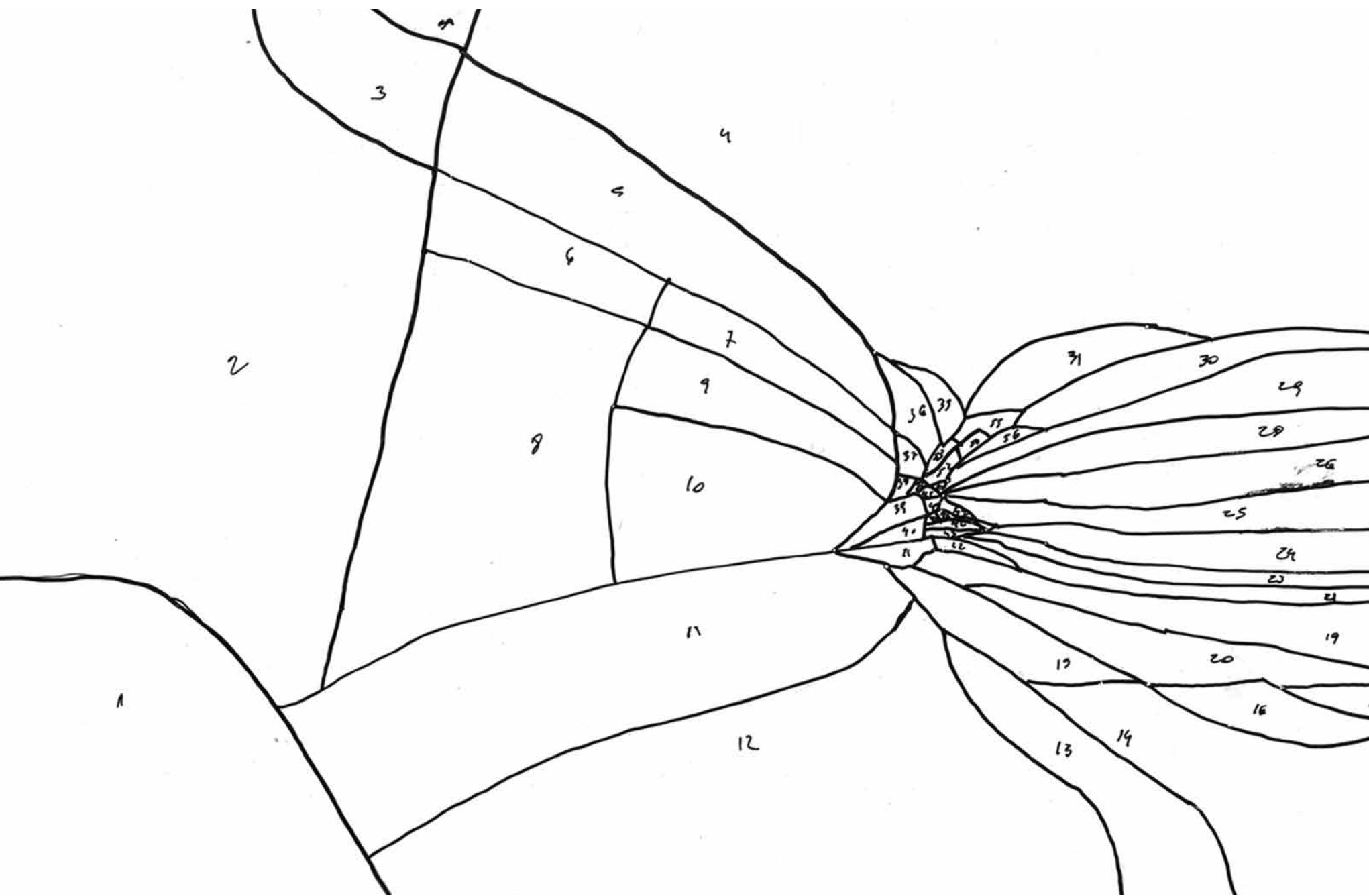


# DES GESTES DE LA PENSÉE

MARCEL DUCHAMP  
ELIAS CRESPIN  
HUBERT DUPRAT  
HANS-PETER FELDMANN  
MICHEL FRANÇOIS  
ANN VERONICA JANSSENS  
IRENE KOPELMAN  
ANNA MARIA MAIOLINO  
BENOÎT MAIRE  
COREY MCCORKLE  
FRANCISCO TROPA



# COMMUNAUTÉ DE PENSÉE

CATHERINE TSEKENIS

DIRECTRICE DE LA FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS

En 2000, Jean-Louis Dumas, alors président de la maison Hermès, décidait de transformer la verrière attenante au magasin de Bruxelles en espace dédié à l'art contemporain. Les proportions du bâtiment, la lumière zénithale, changeante au fil des heures, offraient les conditions idéales de création et d'exposition.

Depuis, *La Verrière* est devenue un espace d'art contemporain reconnu. Sous l'impulsion d'Alice Morgaine, quatre expositions ont été organisées chaque année, toujours selon le même principe : invitation d'un artiste à créer une œuvre *in situ*, qui lui revient après l'exposition.

Avec l'arrivée de Guillaume Désanges, son nouveau commissaire, *La Verrière* ouvre aujourd'hui un autre chapitre de son histoire.

Le premier cycle d'expositions, 2013 - 2014, est né du regard personnel, réflexif et singulier, que porte Guillaume Désanges sur les savoir-faire et la création. En partant de la figure de Marcel Duchamp, Guillaume Désanges entend construire une programmation d'artistes conceptuels mais également artisans de leurs propres œuvres. Il place ainsi la dialectique entre l'image que l'on a habituellement de l'inventeur des *ready-made* et l'artiste forgeant parfois ses propres savoir-faire, comme le faisait aussi Duchamp, au cœur de son projet.

Il se trouve que ce regard original coïncide avec l'engagement de la Fondation d'entreprise Hermès en faveur des savoir-faire, sources de création. Il est ainsi révélateur, et même amusant, qu'au moment où Guillaume Désanges décidait de titrer sa première exposition « Des gestes de la pensée », la Fondation de son côté adoptait pour signature ces mots si proches : « Nos gestes nous créent ». Nous sommes donc très heureux que Guillaume Désanges nous accompagne avec une telle complicité et dans une pleine communauté de pensée.

# A COMMUNITY OF THOUGHT

CATHERINE TSEKENIS

DIRECTOR, FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS

In 2000, Jean-Louis Dumas – now president of the house of Hermès – decided to transform the glass-roofed space adjoining the Brussels boutique, to create a dedicated gallery for contemporary art. The building's size and its abundant natural, overhead light, changing throughout the day, made it an ideal venue for new works and exhibitions.

Under artistic director of Alice Morgaine, *La Verrière* has become an acclaimed contemporary art space over the past 13 years. The venue hosts four exhibitions a year, each featuring a guest artist and a new work *in situ*, retained by its creator after the event.

The appointment of Guillaume Désanges as *La Verrière's* artistic director and curator marks a new chapter in its history.

Guillaume Désange's first season, in 2013 - 2014, explores his unique, thoughtful, personal vision of the nature of artistic expertise, skills and creativity. Inspired by the figure of Marcel Duchamp, Désange aims to devise a programme featuring conceptual artists who are also the artisan makers of their own works.

Central to Désange's theme, in this first exhibition, is the dialectic between our traditional image of the inventor of 'ready-mades' (an essentially 'hands-off' art form), and Duchamp as an artist who developed and perfected new 'hands-on' skills.

Désange's original approach reflects the core mission of the Fondation d'entreprise Hermès, to promote artisan skills and expertise as the drivers of creativity. Coincidentally – and very pleasingly – the title of Guillaume Désange's

first exhibition, *Des gestes de la pensée* ('Thought as gesture') was chosen just as the Foundation adopted its new mission statement, with the words 'Our gestures define us.'

We are delighted that Guillaume Désange has chosen to explore a concept underpinning every aspect of our work, engaging with the Foundation as part of our unique 'community of thought.'

# DES GESTES, DE LA PENSÉE

PAR GUILLAUME DÉSANGES

L'imaginaire collectif retient de l'artiste Marcel Duchamp (1887-1968) l'image d'un penseur distant, esprit pur se détournant du labeur de l'art pour se consacrer à des activités intellectuelles. Une dématérialisation de la création au profit de l'idée, via l'abandon d'une « *servitude manuelle de l'artiste* ». Pourtant, on sait qu'il a mené, dans la discrétion, de vastes chantiers fondés sur la précision et la minutie. Plus de dix ans de travail autour d'une seule œuvre, *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* (le fameux *Grand Verre*), multipliant notes, schémas, esquisses et essais techniques avant de le déclarer « *définitivement inachevé* » en 1923. Une pièce maîtresse qu'il entreprendra d'ailleurs de restaurer minutieusement, morceau par morceau, après sa brisure accidentelle entre 1927 et 1931. De la même manière, il travaillera vingt ans sur *Étant donnés, 1° la chute d'eau, 2° le gaz d'éclairage*, une scène érotico-macabre très réaliste à observer à travers deux trous d'une porte en bois, inventant sa propre économie artisanale à partir de nombreux tests de techniques et matières. Cette œuvre mystérieuse, découverte après sa mort, est accompagnée d'un manuel d'installation d'une précision qui frise l'obsession. Ce goût pour les matériaux et l'ouvrage complexe se retrouve dans le soin apporté à la fabrication des différentes séries des *Boîtes en valise*, des *Boîtes vertes*, du coffret précieux des *Stoppages-Étalon* ou des reliures de livres (*Prière de toucher, Ubu Roi* d'Alfred Jarry). Il y a donc, chez Marcel Duchamp, une passionnante tension entre la fulgurance des idées (les *ready-made*, ces objets ordinaires élevés au rang d'œuvres d'art) et l'étalement dans le temps de ses grands chantiers. Un art de l'« à peine » et un art de la peine. De fait, tout tourne autour de la notion de « travail » dans son œuvre : travail de la machine, de la broyeuse de chocolat, du désir sexuel, de l'imaginaire. En écho concret à une vision mécaniciste du monde, il y a chez Duchamp l'idée d'un travail presque intransitif, qui produit peu. Une sorte de travail pour le travail, replié sur lui-même, entre pénitence et absurdité. Au revers de son caractère foncièrement dilettante et jouisseur, l'artiste a donc une face besogneuse, qui se plaît dans la solitude et le renoncement, avec un souci maniaque de la finition. Il ne s'agit pas de virtuosité, mais plutôt de labeur volontaire, comme un retour provocateur et ironique à la mécanique des arts serviles, préfigurant

autour de plusieurs œuvres originales de Marcel Duchamp, de proposer à des artistes contemporains de choisir, dans leur corpus de travail ou dans leur atelier, l'objet d'art qui correspond le mieux à cette idée d'une économie artisanale personnelle venant révéler une pensée au travail. Des objets hors du temps, hors des modes, qui n'ont pas forcément de coordonnées fixes dans un espace balisé des formes. De la pensée mise en œuvre, en quelque sorte, dans la brutalité de la matière.

## LA CHAIR DES OBJETS

Car s'il y a une matérialité chez Duchamp, dans l'objet manufacturé ou ailleurs, elle est affirmée dans sa cruauté. L'indépendance de l'objet nu, à découvert, sans appareil. Une matérialité sans détours, qui n'est plus sublimée par le travail du dessin, de la peinture ou de la sculpture. Une matérialité qui n'est même plus transformée par l'imagination, la fiction, et donc ne manifeste aucune fonction métaphorique. Un peigne est un peigne est un peigne de la même manière qu'une rose est une rose est une rose. Tout cela ne représente a priori que soi-même, un concret immédiat, littéralement : sans médiation. Si Duchamp renonce à la peinture « rétinienne » en 1912, suite au refus par le groupe proche de ses propres frères de son *Nu descendant un escalier (n°2)* au Salon des Indépendants de Paris, il n'abandonne ni la visibilité, ni la matière.

Bien au contraire, il célébrera cette dernière comme surface de projection à la fois opaque et sensuelle. Son retrait ne concerne finalement que celui de la peinture de son temps, et surtout son folklore narcissique. En caricaturant : respirer la térébenthine en cherchant chez les muses l'élan du geste sublime. Autrement dit, la recherche de l'absolu dans la fine couche (néanmoins trop épaisse) du trait de pinceau sur la toile. C'est cela que Duchamp moque dans la vanité souffreteuse de ses amis avant-gardistes. À cela, il substituera un chantier artisanal, scientifique et industriel d'ampleur : le *Grand Verre*. Quelque chose comme « *une œuvre qui ne soit pas d'art* ». Mais ce *Grand Verre* n'est que la pièce « *maîtresse* » d'un vaste programme créatif qui repose sur une matérialité revendiquée, au carré, exponentielle, convoquant le bois poli, le cuir, la porcelaine, le fil à plomb, le verre, la paraffine, la cire, le marbre. Mais aussi, la poussière, le café, les cheveux et autres matières organiques. Un éventail de matériaux bien plus large que l'huile ou la gouache des peintres. Dématérialisation de l'art au profit de l'esprit ? C'est presque l'inverse que propose Duchamp : une rematérialisation des imaginaires dans l'immanence des objets, des textures et des matières.

## RÉPARER, ENTRETENIR

On sait comment Duchamp passa de longs jours à réparer, avec une attention extrême, son *Grand Verre* brisé au cours d'un transport. Parions qu'il en tira une

In the collective imagination, artist Marcel Duchamp (1887-1968) stands as a remote thinker, a pure spirit who distanced himself from the manual labour of conventional art to devote himself to matters of the intellect, de-materialising his creative work in favour of ideas, through his rejection of the 'artist's enslavement to manual dexterity.' And yet we know, too, that away from the public eye, he pursued major works based on precision, manual skill and minute attention to detail, spending over ten years on a single work, the *Large Glass* (or *The Bride Stripped Bare by her Bachelors, Even*), making extensive notes, designs and sketches, and carrying out numerous technical trials before declaring the piece 'definitively unfinished' in 1923. Duchamp's masterpiece was personally restored by the artist, piece by piece, when it was accidentally cracked in transit, between 1927 and 1931. Similarly, Duchamp spent 20 years on *Étant donnés, 1° la chute d'eau, 2° le gaz d'éclairage* (*Given: 1 The Waterfall, 2. The Illuminating Gas*), an ultra-realist erotic, macabre scene glimpsed through two holes in a wooden door. Duchamp experimented with the best artisan techniques and materials for the installation, carrying out numerous trials. The mysterious work, discovered in his studio after his death, comes with its own installation manual, giving obsessively detailed instructions. Duchamp's fascination with fine materials and complex works such as these is reflected in the care he brought to the making of his *Boîtes-en-valise* (the box-in-a-suitcase series), the *Boîtes vertes* (*Green Boxes*), the fine cases for his *Stoppages-Étalon* (*Standard Stoppages*) and his bookbindings (*Prière de toucher, and Ubu Roi* by Alfred Jarry).

Marcel Duchamp's work is defined, then, by the fascinating tension between his extraordinary, dazzling ideas (the ready-mades – ordinary objects elevated to the status of works of art) and his more complex material projects, extending over long periods of time. His may be seen as a 'bi-polar' art of minimal intervention, and extreme care and attention on the part of the artist. The concept of 'work' is central to Duchamp's œuvre: the 'work' of the machine, the chocolate grinder, sexual desire, the imagination. As a concrete echo, or pendant, to an increasingly mechanised world, Duchamp enshrines an almost intransitive, non-productive concept of work. Work for its own sake, inward-looking and self-reflexive, part penitence, part absurdity. The obverse of his public persona as an artistic dilettante and prankster was a man prepared to take immense care over his work, delighting in solitude and asceticism, with a fanatical concern for the finish of his pieces. This is not virtuosity, but deliberate, willing hard work – a kind of ironic, provocative retreat from the mechanised world to the world of the 'servile arts', prefiguring the repetitive character of Conceptual Art à la Sol LeWitt or Hanne Darboven. Duchamp the magician turns labour into a form of laziness, and laziness into labour; the artwork becomes a product of idleness, and idleness becomes a work of art in its own right.

## MIND, BODY, MACHINE

Is Marcel Duchamp, then, an essentially manual artist whose true nature we have failed to see? The answer is no. Rather, we should recognise that his work makes no distinction between the work of the mind and the hand. His ideas are enacted through matter and objects (be they ready-mades or otherwise), in other words, through a totally new kind of gesture. For Duchamp, there is no contradiction between the dazzling, bravura gesture, and the careful, labourious act; between immediate spontaneity, and repetition. In both cases, he is simply following the irregular, sporadic rhythms of his thought, endlessly oscillating between intuition and analysis. Drawing on this iconic evocation of the fertile tensions between form and thought, intelligence and technique, the new season of exhibitions at La Verrière (Brussels) takes the figure of Marcel Duchamp as its starting-point – in particular, his 'redeployment' of the artisan gesture, in the context

# THOUGHT AT WORK, COUCHED IN THE RAW BRUTALITY OF MATTER.

of a direct, electric continuum of thought at work. The season aims to present diverse practices based on obsession, finish, and work as an extension of ideas and thought. The first exhibition in the Thought, and gesture season (we might subtitle it: 'A Gift for Marcel') is a manifesto in its own right. Based on a selection of original works by Marcel Duchamp, the event invites contemporary artists to choose an art object from their own œuvre, or an item from their studio, which they feel best corresponds to their personal concept and use of artisanship, revealing the processes of thought at work. Timeless objects, beyond fashion, unfettered by spatial coordinates. Thought at work, couched in the raw brutality of matter.

## THE FLESH OF OBJECTS

Duchamp's perception of unique materiality in the manufactured object, and elsewhere, is expressed through cruelty. The indecency of the naked object, uncovered, without artifice. Uncompromising material reality, no longer sublimated or 'worked up' in a drawing, painting, or sculpture. Material reality no longer transformed even by the imagination, or fiction, and which therefore manifests no metaphorical function whatsoever. A comb is a comb in the same way that a rose is a rose is a rose. A priori, everything represents itself and nothing more: a concrete, 'immediate' present – quite literally unmediated by the artist's intervention. Duchamp abandoned 'retinal' painting in 1912 following the rejection of his painting *Nude Descending a Staircase (n°2)* by the Salon des Indépendants in Paris. But he did not abandon visibility, or matter. Quite the opposite: matter is celebrated as an opaque, sensual projection surface. Duchamp's retreat from painting concerned only the painting of his day, and above all its narcissistic folklore

(to caricature: the snorting of white spirit while invoking the Muses in hope of attaining the sublime gesture). In other words, the quest for the absolute in a fine (but still too thick) layer of brushmarks on canvas. This is what Marcel mocked in his avant-garde friends – their sickly vanity. In its stead, he substituted a notable work of artisanship, science, and the applied industrial arts: the *Large Glass*. Something akin to 'a work that is not art.' But the *Large Glass* is merely the focal point of a vast undertaking, rooted in the assertion of materiality – materiality squared, multiplied exponentially, embracing polished wood, leather, porcelain, plumb lines, glass, paraffin, wax and marble. Not forgetting dust, coffee, hair and other organic materials. A far broader range of materials than the painter's oils and gouache. The dematerialisation of art in favour of ideas and the mind? In fact, Duchamp offers almost the reverse: the re-materialisation of the life of the imagination, made immanent in objects, textures and matter.

## REPAIRS AND MAINTENANCE

We know that Duchamp spent day after day repairing his *Large Glass*, shattered in transit, with assiduous care. We may suppose he found great satisfaction in the work, if not actual enjoyment. We know, too, that he spent long years developing artisan solutions for the making of his *Given: 1. The Waterfall, 2. The Illuminating Gas*, referred to by the artist as *Notre-Dame des désirs*, practising his craft like a kind of 'ministry', in the clerical sense. Duchamp's approach to the piece was indeed closely similar to the making of a work of sacred art – oddly enough for a man who had declared his intention (as we have seen) to fight against 'enslavement to manual dexterity.' In fact, Duchamp applied this voluntary servitude only to the individual work of art in its material 'flesh', and not to art

# GESTURE, AND THOUGHT

BY GUILLAUME DÉSANGES



grande satisfaction, si ce n'est un plaisir. On sait aussi les longues années qu'il passa à élaborer les solutions artisanales de son *Étant donné*, 1<sup>o</sup> *la chute d'eau*, 2<sup>o</sup> *le gaz d'éclairage*, baptisé par lui-même *Notre-Dame des désirs*, dans la pratique d'un métier qui s'apparente presque à un « ministère », au sens liturgique du mot. De fait, ce chantier s'apparente à celui d'une œuvre sacrée. Étrange pour celui qui disait vouloir lutter, on l'a déjà dit, contre *« la servitude manuelle de l'artiste »*. Mais en fait, cette servitude volontaire, il ne l'applique qu'à l'œuvre elle-même, dans sa chair matérielle, pas à l'art ni au génie. Plus profondément, il y a dans le travail de Marcel Duchamp une relation au « soin », au sens médical du terme. Et même plus précisément au sens « clinique ». On pourrait pointer tout ce qui relève chez Duchamp de la réparation, de l'entretien, de la restauration. Les vitres en cuir de *Fresh Widow* à *« cirer tous les jours »*. L'ampoule de verre contenant de l'« *Air de Paris* » ouverte et soigneusement re-scellée. *Étant donné*, 1<sup>o</sup> *la chute d'eau*, 2<sup>o</sup> *le gaz d'éclairage*, encore, n'apparaît que comme une longue réparation, dans tous les sens du terme. Réparation affective autant que physique. Comme s'il s'agissait de préparer un corps inanimé (celui de l'œuvre, mais aussi l'amour déçu pour Maria Martins, son modèle) dans une morgue. Pendant la longue élaboration de cette œuvre, Marcel suivit d'ailleurs, en compagnie de Maria, quelques cours privés de moulage auprès d'Ettore Salvatore, un sculpteur spécialiste des masques mortuaires. Des techniques spécifiques qu'il utilisera dans d'autres

créations, comme *Torture morte* ou *With my Tongue in my Cheek*. Dans tous les cas, il s'agit de « restauration » d'un vivant disparu. Tout comme le sont, à leur manière, les éditions des *ready-made* de 1964, résurrection des objets originaux disparus par le truchement de techniques artisanales. Substituts des figures manquantes d'une archéologie personnelle, aussi bien artistique que sentimentale.

## DUCHAMP ARTISAN

La fascination de Marcel Duchamp pour tout ce qui est mécanique est connue. Elle est aussi précoce. On considère comme nodale cette réflexion à Constantin Brancusi au Salon de la Locomotion aérienne de 1912 : *« C'est fini la peinture. Qui ferait mieux que cette hélice ? »*. Elle fait signe d'un respect manifeste pour le génie industriel et civil plus que pour le génie artistique. Des premières toiles « mécanomorphes » comme *Moulin à café* (1911) ou la *Broyeuse de chocolat* (1913), jusqu'à la *Machine célibataire du Grand Verre*, en passant par le *Nu descendant l'escalier* ou ses représentations archétypes de la masculinité sous la forme d'uniformes de métal, c'est tout un monde de relations affectives vues sous l'angle du mécanique qui parcourt son œuvre. Un univers de dispositifs complexes et absurdes que l'on retrouve en littérature chez l'écrivain marginal Raymond Roussel, que Marcel Duchamp ne cessera d'admirer. Ce penchant vers l'industrie en tant que modèle esthétique, moderniste

plus que moderne, renvoie à celui des peintres Futuristes de la même époque, le côté héroïque en moins. Car c'est la petite mécanique qui fascine Duchamp, celle de la précision, du fragment, du détail. Une échelle qui le place précisément entre le manuel et l'industrie. Bref, celle de l'artisanat. Dans cette logique, ce sont les séries limitées qu'il privilégie. Duchamp fabrique ou fait fabriquer ses projets en petites séries, avec un soin extrême, à l'instar de ses *Rotoreliefs*, qu'il tente de vendre sans succès sur un stand du concours Lépine en 1935. De même pour ses *Boîtes en valise*, faites main, qu'il propose à ses proches, collectionneurs ou artistes. Le travail de la main n'est donc pas nié ici, mais bien plus prolongé par l'outil de reproduction. On découvre même une obsession presque maniaque à reproduire le geste hasardeux de la main, dans la fabrication des fac-similés de ses notes, qui entendent répliquer de manière la plus exacte possible l'écriture manuscrite, aussi bien que l'état du papier original. Un travail de faussaire de sa propre œuvre.

## LE TEMPS À L'ŒUVRE

Cette relation de Duchamp à la pratique artisanale concerne fondamentalement sa relation au temps. Au geste virtuose et quasi chorégraphique du peintre devant son chevalet, il oppose deux radicalités temporelles, qui pourraient à première vue paraître contradictoires. D'un côté le *ready-made* comme choix

itself, nor to the work of the mind. At a deeper level, Marcel Duchamp's work engages with the concept of 'care' in the medical sense, even – to be precise – in the 'clinical' sense. Repair, maintenance and restoration are recurring themes for the artist. The leather window panes in *Fresh Widow* are to be 'polished daily.' The glass phial containing the *Air de Paris* is carefully opened and re-sealed. And again, *Given*: 1. *The Waterfall*, 2. *The Illuminating Gas* may be seen as an extended act of reparation, in every sense of the term – both affective and physical, as if preparing an inanimate body (the artwork itself, but also the artist's lost love for Maria Martins, his model and muse) in a morgue. During the work's lengthy gestation, Marcel took private cast-making classes (with Maria) from Ettore Salvatore, a sculptor specialising in death-masks. Duchamp used these specialist techniques in other works, too – *Torture morte*, or *With my Tongue in my Cheek*. In each case, the work is a 'restoration' of a deceased person. As are the *ready-mades* of 1964 (in their own way): the resurrection of original, obsolete objects through artisan techniques. Substitutes for the missing figures of a personal archaeology, both artistic and emotional.

## DUCHAMP, ARTISAN

Marcel Duchamp's fascination with mechanical objects is well known. It was also ahead of its time. The artist's famous comment to Brancusi, at the Salon de la Locomotion Aérienne in 1912, is key: 'Painting is finished. Who could do anything more beautiful than this propeller?' Duchamp's words show his manifest respect for the genius of engineering and industry, and the genius of art alike. His first mechano-morphic canvases – the *Coffee Mill* (1911), the *Chocolate grinder* (1913) – the *Nude Descending a Staircase*, or his depiction of male archetypes as uniforms crafted in metal, express a world of emotional relationships couched within the mechanisms that punctuate his work. A world of complex, absurd devices echoing the literary world of the marginal writer Raymond Roussel, of whom Duchamp was a lifelong admirer.

This penchant for industry as a modernist, rather than modern, aesthetic model echoes that of the Futurists during the same period, minus the latter's 'heroic quality'. Because Duchamp is fascinated by small mechanisms, the mechanics of precision, fragment and detail, on a scale that locates them mid-way between the manual and the industrial. In short, the mechanics of artisanship. By the same logic, Duchamp was especially interested in series, personally making or manufacturing his designs in limited editions, with exceptional care and attention, as seen in the *Rotoreliefs*, which he offered for sale, with little success, on a stand at the Concours Lépine inventors' show in 1935. The same is true of his hand-made *Boîtes en valise*, offered as gifts to his circle of friends, collectors and fellow artists. Handwork is not rejected here, but extended through reproductive techniques. The same series show an almost fanatical concern for the reproduction of 'accidents of the hand': the artist's notes are reproduced in facsimile, recreating the effect of autograph handwriting as closely as possible, together with the condition of the paper on which the notes were originally inscribed – the artist applying the techniques of forgery to his own work.

## THE WORKINGS OF TIME

Duchamp's relationship to artisanal practice is fundamentally connected to his relationship with the theme of time. As a counterpoint to the painter's virtuoso, almost



BECAUSE DUCHAMP IS FASCINATED BY SMALL MECHANISMS, THE MECHANICS OF PRECISION, FRAGMENT AND DETAIL, ON A SCALE THAT LOCATES THEM MID-WAY BETWEEN THE MANUAL AND THE INDUSTRIAL. IN SHORT, THE MECHANICS OF ARTISANSHIP

MICHEL FRANÇOIS, APPARITION D'UNE PELOTE DE FICELLE, 1988  
Photo : atelier Michel François  
Foto : atelier Michel François

choreographic gesture before his easel, Duchamp proposes two temporally radical – and superficially contradictory – alternatives. On the one hand, the ready-made as an instant, unexplained, voluntarily involuntary choice, a work that has not been translated into gesture (in the sense of a physical intervention or movement on the part of the artist), but has remained at the earlier stage of an artistic decision. More precisely, the ready-made actually skips the 'gesture' stage: a ready-made is a decision given *immediate* material expression; indeed, it may even be said to have been materialised in advance, as the name suggests. On the other hand, Duchamp's monumental projects (the *Large Glass*, and *Given...*) are complex, infinite representational systems, reinstating the artwork in its primal form. Each is an *opera* – quite literally, a 'piece of work'. Unlike the bravura gestures of Dada, Duchamp's *opere* are the result of assiduous artisan practice, not in the service of performance or profitability, but gratuitously for its own sake. This renunciation of the fruits of the artistic act, while

devoting oneself to it wholeheartedly, is asceticism in the purest sense. Above all, both alternatives (one involving the acceleration of the creative and artistic process, the other its slowing down) are a cry of resistance to a particular kind of temporality governing the art world and the art market. A cry of resistance to the continuous desynchronisation of a professional creative order. For Duchamp – who lived modestly, not to say ascetically – this use of time to counterpoint time was perhaps the ultimate luxury, the ultimate sophistication.

It seems safe to suggest, then, that the contradictions of speed and slowness that characterise Duchamp's career and life, are not, in reality, contradictions at all. We know that throughout his life, Duchamp studiously cultivated a policy of indifference. Indifference to the tastes, fashion, conventions and practices that the art world of his day sought to impose upon him. In their stead, he propounded

CAR C'EST LA PETITE MÉCANIQUE QUI FASCINE DUCHAMP, CELLE DE LA PRÉCISION, DU FRAGMENT, DU DÉTAIL. UNE ÉCHELLE QUI LE PLACE PRÉCISÉMENT ENTRE LE MANUEL ET L'INDUSTRIE. BREF, CELLE DE L'ARTISANAT.

ELIAS CRESPIN, CIRCUNCONCÉTRICOS INOXIDABLE, 2012  
Acier inoxydable, nylon, moteurs, ordinateur, interface électronique  
100 cm Ø  
Collection Edouardo A. Inbarren / Andreina A. Robaina  
© Elias Crespin. Photos Pascal Maillard  
Stainless steel, nylon, motors, computer, electronic interface, 100 cm Ø  
Collection Edouardo A. Inbarren / Andreina A. Robaina  
© Elias Crespin. Photo Pascal Maillard



immédiat et non justifié, volontairement involontaire, qui n'est pas encore un geste (au sens d'une intervention ou d'un mouvement physique de l'artiste) mais reste au stade de la décision. Plus précisément, en sautant par-dessus le geste, le *ready-made* est une décision immédiatement matérialisée, voir matérialisée par avance, comme l'indique son nom. De l'autre, il y a les chantiers monumentaux (le *Grand Verre, Étant donnés*), systèmes de représentation complexes et infinis, ramenant l'œuvre à son sens primordial d'*opera*, c'est-à-dire de travail. Soit, à l'inverse de la fulgurance Dada, une pratique assidue qui ne vise pas la performance ni la rentabilité, mais se fait pour elle-même, gratuitement. Ce renoncement aux fruits de l'acte tout en s'y consacrant entièrement est une des définitions de l'ascèse. Mais il s'agit surtout, dans les deux cas (l'accélération ou le ralentissement), d'une insoumission à une temporalité qui serait celle du monde de l'art et de son marché. Désynchronisation permanente d'un ordre professionnel de la création. Le plus grand raffinement, le luxe, chez Duchamp, qui par ailleurs vivait modestement, est peut-être ce temps employé à contretemps.

Parions, dès lors, que ces contradictions entre vitesse et lenteur, qui marquent l'œuvre et la carrière de

l'artiste, n'en sont pas. On sait que ce que Duchamp s'applique à mettre en pratique, tout au long de sa vie, c'est un régime de l'indifférence. Indifférence aux goûts, aux modes, aux conventions et pratiques que l'art de son époque voudrait lui imposer. À cela il oppose un arasement permanent des significations et des affects, qui paradoxalement nourriront le mystère et le mythe. Mais si cette indifférence était aussi et fondamentalement celle d'entre le geste et la pensée, le matériel et le spirituel, l'idée et l'objet ? Suspension manifeste d'une relation bipolaire au monde. Autrement dit, il s'agit moins d'une prédominance de l'idée sur le geste, pas plus que l'inverse, mais bien d'un *inframince* permanent entre les deux. Le geste comme prolongement de la pensée autant que la pensée comme prolongement du geste, sans que jamais l'un ne précède ni ne domine l'autre. L'intelligence ne peut s'exercer sans le corps, sans la main, en art comme ailleurs. Et à l'inverse, le corps ne peut agir sans la pensée. C'est cette foi qui a motivé la mise en chantier du premier cycle d'expositions « Des gestes de la pensée » à La Verrière, autour de la figure de Marcel Duchamp. Pas tant dans une synthèse réconciliatrice que dans l'idée simple de ne pas choisir, dans l'art contemporain, entre intelligence et sensualité. Plus qu'un choix : un programme.

## Guillaume Désanges

Critique d'art et commissaire d'exposition. Il dirige *Work Method*, structure indépendante de production. Il a coordonné les activités artistiques des Laboratoires d'Aubervilliers (2001-2007), et organisé les expositions « Pick-Up » à Public (Paris), « Intouchable, l'Idéal Transparence » à la Villa Arson (Nice) et au musée Patio Herreriano (Valladolid), « Jiri Kovanda vs Reste du monde » (galerie gb agency, Paris/De Appel Amsterdam/La Passerelle, Brest/Centre d'art Santa Monica, Barcelone), « Child's Play » (Biennale Periferic, Iasi, Roumanie/Nam June Paik Center, Corée du Sud), « Michel François, Plans d'évasion » au SMAK (Belgique), « Erre » au Centre Pompidou-Metz.

En 2007-2008, il est commissaire invité, chargé de la programmation du Centre d'art La Tôlerie, à Clermont-Ferrand. En 2009-2011, il est commissaire invité du Centre d'art Le Plateau-Frac Île-de-France (Paris), pour « Érudition Concrète », une programmation de deux ans. En 2013, il a organisé l'exposition « Amazing! Clever! Linguistic! An Adventure in Conceptual Art » (Generali Fondation, Vienne, Autriche).

Guillaume Désanges a également développé plusieurs projets curatoriaux de type performatif comme « Une histoire de la performance en 20 minutes » (Centre Pompidou, Paris/De Appel, Amsterdam/Artists Space, New York/MacVal, Paris/U-Turn, Copenhague, etc.), « Vox Artisti, la voix de ses maîtres » (Halles de Schaerbeek, Bruxelles/University of Chicago/Bétonsalon, Paris), « Signs and Wonders » (Tate Modern/Centre Pompidou). En 2013, il crée, avec Frédéric Cherbœuf, la pièce de théâtre *Marcel Duchamp*. Il est aussi membre du comité technique du Frac-Lorraine.

Art critic and exhibition curator. Désanges is director of the independent production organisation Work Method. He was artistic coordinator at the Laboratoires d'Aubervilliers from 2001 to 2007, and has produced exhibitions including 'Pick-Up' at Public (Paris), 'Intouchable, l'Idéal Transparence' at the Villa Arson (Nice) and the Patio Herreriano museum (Valladolid), 'Jiri Kovanda vs Reste du monde' (galerie gb agency, Paris/De Appel Amsterdam/La Passerelle, Brest/ Santa Monica art centre, Barcelona), 'Child's Play' (Biennale Periferic, Iasi, Romania/Nam June Paik Center, South Korea), 'Michel François, Plans d'évasion' at SMAK (Belgium), and 'Erre' at the Centre Pompidou-Metz. In 2007-2008 he was guest curator in charge of programme planning at La Tôlerie art centre, Clermont-Ferrand. In 2009-2011, he was guest curator at the Le Plateau-Frac Île-de-France art centre (Paris), for the two-year season 'Érudition Concrète'. In 2012, he produced the exhibition 'Amazing! Clever! Linguistic! An Adventure in Conceptual Art' (Generali Fondation, Vienna, Austria).

Guillaume Désanges has curated a number of performance-based projects including 'Une histoire de la performance en 20 minutes' (A history of performance in 20 minutes', at the Centre Pompidou, Paris/De Appel, Amsterdam/Artists Space, New York/MacVal, Paris/U-Turn, Copenhagen, etc.), 'Vox Artisti, la voix de ses maîtres' (Vox Artisti, his masters' voices', at Halles de Schaerbeek, Brussels/University of Chicago/Bétonsalon, Paris), and 'Signs and Wonders' (Tate Modern/Centre Pompidou). In 2013, he is premiering a new play, *Marcel Duchamp*, with Frédéric Cherbœuf. Désanges is a member of the advisory committee of the Frac-Lorraine (regional contemporary arts foundation).



© Martin Argyroglo

## EXTRAITS DE MARCEL DUCHAMP

SPECTACLE ÉCRIT ET MIS EN SCÈNE PAR GUILLAUME DÉSANGES ET FRÉDÉRIC CHERBŒUF, UNE APPROCHE THÉÂTRALE LIBRE DE L'ŒUVRE DE L'ARTISTE. COPRODUCTION : LE PHÉNIX, SCÈNE NATIONALE DE VALENCIENNES / LES SPECTACLES VIVANTS - CENTRE POMPIDOU, AVEC LE SOUTIEN DU PALAIS DE TOKYO, DE L'ASSOCIATION MARCEL DUCHAMP ET DU DICRÉAM

... Agent MD, Bonjour. Content de vous revoir. Asseyez-vous je vous prie. Je vous présente LHOQQuiou, responsable des innovations technologiques de notre département. C'est lui qui vous guidera dans la prise en main de l'équipement nécessaire au bon déroulement de votre mission. Équipement que nous allons découvrir ensemble si vous le voulez bien.

Si je vous ai convoqué aujourd'hui MD, c'est que nous avons un problème. La notion d'œuvre d'art est en péril, poussière, désuétude, immobilisme, académisme, tout le monde lui en veut. Nous avons besoin de votre contribution. Il faudra payer de votre personne, bien entendu. Comme d'habitude, vous avez la « licence to create ». Ce qui vous autorise à prendre l'autoroute à contre-sens.

MD, votre mission consistera donc à traverser les lignes, et si possible à les déplacer.

C'est pourquoi, nous vous avons choisi une nouvelle identité : Rose Sélavy (Éros c'est la vie). Elle vous permettra d'avancer masquer sans vous faire repérer. Avec elle, vous n'aurez que trois choses à retenir, la première c'est que

« Rose Sélavy n'est pas persuadée que la culture du moi puisse amener la moiteur du cul », la seconde c'est que l'hygiène de Rose Sélavy consiste à « mettre la moelle de l'épée dans le poêle de l'aimée ». Enfin et surtout, méfiez-vous d'elle MD, Rose Sélavy connaît bien le Marchand du Sel.

Ne touchez pas à ça malheureux ! C'est mon déjeuner. Ce qui est derrière moi, en revanche, va vous intéresser. C'est notre toute dernière « boîte en valise », une variation améliorée de la « boîte de 1914 », nous l'appelons dans notre petit jargon la « boîte verte ». De quoi passer inaperçu. Observez attentivement, je vous prie. A priori, une simple boîte, mais si vous l'ouvrez délicatement, comme ceci, vous y trouverez 69 reproductions fidèles, ainsi que des miniatures. Copiez-les mais n'en abusez pas. À haute dose, une surproduction pourrait vous nuire et entamer votre crédibilité. Et ramenez-les en bon état pour une fois. Si j'ai déjà eu à me plaindre ? Oui, souvent.

L'ennemi, le voici (bruit d'hologramme invisible) – (RÉPÉTITION s'affiche). Irrésistible n'est-ce pas ? Tentaculaire... un moment d'inat-

ention et vous êtes cuit... vous êtes prévenu. Ses armes favorites ? Déroutantes de banalité, marché, succès, enrichissement, usure, lâcheté, aveuglement, gloire, argent.

À propos d'argent : (Parlant à un interphone imaginaire) : Money Penny, vous nous apporterez deux chocolats chauds s'il vous plaît.

À propos de chocolat, voici notre dernière innovation. Elle sort juste de nos laboratoires : la broyeuse de chocolat. Trois tambours sur un guéridon tournant autour d'un axe central. Révolutionnaire. Je vous préviens cela risque de choquer. Sujet inapproprié, objet banal, vous connaissez le topo.

Voici « peigne », une de nos plus belles trouvaillles. Notez la formule : « 3 ou 4 gouttes de hauteur n'ont rien à faire avec la sauvagerie ». Avec ça, vous vous assurez une postérité cryptée à toute épreuve. Comme pour le reste, à utiliser avec parcimonie.

Passons à autre chose. « Why not Sneeze ? » Une cage à oiseau, des carrés de sucre, un ther-

momètre et un os de seiche. Rien d'extraordinaire en apparence. Mais si nous soulevons la cage... Allons-y, soulevons-la, je vous en prie. Surprenant n'est-ce pas ? C'est du marbre. Et le titre mon cher ! De la dynamite ! « Pourquoi ne pas éternuer ? » De quoi, en tout cas, alimenter les insomnies de vos futurs commentateurs. Je m'en délecte d'avance.

Si je plaisante ? Non MD, jamais avec l'art.

Encore un conseil. Ou plutôt deux : ne laissez personne voir votre blessure et prévoyez toujours un plan d'évasion.

J'en ai terminé. Je vous rappelle que vous avez été choisi pour créer un maximum de dégâts et de traumatismes. L'air de rien bien entendu. Un maximum d'effet avec un minimum d'effets. Vous vous souviendrez ? Une dernière chose MD : vous agirez seul, toujours. Nous ne vous couvrirons pas. Pour nous, vous n'existez pas.



IRENE KOPELMAN, 268 PICTURES, 2009

Courtesy de l'artiste et de la galerie Motive, Bruxelles / Courtesy of the artist and the Motive gallery, Brussels

a constant levelling of his works' meanings and affects, paradoxically fuelling his personal mystique and legend.

But what if this indifference were also, and essentially, an indifference to the conventional distinctions between gesture and thought, the material and the spiritual, the idea and the object? A manifest suspension of a conventional, bi-polar perspective on the world at large. In other words, we should think not in terms of the predominance of artistic ideas over gestures, or vice versa, but in terms of a permanent *inframince* (the artist's own term – an infinitesimally small distinction) between the two. Gesture as an extension of thought, and thought as an

extension of gesture, with neither preceding nor overriding the other. Intelligence cannot act without the body, the manual gesture, in art, or any other field. Conversely, the body cannot act without the impulse of thought. It is this conviction that has shaped my first season of exhibitions at La Verrière – *Des gestes de la pensée / Gesture as thought* – centred on the figure of Marcel Duchamp. The aim is not to effect a reconciliation between the two, but rather to explore the simple idea of deliberately not choosing, in the contemporary art world, between intelligence and sensuality. Beyond choice: a manifesto.

# LHOQ'S BRIEFING A BRIEFING FROM Q - L.H.O.O.Q

## EXTRAITS FROM MARCEL DUCHAMP

PERFORMANCE WRITTEN AND STAGED BY GUILLAUME DÉSANGES AND FRÉDÉRIC CHERBŒUF: A FREE THEATRICAL 'TAKE' ON THE ARTIST'S LIFE. COPRODUCTION: LE PHÉNIX, SCÈNE NATIONALE DE VALENCIENNES / LES SPECTACLES VIVANTS - CENTRE POMPIDOU, WITH THE SUPPORT OF THE PALAIS DE TOKYO, THE MARCEL DUCHAMP ASSOCIATION AND THE DICRÉAM.

... Ah, there you are Agent MD. Good to see you again. Take a seat, make yourself comfortable. Allow me to introduce Q – L.H.O.O.Q, our department's head of technological innovation. Q will be taking you through the equipment you'll be needing for the success of your mission. I'll be sitting in the briefing, if that's all right with you.

L.H.O.O.Q.: "I've called you in today, MD, because we have a problem. The concept of the work of art is in danger. Dusty, old-fashioned, static, academic. No one's cup of tea. You get the picture. Your contribution will be vital, and we expect the highest degree of personal commitment, naturally. You'll have the usual 'licence to create'. Don't feel you have to play by the rules.

MD, your mission will take you across lines into enemy territory. And if you find yourself pushing back the existing frontiers, so much the better.

Which is why we've selected a new identity for you: Rose Sélavy (the name's French, *Eros c'est la vie* – What? Yes that's it, not bad, needs a bit of work on the French pronunciation. Try practising with my name, *Elle ash oh oh coo... Voilà!* As they say.) Now, where were we? Ah yes, Rose Sélavy is your cover, allowing you to pass completely unnoticed, wherever

and whenever necessary. A rather cunning stunt, I'm sure you'll agree. So what with that and the useful tool kits, I'd say you're all set. Most importantly, MD, Sélavy is a close associate of a pretty rum French type we'd like to get our hands on. Cove goes by the name of the *Marchand du Sel*...

Don't touch that! That's my lunch!

Now I think you'll find this, behind me here, interesting. Our very latest box-in-a-suitcase. It's an upgraded version of the 1914 model. We all call it the 'green box', here at the lab. Another useful bit of undercover kit. Watch carefully: it looks a simple box, but if you open it very gently, like this, there are 69 faithful reproductions inside, and some miniatures. Copy them by all means, but don't overdo it. Overproduction can be damaging in the long run. Undermines your credibility.

And try and bring everything back in reasonable working order for once. Have I ever had cause for complaint before, MD? Well, as a matter of fact, yes, I have.

Here's an image of the enemy [invisible hologram noise – the word REPETITION appears] Irresistible isn't it? Tentacular... A moment's inattention, and

you're done for. Don't say I didn't warn you. Enemy weapons of choice? The usual snares: banality, market forces, success, wealth, usury, laziness, blindness, cowardice, glory, money...

Which reminds me: [speaks into an imaginary interphone] Moneypenny, would you bring us in a couple of hot chocolates? Thank you.

On the subject of chocolate, here's our latest innovation, only just out of the workshop: I call it a *chocolate grinder*. Three drums on an occasional table, turning on a central axis. Revolutionary. There'll be shock waves, I warn you. Inappropriate subject, everyday object – you're on familiar territory.

Now, this is the *comb*, one of our very best finds. Note the inscription: *3 ou 4 gouttes de hauteur n'ont rien à faire avec la sauvagerie*. French again, some business about loftiness and savagery. You'll have them puzzling over that for generations. Same applies, handle with care. Don't overdo it.

And now for something completely different. 'Why not Sneeze'. A birdcage, some sugar cubes, a thermometer and a piece of squid cartilage. Nothing unusual to look at. But if you lift up the cage... Go on, lift it up, that's it. Astonishing, isn't it? Marble.

And the title! Absolute dynamite! Nothing like guaranteeing a few sleepless nights for the critics of the future, I always say!

What's that MD – am I joking? As you well know, I never joke about art.

One last thing. Well, two. Never let anyone see your wounds. And always have an escape plan.

There we are. That's it.

May I remind you that you've been chosen for this mission, to generate maximum mayhem and damage. With absolute discretion, of course. Maximum affect, minimal means.

Got that?

And remember, MD: you're on your own. The whole time. We won't be covering for you. As far as we're concerned, you don't even exist.

Page suivante / Following page  
MARCEL DUCHAMP, PRIÈRE DE TOUCHER, 1947  
Courtesy galerie Ronny Van de Velde, Anvers / Courtesy of Ronny Van de Velde gallery, Anvers



PRIÈRE  
DE  
TOUCHER

LE SURREALISME EN 1947





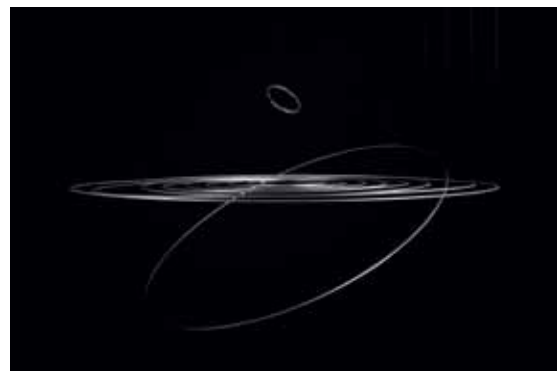




# LES ARTISTES EXPOSÉS AVEC MARCEL DUCHAMP

## ARTISTS EXHIBITING WITH MARCEL DUCHAMP

### Elias Crespín



Elias Crespín est né en 1965 à Caracas au Venezuela, il vit et travaille à Paris.

Les mobiles en mouvement d'Elias Crespín organisent dans l'espace et le temps des formes géométriques simples. L'articulation des micro-éléments forme une entité organique et mouvante. Un art cinétique 2.0 qui ne cache pas ses affinités formelles et théoriques avec Paul Klee, Moholy-Nagy, Alexander Calder et les artistes cinétiques sud-américains comme Gego, Carlos Cruz-Diez ou Jesús Rafael Soto. « *J'ai commencé par apprendre à contrôler, à partir d'un ordinateur, un moteur, puis deux, puis huit, pour ainsi arriver à produire des œuvres fonctionnant avec plus de soixante moteurs. Une fois que j'ai pu maîtriser cet aspect technique, j'ai essayé d'en faire totalement abstraction, afin qu'il devienne juste un outil. Un outil pour me permettre de réaliser des œuvres qui sont pour moi des peintures aériennes.* »

Born 1965 in Caracas, Venezuela. Lives and works in Paris. Elias Crespín's mobiles organise space and time in simple, geometric configurations. Articulated micro-elements form a constantly-moving, organic entity. Bringing kinetic art right up to date ("Kinetic Art 2.0"), Crespín's work shows clear formal and theoretical affinities with Paul Klee, Moholy-Nagy, Alexander Calder and South American artists such as Gego, Carlos Cruz-Diez and Jesús Rafael Soto. *'I started by learning how to control a motor using a computer, then two motors, then eight. Ultimately I have produced works powered by over sixty motors at a time. Once I had mastered the technical side of things, I tried to forget all about it, so that it became a tool, a means to an end, allowing me to create works which I conceive as aerial paintings.'*

CIRCUNCONCENTRICOS INOXIDABLE, 2012  
Acier inoxydable, nylon, moteurs, ordinateur, interface électronique Ø 100 cm  
Collection Edouardo A. Inbarren / Andreina A. Robaina  
© Elias Crespín, Photos Pascal Maillard  
Stainless steel, nylon, motors, computer, electronic interface, Ø 100 cm  
Collection Edouardo A. Inbarren / Andreina A. Robaina  
© Elias Crespín, Photo Pascal Maillard

### Hubert Duprat



Hubert Duprat est né en 1957 à Nérac, il vit et travaille dans le Sud de la France.

Les œuvres d'Hubert Duprat mettent souvent en jeu des processus de fragmentation et de recombinaison de la matière, par l'utilisation d'éléments naturels aux apparences et constitutions raffinées – bras de coraux, galets d'ambres ou minéraux géométriques. Appuyées sur des recherches curieuses et approfondies en sciences naturelles comme en histoire de l'art, ces formes simples et discrètement séduisantes jouent souvent une partition ambiguë entre naturalisme et illusion, effet visuel et évidence matérielle, structure naturelle et construction humaine, minimalisme et ornementation.

Born 1957, Nérac, France. Lives and works in southern France.

Works by Hubert Duprat often explore processes of fragmentation and recombination of matter, using sophisticated arrangements of seemingly natural elements – branches of coral, amber "pebbles" and geometric mineral forms. Based on the artist's off-beat, in-depth research in the fields of natural science and art history alike, his simple, understatedly seductive forms play on the often ambivalent partition of naturalism and illusion, visual effects and material reality, natural structures and human constructions, minimalism and ornament.

SANS TITRE, 2011  
Dés et ulexite / Dice and ulexite  
Courtesy de l'artiste et de la galerie Art:Concept, Paris  
Courtesy of the artist and Art:Concept gallery, Paris

### Hans-Peter Feldmann



Hans-Peter Feldmann est né en 1941 à Düsseldorf où il vit et travaille.

Collecter, choisir, classer, assembler et mettre en scène : telle est la pratique, essentiellement photographique, de Hans-Peter Feldmann. Constituée à partir d'images trouvées (clichés d'amateurs, publicités, imprimés, extraits de journaux) et de photographies qu'il prend lui-même, son œuvre relève d'une démarche d'appropriation et d'accumulation. L'artiste joue des juxtapositions iconographiques pour écrire de nouvelles histoires, qu'il présente dans des livres ou des expositions s'apparentant à des pêle-mêle. Influencé par Dada, il ne néglige ni le pop art, ni le postmodernisme et l'art conceptuel.

Born 1941, Düsseldorf, Germany, where he continues to live and work today.

Feldmann's essentially photographic practice involves the collection, selection, classification, assembly and presentation of found images (amateur photographs, advertisements, prints, magazine cuttings), together with his own photographs, exploring concepts of appropriation and accumulation. The artist plays on iconographic juxtapositions to "write" new narratives, presented in the form of books or "pin-board" exhibitions. Dada is a major influence, but also Pop Art, Postmodernism and Conceptual Art.

HANDPRINT FROM CHARLOTTE WOLFF  
(MARCEL DUCHAMP)  
Courtesy Hans-Peter Feldmann et galerie Martine Aboucaya, Paris  
Courtesy of Hans-Peter Feldmann and Martine Aboucaya gallery, Paris

### Michel François



Michel François est né en 1956 en Belgique, il vit et travaille à Bruxelles.

La sculpture est une pratique structurante chez Michel François, inspirant l'ensemble de son travail : photographie, vidéo, installation, performance et projets curatoriaux. Ce sont d'abord des enjeux d'espace, de matière, de volume et d'équilibre qui déterminent, chez lui, la représentation, quel que soit le médium utilisé : aussi bien l'argile que l'image, l'exposition, l'objet ou le film. Mais si son travail sculptural semble déterminé par une impulsion plastique libre et sauvage, il est infusé de manière indicielle par un réseau souterrain de signes et d'idées qui percent la surface formelle des choses.

Michel François was born in Belgium in 1956. He lives and works in Brussels.

Michel François' work is structured around the practice of sculpture, underpinning the bulk of his output: photography, video, installation, performance and curatorial projects. Whether he's working with clay or images, exhibitions, objects or film, his representations in all media are shaped by key issues of space, matter, volume and balance. His sculptural work is informed by a free-ranging, uncontrollable impulse to plasticity, while at the same time deictically imbued with a subterranean network of signs and ideas, puncturing the formal surface of things.

MONSAVON ET FROISSÉ, 1989/2012  
© Allard Bovenberg, Amsterdam

### Ann Veronica Janssens



Ann Veronica Janssens est née en 1956 à Folkestone (Royaume-Uni), elle vit et travaille à Bruxelles. Spatialisation et diffusion de lumière, rayonnement de la couleur, impulsions stroboscopiques, brouillards artificiels, surfaces réfléchissantes ou diaphanes, jeux sur les densités de matières sont autant de moyens permettant à Ann Veronica Janssens de révéler l'instabilité de notre perception du temps et de l'espace. Son œuvre, minimale dans les moyens employés, voire parfois franchement immatérielle,

opère de grands effets de leviers sensoriels, voire spirituels, à partir de jeux simples sur la matière et ses qualités naturelles. Il s'agit le plus souvent de proposer une sorte de poétique de type industriel ou scientifique, jouant sur des tensions entre rigueur de l'expérience et libération des affects et des imaginaires.

Born 1956, in Folkestone, England. Lives and works in Brussels.

Ann Veronica Janssens's work reveals the shifting nature of our perception of time and space, drawing on spatialisation and the diffusion of light, radiant colour, stroboscopic pulses, artificial fog, glossy, reflective or diaphanous surfaces, matter of differing densities... She uses minimal, often almost immaterial, means to generate big sensory, even spiritual effects, based on simple explorations of matter and its natural properties. The resulting pieces are poetic, with a strong industrial or scientific flavour, playing on the tension between rigorous empirical experience and the freeing of our affects and imaginations.

AEROGEL, 2003  
© Dirk Pauwels, courtesy CCC Stombeeck / © Dirk Pauwels, courtesy of CCC Stombeeck

### Irene Kopelman



Irene Kopelman est née en 1974 en Argentine, elle vit et travaille à Amsterdam (Pays-Bas) Irene Kopelman fait partie d'une génération d'artistes dont le positionnement face au savoir retrouve l'esprit de la positivité amatrice des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, basée sur l'expérimentation individuelle, la recherche et l'observation. Une réappropriation de l'expérience cognitive de manière non experte, mais volontaire et passionnée. Réinvestissant la représentation « d'après nature », l'artiste s'inscrit dans la lignée scientifique et formelle des D'Arcy Thompson, Ernst Haeckel ou Karl Blossfeldt, et avant eux du naturaliste Carl Von Linné, qui ont basé leurs recherches sur la notation, l'analyse et le classement des formes de la nature. Opposant la rigueur de la raison pratique à la contemplation des formes suscitées par le hasard, la démarche archéologique de Kopelman réinvestit une esthétique de l'art abstrait, tout en épousant les bases programmatiques de l'art conceptuel : décision, analyse, classement et répétition, comme chez Sol LeWitt ou Hanne Darboven.

Born 1974, Argentina. Lives and works in Amsterdam (Netherlands).

Irene Kopelman is one of a generation of artists whose approach to scientific knowledge revives the positive reception given to science and technological advances in the 18th and 19th centuries, founded on individual, empirical experiment, research and observation. Kopelman's work takes a non-scientific, voluntaristic, passionate approach to the reappropriation of the cognitive experience. Reinvesting in the practice of figuration "from life," she works in the formal, scientific tradition of D'Arcy Thompson, Ernst Haeckel and Karl Blossfeldt, and (before them) the naturalist Carl Von Linnaeus, whose

theories were based on the annotation, analysis and classification of natural forms. Contrasting the rigour of practical reasoning with the contemplation of randomly-occurring forms, Kopelman's archaeological approach embraces the abstract art aesthetic and the fundamentals of conceptual art alike: decision-making, analysis, classification and repetition, along the lines of Sol LeWitt and Hanne Darboven.

268 PICTURES, 2009  
Courtesy de l'artiste et de la galerie Motive, Bruxelles / Courtesy of the artist and the Motive gallery, Brussels

### Anna Maria Maiolino



Anna Maria Maiolino est née à Scalea (Italie) en 1942, elle vit et travaille à São Paulo.

D'origine italienne, Anna Maria Maiolino arrive au Brésil en 1960 où elle tente de se libérer de l'autoritarisme politique et social ambiant en participant à l'avènement d'un nouvel art sensoriel et subjectif. Débordant ses présupposés politiques, son travail est métaphorique de la relation entre l'homme et son environnement, à travers un corps perçu comme entité psychologique soumise aux cycles organiques. Incarné dans la matière, l'œuvre d'Anna Maria Maiolino ne cesse de sublimer les oppositions entre l'intérieur et l'extérieur, l'apparence et le revers des choses, le visible et l'invisible, le bruit et le silence. Vertigineux et insaisissable dans sa précision tranchante, son travail propose, au sens propre et figuré, des déchirures et des béances, qui concernent aussi bien les matériaux que la perception, l'entendement et les affects.

Born in Scalea (Italy) in 1942. She lives and works in São Paulo.

Italian-born Anna Maria Maiolino arrived in Brazil in 1960. With other artists of her generation, she sought to free herself from the authoritarian politics and oppressive social norms of the day, through the advent of a new, sensorial, subjective art. Reaching beyond her personal politics, her art is a metaphorical exploration of man's relationship to his environment, through her perception of the body as a psychological entity, subject to organic cycles. Rooted in matter, Anna Maria Maiolino's work constantly seeks to sublimate oppositions: interior and exterior, appearance and the hidden nature of things, the visible and invisible, sound and silence. Dizzying and impalpable in its trenchant precision, her pieces explore figurative and real "tearings" and gaping voids – in matter, and in our perception, hearing and affects.

TRAJETÓRIA II, DE LA SÉRIE LIVROS OBJETOS, 1976  
Courtesy de l'artiste / Courtesy of the artist



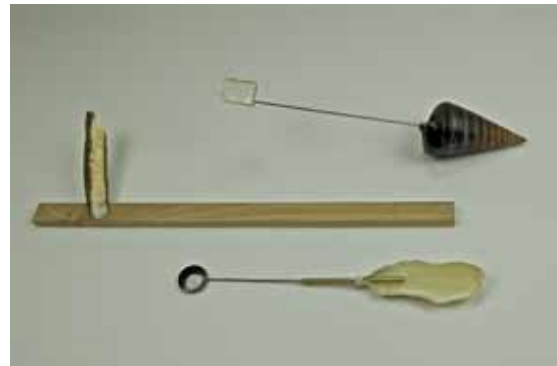
# POÈME

Poem

*María Martins à Marcel Duchamp (v. 1945)*

*María Martins to Marcel Duchamp (c. 1945)*

## Benoît Maire



Benoît Maire est né en 1978 à Pessac, il vit et travaille aujourd'hui à Paris.

Benoît Maire est de ces artistes qui tentent de renouveler l'art conceptuel en puisant dans des références métaphysiques, mais sans renier la forme ni les objets. Il opère souvent sur le mode du collage, agençant images, objets, documents, textes, sous-tendus par un réseau de références empruntées au champ de la philosophie (Heidegger, Lacan, Russel ou Kierkegaard), des sciences, de la psychanalyse, mais aussi du cinéma et de la littérature. Ce faisant, il creuse les relations entre le dire et le voir, la pensée et le faire. Il en résulte des objets aux confluences de l'art conceptuel, l'art minimal et l'Arte povera, le tout mûtiné d'un penchant pour le classicisme. C'est par des désynchronisations constantes entre matérialité brute et ambition intellectuelle, surface du visible et profondeur de la pensée, que Benoît Maire développe un regard critique sur les limites de la représentation.

Born 1978, in Pessac, France. Lives and works in Paris. Benoît Maire's work seeks to breathe new life into Conceptual Art, drawing on metaphysical references while never rejecting form or objects. Often using collage, his work presents images, objects, documents and texts, underpinned by a network of references borrowed from the world of philosophy (Heidegger, Lacan, Russel and Kierkegaard), science, psychoanalysis, cinema and literature. In so doing, he explores the relationship between speaking and seeing, thinking and doing. The resulting objects stand at the crossroads of conceptual art, minimalism and Arte Povera, shot through with a clear penchant for classicism. Benoît Maire's work explores his critical perspective on the limits of representation, through the continuous desynchronisation of raw materiality and intellectual ambition, surface appearance and deep thought.

ARMES DU MATIN, 2012  
Courtesy de l'artiste / Courtesy of the artist

## Corey McCorkle



Corey McCorkle est né en 1969, il vit et travaille à New York.

L'artiste américain Corey McCorkle a étudié l'architecture avant de devenir artiste. D'où son intérêt pour l'histoire et les formes de cette discipline, et plus spécifiquement les sphères troubles où l'architecture associe modernité et tradition, fonctionnalisme et ornementation, naturalisme et industrie. Ce faisant, il s'attache à contester l'idée de séparations tranchées entre les règnes esthétiques pour créer des situations et des objets ambivalents, complexes, indéterminés dans leurs enjeux et leur style. Il aime particulièrement réinvestir des techniques artisanales (marqueterie, menuiserie, mais aussi vinification, par exemple) qui gardent la marque de leurs sources diversifiées et produisent des « mille-feuilles » culturels.

Born 1969. Lives and works in New York. American artist Corey McCorkle studied architecture before embarking on a career in the visual arts, hence his continuing interest in the history and forms of architecture, in particular the architectural blurring of modernity and tradition, function and ornament, naturalism and the industrial aesthetic.

His work seeks to challenge the entrenched distinctions between different aesthetic forms, to create ambivalent, complex situations and objects of indeterminate style, exploring equally indeterminate themes and issues. He is particularly interested in the redeployment of artisan skills (marquetry and joinery, but also vinification, to give just one example), retaining the stamp of their diverse sources to produce cultural mille-feuilles.

PERFECTIONIST (FREE LOVE) MONUMENT, 2007  
Courtesy de l'artiste / Courtesy of the artist

## Francisco Tropa



Francisco Tropa est né en 1968 au Portugal, il vit et travaille à Lisbonne.

Francisco Tropa est un brillant touche-à-tout. Naviguant entre la sculpture, la performance et la photographie, il nourrit son travail de matière philosophique et de références littéraires, historiques ou populaires (la pêche artisanale, par exemple). Les rituels, notamment funéraires, les jeux, le temps sont au centre de sa réflexion qu'il matérialise dans des objets que l'on jurerait parfois chargés de fonctions culturelles. Il n'est pourtant pas mystique. À la frontière entre le familier et l'indiscernable, ses œuvres nécessitent des procédés et techniques proches de l'artisanat. Par cette alliance même entre le faire et le savoir référentiel, il élargit la portée des objets qu'il crée et qu'on ne saurait réduire à leur séduction esthétique pas plus qu'à leur possible fonction de grigris.

Born 1968, in Portugal. Lives and works in Lisbon. Francisco Tropa is a brilliant 'jack of all trades'. His work embraces sculpture, performance and photography, drawing on a rich philosophical vein of literary, historical and popular references (traditional fishing methods, for example). Rituals – especially funerary rites – games and time are central themes in his work, expressed in objects that often seem destined for liturgical, ceremonial functions. Tropa is no mystic, however. At the frontier of the familiar and the indiscernible, his works involve artisan processes and techniques, allying craft skills and gestures with learned references to expand the scope of the objects he creates, taking them far beyond their superficial, aesthetic appeal, and their possible function as 'cult' accoutrements or fetishes.

TAPETE, 1992  
© TSPT  
Courtesy de l'artiste / Courtesy of the artist

## LONGTEMPS MÊME APRÈS MA MORT

*Long, even, after my death*

## LONGTEMPS APRÈS TA MORT

*Long after your death*

## JE VEUX TE TORTURER

*I want to torture you,*

## JE VEUX QUE MA PENSÉE COMME UN SERPENT DE FEU

*Want my thoughts, like a snake of fire,*

## S'ENROULE AUTOUR DE TON CORPS SANS TE BRÛLER

*To coil around your body without burning*

## JE VEUX TE VOIR PERDU, ASPHYXIÉ, ERRER DANS LES BROUILLARDS

*Want to see you lost and wandering, suffocated*

## TISSÉS PAR MES DÉSIRS.

*In the densely-woven mist of my desires.*

## JE VEUX POUR TOI DES LONGUES NUITS SANS SOMMEIL

*I wish you long and sleepless nights*

## ACCOMPAGNÉES PAR LE TAM-TAM RUGISSANT DES TEMPÊTES

*Beating to your temples' tom-tom roar*

## LOINTAINES, INVISIBLES, INCONNUES

*Far off, invisible, unknown*

## JE VEUX QUE LA NOSTALGIE DE

*I want the nostalgic yearning for my presence*

## MA PRÉSENCE ALORS TE PARALYSE.

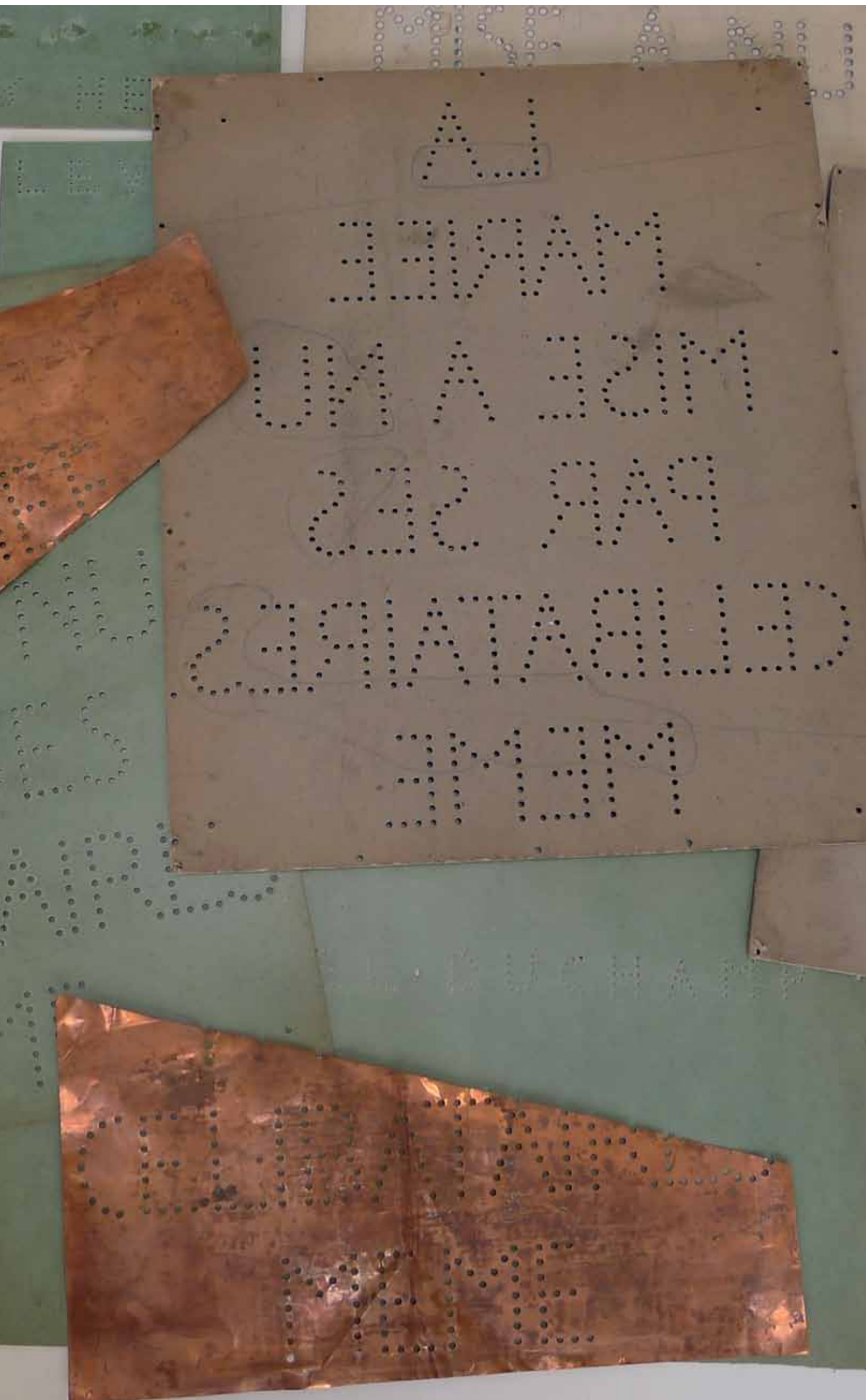
*To paralyse you, then and there.*

**María Martins**

C'EST À NEW YORK, EN 1943, QUE MARCEL DUCHAMP RENCONTRE LA SCULPTRICE BRÉSILIENNE MARIA MARTINS, FEMME DE DIPLOMATE, AVEC LAQUELLE IL VIVRA UNE AVENTURE SECRÈTE, PASSIONNELLE ET FIÈVREUSE, QUI SERA UN DES MOTEURS DE SA DERNIÈRE GRANDE ŒUVRE : *ÉTANT DONNÉS, 1 LA CHUTE D'EAU, 2 LE GAZ D'ÉCLAIRAGE*. ELLE LUI ÉCRIRA CE POÈME.

MARCEL DUCHAMP MET THE BRAZILIAN SCULPTOR MARIA MARTINS – THE WIFE OF THE BRAZILIAN AMBASSADOR – IN NEW YORK, IN 1943. THE TWO EMBARKED ON A PASSIONATE, SECRET AFFAIR, ONE OF THE DRIVING FORCES BEHIND DUCHAMP'S LATE WORK *GIVEN: 1 WATERFALL 2 THE GAS LIGHT*. MARTINS COMPOSED THIS POEM FOR THE ARTIST.





**MARCEL DUCHAMP.**  
 POCHOIRS ET CHÂBLONS  
 UTILISÉS PAR MARCEL DUCHAMP  
 POUR LA FABRICATION  
 DE LA BOÎTE VERTE /  
 STENCILS USED BY MARCEL DUCHAMP  
 IN THE MAKING OF LA BOÎTE VERTE  
 (THE GREEN BOX).  
 Collection privée  
 Private collection



La Fondation d'entreprise Hermès accompagne celles et ceux qui apprennent, maîtrisent, transmettent et explorent les gestes créateurs pour construire le monde d'aujourd'hui et inventer celui de demain. Guidée par le fil rouge des savoir-faire et par la recherche de nouveaux usages, la Fondation agit suivant deux axes complémentaires : savoir-faire et création, savoir-faire et transmission.

La Fondation développe ses propres programmes : expositions et résidences d'artistes pour les arts plastiques, New Settings pour les arts de la scène, Prix Émile Hermès pour le design, appels à projets pour la biodiversité. Elle soutient également, sur les cinq continents, des organismes qui agissent dans ces différents domaines.

Toutes les actions de la Fondation d'entreprise Hermès, dans leur diversité, sont dictées par une seule et même conviction : *Nos gestes nous créent.*

The Fondation d'entreprise Hermès supports people and organisations seeking to learn, perfect, transmit and celebrate the skills and creativity that shape and inspire our lives today, and into the future. Guided by our central focus on artisan expertise and creative artistry in the context of society's changing needs, the Fondation's activities explore two complementary avenues: expertise and creativity, expertise and the transmission of skills.

The Fondation supports partner organisations across the globe. At the same time, we develop and administer our own projects in the contemporary visual arts (exhibitions and artists' residencies), the performing arts (the New Settings programme), design (the Prix Émile Hermès international design award), and biodiversity.

The Fondation's unique mix of programmes and support is rooted in a single, underlying belief: *Our gestures define us.*

[www.fondationdentreprisehermes.org](http://www.fondationdentreprisehermes.org)

## PROCHAINES EXPOSITIONS À LA VERRIÈRE FORTHCOMING EXHIBITIONS AT LA VERRIERE

### FRANCISCO TROPA

DU 8 SEPTEMBRE AU 19 OCTOBRE 2013  
 8 SEPTEMBER TO 19 OCTOBER 2013

### IRENE KOPELMAN

DU 8 NOVEMBRE AU 14 DÉCEMBRE 2013  
 8 NOVEMBER TO 14 DECEMBER 2013

## À VOIR ÉGALEMENT OTHER EXHIBITIONS



Photo: Tadrío © Fondation d'entreprise Hermès, 2013

### CONDENSATION

SAISON NOUVELLES VAGUES  
 DU PALAIS DE TOKYO,  
 DU 21 JUIN AU 9 SEPTEMBRE 2013  
 NOUVELLES VAGUES SEASON  
 AT THE PALAIS DE TOKYO  
 21 JUNE TO 9 SEPTEMBER 2013

L'exposition *Condensation* au Palais de Tokyo (Paris) présente les œuvres issues du programme de Résidences d'artistes de la Fondation dans les manufactures Hermès.

Artistes: Oliver Beer, Simon Boudvin, Gabriele Chiari, Elisabeth S. Clark, Marine Class, Marcos Avila Forero, Marie-Anne Franqueville, Sébastien Gschwind, Atsunobu Kohira, Oh You Kyeong, Benoît Piéron, Félix Pinquier, Émilie Pitoiset, Andrés Ramirez, Olivier Sévère, Anne-Charlotte Yver  
 Commissaire: Gaël Charbau

*Condensation* at the Palais de Tokyo (Paris) presents works created by artists-in-residence at the Hermès workshops, as part of the residencies programme organised by the Fondation d'entreprise Hermès.

Artists: Oliver Beer, Simon Boudvin, Gabriele Chiari, Elisabeth S. Clark, Marine Class, Marcos Avila Forero, Marie-Anne Franqueville, Sébastien Gschwind, Atsunobu Kohira, Oh You Kyeong, Benoît Piéron, Félix Pinquier, Emilie Pitoiset, Andrés Ramirez, Olivier Sévère, Anne-Charlotte Yver  
 Curator: Gaël Charbau

## JOURNAL DE LA VERRIÈRE N°—1

Ce journal a été publié par la Fondation d'entreprise Hermès à l'occasion de l'exposition *Des gestes de la pensée* à La Verrière, du 20 avril au 13 juillet 2013.  
 Review published by the Fondation d'entreprise Hermès for the exhibition *Thought, and gesture* at La Verrière, from 20 April to 13 July 2013.

## FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS

Président / President: Pierre-Alexis Dumas  
 Directrice / Director: Catherine Tsekenis  
 Responsable de la publication / Publisher: Frédéric Hubin, assisté de / assisted by Axel Sourisseau  
 Chef de projet / Project manager: Clémence Miralles-Fraysse

Directeur Général Hermès Benelux-Nordics / Managing Director Hermès Benelux-Nordics: Béatrice Gouyet  
 Directrice de la Communication Hermès Benelux-Nordics / Communication Director Hermès Benelux-Nordics: Clélia Colombani  
 Assistant Communication Hermès Benelux-Nordics / Communication Assistant Hermès Benelux-Nordics: Aladin Hardy

Commissaire de l'exposition / Exhibition curator: Guillaume Désanges  
 Équipe Work Method / Work Method team  
 Coordination artistique / Artistic coordinator: Mélanie Mermod  
 Stagiaires / Interns: Jeanne Barral, Anais Lepage

Conception graphique et coordination éditoriale / Graphic design and editorial coordination: Agent Créatif(s)  
 Marie-Ann Yemsi et Fabrice Petithuguenin avec Marion Guillaume (maquette / graphic design), Danielle Marti (secrétariat de rédaction / sub-editor), Louise Rogers Lalaurie (traduction en anglais / English translation) et Philotrans (traduction en flamand / Flemish translation)

Impression / Printed by: Deckers Snoeck (Belgique)

REMERCIEMENTS ACKNOWLEDGMENTS  
 Aux artistes / Artists: Elias Crespin, Hubert Duprat, Hans-Peter Feldmann, Michel François, Ann Veronica Janssens, Irene Kopelman, Corey McCorkle, Benoît Maire, Anna Maria Maiolino, Francisco Tropa.

Aux prêteurs / The following organisations and individuals have loaned works for the exhibition:  
 Association Marcel Duchamp, Antoine Monnier, Jacqueline Matisse-Monnier, Ronny & Jessy Van de Velde, librairie Ceuleers & Van de Velde (Anvers), Edouardo A. Iribarren & Andreina A. Robaina, galerie ArtConcept, atelier Elias Crespin, Hubert Duprat, galerie Martine Aboucaya, atelier Michel François, atelier Ann Veronica Janssens, atelier Irene Kopelman, atelier Benoît Maire, atelier Anna Maria Maiolino, atelier Francisco Tropa.

Et à / And: Alice Morgaine, Sylvain Courbois, Laurence Fagnoul, Martine Aboucaya, galerie Cortex Athletico, galerie Jocelyn Wolff, galerie Caterina Tognon, François Piron, galerie gb agency, Motive Gallery, galerie Denise René, galerie Xavier Hufkens, galerie Kamel Mennour, galerie Micheline Sz wajcer, galerie Maccarone, ainsi que toute l'équipe d' / and the team at Hermès Benelux – Nordics.

Ce journal est imprimé sur un papier 100% recyclé  
 Printed on 100 per cent recycled paper.



Tous droits réservés  
 © Fondation d'entreprise Hermès, 2013  
 All rights reserved  
 © Fondation d'entreprise Hermès, 2013



LA  
VER  
RI,  
ÈRE

**DES GESTES DE LA PENSÉE**

EXPOSITION DU 20 AVRIL AU 13 JUILLET 2013

ENTRÉE LIBRE DU LUNDI AU SAMEDI, DE 11 H À 18 H

EXHIBITION FROM 20 APRIL TO 13 JULY 2013

MONDAY TO SATURDAY, 11AM - 18PM. FREE ADMISSION.

50 BOULEVARD DE WATERLOO - 1000 BRUXELLES

50 BOULEVARD DE WATERLOO - 1000 BRUSSELS

+32 (0)2 511 20 62

[WWW.FONDATIONDENTREPRISEHERMES.ORG](http://WWW.FONDATIONDENTREPRISEHERMES.ORG)

**ANN VERONICA JANSSENS**

IPE 535, 2009

© P. Lemmens, courtesy galerie Micheline Szwajcer /  
courtesy Micheline Szwajcer gallery

