

# SPHÈRES 2009

24 octobre 2009  
30 mai 2010

-

October 24th 2009  
May 30th 2010

---

Air de Paris

Galleria Continua

Goodman Gallery

Galerie Krinzinger

Kamel Mennour

Almine Rech Gallery

Esther Schipper

---

**Au Moulin, dans la campagne parisienne**  
**7 énergies autour d'une nouvelle expérience d'exposition**  
**At Le Moulin, in the Parisian countryside**  
**7 energies in a new kind of exhibition experience**

---

**Avec / With:**

Joel Andrianomearisoa  
Kader Attia  
Willem Boshoff  
Chris Burden  
Angela de la Cruz  
Carlos Garaicoa  
Claire Gavronsky  
Kendell Geers  
Liam Gillick  
Frances Goodman  
Mark Handforth  
Camille Henrot  
Carsten Höller

Ann Veronica Janssens  
Christoph Keller  
Joseph Kosuth  
Ange Leccia  
Claude Lévêque  
Pierre Malphettes  
Thomas Mulcaire  
Hans Op de Beeck  
Nathaniel Rackowe  
Anselm Reyle  
Ugo Rondinone  
Bruno Serralongue  
Rose Shakinovsky

Sudarshan Shetty  
Nedko Solakov  
Katja Strunz  
Mikhael Subotzky  
Sun Yuan & Peng Yu  
Gavin Turk  
Minnette Vari

**Long-term projects**

Daniel Buren  
Chen Zhen  
Leandro Erlich  
Loris Cecchini  
Yona Friedman  
Kendell Geers  
Subodh Gupta  
Jorge Macchi  
Lucy + Jorge Orta  
Michelangelo Pistoletto  
Shen Yuan  
Nedko Solakov  
Pascale Marthine Tayou

---

# SOMMAIRE / CONTENT



---

## 1

### **Sphères au Moulin / Sphères at the Moulin**

-

p. 3 Deuxième édition / Second edition

p. 4 Le Moulin

---

## 2

### **7 galeries internationales / 7 international galleries**

-

p. 5 [Air de Paris, Paris](#)

p. 13 [Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Le Moulin](#)

p. 22 [Goodman Gallery, Johannesburg / Cape Town](#)

p. 38 [Galerie Krinzinger, Vienna](#)

p. 46 [Kamel Mennour, Paris](#)

p. 50 [Almine Rech Gallery, Brussels / Paris](#)

p. 57 [Esther Schipper, Berlin](#)

---

## 3

p. 58 **Long-term projects**

-

Daniel Buren

Chen Zhen

Loris Cecchini

Leandro Erlich

Yona Friedman

Kendell Geers

Subodh Gupta

Jorge Macchi

Lucy + Jorge Orta

Michelangelo Pistoletto

Shen Yuan

Nedko Solakov

Pascale Marthine Tayou

---

p. 71 **Informations pratiques / Information**



Deuxième édition / Second edition

Le projet Sphères réunit à nouveau plusieurs galeries d'art contemporain à dimension internationale, guidées par une seule volonté : unir leurs diverses énergies autour d'une nouvelle expérience commune d'exposition, sans soumission à un thème contraignant. Les galeries présentent chacune des artistes issus des cinq continents, dont les œuvres investissent les divers espaces du Moulin, lieu hors normes et chargé d'histoire.

Démontrant qu'il est possible de s'affranchir des présupposés sur une soi-disant concurrence entre les galeries d'art contemporain, ce projet est une prise de position dynamique au sein du domaine professionnel de l'art et de son marché : une initiative de faire de la corrélation non plus un barrage, mais bien un atout exceptionnel pour ouvrir la voie à des projets inédits et ambitieux, mettant à profit la diversité des opinions et la richesse des subjectivités.

Les œuvres réunies au Moulin sont autant d'échos singuliers au travail de soutien et de développement mené par les galeries, démontrant ici leur force de proposition, d'investissement et leur accompagnement toujours renouvelé auprès des artistes, pour faire émerger de nouveaux modèles de réflexion et de nouveaux challenges.

Sphères est ainsi à l'image de cette force d'agir de concert pour créer un confluent d'énergies et ainsi multiplier les perspectives critiques.

Once again the Sphères project reunites several contemporary art galleries with an international dimension, driven by one desire: to unite their diverse energies around a new, common exhibition experience, without being tied to a restrictive theme. The galleries each present artists from the five continents, whose works of art take over the diverse exhibition space at Le Moulin, an unusual setting with an interesting history.

Proof that it is possible to be freed from presuppositions about so-called competition between contemporary art galleries, this project holds a dynamic position in the heart of the professional domain of art and its market: an initiative changing the correlation from a barrier, into an outstanding asset for opening the path to new and ambitious projects, building on the diversity of opinions and the richness of subjectivity.

The artwork gathered at Le Moulin reflects the support and development maintained by the galleries, which shows here their strength of proposition, investment and their continued support for the artists, in order to create new ways of thinking and new challenges.

Sphères therefore represents the strength of acting together in order to create a combined force of energy and thus multiply the critical perspectives.

# 1

## **Sphères au Moulin / Sphères at the Moulin**

---



---

### Le Moulin

En octobre 2007, Galleria Continua a inauguré ce site singulier pour la création contemporaine en région parisienne.

Le Moulin accueille plusieurs fois par an, au rythme des saisons, les projets et l'exposition d'œuvres grands formats d'artistes des cinq continents.

Réhabilité, le site, une ancienne manufacture de plus de 10 000 m<sup>2</sup>, embrasse sa nouvelle vie artistique avec d'ores et déjà plus de 15 000 visiteurs reçus en seulement deux ans d'activité.

Un nouveau vent culturel souffle sur le département et un intérêt fort se manifeste de la part du public local, comme parisien et international. Le lieu, commercial, allie aussi bien les préoccupations d'une entreprise privée à celles, philanthropiques, du public.

Galleria Continua unveiled this unusual site for contemporary creation in the Paris region in October 2007.

Several times a year Le Moulin hosts, according to the seasons, projects and the exhibition of large-scale works by artists from the five continents.

The renovated site, a former factory of more than 10,000 m<sup>2</sup>, embraces its new artistic life, already with more than 15,000 visitors over only two years of activity.

A new cultural breath of fresh air has been blown into the area and the local public is showing great interest, Parisians and the international public alike. The commercial site combines the concerns of the philanthropic public as well as those of a private company.



## Air de Paris, Paris

« Ces trublions de l'art sont aussi réputés pour leur remarquable choix d'artistes internationaux que pour leur charme punk et décalé. Leur marque de fabrique : une vraie fidélité à leurs artistes, et réciproquement. »  
Soline Delos, Elle Déco, 2008.

« These Art troublemakers are also well-known for their remarkable choices of world-wide recognized artists as for their punk and moved charm. Their trademark : their real loyalty to their artists, and mutually. »  
Soline Delos, Elle Déco, 2008.

-  
Les oeuvres de Liam Gillick, Carsten Höller et Ann Veronica Janssens sont montrées conjointement par les galeries Air de Paris (Paris) et Esther Schipper (Berlin).

The works of Liam Gillick, Carsten Höller and Ann Veronica Janssens are exhibited simultaneously by the galleries Air de Paris (Paris) and Esther Schipper (Berlin).

### LIAM GILLICK

La critique qu'opère Liam Gillick des façons dont le capitalisme et la culture d'entreprise modèle l'environnement porte également sur l'héritage des modes de pensée communautaires et socialistes. Ses sculptures et installations sont des expressions visuelles de ses analyses théoriques des façons dont l'idéologie se manifeste dans l'architecture, et comment, en retour l'architecture affecte les interactions sociales.

Liam Gillick's critique of the ways in which capitalism and corporate culture shape the environment has focused on the legacies of such communal and socialist thinking. His sculptures and installations are visual expressions of this broad-based theoretical analysis of the ways in which ideology is manifested in architecture and how, in turn, architecture affects social interaction.



#### **Usines partielles dans la neige, 2008**

Peinture acrylique sur mur variable / Acrylic paint on wall

Dimensions variables / Variable dimensions

Ed. unique

Courtesy Air de Paris, Paris, Esther Schipper, Berlin



## CARSTEN HÖLLER

Les oeuvres intrigantes de Carsten Höller se situent quelque part entre la sculpture et des installations de grande dimension. Si les situations qu'il crée visent à générer un degré d'incertitude, l'expérience appartient aussi à un réseau de corrélations au sein desquelles le sens circule sans jamais être fixé. En stimulant des réactions inhabituelles et surprenantes, ses œuvres visent à augmenter le doute et mettent à jour les questions relatives aux systèmes sous-tendant nos existences.

Carsten Höller's intriguing works somewhere between sculpture and large-scale installations. If the situations he creates are intended to generate a degree of uncertainty, the experience is also part of a network of correlations through which meaning circulates without ever becoming fixed. By stimulating unusual and surprising reactions, his works are intended to raise doubts and elicit questions regarding the system underlying our existence.



### **Zöllner stripes, 2002**

Peinture acrylique sur mur variable / Acrylic paint on wall  
Dimensions variables / Variable dimensions  
Ed. 2/4 + 1ea / ap  
Courtesy Air de Paris, Paris, Esther Schipper, Berlin

-

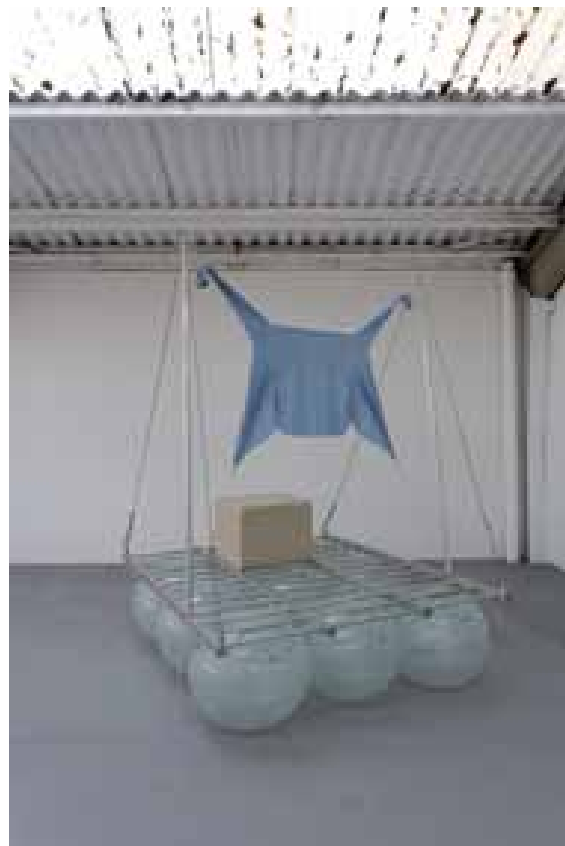
### **Canary, 2009**

Gravure à l'or sur papier, série de 9 tirages / Gravure in gold on paper, set of 9 prints  
108 x 78 cm chaque / Each  
Ed. 24  
Courtesy Air de Paris, Paris, Esther Schipper, Berlin

Canary est une série de 9 impressions photogravures avec motifs de canaris dorés liés thématiquement par différents aspects du travail de Carsten Höller.

Canary is a series of 9 photogravure prints with golden canary motifs that thematically ties into several aspects of Carsten Höller's work.

-



### **Raft (Floß), 1994**

2 mâts en aluminium, chemise, ballons translucides gonflés, cordes en plastique, siège en mousse, coussin médical / 2 aluminium masts, man's shirt (blue), cotton string (white), 9 inflated translucent plastic balloons (Ø 65 cm), plastic cord, 1 foam filled cubelike seat, medical cushion  
200 x 140 x 230 cm  
Courtesy Air de Paris, Paris, Esther Schipper, Berlin



4 photos de manèges, grands formats, 2007  
 / 4 large carousels photographs, 2007:



**Forte dei Marmi Upside Down, 2007**

-



**Ligano Matterhorn, 2007**

C-print monté sur aluminium, cadre en Plexiglas  
 / C-print mounted on aluminium, Plexiglas frame  
 117,5 x 149 cm (Papier / Paper) 92,5 x 124 cm (Image)  
 Ed. 3/3  
 Courtesy Air de Paris, Paris, Esther Schipper, Berlin



**Forte dei Marmi Ballerina, 2007**

-



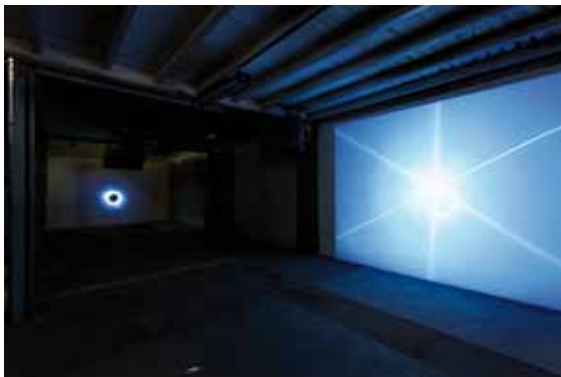
**Ligano Ski Lab, 2007**



## ANN VERONICA JANSSENS

Ann Veronica Janssens questionne l'élusif. Elle essaie moins de saisir l'impalpable que d'expérimenter ses multiples formes et apparitions. L'œuvre de Janssens est basée sur l'expérience sensorielle, la rencontre du corps et de l'espace. Elle utilise la lumière, la couleur et le son pour créer une expérience qui intensifie la perception et la conscience que le regardeur peut avoir de l'espace et du mouvement.

Ann Veronica Janssens questions the elusive. She tries less to grasp the impalpable and chooses to experiment with its multiple forms and apparitions instead. Janssens work is based on one's sensorial experience, the encounter of the body and the space. She uses light, colour and sound to create experiences that heighten a viewer's perception and awareness of space and movement.



### **Side (Studio version), 2006**

Vidéos en boucle / Video in loop

Ed. 2/3

Courtesy Air de Paris, Paris, Esther Schipper, Berlin

-

### **Side (natural version), 2006**

Installation vidéo en boucle / Video installation in loop  
3'3", ratio 4:3

Ed. 3

Dimensions variables / Variable dimensions

Courtesy Air de Paris, Paris, Esther Schipper, Berlin

## BRUNO SERRALONGUE

« Bruno Serralongue est un artiste qui utilise les techniques du photojournalisme pour exposer les conditions de vie de nos contemporains. Plutôt que de se concentrer sur les spectacles évidents et déjà sous les feux de l'actualité comme un journaliste typique le ferait, il s'attache à des phénomènes moins reconnus (...). Ainsi il a rempli le rôle du photographe d'actualité, mais en s'attachant aux aires et aspects négligés, il élargit la discussion, révélant ainsi les distorsions et écarts de notre perception de la réalité. »

Texte du catalogue Tomorrow, ed. Samuso, 2007, pp. 140-143.

« Bruno Serralongue is an artist who employs the techniques of photojournalism to expose the conditions of contemporary humanity. Instead of focusing on obvious, newsworthy spectacles as a typical journalist might his camera looks around the corner at lesser acknowledged phenomena (...). In so doing he has fulfilled the role of the news photographer but by focusing on neglected areas and aspects, he broadens the discussion revealing distortions and gaps in our perception of reality. »

Text cat. Tomorrow, ed. Samuso, 2007, pp. 140-143.



10 photographies grands formats de séries différentes (1996-2006)

10 large photographs from different series (1996-2006)

-

Toutes les œuvres de Bruno Serralongue : Courtesy de l'artiste, Air de Paris, Paris.

All works by Bruno Serralongue : Courtesy the artist, Air de Paris, Paris.





### Le sous-commandant Marcos et sa garde (Chiapas), 1996

Série / Series Encuentro

Série de 15 Ilfochrome Classic / Series of 15 Ilfachrome print

Éd. 3 exemplaires + 2 épreuves d'artiste / Ed. 3 + 2 ap  
Éd. 1/3 et 2/3 format 125 x 156 cm / Ed. 1/3 and 2/3 format 125 x 156 cm

Édition 3/3 série complète, format 40 x 50 cm / Ed. 3/3 complete series, format 40 x 50 cm

Cibachrome, marouflage aluminium, cadre chêne teinté et verre / Cibachrome, tinted aluminium coating, oak frame and glass

125 x 156 cm

Cadre / Frame 127,5 x 158,5 cm

Ed. 2/3

Du 27 juillet au 3 août 1996 s'est déroulée, dans les montagnes du sud-est mexicain, la Rencontre Intercontinentale pour l'Humanité et contre le Néolibéralisme. A l'appel des indiens zapatistes, dont les voix furent relayées par le sous-commandant Marcos, quatre à cinq mille personnes convergèrent, depuis le monde entier, vers les montagnes du Chiapas. Dans cinq villages (Oventic, La Garrucha, Morelia, Francisco Gomez, La Realidad) construits pour l'occasion, des forums de discussion eurent lieu, puis vint l'assemblée plénière de clôture à la Realidad, camp de base de l'armée zapatiste.

From 27th July to 3rd August 1996 the International Encounter for Humanity and against Neo-liberalism took place in the mountains of South-East Mexico. At the request of the Indian Zapatistas, who made themselves heard by the Sub Commandant Marcos, four to five thousand people converged towards the Chiapas Mountains from all over the world. Discussion forums took place in five villages built for the event (Oventic, La Garrucha, Morelia, Francisco Gomez and La Realidad), and then the plenary closing assembly took place in the Zapista Army base camp La Realidad.



### Unlimited Potential (Our approach to a Ubiquitous Society), ICT4 Development, SMSI, Genève, 11.12.03, 2003

Série / Series SMSI Genève

Série de 15 Ilfochrome Classic / Series of 15 Ilfachrome print

Éd. 3 exemplaires + 2 épreuves d'artiste / Ed. 3 + 2 ap  
Éd. 1/3 et 2/3 format 125 x 156 cm / Ed. 1/3 and 2/3 format 125 x 156 cm

Édition 3/3 série complète, format 40 x 50 cm / Ed. 3/3 complete series, format 40 x 50 cm

Tirage Ilfochrome, aluminium, cadre bois et verre / Ilfochrome print, aluminium, wooden and glass frame

125 x 156 cm

Cadre / Frame 127,5 x 158,5 x 5 cm

Ed. 1/3 + 2 ea

Plus de 16 000 délégués représentant les gouvernements de 176 pays, la société civile et le secteur privé se sont réunis du 10 au 12 décembre 2003, à Genève, pour la première phase du Sommet Mondial sur la Société de l'Information. L'ambition de ce sommet était double. D'une part, selon le premier et ambitieux paragraphe de la « Déclaration finale », il s'agissait d'édifier, dès à présent, un nouveau type de société, « une société de l'information, dans laquelle chacun ait la possibilité de créer, d'obtenir, d'utiliser et de partager l'information et le savoir et dans laquelle les individus, les communautés et les peuples puissent ainsi réaliser l'intégralité de leur potentiel dans (...) l'amélioration de leur qualité de vie, conformément aux buts et aux principes de la Charte des Nations Unies et de la Déclaration universelle des droits de l'homme ». D'autre part, le « Plan d'action » doit permettre de réduire la « fracture numérique » entre pays riches et pays pauvres en faisant en sorte que d'ici 2015 « plus de la moitié des habitants de la planète aient accès aux Technologies de l'Information et de la Communication ».



More than 16,000 delegates representing the governments of 176 countries, civil society and the private sector met from 10th to 12th December 2003 in Geneva for the first stage of the World Summit on the Information Society. The ambition of this summit was twofold. On the one hand, according to the first, ambitious paragraph of the "Final Declaration", it consisted of immediately building a new type of society, "an information society, in which everyone has the possibility of creating, obtaining, using and sharing information and knowledge and in which individuals, communities and people can thus achieve their entire potential in (...) the improvement of their quality of life, in accordance with the goals and the principles of the United Nations Charter and the Universal Declaration of Human Rights". On the other hand, the "Plan of Action" should permit the reduction of the "digital divide" between rich and poor countries so that between now and 2015 "more than half of the world's inhabitants have access to Information Technology and Communication".

-



### Salle de réunion, Sommet Mondial sur la Société de l'information, Kram Palexpo, Tunis, 2005

Série / Series 07 SMSI Tunis

Série de 13 Ilfochrome Classic / Series of 13 Ilfachrome print

Éd. 3 exemplaires + 2 épreuves d'artiste / Ed. 3 + 2 ap

Éd. 1/3 et 2/3 format 125 x 156 cm / Ed. 1/3 and 2/3 format 125 x 156 cm

Édition 3/3 série complète, format 40 x 50 cm / Ed. 3/3 complete series, format 40 x 50 cm

Tirage Ilfochrome, aluminium, cadre bois et verre / Ilfachrome print, aluminium, wooden and glass frame

125 x 156 cm, Cadre / Frame 127,5 x 158,5 x 5 cm

La seconde phase du Sommet Mondial sur la Société de l'Information s'est tenue à Tunis du 16 au 18 novembre 2005. Les représentants des 170 pays participant ont réitéré, dès l'article 1er de l'Engagement de Tunis adopté à l'issue du Sommet, leur « soutien sans faille à la Déclaration de Principes et au Plan d'Action adoptés à la première phase du SMSI à Genève en décembre 2003 ». Le texte pose surtout les bases d'une réforme de la « gouvernance » de l'Internet, vers une gestion internationale. Pour ce faire, une nouvelle institution, le Forum pour la gouvernance de l'Internet (Internet Governance Forum, IGF) a été fondée. Y siègeront les gouvernements, mais aussi les représentants du secteurs privés, de la société civile et des organisations internationales. Dans le même temps, les journalistes et les organisations non gouvernementales ont relevé les atteintes graves portées par le gouvernement tunisien à la liberté d'informer et aux droits de l'homme avant et pendant la durée du Sommet : intimidations de certains délégués, violences envers les journalistes, noyautage des réunions de la Société Civile par des « hommes de mains » du régime du Président Ben Ali, conférences de presses et discours censurés (notamment celui du Président de la Confédération Helvétique lors de la cérémonie d'ouverture). D'où la question, formulée par de nombreux observateurs : pourquoi ce sommet en Tunisie ?

The second stage of the World Summit on the Information Society took place in Tunis from 16th to 18th November 2005. The representatives of the 170 participating countries reiterated, from the 1st article of the Tunis Commitment adopted at the start of the Summit, their "unfailing support for the Declaration of Principles and the Action Plan, adopted during the first stage of the SMSI in Geneva in December 2003". The text asserts above all the basis of a reform of the "governance" of the Internet towards an international management. To that end, a new institution, the Forum for the Governance of the Internet (Internet Governance Forum, IGF) was founded. The governments, but also the representatives of the private sectors, the civil society and the international organisations will sit. At the same time, before and during the Summit journalists and non-governmental organisations have raised the serious infringements by the Tunisian government to the freedom to inform and to the rights of humanity: intimidation of certain delegates, violence towards the journalists, infiltration of the Civil Society meetings by 'hired hands' from President Ben Ali's regime, press conferences and censored speeches (notably the one by the President of Switzerland during the opening ceremony). Which begs the question, expressed by many observers: why this summit in Tunisia?



**No Justice No Peace, International United March organised by Landless People's Movement, Social Movement Indaba, NGOs, from Alexandra Far East Bank to Sandton Conference Center, Johannesburg, 31.08.02, 2002**

Série / Series Earth Summit

Série de 20 Ilfochrome Classic / Series of 20 Ilfachrome print

Éd. 3 exemplaires + 2 épreuves d'artiste / Ed. 3 + 2 ap  
Éd. 1/3 et 2/3 format 125 x 156 cm / Ed. 1/3 and 2/3 format 125 x 156 cm

Éd. 3/3 série complète, format 40 x 50 cm / Ed. 3/3 complete series, format 40 x 50 cm

Ilfochrome Classic, aluminium, cadre bois et verre / Ilfachrome print, aluminium, wooden and glass frame  
125 x 156 cm ; 127,5 x 158,5 cm (Avec le cadre / With frame)

Le Sommet Mondial sur le Développement Durable s'est tenu à Johannesburg du 26 août au 4 septembre 2002. Ce Sommet de la Terre fait suite à celui de Rio de Janeiro en 1992 où avaient été adoptées les conventions sur le changement climatique et la sauvegarde de la biodiversité. Il s'agit du plus grand sommet jamais organisé par l'ONU. 65 000 délégués représentant les gouvernements et chefs d'États de plus de 100 pays, la société civile (qui organisa son propre sommet au parc des Expositions), les organisations non gouvernementales et le secteur privé ont tenté d'adopter des mesures concrètes pour que la croissance économique mondiale soit compatible avec la préservation des ressources naturelles de la planète. L'accès à l'eau potable, dont sont privés 1,1 milliard d'êtres humains et celui à l'électricité, qui fait défaut à 1,6 milliard d'habitants du monde furent les thèmes majeurs de ce sommet.

The World Summit for Sustainable Development took place in Johannesburg from April 26 to September 4. 180 head of states met to think of a possible balance between the world economic development and the protection of the ecological resources. It was the bigger international conference ever organized on African continent. More than 65 000 people attended the lectures.



**Lundi 24 avril 2006. État de Mexico. Meeting du Délégué Zéro au Colegio de Ciencias y Humanidades de Naucalpan, 2006**

Série / Series La Otra

Tirage Ilfochrome (2006), aluminium, cadre ramin teinté / Ilfachrome print, aluminium, tinted ramin frame  
156 x 125 cm

Cadre / Frame 158,5 x 127,5 x 5 cm

Ed. 2/3

Le 1er janvier 2006, le sous-commandant Marcos, porte-parole charismatique de l'Armée Zapatiste de Libération Nationale (EZLN), a quitté son enclave du sud-est mexicain pour se lancer dans une campagne politique d'une année à travers tout le pays. Si « l'Autre Campagne » s'est déroulée en parallèle à celle menée par les candidats officiels aux élections présidentielles de 2006, son but était fort différent. L'enjeu pour la guérilla zapatiste était double : occuper le terrain médiatique par une mise en scène particulière de l'évènement : le Delegado Zero est sorti du Chiapas à moto comme avant lui Ernesto Guevara avait enfourché la sienne pour traverser l'Amérique du Sud. Mais il s'agissait aussi et surtout de chercher des alliés à un moment où le souffle de leur lutte s'essouffait à cause d'un trop grand isolement : « C'est notre pensée et ce que nous éprouvons dans notre cœur qui nous font dire que nous en sommes arrivés à un seuil limite et qu'il se peut même que nous perdions tout ce que nous avons (...). Alors, l'heure est venue de prendre à nouveau des risques (...). Et peut-être qu'unis à d'autres secteurs sociaux qui ont les mêmes manques



que nous il deviendra possible d'obtenir ce dont nous avons besoin et que nous méritons d'avoir. Un nouveau pas en avant dans la lutte indigène n'est possible que si les indigènes s'unissent aux ouvriers, aux paysans, aux étudiants, aux professeurs, aux employés, c'est-à-dire aux travailleurs des villes et des campagnes » pouvait-on lire dans un communiqué de presse de l'EZLN dès juin 2005.

On 1st January 2006, the Sub Commandant Marcos, the charismatic spokesman of the Zapatista Army of National Liberation (EZLN), left his South-East Mexican enclave to launch himself into a yearlong political campaign across the whole country. If 'The Other Campaign' took place at the same time as the one led by the official candidates for the 2006 presidential elections, its aim was very different. The amount of risk for the Zapatista Guerrilla was double: to occupy the media ground by a particular staging of the event: the Delegado Zero left the Chiapas by motorbike, like Ernesto Guevara before him mounted his to cross South America. But it was also a case of, and in particular looking for allies at a time when they were losing their fighting spirit because of great isolation: « It is our thinking and what we feel in our hearts which lead us to say that we have reached a threshold and we could even lose all that we have (...). So, the time has again come to take risks (...). And perhaps united with other social sectors which have the same shortfalls as us it will become possible to obtain what we need and deserve to have. A new step forward in the indigenous fight is only possible if the natives unite with workers, farmers, students, teachers and employees, that is with the workers of the towns and country » could be read in an EZLN press release from June 2005.



**Feu d'artifice, Sérandon, 14 juillet 2000 #2, #3, #4, #7, #9, 2000**

Série / Series Sérandon

Série de 10 Ilfochromes, Édition à 3 exemplaires + 2 ea.

#1/3 127 x 160 cm

#2/3 40 x 50 cm

#3/3 Série complète / Complete series 40 x 50 cm

Tirage cibachrome contrecollé sur aluminium, cadre bois et verre / Cibachrome print on aluminium, wooden and glass frame

158 x 125 cm

Cadre / Frame 161 x 127 cm

Ed. 1/3

Le feu d'artifice est un élément qui se retrouve dans différentes séries. Il s'agit souvent d'un point d'orgue dans la célébration d'un événement commémoratif, à moins qu'il ne constitue le seul et unique événement. Il s'agit toujours d'un moment privilégié, rituel (pour le 14 juillet en France), qui rassemble une communauté éphémère.

Fireworks are elements which are found in different sets. They often consist of a grand finale celebrating a commemorative event, unless it is the one and only event. It is always a special moment, a ritual (for the 14th July in France), which gathers an ephemeral community.



## Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Le Moulin

Galleria Continua est née à l'initiative de trois amis : Mario Cristiani, Lorenzo Fiaschi et Maurizio Rigillo, en 1990 à San Gimignano, en Italie.

Installée dans une ancienne salle de théâtre et de cinéma, Galleria Continua est implantée là où personne ne l'attendait, dans un lieu, San Gimignano, chargé d'histoire et intemporellement magnifique.

De nouvelles possibilités de dialogues et de croisements peuvent ainsi naître entre des géographies inattendues, rurales, industrielles, locales et globales, art d'hier et d'aujourd'hui, artistes de renom et émergents. Galleria Continua est ce désir de continuité entre les époques, ce vœu d'écrire une histoire présente sensible de la création actuelle qui nourrisse le lien entre hier et demain, les individus et les géographies diverses et inaccoutumées.

Ainsi, depuis près de vingt ans, Galleria Continua s'est forgée, au fil de rencontres et d'expériences, une identité forte autour de valeurs généreuses et altruistes qui ont servi de base à ses collaborations artistiques, à son rapport au public et à son développement.

Galleria Continua opened in San Gimignano (Italy) in 1990, the result of the initiative of three friends: Mario Cristiani, Lorenzo Fiaschi and Maurizio Rigillo.

Occupying a former theatre and cinema, Galleria Continua established itself and thrived in an entirely unexpected location, in a town (San Gimignano) steeped in history, timeless, magnificent. This choice of location provided scope for the development of new forms of dialogue and symbiosis between unexpected geographies: rural and industrial, local and global, art from the past and the art of today, famous artists and emerging ones. Galleria Continua is all about a desire for continuity between ages.

Remaining faithful to a spirit of perpetual evolution and committed to interesting as broad a public as possible in contemporary art, in the course of over twenty years, Galleria Continua has created a strong identity for itself through its ties and experiences.

The aspiration to having a part in writing the history of the present, a history that is sensitive to contemporary creative practices and which cherishes the link between past and future, and between different and unusual individuals and geographies.

### La galerie collabore avec / The Gallery works with :

Daniel Buren (France), Letizia Cariello (Italie), Loris Cecchini (Italie), Chen Zhen (Chine), Berlinde De Bruyckere (Belgique), Leandro Erlich (Argentine), Marina Fulgeri (Italie), Meschac Gaba (Bénin), Carlos Garaicoa (Cuba), Kendell Geers (Afrique du Sud), Antony Gormley (Grande Bretagne), Gu Dexin (Chine), Subodh Gupta (Inde), Shilpa Gupta (Inde), Mona Hatoum (Liban), Ilya & Emilia Kabakov (Ukraine), Kan Xuan (Chine), Anish Kapoor (Inde), Liu Jianhua (Chine), Jorge Macchi (Argentine), Sabrina Mezzaqui (Italie), Margherita Morgantini (Italie), Moataz Nasr (Egypte), Hans Op de Beeck (Belgique), Lucy + Jorge Orta (Grande-Bretagne, Argentine), Giovanni Ozzola (Italie), Luca Pancrazzi (Italie), Bruno Peinado (France), Michelangelo Pistoletto (Italie), Manuela Sedmach (Italie), Serse (Italie), Nedko Solakov (Bulgarie), Pascale Marthine Tayou (Cameroun), Marcella Vanzo (Italie), Sophie Whettnall (Belgique)



## CARLOS GARAICOA

Né en 1967, à La Havane, Cuba. Vit et travaille à La Havane et à Madrid.

À travers les différents médiums qu'il utilise (photographies, maquettes, installations, vidéos, dessins, etc.), Carlos Garaicoa érige une ville, un paysage urbain bercé d'utopie qui devient support d'une interrogation plus vaste sur l'existence humaine. Enfant de la Révolution cubaine, il voit sa ville et son pays transformé par le régime castriste. La ville de La Havane, connue pour sa beauté architecturale, a ainsi basculé dans une perte de son histoire et de ses bâtiments emblématiques. Cette forme de tabula rasa du passé devient l'élément moteur de l'œuvre complexe de Carlos Garaicoa qui s'attache alors à récréer une ville où il n'aurait plus de perte entre enjeux sociaux, politiques et architecturaux. Les tables lumineuses de l'ensemble Construyendo Ciudades III sont comme des espaces d'archéologies fantastiques. Les photographies se tournent quant à elle vers le documentaire, l'archive, tandis que les installations jouent du genre sociologique et narratif. L'acte artistique lui permet alors, de réintroduire du sens là où il y a eu perte dans la réalité. Il reconstruit, détourne, idéalise, fantasme et préserve à sa manière l'identité d'une ville. Utilisant différents « langages » qu'ils soient archéologique, poétique, narratif, l'artiste interroge la considération portée à la ville comme territoire des relations économiques, sociales et humaines.

Born in 1967, in Havana, Cuba. Lives and works in Havana and Madrid.

Through the different mediums that he uses (photographs, models, installations, videos, drawings, etc.) Carlos Garaicoa erects a town, an urban landscape deluded by utopia which becomes a base for a wider interrogation of human existence. A child of the Cuban Revolution, he saw his town and his country transformed by the Castro regime. Havana town, known for its architectural beauty, has thus radically changed with a loss of its history and symbolic buildings. This form of tabula rasa of the past becomes the driving element of the complex work by Carlos Garaicoa, who then strives to recreate a town where there will be no more loss from social, political and architectural issues. The luminous tables of the Construyendo Ciudades III ensemble are like areas of fantastic archaeologies. The photographs are inclined towards the documentary, the archive side, whilst the installations lean on a more sociological and narrative genre. The artistic act then allows him to reintroduce there meaning where it has been lost in reality. He reconstructs, misappropriates,

glorifies, fantasises and preserves the identity of a town in his way. Using different 'languages' whether archaeological, poetic or narrative, the artist examines the consideration bestowed upon the town like a territory of economic, social and human relations.



### De la serie construyendo ciudades III, 2009

3 boîtes lumineuses, table en bois, scotch adhésif coupé à la main sur planche à découper, papier / 3 Light boxes, wooden table, hand cut adhesive tapes on cutting mat, paper

120 x 188 x 80 cm chaque / each

Ed. unique



### Apogon, 2009

Boîte lumineuse, bandes adhésives coupées à la main, métal, cristal / Lightbox, hand cut tapes on cutting mat, metal, cristal

80 x 60 x 45 cm



### Dark Hall, 1997-2005

Boîte lumineuse, C-Print Duratrans / Lightbox, C-Print, Duratrans  
125 x 175 cm



### Carpenter's hand, 2007

Bois, lame en métal, Plexiglas, socle en bois / Wood, metal blade, Plexiglas, wooden base  
126 x 40 x 30 cm



### In the Summer Grass, 1997

Installation de 7 vidéos Hi 8 transféré sur VHS / Installation of 7 videos Hi 8 transferred to VHS.



### The Drawing, the Writing, the Abstraction, 2009

Photographies, Plexiglas / Photographs, Plexiglas  
155 x 188 cm chaque / each



## KENDELL GEERS

Né en 1968, à Johannesburg, Afrique du Sud. Vit et travaille à Bruxelles.

« J'essaie de créer des endroits dans lesquels les spectateurs doivent accepter la responsabilité de leur présence dans l'œuvre artistique. Evidemment, ils sont toujours libres de s'en aller ou de continuer leur chemin mais s'ils décident de prendre part à mon travail, ils deviennent spectateurs actifs... Le danger est quelque chose de présent dans toutes mes œuvres. »  
Kendell Geers.

Tessons de verre, barbelés, textes inversés, jeux de mots, œuvres d'art emblématiques détournées, Kendell Geers est un artiste dont le parcours est rythmé par les événements politiques. La sculpture de Mao, témoigne de tous les codes statuaires de l'art de propagande développé par les régimes totalitaires. Recouverte de « Fuck », mot fétiche de l'artiste qui se retrouve dans plusieurs de ses œuvres, de la peinture noire a été projetée sur elle. Le noir, utilisé pour sa force symbolique et son opposition au rouge communiste, éclabousse la représentation artistique d'un système politique totalitaire. À l'image de l'ensemble du travail de Kendell Geers, on trouve, ici, des signes, des symboles qui sont mis à mal de manière radicale, provocatrice pour émettre un regard personnel, réactif, critique qui ne manque certainement pas d'autodérision. Créant ainsi un vocabulaire plastique grâce auquel Kendell Geers réagit, interpelle le monde contemporain qui l'entoure.

Born in 1968, in Johannesburg, South Africa. Lives and works in Brussels.

« I try to create places in which the spectators must accept the responsibility of their presence in the artistic work. Obviously, they are still free to go or to continue with what they were doing but if they decide to take part in my work, they become active spectators... Danger is something that is present in all my works. »  
Kendell Geers.

Fragments of glass, barbed wire, inverted texts, play on words, misappropriated emblematic works of art, Kendell Geers is an artist whose career is paced by political events. The sculpture of Mao show all the statuary codes of propaganda art developed by totalitarian regimes. Covered by « Fuck », the artist's fetish word which is found in several of his works, black paint has been thrown on it. Black, used for its symbolic strength and its opposition to communist red, damages the artistic representation of a totalitarian political system. Like all of Kendell Geers' work, here

we find signs, symbols which are mistreated in a radical, provocative way to express a personal, reactive and critical vision which is certainly not lacking in auto derision. Thus creating a plastic vocabulary thanks to which Kendell Geers reacts, questioning the contemporary world which surrounds him.



### **Mutus Liber FXI, 2009**

Sculpture en plâtre, encre / Plaster sculpture, ink  
237 cm x 71 cm x 67 cm





**Madonna, 2008**

Encre sur papier, 16 parties / Ink on paper, 16 parts  
Ensemble / Overall: 408 x 264 cm  
Chaque panneau / Each panel: 102 x 66 cm



**La Sainte Vierge 601, 2009**

Encre sur papier, 16 panneaux / Ink on paper, 16 panels  
408 x 264 cm



**La Sainte Vierge 602, 2009**

Encre sur papier, 16 panneaux / Ink on paper, 16 panels  
408 x 264 cm



**Stacked Deck (7 sins / virtues), 2008**

Acier vieilli / Corten Steel  
372 x 225 x 83 cm



## HANS OP DE BEECK

Né en 1969 à Turnhout, Belgique. Vit et travaille à Bruxelles.

La plupart des œuvres de Hans Op de Beeck semblent parler de distance, qu'elle soit temporelle ou spatiale. Exagérant les échelles, il crée un univers qui pourrait sembler fictionnel. Des installations géantes, composées par différentes techniques (photographie, sculpture, dessin, vidéo, etc.), montrent des espaces vides aseptisés dans des ambiances feutrées. Pourtant, à y regarder de plus près, la spécificité de ses endroits tient à leur fonctionnalité. Building (Elevators) ou Building (Entrance) représentent des lieux de passages internes et essentiels dans un immeuble. T-Mart recrée quant à elle un parking de supermarché, vide, comme en état d'hibernation, une construction fonctionnelle elle aussi, dépourvue de ses créateurs et acteurs. Ces lieux semblent être des projections fantastiques atemporels, des décors vides et silencieux. Lorsque l'artiste donne à voir des humains, ils se trouvent pris dans des activités qui frisent l'absurde, le fantomatique ou l'ennui. Figure presque beckettienne, l'humain introduit la dimension du grotesque, de la fantaisie. Hans Op de Beeck manie humour, ironie et tendresse, il nous renvoie, comme dans un miroir, à notre genre, à notre communication, à nos croyances et à nos réalités.

Born in 1969 in Turnhout, Belgium. Lives and works in Brussels.

Hans Op de Beeck's artwork on the whole seems to speak about distance, whether temporal or spatial. By exaggerating the scale he creates a universe which could seem fictional. Giant installations, composed with different techniques (photography, sculpture, drawing, video, etc.), show empty sterilized spaces in silent surroundings. Yet, at closer inspection, the specificity of his places sticks to their functionality. Building (Elevators) or Building (Entrance) represents internal and essential places of passage in a building. As for T-Mart, it recreates an empty supermarket car park, as if in hibernation, a functional building too, devoid of its creators and protagonists. These places seem to be fantastic, timeless projections, empty and silent settings. When the artist shows humans, they find themselves taken up in activities which border on the absurd, the ghostly, or boredom. An almost Beckett-like figure, the human introduces the dimension of the grotesque, of fantasy. Hans Op de Beeck handles humour, irony and tenderness, he returns us, like in a mirror, to our genre, communication, beliefs and realities.



### T-Mart, 2004-2005

Installation sculpturale, matériaux divers, son / Sculptural installation, mixed media, sound  
800 x 900 x 400 cm

-

Série / Series:



### Building, 2007

Tirage Lambda monté sur Dibond, Plexiglas / Lambda print mounted on Dibond back, Plexiglas  
90 x 160 cm chaque / each  
Ed. 5 + 2 AP

### Building (Waiting Room)

### Building (Modules)

### Building (Entrance)

### Building (Elevators)

### Building (Kitchen)



## NEDKO SOLAKOV

Né en 1957, à Tcherven, Bulgarie. Vit et travaille à Sofia. Artiste pluridisciplinaire, Nedko Solakov combine photographie, sculpture, écriture et performance. Grâce à tous ces supports, il constitue un univers à la fois poétique et drôle. Ici, se croisent éléments tirés de l'histoire de l'art, de nos codes sociaux ou moraux. Parfois réactif à certains éléments du contexte géopolitique ou donnant dans l'humour et l'infiniment petit avec Wallpaper, Nedko Solakov élabore un travail autour de la déconstruction. De l'immense au minuscule, il attire le regard du spectateur sur des formes inattendues appliquant parfois une écriture griffonnée sur l'ensemble d'un mur ou dans des recoins.

Défiant la perception et jouant sur les différents niveaux de lecture d'une œuvre, l'artiste interpelle par le rire, créant des situations absurdes ou étranges et souvent troubles car elles sont celles d'une fiction dépassée par la réalité. À l'image d'un conteur, il crée des histoires réactives aux systèmes esthétiques ou politiques qui régissent l'art et la société contemporaine. Ainsi les apparences, les évidences sont exacerbées, déconstruites pour devenir enjeu d'un regard satirique issu d'une minutieuse observation du genre humain.

Born in 1957 in Tcherven, Bulgaria. He lives and works in Sofia.

A multidisciplinary artist, Nedko Solakov combines photography, sculpture, writing and performance. Thanks to all these aids, he forms a universe which is both poetic and funny. Elements from the history of art and from our social or moral codes meet here. At times responsive to certain elements from the geopolitical context or tending towards humour and the infinitely small with Wallpaper, Nedko Solakov develops work about deconstruction. From the immense to the miniscule, he draws the audience towards unexpected shapes, sometimes applying scrawled writing over the whole of a wall or in corners.

Defying perception and playing on the different levels of interpretation of a work of art, the artist questions through laughter creating absurd or strange and often emotional situations as they are those of fiction overtaken by reality. Like a storyteller, he creates stories responsive to the aesthetic or political systems which govern art and contemporary society. Thus the appearances, the certainties are exacerbated, deconstructed to become the issue of a satirical expression originally from a detailed observation of mankind.



**The Lava Man, 2008**

Peinture sur bois, métal / Paint on wood, metal  
40 x 150 x 5 cm



**The Missing One, 2007**

Spot lumineux, feutre, texte écrit à la main / Spot light, felt-tip pen, handwritten text  
Dimensions variables / Variable dimensions



**A 666 problem, 2008**

Huile sur toile / Oil on canvas  
65 x 81 cm

**Plan B, 2008**

Huile sur toile / Oil on canvas  
65 x 81 cm

**A simple story, 2008**

Huile sur toile / Oil on canvas  
65 x 81 cm

**Wallpaper, 2007**

Papier peint, dessins / Wallpaper, drawings  
3,5 x 4 m

**The Man with two different eyes, 2009**

Acrylique et dessin à l'encre noire sur bois doré de sycomore / Acrylic and black drawing ink on gilded sycamore wood  
40 x 50 x 5 cm



## SUN YUAN & PENG YU

Nés en 1972 et 1974, à Beijing et Heilongjiang (Chine). Vivent et travaillent à Beijing.

Artistes conceptuels controversés, Sun Yuan & Peng Yu ont recours à tous types de matériaux pour leurs créations. Utilisant le corps, humain ou animal, l'organique, ils mettent en scène des représentations de la mort ou d'état de léthargie, d'impotence comme un entre-deux frontalier entre beauté technique hyperréaliste de la pièce et malaise de la représentation. La théâtralité des sculptures de Sun Yuan & Peng Yu vient parfaire la tragédie du statut limité du corps humain. *Angel* est une image de l'ange déchu, tombé au sol, sous les traits d'un vieillard. Ici, la figure habituellement protectrice et éternelle, est aussi mortelle que l'Homme. L'œuvre *I am here* se réfère également à une forme de menace. Un soldat arabe épiait au travers d'un mur, armé, il semble attendre un instant décisif. Le statisme plastique de la sculpture devient alors une métaphore de l'éternel danger, du conflit, de la guerre, de la menace terroriste qui plane. Les légendes, les croyances et les peurs sont mises à mal, non sans humour, tout comme notre rapport à la mort, au corps et à la condition humaine. Le geste artistique interroge nos propres tabous et notre liberté personnelle. Entre transcendance, immanence et fixation plastique d'un état du corps de l'Homme, les deux artistes chinois mêlent gravité et satire face à la réalité.

Born in 1972 and 1974, in Beijing and Heilongjiang (China). They live and work in Beijing.

Controversial conceptual artists, Sun Yuan & Peng Yu resort to all types of material for their creations. Using the body, human or animal, the organic, they produce representations of the death or the state of lethargy or impotence like a border between technical hyper realist beauty of the play and the discomfort of representation. The theatricality of Sun Yuan & Peng Yu's sculptures perfects the tragedy of the limited position of the human body. *Angel* is an image of the diminished angel, fallen to the ground, with the features of an old person. Here, the usually protective and eternal figure is as mortal as mankind. The artwork *I am here* also refers to a form of threat. An Arab soldier spying through a wall, armed, appears to be waiting for a decisive moment. The static plastic nature of the sculpture then becomes a metaphor for eternal danger, conflict, war and the terrorist threat which persists. The legends, beliefs and fears are mistreated, not without humour, just like our relationship with death, the body and the human condition. The artistic gesture questions our own taboos and our personal freedom.

Between transcendence, immanence and plastic obsession with the state of the body of Mankind, the two Chinese artists blend seriousness and satire faced with reality.



### **I am here, 2006**

Sculpture hyperrealiste en fibre de verre, silicone, cheveux humains / Fiberglass, silica gel, simulacral sculpture, human hairs  
200 x 130 cm



### **Angel, 2008**

Sculpture hyperréaliste, fibre de verre, silicone, cheveux humains / Fiberglass, silica gel, simulacral sculpture, human hairs  
180 x 220 cm

Toutes les œuvres / All works : Courtesy Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Le Moulin.



## Goodman Gallery, Johannesburg / Cape Town

Estimée pour ses qualités révolutionnaires et visionnaires tout au long de son histoire, la Goodman Gallery, aujourd'hui dirigée par Liza Essers, poursuit sa vision avant-gardiste en exposant des œuvres contemporaines courageuses et accomplies venant d'Afrique du Sud et de l'étranger.

Fondée en 1966 par Linda Givon, l'objectif principal de la Goodman Gallery était alors d'encourager les artistes contemporains d'Afrique du Sud à exposer, en dépit de l'apartheid, et à entretenir la culture du pays malgré la contrainte despotique.

Bien que dans l'art sud-africain contemporain le contenu et les narrations aient significativement changé au cours des quinze dernières années depuis la démocratie, loin des contraintes de « l'art pour le plaidoyer » comme motif primaire, la Goodman Gallery encourage toujours et promeut les œuvres engagées, courageuses et ambitieuses, résistant au statu quo. Cet esprit s'étend à la fois au soutien et à la promotion des artistes d'Afrique du Sud qui ont trouvé de nouveaux thèmes esthétiques, sociaux, politiques et économiques pour s'engager d'une manière créative, qu'à d'autres artistes internationaux qui développent de manière dynamique de nouvelles langues et formes visuelles défiant l'histoire de l'art et les orthodoxies socio-politiques établies. La galerie soutien l'art, grâce à de nouveaux talents contemporains, en poursuivant avec entrain son critère de qualité absolue.

Aujourd'hui, la Goodman Gallery possède des espaces d'exposition à Johannesburg et au Cap, et continue d'élargir son réseau pour héberger les carrières d'artistes naissants ainsi que ceux déjà établis. Travaillant toujours avec les générations d'artistes formateurs de la Goodman Gallery, dont David Goldblatt, William Kentridge, Sam Nhlengethwa et Penny Siopis, la galerie expose aussi Moshekwa Langa, Minnette Vári, Frances Goodman, Mikhael Subotzky, Nontsikelelo Veleko, Tom Mulcaire, Kendell Geers, Kader Attia et

Tatsir Batniji, maintenant son engagement pour une nouvelle génération d'artistes à l'échelle mondiale.

Depuis l'acquisition de la Goodman Gallery en 2008, Liza Essers poursuit un travail de proximité avec les artistes sur des expositions prestigieuses telles que William Kentridge : Cinq Thèmes qui tourne dans d'importants musées américains et Intersections Croisées : La Photographie de David Goldblatt actuellement au New Museum, New York. Moshekwa Langa fait partie de Fare Mondi à la 53e Biennale de Venise et Minnette Vári participe cette année à la 5e Biennale de VentoSul à Curitiba au Brésil. Parmi les autres expositions clés en cours de préparation : l'exposition qui célébrera les 90 ans de Robert Hodgins prévue pour 2010.

Liza Essers a lancé un certain nombre de nouvelles directions et initiatives qui témoignent d'une participation élargie aux événements internationaux ainsi qu'une collaboration plus proche avec les musées et galeries internationaux, assurant à la Goodman Gallery, de même qu'aux artistes représentés, une présence sur la scène mondiale. Depuis plus d'une décennie, la Goodman Gallery est la seule galerie sud-africaine qui participe à la première foire internationale d'art : Art Basel. Ces dernières années, la galerie a également étendu son horizon aux foires internationales pour inclure l'Art Basel Miami, l'Armory Show, Paris Photo et la Joburg Art Fair.

Les photographes de la Goodman Gallery continuent de recueillir les prix internationaux les plus reconnus, de David Goldblatt, lauréat du Prix Cartier-Bresson 2009, et Mikhael Subotzky, lauréat du Leica Oskar Barnack Award 2009, au Premier Prix de Jodi Bieber pour la Picture of the Year International 2009 et Nontsikelelo Veleko avec le Standard Bank Young Artist Award en 2008.



Esteemed for being revolutionary and visionary throughout its history, the Goodman Gallery, today directed by Liza Essers, continues to revolutionise and build on its vision to show brave and accomplished contemporary artwork from South Africa and abroad.

Founded in 1966 by Linda Givon, the Goodman Gallery's primary goal then was to encourage contemporary South African artists to exhibit, despite apartheid, and to foster the culture of the country in the face of despotic duress.

While the content and narratives within much of contemporary South African art has changed significantly over the last fifteen years since democracy, away from the constraints of 'art for advocacy' as its primary motive, the Goodman Gallery still encourages and promotes work that is engaged, courageous and challenging, defying a status quo. This ethos extends both to the support and promotion of South African artists who have found new aesthetic, social, political, and economic themes to creatively engage, and to other artists internationally who dynamically develop new visual languages and forms that challenge both art history and established socio-political orthodoxies. The gallery's policy of promoting art through established and new contemporary talent, whilst maintaining absolute quality as its criteria remains passionate.

The Goodman Gallery now has spaces in both Johannesburg and Cape Town, and continues to extend its platform to accommodate the careers of emerging as well as established artists. While still working with the generations of formative Goodman Gallery artists, including David Goldblatt, William Kentridge, Sam Nhlengethwa and Penny Siopis, the gallery also showcases Moshekwa Langa, Minnette Vári, Frances Goodman, Mikhael Subotzky, Nontsikelelo Veleko, Tom Mulcaire, Kendell Geers, Kader Attia and Taysir Batniji, maintaining its commitment to a new generation of artists globally.

Since acquiring the Goodman Gallery in 2008, Liza Essers continues to work closely with artists on high profile exhibitions such as William Kentridge: Five Themes which is touring major US museums

and Intersections Intersected: The Photography of David Goldblatt currently on view at the New Museum, New York. Moshekwa Langa is included in Fare Mondi at the 53rd Venice Biennale and Minnette Vári is participating in 5th VentoSul Biennale in Curitiba, Brazil this year. Key shows in production include the ninetieth birthday celebration exhibition of Robert Hodgins scheduled for 2010.

Essers has launched a number of new directions and initiatives that are seeing wider participation in international events and closer collaboration with international museums and galleries, ensuring that both the Goodman Gallery and the artists represented are an integral part of the global art scene. For over a decade Goodman Gallery has been the only South African Gallery at the world's premier art fair, Art Basel, and has expanded its showing in recent years at international fairs to include Art Basel Miami, the Armory Show, Paris Photo and Joburg Art Fair.

Goodman Gallery photographers continue to garner top international awards from David Goldblatt's Cartier-Bresson Award 2009 and Mikhael Subotzky's Leica Oskar Barnack Award 2009 to Jodi Bieber's First Prize at the Picture of the Year International 2009 and Nontsikelelo Veleko's Standard Bank Young Artist Award for 2008.



## JOEL ANDRIANOMEARISOA

**Memory Box, 2007**

Bois, textile / Wood, textile  
3 x 3 x 3 m

1

- SOUVENIR -  
POUR MEMOIRE

Un souvenir pour ceux qui n'ont pas fait le voyage.

Un souvenir pour lui

Pour se souvenir de lui.

Pour nous ramener en arrière.

« Ton expression douce

le sourire que tu m'as donné quand nous nous sommes rencontrés

il est facile de se souvenir

si difficile d'oublier »

2

RÊVE

La fabrique du rêve

La boîte de la mémoire est un rêve.

« Je sentais que quelque chose manquait.

Je ne sais pas quoi, mais quand ce fut fini,

Je me suis dit « il ne s'agit que de ça, l'amour ? »

J'ai besoin de quelque chose de nouveau

Un rêve de nouveau sentiment.

Un rêve de nouvelles sensations.

3

VISION

Une chambre sombre, une chambre noire

Une chambre obscurcie dans laquelle l'activité sensuelle peut avoir lieu.

Un nouveau désir.

4

IMAGINATION

Ferme tes yeux

JE NE SAIS PAS COMMENT COMMENCER

JE NE SAIS PAS COMMENT CE SERA

FIN

1

- SOUVENIR -  
FOR MEMORY

A souvenir for those who did not make the trip.

One souvenir for him

To remember him.

To think back.

« Your sweet expression

the smile you gave me when we met

it's easy to remember

so hard to forget »

2

DREAM

The fabric of the dream

The memory box is a dream.

« I had the feeling that something was missing.

I don't know what, but when it was over,

I said to myself, « is that all there is to love? »

I need something new

A dream of a new feeling.

A dream of a new sensations.

3

FANTASY

A darkroom, a blackroom

A darkened room where sensual activity can take place.

A new desire.

4

IMAGINATION

Close your eyes.

I DON'T KNOW HOW TO BEGIN

I DON'T KNOW HOW IT WILL

END





## KADER ATTIA

**Couscous Kaaba, 2009**

Cube noir en bois, couscous, peinture / Black wooden cube, couscous, paint

Cube noir / Black cube: 5 x 5 x 5 m

Sculpture de couscous au sol / Couscous floor sculpture : 4 m. de diamètre / diameter

« Cette œuvre d'une dimension de 5 m x 5 m x 5 m est peinte en noir à l'intérieur et à l'extérieur ; sculpture faisant référence à la Kaaba. Au centre, sur le sol noir, il y a un cercle de 4 m de diamètre de couscous, duquel ressort visuellement en négatif, un cube noir.

Le couscous a plus de 3000 ans. Ce n'est pas seulement de la nourriture, c'est un symbole. La couleur jaune du couscous, dans un espace complètement noir - peint en noir du sol au plafond, crée une combinaison de couleurs des plus contrastées. En fait, les couleurs jaune et noir s'opposent, non d'un point de vue chromatique, mais de celui de la lumière. Même si, à l'origine, le couscous n'est pas un type d'alimentation arabe les premières traces de cette nourriture furent trouvées au sein des communautés Numide de l'Afrique du nord, il y a 3000 ans aujourd'hui, il est devenu l'élément le plus important de la nourriture quotidienne du monde arabe.

Le paradoxe est que de nos jours, c'est le plat préféré des français. Comme de nombreuses choses venant de la culture Berbère, le couscous a traversé le temps des Numides aux Romains, jusqu'aux Arabes, puis aux Français. La même analyse peut être faite sur d'autres monuments à la fois importants et symboliques du monde arabe, comme la Kaaba. À l'instar du couscous, la Kaaba est une icône typique de la culture Arabe, qui est devenue une référence mondiale. Malheureusement on s'y réfère plus souvent pour sa fonction religieuse que pour son esthétique incroyablement surprenante.

La post-modernité critiquée en tant que « alter-modernité » omet une idée essentielle : suggérer l'idée

d'archéologie pour la Modernité ; et ainsi de l'esthétique à la politique. Qu'est-ce que cela signifie et d'où cela vient-il ? Jusqu'à aujourd'hui, l'esthétique de la Kaaba n'a jamais été évoquée en tant que première esthétique moderne de l'architecture. Comme disait Edward Said, sur de nombreux points, depuis le 18ème siècle la culture de l'Orient a été orientalisée par la pensée eurocentriste. Comment ? En la stylisant. Pourquoi ? Pour la contrôler. Le modernisme dans l'architecture est la dernière révolution de l'esthétique et de l'éthique de la culture occidentale. De nombreux changements dans cette pensée étaient censés améliorer la perception mondiale que nous avons de l'Autre. Néanmoins, il n'a jamais été évoqué que l'esthétique de la Kaaba soit la plus vieille d'une « Modernité », de même que la représentation non-figurée du monde de l'Islam, nommée l'Iconoclasme par l'Occident. Dans l'Islam, la « Modernité » des croyances considérait les iconoclastes comme des croyants archaïques. La même réaction existait presque en Europe, pendant la Réforme Protestante du 16ème siècle, quand les Protestants détruisirent les icônes et les sculptures des églises. En tant qu'artiste français d'Algérie, j'ai l'intention de montrer l'hybridité de ma culture, entre l'Orient et l'Occident. Elle est peut-être le lien avec ce que l'histoire a omis par peur de l'altérité.

Le « premier plat » que Le Corbusier a goûté pendant son voyage à Ghardaïa, au début des années 1930, doit être évoqué par les liens esthétiques qui existent entre l'esthétique de la spiritualité musulmane et celle du modernisme du désert. « Les constructions sans architectes », qui ont fasciné Le Corbusier à Ghardaïa, sont très proches des premières écoles théologiques d'Islam : l'Ibadisme, créé 50 ans après la mort du prophète Mahomet. Au cours des siècles, ce mouvement minimaliste et philosophique, offrant un grand respect à l'environnement (la lumière, la terre, l'air et l'eau) par la vie quotidienne, a été la base de l'architecture du Mzab à Ghardaïa. Le Corbusier, cherchant pendant des décennies ce qu'il appelait : « l'architecture éternelle de la Mer Méditerranée », cessa de parler pendant les 3 semaines de son premier voyage. Quand il quitta Ghardaïa il dit : « L'architecture est la lumière ». Parlait-il de la lumière du désert à la fin de la journée, quand les habitants de Ghardaïa passent un bon moment nocturne sur leur « terrasse sur toit » ? La même « terrasse sur toit » que Le Corbusier rendit importante dans son manifeste du modernisme The Athens Charter ? Nous ne le saurons jamais. Pourtant ce qui est évident est que « cette nourriture intellectuelle » fournie par cette culture, a été adoptée par le génie occidental. Cette culture, de l'architecture arabe à l'esthétique des sculptures des masques africains, doit être réappropriée par la pensée, dont je ne me fais que l'écho.

Couscous Kaaba démontre comment l'esthétique et l'éthique sont liées, là où la connaissance humaine unie la politique et la poésie. » Kader Attia.



« This work is made of a 5 m x 5 m x 5 m space, painted in black, inside and outside; a sculptural reference to the Kaaba. In its heart, on the black floor, there is a 4 m wide circle of couscous, from which stands out, in negative, a visual black cube.

Couscous is more than 3000 years old. It is more than food, it is a symbol. The yellow color of the couscous, in a totally dark space - painted in black from the ceiling to the floor, is creating the most contrasted combination of colors. Indeed, the yellow and black colors stand on opposite sides, not from a chromatic point of view, but from the one of the light. Even if, originally, couscous is a non Arab food - the earliest traces of this food can be found in the Numid communities of North Africa, 3000 years ago - it has become today the most important element of everyday life's food in the Arab world.

What is paradoxical, is that nowadays, it is French people's favorite dish. Like many things from the Berber culture, couscous has crossed ages from the Numid people to the Romans, until the Arabs, and after them the French. But we can do the same analysis about other, both important and symbolic monuments of the Arab world, like the Kaaba. Like couscous, the Kaaba is a typical iconic element of the Arab culture, that has become a global referent. Unfortunately it often more referred to for its religious function than its incredible unexpected aesthetic.

Recent criticism of Post-modernity as « Altermodernity » is missing the essential point, which is to suggest an idea of archeology of the Modernity; and so, from aesthetics to politics. What does it mean and where is it from ? The Kaaba's aesthetics, until today, has never been evoked as the first modernist aesthetics in Architecture. As Edward Said used to say, in many ways, Orient's culture had been orientalized by the eurocentrist thought, since the 18th century. How ? Stylizing it. Why ? In order to control it.

Modernism in architecture has been the last Western culture's revolution of aesthetics and ethics. Many changes of this thought were supposed to improve the world's perception we have of the Other. Nevertheless, it has never been evoked that the aesthetic of the Kaaba is the oldest one of a « Modernity », as well as the non figurative representation of the world in Islam, called Iconoclasm by the Occident. In Islam, it was the « Modernity » of the belief to consider Iconoduls as archaic beliefs. Almost the same reaction existed in Europe, during the Protestant Reformation in the 16th century, when Protestants destroyed church's icons and sculptures. As a French Algerian artist, I aim at showing how my culture is an hybrid one, between Orient and Occident. It is, maybe, the link between what History missed because of the fear of otherness.

The « first dish » that Le Corbusier had during his trip to Ghardaia, in the early 30's, has to be evoked through the aesthetical links that exist between Modernism and Muslim spirituality's aesthetics of the desert. « The architectures without architects », that had fascinated Le Corbusier in Ghardaia, are very close to the earliest theological school of Islam : Ibadism, created 50 years after the prophet Muhamad died. Through centuries, this minimal and philosophic movement, paying much respect to the environment (Light, Earth, Air and Water) through everyday life, has been the basis of the Mزاب architectures of Ghardaia. Le Corbusier, seeking for decades, what he used to call: « the eternal architecture of the Mediterranean Sea », stopped speaking during the 3 weeks of his first trip. When he left Ghardaia he said: « Architecture is light ». Was he speaking about the desert's light at the end of the day, when the inhabitants of Ghardaia spend some night time on their « terrace roof » ? The same « terrace roof » Le Corbusier made one of the pillars of his Modernism's manifesto « The Athens Charter » ? We will never know. But what is more than an evidence, is the « intellectual meals » that has been this culture, appropriated by the Western genius.

This culture, from the Arab architecture to the African mask sculptures' aesthetics, has to be reappropriated by the thought, from which I am only the echo.

Couscous Kaaba shows how aesthetics and ethics are linked, when human knowledge is binding politics and poetry. » Kader Attia.



## WILLEM BOSHOFF



### Garden of Words III, 2006

15 000 fleurs commémoratives faites de tissu blanc en plastique ressemblant aux pétales, un verre en plastique rouge ressemblant au calice et un tube gris ressemblant à la tige de la fleur / 15 000 Memorial flowers made of plastic, white cloth resembling the petals, a red cup resembling the calyx and a grey tube resembling the flower stalk

Chaque fleur / Each flower : 41 cm x 14 cm

Champ / Field : 1 300 cm x 3 800 cm

Il y a entre 300 000 et 400 000 espèces de plantes dans le monde. Presque 30 000 de ces espèces figurent sur la liste d'espèces en voie de disparition ou sur la liste « alerte rouge ». Essayez de visualiser simplement la moitié de cette quantité. C'est difficile. Sans représentation visuelle, ce chiffre reste une statistique abstraite.

Entrer dans le travail de Willem Boshoff, artiste activiste et mémorialiste qui a fourni cette possibilité visuelle, et davantage encore dans son Garden of Words III. « Jardin de mots III » est un jardin commémoratif qui comprend environ 15 000 fleurs faites à la main, « plantées » dans quinze parterres rectangulaires expansifs. C'est une interprétation vive et intense de la manière de représenter un tel chiffre, et une telle perte, car chaque fleur représente une espèce différente de plante menacée.

« J'étudie toutes les espèces de plantes que je peux trouver », dit Boshoff. « Je veux connaître leurs noms et où elles poussent. Depuis 1981 j'ai noté plus de quinze milles espèces de plantes au cours de voyages dans des régions naturelles et des jardins botaniques partout dans le monde. » Chacune des espèces étudiées par Boshoff est nommée parmi les fleurs commémoratives mises en place. Le nom botanique est

imprimé sur le petit tissu blanc avec lequel les fleurs sont fabriquées, ainsi que chaque nom vernaculaire trouvé par Boshoff pour chaque plante. Le pays d'origine de chaque espèce est également imprimé sur le tissu, car il nous rappelle que les fleurs, tout comme les personnes, ont une identité et une origine. « Les tissus sont de petits mouchoirs indiquant l'abjection et la vulnérabilité. Un mouchoir est utilisé quand on est triste », remarque-t-il.

Boshoff explique qu'il s'est servi de verres rouges en plastique pour maintenir les fleurs une connexion en association avec la liste alerte rouge, où les espèces menacées ou en voie d'extinction sont notées. De plus, ces verres rappellent les coquelicots rouges dans les champs commémoratifs de Flandres en Belgique, son expérience ayant nourri une inspiration clé pour cette œuvre. « Mes jardins combinent l'idée de « parterres » philosophiques sans plantes avec celle de jardins commémoratifs en l'honneur des soldats qui ne reviennent pas de la guerre », explique-t-il.

Tout comme pour ces jardins commémoratifs dans le nord de la France et en Belgique, le but de ce jardin est d'illustrer la perte au monde, dans le cas où ces espèces de plantes menacées disparaîtraient. Jardin de mots est un projet en cours qui débuta en 1981. En 1982, Boshoff est devenu membre de la Société de la Dendrologie, une organisation sud africaine qui s'intéresse à la science et à la conservation des arbres. Il décrit que les noms des arbres et d'autres plantes qu'il a noté et progressivement mémorisé, sont finalement devenus un « jardin » dans son esprit. Le premier Jardin de mots était installé à la Galerie Sandton Civic en 1997, pour lequel Boshoff avait utilisé du verre, du papier et du bois pour représenter alors les noms des 4 000 plantes. Son jardin spirituel s'est élevé jusqu'à 10 000 plantes en 1999 avec Jardin de mots II, mis en place à l'exposition horticole Floralties à Nantes, en France. Cette fois-ci, les noms des plantes étaient imprimés sur des étiquettes en plastique transparent, chacune se tenant droite, imitant délicatement des brins d'herbe.

Par l'anticipation d'incarnations futures de Jardin de mots, Boshoff remarque que le projet ne sera accompli qu'au moment où il aura 30 000 plantes, un chiffre qui dépasse le nombre de plantes sur la liste d'espèces en voie de disparition. Il pense que trois jardins encore seraient nécessaires pour compléter la tentative. En outre, la règle imposée par Boshoff, décidant que les noms des plantes ne peuvent être inclus dans l'exposition à moins qu'il n'ait étudié la plante alors qu'elle est toujours vivante, lui impose de voyager vers les jardins botaniques tout autour du monde afin d'étudier les plantes menacées qu'il mémorise ensuite.



Seulement alors, elles figurent dans son installation. Les défenseurs de ressources naturelles et les écologistes à travers le monde sont effrayés par la vitesse avec laquelle des plantes disparaissent. Le Dr. Richard Leakey, paléontologue, anthropologue et défenseur des ressources naturelles mondialement connu, fait référence à cette destruction des espèces en parlant de « sixième extinction ». « Cela arrive maintenant, et nous, la race humaine, en sommes la cause », explique-t-il. « Nous détruisons la terre à une vitesse comparable à l'impact d'un astéroïde géant qui heurterait la planète ».

There are between 300 000 and 400 000 plant species in the world. Almost 30 000 of these species appear on the « red data » or endangered species list. Try visualising even half that number. It's difficult. Without visible impetus, this figure remains an abstract statistic.

Enter Willem Boshoff: activist artist and memorialiser, who has provided that visual impetus, and a lot more, in Garden of Words III. Garden of Words III is a memorial garden made up of approximately 15 000 handmade flowers, « planted » in fifteen expansive rectangular flowerbeds. It is a vivid and poignant interpretation of how one represents such a number, and such a loss, for each of the flowers marks a different plant species under imminent threat.

« I study all the plant species I can find », says Boshoff. « I want to know their names and where they grow. Since 1981 I have made notes on more than fifteen thousand plant species on trips to natural areas and botanical gardens all over the world ». Each of the species that Boshoff has studied is named within memorial flowers installed. Printed onto the small white cloths that make up these flowers is the botanical name, as well as every vernacular name, that Boshoff has been able to source of each plant. The native country of each species is also printed on the cloth, because flowers, he reminds us, like people, have an identity and an origin. « The cloths are small handkerchiefs pointing to abjection and vulnerability. One uses a handkerchief when one is sad », he comments.

Boshoff explains that he has used red pvc cups to hold the flowers « an associative connection to the red data list, where endangered or threatened species are recorded. In addition, these cups also recall the red poppies in the memorial fields of Flanders in Belgium, his experience of which formed a key inspiration for this work. My gardens combine the idea of philosophical, plantless 'flower beds' with that of memorial gardens in honour of soldiers who do not return from war », he explains.

Like those memorial gardens in northern France and Belgium, the purpose of this memorial garden is to illustrate the loss to the world, should these threatened plant species become extinct. Garden of Words is an ongoing project that started in 1981. In 1982 Boshoff joined the Dendrological Society, a South African organization concerned with the science and conservation of trees. He describes that the names of trees and other plants he has noted and progressively memorised, have ultimately developed into a « garden » in his mind. The first Garden of Words was installed at the Sandton Civic Gallery in 1997, for which Boshoff used glass, paper and wood to depict the names of then 4 000 plants. His mental garden grew to 10 000 plants in 1999 with Garden of Words II, displayed at the Floralties horticultural exhibition in Nantes, France. This time the plant names were printed on transparent plastic tags, each standing upright, delicately imitating blades of grass.

Looking forward to future incarnations of Garden of Words, Boshoff says that the project will only be complete once he reaches 30 000 plants, a number which exceeds the amount of plants on the endangered species list. He reckons that three more gardens will be needed in order to complete the endeavor. Furthermore, Boshoff's imposed rule that plants' names may not be included in the display unless he has studied the plant while it is still alive, requires him to travel to botanical gardens all over the world to study the endangered plants, which he then commits to memory. Only then do they feature in his installation. Conservationists and environmentalists around the world are alarmed at the pace at which plants are becoming extinct. Dr. Richard Leakey, world famous paleontologist, anthropologist and conservationist, refers to this obliteration of species as the « sixth extinction ». « It is happening now, and we, the human race, are its cause », he explains. « We are destroying the earth at a rate comparable with the impact of a giant asteroid slamming into the planet ».

-

Oeuvre réalisée en partenariat avec la classe SMR1 du Lycée CFA La Bretonnière.

Work made with the class SMR1 of Lycée CFA La Bretonnière.



## CLAIRE GAVRONSKY

**Water, 2009**

Huile sur toile en lin / Oil on linen  
3 x 3 m

## Notes / Gare de Rome

L'esquisse d'un grand distributeur d'eau sur roues, garé sur le quai - probablement pour laver au jet ou nettoyer. Nul besoin de source car son ample capacité le rend autosuffisant. Une sorte « d'Eléphant Célèbes » de la gare - un tuyau pour trompe, un baril pour corps, les roues sont ses courtes pattes.

Comment fêter l'occasion ? : La naissance d'un filleul  
La mort d'un père

## Des événements liés à l'eau :

Avant la naissance : le liquide amniotique (vivant dans l'eau respirant par l'intermédiaire de quelqu'un d'autre).

La Mort : la pneumonie, un liquide remplit les poumons, enlevant le souffle, comme noyé de l'intérieur.

Parler de l'eau, sans la mentionner : l'absence qui rendra la vie impossible ; des cycles ; l'action de remplir et vider ; l'exhaustivité ; les conditions / pré- aussi ; la flottabilité ;

Fondre ; verser ; s'écouler/déborder ; flotter ; submerger ; couler (ou nager).

L'eau : face à laquelle nous prospérons ou nous nous battons.

## Notes / Rome Station

Sketch made of a large water dispenser on wheels, parked on the platform - most likely used for hosing down or washing away. No need for a mains supply as it is its own water source with ample capacity. A sort of « Elephant of the Celebes » of the station - hose as trunk, barrel as body, wheels are its short legs.

How to mark an event? : Birth of a godchild  
Death of a father

## Events related to water:

Pre-Birth: amniotic fluid, (living in water breathing through another)

Death: Pneumonia, fluid fills the lungs, taking away breath, like drowning from within.

Talking about water, without mentioning: without which there could be no life; cycles; rhythms of filling and emptying out; sufficiency; conditions /also pre-; buoyancy;

Melt; pour; flow/over; float; deluge; sink (or swim).

Water: In the face of which we thrive or flounder.

-

**Circa 14th C - 21st C, (Homage to Dante), 2009**

Huile sur toile de lin / Oil on linen  
3 x 3 m

En vivant à Florence, il est presque impossible de ne pas tomber par hasard sur Dante - des mots inscrits dans le marbre au coin de la rue, devant sa maison, sur des cartes postales, la papeterie, les fenêtres des restaurants, et bien sûr sur un nombre incalculable de pages. Ici, il n'est ni silencieux ni un personnage historique lointain, au contraire - il est Florence, ses pensées et ses mots sont toujours présents, insistant sur leur validité et leur modernité. Il est vrai que les textes



dont l'encre a longtemps séché avec les os de leurs auteurs, se réhydratent et se rafraichissent au cours de la relecture et dans un contexte actuel. Regarder la BBC ou CNN est bien loin de la poésie de Dante, mais la plupart du contenu ne l'est pas. Dans le caractère répréhensible de l'enfer, nos actions présentes se reflètent comme si la carte fondatrice était si profondément gravée que nous ne pouvions trouver une page blanche, ou un terrain nivelé.

La toile de fond sépia de cette œuvre, comme la sinopia d'une fresque qui est à la base de son image finale, souligne les événements inévitables de nos fautes et de notre ignorance. La poussée optimiste de puissance qui ne laisse pas de place à la compassion. Sa bousculade et son bachotage qui ne laissent pas de place au silence. Dans une telle proximité les choses se resserrent et tombent du cadre.

Toutefois, la lueur d'une alternative est proposée par les deux femmes. Faisant allusion à une annonce, le lys est remplacé par un morceau de craie et les Saintes Ecritures par une ardoise propre. Cela permet une re-conception et donc une ré-écriture des mots ou des images qui ne peuvent jamais être fixes, mais qui invitent plutôt à d'innombrables possibilités de placement et de déplacement ; documents déplaçables sur un site temporaire.

Living in Florence, it is almost impossible not to stumble across Dante in words inscribed in stone on street corners, outside his house, on postcards, stationery, restaurant windows, and of course on countless pages. Here, he isn't silent, nor is he a distant historical figure, on the contrary he is Florence, his thoughts and words still speaking, insistent on their continued validity and contemporaneity. It is true that texts whose ink has long dried along with the bones of their authors, re-hydrate and freshen as they are re-read and seen within a present context. Watching BBC or CNN is a far cry from Dante's poetry, but, much of the content is not. In the foul reprehensibility of the inferno are echoed our present actions, as though the founding map is so deeply etched that we can't find a clean page, or level ground.

The sepia backdrop of this work, like the sinopia of a fresco that underlies its final face, outlines the inevitable events of our blunders and our ignorance. The bullish pushing of power that leaves no room for compassion. Its busy jostling and cramming that leaves no space for, or place of, silence. The proximity of one thing to another squashes into and tumbles out of the frame.

However, the glimmer of an alternative is proposed by the two women. Referencing an annunciation the lily is replaced by a piece of chalk and the holy book by a clean slate. This allows for a re-conception and thus a re-writing words or images that can never be fixed, but that rather invite the myriad possibilities of placing and displacing; fugitive records on an impermanent site.



## FRANCES GOODMAN

**Table for Three (my heart will go on), 2004-2005**

Installation sonore / Sound installation

Dimensions variables / Variable dimensions

« ...Elle a commencé à fabriquer un voile, brodé de soie et de perles minuscules. Au petit matin je l'y trouvais penchée, ses yeux plissés sur la quantité de mousse blanche, jaunie dans la lumière faible. Elle grommelait, et je pouvais entendre les mots « parfait » et « heureux », et « oh quelle journée » ... »

« ...Je flotte dans l'appartement calculant encore et encore ce qu'il fallait multiplier et additionner. Des mathématiques insensées dans ma tête... »

« ...Je me souviens de la manière dont ses cheveux s'envolaient devant son visage et collaient à son rouge à lèvres humide et elle repoussait ses mèches rebelles derrière son oreille, et le vent les libérait encore... »

Table for Three comprend quatre morceaux sonores et utilise un certain nombre de composants pour reproduire le cadre quotidien d'un restaurant. Les sons ambiants pris dans un restaurant donnent l'atmosphère. Cependant, les sons dans l'espace, ainsi que les tables abandonnées, donnent une impression de vide. Il y a trois casques dans l'espace, un à chaque place de la table ; le visiteur doit s'asseoir pour les mettre. Quand les casques sont mis, l'auditeur peut entendre les pensées d'une des personnes absentes de la table. Les pensées ne sont pas forcément liées au repas même, ce sont des réflexions intérieures, de nature narrative. Chaque récit fait allusion à un personnage féminin ou à un scénario de l'un des romans de Dickens, Bronte ou bien Woolf (Grandes Espérances, Wuthering Heights et Mrs. Dalloway), bien que dans chaque cas les personnages soient d'une certaine façon inversés.

Un des thèmes récurrents des différents monologues est le glissement entre les attentes des autres et nos propres désirs et rêves. Dans l'œuvre, chacun des trois personnages est confronté à un moment de choix, un choix qui (ils le croient) influera leur position en tant que femme au sein des contraintes de la société.

Les monologues sont construits de manière personnelle et intime, et pourtant chacun ne fournit qu'un fragment d'expérience, l'interprétation d'un ensemble d'événements. L'œuvre possède une certaine ambiguïté dans l'ensemble on n'est jamais sûr de savoir si les différentes femmes pensent les unes aux autres, si leur rencontre déclenche leur pensées, ou à quel niveau leur complicité compte dans les événements des vies de chacune. Notre propre interprétation dépendra aussi du temps consacré à l'œuvre. Chaque casque diffuse uniquement les pensées de l'une des femmes, écouter dans un seul casque fournira donc un seul point de vue. Et pourtant, si on écoute dans chaque casque, la situation ne sera jamais complètement expliquée ou résolue. L'ensemble des parties n'égalise pas nécessairement le tout.

« ...She started making a veil, embroidered with silk and tiny pearls. I would find her bent over it in the small hours of the night, squinting at the mass of frothy white, yellowed in the poor light. She would mutter to herself, and I could hear the words 'perfect' and 'happy', and 'oh what a day'... »

« ...I wander round the apartment calculating again and again what should be multiplied and what added. Mad mathematics in my head... »

« ...I remember how her hair would blow across her face and catch on the wetness of her lipstick and she would pull the wayward strands back behind her ear, only to have the wind blow it free again... »

Table for Three is a four track sound piece, which makes use of a number of components in order to mimic an everyday restaurant setting. The ambient sounds taken from a restaurant as well as the tables set the scene. However, the sounds in the space, as well as the abandoned tables, give a feeling of emptiness. There are three sets of headphones in the space, one at each seat of the table; the listener has to sit down to put them on. When the headphones are put on the listener is able to hear the thoughts of one of the absent people at the table. The thoughts do not necessarily relate to the meal itself, they are internal thoughts, narrative in nature. Each narrative references a female character or scenario from one of the books of Dickens, Bronte and Woolf (Great Expectations, Wuthering Heights and Mrs. Dalloway), although in each case the characters are in some way inverted.



One of the pervading themes of the different monologues is the slip between the expectations of others, and one's own desires and dreams. All three characters in the work are confronted with a moment of choice, a choice that (they believe) will affect their position as women within the confines of society.

The monologues are constructed in a personal and intimate way, yet they all only give a snippet of an experience, one interpretation of a set of events. There is a certain ambiguity in the piece as a whole - it never becomes clear whether the different women are thinking about each other, if their meeting triggers their thoughts, or how complicit they are in the events of each other's lives. One's interpretation will also depend on how much time is given to the piece. Each set of headphones only holds the thoughts of one of the women, so to listen to only to one set will only give one point of view. And yet, if one listens to all three, the situation will still never be fully explained and resolved. The sum of the parts does not necessarily equal the whole.

## THOMAS MULCAIRE



### Constant, 2009

Néons lumineux / Fluorescent tubes

90 x 90 cm

Edition de / of 5 (avec option photovoltaïque / with photovoltaic option)

Thomas Mulcaire est né en 1971 à Johannesburg, Afrique du Sud. Il vit et travaille à Itamambuca, Brésil.

« Le Soleil, notre étoile, devient petit à petit de plus en plus lumineux au rythme d'environ 10% tous les 1 billion d'années, et sa température de surface augmente lentement. Le Soleil était plus faible par le passé, ce qui peut être la raison pour laquelle la vie sur la surface de la Terre n'existe que depuis environ 1 billion d'années. L'augmentation des températures de l'énergie solaire est telle que déjà dans un billion d'années, la surface de la Terre deviendra trop chaude pour l'existence d'eau liquide, mettant fin à la vie terrestre.

Pour l'instant, l'énergie solaire, sous forme de lumière, est à l'origine de presque toute la vie sur terre via la photosynthèse. Même l'énergie stockée dans le pétrole et autres combustibles fossiles a été convertie grâce à la lumière du soleil par la photosynthèse dans un lointain passé. La lumière est la principale source d'énergie de la terre.

La constante solaire est la quantité d'énergie que le Soleil dépose par unité d'espace exposé directement aux rayons du soleil. Sur ou à proximité de la Terre, la constante solaire égale environ 1,368 W/m<sup>2</sup> (watt par mètre carré). La lumière du soleil sur la surface de la Terre est atténuée par l'atmosphère de la Terre de sorte que moins de puissance n'arrive à la surface plus de 1,000 W/m<sup>2</sup> dans des conditions claires quand le soleil est juste au-dessus de nous dans le ciel. Si cette lumière solaire était exploitée en utilisant des panneaux photovoltaïques, il y aurait suffisamment d'énergie qui atteignant la Terre en un jour pour alimenter toute l'activité humaine pendant un an. » Extrait de Wikipédia





Thomas Mulcaire was born in 1971 Johannesburg, South Africa, lives and works in Itamambuca, Brazil

« Our star, the Sun, is gradually becoming more luminous at the rate of about 10% every 1 billion years, and its surface temperature is slowly rising. The Sun used to be fainter in the past, which is possibly the reason why life on the surface of the Earth has only existed for about 1 billion years. The increase in solar temperatures is such that already in another billion years, the surface of the Earth will become too hot for liquid water to exist, ending all terrestrial life.

In the meantime energy from the Sun, in the form of sunlight, supports almost all life on Earth via photosynthesis. Even the energy stored in petroleum and other fossil fuels was originally converted from sunlight by photosynthesis in the distant past. Translated light is Earth's primary source of energy.

The solar constant is the amount of power that the Sun deposits per unit area that is directly exposed to sunlight. On or near Earth the solar constant is equal to approximately 1,368 W/m<sup>2</sup> (watts per square meter). Sunlight on the surface of Earth is attenuated by the Earth's atmosphere so that less power arrives at the surface - closer to 1,000 W/m<sup>2</sup> in clear conditions when the Sun is right above us in the sky. If this sunlight is harnessed using photovoltaic panels, there is enough energy reaching the Earth in one day to power all human activity for a year ». Excerpt from Wikipedia.

## ROSE SHAKINOVSKY



PC, 2007-2009

2 sculptures en bois / 2 wooden sculptures

135 cm x 17 cm x 17 cm

Tin Tin a été trouvé dans un marché aux puces de Johannesburg et Tom Tom dans un marché aux puces de Florence, en Italie. Une chance inouïe. Les deux ont été taillées en Afrique.

L'analogie visuelle et le jeu de mots avec PC (Post Colonial / Politiquement Correct) indiquent les sous-entendus politiques et sociaux de cette étrange juxtaposition.

La loupe scrute, révèle et illumine la stratégie derrière l'esprit colonial bienveillant. « L'Autre obligé de devenir comme nous, d'apprendre notre langage, nos coutumes et notre religion, en ce temps-là et encore maintenant. Nous partons en bateau pour piller et convertir, ils arrivent en bateau pour survivre et travailler.

Et maintenant la science nous dit que l'Afrique est notre pays et que nous sommes tous « Br(others)... », le même bois sous la peau ».



Tin Tin was found at a flea-market in Johannesburg and Tom Tom at a flea market in Florence, Italy. A chance in a million. Both carved in Africa.

The visual analogy and play on the term PC (Post Colonial/ Politically Correct) give some clue to the political and social undercurrents of this uncanny juxtaposition.

The magnifying glass scrutinizes, reveals and illuminates the strategy behind the benevolent colonial mind. « The Other obliged to become like us, learn our language, our customs our religion both then and now. We set out in boats to plunder and convert, they arrive in boats to survive and work.

And now science tell us Africa is home to us all and that we are all Br(others)... same wood under the skin ».

-



### **For Derrida xxx, 2009**

Gommes / Erasers

Lieu et dimensions variables / Site and size variable

« Je n'ai rien à dire et je le dis », John Cage.

« Un nécessaire geste double marque par l'effacement certains endroits, et permet à ce qu'il efface d'être lu,

gravant violemment dans le texte ce qui tentait de l'ordonner de l'extérieur », Jacques Derrida.

Derrida utilise la stratégie de l'effacement (sous rature) afin de perturber le fonctionnement métaphysique d'un concept en conservant la marque/la trace de ce qui a été laissé.

L'utilisation directe de gommes dans cette œuvre est un hommage indéniable. L'invitation et l'implication signifie cependant la séparation entre la notion d'Art, sa signature et sa signification.

Ces objets trouvés ne nécessitent pas d'être transformés en peinture ou en plâtre, mais fonctionnent en eux-mêmes avec sens quand ils sont recontextualisés en art. Ceux-ci ne sont pas des ordinaires ready-made ou des déstructurations ; ils requièrent une atmosphère silencieuse et la contemplation pendant laquelle aucun mot et aucune interruption est nécessaire.

« I have nothing to say and I am saying it », John Cage.

« A necessarily double gesture marked in certain places by an erasure that allows what it obliterates to be read, violently inscribing within the text that which attempted to govern it from without », Jacques Derrida.

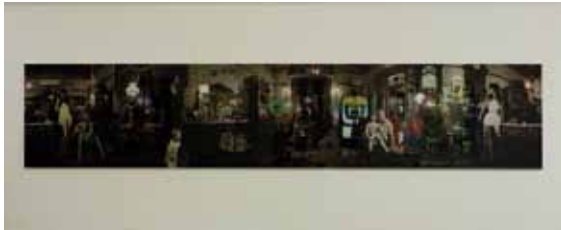
Derrida uses the strategy of putting things under erasure (sous rature) to disrupt the metaphysical functioning of a concept while still maintaining the mark/trace of what's left behind.

The direct use of erasers in this work is an obvious homage. The invitation and implication however is to suspend notions of « Art » of its signature and signification.

These found objects that need no translation into paint or plaster but serve as signifiers in themselves when re-contextualized as art. But these are not your regular readymades or deconstructions as they invoke an atmosphere of silence and contemplation where no words or disruption is necessary.



## MIKHAEL SUBOTZKY



### Mr. Roussouw, Beaufort West, 2008

Panorama, photo numérique C-print avec diasec / Panorama, Digital C-print with diasec

Ed. 3

101,4 cm x 499 cm

En décrivant la série Beaufort West, Subotzky dit :

« Bien qu'établie au départ pour amener l'ordre public au centre de Karoo, Beaufort West est maintenant devenue une ville de transit. Située au carrefour de deux des routes nationales les plus fréquentées, elle permet à toutes sortes de voyageurs de passer la nuit et de se restaurer. Quotidiennement la population de la ville double avec le nombre de gens qui la traverse. Beaufort West a été récemment décrite par le Haut Commissariat aux Droits de l'Homme de l'Afrique de Sud comme « une ville isolée, entravée par le poids de l'histoire de l'apartheid de l'Afrique du Sud et dans laquelle l'intégration économique et sociale est extrêmement limitée ». »

Le petit monde privé de Monsieur Roussouw, un marchand d'antiquités de la région, est presque complètement en désaccord avec la ville poussiéreuse de Karoo que nous observons dans la série Beaufort West de Subotzky. Au cours de l'exposition de cette série dans New Photography au MoMA en 2008, un portrait de Monsieur Roussouw derrière son bureau a joué un contrepoint plus subtil avec les vues sur cette ville toujours divisée. Le panorama de 360 degrés présenté ici fut pris deux ans plus tard pendant le dernier voyage de travail de Subotzky à Beaufort West. Ce panorama unit une composition photographique méticuleuse des éléments du musée privé de Monsieur Roussouw à la personnalité de celui-ci, notamment son désir d'exposer son passe-temps comme collectionneur de mannequins antiques.

In describing the Beaufort West series, Subotzky says:

« Despite being originally established to bring law and order to the central Karoo, Beaufort West is now

a transit town. Situated at the intersection of two of the busiest national roadways, it serves as a food and overnight stop for travelers of all kinds. Every day, the town's population doubles with those who pass through it. Beaufort West has recently been described by the South African Human Rights Commission as « an isolated town that has not broken away from the shackles of South Africa's apartheid past, [where] economic and social integration is severely limited ».

The private world of Mr Roussouw, a local antique dealer, is almost entirely at odds with the dusty Karoo town that we see in Subotzky's Beaufort West series. When this series was shown in MoMA's New Photography series in 2008, a portrait of Mr Roussouw behind his desk played more subtle counterpoint to the rest of the views of this still-divided town. The 360-degree panorama presented here was made two years later, on Subotzky's final working trip to Beaufort West. The panorama combines Subotzky's careful photographic arrangement of the elements in Mr Roussouw's private museum with the subject's self presentation - his desire to showcase his hobby as a collector of antique mannequins.



## MINNETTE VARI



### Quake, 2007

Installation vidéo digitale / Digital Video installation,  
3 min  
Ed. 5

Quake (« séisme ») est une réflexion sur la géopolitique contemporaine, en particulier sur ce qui concerne l'existence du monde dans un mode apocalyptique. Outre les récits de tumultes transmis de mythologies anciennes jusqu'à la science-fiction populaire contemporaine et l'interprétation d'informations mondiales, je voulais garder le sens original d'apocalypse comme une « levée du voile » - un discours de révélation. Et pour qu'un tel discours contienne toutes les éventualités monumentales d'origine et de décimation, il doit abriter quelque excès inestimable et indéfinissable - la possibilité de laisser échapper les significations multiples qui s'entrecroisent.

Dans Quake, trois éléments sont pris en compte, les uns avec les autres ou exclus les uns des autres. L'architecture autophagique et agitée de la ville sur l'horizon semble produire, mais aussi se composer du vaste champ granuleux d'énergie corrosive, qui à son tour produit des personnages, faisant croître des formes fœtales minuscules qui bourgeonnent au loin à intervalles irréguliers. Ces émissaires éphémères arrivent de si lointain que lorsque finalement ils nous approchent en tant qu'entité distincte, ils donnent l'impression de l'avoir toujours été. Ils sont donc à la fois neufs et anciens, et semblent aussi, au cours de leur mutation extrêmement rapide, avoir porté le germe de ce qui se passe derrière eux dans cette métropole impossible qui est simultanément toutes les villes et aucune d'elles, et représente en quelque sorte « toutes civilisations ». De même, dans le sens où chacun manifeste une lueur de différents visages et de corps, les personnages de la vidéo semblent oublier qui ils étaient avant et prennent une nouvelle identité, pour finalement représenter tout le monde et personne en même temps toute l'humanité incluse.

La dynamique visuelle de Quake suggère qu'il n'est pas possible d'englober toutes les archives de l'expérience humaine. Au cours de l'essor et de la chute de ces villes et pendant que des tempêtes souterraines grondent, les personnages errants abandonnent le spectateur, et nous nous inquiétons de ce qui est oublié. Il y a ce sentiment de nostalgie dans l'œuvre : que nous sommes tous des nomades qui ne pouvons saisir qu'une poignée de sable, avec la connaissance et l'information qu'elle contient, cependant nous devons accepter qu'il n'y ait jamais un seul signal à ce bruit. C'est comme si Quake, dans l'évocation de tous les instants en même temps et cependant dans sa boucle en continu, offre tout le contraire d'un temps linéaire, se situe au bord d'une fissure radicale dans la composition même de ce qui peut être connu, rappelé ou expérimenté.



Quake is a reflection on contemporary geopolitics, in particular about the world existing in an apocalyptic mode. Besides the narratives of tumult handed on from ancient mythologies through to contemporary popular science fiction to the portrayals and posturings of global news, I wanted to retain the original sense of apocalypse as a 'lifting of the veil' - a discourse of revelation. And for such a discourse to hold all the monumental contingencies of origination and decimation, it has to harbour some indefinable, incalculable excess - the potential to yield perilous spills of multiple, intersecting planes of meaning.

In Quake, three elements feed into, and out of each other. The restless, autophagic architecture of the city on the horizon seems to produce, yet also to compose itself out of, the vast granular field of corrosive energy, which in turn yields the figures, growing from minuscule foetal bundles that bud in the distance at random intervals. These fugitive envoys proceed from so far in the background that when they finally do approach us as distinct entities, the sense of it is that they've always been there. So they're brand new and ancient at the same time, and they also seem, in their very rapid mutations, to carry some seed of what is happening behind them in that impossible metropolis that is simultaneously all cities and no city, and reads in a way as 'all civilization'. Likewise, in that they each manifest a flicker of different faces and bodies, the figures seem with each passing frame of video to forget who they were before and assume a new identity, so they come to represent everyone and no-one at the same time and in that, all humanity.

The visual dynamics in Quake suggest that is that it is not possible to encompass the entire archive of human experience. As these cities rise and fall and the subterranean storms roil, the wandering figures leave the viewer behind, and we worry about what is forgotten. There's that sense of longing in the work: that we are all nomads who can only grasp a handful of sand, with the knowledge and information that it contains, yet must accept that there can never be only one signal to this noise. It's as though Quake, in evoking all moments at once and yet, in its seamless looping offers the very opposite of linear time, sits at the edge of a radical fissure in the very fabric of what can be known, remembered or experienced.

Toutes les œuvres / All art works : Courtesy Goodman Gallery, Johannesburg / Cape Town.



## Galerie Krinzinger, Vienne

La Galerie Krinzinger a été créée en 1971. Depuis, au moins 300 expositions solo, de groupe ou thématiques ont été organisées.

Une des lignes conductrices de la galerie tient à la performance et à la question du corps dans l'art (Chris Burden, Mike Kelley, Paul McCarthy, Nancy Rubins) basée à l'origine sur le travail des actionnistes viennois (Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler).

À côté de cela, la galerie a toujours travaillé avec de jeunes artistes autrichiens et internationaux et représente : Atelier van Lieshout, Dubossarsky & Vinogradov, Erik van Lieshout, Jonathan Meese, Bjarne Melgaard, Shintaro Miyake, Werner Reiterer, Eva Schlegel, Frank Thiel, Gavin Turk, Martin Walde, Mark Wallinger, Erwin Wurm et Thomas Zipp.

Les derniers ajouts au programme (Zhang Ding et Sudarshan Shetty) sont le fruit des recherches d'Ursula Krinzinger en Inde et en Chine.

En plus du programme de la galerie, Ursula Krinzinger organise et assure le commissariat d'expositions dans différents lieux à l'extérieur de la galerie, notamment dans l'espace du Krinzinger Projekte, fondé en 2002. Orientées vers l'international, les expositions de groupe et thématiques définissent le programme du Krinzinger Projekte, qui a rapidement su gagner une réputation internationale. En outre, la Galerie Krinzinger et le Krinzinger Projekte invitent les artistes à participer à leur programme de résidence, incluant en ce moment des destinations en Autriche, Hongrie et au Sri Lanka.

Galerie Krinzinger was founded in 1971. Since then at least 300 solo, group and topic shows have been organized.

The main issue of the gallery program results on one side from international performance art and body related art (Chris Burden, Mike Kelley, Paul McCarthy, Nancy Rubins) based originally on Viennese actionism (Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler).

Besides that the gallery has always been working with young national and international artists and is representing the following younger artists: Atelier van Lieshout, Dubossarsky & Vinogradov, Erik van Lieshout, Jonathan Meese, Bjarne Melgaard, Shintaro Miyake, Werner Reiterer, Eva Schlegel, Frank Thiel, Gavin Turk, Martin Walde, Mark Wallinger, Erwin Wurm and Thomas Zipp.

The latest additions to the program are results of Ursula Krinzinger's researches in India and China: Zhang Ding and Sudarshan Shetty.

Besides the gallery program, Ursula Krinzinger also organizes and curates exhibitions in various spaces outside the gallery, including the Galerie Krinzinger project space: Krinzinger Projekte, which was founded in 2002. Internationally orientated, group and topic exhibitions define the Krinzinger Projekte program, that quickly earned an international reputation. In addition, Galerie Krinzinger and Krinzinger Projekte invite artists to participate in their residency program, that currently includes destinations in Austria, Hungary and Sri Lanka.



### Ré-évaluation

Au sein de l'exposition Sphères, Ré-évaluation présente une sélection d'œuvres de quatre artistes représentés par la galerie Krinzinger de Vienne : Chris Burden, Angela de la Cruz, Sudarshan Shetty et Gavin Turk. L'exposition met en exergue une pratique artistique partagée par ces artistes : être en recontextualisation, recombinaison, imitation du recyclage – cela concerne le fait de prendre des valeurs puis les redéfinir et enfin laisser le spectateur faire la « ré-évaluation ».

En choisissant spécialement des ponts comme le « Tower of London Bridge », le « Indo-China Bridge » ou des formes archétypales comme l'« Antique Bridge » et le « Trapezoid Bridge » et en les reproduisant sous forme de maquette Meccano et Erector (jeux pour enfant durant le siècle dernier), Chris Burden investit la nature de l'architecture et de la technologie, engageant ainsi un dialogue entre l'existence humaine et le progrès scientifique. Ces ponts utilisent des formes existantes, les replaçant dans un autre contexte, celui d'un jeu enfantin, mettant ainsi les droits de la nature et l'ingénierie ensemble au nom de l'art, les ré-évaluant dans l'isolation de l'espace artistique.

De même « The Rant » tire sa puissance de la ré-évaluation. Dans cette brève vidéo, Chris Burden lui-même est assis dans son jacuzzi, parlant du « triangle parfait » celui des chiens sauvages, des chiens domestiques et des hommes civilisés, et sa déstabilisation par la quatrième force, l'homme sauvage. Burden dévalue son affirmation, l'intitulant « The Rant » (la baliverne), consistant en un flux de phrases vides de sens. En même temps il ré-évalue ses propres dires, accumulant un univers de bons et de mauvais, définissant le soit par rapport aux autres, et transférant cette absurde et fabuleuse conversation dans le monde de l'art, lui accordant ainsi une place de sens absolu.

Sudarshan Shetty a une stratégie différente de ré-évaluation. Il utilise des objets quotidiens les combinant à la redéfinition de leur propre sens. Au Moulin, Shetty montre deux œuvres, issues de

la série « Leaving at home ». Un lit entièrement en bois, changeant notre point de vue sur ce symbole de repos et de méditation. Il est posé sur un squelette mécanique de chien domestique.

Le squelette est tourné sur le dos. La maison devient alors une scène surréelle. Une autre œuvre consiste en une télévision posée sur une table et une nappe ainsi qu'une pompe faisant couler sans cesse de l'écran du sang artificiel. Shetty fait de l'objet du quotidien quelque chose d'étrangement familier, créant une ré-évaluation de sa valeur symbolique.

Gavin Turk, quant à lui, utilise des œuvres d'art devenues tellement célèbres que leur véritable sens a disparu. Ces œuvres sont toujours difficilement ré-évaluables, elles sont cachées par leur omniprésence. Turk copie les gestes des œuvres d'avant-garde, s'appropriant les signatures et les ramène à lui. Dans « Fright Wig X », il imite une des dernières séries d'autoportraits d'Andy Warhol, changeant l'auteur par sa propre image, questionnant ainsi d'une part la paternité et le caractère iconique, et d'autre part amenant à repenser au travail originel de Warhol et ainsi qu'à la pratique artistique de Turk.

Contrairement à Turk, Angela de la Cruz transforme ses propres anciennes peintures en nouvelles œuvres. Le recyclage de ses toiles utilise le langage de l'appropriation. Les travaux sont autoréférentiels et en même temps complètement conscients de l'histoire de la peinture. Ils explorent l'expansion physique des objets et des peintures. Le poids et la taille augmentent l'absurdité et l'incongruité de l'interprétation de l'objet et de la peinture ou de la peinture et la peinture, poussant simultanément leur langage respectif. Les peintures et objets sont détruits, tel qu'ils sont insérés ou activés l'un par l'autre. Les toiles ré-utilisées dans ses travaux réfèrent autant à l'art en général qu'à l'expérience humaine de la peinture, ré-évaluant ainsi la base de ce que nous croyons être simplement la matérialisation du travail.

Severin Dünser



### Reevaluations

Include to the exhibition *Sphères*, Reevaluations shows a selection of works by four artist represented by Galerie Krinzinger, Vienna: Christ Burden, Angela de la Cruz, Sudarshan Shetty and Gavin Turk. The exhibition focusses on an artistic practice these artists share: be it recontextualisations, recombinations, imitation or recycling it's all about taking given values and redefining them, and letting the viewer do the »reevaluation«.

Choosing special bridges like the »Tower of London Bridge«, the »Indo-China Bridge« or archetypical forms like the »Antique Bridge« and the »Trapezoid Bridge« and turning them into models made of recasted Meccano and Erector engineering set parts (popular children's toys during the last century), Chris Burden investigates the nature of architecture and technology, while instigating a dialogue between human beings and scientific progress. These bridges use existing forms, take them to a new context, bringing a childlike playfulness, law of nature and engineering together in the name of art, to re-evaluate them in the isolation of the art space.

-Also »The Rant« draws its power from reevaluation. In the short video, Burden himself is sitting in his Jacuzzi, talking about the »perfect triangle« that balances the powers of civilized men, wild and domestic dogs, and its destabilization by the fourth power, the wild man. Burden devaluates his statement, entitling it a rant, a flow of empty phrases. At the same time he re-evaluates his sayings, building up a whole universe of good and evil, a system defining the self as the difference to the other, and transferring it from an absurd, mythical, empty talk into the world of art, a place of absolute meaning.

Sudarshan Shetty is using a different strategy to re-evaluate his objects. He uses everyday objects, recombines them to redefine their meanings. At *Le Moulin*, Shetty shows two works, both from the »Leaving Home«-series. A bed made of wood alters our view on this symbol for resting and meditating, having a mechanical skeleton of the archetypical domestic animal on it, a dog.

The skeleton is turned upside down, home becomes a surreal stage. Another work consists of a TV-set and a pump which makes the TV bleed and the fake blood circulate over and over. Shetty makes

the everyday object something strangely familiar, creating a re-evaluation of its symbolic value. Gavin Turk, on the other side, makes use of works of art that became so well known that their actual contents almost disappeared in a broad acceptance of their artworkness. These works hardly ever go through a reevaluation, they are hidden by their omnipresence. Turk copies the gestures of avantgarde-pieces, appropriating signatures and turning them into his own. In »Fright Wig X«, he imitates a series of Andy Warhol's last self portraits, exchanging the author with his own image, thus questioning the authorship on one side, iconicness on the other, leading to a rethinking of the original work and Turks art practice at the same time.

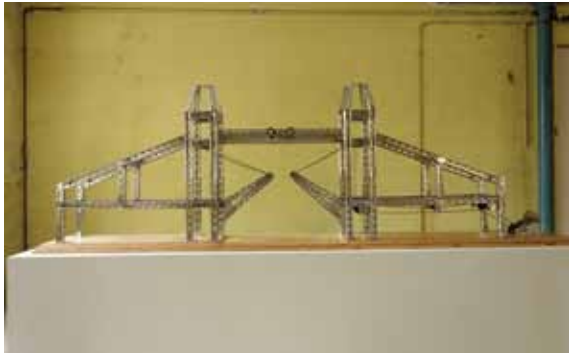
In contrast to Turk, Angela de la Cruz transforms her own older paintings into new works. The recycled paintings use the language of appropriation. The works are self-referential and at the same time highly aware of the history of painting. They explore the physical expansion of objects and of paintings. Weight and size emphasise the absurdity or incongruity of the interaction of object and painting, or painting and painting, pushing their respective languages simultaneously. The paintings and objects are distorted, as they are inserted into or activated by one another. The canvases re-used in these works both refer to painting in general and at the same time to human experiences outside painting, re-evaluating the very basics of what we believe being simply materializations of work.

Severin Dünser





## CHRIS BURDEN

**Tower of London Bridge, 2005**

Reproduction en acier inoxydable en Mysto type I Erector / Stainless steel reproduction Mysto type I Erector parts  
244 x 30,50 x 76 cm  
Ed. 3/6

**Indo-China Bridge, 2003**

Reproduction en acier inoxydable en Mysto type I Erector / Stainless steel reproduction Mysto type I Erector parts  
39 x 115 x 22 cm  
Ed. 12

Depuis 1997, Chris Burden a construit une série de maquettes de ponts en utilisant des variantes personnelles (des pièces d'acier inoxydable) de jeux de constructions Meccano et Erector, des jouets populaires du siècle dernier. Unissant ses performances et ses sculptures dans un corpus d'œuvres qui invite à l'interaction humaine, les Ponts de Chris Burden investissent la nature de l'architecture et de la technologie et instaurent un dialogue entre les êtres humains et le progrès scientifique. Indo-China Bridge reproduit un pont réel en Asie qui en-

jambait une gorge très profonde. La géométrie étrange de ce pont a été dictée par les conditions extrêmes qui nécessitaient de déplacer toutes les poutres à travers des tunnels et de les faire descendre sur des falaises escarpées. Cette édition de Indo-China Bridge a été réalisée en utilisant une reproduction de pièces du jeu Mysto Erector. Les pièces d'origine sont très difficiles à trouver et chères. Ainsi, « afin de produire cette édition du pont, j'ai collaboré avec Fred Hoffman Fine Art et Jack Brogan de Design Concepts pour reproduire ces pièces en acier afin d'obtenir une plus grande solidité et une meilleure résistance à la corrosion.

Mysto Erector est un jeu de construction en métal créé aux Etats-Unis en 1914. Le système Mysto Erector Type 1 s'appuie sur un seul modèle de poutre métallique et sur un assortiment de rivets. On peut créer une poutre-caisson en utilisant 4 poutres métalliques, deux écrous et deux boulons. Ce caisson, solide mais léger, est la base de tout ce système de construction. Avec quelques pièces de base seulement, ce système est bien plus simple, bien que moins polyvalent, que le Meccano et les systèmes de construction Erector. Je trouve la forme linéaire et simple de l'Indo-China Bridge qui en résulte extrêmement séduisante » (Chris Burden).

Since 1997, Burden has built a series of scaled reproductions of bridges using own variations (dies of stainless steel) of Meccano and Erector engineering sets, popular children's toys during the last century. Uniting his performances and sculptures in a body of work that invites human interaction, Burden's bridges function as inquiries into the nature of architecture and technology, while instigating a dialogue between human beings and scientific progress.

The Indo-China Bridge is based on an actual bridge in Asia that spanned an extremely deep gorge. The peculiar geometry of this bridge was dictated by the extreme conditions that necessitated moving all the bridge beams through opposing tunnels and lowering them into position on the steep cliffs. This edition of the Indo-China Bridge is built using reproduction Mysto Erector parts. The original antique part are very difficult to obtain and very costly. Therefore, « in order to produce this bridge edition, I collaborated with Fred Hoffman Fine Art and Jack Brogan of Design Concepts, to reproduce these parts in stainless steel for greater strength and corrosive resistance.

Mysto Erector parts are a 1914 American metal toy construction system. The Type 1 Mysto Erector system is based on a single girder, complete with rivet detailing. A box beam can be formed using 4 girders and 2 nuts and 2 bolts. This strong, but light, box beam is the basis for the entire building system. With just a few basic parts, it is much simpler, though less versatile, than the Meccano and Erector construction systems. I find the resulting simple linear form of the Indo-China Bridge to be extremely attractive » (Chris Burden).



### Antique Bridge, 2003

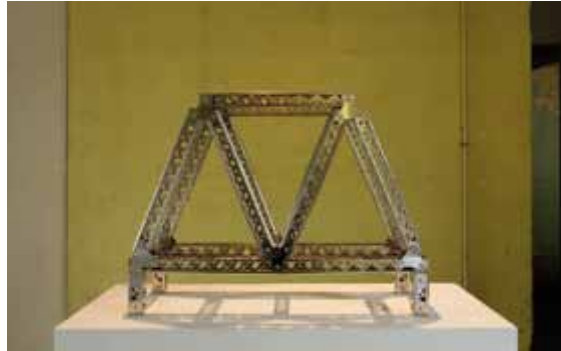
Reproduction en acier inoxydable en Mysto type I Erector / Stainless steel reproduction Mysto type I Erector parts

60 x 231 x 21,50 cm

Ed. 2/6

Antique Bridge provient d'une image d'illustration publicitaire de 1916 pour un des premiers modèles du jeu Erector Set. La publicité met en scène trois garçons, deux travaillant aux extrémités du pont et le troisième assis au milieu de celui-ci. Étant donné que le dessin est incorrect, il existe un doute parmi les amateurs de Meccano et d'Erector : ce pont a-t-il jamais été construit ? Il pourrait s'agir de l'imagination de l'artiste, comme dans les dessins de M.C. Escher. Ce pont est composé entièrement de pièces d'origine d'Erector Type 1.

Antique Bridge is based on a 1916 illustration advertising an early type of Erector Set. The ad shows three boys, two working at opposite ends of the bridge and the third sitting on the middle top of the bridge. Due to the fact that the drawing is inaccurate, there is some doubt among Erector and Meccano enthusiasts as to whether this bridge has ever been built. Like an M.C. Escher drawing, it might simply be the artist's creation. This bridge is built entirely of antique Type I Erector parts.



### Trapezoid Bridge, 2003

Reproduction en acier inoxydable en Mysto type I Erector / Stainless steel reproduction Mysto type I Erector parts

44 x 60 x 21,60 cm

Ed. 7/20

Le Trapezoid Bridge fait référence à la forme de base d'un pont cantilever. C'est la plus petite pièce modulaire d'une telle construction. Il est simple et présente une réelle beauté architecturale. C'est la cellule germinale du système de construction des ponts. Pour cette raison, c'est une pièce de référence très importante.

The Trapezoid Bridge is referring to a basic form of a cantilever bridge. It's the smallest modular piece of such a construction and presents simplicity and architectural beauty. It's the germ cell of the bridge system and for this a very important reference piece.



### The Rant, 2006

DVD,

4/10

« Je suis le prêcheur de vérité. Je veux annoncer aux peuples que je sens parmi nous une force étrangère, une force qui viole le triangle équilatéral.



Comme vous le savez, le monde contient trois forces qui forment un triangle équilatéral. Ce triangle parfait est composé des chiens sauvages, des chiens domestiques et des hommes civilisés. Le danger de cette force étrangère, de l'Autre, de l'homme sauvage, c'est qu'il peut infecter le chien sauvage et le rendre encore plus sauvage. Ensuite, le chien sauvage peut infecter le chien domestique, et le chien domestique peut infecter l'homme civilisé. Le monde peut alors devenir un monde entièrement sauvage.

Comment reconnaître les hommes sauvages ? Eh bien, leur cuisine pue, leurs femmes sont moches et elles sont toutes des putains. En plus, leurs soldats courent et se cachent comme des lapins. Mais, et c'est le plus important, ils n'ont pas accepté au fond de leur cœur le bonheur du Bon Dieu.

Comme des escargots invisibles, ils arrivent. Les escargots invisibles ne ralentissent pas.

On ne peut jamais s'entendre avec celui qui veut déséquilibrer le triangle parfait. On doit toujours redoubler d'efforts pour combattre l'autre, cet homme sauvage, cette quatrième force, pour combattre le vieux con lui-même, le Diable » Chris Burden.

« I am the preacher of the truth. I want to announce to the people that I sense among us a foreign force, a force that violates the equilateral triangle.

As you know, the world contains three forces that form an equilateral triangle. This perfect triangle is composed of wild dogs, domestic dogs and civilized men. The danger of this foreign force, the other, the wild man, is that he can infect the wild dog and make him even wilder. In turn, the wild dog can infect the domestic dog and the domestic dog can then infect the civilized man. The world can become an entirely wild world.

How does one recognize the wild man? Well, his cooking stinks, his women are all ugly and they are all whores. Furthermore, their soldiers run and hide like rabbits. But, and this is the most important; they have not accepted in the bottom of their hearts the goodness of the good God.

Like invisible snails they are coming, the invisible snails are not slowing down.

One can never come to an understanding with the one who wants to unbalance the perfect triangle. One must always redouble one's effort to fight the other, this wild man, this fourth force, to fight the old asshole himself, the devil » Chris Burden.

## ANGELA DE LA CRUZ



### Clutter I, 2003

Peinture sur toile / Oil on canvas  
220 x 165 x 30 cm

Angela de la Cruz explique : « le plaisir, le viscéral, le corps et l'érotisme sont des idées importantes dans mon travail. Tout ce qui se détend et qui dégouline. Tout ce qui a à voir avec le fait de pousser, de tirer, d'introduire et de retirer, d'ouvrir le corps... ».

Angela de la Cruz étend et subvertit les traditions de la peinture abstraite et monochrome dans ses installations complexes, dans ses interventions éparses et ses structures précaires. Ses sculptures et objets sont souvent déséquilibrés et déformés, comme s'ils étaient nés dans une lutte physique. Procédant par épreuve et par erreur, Angela de la Cruz recycle ses travaux antérieurs en permutant continuellement les éléments. En décrivant ses assemblages comme des « entassements », elle souligne la nature disparate et fragmentée de son travail.

Sa pratique est influencée par le mélange de la peinture et de la sculpture et par la mise en relation de l'abstraction et de la figuration. Depuis 1996, elle a développé un langage visuel personnel qui est tout aussi conceptuel que pictural et sculptural. Son travail porte sur le langage de la peinture. Dans cette logique, bien que ses toiles aient une qualité d'objet, elles demeurent néanmoins des toiles. Il est important d'inscrire la peinture dans les paramètres de la tradition : sans ceux-ci, elle n'a pas de sens.

Contrairement à la notion habituelle de la peinture comme objet unique et singulier, Angela de la Cruz définit certains de ses travaux comme des « denrées picturales interchangeables ». Le dénominateur commun de ces « denrées picturales » est que chacune représente l'autre. Toutes les toiles sont par essence la même toile.



Jusqu'à présent, ce principe a été crucial. Cette définition recouvre différentes catégories, comme les toiles recyclées et les entassements picturaux par exemple. Dans ce processus de recyclage, elle a souvent utilisé chaque partie de son travail : chaque morceau de chaque toile peut souvent être utilisé dans une autre toile. Dans l'une de ses oeuvres récentes, Clutter, elle a amplifié ce processus en utilisant les toiles comme des conteneurs. Des toiles deviennent les conteneurs d'autres toiles. Comme des sacs dans lesquels on met les cadavres. Cela implique un excès de production.

Angela explains that : « Pleasure, the visceral, the body, eroticism, these are important ideas in my work. Things sagging, dripping. They are all about pushing, pulling, putting in and out, opening the body... ».

Angela de la Cruz extends and subverts the traditions of abstract and monochrome painting in her intricate installations, scattered interventions and precarious structures. Her sculptures and objects are often unbalanced and distorted as though they were born out of a physical struggle. Proceeding by trial and error, de la Cruz recycles previous works in a continuous permutation of elements. Describing her assemblages as « clutters », she stresses the fractured and disparate nature of her work.

Her practice is marked by the intertwining of painting and sculpture and the interrelation of abstraction and figuration. Since 1996 she has been developing a personal visual language, one which is as much conceptual as it is painterly and sculptural. Her work is concerned with researching the language of painting. In this sense, although my paintings have an object-like quality, they still remain paintings - it is important that painting is stationed within the parameters of tradition, without these parameters it has no meaning. Contrary to the traditional notion of a painting as a unique and singular object, she defines some of her works as commodity painting. The common denominator of these commodity paintings is that they each represent the other - all the paintings are essentially the same painting. This is a principle that has been central to my work throughout. This definition covers different categories, like the recycled paintings and clutter paintings for example. As part of the process of recycling, she has often use every part of her work, every bit of every painting can often be used in another painting. In one of her recent works, Clutter, this process has been expanded and she has began using paintings as containers - paintings become containers of other paintings. Like body bags. They imply an excess of production.

## SUDARSHAN SHETTY



### **No title (from the show « Leaving home »), 2008**

Fibre de verre peinte, nappe, acier spécial, bois, eau teinte, pompe à moteur / Painted fiberglass, coats, special steel, wood, colored water, power-driven pump  
140 x 150 x 90 cm  
Ed. unique



### **No title (from the show « Leaving home »), 2007 - 2008**

Bois, squelette de chien d'aluminium, moteur, transmission mécanique / Wood, aluminium skeleton of dog, engine, mechanical transmission  
77 x 220 x 90 cm  
Ed. unique

2

**7 galeries internationales / 7 international galleries - Galerie Krinzinger**



GAVIN TURK



**Fright Wig X, 2008**

Sérigraphie sur toile / Silkscreen on canvas

200 x 500 cm

Ed. unique

Toutes les œuvres / All art works : Courtesy Galerie Krinzinger, Vienna.

**Pour en savoir plus / For more informations:**  
**[www.galerie-krinzinger.at](http://www.galerie-krinzinger.at)**



---

## Kamel Mennour, Paris

1999 : Année d'ouverture de la galerie du 60, rue Mazarine - 75006 Paris

Year of the opening of the gallery at the 60, rue Mazarine - 75006 Paris.

Novembre 2007 : Ouverture du nouvel espace à Saint-Germain-des-Prés (47, rue Saint-André des Arts - 75006 Paris) avec une exposition personnelle de Daniel Buren.

New space opening in the heart of Saint-Germain-des-Prés (47, rue Saint-André des Arts - 75006 Paris) with Daniel Buren's solo show.

-

Artistes représentés / Artists represented : Nobuyoshi Araki, Doa Aly, Roger Ballen, Marie Bovo, Daniel Buren, Latifa Echakhch, Dario Escobar, Yona Friedman, Alberto Garcia-Alix, Johan Grimmonprez, Camille Henrot, Huang Yong Ping, Alfredo Jaar, Tadashi Kawamata, Sigalit Landau, Claude Lévêque, Pierre Malphettes, François Morellet, Daido Moriyama, Martin Parr, Pierre La Police, Christine Rebet, Zineb Sedira, Miri Segal, Djamel Tatah, Shen Yuan, Zan Jbai.



## CAMILLE HENROT

Née en 1978, Camille Henrot vit et travaille à Paris.

À la manière d'une géologue ou d'une archéologue, Camille Henrot décortique la culture - sa matière première - par strates et par couches successives. Loin de vouloir rationaliser les choses, elle complexifie notre rapport au monde en travaillant par prolongement, superposition et recyclage comme pour conjurer l'angoisse de l'effacement.

C'est en tant que machine collective à faire revivre un passé hypothétique, fictif, que le cinéma et la musique populaire sont des champs privilégiés de son travail. Alors que le cinéma traditionnel tend à faire disparaître ses dispositifs pour absorber le spectateur, Camille Henrot les fait réapparaître. Elle propose ainsi au spectateur un aller / retour permanent entre l'individuel et le collectif, entre la fiction et le réel, ou plutôt entre le désir de fiction et la conscience des procédés qui la rendent possible. L'artiste en tant que spectateur s'introduit dans les oeuvres de la culture populaire pour y pratiquer l'expérimentation, renouant ainsi les fils qui relient l'oeuvre à son origine.

Born in 1978, she lives and works in Paris.

In the manner of a geologist or archaeologist, Camille Henrot excavates culture « her raw material » in successive strata and layers. Far from wishing to rationalise things, she intensifies the complexity of our relationship to the world, working by means of extending, superimposing and recycling, as if to ward off the anguish of obliteration. As a machine that could make re-live an hypothetical and fictive past, popular cinema and music are one of her favored field of work. While traditional cinema tends to make disappear its own devices to absorb the viewer, Camille Henrot makes reappear the very substance of the movie: the film. In doing so, she suggests a permanent back and forth between fiction and reality, or more precisely between the desire of fiction and the conscience of cinematic process which make it possible. Considering herself as viewer, the artist worm her way into works of popular culture to make an experimentation that would draw these works to their origins.



### Les Cages, 2009

Installation : cages en bois et métal / Installation : wooden cage, steel

Dimensions variables entre 1 x 1 m et 20 x 20 cm / Variable dimensions between 1 x 1 m et 20 x 20 cm

© Camille Henrot



### Wolf eyes, 2008

Vidéo

Durée / Duration : 5 minutes

© Camille Henrot



## CLAUDE LEVÊQUE

Né en 1953 à Nevers (France). Vit et travaille à Montreuil et Pételoup (France).

Claude Lévêque est reconnu depuis de nombreuses années comme un artiste majeur de la scène française et internationale. Ses oeuvres se réfèrent à la culture populaire, à l'environnement quotidien et aux images mentales.

Il crée des ambiances, des environnements et des objets tout en élargissant la dimension de l'installation par l'utilisation de l'efficacité sensorielle de la lumière et du son. Jouant de la capacité des oeuvres à provoquer des émotions visuelles et sensibles, il bouscule les habitudes perceptives et réactive des références culturelles nécessaires à sa création. Il déclare avoir de l'art, « une approche traditionnelle » qu'il conçoit comme un reflet de la société. Claude Lévêque porte un regard sans complaisance sur ce qui l'entoure et ne cherche pas à nier ou à embellir la réalité : il s'en fait le témoin et l'impose au spectateur, qui devient alors également acteur.

Il répond également avec le même empressement aux collectifs les plus alternatifs, que ce soit pour investir une HLM désaffectée à Bourges avec Emmetrop ou à Uckange, dans un des derniers hauts-fourneaux restés intacts en Lorraine.

Claude Lévêque est l'artiste qui représenta la France à la 53e Exposition internationale d'art de Venise de 2009. Il collabore cette année à la nouvelle création d'Angelin Preljocaj pour l'opéra Bastille et réalise une intervention spécifique au Musée Bourdelle au printemps 2010.

Born in 1953 in Nevers (France). Lives and works in Montreuil and Pételoup (France).

Claude Lévêque has been recognized for years as a major artist on the French and international scene. His works refer to popular culture, to the everyday environment, and to mental images. He creates ambiances, environments and objects while expanding the installation's dimensions through the use of the sensory effectiveness of light and sound. Playing on the ability of the works to provoke visual and sensory emotions, he shakes up the perceptual and reactive habits of the cultural references necessary to his creation. He declares he has « a traditional approach » to art, which he conceives as a reflection of society. Claude Lévêque looks objectively at what surrounds him and does not seek to deny or embellish reality: he is its witness and imposes it on the spectator, who then also becomes a player.

He also responds with the same eagerness to the most alternative communities, whether taking on an abandoned public housing complex in Bourges with Emmetrop, or in Uckange in one of the last intact blast furnaces in the Lorraine.

This year Claude Lévêque is the artist who represented France at the 53rd International Exhibition of Art at La Biennale di Venezia. He will collaborate to the new creation of Angelin Preljocaj for the Opera Bastille in Paris and will produce a specific work at the Musée Bourdelle during spring 2010.



### **Whirlwind, 1998-2009**

Installation in situ

Cercles de lampes bleues avec effet chenillard, filtres bleus sur les ouvertures / Circles of blue light bulbs, sequencer, blue filters over the window-openings.

© ADAGP Claude Lévêque.





## PIERRE MALPHETTES

Né en 1970 à Paris, Pierre Malphettes vit et travaille à Marseille.

Sculpteur avant tout, même si la photographie ou la vidéo servent à certains moments des projets spécifiques, Pierre Malphettes formalise des phénomènes et éléments naturels, en empruntant au monde industriel - matériaux de chantier, de construction, produits manufacturés... - dans une économie de moyens recherchée. De cette alliance souvent paradoxale naît une poésie ambivalente, physique, chargée de séduction et de tension. Pour autant, l'enjeu est moins de représenter que de chercher à comprendre un mécanisme en le reproduisant, d'infiltrer de l'impermanence et de l'intangible dans les certitudes ou, inversement, de rendre palpable, par la création d'une réalité perceptive et sensorielle « l'épaisseur » et « la diversité » de cet espace entre nature et artifice. Fabienne Clérin.

Born in Paris in 1970, Pierre Malphettes lives and works in Marseille.

Pierre Malphettes is above all a sculptor, although photography and video have served him at times for specific projects. The artist formalises natural phenomena and elements by borrowing from the industrial world - construction materials from a building site, manufactured products, etc. - in a refined economy of means. Charged with seduction and tension, an ambivalent poetics is born of this generally paradoxical alliance. The issue is not so much to represent its mechanism as to seek to understand it by means of reproducing it: to infiltrate the impermanence and the intangible qualities of the certainties or, inversely, to render palpable, through the creation of a sensory realm, the « thickness » and « diversity » of this space between nature and artifice.



### Un arbre, un rocher, une source, 2006

Bois, néons, câble électrique, transformateur haute-tension, tôle larmée, inox poli-recuit, moquette / Wood, neon, electric cable, transformer high tension, métal sheet, stainless steel, carpet

535 x 705 x 250 cm

© Pierre Malphettes

Toutes les oeuvres / all art works : Courtesy the artist & kamel mennour, Paris

**Pour en savoir plus / For more informations:**  
[kamelmennour.fr](http://kamelmennour.fr)



## Almine Rech Gallery, Bruxelles / Paris

### MARK HANDFORTH

Né en 1969 à Hong Kong. Vit et travaille à Miami, Etats-Unis.

« Le Pop est LE langage culturel américain. C'est sans prétention et c'est la seule culture aux Etats-Unis qui ne soit ni acquise ni appropriée. Mais, si mes sculptures sont Pop, si elles assument la culture populaire comme étant la véritable culture de ce pays et se veulent des ready-mades, leur signification n'est pas pour autant seulement dans leur surface. Elles relèvent de « la réalité des faits » (facts on the ground). Mais la réalité des faits dans son sens littéral - lampadaires, panneaux de signalisation, bouches d'incendie, pneus, parcmètres - avec tout ce qu'une telle réalité peut avoir d'implications existentielles. [...] Alors que je grandissais, le minimalisme faisait déjà partie de l'histoire de l'art classique - tout comme le Pop Art. Pour moi, tous ces langages artistiques du passé ne sont que ça : des langages disponibles que l'on peut parler. Et je me réjouis parfois d'avoir la possibilité d'utiliser deux langues différentes dans la même phrase. Quitte à ce que ça rende les choses un peu confuses. À côté de ça, je pense que la distinction entre Pop Art et Art Minimal est discutable. Judd n'était-il pas Pop dans son utilisation de surfaces en Plexiglas fluorescent ? » Mark Handforth.

Extraits de l'interview: « Toute personne se volatilise », Une conversation avec Mark Handforth par Mirjam Varadinis, catalogue de l'exposition Mark Handforth, Kunsthaus Zürich, ed. Presses du Réel, 2005.

Born in 1969 in Honk Kong. Lives and works in Miami, USA.

« Pop is THE American cultural language. It's unpretentious and is the only culture in the US that is not learned or borrowed. My sculptures are pop, they recognize popular culture as the real culture of this country and they are ready-mades, but their meaning doesn't solely lie in the surface. They deal with « the facts on the ground ». Literally the « facts on the ground » - lampposts, signs, hydrants, tires, you name it - and with the existential implications of those facts. [...] When I grew up, Minimalism had already become part of classical art history along with Pop art. For me all these past art languages are simply that: available languages that I can speak. And sometimes I'm happy to use two different languages in the same sentence.

Even if it is a little confusing. Besides I think this distinction between Pop and Minimal art is questionable anyway. Wasn't Donald Judd fairly Pop with fluorescent Plexiglas surfaces? » Mark Handforth.

Extract of All that is Solid Melts into Air, a conversation with Mark Handforth by Mirjam Varadinis, in Mark Handforth, Kunsthaus Zürich, ed. JRP/Ringier, 2005.



**Black Heart, 2008**

Aluminium, peinture noire / Aluminium, black painting  
270 x 220 x 160 cm



## JOSEPH KOSUTH

Né à Toledo, Ohio en 1945. Vit et travaille à Rome et New York.

Joseph Kosuth a joué un rôle clé dans la redéfinition de l'objet d'art survenue dans les années 1960 et 1970, sous la dénomination d'Art Conceptuel, courant qui remet en question les formes d'art et les pratiques artistiques traditionnelles, ainsi que les certitudes qui les accompagnent. À cette fin, Kosuth compta parmi les premiers à appliquer des stratégies d'appropriation, à utiliser des textes, des photographies, des installations, à se servir des médias, et à rédiger les tout premiers écrits théoriques venant appuyer sa démarche. Chez Kosuth, l'art en soi est essentiellement un procédé de remise en question. [...] Pour Kosuth, le « visuel » n'est qu'une composante d'une structure complexe productrice de sens au sein de l'art, et non son socle. Dès les années 1960, les éléments de son travail étaient tous extraits d'autres contextes : philosophie, littérature, ouvrages de référence, culture populaire, théories scientifiques, etc. Il utilise les signifiants dont nous avons hérité pour bâtir un sens nouveau qui lui est propre.

Extrait du communiqué de presse de l'exposition « Du phénomène de la bibliothèque », Galerie Almine Rech, Paris, 2006.

Joseph Kosuth est actuellement professeur à la Kunstakademie de Munich et à l'Instituto Universitario di Architettura de Venise. A été également professeur et conférencier invité par de nombreuses institutions depuis près de trente ans.

Born in Toledo, Ohio in 1945. Lives and works in Rome and New York.

Joseph Kosuth is a key figure in the redefinition of the art object that took place during the 1960s and 70s with the formulation of Conceptual art, which questions art's traditional forms and practices, as well as the assumptions surrounding them. To do this, Kosuth was among the first to employ appropriation strategies, texts, photography, installations and the use of public media, as well as to write the earliest theoretical texts supporting it. With Kosuth, art itself is essentially a questioning process. [...]

For Kosuth, the 'visual' is but one part of a complex structure which produces meaning within art, and not its basis. Since the 1960's the elements in his work have all been employed from other contexts: philosophy, literature, reference books, popular culture, scientific theory and so on. He utilizes our inherited meanings to construct a new meaning of his own.

Extract of the press release of the exhibition « Du phénomène de la bibliothèque », Almine Rech Gallery, Paris, 2006

Currently Professor at the Kunstakademie Munich and Instituto Universitario di Architettura, Venice, Italy. Has functioned as visiting professor and guest lecturer at various universities and institutions for nearly thirty years.



### Seeing Reading [Orange], 1979

Néon  
12 x 700 cm



## ANGE LECCIA

Né en 1952 à Minerviù, Corse. Vit et travaille à Paris, France. Il est directeur du Pavillon, unité de recherche du Palais de Tokyo, site de création contemporaine, Paris.

« L'art d'Ange Leccia s'origine dans une réflexion sur l'image et le matériau filmique. Ses arrangements d'objets et de véhicules, réalisés dans les années 1980, étaient déjà informés par le cinéma. Le développement magistral de ses recherches en vidéo, tout au long des années 1990 jusqu'à aujourd'hui, procède d'une totale continuité dans sa quête de l'énoncé pudique d'une émotion non verbalisable. »

Extrait de l'article « Ange Leccia, éblouissements », par Pascal Beausse, Art Press, n°277, mars 2002.

Born in 1952 in Minerviù, Corsica, France. Lives and works in Paris, France.

Director of « Le Pavillon », unity of research of « Palais de Tokyo, Space for contemporary creation », Paris, France

« The art of Ange Leccia grows out of an exploration of the film image and of film as material. The movies lay behind his arrangements of objects and vehicles back in the 1980s and the impressive and consistent development of his work on video, throughout the '90s and through to the present, is underpinned by a sustained search for discreet ways of formulating emotions that elude language. »

Extract of the article « Ange Leccia, éblouissements », by Pascal Beausse, Art Press, n°277, March 2002.



### Introspection, 2003

Plaques émaillées, sérigraphies / Enamel plates, silk-screen printings

145 x 90 cm chaque / each



### Audrey, 2009

Projection vidéo / Vidéo projection  
Ed. 3



## NATHANIEL RACKOWE

Né en Angleterre en 1975. Vit et travaille à Londres.  
L'usage d'éléments prêts à l'emploi n'est pas nouveau chez Nathaniel Rackowe et les lumières fluorescentes, les armatures, les ampoules et les blocs de béton sont monnaie courante dans ses créations. [...]

[Dans ses nouvelles œuvres,] on peut voir une extension des codes binaires, marquants dans ses précédents travaux, dans cette notion de cheminement, faisant appel à des portes invitant à des espaces ouverts ou fermés et des ampoules qui s'allument et s'éteignent. La surface constitue un élément central de ce codage, car les surfaces ont deux faces et Rackowe marque souvent une distinction entre elles, en les enduisant de bitume d'un côté et en les colorant intensivement de l'autre, dans un souci d'équilibre. Par ailleurs, il met en exergue le dualisme d'un objet unique. Mais aussi les deux oppositions qui en résultent et mettent en parallèle la méthode interne du travail. [...]

La majorité des œuvres de Nathaniel Rackowe offrent un guidage dans le temps, la durée et la temporalité. L'événement de l'instant présent façonné au moment même de la rencontre avec l'œuvre. A cette fin, Rackowe use des mécanismes technologiques pour ancrer et séquencer ses œuvres. La lumière émise par une ampoule s'affaiblit avant d'inverser la tendance, par exemple. Ses œuvres sont en mouvement perpétuel, en impermanence, telles les aiguilles d'une montre, s'approchant ou s'éloignant d'un point de jonction dont on a pris conscience. [...]

Extrait d'un texte de Charles Danby

Born in England in 1975. Lives and works in London.  
The adoption of readymade elements are not new to Nathaniel Rackowe's work, fluorescent lights, scaffolding, bulbs and concrete blocks are commonplace. [...]

This notion of pathfinding can also be seen as an extension of the binary codes that have previously marked out many of Rackowe's works, from doors that solicit open and closed spaces, to light bulbs that turn off and on. The fact of surface is central to this coding, surfaces have two sides and Rackowe often draws distinction between them, bitumen coated for instance on one side, they may then be counterbalanced by intensive colour on the other, marking not just two sides of a single object, but two oppositions of outcome that parallel the internal systems of the work. [...]

In much of his work Nathaniel Rackowe offers a guidance of time, of duration and temporality. The event

of the present configured at the moment at which the work is encountered. To this end Rackowe utilises the mechanisms of technology to set and sequence his work, a light bulb dims before reversing its action, and so like the hands of a clock Rackowe's works are in perpetual motion, in impermanence, moving towards or tending away from, a perceived point of articulation. [...]

Text by Charles Danby.



### WLP6, 2008

Portes principales creuses, lumière, bitume / Hollow core doors, light, bitumen  
69 x 200 x 23 cm



## ANSELM REYLE

Né en 1970 à Tübingen, Allemagne. Vit et travaille à Berlin.

« Emprunter des choses au passé pour leur donner une forme actuelle n'est pas mon propos. Je rencontre dans la modernité des « objets trouvés » qui me fascinent ; ensuite j'intensifie cette fascination, et c'est là ce que je veux montrer. Les styles m'intéressent d'une certaine façon dans la mesure où ils présentent ce même élément de 'déjà-vu' » Anselm Reyle.

Extrait de l'article « Anselm Reyle » par Jens Asthoff, Flashart, Juillet-septembre 2006.

Born in 1970 in Tübingen, Germany. Lives and works in Berlin, Germany.

« I don't just want to take something up and present it as an available form. I deal with it more like objets trouvés that I come across because they fascinate me and then I intensify this fascination, and so want to show it. And I'm partly interested in styles as well because they are so well-worn » Anselm Reyle.

Extract of the article « Anselm Reyle » by Jens Asthoff, in Flashart n°249, July-September 2006.



**Untitled, 2009**

Matériaux divers / Mixed media

135 x 144 cm



## UGO RONDINONE

Né en 1964 à Zurich, Suisse. Vit et travaille entre New York et Zurich.

Depuis le milieu des années 1980, Ugo Rondinone développe une œuvre polymorphe qui s'impose de plus en plus en Europe et aux États-Unis. Il est aujourd'hui présent dans les collections de nombreuses institutions internationales.

Après avoir longtemps joué sur sa propre identité, en figure de clown ou en icône des magazines de mode (série 'I don't live here anymore'), Ugo Rondinone fait disparaître peu à peu ce personnage intermédiaire et construit un univers abstrait qui déplace l'art dans des sphères sensibles et mélancoliques.

Les œuvres d'Ugo Rondinone construisent un monde onirique et mélancolique, donnant forme à un romantisme très contemporain, à travers plusieurs médias, la peinture, la sculpture parfois sonore, la photographie et la vidéo. Dans ses installations vidéo, il crée un environnement visuel et sonore qui renvoie le spectateur à une contemplation hypnotique de l'œuvre diffusée en boucle. Il aime surprendre, déstabiliser les perceptions du spectateur, perturber leurs certitudes.

Born in 1964 in Zurich, Switzerland. Lives and works in New York and Zurich.

Ever since the mid 1980s, Ugo Rondinone has been developing a multiformed work that has become more and more common in Europe and the United States. Today, his works are part of numerous international collections.

After having played around with his identity for quite some time, appearing as a clown or a cult fashion magazine character ('I don't live here anymore' series), Ugo Rondinone is slowly shedding this intermediary character and building an abstract universe, which transforms art within sensitive and melancholic spheres.

Ugo Rondinone's works build a dreamlike, melancholic world, giving rise to a very contemporary romanticism, by using several media, including painting, sculpture that sometimes resonates, photography and video. In the latter, he creates a resounding visual atmosphere, which delves the spectator into a hypnotic contemplation of a work that is diffused in loops. He likes to surprise, to destabilize our perceptions and to shake our certainties.



**12. Oktober 2007, 2007**

Plâtre, bois / Plaster, wood  
240 x 195 x 196 cm



## KATJA STRUNZ

Née en 1970 à Ottweiler, Allemagne. Vit et travaille à Berlin.

Rien ne semble plus approprié que les écrits de Walter Benjamin pour mettre en mots l'œuvre artistique de Katja Strunz. C'est la coïncidence isotrope du présent et du passé qui confère au philosophe son omniprésence dans l'œuvre de Katja Strunz. C'est manifestement criant dans la sélection qu'elle opère pour ses matériaux qui sont, en effet, anciens, qui en partie sont issus du passé et qui s'en sont échappés dans son œuvre.

Mais l'œuvre de Katja Strunz ne serait pas ce qu'elle est si « la collectionneuse de chiffons sur les traces de Benjamin » (1) ne poursuivait pas sa tactique, avec une légère ironie en rusant avec ses récipiends : la rouille et la patine n'ont, parfois que quelques jours, d'âge.

Mais l'œuvre de Katja Strunz ne se complait, en aucune façon, dans de doux rêves à propos du passé. Une abstraction et un modernisme particulièrement tranchants donnent à ses œuvres d'art une apparence qui devient progressivement impressionnante, voire menaçante, dans des compositions murales expansives comme le dit Benjamin : « L'origine est un tourbillon dans le fleuve du devenir, et elle entraîne dans son rythme la matière de ce qui est en train d'apparaître. » (2) Kirstin Strunz.

Extrait du communiqué de presse de l'exposition « Guten Morgen Erwachen », Galerie Almine Rech, Paris, 2007.

(1) Hudson, Suzanne: Eine zweite Gegenwart der Vergangenheit. (Un deuxième présent du passé) In: Katja Strunz. Londres 2007 p. 19.

(2) Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. éd. Rolf Tiedemann et Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M. 1972ss Vol. 1 p. 226.

Nothing seems to put Katja Strunz' artistic work into words better than Walter Benjamin's writings. It is the isotropic coincidence of present and past which makes the philosopher omnipresent in her oeuvre. It is obviously manifest in the selection of her materials which are indeed aged, partly come from the past, and have evaded it in her work.

But Strunz' work would not be what it is if the « rag collector on Benjamin's trail » (1) did not also pursue the tactic, with a quiet smile, of tricking her recipients: rust and patina are sometimes no more than a few days old.

Strunz' works do not by any means wallow in sweet dreams about the past. Sharp-edged abstraction and modernism determine the appearance of her art works which grow impressively and threateningly in expansive mural compositions. As Benjamin describes, « The origin is in the flux of becoming as an eddy, and tears the material from which it is made into its rhythm ». (2) Kirstin Strunz.

Extract of the press release of the exhibition « Guten Morgen Erwachen », Galerie Almine Rech, Paris, 2007

(1) Hudson, Suzanne: Eine zweite Gegenwart der Vergangenheit. In: Katja Strunz. London 2007 p. 19.

(2) Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. eds. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M. 1972ff Vol. 1 p. 226.



**Trauma, 2007**

Acier, cire / Steel, wax  
220 x 163 cm

Toutes les œuvres / All art works : Courtesy Almine Rech Gallery, Brussels-Paris.





## Esther Schipper, Berlin

Les oeuvres de Liam Gillick, Carsten Höller et Ann Veronica Janssens sont montrées conjointement par les galeries Air de Paris (Paris) et Esther Schipper (Berlin).

The works of Liam Gillick, Carsten Höller and Ann Veronica Janssens are exhibited simultaneously by the galleries Air de Paris (Paris) and Esther Schipper (Berlin).

### CHRISTOPH KELLER



#### Tour Solaire, 2007

Projection en boucle, son / Loop, sound  
10 min.

Ed. 1/4

La vidéo débute avec un zoom arrière lent de la ville de Paris incluant l'émblématique Tour Eiffel, passant au dessus de l'observatoire de Meudon, revenant à la plate forme panoramique de la Tour Solaire. L'observatoire ou Tour Solaire, fut construit dans les années 1960 pour observer le soleil. Aujourd'hui, il n'est plus utilisé. La vidéo explore l'observatoire comme monument culturel qui semble déjà appartenir au passé.

Une femme déambule rêveusement autour de la tour. Des mouches et des insectes morts qui traînent font partie de l'ambiance sombre intensifiée par la bande sonore du film Solaris (1972) de Tarkovky.

Les sons de l'intrigue de Solaris et l'étrange musique électronique du compositeur Eduard Artemyev s'entrelacent avec les scènes de la vidéo de Keller. Le site historique de l'observatoire devient une partie des couches de fiction desquelles l'astronomie en tant que science elle-même paraît inséparable.

The video starts with a slow zoom-out that moves from the city of Paris, including the emblematic Eiffel Tower, over the site of the observatory of Meudon, back to the panorama platform of the Tour Solaire. The observatory, Tour Solaire, was built in the 1960's to observe the sun, but is today now no longer in use. The video investigates the observatory as a cultural monument, which appears to be already part of the past. A woman dreamily strolls around the tower. Dead flies and insects lying around add to the gloomy atmosphere, which is intensified by the soundtrack, which stems from Tarkovky's film Solaris (1972). Noises from the actual plot of Solaris together with the eerie electronic music by composer Eduard Artemyev interweave with scenes of Keller's video. The historical site of the observatory becomes part of fictional layers, from which astronomy itself as a science appears to be inseparable.



#### Inverse Observatory Archive, 2007

Aluminium, Duraclear (x 2)

88 x 122 cm

Toutes les oeuvres / all art works : Courtesy Ester Shipper, Berlin.

### 3

## Long-term projects



Certaines pièces ont été créées et produites spécialement pour le Moulin et sont parfois montrées de manière semi-permanente.

Galleria Continua aime maintenir une continuité physique et visuelle entre ses expositions passées, présentes et futures. Par exemple, les « long-term projects » de Daniel Buren, Chen Zhen, Leandro Erlich, Yona Friedman, Kendell Geers, Michelangelo Pistoletto, Shen Yuan et Pascale Marthine Tayou font écho aux expositions passées.

De même, certaines pièces ne font pas parties des expositions thématiques ou monographiques et sont montrées comme « special view ». Il s'agit d'œuvres peu vues en transit, prêt ou dépôt exceptionnel au Moulin.

Certain pieces were created and produced especially for Le Moulin and are at times exhibited semi-permanently.

Galleria Continua likes to maintain physical and visual continuity between its past, present and future exhibitions. For example, 'long-term projects' by Daniel Buren, Chen Zhen, Leandro Erlich, Yona Friedman, Kendell Geers, Michelangelo Pistoletto, Shen Yuan and Pascale Marthine Tayou reflect previous exhibitions.

Likewise, certain pieces are not part of thematic or monographic exhibitions and are exhibited as a 'special viewing'. These artworks are normally in transit, on loan or exceptionally in storage at Le Moulin.

Toutes les œuvres / All works : Courtesy Galleria Continua, San Gimignano, Beijing, Le Moulin (sauf / except Yona Friedmann, Shen Yuan).

### 3

## Long-term projects



### DANIEL BUREN

L'artiste est né en 1938, à Boulogne-Billancourt. Il vit et travaille in situ.

La perspective dessinée par la suite de fenêtres rectilignes de la façade du bâtiment industriel du Moulin est ici le prétexte à une nouvelle œuvre in situ de Daniel Buren. Déclinant cet élément architectural caractéristique du lieu, l'artiste installe perpendiculairement à la ligne formée par les fenêtres une succession de châssis suspendus : autant de « tableaux colorés » faits de transparence et de géométrie, se répondant les uns aux autres. Transposition du rythme de la façade qu'elle défragmente et démultiplie à l'intérieur du bâtiment, l'intervention vient créer, par l'intrusion et la déclinaison des couleurs, de nouveaux espaces et de nouvelles compositions dans ce lieu baigné dans une lumière naturelle. Le jeu de la transparence, du reflet, de la translation de la couleur, opère par ce dispositif à la complexité légère.

Daniel Buren was born in Boulogne-Billancourt, France, in 1938.

The perspective delineated by the row of rectilinear windows on the façade of the industrial building of the Moulin offered Daniel Buren a pretext for creating a new in-situ work. Buren echoes this architectural element of the site by installing a row of hanging looms perpendicular to the line formed by the windows, forming interrelating « coloured paintings » characterized by transparency and geometry. The artist's intervention – a transposition of the regular sequence on the façade, which is fragmented and multiplied inside the building – creates, through the intrusion and the patterning of colour, new spaces and new compositions in a place that is bathed in natural light.



#### **En Enfilade: travail in situ. Octobre 2007, 46 rue de la Ferté Gaucher, Boissy-le-Châtel, 2007, 2007**

Installation in situ, Fer, Plexiglas, pellicules colorées / Iron, Plexiglas, coloured film

Dimensions variables / Variable dimensions

### 3 Long-term projects



## CHEN ZHEN

Chen Zhen est né en 1955 à Shanghai. Dans sa ville natale, il a séjourné à la Fine Arts and Craft School et a étudié la scénographie au Drama Institute. Entre 1986 et 1989, il fréquente l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris et l'Institut des Hautes Etudes en Arts Plastiques où il devient professeur. En 1990, il expose ses premières séries d'installations à Paris. Depuis lors, il s'est entièrement consacré à la recherche artistique basée sur les trois grandes périodes importantes de son expérience et de sa conception artistique: les dix ans de Révolution Culturelle, de Réforme de la Chine et d'expérience dans le monde occidental. Chen Zhen, fortement imprégné de l'expérience de la méditation, questionne le devenir du religieux traditionnel face à une société où rien n'est fait pour durer. Il meurt à Paris en 2000.

Chen Zhen was born in Shanghai, China in 1955. In his native city he attended the Fine Arts and Craft School and the Drama Institute, studying art and set design. After moving to Paris, between 1986 and 1989 he continued his studies at the Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts and the Institut des Hautes Etudes en Arts Plastiques (where he later became a teacher). Chen Zhen's work subsequent to that focused on three main strands of enquiry, which were central to his whole artistic approach: the Cultural Revolution, the reform of China and his experience of the Western world. Powerfully influenced by his experience of meditation, Chen Zhen dwelt in this work on the destiny of religious tradition in a society where nothing is made to last. Chen Zhen died in Paris in 2000.



### **Synergie Silencieuse, 2000**

Métal, verre, tubes en cuivre, système de circulation de gaz, cendres de journaux, waste of electric and electronic objects / Metal, glass, tubes of copper, system of gas circulation, ashes of newspapers, waste of electric and electronic objects  
250 x 700 x 50 cm



### **Le Chemin / Le Radeau de l'écriture, 1991**

Traverses de chemin de fer, pierres, métal, journaux, livres / Railway sleepers, stone, metal, newspapers, books  
60 x 300 x 250 cm



## LORIS CECCHINI

Né en 1969 à Milan. Vit et travaille à Prato (Italie).

Loris Cecchini réalise des sculptures hyperréalistes d'objet du quotidien dans des matériaux tels que le plastique, la résine, les gommages ou celluloses. La mollesse, la souplesse et la couleur grise qui homogénéise aussi bien le prototype que l'œuvre, confèrent à ces objets une étrangeté, qui n'est pas sans rappeler le Surréalisme. Avec la série Stage Evidence commencée à la fin des années 1990, Loris Cecchini reproduit tout un catalogue d'objet de notre quotidien à l'échelle 1:1. Déplaçant les réalités physiques de l'objet, il inverse, décale le sens et la fonction proposant des situations quelque peu absurde ou mélancolique qui ne manquent cependant pas de poésie. Loris Cecchini ouvre ainsi un monde onirique et a fonctionnel ou le double fantomatique est montré dans un état d'abandon. Ventilator, figure quelque peu dramatique, affalé au sol, hors d'état de marche, n'est plus rattaché au plafond qu'à un fil et apparaît comme la figure antinomique de cet objet, d'ordinaire solide et tranchant l'air. C'est grâce à ce fin processus qui joue sur l'imprévu, le déplacement de sens, des codes de pesanteur, d'apesanteur que l'artiste instaure une forme de narration. « Je voudrais que l'espace de l'œuvre continue à être l'instant du mirage, quelque part entre délire et réalité, entre abstraction et utilité, entre suspension et matérialité » Loris Cecchini.

Born in 1969 in Milan. Lives and works in Prato (Italy). Loris Cecchini creates hyperrealist sculptures from everyday objects with materials such as plastic, resin, rubbers or cellulose. The softness, the suppleness and the grey colour which homogenize the prototype as well as the work of art, bestow these objects with a strangeness reminiscent of Surrealism. With the series Stage Evidence begun at the end of the 1990's, Loris Cecchini reproduces a whole catalogue of objects of our daily lives on a scale of 1:1. Changing the physical realities of the object, he inverts, shifts the meaning and the function suggesting some somewhat absurd or melancholic situations which, however are not lacking in artistry. Loris Cecchini thus opens a dreamlike and dysfunctional world where the ghostly double is shown in a state of abandon. Ventilator, a somewhat dramatic figure sprawled on the ground, beyond the state of walking, is only attached to the ceiling by a thread and appears like the antinomic figure of this object, usually solid and slicing the air. It is thanks to this subtle process which plays on the unexpected, the displacement of meaning, codes of gravity, of weightlessness that the artist imposes a form of narration. 'I would like the work of art's space to continue to be the instant of the mirage, somewhere between delirium and reality, between abstraction and usefulness, between suspension and materiality.' Loris Cecchini.



**Stage Evidence (Ventilator), 2001**  
Caoutchouc, uréthane / Rubber  
Ø 100 cm



**Steelorbitalcoconz, 2007**  
Acier soudé / Steel weld spherule  
208 x 94 x 49 cm

### 3

## Long-term projects



## LEANDRO ERLICH

Leandro Erlich est né en 1973 en Argentine. Il vit et travaille à Buenos Aires.

La désorientation, l'ambiguïté, la confusion perceptive sont certaines des sensations éveillées par les œuvres de Leandro Erlich. Partant du principe que la réalité et l'apparence sont partie liée, l'artiste crée des endroits aux frontières incertaines. Le point d'observation est continuellement soumis à l'inversion (intérieur / extérieur, high / low), donnant des images qui déclenchent des sensations illusionnistes chez le regardeur. Grâce à la transgression de ces limites, l'artiste interroge le caractère absolu des règles et des institutions qui les renforcent. Il propose comme alternative la dimension temporelle de la narration et la puissance imaginative de la création artistique.

Leandro Erlich a également réalisé un projet in situ spécial intitulé Changing Rooms, et visible un an à la Galleria Continua, San Gimignano.

Born in 1973 in Argentina. Lives and works in Buenos Aires.

Disorientation, ambiguity, perceptual bewilderment these are some of the sensations aroused by the works of Leandro Erlich. Starting from the presupposition that reality and appearance blend in with each other, the artist creates places with uncertain boundaries. The point of observation is continually subject to inversion (interior/exterior, high/low), resulting in images that trigger illusory sensations in the viewer. Through this transgression of limits, the artist dwells on the absoluteness of rules and the institutions that reinforce them, and proposes as an alternative the temporal dimension of narrative and the imaginative power of artistic creation.



### Leandro Erlich

Through the wall, 2007

Photographies, bois / Photographs, wood  
88 x 69 cm



## YONA FRIEDMAN

Né à Budapest en 1923, Yona Friedman a travaillé à Haïfa jusqu'en 1957 et ensuite à Paris.

Architecte et artiste, Yona Friedman se singularise par sa mise en doute radicale du rôle de l'architecte : celui-ci doit selon lui assumer un rôle de consultant plutôt que de décideur. Cette conviction lui fait préférer la prospective et l'enseignement à la construction. Yona Friedman débute sa carrière dans le contexte particulier de la naissance de l'Etat d'Israël qui est alors un vaste champ d'expérimentation sociale. C'est à Haïfa qu'il forge à partir de ses premières expériences les partis pris de son œuvre. Ses théories ont marqué l'architecture de la deuxième moitié du XXe siècle, au moment où la question de l'urbanisme devient prépondérante. L'architecture mobile, la ville spatiale, la ville continent et l'autoplanification sont quelques-uns des concepts qu'il invente.

Le concept d'architecture mobile qu'il propose concilie production de masse et habitat personnalisé par la fabrication industrielle d'éléments ordonnables à volonté par l'habitant lui-même. La mobilité interne de l'habitation et la liberté laissée aux initiatives individuelles conduisent Yona Friedman à rechercher les composants minimums de l'habitat : ce sont pour lui le lien sol-plafond et la circulation d'énergies et de fluides. Appliqué à l'échelle de la ville, la notion d'architecture mobile engendre bientôt celui de ville spatiale. Il s'agit de permettre aux citoyens d'organiser la ville librement, de fabriquer des habitations dont la modification, le déplacement ou la destruction n'entraînent que des coûts modestes en raison de la mobilité et de leur possible réutilisation.

L'architecte-artiste a traduit l'essentiel de sa réflexion et des connaissances accumulées sous la forme de bandes dessinées qui sont de véritables manuels d'architecture. Si cette production, au-delà de sa dimension prospective, présente un caractère artistique indéniable, c'est probablement dû à la proximité de Friedman avec le monde de l'art. Sans doute le Merzbau de Kurt Schwitters a-t-il marqué l'architecte qui en fait un parangon d'architecture autoplanifiée et adaptée aux besoins sociaux et émotionnels de ses habitants.



### **Prototype improvisé d'une architecture à base de structures réticulaires, 2008**

Installation in situ

Acier galvanisé / Galvanized steel

Dimensions variables / Variable dimensions

Courtesy de l'artiste et Galerie Kamel Mennour, Paris.



## KENDELL GEERS

Kendell Geers est né en mai 1968 à Johannesburg, Afrique de Sud. Il vit à Londres et à Bruxelles. Depuis la fin des années 1980, l'artiste a travaillé, souvent de façon controversée, sur le rapport entre l'art conceptuel et le domaine politique. Dans des interventions et des performances brèves, des actions publiques et de grandes installations, Kendell Geers a créé un large spectre d'actions symboliques et concrètes qui peuvent être comprises non seulement comme des gestes de résistance politique directe, mais aussi comme des tentatives de s'approprier les traditions conceptuelles de l'art moderne. Ses travaux précédents illustrent l'impasse fondamentale et conflictuelle de sa propre généalogie culturelle, descendant des dirigeants coloniaux, qui malgré son activisme anti-apartheid, re-inscrit le rôle de l'opresseur dans sa biographie. Dans d'autres travaux, Kendell Geers convie l'observateur à une participation plus directe en développant des situations potentiellement dangereuses et tendues.



### **Post Pop Fuck 25, 2007**

Acrylique / Acrylic  
3,35 x 42,60 m



### **Believe, 2003**

Néon, fer / Neon, iron  
2,05 x 7,76 cm

## SUBODH GUPTA

Né en 1964 à Khagaul Bihar (Inde), vit et travaille à New Delhi.

Les sculptures et les installations de Subodh Gupta constituées d'objets jouent sur différentes couches et strates de sens. Entre quotidien et histoire d'une civilisation complexe, celle de sa patrie l'Inde, les significations s'entremêlent permettant alors à l'artiste d'allier passé et présent, ancien et moderne, tradition et changement.

Ainsi, l'œuvre *5 Offerings for the Greedy Gods* donne à voir un ensemble d'ustensiles en inox assemblés qui forment une immense montagne. Gupta, fidèle à son utilisation d'objet du quotidien, se sert d'éléments premiers comme symboles de sa culture. Il puise dans ses souvenirs d'enfances liés à la nourriture, faisant appel, dans un premier temps, à une forme de mémoire sensitive. La cuisine est un lieu de souvenir universel, de perceptions fortes, un endroit vital. Le matériau choisi, l'inox, est couramment utilisé en Inde. Il est, pour Subodh Gupta, vecteur d'une dimension populaire mais aussi plastiquement porteur de contradiction, entre brillance et pauvreté du matériau, entre magnificence d'une civilisation et difficultés sociales. Même si l'artiste n'est pas pratiquant, nourriture et religion hindoue sont pour lui étroitement liées. La cuisine est également lieu de réconfort, de changement, de rituel attaché à l'histoire religieuse de son pays. Chaque cérémonie culinaire rappelle une histoire personnelle. Les casseroles forment une montagne remplie d'histoires que l'artiste veut à l'image de son pays : prospère, riche d'une culture forte et d'une très vieille histoire.

Born in 1964 in Khagaul Bihar (India), Subodh Gupta lives and works in New Delhi.

His sculptures and installations made from objects play on different layers and stratum of senses. Between the everyday and the history of a complex civilisation, that of his homeland India, the meanings mix together and so allow the artist to combine past and present, ancient and modern, tradition and change.

Thus, the work of art *5 Offerings for the Greedy Gods* displays a group of assembled stainless steel utensils which form a huge mountain. Gupta, loyal to his use of everyday objects, uses primary elements as symbols of his culture. He draws from his childhood memories linked to food, appealing, at first, to a form of sensory memory. The kitchen is a place of universal recollection, of strong perceptions, a vital place. The chosen material, stainless steel, is currently used in India. It is, for Subodh Gupta, a popular medium but also carries contradiction from a plastic point of view, between lustre and the poverty of the material, between the magnificence of a civilisation and social



### 3 Long-term projects



difficulties. Even if the artist is not practising, Hindu food and religion are closely linked for him. The kitchen is equally a place of comfort, change and ritual attached to the religious history of his country. Each culinary ceremony recalls a personal story. The saucepans form a mountain full of stories that the artist modelled on his country: prosperous, rich from a strong culture and a very ancient history.



**5 Offerings for the Greedy Gods, 2006-2007**  
Ustensiles en inox / Stainless steel utensils  
450 x 1100 x 400 cm



**There Is Always Cinema (I), 2008**  
Objets trouvés, nickel, laiton / Found objects, nickel, brass  
Dimensions variables / Variable dimensions



**There Is Always Cinema (XIX), 2008**  
Objets trouvés, laiton / Found objects, brass  
(Un lavabo / A sink)  
112 x 343 x 50 cm

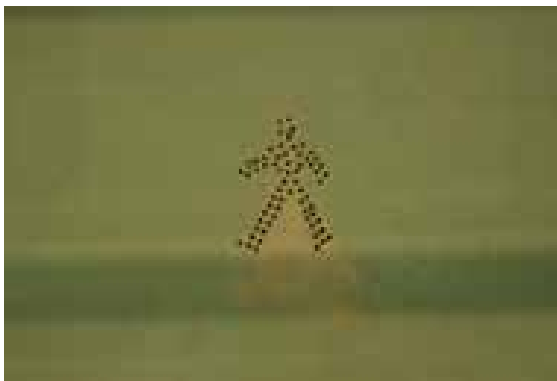
**3**  
**Long-term projects**



JORGE MACCHI



**Doppelgänger N°8, 2004-2005**  
Vinyl  
97 x 150 cm



**El fantasma, 2009**  
Trous percés dans le mur, poussière / Holes drilled in the wall, dust  
Dimensions variables / Variable dimensions

LUCY + JORGE ORTA



**Totipotent Architecture - Tower of Dreams, 2004**  
Acier, 20 cellules de cristal soufflées à la main, acier coupé au laser, 4 Body Architectures, miroir, éprouvettes avec rêve écrit dedans / Steel, 20 hand blown crystal cells, laser cut steel, 4 Body Architectures, mirror, test tubes with hand written dream  
120 x 210 x 110 cm

**Fallujah - Clinic variation, 2007**  
Acier, bivouac, textiles divers, photographie à jet d'encre sur jettex, objets de surplus militaires divers, sangles, boucles, 4 roues / Steel, bivouac, diverse textiles, inkjet photograph on jettex, various surplus military objects, webbing, buckles, 4 wheels  
180 x 106 x 51 cm

**Fallujah - Clinic variation, 2007**  
Acier, bivouac, textiles divers, photographie à jet d'encre sur jettex, objets de surplus militaires divers, sangles, boucles, 4 roues / Steel, bivouac, diverse textiles, inkjet photograph on jettex, various surplus military objects, webbing, buckles, 4 wheels  
128 x 106 x 51 cm

**Fallujah - Clinic variation, 2007**  
Acier, bivouac, textiles divers, objets de surplus militaires divers, 4 roues / Steel, bivouac, diverse textiles, various surplus military objects, 4 wheels  
76 x 106 x 51 cm

**Kit Couchage Antarctica, 2009**  
Acier, textiles divers, sérigraphie, armature en aluminium, roulettes / Steel, diverse textiles, silk-screen printing, aluminium armature, wheels  
140 x 50 x 10,5 cm et / and 108 x 50 x 19 cm



## MICHELANGELO PISTOLETTO

Né en 1933 à Biella (Italie), le parcours de cette figure importante de l'Arte Povera et de l'art conceptuel est exceptionnel à maints égards. Son travail sur le temps, le banal, la forme, l'abstrait est corollaire d'une attitude humaniste forte et l'art prend avec lui base sur l'éthique. En 1968, à la Biennale de Venise, Pistoletto présente le « Manifeste de la Collaboration ». C'est à partir de là que naît le « Zoo », un groupe ouvert qui propose un art d'échange créatif, c'est-à-dire de découverte de l'identité de « l'autre ». Puis, en 2001, il fonde la Cittadellarte-Fondazione Pistoletto, son Université des Idées à Biella, près de Turin, dont le but est « d'inspirer et de produire une transformation responsable de la société à travers les idées et les projets créatifs » en réunissant sa famille, des amis, des artistes, des personnes du monde de l'art, des scientifiques, des chercheurs, des curieux et intéressés, etc. Puis, de la société microcosmique Cittadellarte et de l'imagination de Pistoletto est né « Love Difference » : ce « mouvement artistique pour une politique inter-méditerranéenne » qui propose de faire travailler ensemble les artistes de tout le bassin méditerranéen. Par ce biais, Pistoletto interroge ainsi le phénomène de la globalisation.

Le miroir, récurrent dans l'œuvre, est présent jusque dans l'installation The Labyrinth, ce motif mythologique, symbole de la Vie, de la Connaissance, de voyage et dont la spirale peut renvoyer à une vision cyclique de l'histoire. Le dédale prend ici la forme d'une installation en carton ondulé, un matériau traditionnellement considéré comme pauvre.

Born in Biella, Italy in 1933, and a prominent exponent of Arte Povera and Conceptual Art, Pistoletto's development as an artist has been exceptional in many ways. His work on time, everyday life, form and the abstract is the corollary of a strong humanistic stance. For him, art is grounded in ethics. At the Venice Biennale in 1968, Pistoletto presented his 'Manifesto of Collaboration'. This marked the establishment of 'Zoo', an open group which affirmed that art should be informed by creative exchange, that is to say the discovery of the identity of the other. In 2001 he founded the Cittadellarte-Fondazione Pistoletto and the University of Ideas in Biella, the goal of which is to "inspire and produce a responsible transformation of society through creative ideas and projects", bringing together his family, friends, artists and other figures in the art world, scientists, researchers and the curious. The microcosmic society of Cittadellarte and the imagination of Pistoletto gave rise to 'Love Difference', an artistic movement for an inter-Mediterranean politic, which promotes collaboration between artists working throughout the Mediterranean basin. In this way, Pistoletto dwells on the phenomenon of globalization.

The mirror is also present in the installation The Labyrinth, which is characterized by the return of the mythological motif, the symbol of life, of knowledge, of the journey, the spiral of which perhaps suggests a cyclic vision of history. Here the labyrinth takes the form of an installation situated in the oldest part of the building (14th century). It is made from corrugated cardboard, traditionally regarded as a « poor » material.



### Labirinto / The Labyrinth, 1969-2008

Carton ondulé / Corrugated cardboard

Dimensions variables / Variable dimensions

-

### Grande Pozzo / The Large Well, 1965-2008

Miroir, carton ondulé / Mirror, corrugated cardboard

120 x 250 cm

### 3

## Long-term projects



## SHEN YUAN

Shen Yuan est née en 1959 en République Populaire de Chine, dans la province méridionale du Fujian. Elle vit à Paris depuis 1990. Diplômée de l'Académie des Beaux-arts du Zhejiang, elle enseigne à L'École Normale de Fujian. La décennie 1979-1989 est propice aux découvertes artistiques. Shen Yuan se lance dans la création d'«installations» au pouvoir évocateur d'un malaise, d'une revendication non seulement sociale, mais morale. Début 1989, «l'Exposition d'art contemporain chinois» est inaugurée à la galerie nationale des Beaux-Arts de Pékin, première d'une telle envergure. Shen Yuan y expose, aux côtés de 184 autres artistes d'avant-garde. Après la répression du mouvement démocratique de juin 1989 place Tiananmen, Shen Yuan décide de rejoindre son mari, Huang Yong Ping, à Paris. Désormais, sa création sera emprunte de cette expérience de l'exil et de la difficulté de l'intégration. Les installations de l'artiste conservent aujourd'hui encore cet aspect subversif et dénonciateur, avec un côté kitsch, joueur, malicieux. Le spectateur s'amuse autant qu'il s'interroge.

Le travail de Shen Yuan a été présenté notamment dans le cadre d'expositions collectives au musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (2000), à la Villa Arson (2004), au musée d'Art Contemporain de Lyon (2004), à la La force de l'Art (2006), à la Biennale de Gwangju (2006) ainsi qu'à la fondation Ullens (2007). Shen Yuan fut également l'une des 4 artistes invitées au Pavillon Chinois lors de la 52ème Biennale de Venise en 2007.  
Nicolas Idier

Shen Yuan was born in 1959 in the People's Republic of China, in the southern province of Fujian. She has been living in Paris since 1990. Having graduated from the School of Fine Art in Zhejiang, she began teaching at the teacher training college of Fujian. The ten-year-period from 1979 to 1989 was a propitious one for artistic discovery. Shen Yuan started creating "installations" whose powerfully evocative sense of malaise not only had social ramifications, but moral ones as well. In early 1989, the "Exhibition of contemporary Chinese art" was inaugurated at Beijing's National Gallery of Art, the first exhibition on such a scale. Shen Yuan was among the 184 avant-garde artists whose work was exhibited. Following the repression of the democratic movement in June 1989 at Tiananmen Square, Shen Yuan decided to join her husband, Huang Yong Ping, in Paris. From that moment on, her artistic output was informed by her experience of exile and the difficulties of integration. Her installations still conserve this subversive and denunciatory aspect, and yet they have a kitsch, playful, even mischievous side to them. The viewer enjoys himself just as much as he questions himself.

Shen Yuan's work has featured in collective exhibitions at the Musée d'Art Moderne de la ville de Paris (2000), at Villa Arson in Nice (2004), at the Museum of Contemporary Art in Lyon (2004), La Force de l'Art in Paris (2006), at the Gwangju Biennale in Korea (2006), as well as at the Ullens Foundation (2007). Shen Yuan was also one of the four artists invited to show their work at the Chinese Pavilion for the 2007 Venice Biennale.  
(Nicolas Idier)



### Trois, cinq devient un groupe, 1997-2008

Installation in situ

Filasse de Sisal et ficelle / Sisal and twine

Dimensions variables / Variable dimensions

Courtesy de l'artiste et kamel mennour, Paris.

### 3 Long-term projects



NEDKO SOLAKOV



#### **A Life (Black & White), 1998**

Peinture noir et blanc, deux peintres repeignant constamment les murs de l'espace d'exposition en noir et blanc pendant toute la durée de l'exposition, jour après jour / Black and white paint; two workers/ painters constantly repainting the walls of the exhibition space in black and white for the entire duration of the exhibition, day after day (following each other)

-



#### **The Wishing Well, 2007**

Pierres, béton, eau, pièces de monnaie, miroir à dimensions variables, feutre, texte manuscrit / Stones, concrete, water, coins, mirror with variable dimensions, felt-tip pen, handwritten text  
Puit / Well 29 x 130 x 130 cm ; dimensions totales variables / overall dimensions variable

### 3

## Long-term projects



### PASCALE MARTHINE TAYOU

Pascale Marthine Tayou est né en 1967. Il vit et travaille en Belgique et au Cameroun.

Artiste multimédia autodidacte, il expose ses œuvres depuis une quinzaine d'années dans les rendez-vous de l'art les plus importants. « Faiseur de formes et d'imaginaire », l'artiste réutilise des choses existantes, voire des déchets de la société, qu'il recycle afin de donner une seconde vie poétique aux objets, interrogeant de fait l'idée de la décomposition / recomposition.

En outre, Pascale Marthine Tayou examine la complexité des relations et des influences entre l'Afrique et le reste du monde. Il a par exemple imaginé une nouvelle pièce de monnaie appelée Afro qui a une valeur économique réelle comme l'Euro ou le Dollars US. L'artiste mélange les symboles nationaux et combiné artisanat sur le cristal et conceptions religieuses dans l'art africain, basant ainsi son œuvre sur l'identité et les contradictions culturelles. Grâce à la féroce ironie qui le caractérise, Pascale Marthine Tayou fournit une base pour un échange continu et un dialogue évolutif entre des communautés différentes.

Pascale Marthine Tayou was born in 1967. He lives and works in Gent, Belgium and in Cameroon.

A self-taught multimedia artist, over the last fifteen years or so he has showed his work at many major art events. A "creator of forms and images", the artist reuses existing objects discarded by society, which he recycles in order to give things a second, poetic life, reflecting in the process on the idea of decomposition / recomposition.

Through his installations, sculptures and videos, he investigates the complexity of relations and influences between Africa and the rest of the world. By making a new coin called Afro, which has a real economic value like the Euro and US dollar, and mixing the national symbols or combining the traditional production of crystal with religious ritual designs of African art, Pascale Marthine Tayou bases his works on identity and cultural contradictions. By using his typical sharp irony he provides a base for a continuous exchange and an evolving dialogue between different communities.



#### Plastic Bags, 2005

Sacs en plastique, filet / Plastic bags, net  
Dimensions variables / Variable dimensions



#### Secret Garden / La Mauvaise herbe, 2006

Marmites en aluminium, plateaux en émail, herbe, fleurs, semences, sièges camerounais en bois / Aluminium pots, enamel trays, grass, flowers, seeds, Cameroonian seats in wood  
Dimensions variables / Variable dimensions

## **Informations pratiques / Information**

---



---

Vernissage le samedi 24 octobre 2009.  
De midi à 14h30 : brunch au bord de la rivière.  
Navettes gratuites depuis Paris : départ à 11h  
depuis le Petit Palais, côté Seine, Cours de la  
Reine (Métro : Champs-Élysées-Clemenceau,  
lignes 1,13). Retour prévu vers 16h à Paris.  
Réservation obligatoire : lemoulin@  
galleriacontinua.com

Opening on Saturday October 24th 2009.  
From midday to 2.30 pm: preview and brunch on  
the river bank.  
Free bus transport from Paris, departure at 11 am  
from the Petit Palais, alongside the Seine, Cours  
de la Reine (Metro: Champs-Élysées-Clemenceau,  
lines 1,13). Back to Paris around 4 pm.  
By prior booking only:lemoulin@galleriacontinua.  
com

---

Le samedi 24 octobre, présentation en avant-  
première du livre (228 pages) édité par Electa, sous  
la direction de Galleria Continua, en partenariat  
avec Sace. Textes de Nicolas Bourriaud et Elio  
Grazioli. Pour l'occasion, l'artiste sera présent  
et montrera une nouvelle installation : « Five  
Offerings for the Greedy Gods » .

On Saturday, the 24th of October, preview  
presentation of the book (228 pages) published by  
Electa, under the direction of Galleria Continua, in  
partnership with Sace. Texts by Nicolas Bourriaud  
and Elio Grazioli. With the participation of the  
artist who will be presenting a new art work:  
"Five Offerings for the Greedy Gods".

---

L'exposition est ouverte du 24 octobre 2009 au  
30 mai 2010 (sauf les week-ends du 25 au 27  
décembre 2009 et du 1er au 3 janvier 2010).  
Horaires : du vendredi au dimanche, de 12h à 18h  
(et sur rendez-vous).

The exhibition is open from 24 October 2009 to 30  
May 2010 (except the week-ends of 2009.12.25-  
27 and 2010.01.1-3.).  
Open from Friday to Sunday, from 12 midday to 6  
pm (and by appointment).

---

### **Crédits Photos :**

Lisa Abitabile, Lorenzo Fiaschi, Bertrand Huet, Alicia Luxem,  
Aurélien Mole, Daniel Moulinet, Guillaume Onimus

---

## **GALLERIACONTINUA / Le Moulin**

46 rue de la Ferté Gaucher  
77169 Boissy-le-Châtel,  
France (Seine-et-Marne)  
Tel. +33 (0)1 64 20 39 50  
Info : lemoulin@galleriacontinua.com

**[www.galleriacontinua.com](http://www.galleriacontinua.com)**