

art press

AVRIL 2024 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

PAT ANDREA INTERVIEW PAR C. MILLET
ROBERT RYMAN À L'ORANGERIE
TONI GRAND ML POZNANSKI
DAMIEN MANIVEL INTERVIEW PAR J.-P. RE
JEAN-CHARLES HUE RÉTROSPECTIVE
RONDEPIERRE QUIGNARD
SHALMANI GRACO O.ROLIN

DRAWING NOW
FOCUS SUR
LES GALERIES

520

DOM 930€ - PORT CONT. 9,70€
DEL 930€ CA 14,30€ IVA

M 08242 - 520 - F: 7,50 € - RD



Mensuel bilingue paraissant le 25 de chaque mois
Is published monthly

8, rue François-Villon, 75015 Paris
Tél (33) 1 53 68 65 65 (de 9h30 à 13h)
www.artpress.com

* e-mail : initiale du prénom.nom@artpress.fr

Comité de direction : Catherine Francblin, Guy Georges Daniel Gervis, Jacques Henric, Jean-Pierre de Kerraoul Catherine Millet, Myriam Salomon

SARL artpress : Siège social 1, rue Robert Bichet 59440 Avesnes-sur-Helpe

Gérant-directeur de la publication : J.-P. de Kerraoul*

Directrice de la rédaction : Catherine Millet*

Rédacteur en chef adjoint : Étienne Hatt*

Conseiller : Myriam Salomon*

Coordinatrice éditoriale et digital manager : Aurélie Cavanna*

Assistante de direction : Mariia Rybalchenko*

Système graphique : Roger Tallon (†2011)

Maquette/système graphique :

Magdalena Recordon, Frédéric Rey

Traduction : Juliet Powys

Collaborations : C. Catsaros, C. Le Gac (architecture) J. Henric, Ph. Forest (littérature), J. Aumont F. Lauterjung, J.-J. Manzanera, D. Païni (cinéma) A. Bureau, D. Moulon (nouvelles techs), J. Bécourt J. Caux, M. Donnadiéu, L. Goumarre, C. Kihm F. Macherez, L. Perez

Correspondances : Bordeaux: D. Arnaudet Marseille: R. Mathieu, Rennes: J.-M. Huitorel Barcelone: A. Le Génissel, Berlin: T. de Ruyter Bruxelles: B. Marcelis, Hong Kong: C. Ha Thuc New York: E. Heartney, F. Joseph-Lowery, R. Storr

Publicité / Advertising :

Katia Mesbah / publicite@artpress.fr
(33) 1 53 68 65 82

Agenda : Christel Brunet*

Diffusion / Partenariats :

Fanni Boldog* (33) 1 53 68 65 78

Abonnements / Subscriptions orders :

(33) 3 27 61 30 82 (Alice Langella)
serviceabonnements@artpress.fr
France métropolitaine 73€ / Autres pays 89€

Impression : Rotimpres (Espagne)

Origine papier: Couché demi-mat 90gr UPM star Silk

pâte mécanique: Finlande

Contact distribution: Cauris Media (01 40 47 65 91)

Dépôt légal du 2^e trimestre 2024

CPPAP 0424K84708

ISSN 0245-5676 (imprimé) - ISSN 2777-2306 (en ligne)

RCS Valenciennes 318 025 715

Couv. : Pat Andrea. La Mèche (détail). 2020.

Diptyque. Technique mixte sur papier. 180 x 300 cm.
(© Romain Darnaud)

© ADAGP, Paris, 2024, pour les œuvres de ses membres

ÉDITO

- 5 **Éloge de la pratique**
In Praise of Practice
Catherine Millet

INTRODUCING

- 6 **Paola Ciarska**
Philippe Ducat

CHRONIQUES / COLUMNS

- 11 **Dévisagéité**
Defaciality
Paul Ardenne
- 15 **Servitude volontaire**
Voluntary Servitude
Fabrice Lauterjung
- 19 **Œuvre-clé** Key Work
Tony Grand, Sans titre, 1978
Anne Bertrand

ACTUALITÉS / SPOTLIGHTS

- 22 **L'Île de Damien Manivel**
The Island
Interview par Jean-Pierre Rehm
- 26 **Capucine Vever**
à La Graineterie de Houilles
Jeanne Mathas
- 28 **Sarah Cassenti, l'art Zoom**
Zoom Art
Jacques Donguy

DOSSIERS

- 30 **GRANDE INTERVIEW**
Pat Andrea, peintre de batailles
Painter of Battles
Interview par Catherine Millet
- 38 **LE DESSIN : DES ARTISTES, DES GALERIES, UN MARCHÉ**
DRAWING: ARTISTS, GALLERIES, A MARKET
- 40 **Décloisonner le dessin**
Decomartmentalising Drawing
Interview de Joana P.R. Neves par Julie Chaizemartin
- 44 **Galerie Lelong & Co.**
Julie Chaizemartin
- 46 **Galerie Catherine Putman**
Chirine Hammouch
- 48 **Galerie Antoine Dupin**
Maud de la Forterie
- 50 **Galerie C**
Jeanne Mathas
- 52 **Galerie Archiraar**
Bernard Marcelis

- 54 **ML Poznanski, refait main**
Remade by Hand
Guillaume Oranger

- 58 **Ce qu'il ne faut pas dire à propos de Robert Ryman** What Not to Say
About Robert Ryman
Catherine Francblin

- 63 **Jean-Charles Hue, arpenteur des frontières** Border Surveyor
Julien Bécourt

69 EXPOSITIONS / REVIEWS

Not Post-Modernism Jef Geys Tàpies
L'Ordre des choses **Jeff Wall** Astèr AtèrLa
Yann Lacroix La Société des spectacles
Comme je me voudrais « être »
Mengzhi Zheng

82 AGENDA

85 LIVRES

Éric Rondepierre, la résistance au sérieux Vincent Roy, le lieu et la formule
Abnousse Shalmani, hymne à l'impertinence Olivier Rolin, entre Charybde et Scylla **Julien Gracq, tracer les contours du flou** Jean Lacoste, dans la chambre obscure de l'instant vécu
Clarisse Griffon du Bellay, la mémoire de la viande Kitasono Katué, la révolution plastique

96 Comptes rendus

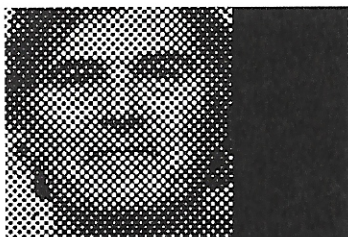
- 98 **LE FEUILLETON DE JACQUES HENRIC**
Pascal Quignard

À VENIR, ARTPRESS N°521, MAI 2024

Dossier biennale de Venise
Julien Creuzet **Adriano Pedrosa**
Wael Shawky Kapwani Kiwanga
Pierre Huyghe **Art et sport à Marseille**
Galerie Max Hetzler William Anastasi...

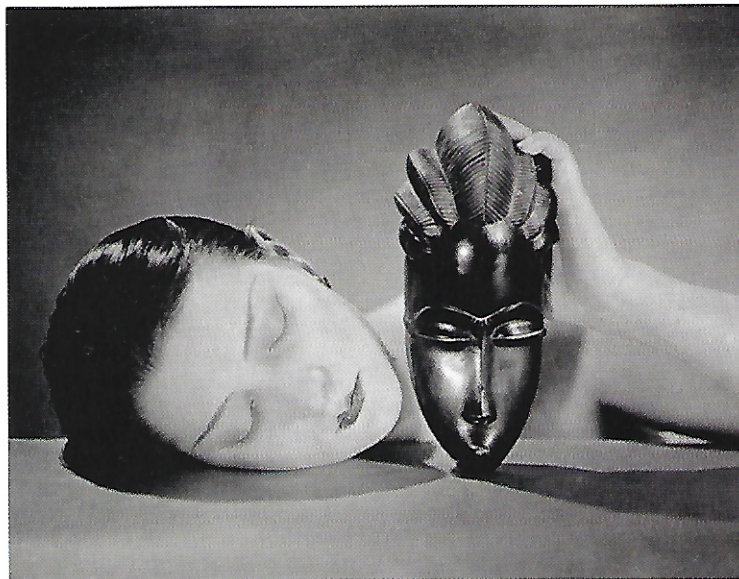
PLUS, SUR ARTPRESS.COM

À découvrir sur notre site, la série « Art & Sport », des échos au numéro, nos Flashbacks en archives, Chefs-d'œuvre du moment, Points de vue, ainsi que nos reviews spectacle vivant et expositions...



L'ÉPOQUE
paul ardenne

DÉVISAGÉITÉ DEFACIALITY



Man Ray
Noire et blanche
1926
Tirage gélatino-
argentine,
32,1 x 22,5 cm
New York, Museum
of Modern Art

Sarah Loen
Le Masque
2001
Photomontage
Collection de l'artiste

162. Face au visage

163. Masque

■ La modernité artistique, dans sa manière si changeante de représenter le corps humain (glorieux, déchu, érotisé, insignifiant, idiot, mécanisé, végétalisé, animalisé, par petits morceaux... diversement), n'a jamais ménagé le visage, la représentation même de la face, de nos faces. La face sublime des icônes religieuses, celle, lisse et stéréotypée, des portraits de l'âge classique y laissent place à un florilège de visages pour le moins hétérogène. Le visage cubiste? Une abstraction. Le visage expressionniste? Une exagération. Le visage mélancolique? Un sommet de néantisation. Le visage post-humain? Une reconfiguration où conspirent la technique et l'idéal d'un futur où l'instance robotique aura vaincu l'organique... Tout à ce spectacle dépareillé, attentifs aux leçons de l'art

Itzhak Goldberg. *Face au visage*.
20^e-21^e siècle. Double page spread.
Citadelles & Mazenod, 2023

que nous sommes, nous voici endurant par rebond une situation peu confortable. Loin que l'art nous renseigne une bonne fois sur ce que nous sommes, la représentation devenue erratique de nos visages ébranle toute stabilité dans la construction d'un modèle-type ou sertissant une valeur éminente. Notre visage? Le miroir peut toujours en renvoyer le reflet fidèle, symétrique à notre regard, sa vocation mimétique n'offre guère plus que notre paraître, sans rien dire de l'« être ». Nous y contemplons moins le visage d'un moi coffré dans une représentation qui nous solidifie qu'une figure s'interrogeant sur elle-même, en quête désespérée

d'une modélisation, sinon identifiante, du moins satisfaisante.

Le spécialiste de l'art moderne et contemporain Itzhak Goldberg, dans une étude récente aussi documentée que remarquable, *Face au visage. 20^e-21^e siècle* (Citadelles & Mazenod, 240 p., 69 euros), en fait le constat, exemples innombrables à l'appui: le visage humain tel que mouliné depuis un siècle par les artistes visuels est un prétexte à recyclages multiples, sur fond de doute existentiel et d'incapacité à nous définir ontologiquement. Picasso, Bonnard, Spilliaert, Bacon, Warhol, Boltanski, Opalka, Orlan, Pasqua, Beauregard, parmi tant d'autres, font du visage (le leur, fréquemment) l'épicentre d'un questionnement existentiel insoluble induisant la répétition: moins je me comprends et plus je me représente (étant en-

tendu qu'on ne représente jamais ce que l'on est mais ce que l'on pourrait être). La « vraie face », celle qui se duplique symboliquement dans la surannée mais fidèle *vera icona* (le visage du Christ imprimé par transfert sur le Saint Suaire de Turin), devenue obsoète, est au bout du compte introuvable. C'est l'énigme qu'affiche à présent le visage. Un Emmanuel Levinas, dans le bel effort d'humanisme qu'aura incarné son essai *Éthique et infini* (1982), voyait naguère dans le visage le moteur même de l'intersubjectivité, de la responsabilité envers autrui, voire l'emblème corporel de l'interdit de tuer. Le démontage qu'opèrent avec la modernité les artistes du visage induit *a contrario* une déshumanisation de fait. Paradoxalement, ce visage censé nous identifier (plus, en tout cas, que notre petit

doigt, notre intestin grêle ou même notre ADN, qui ne s'affiche visuellement pas plus qu'il n'expose *de visu* nos émotions) nous désidentifie, bel et bien.

JE PLUS QU'UN AUTRE

L'incertitude? Elle est de mise. Elle l'est d'autant plus, si l'on suit l'essayiste Dominique Baqué (voir son excellent *Visages*, paru en 2007), à compter de l'an 2005 de notre ère, date essentielle dans l'histoire de la face humaine. 2005, c'est l'année de la première greffe d'un visage humain, réalisée au CHU d'Amiens par le professeur Devauchelle. Cet exploit de la chirurgie, relève Baqué, vient brouiller plus encore la situation. Au registre de la connaissance de soi, il est dorénavant vain d'accorder crédit à ce que nous signifie *a priori* la face, la nôtre comme celle d'autrui. Les poussiéreuses physiognomones, pour qui l'ange ne peut arborer la face de la bête, et inversement? Déjà passés aux oubliettes de l'histoire anatomique. Au tour à présent de ceux qui considèrent le visage comme un « miroir de l'âme ». Si je puis porter la face d'un autre à la suite d'une greffe, alors je est plus qu'un autre. Il devient de fait l'autre d'un autre. Gilles Deleuze et Félix Guattari, qui ont consacré dans *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2* (1980) des dizaines de pages à la « visagété », avaient soin d'insister sur le rôle moteur du visage, après Lacan et le « stade du miroir », dans la construction psychologique et sociale du sujet. Une thèse devenue hors de saison? Il se pourrait bien. Déjà, au niveau du sol (le réel), chirurgie esthétique et culte hyperbolique du Botox n'ont pas manqué de refigurer les visages, en requalifiant au passage l'empreinte identitaire (feus les frères Bogdanoff, au visage « refait de partout », n'existent plus sinon comme monstres). Ceci, alors même qu'au niveau supérieur (le symbolique), la métamorphose du visage, avec les années 2020, s'emballe et ne connaît plus de limites. L'actrice américaine Megan Fox, aux médias, offre pour tout portrait d'elle son avatar créé par une IA. Les *deepfakes*, que les IA permettent de concevoir aisément, se multiplient tant et plus sur les réseaux sociaux, jusqu'à ce point venant crédibiliser le sortilège, faire oublier le vrai sujet. Un Emmanuel Macron en débardeur plus vrai que nature, à l'écran, nous parle de la cuisine du

couscous depuis une salle de gymnastique... Qu'en pense le cuisinier de l'Élysée?

Comment réagir? Oublier nos propres visages, et le visage, en bloc, en se dénarcissant? Fermer les yeux et regarder ailleurs? S'abandonner au vertige de pouvoir battre sur son terrain le mesquin Janus pauvrement riche de ses deux visages – deux seulement? Chacun, engagé dans cette réplique, choisira son camp, celui du visage, du non-visage ou de l'appropriation de tous les visages possibles et imaginables. Tandis que s'impose ce sentiment curieux, nauséux ou excitant, selon le point de vue: nous n'avons plus de visage certifié. ■

Artistic modernity, in its ever-changing depiction of the human body (glorious, fallen, eroticised, insignificant, stupid, mechanised, vegetalised, animalised, in bits and pieces... diversely), has never spared the face, the very representation of the face, of our faces. The sublime face of religious icons and the smooth, stereotyped face of classical portraiture have given way to a plethora of faces that are heterogeneous, to say the least. The Cubist face? An abstraction. The expressionist face? An exaggeration. The melancholic face? A summit of annihilation. The post-human face? A reconfiguration presided over by technology and the ideal of a future in which robotic forces will have overcome organic ones... At the mercy of this mismatched spectacle, attentive to the lessons of art, we find ourselves enduring an uncomfortable situation by rebound. Far from art informing us once and for all about who we are, the now erratic representation of our faces undermines any stability in the construction of a standard model or the clinching of an eminent value. Our face? The mirror can always send back a faithful reflection, symmetrical to our gaze, but its mimetic vocation offers little more than our appearance, without saying anything about our "being." We are contemplating, not so much the face of a self encased in a representation that solidifies us, but rather a figure that is questioning itself, in desperate search of a modelling which, if it cannot identify us, will at least satisfy us.

In a recent study that is as well documented as it is remarkable, *Face au visage. 20^e-21^e siècle* (Citadelles & Mazenod, 240 p., 69 euros), the modern and contemporary art specialist Itzhak Goldberg makes the following observation, backed up by countless examples: the human face, as scrutinised over the last century by visual artists, is a pretext for multiple recyclings against a backdrop of existential doubt and an inability to define ourselves in an ontological way. Picasso, Bonnard, Spilliaert, Bacon, Warhol, Boltanski, Opalka, Orlan, Pasqua and Beaugregard, amongst many others, made the face (often their own) the epicentre of an insoluble existential questioning that leads to repetition: the less I understand myself, the more I represent myself (since we never represent what we are, but what we could be). The "true face," the one that is symbolically duplicated in the outdated but faithful *vera icona* (the face of Christ printed by transfer on the Shroud of Turin), has become obsolete and is ultimately impossible to find. Such is the enigma currently embodied by the face. Emmanuel Levinas, in a fine effort at humanism exemplified by his essay *Ethics and Infinity* (1982), once saw the face as the very motor of intersubjectivity, of responsibility towards others, and even as the bodily emblem of the ban on killing. Conversely, the dismantling of the face by modern artists leads to a *de facto* dehumanisation. Paradoxically, the face that is supposed to identify us (more so, in any case, than our little finger, our small intestine or even our DNA, which is not visually displayed any more than it visually exposes our emotions) actually disidentifies us.

I MORE THAN ANOTHER

Uncertainty? Uncertainty is the order of the day. Even more so, if we follow the lead of the essayist Dominique Baqué (see his excellent *Visages*, published in 2007), from the year 2005 AD, a key date in the history of the human face. 2005 was the year of the first human face transplant, performed at Amiens University Hospital by Professor Devauchelle. As Baqué points out, this surgical feat further blurs the picture. As far as self-knowledge is concerned, it is now futile to

give credit to what the face means to us in principle, both our own and that of others. The dusty physiognomists, for whom the angel cannot wear the face of the beast, and vice versa? They've already been consigned to the dustbin of anatomical history. Now it's the turn of those who see the face as a "mirror of the soul." If I can wear someone else's face after a transplant, then I is more than another. I becomes the other of another. Gilles Deleuze and Félix Guattari, who devoted dozens of pages to "faciality" in *A Thousand Plateaus: Capitalism & Schizophrenia* (1980), were careful to insist on the driving role of the face, after Lacan and the "mirror stage," in the psychological and social construction of the subject. Has this thesis gone out of fashion? It may well have. Already, at ground level (the Real), cosmetic surgery and the hyperbolic cult of Botox have refigured faces, requalifying the identity imprint in the process (the late Bogdanoff brothers, with their faces "redone all over," no longer exist except as monsters). At the same time, at a higher level (the Symbolic), the metamorphosis of the face in the 2020s is spiralling out of control and knows no bounds. The American actress Megan Fox offers the media her AI-created avatar for every portrait of her. The *deepfakes* that AIs make it so easy to create are proliferating on social networks, to the point where the spell becomes credible and the real subject is forgotten. On screen, a larger-than-life Emmanuel Macron wearing a tank top talks to us about cooking couscous from a gym... What does the Élysée Palace chef think?

How should we react? Forget our own faces, and the face as a whole, by denarcissising ourselves? Close our eyes and look the other way? Surrender to the vertigo of being able to beat the miserly Janus on his own turf, poorly endowed with his two faces—just two? Everyone involved will choose their own camp, that of the face, the non-face or the appropriation of all possible and imaginable faces. At the same time, there is a curious feeling, nauseating or exciting, depending on your point of view: we no longer have a certified face. ■

Translation: Juliet Powys



PARIS

La Société des spectacles. Avec Ulla von Brandenburg et Farah Atassi

Fondation d'entreprise Pernod Ricard / 13 février - 20 avril 2024

On connaît mieux Ulla von Brandenburg (Allemagne, 1974) depuis son exposition *Le Milieu est bleu* au Palais de Tokyo, à Paris, en 2020-21. L'artiste y suspendait de larges tentures textiles de couleurs franches, bleues, rouges, bariolées, dans un style proche de Sonia Delaunay pour certaines d'entre elles. Ces épais rideaux de scène flottants créaient une ambiance à la fois intime et théâtrale, et délimitaient des zones libres. S'y s'exposaient quelques sculptures éparses et s'y mouvaient de temps à autre danseurs et comédiens. Ce même dispositif est repris à la fondation Pernod Ricard, cette fois pour envelopper d'étoffe et d'un relatif mystère feutré plusieurs tableaux de Farah Atassi (Belgique, 1981), peintre de style graphique aux accents modernistes, pointillistes ou post-cubistes dont le sujet d'élection est le corps féminin, souvent capté dans des intérieurs domestiques. On y décèle tout à la fois une réminiscence des odalisques d'Ingres et une citation de l'univers matisien, qui inspire cette artiste au style épuré goûtant l'aplatissement, outre celui de Picasso encore, dont le musée parisien a offert à Farah Atassi l'occasion de présenter ses œuvres durant l'automne 2022.

La Société des spectacles, intitulé de cette exposition bicéphale, est à l'évidence moins un clin d'œil à l'essai fameux de Guy Debord, *la Société du spectacle* (1967), qui vilipende la culture annihilatrice de la représentation et des simulacres mettant à distance de l'action, qu'une désignation générique visant les arts plastiques et leur vocation essentielle: susciter, agencer des spectacles, donner au monde un décor, si possible original et multiforme. Réunir à cette fin de façon occasionnelle Ulla von Brandenburg et Farah Atassi dépasse en l'occurrence le geste d'autorité ou le simple caprice curatoriale. Comme l'exprime Marjolaine Lévy, commissaire de l'exposition à l'origine de ce choix, «l'art des deux artistes est habité par une réflexion profonde sur l'espace [...], les immenses objets textiles d'Ulla von Brandenburg camouflent, dissimulent les modèles féminins aux poses langoureuses de Farah Atassi, eux-mêmes habitant des espaces picturaux jouant tout à la fois sur l'intime et la mise en spectacle». Et de conclure, en une réflexion ici des plus pertinentes, en faisant valoir que «les peintures de Farah Atassi apparaissent comme le décor des installations d'Ulla von Brandenburg et inversement».

Pas de confrontation donc mais, pour l'occasion, plutôt la création d'un univers double dont une partie résonne avec l'autre sans télescope ni violence selon le principe de la «correspondance» baudelairienne. Aux formes différentes que génère chacune des deux artistes, à leurs propos divergents s'affilie un bel effet de fusion sensible.

Paul Ardenne

We are more familiar with Ulla von Brandenburg (Germany, b. 1974) since her exhibition *Le Milieu est bleu* at the Palais de Tokyo in Paris in 2020-21. The artist suspended large textile hangings in bold blue, red and rainbow colours, some in a style reminiscent of Sonia Delaunay. These thick, floating stage curtains created an atmosphere that was both intimate and theatrical, and demarcated free zones. A few scattered sculptures were displayed, and dancers and actors moved about from time to time. This same set-up has been revisited at the Fondation Pernod Ricard, this time to wrap several paintings by Farah Atassi (Belgium, b. 1981) in fabric and a relative muted mystery. Atassi is a graphic painter with modernist, pointillist and

Cette page this page:
La Société des spectacles. Vue de l'exposition *show view* fondation Pernod Ricard, Paris, 2024. (Ph. Léa Guintrand; Court. Ulla von Brandenburg et Farah Atassi).
À droite, de haut en bas *right from top*:
A. et B. Blume. *Sans titre*. 1991. (Court. galerie Christophe Gaillard).
Le fétichiste (anonyme). *Sans titre*. 2000. (Court. galerie Christian Berst art brut)

post-Cubist overtones, whose chosen subject is the female body, often depicted in domestic interiors. Her work is reminiscent of both Ingres' odalisques and of Matisse's universe, sources of inspiration for this artist with her refined style rich in flat tints, as well as that of Picasso, whose museum in Paris offered Farah Atassi the opportunity to exhibit in autumn 2022.

The title of this two-headed exhibition, *La Société des spectacles*, is clearly less a nod to Guy Debord's famous essay, *La Société du spectacle* (1967), which vilified the annihilating culture of representation and simulacra that distance us from action, than a generic designation for the visual arts and their essential vocation: to create and arrange spectacles, to give the world a setting, ideally an original and adaptable one. Bringing together Ulla von Brandenburg and Farah Atassi on a one-time basis for this purpose goes beyond a gesture of authority or a simple curatorial whim. As Marjolaine Lévy, the exhibition curator behind this choice, has put it, "both artists' work is imbued with a profound reflection on space [...] Ulla von Brandenburg's immense textile objects camouflage and conceal Farah Atassi's languidly posed female models, who themselves inhabit pictorial spaces that play on both intimacy and staging." She concludes, in a most pertinent reflection, by pointing out that "Farah Atassi's paintings appear to be the backdrop for Ulla von Brandenburg's installations, and vice versa."

No confrontation, then, but rather the creation of a dual universe in which one part resonates with the other without collisions or violence, in accordance with the Baudelairean principle of "correspondance." The different forms generated by each of the two artists, and their divergent approaches, create a beautiful effect of sensitive fusion.