

LIVRET I

January 8 – February 26, 2011



invited by

Galerie Schleicher+Lange

12, rue de Picardie - 75003 Paris

+33 (0)1 42 77 02 77

info@schleicherlange.com

Irmavep Club inaugure cette année 2011 avec un cycle d'expositions qui se tiendra dans différents lieux de la capitale. La première halte de notre projet s'ouvrira sur le LIVRET I, accueilli par la galerie schleicher+lange.

Nous avons envisagé ce cycle d'expositions comme une aventure curatoriale à plusieurs voix, avant tout motivée par le désir de faire se rencontrer des idées mais aussi des horizons, qui à première vue, semblaient éloignés. Notre regard s'est porté sur les décennies récentes, avec l'envie de donner une visibilité à des artistes dont le travail a encore été peu vu en France. Les Livrets sont avant tout des agencements éphémères. Nous aimerions les voir comme les étapes d'un cycle, dessinant un paysage façonné par les correspondances entre les objets qui l'habitent. Un maillage tissé de phrases abstraites où chacun pourra se frayer un chemin, parmi les liens qui nouent l'ensemble.

Le LIVRET I s'ouvre sur une pièce dont la discrétion dans l'exposition pourrait la rendre quasi invisible pour le visiteur. *The light switch 27th floor* (1931-2007) est tout à la fois une oeuvre de Jordan Wolfson et un interrupteur qui permet d'allumer et d'éteindre l'ensemble de l'exposition. Voici la description que celui-ci en donne:

“ L'interrupteur vient de l'Empire State Building. Il m'a été offert par Bill Tortorelli, le chef électricien de l'immeuble. Mr Tortorelli m'a expliqué que l'interrupteur avait 76 ans et faisait partie de l'installation électrique originale de l'édifice. Le jour où je suis allé prendre l'interrupteur, Mr Tortorelli m'a aussi parlé d'un scénario qu'il avait écrit à propos d'un homme qui était le chef électricien de l'Empire State Building: à la suite d'une série d'événements, le protagoniste quitte son emploi pour accéder au succès. Cette quête rend cependant la vie de cet homme compliquée et divisée et il en vient à regretter la vie simple qu'il avait alors, constamment rappelée à son esprit par la silhouette de la tour sur la ligne d'horizon de New York. ”

Au-delà de l'apparente insignifiance d'un objet aussi usuel qu'un interrupteur, *The light switch 27th floor* (1931-2007) désigne le langage et le récit comme la part manquante de l'oeuvre, celle qui viendrait lui donner sa forme pleine. L'alternance du on/off qui interagit avec l'exposition pose le spectateur au coeur de la relation d'interprétation des oeuvres. Le visiteur a le choix : rester dans la lumière et endosser le rôle du clairvoyant, ou en prenant le parti d'éteindre l'exposition, choisir l'ombre et l'évitement en refusant de prêter un sens aux oeuvres présentes.

The light switch 27th floor (1931-2007) offre au spectateur la possibilité de prendre le visage de Bartleby lorsqu'il répète sans cesse : “ I would prefer not to ”¹. L'affirmation négative “ Je préférerais ne pas...” pourrait d'ailleurs être l'exergue de ce premier livret.

Les oeuvres réunies ici ont pour caractéristiques communes de nous renvoyer d'emblée à une absence. Celle-ci n'a pourtant rien d'un renoncement, puisqu'elle laisse entrevoir l'hypothèse d'une origine, une archéologie à peine enfouie. Ainsi, dans le film *Untitled (Crater)* de Daniel Gustav Cramer, l'impact d'une météorite nous rappelant un volcan endormi nous est montré avec distance. Là où habituellement les flancs du cratère masquent au grimpeur qui s'y aventure un événement du passé, l'image filmée en plongée décrit une révolution sans fin, nous renvoyant inlassablement à la vacuité du paysage, révélée par la dépression du relief.

L'archéologie, dans sa définition la plus commune, a pour objet d'étudier et de reconstituer l'histoire qui nous a menée jusqu'au présent. Les photographies de Michael Pfisterer ont cette singularité d'être des images de représentations sans âges – littéralement des images d'images – bien que les sujets de ses prises de vues soient généralement des objets en trois dimensions.

Chacune est comme une mise en abîme qui nous empêche de retrouver l'idée première; c'est-à-dire celle qui a présidé à la construction de l'objet qui nous fait face. Ces tentatives objectives pour représenter des modèles mathématiques – nous figurant des images abstraites – restent opaques pour le spectateur. Bien que ces formes ne nous soient pas étrangères – telle la série des fleurs en plastique qui tentent chacune d'incarner l'essence de la fleur qu'elle figure –, et qu'elles soient montrées de la façon la plus objective possible, ces photographies produisent paradoxalement un sentiment d'étrangeté nous plaçant devant des objets qui semblent hors du monde.

La présence à peine esquissée de l'oeuvre de Maria Loboda, *The totality of everything that exists*, affirme l'unité sous la forme d'une couleur qui reste, paradoxalement, quasi imperceptible. Celle-ci est la résultante d'un calcul effectué en 2002 par une équipe d'astrophysiciens, afin de déterminer la couleur moyenne de la lumière au sein du Cosmos. Cette couleur diaphane recouvrant un des murs de l'exposition, rappelle les hypothèses premières de cosmogonies présocratiques dans lesquelles le Tout et le Rien sont imbriqués. Les questions relatives à l'être et au non-être, au Vide et au Plein, établissant alors les fondements de la Métaphysique.

L'absence est par essence une conséquence en creux. La chose absente n'est alors circonscrite que par les seules traces de sa présence passée ou encore par le sentiment de sa nécessité.

La photographie proposée par Thomas Merret – figurant une page de journal trouvée – nous laisse face à une représentation documentaire. Sur celle-ci, on constate qu'un avis de décès a été méticuleusement découpé. L'objet devenu indicible indexe la part manquante d'une histoire, révélée par la photographie, et qui confère à ce simple journal l'évidence de l'énigme.

Proposal for a monument, photographie de Olve Sande, nous apparaît comme le pendant de la photographie de Thomas Merret, sans être une opposition définitive ou une sorte de réponse. La photographie dévoile l'esquisse d'une forme noire et étrangère en latence, semblant absorber le paysage alentour. Cette forme échouée au milieu des arbres n'est pas sans évoquer le monolithe de Kubrick² et avec lui l'énigme qui accompagne le film tout entier. Bien que ce dernier ait été l'objet de toutes les spéculations, Kubrick lui-même n'eut aucune explication à fournir concernant le monolithe. Ainsi devrait-on comprendre l'apparition du monolithe : une pure présence que l'une des questions fondamentales énoncée par Leibniz pourrait résumer “Pourquoi y-a-t-il quelque chose plutôt que rien ?”

Face à de telles questions, l'esprit développe des mécanismes d'évitement pour échapper à l'angoisse qui surgit, cet abîme, ce gouffre qui s'ouvrent sous nos pieds, formés par la prise de conscience objective de notre condition.

L'évitement est sans doute l'un des termes qui pourrait nous permettre d'appréhender le plus simplement le travail – à première vue austère et si particulier – de Maurice Blaussyld. Georges Didi-Huberman, interrogeant la naissance et les principes de l'art minimal dans son livre *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*³, voyait “un évitement du vide” dans l'impossibilité de donner une forme d'interprétation à ces oeuvres (notamment autour de cube de Tony Smith *Die*). Cette sorte de double négation permettant alors de comprendre les mécanismes mis en place par le spectateur face à la sculpture minimale. Le travail de Blaussyld, en ce sens, est un lent et méticuleux travail de sape et d'assèchement qui consisterait à enlever petit à petit chaque signe et accroche. Il s'agit d'omettre ce qui pourrait faire sens, en ne s'attardant que sur des processus extérieurs de grossissement et de reproduction. Son travail, sans être un refus catégorique du sens, échappe à l'interprétation et à tout signe dont il fait l'usage, dans une mise à distance qui ne fait qu'attiser le curieux dans sa quête de vérité.

Enfin le *La n3* de Thomas Dupouy nous laisse sur une note absente. Là où Cage nous offrait à méditer le silence, le piano dont a été arraché le *La n3* nous confronte au résidu fossile d'une musique dont l'oeil lui, se fait le relais.

¹ In Hermann Melville, *Bartleby* : “ Je préférerais ne pas » : telle est la réponse, invariable et d'une douceur irrévocable qu'oppose Bartleby, modeste commis aux écritures dans un cabinet de Wall Street, à toute demande qui lui est faite. Cette résistance absolue, incompréhensible pour les autres, le conduira peu à peu à l'isolement le plus total.”

² Stanley Kubrick, 2001 *A Space Odyssey*, 1968

³ Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Les Éditions de Minuit 1992 Collection « Critique » p 208

Maurice Blaussyld
Daniel Gustav Cramer
Thomas Dupouy
Maria Loboda
Thomas Merret
Michael Pfisterer
Olve Sande
Jordan Wolfson

For 2011, Irmavep Club is pleased to announce the beginning of a new cycle of exhibitions taking place in several Parisian venues over the course of the year. hosts LIVRET I, The first stop of this itinerant program is hosted by schleicher+lange galerie, Paris.

This cycle of exhibitions was conceived as a uratorial venture comprised of numerous voices. We endeavored to bring together ideas and backgrounds that seemed at first to be poles apart. We also chose to look at the past decades and to give visibility to artists whose work has not been shown much in France.

The Livrets are transitory combinations. They can be seen as the steps of a cycle, each of them creating a landscape composed by objects and correspondences that link them together. They draw a net of abstract sentences amongst which one can freely explore the threads holding together the overall composition.

LIVRET I takes as a point of departure a work by Jordan Wolfson whose discretion makes it almost invisible to the viewer. *The light switch 27th floor* (1931-2007) allows the viewer to turn the entire exhibition on and off. It also recalls a peculiar encounter experienced by the artist. According to him:

“The switch comes from the Empire State Building. I received the switch from Bill Tortorelli, who is the building's chief electrician. Mr. Tortorelli explained to me that the switch is 76 years old and was part of the Empire State Buildings original electrical installation. The day I went to pick up the switch, Mr. Tortorelli also told me about a screenplay he had written about a man who is the chief electrician at the Empire State Building: as the result of a chain of events, the protagonist quits his job to achieve greater success. Throughout his quest, the man's life becomes complicated and divided, causing him to long for the simple life he once had working at the Empire State Building, which he is reminded of by the ever-present silhouette of the building against the New York skyline.”

Beyond the discretion of such an ordinary object, *The light switch 27th floor* (1931-2007) demonstrates that the language and the narrative content of the work have to be unfolded to make it whole. In this exhibition, the constant back and forth between an 'on' and an 'off' situation places the viewer at the center of the interpretation process. The viewer is given the opportunity to either enlighten the exhibition or to avoid its content and to claim “I would prefer not to”¹. This sentence, famously repeated by the character of Bartleby in Herman Melville's novel¹ could be seen as the epigraph of this first LIVRET.

The works gathered in LIVRET I revolve around a common notion of avoidance. They consciously elude the viewer's interpretation and confront him with the absence of a singular reading. Rather than being a renunciation, this absence gives the viewer the opportunity to catch a glimpse of a hypothetical origin. The works discreetly reveal archeological traces of meaning hiding just beneath the surface. In the work *Untitled (Crater)* by Daniel Gustav Cramer, the impact of a meteorite resembling the crater of a dormant volcano is being shown from an obvious distance. While the hiker who dares to climb the side of the crater would only discover the dramatic depression when getting close, Cramer's film offers a bird's eye view of this vestige of a past event. The film endlessly revolves around the crater, underscoring the vacuity of the landscape.

Archeology in its most common definition is understood as the study and recovery of data and material left behind by past cultures but still present today. Michael Pfisterer's photographs are reproduction of images that seem devoid of age. They are literally images of other images - in this case of three-dimensional objects representing flowers. Each photograph is a mise-en-abîme creating further distance from the former signifier. Similarly, his attempts to represent mathematical models remain abstract and opaque to the viewer. The mathematical shapes do not seem totally foreign and neither do the plastic flowers attempting to capture the essence of the flower they represent originally. However, while they are shown in the clearest way, they strangely produce a feeling of oddity and appear to be disconnected from this world.

Maria Loboda's work *The totality of everything that exists* (2010) is almost imperceptible to the viewer. The title refers to the idea of a whole, a universe, represented by a color. One of the walls of the exhibition is painted in broken white, after the color value generated by scientists in 2002 during the spectral analysis of star galaxies in attempt to calculate the average color of the cosmos. The pallid color recalls an early hypothesis of pre-Socratic cosmogonies in which All and Nothing were interlinked. The questions relating to Being and Non-Being, Full and Empty were then building the foundation of Metaphysics.

Absence is essentially a consequence in the shape of a depression. The absent element is then contained by the traces of its past presence or by the feel of its necessity.

Thomas Merret's photograph representing a found page of newspaper gives us a documentary like interpretation of this idea. An obituary notice was carefully cut out from it. The representation of this object points to the evidence of the missing clue and creates a sensation of enigma.

In this context, Olve Sande's *Proposal for a monument* (2008) could be seen as an answer to Thomas Merret's work. Sande's photograph shows a dark shape stranded in the middle of a forest. The dormant form gives the impression that it is absorbing the surrounding landscape. It could also bring to mind Kubrick's monolith in 2001, *A Space Odyssey* (1968)² and the strangeness present in the whole movie. Despite the many speculations and questions, Kubrick never clearly explained the presence of the monolith. It could probably be understood as a pure presence to mind Leibniz's question: “Why is there something rather than nothing?”

Facing such questions, the human mind is often forced to follow crooked paths in an attempt to avoid the fear brought by our condition.

Avoidance is probably the one word that would come up when trying to grasp the austerity and particularity of Maurice Blaussyld's work. In Georges Didi-Huberman's book “*What we see looks back at us*”³, the philosopher exploring the birth and principles of Minimalism speaks about ‘avoiding the void’. This idea is formulated while discussing Tony Smith's cube “*Die*” and the impossibility to give a formal interpretation to Minimal works. According to Didi Huberman, this double negation would be the mechanism set in place by the viewer's mind when facing a minimal sculpture. Following this idea, Maurice Blaussyld's work seems to slowly and meticulously undermine and dry out every little bit of meaning. The content is left out while the focus appears to be on the outside with complex processes of enlargement and reproduction. His work is not a stubborn refusal of meaning. Rather, it eludes interpretation and creates a distance that arouses the curiosity of whomever is looking for a truth.

Lastly, *La n3* by Thomas Dupouy gives physicality to an absent note. While Cage proposed for the listener to meditate on silence, Dupouy has removed a key from a piano and left it on the floor, like the fossil of music, now graspable by the viewer's eye.

¹ In Hermann Melville, *Bartleby*: “I would prefer not to” is the never changing answer given by Bartleby, a modest scrivener in a Wall Street office, to any request that is asked to him. This soft resistance, yet absolute and irrevocable, gradually leads him to complete isolation.»

² Stanley Kubrick, 2001 *A Space Odyssey*, 1968

³ Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Les Éditions de Minuit 1992 Collection « Critique » p 208