

art press

JUIN 2012 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

GERHARD RICHTER AU CENTRE POMPIDOU
ENTRETIEN ROBERT STORR/CATHERINE MILLET
CASSEL : DOCUMENTA GENK : MANIFESTA
NEW YORK : BIENNALE DU WHITNEY
MONTRÉAL : FESTIVAL DU FILM SUR L'ART
L'ART DES ANNÉES 1960 DIOGO PIMENTÃO
FRANÇOIS JULLIEN VIRGINIA WOOLF



390

CAN 1125 SCA - USA 1150 SUS
DOMESTIC & FOREIGN POSTAGE INCLUDED

M 08242 - 390 - F. 6,80 €

artpress 390

JUIN 2012

Mensuel bilingue paraissant le 25 de chaque mois
Is published monthly

8, rue François-Villon. 75015 Paris
Tél 33 (0)1 53 68 65 65 | Fax 33 (0)1 53 68 65 85
www.artpress.com

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

Comité de direction : Catherine Franchbin, Guy Georges Daniel Gervis, Jacques Henric, Jean-Pierre de Kerraoul*

Catherine Millet, Myriam Salomon

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

Directrice de la rédaction : Catherine Millet*

Rédactrice en chef : Anaël Pigeat*

Conseiller : Myriam Salomon*

Secrétaire de rédaction : Christine Delaïte*

Assistant de rédaction : Jérôme Lebrun*

Assistante de direction : Evelyne Verdier*

Publicité / Advertising : sylvie@artpress.fr

Calendrier : Christel Brunet*

Site Internet / Promotion : Julie Bergue*

Système graphique : Roger Tallon († 2011),

Magdalena Recordon

English editor : Charles Penwarden

Translators : C. Penwarden, L.S. Torgoff

Collaborations : C. Béret (architecture)

R. Durand, D. Baqué (photographie)

Jacques Henric, Ph. Forest (littérature)

J.-Y. Jouannaïs, Christophe Kihm (art et littérature)

L. Goumarre (danse), G. Banu (théâtre)

D. Paini, P. Blouin (cinéma), P. Gervasoni (musique)

A. Bureauau (nouvelles technologies)

Correspondances : Bordeaux : Didier Arnaudet

Rennes : Jean-Marc Huitorel

Bruxelles : Bernard Marcelis. Allemagne : T. de Ruyter

New York : Robert Storr, Eleanor Heartney, R. Morgan

Abonnements / Subscriptions orders :

Tél 03 27 61 30 82 (Alice Langella)

serviceabonnements@artpress.fr

France 94 € / DOM 113 € / TOM 139,50 €

Europe 117 € / USA, Canada 119 €

Asie, Océanie, Amérique du Sud 124 €

Afrique, Proche et Moyen-Orient 127 €

Club des abonnés art press, pages 13-14

Encart promotionnel d'abonnement entre p. 82-83

Subscription insert between p. 82 and 83

Photogravure : Imprimerie de l'Avesnois

Impression : Imprimerie de Champagne, Langres

Imprimé en France. Printed in France

Distribution par Presstalis / Tél 01 49 28 70 00

Dépôt légal du 2^e trimestre 2012

CPPAP 0414 K 84708 - ISSN 0245-5676

RCS Avesnes 318 025 715

artpress.com

Ce logo placé au début d'une sélection d'articles indique un développement sur le site internet

Couverture : Gerhard Richter. « Betty » (détail). 1977
(© G. Richter, 2012)

© ADAGP, Paris 2012, pour les œuvres de ses membres

05 Éditorial Grandeur de Bataille. Misère de la littérature

Bataille stands high, literature has fallen low. Jacques Henric

ACTUALITÉ / FRONT

08 Genk : Manifesta 9 Paul Ardenne

15 Mondovision

EXPOSITIONS / REVIEWS

18 Marcel Berlanger **20** Promenade à bruxelles **22** Art - société - communauté

Daniel Johnston **24** Yves Bélorgey, Atlas critique **26** Gildas Le Reste

Christopher Wool **28** Autobiographies **30** Henri Foucault **31** Nathalie Elemento

32 Vidéo Vintage 1963-1983 **33** Les maîtres du désordre **34** Man Made

35 Gerhard Richter major retrospective

All about Gerhard. Interview de Robert Storr par Catherine Millet

44 dOCUMENTA (13)

Interview de Carolyn Christov-Bakargiev par Caroline Naphegyi

53 Diogo Pimentão au-delà du dessin. Anaël Pigeat

INTRODUCING

58 Vittorio Santoro Audrey Illouz

61 Farah Atassi Anaël Pigeat

64 Le festival international du film sur l'art

Thirty Years of Films on Art in Quebec. Léa Bismuth

LIVRES

70 L'art à Paris dans les années 1960 Guitemie Maldonado

73 Le monde comme harmonie perdue Michel Vignard

74 La grande guerre de Virginia Woolf Philippe Forest

76 Scène tournante d'Alain Veinstein Alexandre Mare

77 René de Ceccatty du double au trouble Judith Brouste

78 Le corps à penser Raphaël Cuir

83 Le feuilleton Jacques Henric, François Jullien

RUBRIQUES / BACK

84 L'apport de gays dans l'art du portrait américain

Frédérique Joseph-Lowery

88 From New York Robert Storr

91 Portrait Éric de Chassey Damien Sausset

94 artpress 40^e anniversaire

95 Calendrier

INTRODUCING



VITTORIO SANTORO

Audrey Illouz

Vittorio Santoro, dont on a vu récemment l'exposition personnelle à la Fondation d'Entreprise Ricard, développe une œuvre conceptuelle et sensuelle qui contient une multitude de références empruntées à différents champs de la connaissance, et qui renvoie à la nature fragmentaire et hétérogène du réel. Un travail qui, à force d'opérations d'assimilation et de sous-traction, s'apparente à un palimpseste.

■ Dans son essai intitulé *Traces* (1), Carlo Ginzburg développe la notion de « paradigme indiciaire », qui désigne le rôle privilégié que jouent les traces et indices pour déchiffrer une réalité opaque : « On peut entrevoir derrière ce paradigme indiciaire ou divinatoire le geste peut-être le plus ancien de l'histoire intellectuelle du genre humain : celui du chasseur accroupi dans la boue qui scrute les traces de sa proie (2). » Dans l'Antiquité, ce principe était déjà à l'œuvre dans des formes particulières de savoir, comme la divination, la médecine ou la jurisprudence. Comme l'écrit Ginzburg, dans l'installation vidéo de Vittorio Santoro, *Il fait jour ? (Il ne fait pas nuit)* (2007), une voix répète la séquence suivante : « Il y en a qui tuent pour voler. Certains tuent même par amour. Un chasseur tue toujours pour jouer. Moi j'ai tué pour être le meilleur. » Le visage hors champ, un homme est debout dans l'angle d'une pièce plongée, d'abord, dans la lumière, puis dans l'obscurité. La caméra zoome progressivement sur sa main et ses pieds nus – deux fragments de corps susceptibles de laisser leur empreinte – avant de se fondre dans la noirceur du sol et dans l'opacité du réel. Cet « interrogatoire muet » (3) peut servir de préambule à la nature indiciaire de l'œuvre. Depuis 2005, l'artiste a entrepris des dessins textuels, intitulés *time-based text works*. Il détourne de leur contexte des fragments linguistiques puis les imprime dans la police typographique Helvetica, connue pour son apparence neutrale, avant de les décalquer au crayon sur une feuille de papier. Sur cette

« F. Dostoyevsky: C. and P. », 2007-2011
 Installation (diptyque). Porte coupée verticalement en deux parties (219 x 50 x 4 cm chacune), deux dessins (transcription d'une page de livre). 42,2 x 48 cm chacun.
 (Court. Galeries Campagne Première, Berlin,
 et Jérôme Poggi, Paris ; Ph. M. Blessano). *Door cut in two, two drawings (transcriptions from Dostoevsky)*

première composition, l'artiste répète quotidiennement le même geste d'écriture pendant six mois. En repassant sur la trace initiale, la matérialité de la lettre se détache du sens. Le papier finit par être creusé, voire troué. La précarité de l'œuvre attire notre attention sur celle du langage. *This Impact Leads Into..., February – July 2011 (Origami / Sphinx)* (2011) apparaît comme la métaphore d'une énigme, à travers la référence au Sphinx dans le titre, dans la forme (la stylisation en origami de l'animal mythique) et dans le fragment textuel (un jeu logique). Dans *A Meditation On The Inevitable, September 2007 – March 2008* (2007-2008), le texte est spatialisé : le préfixe In- est détaché de l'adjectif -évitable. Cette séparation entraîne un retournement et offre deux méditation possibles, sur ce que l'on peut, ou non, éviter. Or, la question du passage à l'acte est centrale dans l'œuvre. L'installation, *F. Dostoyevsky : C. and P., page 67 (Penguin Popular Classics), divided vertically* (2007/2011) (4), revient sur ce tournant, dans le roman *Crime et châtiment*, de Dostoevski, où Raskolnikov peut choisir de se rendre ou de ne pas le faire. Plusieurs indices nous invitent à considérer les deux possibilités auxquelles un même acte peut conduire : deux fragments d'une même porte, deux fragments d'un même texte lui-même recopié, scindé verticalement, partiellement brûlé ou laissé intact. L'œuvre réussit

à faire coexister une chose et son contraire. Bien qu'elle existe comme une totalité, nous n'en avons qu'une vision parcellaire : aucun point de vue sur l'œuvre ne nous permet d'avoir une vision d'ensemble. Le spectateur doit se déplacer.

SCRUTER

Opening Moves (Valuable Qualities of the Mind to be Acquired as to Become Habits) (2011) pousse plus loin cette stratégie en intégrant la réversibilité et le libre arbitre dans le principe de monstration de la pièce. L'œuvre contient également deux possibilités, mais invite à n'en révéler qu'une, l'autre demeurant latente. Deux planches de chêne sont suspendues de biais, dans un équilibre précaire ; le coin inférieur de la planche basse repose sur un échiquier posé au sol. Libre au commissaire qui montre la pièce dans une exposition, ou au collectionneur qui la possède, de choisir la case de l'échiquier sur laquelle reposera ce coin, et de rendre visible ou de cacher les inscriptions ou les coupures de presse disposées respectivement sur deux des coins de chaque panneau de bois. L'une de ces inscriptions – « Alekhine's Defence 1.e4 Nf6 » – renvoie à l'une des ouvertures les plus risquées aux échecs. Elle s'insère dans un faisceau d'indices invitant à considérer la prise de risque et la compétition dans une construction qui menace à chaque instant de s'effondrer.

Scrutiny (du latin, *scrutinium*, fouille, examen minutieux) renvoie au fait de scruter, de regarder attentivement en cherchant à déceler ce qui est peu visible ou caché. Cette qualité, partagée par le détective et l'archéologue, est essentielle dans l'installation *Reciprocal Scrutiny (bordereau)* (2009). Ces termes sont inscrits en néon et en miroir sur un mur. Ce néon se reflète et devient lisible dans une image monochrome noire et encadrée. Or, après examen, on constate qu'il s'agit d'une photographie argentique volontairement surexposée au tirage. Elle montre l'image du bordereau manuscrit utilisé pour inculper Alfred Dreyfus. Cette photographie contient un paradoxe : un surcroît de lumière entraîne un déficit de visibilité.

Ce paradoxe visuel pourrait devenir une métaphore du travail de Santoro qui invite à réfuter l'évidence et la frontalité et à scruter l'œuvre dans ses moindres recoins pour y déceler les traces et indices qu'elle subsume et ainsi se frayer un chemin dans l'opacité du réel. Le bordereau, la défense Alekhine ou la page 67 de *Crime et châtiment* fonctionnent comme des amorces à partir desquelles l'artiste développe des stratégies visuelles et spatiales d'où émerge une œuvre autonome. ■

(1) Carlo Ginzburg, *Mythes emblèmes traces, Morphologie et histoire*, Verdier poche, réédition 2010.

(2) « On peut donc parler de paradigme indiciaire ou divinatoire, tourné, selon les formes de savoir, vers le passé, le présent ou le futur. Vers le futur – et on avait la divination au sens propre ; vers le passé, le présent et le futur – on avait la sémiotique médicale sous son double aspect de diagnostic et de pronostic ; vers le passé et on avait la jurisprudence. » Ibid p. 246-247.

(3) Daniel Kurjakovic, Vittorio Santoro *Voice Puller*, Volume n°2, p.31, Paris, 2011.

(4) D'un côté les inscriptions sur plaque noire Alekhine's Defence 1.e4 Nf6 et *Mirrors generate left-right reversal / But not up-down inversion* ; de l'autre, deux coupures de journaux renvoyant à « l'Affaire » de ce début de 21^e siècle et à la mnémotechnie.

Vittorio Santoro

Né / born en 1962 à / in Zurich

Vit et travaille à / lives in Paris

Expositions personnelles récentes / Recent shows:

2011 Rosascape, Paris

2012 Fondation d'Entreprise Ricard, Paris

Galerie Campagne Première, Berlin

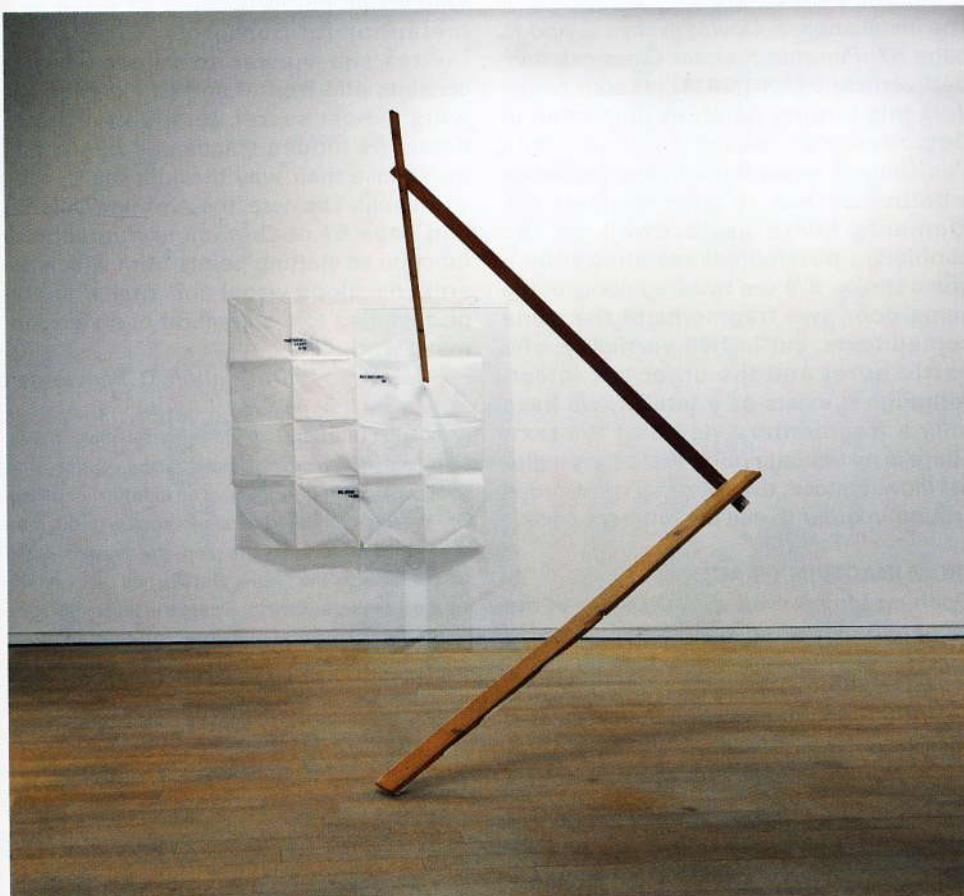
Donagh Young Galerie, Dublin

Vidéos, Cinéma 2 du Centre Pompidou, Paris (24 oct.)

Galerie Jérôme Poggi, Paris

Collages, Galerie Thaddaeus Ropac, Paris (novembre)

« *This Impact Leads Into..., February – July 2011 (Origami/Sphinx)* ». 2011. *Time-based text work* Crayon sur papier plié (149,5 x 149,5 cm), verre (200 x 90 x 0,6 cm), trois barres de bois trouvées (partiellement peintes en blanc), fils d'acier
Pencil on folded paper, glass, three pieces of found wood, wire



Vittorio Santoro, whose work was recently on show in a solo exhibit at the Fondation d'Entreprise Ricard, produces pieces that are at once conceptual and sensuous, fraught with references to science and thought, and attesting the fragmentary, heterogeneous nature of our perceptions. The result of his countless additions and subtractions is like a kind of palimpsest.

In his essay *Traces* (1) Carlo Ginzburg develops the notion of the "indexical paradigm," referring to the privileged role played by traces and indices when we attempt to decipher an opaque reality. "Behind this indexical or divinatory paradigm we can glimpse what may be the oldest action in human intellectual history: that of the hunter squatting in the mud to examine the traces of his prey." (2) In Antiquity, this same principle was at work in such forms of knowledge as divination, medicine and jurisprudence. In Vittorio Santoro's video installation *Il fait jour ? (Il ne fait pas nuit)* (2007), a voice repeats the following sequence: "Some people kill in order to steal. Some even kill out of love. A hunter always kills as a game. I killed because I wanted to be the best." A man—his face is not in the frame—stands in the corner of a room which is light at first and then goes dark. The camera zooms in slowly on his hand and bare feet—two parts of the body that leave an imprint—before these merge with the darkness of the floor and are lost in the opacity of the real. This "mute interrogation" (3) could be taken as an introduction to the indexical nature of Santoro's work.

RETRACING

Since 2005 the artist has been working on a series of "time-based text works" in which he appropriates linguistic fragments and then prints them in Helvetica, a font renowned for its appearance of neutrality. He then traces these in pencil on a sheet of paper. Then, every day for the next six months, the artist goes back over the writing, the successive layers of pencil causing the materiality of the trace to exist independently of the meaning. In the end, the paper is pressed down or becomes torn. The fragility of the work draws our attention to the fragility of language. *This Impact Leads Into..., February – July 2011 (Origami/Sphinx)* (2011) is like the metaphor of an enigma, not only because of the word "sphinx" in the title, but because of the form (the mythological animal is stylized as an origami object) and the nature of the textual fragment (a game of logic). In *A Meditation on the Inevitable*,



« Reciprocal Scrutiny ». 2009.
Néons, miroirs. Neon, mirrors

September 2007 – March 2008 (2007–8), the text is spatialized: the prefix "in" is detached from "evitable," thereby prompting us to meditate on what is and is not inevitable—what can and cannot be avoided. Decisive action is a central notion in Santoro's work.

The installation, *F. Dostoyevsky : C. and P., page 67 (Penguin Popular Classics), divided vertically* (2007/2011),⁽⁴⁾ also considers this turning point, as illustrated in Dostoevsky's novel *Crime and Punishment*, when Raskolnikov considers whether or not to give himself up. Elements invite us to dwell on the conflicting possibilities resulting from a given choice. We see two fragments of the same door, two fragments of the same copied texts, cut in two vertically, one partly burnt and the other left intact. Although it exists as a totality, we have only a fragmentary vision of the text. There is no vantage point that offers a global view. Instead, the beholder must move around in order to see the different parts.

FROM INACTION TO ACTION

Opening Moves (Valuable Qualities of the Mind to be Acquired as to Become Habits) (2011) takes this strategy further by incorporating the principle of freewill in the way the work is actually shown. Again, this piece contains two possibilities, but it invites us to reveal only one, while the other remains latent. Two oak planks hang down at an angle, precariously balanced: the bottom corner of the lower plank rests on a chessboard on the floor. It is up to the

curator featuring this work in an exhibition, or the collector who owns it, to choose the square on which the corner rests, and to either show or hide the inscriptions or press cuttings attached to two of the corners on each plank. One of the inscriptions, "Alekhine's Defence 1.e4 Nf6," refers to one of the most risky opening gambits in the game of chess. It is one among a set of indices pointing to the notions of risk-taking and competition in this construction which is constantly threatening to collapse.

SCRUTINY

Scrutiny (from the Latin *scrutinium*, to examine or search) suggests the idea of looking intently in order to find what may at first be invisible or hidden. This action performed by both detectives and archeologists is essential in the installation *Reciprocal Scrutiny (bordereau)* (2009). These terms are written in neon on a mirror and a wall, and the light is reflected and becomes legible in a framed black monochrome. Upon examination, this turns out to be a gelatin silver print that was deliberately overexposed when it was printed. It shows the image of the handwritten note used to "prove" the guilt of Alfred Dreyfus. The photograph embodies a paradox: too much light leads to a loss of visibility.

This visual paradox could be taken as a metaphor for Santoro's work, which invites the viewer to reject what is obvious and frontal and to examine the work's most secret details in order to detect its hidden traces and clues, and thus make their way through the opacity of the real. The note, the Alekhine Defence and page 67 of *Crime and Punishment* function as starting points from which the artist develops visual and spatial strategies leading to the creation of an autonomous work. ■

Translation, C. Penwarden

(1) Carlo Ginzburg, *Mythes emblèmes traces, Morphologie et histoire*, Verdier poche, reprint 2010.

(2) "We can therefore speak of an indexical or divinatory paradigm oriented, in accordance with the form of knowledge, towards the past, the present or the future. Towards the future, and we had divination in the strict sense; towards the past, the present and the future, we had medical semiotics in its twofold aspect as diagnosis and prognosis; towards the past, we had jurisprudence." *Ibid.* p. 246-247

(3) Daniel Kurjakovic, *Vittorio Santoro Voice Puller*, Volume no. 2, p.31, Paris, 2011

(4) On one side the inscriptions on black plaques, "Alekhine's Defence 1.e4 Nf6 and Mirrors generate left-right reversal / But not up-down inversion"; on other, two press cuttings referring to the "Affair" of the early 21st century and to mnemotechnics.