





Hans-Peter Feldmann, Handprint from Charlotte Wolff (Marcel Duchamp), non daté Impression sur papier, 75 x 60 cm. Courtesy de l'artiste et de la galerie Martine Aboucaya, Paris Print on paper, 75 x 60 cm. Courtesy of the artist and galerie Martine Aboucaya, Paris

EDITORIAL

CATHERINE TSEKENIS

DIRECTRICE / DIRECTOR
FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS

Par son regard rétrospectif, ce numéro hors-série du *Journal de La Verrière* permet à tous de parcourir les dix chapitres du cycle « Des gestes de la pensée » et d'en apprécier toute la qualité au fil des pages.

En 2013, dans le cadre du soutien à la création dans le domaine des arts contemporains (arts plastiques, photographie, arts de la scène), nous avons confié le commissariat de l'un des espaces d'exposition de la Fondation - celui de Bruxelles – à Guillaume Désanges. Partant de la dualité de la figure de Marcel Duchamp, à la fois artiste conceptuel et artisan obsessionnel de ses propres œuvres, il a fait de La Verrière un champ d'expérimentation et d'épanouissement du sensible. Il a déroulé, d'une exposition inaugurale collective aux monographies qui l'ont suivie, le discours qui nous avait impressionnés dès nos premières rencontres. Ce hors-série permet de mesurer cette manière inédite pour un commissaire de déployer un projet curatorial sur un temps long, poursuivant avec constance une idée fédératrice tout en laissant aux artistes la possibilité de l'unicité de l'expérience.

« Des gestes de la pensée » s'est achevé en mars 2016, et sera suivi d'un nouveau cycle intitulé « Poésie balistique ». Une nouvelle aventure qui nous ravira tout autant, j'en suis certaine.

Bonne visite de ces trois années de gestes et de pensée!

This special edition of the *Journal de La Verrière* looks back over the ten exhibitions in the series *Gestures of the mind* – a chance for us all to (re)experience their quality to the full, in the pages that follow.

In 2013, the Foundation invited Guillaume Désanges to curate our Brussels art space, as part of our programme of support for new work in the contemporary arts (the visual and performing arts, and photography). Taking as his starting point the twofold figure of Marcel Duchamp – both a conceptual artist and the obsessive artisan of his own handiwork -Guillaume has established La Verrière as a space for experimentation, creative sensitivity and free expression. From the inaugural group exhibition to the solo shows that followed, he has rolled out the vision that so impressed us at our first meetings. This special edition testifies to Guillaume's unique curatorial approach, developing a coherent project over the long term, remaining faithful to its central, federative idea while giving individual artists the scope to create unique, experimental works.

Gestures of the mind came to an end in March 2016, to be followed by a new cycle of exhibitions entitled *Ballistic Poetry*. A new adventure that I'm sure is set to be every bit as exciting.

I do hope you enjoy (re)visiting three years of exhibitions exploring the gestures of the mind!

DES GESTES DE LA PENSÉE

INTERVIEW DE GUILLAUME DÉSANGES PAR ANAËL PIGEAT

Comment le cycle d'expositions « Des gestes de la pensée » s'inscrit-il dans l'histoire de La Verrière depuis sa création?

Après plus de dix ans de direction du lieu par Alice Morgaine, la Fondation d'entreprise Hermès m'a proposé de reprendre la programmation, sans ligne artistique imposée, ni même suggérée. C'est donc avec une très grande liberté, et la possibilité de poursuivre mes activités de commissaire indépendant, que j'ai accepté ce cadeau généreux. Je pense que l'idée de la Fondation était d'inviter un commissaire à s'exprimer dans cet espace avec sa personnalité plutôt que de lui proposer d'occuper une fonction prédéfinie, avec un cahier des charges. Lors de ma première rencontre avec Pierre-Alexis Dumas*, qui connaît bien l'art, c'est lui qui m'a parlé d'Hermès; il m'a aussi expliqué qu'il avait peut-être été plus sensible à la question des matériaux et des savoir-faire qu'à un certain art conceptuel postduchampien. Or à l'époque je travaillais sur Duchamp, et les objets que j'ai vus dans le bureau de Pierre-Alexis Dumas m'ont évoqué le rapport trouble que l'artiste entretenait avec l'artisanat et le travail manuel. J'ai alors eu l'idée de proposer une réflexion sur Duchamp dans ce contexte : comment voir son œuvre à travers le prisme d'un artisanat dévoyé? Cela a été le point de départ du cycle « Des gestes de la pensée ».

Vous concevez souvent vos expositions sous la forme de cycles; et certaines d'entre elles se déplient comme des poupées russes à l'intérieur de ces cycles. Avec « Des gestes de la pensée », vous semblez offrir une autre forme de récit, une relecture peu commune de l'œuvre de Duchamp.

Je considère un cycle comme une vaste exposition étendue dans le temps. S'inscrire dans un cycle c'est aussi établir un rapport critique au curating et à l'histoire de l'art, avec la volonté de construire du sens dans un régime volontairement thématique - même si je sais que les relations entre des œuvres et des thématiques sont toujours fragiles, complexes, qu'elles ne fonctionnent jamais vraiment. Dans «Des gestes de la pensée », j'offre une relecture de Duchamp qui entend dépasser la dichotomie habituelle consistant à se demander s'il est un pur conceptuel ou un formaliste : dans une logique de l'addition, comme tous les artistes que j'aime, il est 100 % l'un et 100 % l'autre. Cela rejoint l'idée de «rematérialisation » de la pensée, aujourd'hui très présente dans l'art contemporain. Je suis parti de l'imaginaire collectif qui retient de l'artiste Marcel Duchamp l'image d'un penseur distant, pur esprit échappant au travail de l'art pour se consacrer à des activités intellectuelles. Une dématérialisation de l'art au profit de l'idée, via l'abandon d'une « servitude manuelle de l'artiste ». Pourtant, on sait que Duchamp a mené de vastes

chantiers personnels fondés sur la précision, la minutie et le labeur. Son goût pour les matériaux et le bel ouvrage se retrouve par exemple dans le soin apporté à la fabrication des différentes séries des Boîtes en valise, des Stoppage Étalon ou des reliures de livres. Il y a même chez lui l'idée d'un travail pur, presque intransitif, replié sur lui-même... et paradoxalement peu productif. Au revers de son caractère foncièrement jouisseur et dilettante, l'artiste a donc une face ascétique, qui se plaît dans la solitude et le renoncement, avec un souci maniaque de la finition. Il ne s'agit pas de virtuosité, mais plutôt d'un retour provocateur et ironique à la mécanique des arts serviles. Duchamp est donc un artiste qui aide à penser l'art. Avec «Des gestes de la pensée », j'ai voulu créer de nouvelles filiations avec des artistes qui ne se réclament pas de lui, qui ne font même pas référence à son œuvre, mais que je considère dans une éthique commune de pensée et de travail. Elle consiste à faire un petit pas de côté par rapport aux formes dominantes et à l'économie de travail qui régnaient à son époque refuser par exemple de se lever le matin pour produire des tableaux. La plupart des créateurs que j'ai invités ont la même insoumission à des déterminismes professionnels. Certains, comme Hubert Duprat ou Agence, ont pris la décision de ne pas multiplier les expositions ou de travailler sur un seul projet pendant plus de vingt ans. La question de l'obsession, d'une rigueur parfois absurde imposée à soi-même, est un autre fil directeur ou de lien secret entre

Comment le cycle « Des gestes de la pensée » s'inscrit-il dans vos recherches, par rapport à d'autres cycles comme « Érudition concrète », que vous avez réalisé au Plateau en 2009-2010, ou bien par rapport à des expositions de groupe comme « Erre, variations labyrinthiques », dont vous avez assuré le commissariat au Centre Pompidou-Metz en 2011?

les artistes que j'ai invités. Ceux que j'aime sont tous

des obsessionnels à leur manière.

«Des gestes de la pensée» est une suite du cycle «Érudition concrète», mais dans une autre économie curatoriale, qui m'a conduit à une pratique rare pour moi, celle de l'exposition monographique. Dans les expositions de groupes, je dois avouer que je travaille dans une certaine brutalité relationnelle avec les artistes, au sens où je n'ai jamais assez de temps pour parler et travailler à leurs côtés. Me concentrant sur l'emprunt d'œuvres à présenter dans un dispositif théorique et formel chaque fois spécifique, j'ai besoin qu'ils me fassent confiance. Tout se passe bien, puisque jusqu'à aujourd'hui aucun artiste n'a jamais refusé de participer à une exposition, mais c'est parfois épuisant et frustrant. Avec La Verrière, j'ai un formidable luxe de temps et d'espace, qui m'offre la possibilité de rendre aux artistes la bienveillance que je ne peux pas

leur donner ailleurs. Pour un commissaire d'exposition indépendant, c'est une chose rare et précieuse que de pouvoir dire à un artiste: «Le projet n'est pas prêt? Faisons-le dans un an. Discutons-en. Prends possession du lieu. Prends des risques. »

Le cycle « Des gestes de la pensée » revêt une grande diversité. Il rassemble à la fois des jeunes artistes, des artistes confirmés et des artistes historiques réévalués. Il s'étend sur des territoires qui dépassent largement les limites du monde occidental. La diversité des formes et des pratiques est aussi très grande; vous avez invité des duos et un collectif d'artistes. La première exposition, qui avait le titre du cycle, «Des gestes de la pensée», était comme une bande-annonce du programme sur trois ans. Par la suite, vous avez invité certains de ces artistes à réaliser des expositions monographiques: Irene Kopelman, Benoît Maire, Hubert Duprat. Mais il y a aussi eu des ajouts comme Agence, Laura Lamiel, Nil Yalter, Isabelle Cornaro. Comment avez-vous procédé pour construire ce cycle?

Quand j'ai démarré en 2013, je ne savais pas exactement ce que j'allais faire trois ans plus tard. J'avais une liste d'artistes pour la première exposition, mais le cycle s'est construit et adapté au fil de mes envies et de mes rencontres, en lien avec ce qui se passe aujourd'hui. Même si j'apprécie d'avoir du temps, j'ai aussi ici le luxe de ne pas avoir à boucler un programme définitif deux ou trois ans à l'avance, comme dans les grandes institutions. Globalement, être commissaire signifie pour moi partager des désirs, des affects, mais aussi des incertitudes. Cela veut dire sauter dans l'inconnu avec le spectateur, main dans la main, sans bien savoir où l'on va atterrir. Donc, tout ne peut pas être programmé trop à l'avance.

Quant à cette diversité dont vous parlez, elle est un aspect essentiel de mon métier de commissaire

Quant à cette diversité dont vous parlez, elle est un aspect essentiel de mon métier de commissaire d'expositions. Cela a fait partie de ma toute première discussion avec Catherine Tsekenis: je ne voulais pas travailler exclusivement avec de jeunes artistes ni avec des stars du marché, parce que ce n'est pas ma manière de faire. Elle m'a rassuré: ce n'était pas ce que l'on attendait de moi. Je crois que la force d'un projet ne se joue pas sur la cohérence a priori d'une liste d'artistes ou la représentation d'un style ou d'un mouvement, mais sur des tensions fécondes entre des œuvres dans l'espace

* Président de la Fondation d'entreprise Hermès jusqu'à février 2016.

GESTURES OF THE MIND

GUILLAUME DÉSANGES IN CONVERSATION WITH ANAËL PIGEAT

Where does the 'Gestures of the mind' season fit into the history of La Verrière since its creation?

After Alice Morgaine's ten-vear period as director of La Verrière, the Fondation d'entreprise Hermès invited me to take over programming for the space, with a completely free hand. No particular artistic line was imposed, or even suggested, and I was free to continue my activities as an independent curator of exhibitions. Of course, I accepted this wonderfully generous gift. Rather than offering a pre-defined post, with its own set of specifications. I think the Foundation's idea was to give one curator the opportunity to express his or her personality in the space. Pierre-Alexis Dumas is a connoisseur of art: when we first met, he talked to me about Hermès. and explained that he had always been more responsive to the question of raw materials and skilled know-how than to certain forms of post-Duchampian conceptual art. It happened that I was working on Duchamp at the time, and the objects I saw in Pierre-Alexis's office reminded me of his ambivalent relationship to artisanship and manual skills. And so I had the idea of exploring Duchamp in this context: how could we take a fresh look at his work. through the prism of 'repurposed' artisan know-how? That was the starting-point for the *Gestures of the mind*

You often devise exhibitions as part of a cycle or season; individual shows open up like Russian dolls within the context of the wider programme. With 'Gestures of the mind' you seem to suggest an alternative narrative, an unusual reading of Duchamp's work.

I think of each cycle as a vast exhibition unfolding over time. Organising exhibitions as part of a cycle is also a critical stance vis-à-vis the act of curating, and the history of art, reflecting a desire to build meaning in an overtly themed context – though I also recognise that the relationship between individual works and themes is invariably fragile, complicated, and never entirely satisfactory. In 'Gestures of the mind', I offer a fresh reading of Duchamp that aims to look beyond the usual dichotomy ('is he a true conceptual artist or a formalist?'): as the sum of his parts he is, like all the artists I love best, 200 per cent both. Hence, his work touches on the 'rematerialisation' of thought, a very prominent theme in contemporary art. My starting point was Duchamp's perception in the collective imagination as a remote, cerebral figure, a pure thinker slipping free of the bonds of autograph work to devote himself to intellectual pursuits - the dematerialisation of art in favour of the concept or idea, via the abandonment of 'artist's slavery to the hand'. And yet we know that Duchamp pursued vast, personal projects based on precision, minute attention to detail and meticulous labour. We see his taste for fine materials and workmanship in his painstaking production of serial works – the *Boîtes en* valise, the Stoppage Étalon or his book bindings. His work

even embodies the idea of 'pure', paradoxically unproductive work for its own sake. This ascetic quality is the flip side of his overtly playful, dilettante image this Duchamp is an artist who relished solitude and self-denial, with an obsessive concern for finish. These works are not about virtuosity, but rather a provocative, ironic throwback to the mechanised, 'servile' arts. Duchamp is, then, an artist who helps us to think about art. With 'Gestures of the mind' I wanted to forge new, filial relationships to his work, with artists who don't explicitly acknowledge his legacy, or even reference his output in their own, but who share his ethic of the intellect and labour, in my view. It's a stance that deliberately side-steps the dominance of form and the work-based artistic economy that prevailed in his day: Duchamp refused to get up in the morning and produce paintings, for example. Most of the artists invited to take part in 'Gestures of the mind' demonstrate the same refusal to submit to this 'professional' paradigm. Some, like Hubert Duprat or Agence, have rejected serial exhibitions, or chosen to work on a single project for more than twenty years. Another common thread, another hidden connection between the artists is their obsessive quality, the exacting rigour of their self-imposed, sometimes absurd, working regimes The artists I love best are all obsessives, each in his or her

Where does 'Gestures in the mind' fit into your own research, in relation to other cycles like Érudition concrète at Le Plateau in 2009-10, or group exhibitions like Erre, variations labyrinthiques, which you curated at the Centre Pompidou-Metz in 2011?

Gestures of the mind follows on from Érudition concrète, but taking a different curatorial approach, leading to something quite rare in my practice, namely solo exhibitions. In group exhibitions, I admit to a certain brutality in my dealings with the artists, because there's never time to talk or work alongside them. I concentrate on borrowing the works I want to show, always within a highly theoretical or formal framework, and I need the artists to trust me. There's never a problem – up to now, no artist has ever refused to take part, but it can be exhausting and frustrating. At La Verrière, I have the fabulous luxury of time and space, and that gives me a chance to show the artists a benevolence that's impossible elsewhere. For an independent curator, it's a rare and precious thing to be able to say to an artist: 'So your project isn't ready? Let's do it in a year's time. Let's talk about it. Take possession of the space. Take risks.

'Gestures of the mind' covers a broad range of work. It includes young artists, and established artists, and re-evaluations of historic, canonical artists. It embraces territory well beyond the limits of the Western world. There is great diversity of form and practice, too: you have invited artist duos

and a collective. The first exhibition, eponymously entitled 'Gestures of the mind', served as a kind of trailer for the programme's next three years, after which some featured artists were invited to stage solo shows: Irene Kopelman, Benoît Maire, Hubert Duprat. New artists were added, too: Agence, Laura Lamiel, Nil Yalter, Isabelle Cornaro. How did you set about structuring the series?

When I started in 2013, I didn't know exactly what I would be doing three years later. I had a list of artists for the first exhibition, but otherwise the cycle was structured and adapted depending on current events, what I felt like doing, and the artists I met. I appreciate having more time, and at La Verrière I also have the luxury of not having to decide on a definitive programme two or three years in advance, as I would with a major institution. For me, the job of curator means sharing my fascinations and affects, but also my doubts and uncertainties. It means taking a leap into the unknown, hand in hand with the viewer, with no idea where we will land. So it's impossible to plan everything too far in advance.

You mentioned the diversity of content: it's an essential aspect of my work as a curator of exhibitions. It was part of my very first conversation with Catherine Tsekenis: I didn't want to work exclusively with young or emerging artists, or art-market stars, that wasn't what was expected of me. I think the strength of a project doesn't necessarily derive from the choice of a coherent set of artists, or the representation of a single style or movement, but from the fertile tensions between works in space.

* President of the Fondation d'entreprise Hermès until February 2016.

EXPOSITION / EXHIBITION 1

DES GESTES DE LA PENSÉE

(GESTURES OF THE MIND)

Marcel Duchamp, Elias Crespin, Hubert Duprat, Hans-Peter Feldmann, Michel François, Ann Veronica Janssens, Irene Kopelman, Corey McCorkle, Benoît Maire, Anna Maria Maiolino, Francisco Tropa

«Le centre de l'exposition était occupé par une grande table en forme de croix où les objets étaient posés, entre socle et plateau de travail. Le principe qui reliait toutes ces œuvres et ces documents était qu'ils soient encore "en travail", qu'il s'agisse des notes de Marcel Duchamp sur le Grand Verre, des essais en plâtre de Michel François ou de la petite boîte et du livre de Benoît Maire. Certaines œuvres avaient un rapport au moins formel avec Duchamp, d'autres non. J'ai invité des artistes qui font des formes, et je voulais montrer comment ces formes étaient sous-tendues par des régimes programmatiques et conceptuels puissants. Au début, j'avais demandé aux artistes s'ils pouvaient apporter un objet fétiche, qui ne soit pas forcément une œuvre aboutie - j'avais à l'esprit l'idée du Grand Verre.

En ce qui concerne Marcel Duchamp, ce n'est pas le côté ready-made que je voulais mettre en avant. Il y avait des objets qui m'intéressaient particulièrement: la Boîte en valise, la Boîte verte, et Stoppage Étalon que le Centre Pompidou n'a malheureusement pas pu nous prêter. J'ai eu la chance de rencontrer les ayants droit de l'artiste qui ont tout de suite soutenu le projet en nous faisant prêter une Boîte en valise, une Boîte verte, le jeu d'échec de poche, les Bouche-Éviers, et surtout des outils de Duchamp, qui n'avaient pas été montrés, pour insister sur le caractère manuel et artisanal de son travail, et les ambiguïtés entre œuvres et objets fonctionnels. »

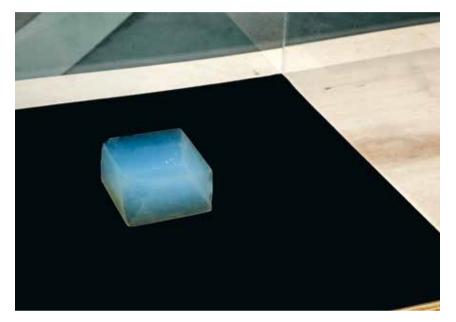
'The central exhibition space was occupied by a cross-shaped table upon which objects were placed – its function was part sculptural base, part work-table. All of the objects displayed were 'works in progress', from Marcel Duchamp's notes on the *Grand Verre* to Michel François' trial models in plaster, or Benoît Maire's small box and book. Some works had an at least formal relationship with Duchamp, others not. I invited artists who make forms, and I wanted to show how these forms were underpinned by powerful programmatic and conceptual regimes. At first I asked artists if they could bring a 'fetish' object, not necessarily a finished work – I was thinking about the *Grand Verre*.

As for Marcel Duchamp, I wasn't interested in highlighting his ready-mades. There were other objects that I found especially interesting: the *Boîte en valise*, the *Boîte verte*, and *Stoppage Étalon*, which the Centre

that I found especially interesting: the *Boîte en valise*, the *Boîte verte*, and *Stoppage Étalon*, which the Centre Pompidou sadly wasn't able to loan. I was lucky enough to meet the artist's rights-holders, who supported the project straight away, and loaned us a *Boîte en valise*, a *Boîte verte*, the pocket chess game, the *Bouche-Éviers*, and most importantly, Duchamp's tools, which had never been seen in public, but which underscore the manual, artisanal character of his work and the ambivalent status of works of art and functional objects.'







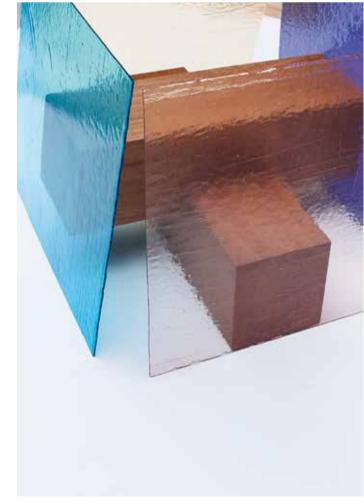












EXPOSITION / EXHIBITION 2

FRANCISCO TROPA TRÉSORS SUBMERGÉS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

(SUNKEN TREASURES OF ANCIENT EGYPT)

«Dans l'exposition inaugurale du cycle "Des gestes de la pensée", Francisco Tropa avait proposé une œuvre assez duchampienne: un paillasson qui récoltait de la poussière dans un petit tiroir, en référence à l'Élevage de poussière de Man Ray et Marcel Duchamp. Avec son rapport à la machine, à l'ingénierie, à la méticulosité, au verre, Tropa est lui-même très duchampien, et il entretient comme ce dernier un fort intérêt pour l'écrivain Raymond Roussel. Quand je l'ai invité pour cette exposition solo, Francisco m'a dit qu'il avait un nouveau projet en cours, "Trésors Submergés de l'Ancienne Égypte", qui a été montré dans des versions différentes au MRAC de Sérignan et à Venise à la galerie Caterina Tognon. Il a travaillé la mise en espace d'un récit de fouilles archéologiques fictives: dans l'exposition, il faisait des visites en expliquant que chacun

des éléments exposés provenait de ces fouilles, laissant le spectateur dans un doute poétique. Chez Tropa, l'idée du jeu et d'une certaine croyance dans le hasard est aussi très présente. Ce qui ne l'empêche pas de suivre un programme α priori très rationnel. Il m'a dit un jour : « Tout est juste et logique, sauf le premier pas. » Beaucoup de récits se superposent dans son travail et les coïncidences sont nombreuses; il invente au fur et à mesure qu'il crée. Chez lui, les intuitions suscitent des intentions et les intentions amènent des intuitions. De la même manière, je ne crois pas que Duchamp ait tout calculé à l'avance. Il se réapproprie des gestes qu'il fait entrer dans un récit a posteriori, qui lui-même crée de nouvelles formes, dans un enchevêtrement vertueux.»

'For the inaugural solo exhibition for *Gestures* of the mind, Francisco Tropa suggested a guite Duchampian work – a floor mat that collected dust in a little drawer, in reference to Man Ray's and Marcel Duchamp's Élevage de poussière. Tropa himself is a very Duchampian artist, in his engagement with the machine, engineering, meticulous detail, the use of glass... And like Duchamp, he has a close interest in the writer Raymond Roussel. When I invited him to stage a solo exhibition, Francisco told me about a new work in progress, Sunken treasures of Ancient Egypt, which had been shown in different versions at the MRAC in Sérignan, in France, and in Venice at the Caterina Tognon gallery. The work is a spatial presentation of the story of a fictional archaeological dig: in the exhibition, Tropa conducted tours in which he explained that each object on display came from this non-existent dig, sowing seeds of poetic doubt in the visitor's mind.

In Tropa's work, the idea of gaming, and a belief in chance, is also very much present. Which doesn't prevent him from taking what is *a priori* a highly rational, programmatic approach. He said to me one day: Everything is logical and right, except the first step. Multiple narratives are overlaid in his work, and there are many coincidences; he makes things up as he goes along. With Tropa, intuitions give rise to intentions, and intentions lead to intuitions. In the same way, I don't think Duchamp calculated everything in advance. He re-appropriates gestures and inserts them a posteriori into a narrative which itself generates new forms:





EXPOSITION / EXHIBITION 3

IRENE KOPELMAN CHIRAL GARDEN

«Dans mes expositions, il m'arrive souvent de nier l'architecture. À La Verrière, même si j'ai à plusieurs reprises occulté la belle lumière naturelle qui vient du plafond, c'est différent : en trois ans, j'ai eu la possibilité de me familiariser avec l'espace. Il faut traverser le magasin pour y accéder, ce qui détermine un peu le regard, mais j'ai tenté de faire de cette contrainte topographique quelque chose de vertueux. J'ai pensé l'espace d'exposition comme une chambre dérobée, un lieu symboliquement, architecturalement et économiquement protégé, où les artistes peuvent imaginer des projets impossibles à réaliser ailleurs. Habituellement, Irene Kopelman fait plutôt du dessin ou de la sculpture. Pour son exposition à La Verrière, je lui ai dit qu'elle pouvait prendre des risques.

Elle m'a proposé d'intégrer le vivant à son exposition et nous sommes arrivés à l'idée d'un vrai jardin, un jardin chiral, c'est à dire qui repose sur des formes d'asymétrie, qui est l'image miroir d'un objet avec lequel il ne se confond pas. Cela a quelque chose de très actuel et s'inscrit en même temps dans une histoire qui remonte à la fin du xıxe et au début du xxe siècle. C'est une manière de penser de questions de hasard et de nécessité. Elle montre l'ordre et le désordre qui règnent dans la nature et, par extension, dans l'espace d'exposition. Le défi d'amener les arbres et les plantes, et de les entretenir pendant toute la durée de l'exposition, a été passionnant.»

'I often deny the architectural setting in my exhibitions. At La Verrière, it's different – though on several occasions I did block out the wonderful natural light streaming in from the roof. Over the course of three years, I've really got to know the space. You have to walk through the Hermès store to reach it, which influences the way visitors 'approach' the works, but I tried to make a virtue of that topographic constraint. I thought of the exhibition space as a hidden chamber, a protected place – architecturally, symbolically, economically – in which artists are free to dream up projects that would be impossible

elsewhere.

Habitually, Irene Kopelman focuses more on drawing than sculpture. For her exhibition at La Verrière, I told her she could take risks. She suggested incorporating living things into the show, and eventually, we had the

based on forms of asymmetry – the mirror image of an object, superficially identical but distinct from it. There's something very contemporary about the idea, and at the same time it's part of a narrative leading back to the late 19th and early 20th centuries. It's a way of thinking about questions of chance and necessity. It illustrates the order and disorder that reign in the natural kingdom and, by extension, in the exhibition space. The challenge of bringing trees and plants into the gallery, and looking after them throughout the course of the show, was fascinating.'

idea for a real garden, a chiral garden,







HORS-SÉRIE DES GESTES DE LA PENSÉE 13 12 LE JOURNAL DE LA VERRIÈRE

EXPOSITION / EXHIBITION 4

HUBERT DUPRAT

«Comme Irene Kopelman, Hubert Duprat se réapproprie son temps de travail, en refusant de rentrer dans un calendrier imposé par le monde de l'art. Nous avions eu une expérience de collaboration au Plateau, puis il m'avait demandé un texte pour une exposition en Angleterre. Hubert Duprat me semble être une référence inconsciente de ces artistes que j'ai appelés de l'"érudition concrète", qui œuvrent entre la science, l'art et le savoir, qui ne se demandent pas s'ils sont dans une veine minimaliste ou ornementale, s'ils sont modernes ou pas. Il fait des liens avec le xıxe siècle dans un rapport d'amateur aux choses de la science, et il ne pense jamais l'histoire en termes de rupture. Et puis Hubert Duprat, comme Marcel Duchamp, est un impur. Son travail est discrètement subversif: il travaille tour

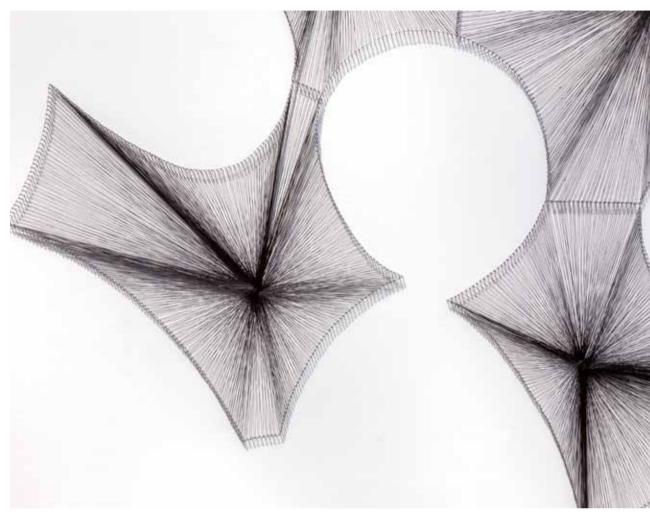
à tour la mie de pain avec le corail, le polystyrène et le galuchat, avec une ironie subtile. La question du goût est sans cesse déjouée dans son œuvre. Réagissant au contexte de La Verrière, il a décidé de travailler une des matières artisanales les plus précieuses au monde, et a proposé une très grande structure en polystyrène et galuchat. C'est une architecture-vanité, qui n'est pas pénétrable, une folie architecturale comme celle du Désert de Retz par exemple, sur laquelle j'avais travaillé au Plateau. Paradoxalement, elle est purement ornementale mais reprend des formes du modernisme et du constructivisme; Hubert Duprat entretient en permanence ce type d'ambiguïté féconde.»

'Like Irene Kopelman, Hubert Duprat reappropriates his own working schedule, refusing to conform to a calendar imposed by today's art world. We had worked together before at Le Plateau, after which Hubert asked me to write a text for an exhibition in the UK. It seemed to me that Hubert Duprat was an unconscious reference for that group of artists whose work expresses what I call 'concrete erudition', midway between science, art and at Le Plateau). Paradoxically, the piece scholarship. Artists who don't stop to ask themselves whether they're minimalist or ornamental, or modern, or not. He harks back to the amateur experimental scientists of the 19th century, and he sees history as a continuum, never a narrative of rupture. And like Marcel Duchamp, Hubert Duprat is an impure artist. His work is discreetly subversive: he works with breadcrumbs and precious coral, polystyrene and

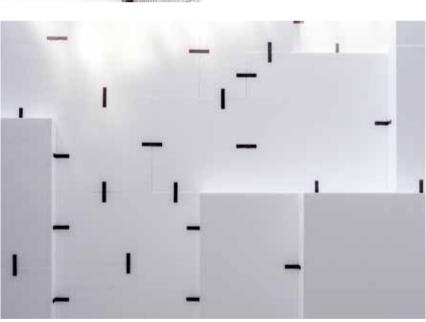
shagreen, with subtle irony. The question of taste is continually side-stepped in his work. In response to the setting at La Verrière, he decided to work with the most precious artisan materials known to man, and suggested a very large structure in polystyrene and shagreen. A 'vanitas' work, an architectural folly that cannot be entered, like the ones in the Désert de Retz¹ for example (I had done some work on these is purely ornamental but revisits forms borrowed from modernism and constructivism. Hubert Duprat always points up fertile ambiguities of this type.

1-Translator's note: The Désert de Retz is a landscaped Anglo-Chinese garden on the edge of the Marly forest in Chambourcy, in north-central France. It was created in the late 18th century by François Racine de Monville and features a number of pavilions or follies in various styles, popularly thought to be associated with Freemasonry and









POSITIO





EXPOSITION / EXHIBITION 5

BENOÎT MAIRE

LETRE

«De tous les artistes du cycle, c'est Benoît Maire que je connaissais le moins, ce fut une rencontre très inspirante. Il travaille les grandes questions de la métaphysique dans la lignée des artistes conceptuels, mais cela est aussi un prétexte à la sculpture. Sa réflexion se traduit toujours dans des objets concrets, qui ne sont pas des objets philosophiques. Cette exposition était à la fois la plus intellectuelle, et en même temps il n'y avait rien à comprendre de définitif : le discours vient à la fois susciter et appuyer des décisions très intuitives. Il ne savait pas à l'avance ce qu'il allait faire; il voulait essayer de poser des pièces sur le sol, et composer sur place l'exposition comme un grand paysage mental. Comme chez Francisco Tropa c'est l'objet qui crée la pensée. L'exposition, qui a été je crois une étape dans l'œuvre de Benoît, est un véritable paysage ou plutôt un archipel de condensations sculpturales. Elle recelait une curieuse ambiguïté sur ce qui est une œuvre et ce qui ne l'est pas, sur la question du résidu, du ready-made, de la définition de l'art. Le titre de l'exposition, "Letre", est une étape dans un long processus. Chacun des résidus était indexé avec des lettres ou des stickers, les objets "choisis" (les œuvres) ne l'étaient pas. C'était à la fois la "lettre" qui nomme quelque chose et "l'être", la décision artistique qui situe une œuvre entre l'être et le non-être. Dans le journal de l'exposition, nous avons fait un formidable entretien avec Benoît Maire et la philosophe Catherine Malabou à propos de la décision artistique, qui continue de nourrir ma réflexion sur le processus créatif. »

'Of all the featured artists, Benoît Maire was the one I knew least. It was an inspirational encounter for me. Maire works on big, metaphysical questions in the conceptual tradition, but he also expresses his ideas in sculpture. He invariably translates his thinking into concrete objects, which are not philosophical objects in themselves. This was the most intellectual, cerebral exhibition in the series, but at the same time there was nothing definitive to understand: the narrative both incites and rests on highly intuitive decisions. Benoît didn't know in advance what he would do; he wanted to try placing pieces directly on the floor, structuring the exhibition space like a gigantic landscape of the mind. As with Francisco Tropa, the object generates the thought or idea. The exhibition marked an important new stage in his work – it took the form of a veritable landscape or rather an archipelago of ideas condensed into sculpture. It retained a certain ambiguity as to what constitutes a work of art and what doesn't, the question of residue, ready-mades and the definition of art itself. The exhibition's title 'LETRE' is one stage in a lengthy process. Each residue was indexed with letters or stickers, while the 'selected' objects (the works) were not. The title alluded both to the 'letter' that identifies or names something, and 'l'être' (in French), the artistic decision that situates a work between (literally) 'being'

In the Journal accompanying the exhibition,

between Benoît Maire and the philosopher Catherine Malabou, about the nature of

informs my thinking on the creative process,

we included a fantastic conversation

artistic decision-making: the text still

and non-being.

today.'





EXPOSITION / EXHIBITION 6

AGENCE

ASSEMBLÉE (DES GESTES DE LA PENSÉE)

ASSEMBLY (GESTURES OF THE MIND)

«Agence, collectif porté par l'artiste Kobe Matthys, fait une véritable critique de l'histoire de l'art en s'interrogeant sur l'objet d'art, l'objet de design, la forme fonctionnelle ou la forme intentionnelle. Avec cette exposition, "Assemblée (Des gestes de la pensée)", on touchait vraiment à la question de l'érudition, celle d'une œuvre-programme. C'est un projet de recherche, très "tertiaire", qui est aux limites de l'art et qui en même temps n'est que de l'art, qui est à la fois désincarné et qui n'est que formes. Il y a dans ce travail une certaine rigueur toute fonctionnelle appliquée à des objets ordinaires voire vulgaires, et qui n'est pas étrangère à l'esprit de Duchamp. Agence est aussi totalement insoumis à l'économie de l'art, dans le

sens où il n'a rien à vendre. C'est théorique, voire idéologique, mais il y a des objets partout. C'est un travail ultra conceptuel et très matérialisé. Agence a souhaité créer une arène dans l'exposition. Au cours de deux rencontres publiques, nous y avons examiné deux cas juridiques sur la question du copyright, sur ce qu'est le design notamment un maillot de bain qui pouvait être vu aussi comme une sculpture portable. Des experts sont venus. Des liens troublants me sont apparus avec l'œuvre de Benoît Maire, à propos du statut des objets notamment. Agence s'inscrit en faux contre la notion d'auteur et critique frontalement ce qui fait la valeur d'une

'Agency is a collective steered by the artist Kobe Matthys, engaged in a genuine critique of the history of art, and examining the art object, the design object, functional form and intentional form. The exhibition Assembly (Gestures of the mind) went to the heart of the question of erudition or scholarship, and the work as programme. It was part of an ongoing, thoroughly 'tertiary' research project that pushes the boundaries of art, but which is also pure art, both disembodied and wholly material. The work applies a certain formal rigour to ordinary, even banal or vulgar objects, reminiscent of the spirit of Duchamp. Agence also operates completely outside the art-world economy, inasmuch as it has nothing to sell. The 'work' is pure theory, or ideology, but there are objects

everywhere. It's both ultra-conceptual, and highly materialised.

Agence created an arena in the exhibition space. In two public sessions, we examined two copyright law suits focusing on what constitutes 'design' (in particular, the case of a swimsuit that could also be seen as a wearable sculpture). Expert witnesses were called. I found astonishing links with the work of Benoît Maire, especially with regard to the status of the object. Agence adopts a (fake) stance opposing the concept of authorship; as such it offers a full-frontal critique of what constitutes the value of a work of art.'









EXPOSITION / EXHIBITION 7

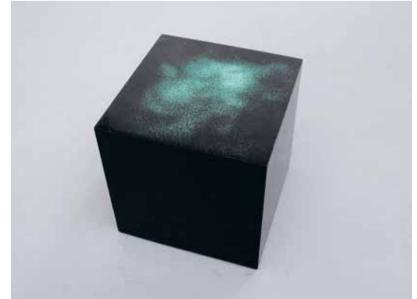
ANN VERONICA JANSSENS & MICHEL FRANÇOIS

PHILAETCHOURI

«Ann Veronica Janssens et Michel François faisaient l'un et l'autre partie de la première exposition, "Des gestes de la pensée". Avec sa fascination pour les matériaux et leur prolifération, doublée d'une dimension conceptuelle dans sa sculpture, Michel François a été l'un des inspirateurs de tout le cycle. De la même façon, Ann Veronica Janssens s'intéresse à des questions liées à la science, pour produire finalement des œuvres purement rétiniennes. Comme ils vivent à Bruxelles, et ont déjà beaucoup exposé dans cette ville, j'ai voulu leur proposer quelque chose de différent. Je les ai invités à concevoir un projet ensemble, ce qu'ils n'avaient pas fait depuis de nombreuses années. Leurs travaux ont des liens indéniables pour des raisons biographiques, mais qui reposent surtout sur une admiration mutuelle qui pour moi faisait sens. "Philaetchouri" est l'exposition du cycle qui m'a demandé le plus d'engagement, le plus de préparation, et qui s'est pourtant résolue au tout dernier moment. Nous avons commencé par proposer "un catalogue de projets à activer", dont on pouvait prendre connaissance dans le journal qui l'accompagnait. L'exposition devait être un "tirage" de certains de ces projets, mais les propositions ont parfois été improvisées dans La Verrière au moment même du montage, comme par exemple ce coup de pied dans un tas de paillettes. Le processus qui a conduit à l'élaboration de cette exposition a été intense, parfois périlleux, et toujours formidable. Les deux artistes, avec beaucoup de générosité, ont joué sur la pensée, le hasard et le geste.»

'Ann Veronica Janssens and Michel François were both featured in the first exhibition in the series Gestures of the mind. Michel François was one of my inspirations for the cycle as a whole: his work shows a fascination for materials and their proliferation, backed by a conceptual dimension in his sculptural work. In the same way, Ann Veronica is fascinated by questions of science, leading her to create purely 'retinal' artworks. Both live in Brussels, and have already exhibited extensively in the city, hence I thought I'd suggest something different. I invited them to devise a project together, which they hadn't done for years. Their work is connected for biographical reasons, but there's a mutual admiration, too, which was conclusive for me. Philaetchouri is the exhibition I found most demanding – it required the strongest commitment, the most preparation, and yet it was only resolved at the very last minute. We began by suggesting a 'catalogue of projects to be enacted', which was listed in the Journal accompanying the show. The exhibition would be an 'edition' of some of these projects, though several were improvised at the very last minute, while setting up – the kick of a foot into a mound of glitter, for example. The exhibition was the culmination of an intense, sometimes risky but always tremendously enjoyable process. Both artists showed great generosity, with a play on thought, chance















EXPOSITION / EXHIBITION 8

LAURA LAMIEL

CHAMBRES DE CAPTURE

«L'exposition "Chambres de capture" s'inscrit dans la continuité naturelle du cycle "Des gestes de la pensée": il y a pour moi des liens formels et esthétiques avec Benoît Maire mais aussi des liens méthodologiques avec Michel François dans l'idée du recyclage et du réassemblage des formes. Laura Lamiel est une artiste intense et subtile, qui interroge les rapports entre intentions et intuitions. Elle porte l'héritage d'un art minimal qu'elle dévoie avec son goût pour l'archéologie, la mémoire et l'intime. Lorsque je regarde son travail, je l'imagine tendre vers le surréalisme, alors qu'elle-même considère qu'elle vient plus strictement de l'art minimal. Il y a chez elle un fort dialogue avec l'architecture : elle a pris La Verrière comme un grand atelier, dans lequel elle a installé quatre grandes "cellules" produites pour l'occasion avec beaucoup de générosité, et à l'intérieur desquelles se trouvent des compositions précises d'objets et matières. Elle y a aussi intégré de grandes photographies sur acier. Elle avait le fantasme d'y mettre tout son atelier qui deviendrait une œuvre, comme une sorte de Merzbau. Par ailleurs, elle se situe dans une temporalité où l'œuvre n'est jamais totalement figée; chaque objet est en permanence remis en cause, se recharge d'énergie à chaque réassemblage.»

'Chambres de capture was a natural next step in the Gestures of the mind series: I could see formal and aesthetic links with Benoît Maire, and methodological links with Michel François (the idea of the recycling and re-assembly of forms). Laura Lamiel is an intense, subtle artist who explores the relationship between intention and intuition. She works in the tradition of minimal art, re-casting it to reflect her interest in archaeology, memory and the intimate life. When I look at her work, I see a Surrealist tendency, though she sees herself as working more strictly in the tradition of minimal art. There's an intense dialogue with architecture in her work: she treated La Verrière like a huge studio, in which she installed four large 'cells', which she very generously created especially for the event, each containing precise compositions of objects and materials. The cells also include large photographs etched on steel. Lamiel dreamed of bringing her entire studio to La Verrière, as a work of art in its own right, a kind of Merzbau. She also embraces a form of temporality,

in which the work is never wholly fixed; each object is constantly questioned,

and charged with new energy at each

re-assembly.'



EXPOSITION / EXHIBITION 9

NIL YALTER

1973 / 2015

«Dans le travail de Nil Yalter, artiste d'origine turque vivant à Paris, mais que j'avais découverte à Bruxelles, j'avais immédiatement aimé ce féminisme incarné dans la matière. Nous nous sommes ensuite rencontrés à l'occasion d'une série d'expositions sur les formes politiques que j'organisais au musée d'Art et d'Histoire de Saint-Denis, pour lesquelles j'avais emprunté des affiches qu'elle a réalisées dans les années 1970 en soutien aux ouvriers turcs [Ma'aminim (the believers) 2015]. À l'époque, et à l'exception de l'espace que lui offrait Suzanne Pagé à l'ARC, au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, on lui a souvent opposé l'idée que ce qu'elle faisait n'était pas vraiment de l'art. Mais, un peu comme Anna Maria Maiolino, qui était dans la première exposition et à qui j'aurais aussi beaucoup aimé consacrer une exposition personnelle, cette relative marginalité lui a donné une grande liberté, par défaut. Elle a été parmi les pionnières de la vidéo, a réalisé des CD-Rom. Il n'y a pas de sélection dans son approche: elle s'intéresse à la lutte contre les dominations en général. Outre son rapport à l'histoire, aux traditions des nomades d'Anatolie, une sensibilité aux pratiques artisanales et chamaniques transparaît aussi dans ses œuvres. Politiquement, il n'est en effet pas question de faire table rase en ne s'intéressant qu'à l'immédiat mais il s'agit, au contraire, d'établir des ponts temporels et géographiques, d'éclairer les mondes existants et les changements de paradigme.»

'Nil Yalter is a Turkish artist living in Paris, whose work I first discovered in Brussels. I was immediately struck by the way she embodies her feminist thinking in the material itself. We met a second time for a series of exhibitions on political forms which I organised at the Musée d'Art et d'Histoire in Saint-Denis, including posters she made in the 1970s in support of Turkish workers [Ma'aminim (the believers) 2015]. At the time, the art establishment frequently refused to acknowledge her work as art, with the exception of Suzanne Pagé at the ARC (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris), who offered her an exhibition space. But rather like Anna Maria Maiolino (whose work featured in the opening show, and to whom I would very much have liked to devote a solo exhibition), her relatively marginal status gave her great freedom, by default. Yalter was a pioneer of video art, producing CD-ROMs of her work. Her approach is non-selective: she is interested in any and all struggles against domination. Her work shows a fascination with history and the traditions of the Anatolian nomads, but there is a sensitivity to artisanal and shamanic practice too. Politically, she makes no attempt to sweep away the past and focus solely on the present; on the contrary, she strives to build temporal and geographical bridges, to shed new light on existing worlds and paradigm changes.'





















EXPOSITION / EXHIBITION 10

ISABELLE CORNARO

«Isabelle Cornaro fait partie de cette génération d'artistes qui m'ont aidé à penser les rapports entre érudition et formes artistiques. Elle fait une trouble synthèse entre l'art minimal qui l'a beaucoup inspirée et l'art classique de Poussin, par exemple. Il y a peut-être parfois des malentendus sur son travail, mais ils m'intéressent. Je trouve son œuvre discrètement perverse, ni particulièrement facile ni confortable. Le questionnement sur ce qui fait la valeur des choses et des œuvres est chez elle particulièrement aigu et provocateur. Elle entretient également un rapport très ambigu avec l'ornement, le décoratif, le kitsch et l'impur. Pour l'exposition, elle a fait des sfumatos de peinture au spray, qui rappellent l'art classique; elle a introduit quelques objets, notamment des pièces de monnaie. L'exposition est à la fois une critique de la peinture, une critique institutionnelle et une critique de l'histoire de l'art. Pour conclure, même si je n'ai pas pensé cela dans ces termes, la question du paysage revient beaucoup dans le cycle. C'est un paysage mental qui dessine un territoire plus économique qu'esthétique, avec des modes de production particuliers, un rapport critique à l'objet

d'art, et surtout des formes de

des écosystèmes de l'art.»

contestations qui tentent, comme chez Marcel Duchamp, de contourner et de mettre en crise les évidences passives

'Isabelle Cornaro is one of that generation of artists that has helped me to think about the link between scholarship and artistic forms. Her work is an ambivalent synthesis of minimal art (an important source of inspiration) and the classical art of Poussin, for example. There are sometimes misunderstandings in her work, but they interest me. I find her work quietly perverse, not particularly easy or comfortable. The question of what constitutes value in an object or art work is particularly acute and provocative in Cornaro's work. She also maintains a highly ambivalent relationship to ornamentation, decoration, kitsch and the 'impure' in art. For her solo exhibition, Cornaro created a sfumato effect reminiscent of classical art, using spray paint. Scattered objects were introduced, notably coins. The exhibition is both a critique of painting, a critique of the gallery institution, and a critique of art history. In conclusion, I find that the question of landscape crops up again and again in the cycle, though this was not a conscious choice at the time. The series as a whole functions as a cerebral landscape defining an economic rather than aesthetic territory, with specific modes of production, a critical rapport with the art object and above all, forms of contestation that attempt, as in the work of Marcel Duchamp, to circumvent and destabilise the entrenched complacency of the artistic ecosystem.'

JOURNAL DE LA VERRIÈRE — HORS-SÉRIE

Ce journal est publié par la Fondation d'entreprise Hermès Review published by the Fondation d'entreprise Hermès

FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS Président. President: Olivier Fournier Directrice, Director: Catherine Tsekenis Responsable de la publication,

Publisher: Frédéric Hubin Chef de projet, Project manager: Clémence Fraysse

Directeur Général Hermès Benelux-Nordics, Managing Director Hermès Benelux-Nordics: **Béatrice Gouyet** Directrice de la Communication, Communication Director: Pascale Delcor Responsable Presse et Événements Press and Event Coordinator: Aladin Hardy

Commissaire de l'exposition, *Exhibition* curator: Guillaume Désanges Équipe Work Method, Work Method team Marine Eric, Maud Narfin Textes, Texts: Catherine Tsekenis, Guillaume Désanges, Anaël Pigeat

Médiation culturelle, *Cultural mediation* **Audrey Cottin**

laverriere.mediation@gmail.com

Conception graphique et coordination éditoriale, Graphic design and editorial coordination:

Agent Créatif(s) Marie-Ann Yemsi et Fabrice Petithuguenin avec Marion Guillaume (maquette, graphic design) Danielle Marti (secrétariat de rédaction, sub-editor)

Louise Rogers Lalaurie (traduction en anglais, English translation)

Impression, Printed by: Deckers Snoeck (Belgique, Belgium)

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



Tous droits réservés, All rights reserved © Fondation d'entreprise Hermès, 2016

REMERCIEMENTS ACKNOWLEDGMENTS

La Fondation d'entreprise Hermès remercie Guillaume Désanges pour son commissariat passionnant du cycle « Des gestes de la pensée », les artistes, toutes les personnes ayant permis la production des œuvres et des expositions, ainsi que leur bon fonctionnement et leur rencontre avec le public.

The Fondation d'entreprise Hermès thanks Guillaume Désanges for his inspirational curatorship of the season 'Gestures of the mind', together with all the artists and all who have contributed to the production and success of the featured works and exhibitions, with the public at large.

Guillaume Désanges tient à remercier, would like to thank: Pierre-Alexis Dumas et Olivier Fournier, Catherine Tsekenis, Clémence Fraysse, Frédéric Hubin, Sacha Menasce et Philippe Boulet de la Fondation d'entreprise Hermès; Béatrice Gouyet, Pascale Delcor, Elie Kakone d'Hermès Benelux-Nordics; ainsi qu'Alice Morgaine.

Des gestes de la pensée / Gestures of the mind du 20 avril au 30 juin 2013

Remerciements / Acknowledgments Association Marcel Duchamp, Jacqueline Matisse-Monnier, Ronny & Jessy Van de Velde, librairie Ceuleers & Van de Velde (Anvers),

from April 20th to June 30th, 2013

Edouardo A. Iribarren & Andreina A. Robaina, galerie Art:Concept atelier Elias Crespin, Hubert Duprat,

galerie Martine Aboucaya,

atelier Michel François, atelier Ann Veronica Janssens, atelier Irene Kopelman, atelier Benoît Maire, atelier Anna Maria Maiolino, atelier Francisco Tropa. galerie Cortex Athletico, galerie Jocelyn Wolff, galerie Caterina Tognon,

François Piron, galerie gb agency. Motive Gallery, galerie Denise René, galerie Xavier Hufkens, galerie Kamel Mennour, galerie Micheline Szwajcer, galerie Maccarone.

Francisco Tropa, TSAE - Trésors Submergés de l'Ancienne Egypte / STAE - Sunken Treasures of Ancien Egypt du 8 septembre au 19 octobre 2013 / from September 8th to

Remerciements / Acknowledgments galerie Jocelyn Wolff, galerie Caterina Tognon, François Piron.

October 19th, 2013

Irene Kopelman, Jardin Chiral / Chiral Garden

du 7 novembre au 14 décembre 2014 / from November 7th to December 14th, 2014

Remerciements / Acknowledgments Bertrand Prevost, John Christy, Menno Schilthuizen, Mr Paul Voogt, Kim Van Hulle. Dr. Barbara Gravendeel Dr. Hanco Zwaan,

prof. Dr. Erik F. Smets,

Dr Philip Hoedemaeker,

Dr. Willem Renema,

Dr. Dirk Gassmann,

Erik-Jan Bosch,

Rogier van Vugt,

Praneet Soi,

prof.dr. Elias Vlieg,

Laurent Jacob. Laurence Fagnoul

Mariana Castillo Deball, Chris Bestebreurtje and Petra Kuipers, Pamela Echeverria, Cathy De Haan, Camilo Barreto.

Hubert Duprat du 26 avril au 12 juillet 2014 from April 26th to July 12th, 2014

Remerciements / Acknowledgments Christian Besson

Benoît Maire, LETRE du 6 septembre au 8 octobre

2014 / from September 6th to October 8th, 2014 Remerciements / Acknowledgments

Jacquelyn Ross, Anna Preger, Marie Corbin, Catherine Malabou, Caitlin Jones, Jean-Pierre Foubé, galerie Cortex Athletico.

Agence, Assemblée (Des Gestes de la pensée) / Assembly (Gestures of the mind)

du 7 novembre au 13 décembre 2014 / from November 7th to December 13th, 2014

Remerciements / Acknowledgments Marina Vishmidt, Heidrun Bosteels, Kobe Matthys, Laurent Mignon, Marnie Slater.

Ann Veronica Janssens et Michel François, Philaetchouri du 6 février au 30 avril 2015 / from February 6th to April 30th, 2015

Remerciements / Acknowledgments Sylvain Courbois,

Guillaume Bleret, galerie Kamel Mennour, galerie Micheline Szwajcer, galerie Xavier Hufkens, galerie Carlier/Gebauer, Isabelle Artuis, Erwan Maheo.

Laura Lamiel: Chambres de Captures

du 22 may au 25 juin 2015 from May 22th to July 25th, 2015

Remerciements / Acknowledgments Marie Cantos, Galerie Marcelle Alix (Isabelle Alfonsi & Cecilia Becanovic), Camila Renz. Matthieu Joubert.

Nil Yalter, 1973/2015 du 2 octobre au 5 décembre 2015 / from October 2th to

December 5th 2015

Nazan Dagtas.

Marie Canet.

Remerciements / Acknowledgments Ekin Kohen (Gallerist), Joël Boutteville, Béatrice Josse, Melanie Wagner (Galerie Hubert Winter), Dorothée De Braekeleer, & Pauline Bodart (Mot International),

Isabelle Cornaro du 15 janvier au 26 mars 2016 /

from January 15th to March 26th,

Remerciements / Acknowledgments Benjamin Thorel, Antonin Fassio. Cécile Bouffard, Lionel Bovier,

Hermès Benelux-Nordics Alexandre Peterin

Aladin Hardy. Anaïs Sandra Carion. Charlotte Seynhaeve,

Muriel Delenatte, Norbert Lacaze, Thierry Paillier, Umutoni Diane Havugimana, Anne Hojka, Cathy Maes.

le magasin Hermès à Bruxelles Hermès store in Brussels

Carine Beaussillon. Marie-France Delenatte, Mingjia Du, Sophie Dubois, Sabrina De Proft, Nathalie Franquet, Karine Gilbert Latifa Gueriri, Nicolas Moestermans, Laurence Oger, Geert Pauwels, Edouard Schumacker, Thierry Scholteden, Shani Teys, Ekaterina Tuzovskaya, Thérèse de Valensart, Laurent Vissenaekens,

Agent Créatif(s) Marie-Ann Yemsi,

Patricia Willems.

Fabrice Petithuguenin, Marion Guillaume.

La Verrière **Audrey Cottin**

les équipes de Work Method Mélanie Mermod Jeanne Barral, Anaïs Lepage, Maéva Cence, Tania Gheerbra Marine Eric, Cybele MK Mavrokordopoulou, Maud Narfin.





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

AND DESCRIPTION OF THE PERSON OF THE PERSON

TELEX.

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

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

NEW SEASON

NOUVEAU CYCLE

POÉSIE BALISTIQUE

L'exposition collective « Poésie balistique » inaugure un nouveau cycle d'expositions éponyme imaginé par le commissaire Guillaume Désanges à La Verrière, l'espace bruxellois de la Fondation d'entreprise Hermès.

Développé entre 2013 et 2016, le cycle intitulé «Des gestes de la pensée» souhaitait explorer les dépassements de l'opposition entre le geste et la pensée. Avec « Poésie balistique», il s'agit dorénavant d'examiner les écarts entre le programme et son résultat ou, plus précisément, les écarts entre les intentions et les intuitions dans certaines formes d'abstractions radicales.

EXPOSITION INAUGURALE DU 23 AVRIL AU 2 JUILLET 2016

BALLISTIC POETRY

The group exhibition Ballistic Poetry launches a new, eponymous season at La Verrière, the Brussels art space operated by the Fondation d'entreprise Hermès, curated by Guillaume Désanges.

The season *Gestures of the Mind* ran for three years from 2013 to 2016, exploring artists and artworks operating outside the conventional opposition between manual, artisan skills and the intellect. Now, *Ballistic Poetry* examines the disconnect between artistic or aesthetic programmes and their outcomes or, more precisely, the disconnect between intent and intuited meaning in certain kinds of radical abstraction.

INAUGURAL EXHIBITION FROM APRIL 23 TO JULY 2, 2016

Tris Vonna-Michell, Audio Poems: Distracted Listening, 2015 nstallation avec machine télex, 80 diapositives 35 mm, son, 13 min. 10 sec Courtesy de l'artiste et Jan Mot, Bruxelles ation with Telex machine, 80 35mm slides, digital sound, 13 min. 10 sec. Courtesy of the artist and Jan Mot, Brussel:

The Fondation d'entreprise Hermès supports men and women seeking to learn, perfect, transmit and explore the creative gestures that shape our lives today and into the future. Guided by our central focus on skills and innovation, the Foundation's activities follow two complementary paths: know-how and creativity, know-how and the transmission of skills.

The Foundation develops its own programmes in the contemporary visual arts (exhibitions and artists'residencies), photography (Immersion), performing arts (New Settings), design (the Prix Émile Hermès) and craftsmanship (the Skills Academy), together with international calls for projects promoting biodiversity and solidarity. At the same time, we support the activities of organisations in these areas, around the world.

The Foundation's unique, diverse activities are governed by a single, over-arching belief: Our gestures define us.





ENTRÉE LIBRE DU LUNDI AU SAMEDI, DE 11 H À 18 H FREE ADMISSION MONDAY TO SATURDAY, 11 A.M. TO 6 P.M.

50 BOULEVARD DE WATERLOO -1000 BRUXELLES WATERLOOLAAN 50 -1000 BRUSSEL +32 (0)2 511 20 62 WWW.FONDATIONDENTREPRISEHERMES.ORG