



ASSEMBLY (GESTURES OF THE MIND)

AGENCE
AGENCY

ASSEMBLÉE (DES GESTES DE LA PENSÉE)

Specimen



thing 000891 (*Moth Europe*)

Guillaume Désanges a invité Agence à composer le sixième chapitre du cycle «Des gestes de la pensée». Les artistes qui participent à cette aventure sensible et intellectuelle ont en commun un tropisme alliant la pensée et le «faire» (même s'il s'agit d'établir des *ready-made*), la quête ininterrompue d'un sujet qui se compose et se recompose au fil du temps.

Souvent de manière obsessionnelle, ils poursuivent une démarche qui se décline en différents «rendus» ou «propositions» dont l'exposition de La Verrière n'est qu'un épisode. Tel fut le cas de Francisco Tropa et c'est aujourd'hui celui d'Agence. Nous désirons que cette étape s'apparente également à une pause pour les artistes, dans la mesure où notre souhait est de leur offrir une paisible et libre opportunité de poser leurs travaux en minimisant les contraintes.

Le cycle «Des gestes de la pensée» donne à voir une diversité de gestes artistiques qui, chacun à leur manière, pourraient être mis en rapport avec l'œuvre de Marcel Duchamp, figure tutélaire du cycle imaginé par Guillaume Désanges. Cet enchevêtrement d'indices qui nous est livré débouchant sur l'indéfinissable, un mystère, sujet à d'inépuisables spéculations (telle l'énigme du Grand Verre).

Agence développe un projet traitant d'objets qui résistent à la catégorisation et à la distinction entre commun et original, entre nature et art. Cet assemblage d'apories dans la définition de leur statut et de leur propriété intellectuelle est pourtant matérialisé par une installation magistrale faite d'étagères, de boîtes remplies de documents juridiques et de pièces à conviction, et de tables présentant des cas spécifiques. Le soin et la minutie à ordonner semblent un effort «illusoire» pour aboutir à une résolution. Ils convoquent alors l'humour, ce qui n'est pas sans nous charmer.

Agence prolonge l'exposition le 13 novembre et le 15 décembre par deux événements, véritables «propositions» en acte, et nous sommes heureux d'inaugurer cette nouvelle manière d'être à l'écoute des artistes.

Nous remercions chaleureusement Agence d'avoir accepté notre invitation.
Bonne visite!

ÉDITO

CATHERINE TSEKENIS

DIRECTRICE DE LA FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS
DIRECTOR, FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS

Guillaume Désanges has invited the Agency collective to write the sixth chapter in the cycle *Gesture, and thought* at La Verrière – an intuitive, sensory and intellectual adventure whose participating artists share a fascination for thought and action combined (even, and including, the deployment of ready-mades), and the ongoing pursuit of a subject/idea compounded and re-compounded over time. In each case, their often obsessive work takes the form of a series of 'reports' or 'propositions' from an extended work in progress, of which the exhibition at La Verrière marks just one chapter or episode. This is especially true of Portuguese artist Francisco Tropa, and the collective behind the present exhibition, Agency.

It is our hope that these 'staging posts' afford their creators a moment's pause for thought: we aim to offer participating artists a quiet, untrammelled opportunity to set out their work with minimal constraints.

Devised and curated by Guillaume Désanges, *Gesture, and thought* presents diverse artistic practices, each engaging in its way with the work of the season's presiding genius, Marcel Duchamp: that mass of intertwined clues left in the artist's wake, leading us on to some great, indefinable mystery, a subject of inexhaustible speculation – the enigma of the *Large Glass* (*The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even*).

Agency's work in progress deals with 'objects' resistant to classification, and to the distinction between an 'original expression' and that which is 'common' (in legal terms), or between nature and art. Paradoxically, this assemblage of vexed questions (as to the definition of each thing's status or its intellectual ownership) takes material form, in a masterly installation comprised of shelves, boxes filled with legal documents and 'witnesses' (objects as evidence), and tables displaying the elements of specific cases. The careful, minutely detailed arrangement creates the illusion of an attempt at resolution, with a light, humorous, infallibly charming touch. As an adjunct to the exhibition, Agency present two events on 13 November and 15 December, conceived as 'active propositions' in situ: a new way of engaging with the artists and their message, which we are delighted to present for the first time at La Verrière.

We extend our warmest thanks to Agency for accepting our invitation to La Verrière.
Wishing you an enjoyable visit!

AGENCE ASSEMBLÉE

(DES GESTES DE LA PENSÉE)

PAR GUILLAUME DÉSANGES

Agence est le nom générique d'une initiative collective en cours, lancée en 1992 par l'artiste Kobe Matthys. Depuis plus de vingt ans, l'unique activité d'Agence est de constituer une « liste de choses » qui manifestent une hésitation en termes de classification entre nature et culture, contestant des modes de pensées hérités de la modernité. Ces choses sont issues de controverses publiques qui relèvent de la propriété intellectuelle, du droit d'auteur, de la protection de marques ou de brevets, et concernent des affaires de plagiat, copie, usages déloyaux, escroqueries, transformations, etc. L'exposé de ces cas réels, qui s'apparentent à des récits ou à des fables allégoriques, ouvre des brèches vertigineuses et passionnantes en termes de réflexions sur la nature profonde des choses du monde. Les considérations légales flirtent ici avec la philosophie, l'éthologie, l'ethnologie, la magie et la cosmologie. Forte de plus de deux mille cas, dont certains sont en cours d'investigation, Agence les présente dans des « assemblages » et des « assemblées » qui opèrent comme des invocations de cas spécifiques, dans une scénographie originale, discrètement chargée d'un souffle fictionnel, entre cabinet de curiosité et archive borgésienne.

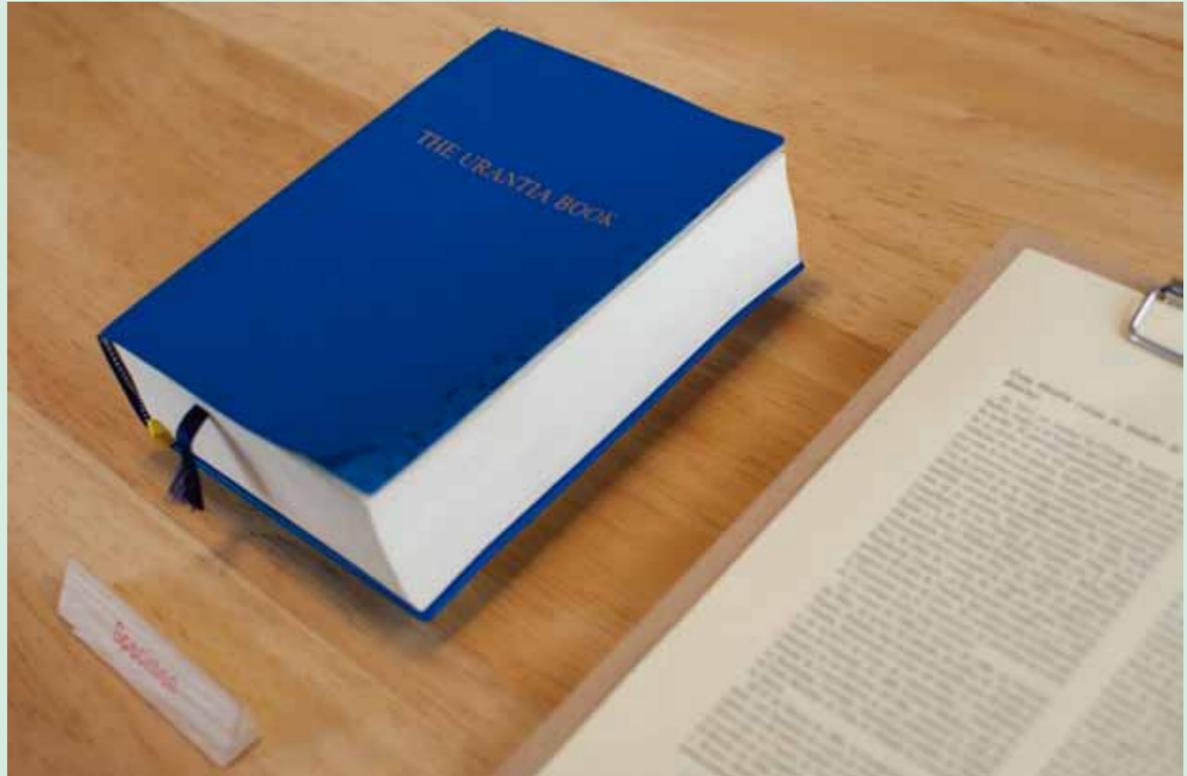
L'assemblage conçu spécialement pour l'exposition de La Verrière est un écho au cycle « Des gestes de la pensée », un programme qui prend comme point de départ la figure de Marcel Duchamp, vue sous l'angle de l'artisanat dévoyé, dans une continuation directe de la pensée au travail. Comme le spécifie Agence : « Pour Assemblée (Des gestes de la pensée), Agence évoque une sélection issue de sa liste de choses, afin d'explorer la question : comment le commun peut-il être inclus dans les pratiques artistiques ? De nombreuses pratiques sont classées comme "communes". L'"artisanat" ou la conception d'objets utilitaires, quel que soit le degré de satisfaction qu'ils offrent, ne bénéficient pas de la protection des droits d'auteur, à la différence des œuvres d'art. La loi sur la propriété intellectuelle définit l'objet utilitaire comme "ayant une fonction utilitaire intrinsèque dont le simple but n'est pas de représenter l'apparence de l'objet ou de transmettre des informations". L'artisanat ou la conception d'un objet utilitaire sont uniquement considérés comme artistiques si, et exclusivement dans ce cas, un tel artisanat ou une telle conception intègrent des caractéristiques littéraires, picturales, graphiques ou sculpturales pouvant être identifiées séparément et exister indépendamment des aspects utilitaires de l'article. Une sélection de choses choisies dans la liste d'Agence convoquera une assemblée de ces Gestes de la pensée afin de témoigner sur cette question. »

**UNE « LISTE DE CHOSES »
QUI MANIFESTENT UNE
HÉSITATION EN TERMES
DE CLASSIFICATION ENTRE
NATURE ET CULTURE,
CONTESTANT DES MODES
DE PENSÉES HÉRITÉS
DE LA MODERNITÉ.**

Dès lors, le lien entre le travail d'Agence et le cycle de La Verrière est double. D'abord, de manière globale, la démarche d'Agence relève d'un chantier intellectuel et spirituel qui s'avance incarné dans des objets-sujets (objets matériels et sujets de savoir). Ces cas concrets, présentés avec une précision factuelle, et que l'on pourrait donc presque qualifier de *ready-made*, interrogent la manière dont l'art transforme des sujets en objets. Ensuite, chaque cas interroge lui-même par le détail, au sein de sphères souvent extérieures à l'art, la manière dont un geste peut être assimilé à une création, et par là, la main à l'intelligence et le corps à l'esprit. Un mode d'emploi ou une recette de cuisine sont-ils



Assemblée (Objectif Exhibitions)
Assembly (Objectif Exhibitions)
Photo : Kristien Daem



Assemblée (Ir Para Volver)
 Assembly (Ir Para Volver)
 Photo: Daniel Lopez
 © Fundación Municipal Bienal de Cuenca

AGENCY ASSEMBLY

(GESTURES OF THE MIND)

BY GUILLAUME DÉSANGES

Agency is the generic name of an ongoing, collective initiative founded in 1992 by artist Kobe Matthys. For over twenty years, Agency's sole activity has been the compilation of a 'list of things' characterised by their uncertain classification (nature or culture?) and their challenge to the received thinking of the modern world. The collected 'things' are the product of public debate and litigation in the sphere of intellectual property, artists' or authors' rights and royalties, and the protection of brands and patents. They concern cases of plagiarism, copying, unfair use, fraud, transformation etc.

The presentation of these real-life cases – like so many tales or allegorical fables – opens a dizzying, fascinating breach in our thinking on the profound nature of the things of this world. Legal considerations flirt with philosophy, ethology, ethnology, magic and cosmology. Drawing on this substantial collection of over two thousand individual cases, including many as yet unresolved, Agency presents them in the form of 'assemblages' and 'assemblies' invoking specific cases, discreetly fictionalised, in original scenographies – part cabinet of curiosities, part Borgesian archive.

The new assemblage, created especially for La Verrière, resonates with the gallery's current season, *Gesture, and thought* – a series of exhibitions inspired by the figure of Marcel Duchamp, exploring the reappropriation (or misappropriation) of artisanship as a direct continuation of the processes of 'thought at work.' In Agency's own words: 'For *Assembly (Gestures of the Mind)*, [the collective] summons a selection from its list of Things, examining on the question: How can commons become incorporated into artistic practice? Numerous practices are classified as 'common.' The 'crafting' or design of useful articles, no matter how aesthetically satisfying, is exempt from copyright protection since they are not

classified as works of art. Intellectual property law defines useful articles as 'having an intrinsic utilitarian function that is not merely to portray the appearance of the article or to convey information.' The craftsmanship or design of a useful article is considered artistic only if, and only to the extent that, such craftsmanship or design incorporates literary, pictorial, graphic or sculptural features that can be identified separately from, and are capable of existing independently of the utilitarian aspects of that article. A selection of things from the Agency list will convene an assembly under the title *Gestures of the Mind*, bearing witness to this question.'

The 'assembly' highlights a twofold connection between Agency's work and the *Gesture, and thought* season at La Verrière. First, Agency's overall approach is shaped by an cerebral and intuitive work-in-progress embodied in the accumulation of subject-objects (During both events, we will revisit moments of indecision in each case, with a detailed reading of extracts from the case transcripts. A panel of guest speakers will be invited to respond, and material



Assemblée (Animism)
 Assembly (Animism)
 Photo: Bram Goots

**A 'LIST OF THINGS'
 CHARACTERISED BY THEIR
 UNCERTAIN CLASSIFICATION
 (NATURE OR CULTURE?) AND
 THEIR CHALLENGE TO
 THE RECEIVED THINKING OF
 THE MODERN WORLD.**

des textes littéraires ? Un dessin technique est-il une œuvre d'art ? La nécessité d'un énoncé abolit-elle sa possibilité d'être une forme d'« expression » ? Peut-on protéger un bateau ou un frisbee comme on protège une sculpture ? La sensibilité est-elle incompatible avec la fonctionnalité ? Un inventeur est-il un auteur ? Un rédacteur publicitaire un écrivain ?

**L'ART D'AGENCE
JOUE SUR LES
FRONTIÈRES DE
L'ART DE MANIÈRE
DISCRÈTEMENT
SUBVERSIVE,
CIRCONSCRIVANT
LES LIMITES DE SON
ÉNONCIATION TOUT
EN AYANT L'AIR
DE LES ÉLARGIR.**

Un designer un sculpteur ? Et une chose peut-elle être plusieurs choses à la fois ? Tous ces glissements de considération entre la technique et l'esthétique, la nature et la décision, concernant indirectement la qualification de l'art, pointant discrètement ses limites et sa mauvaise conscience. Autant d'enjeux qui étaient au cœur de la démarche de Marcel Duchamp, mais aussi, à leur manière, du travail des artistes qui ont jusqu'ici participé au cycle « Des gestes de la pensée ».

Rigoureuse et chimérique, obsessionnelle et drôle, ontologiquement indécidable, la quête infinie d'Agence à travers le monde et l'unicité de son projet, qu'elle considère plus comme un « trajet », manifestent une insoumission à la temporalité et à l'économie de l'art contemporain. L'art d'Agence joue sur les frontières de l'art de manière discrètement subversive, circonscrivant les limites de son énonciation tout en ayant l'air de les élargir. Si le cycle « Des gestes de la pensée » entend se concentrer, dans un dépassement de la dualité matière/idée, sur des œuvres qui ignorent leurs coordonnées dans un territoire balisé de la création, alors le travail d'Agence pourrait bien être, de manière subliminale, l'étalon même de ces questions, dès lors même qu'il ne traiterait pas de l'art, mais de ses fantômes.



thing 001169 (Frisbee)



Assemblée (Scripted by Characters)
Assembly (Scripted by Characters)
Photo : Agence

objects). These concrete cases, presented with factual precision and hence more or less classifiable as ready-mades, examine the ways in which art transforms subjective ideas or original expressions into objects. Second, each case is a detailed examination, via spheres often heterogeneous to art, of the ways in which gesture may be assimilated into the creative act, and hence how the hand may be assimilated to intelligence, and the body to the mind. Is a user manual or a recipe a literary text? Is a technical drawing a work of art? Can a statement be both useful or necessary, and artistically expressive, or does the former preclude the latter? Can we protect a boat or a frisbee in the same way that we protect a sculpture? Is an aesthetic sensibility incompatible with utility? Is an inventor or a writer of advertising slogans a creative 'author'? Are designers sculptors? And can one thing be several things at once? This sliding scale of considerations, between the aesthetic and technical, natural occurrence and decisive intervention, is indirectly applicable to the definition of art, discreetly pointing out its limits, and its guilty conscience. The same issues lie at the heart of Marcel Duchamp's approach and, in their own ways, the approaches of the artists taking part in the *Gesture, and thought* season.

Rigorous and fanciful, obsessive and amusing, ontologically undecidable, Agency's ongoing, worldwide quest, and the coherence and integrity of their project (which they prefer to see as a 'journey') demonstrate their refusal to submit to the temporality and economics of contemporary art. Discreetly, subversively, Agency plays with the frontiers of art, defining its stated limits while at the same time seeming to expand them. *Gesture, and thought* aims to look beyond the duality of the idea/medium in art, focusing on works unconcerned by their 'map references' in some clearly marked-out creative territory. In this context, Agency's approach may well provide a subliminal yardstick, inasmuch as it addresses not art itself, but the spectres and afterlife of art.

**DISCREETLY, SUBVERSIVELY,
AGENCY PLAYS WITH THE FRONTIERS
OF ART, DEFINING ITS STATED
LIMITS WHILE AT THE SAME TIME
SEEMING TO EXPAND THEM.**

Assemblée (Des gestes de la pensée)
Assembly (Gestures of the Mind)

ASSEMBLÉE (DES GESTES DE LA PENSÉE)

ASSEMBLY (GESTURES OF THE MIND)

Assembly (*Gestures of the Mind*)

How can commons get included within art practices?

- thing 000493 (*Dentlab*)
- thing 000495 (*Quattro*)
- thing 000496 (*Windows 3.0*)
- thing 000781 (*Feist 1983 Directory*)
- thing 000797 (*Second National Bank of Gotham City*)
- thing 000840 (*Auto Drive*)
- thing 000848 (*Dannon Healthy Habit Cookbook and Great Tasting Recipes*)
- thing 000849 (*rodigy Truffle*)
- thing 000852 (nose masks)
- thing 000864 (*SOT-1, SRC-1, SRC-4A and SWTF-3*)
- thing 000885 (*Daley Bicentennial Plaza*)
- thing 000891 (*Moth Europe*)
- thing 000892 (*Liza*)
- thing 000934 (*Cherry Ripe*)
- thing 000969 (*Spectacular Ballet, Stirk Family and Statuary Act*)
- thing 000970 (*Explosion Zeichnungen*)
- thing 001009 (*Koosh*)
- thing 001029 (*Letty Lynton*)
- thing 001039 (*ABC Green Version I*)
- thing 001042 (children sweaters)
- thing 001049 (*Easy Pin Shell Forms*)
- thing 001051 (fabric design)

- thing 001053 (fabric pattern)
- thing 001054 (rhomboids knit pattern)
- thing 001055 (*Stars and Clouds*)
- thing 001056 (cloth print)
- thing 001058 (belt buckles)
- thing 001059 (*Cycloops*)
- thing 001060 (*Missing Persons*)
- thing 001061 (scarf cap)
- thing 001062 (costumes)
- thing 001063 (bridal dresses)
- thing 001064 (lace design No. 3076)
- thing 001065 (toe socks)
- thing 001066 (base table lamp)
- thing 001072 (casino uniforms)
- thing 001095 (*E.T.-The Extra-terrestrial*)
- thing 001143 (stuffed toy animals)
- thing 001169 (*Frisbee*)
- thing 001170 (*Kenwood A103*)
- thing 001172 (cartridges)
- thing 001173 (*Tyco bricks*)
- thing 001175 (*Marguerite*)
- thing 001177 (exhaust system)
- thing 001194 (ceramic models of a cocker spaniel)
- thing 001198 (lamp)
- thing 001203 (*Jewelers' Index*)

2

- thing 001229 (*Saint Rita and Saint Theresa*)
- thing 001241 (mezzotints of *The Blue Boy* and *Pinkie*)
- thing 001243 (post office Kayenta, Arizona)
- thing 001262 (lighting fixture)
- thing 001275 (cemetery monument)
- thing 001278 (antique telephone)
- thing 001281 (*Flying Eagle I*)
- thing 001290 (light house hole)
- thing 001312 (*Illustrated Catalogues of James N. Clow and Son, Manufacturers and Dealers in Supplies for Plumbers, Steam and Gas Filters, Water and Gas Works, Railroads and Contractors*)
- thing 001359 (*Chico Mendez Mural Garden*)
- thing 001367 (broderies du grand parterre)
- thing 001371 (*grass Reflected Tips*)
- thing 001388 (*Kenzo pont Neuf*)
- thing 001406 (*Amazon*)
- thing 001407 (woolen sweaters)
- thing 001447 (dress patterns)
- thing 001452 (*Orion*)
- thing 001453 ()
- thing 001460 (wire wheel covers)
- thing 001462 (eyeglass display cases)
- thing 001637 (bus stop)
- thing 001654 (jungle animal heads)
- thing 001798 (*Chinese Kitchen n1 menu*)

3

- thing 001819 (*Avening Grids*)
- thing 001820 (carpet samples)
- thing 001821 (*Westerly Stud*)
- thing 001822 (*California Costume Collections*)
- thing 001823 (iron tables)
- thing 001824 (Halloween costumes)
- thing 001825 (wrapping paper)
- thing 001868 (*Niagara*)
- thing 001904 (slurry pump)
- thing 001907 (*Female Treasure*)
- thing 002096 (technical drawing)
- thing 002098 (*Cuisenaire Rods*)
- thing 002099 (*The Sharp Featured Man*)
- thing 002100 (*JS 9000*)
- thing 002101 (tables racing guide)
- thing 002109 (*Hysport fabrics*)
- thing 002110 (*Carry Cape*)
- thing 002111 (*Mink and Tangerine*)
- thing 002112 (*Pull It*)
- thing 002113 (red frock)
- thing 002114 (pants)
- ...

Thanks to: Heidrun Bosteels, Guillaume Desanges, Kobe Matthys, Laurent Mignon, Marnie Slater, etc...

4

BIOGRAPHIE AGENCE

Agence est le nom générique d'un collectif bruxellois fondé en 1992 par Kobe Matthys. La conception moderne du principe de propriété intellectuelle repose à la base sur l'hypothèse d'une division entre les catégories ontologiques de « *nature* » et de « *culture* ». Toutefois, pour bon nombre de pratiques artistiques, une telle distinction est difficile à établir. Agence constitue progressivement une « *liste de choses* » qui résistent à cette division. Ces « *choses* » émanent de moments de doute survenus lors de polémiques, de procès, d'affaires, etc., et relatifs à la propriété intellectuelle (droits d'auteur, brevets, marques déposées...).

Agence évoque des « *choses* » de sa liste lors d'« *assemblées* », dans le cadre d'expositions, de spectacles, de publications, etc. Chaque assemblée explore de façon topologique un aspect différent des conséquences opérationnelles du mécanisme de propriété intellectuelle pour une écologie des pratiques artistiques.

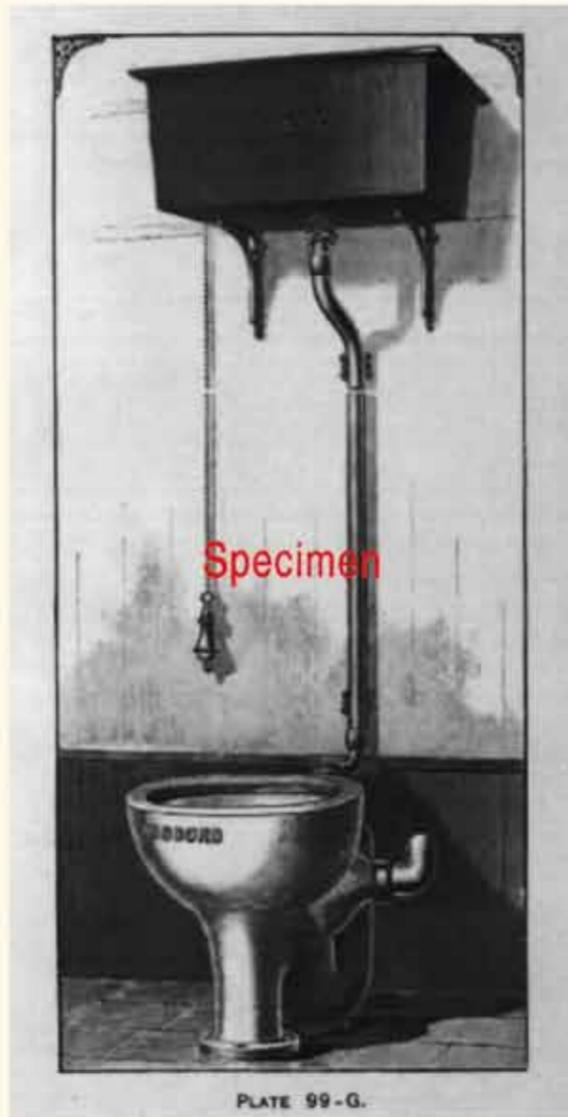
Agence a récemment présenté des assemblées reposant sur sa liste de choses dans les endroits suivants : CAC à Vilnius (2013), Objectif-Exhibitions à Anvers (2011), The Showroom à Londres (2011), Contemporary Art Museum à Saint-Louis (2010) et « *Ir Para Volver* » à la Biennale de Cuenca (2014), « *Curiosity* » Turner Contemporary à Margate (2013), « *Animism* » à Extra City and M HKA à Anvers, Kunsthalle Bern, Generali Foundation à Vienne, Haus der Kulturen der Welt (2009-12), « *Grand Domestic Revolution* », Casco, Utrecht (2011-2012), « *Speech Matters* » à la Biennale de Venise (2011), « *Les vigiles, les menteurs, les rêveurs* » au Plateau à Paris (2010), etc.

AGENCY BIOGRAPHY

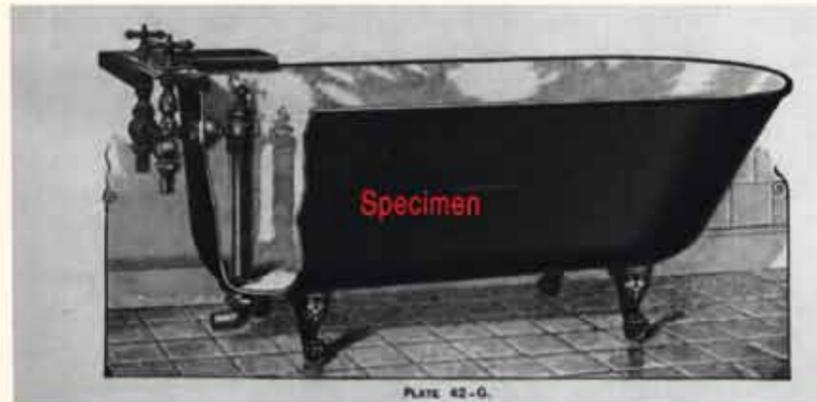
Agency is the generic name of a Brussels-based collective initiative founded in 1992 by Kobe Matthys. The modern conception of the principal of intellectual property relies fundamentally upon the assumption of a division between the ontological categories of 'nature' and 'culture'. However, for many art practices such a distinction is difficult to make. Agency constitutes a growing list of 'Things' that resist this split. These 'Things' are derived from moments of doubt during disputes, lawsuits, cases, etc. around intellectual property (copyrights, patents, trademarks).

Agency summons Things from its list to a variety of 'assemblies' in the form of exhibitions, performances, publications etc. Each assembly offers a topological examination of a different aspect of the operative consequences of the apparatus of intellectual property for an ecology of art practices.

Most recently, Agency has presented assemblies based on its list of Things at CAC, Vilnius (2013), Objectif-Exhibitions, Antwerp (2011), The Showroom, London (2011), and the Contemporary Art Museum, St Louis (2010). Recent exhibitions include *Ir Para Volver* at Cuenca Biennale (2014); *Curiosity* at Turner Contemporary, Margate (2013); *Animism* at Extra City and M HKA, Antwerp, Kunsthalle Bern, the Generali Foundation Vienna, and Haus der Kulturen Welt (2009-12); *Grand Domestic Revolution* at Casco, Utrecht (2011-2012), *Speech Matters* at the Venice Biennale (2011) and *Watchmen, Liars, Dreamers* at Le Plateau, Paris (2010).



thing 001312 (*Illustrated Catalogues of James N. Clow and Son, Manufacturers and Dealers in Supplies for Plumbers, Steam and Gas Fitters, Water and Gas Works, Railroads and Contractors*)



thing 001312 (*Illustrated Catalogues of James N. Clow and Son, Manufacturers and Dealers in Supplies for Plumbers, Steam and Gas Fitters, Water and Gas Works, Railroads and Contractors*)



thing 001312 (*Illustrated Catalogues of James N. Clow and Son, Manufacturers and Dealers in Supplies for Plumbers, Steam and Gas Fitters, Water and Gas Works, Railroads and Contractors*)



thing 001312 (*Illustrated Catalogues of James N. Clow and Son, Manufacturers and Dealers in Supplies for Plumbers, Steam and Gas Fitters, Water and Gas Works, Railroads and Contractors*)

Thing 001312 (*Illustrated Catalogues of James N. Clow and Son, Manufacturers and Dealers in Supplies for Plumbers, Steam and Gas Fitters, Water and Gas Works, Railroads and Contractors*)

Between 1888 and 1894, J.L. Mott Iron Works, a manufacturer of plumbers' supplies in Chicago and New York, published a number of illustrated catalogs of their products, entitled: *Catalogue "G". Illustrating The Plumbing and Sanitary Department of The J.L. Mott Iron Works; Imperial Porcelain Baths; Imperial, Newport, Yorkshire, and Hygeia Slop Sinks; Imperial Porcelain Baths; Lavatories for Use in Steamships, Yachts, Offices, etc., and All Places Where Economy of Space is Required; Imperial Porcelain Lined Iron Seat and Foot Baths; Imperial Porcelain Baths; Mott's Patent Slop Sinks; Bath-Room Fitting.* The catalogs contained descriptions, dimensions, prices and cuts or prints of bathtubs, footbaths, lavatories, toilets, urinals, washbowls, etc. These publications were used as reference books by architects, builders, plumbers and other persons interested in constructing houses. Printed copies of the catalogs were deposited with the Library of Congress and a copyright notice was included inside every book.

In 1894, Clow, a manufacturer of similar plumbers' supplies, also published an illustrated catalog of their products, entitled: *Illustrated Catalogues of James N. Clow and Son, Manufacturers and Dealers in Supplies for Plumbers, Steam and Gas Fitters, Water and Gas Works, Railroads and Contractors.* On some pages, Clow used mechanical re-

productions of the prints contained in J.L. Mott Iron Works' catalogs. The plates from which they were reproduced, were not taken or made from physical copies of articles manufactured by Clow, or made by artists or engravers, but were copied directly from the plates, designs or cuts in J.L. Mott Iron Works' catalogs.

In 1895, J.L. Mott Iron Works, charged Clow with infringement of the copyrighted catalogs and tried to restrain Clow from further printing of their catalog. But Clow claimed that the material contained in the catalogs of J.L. Mott Iron Works was of no artistic merit and could not be entitled to copyright protection. They stated that such publications were simply trade catalogs, and that neither the cuts, illustrations nor texts could be legally copyrighted, but were common.

On February 18, 1896, the court case *J.L. Mott Iron Works v. Clow* took place at the Circuit Court of Illinois. Judge Grosscup stated:

"[...] The cuts or prints shown in complainant's sheets, in connection with their ornamental settings, may have such artistic merit as would support a copyright if offered as a work of fine art. The statutes, as amended by the act of 1874, limit the right of copyright to such cuts and prints as are connected with the fine arts. But the bill does not show that the author or designer intended or contemplated these cuts and prints as works of fine art. No copyright was asked upon them separately from the advertising sheet of which they

are a part. They are not offered to the public as illustrations or works connected with the fine arts, but are adjuncts simply to a publication connected with a useful art. The court will not supply an intention that the author or designer has not avowed, or give to the cuts or prints a character and purpose different from what their surroundings indicate. [...]"

The court concluded that there could be no copyright on prints and cuts contained in a trade catalog. J.L. Mott Iron Works appealed the decision. On October 4, 1897, the court case *J.L. Mott Iron Works v. Clow* took place at the Court of Appeals of Illinois. Judge Jenkins stated:

"[...] The constitution of the United States grants to the congress "the power to promote the progress of science and useful arts by securing for limited times to authors and inventors exclusive right to their respective writings and discoveries". [...] The power thus granted was exercised by the congress sitting first after the adoption of the constitution. [...] And, in the act, entitled "An act for the encouragement of learning", copyright for the period of 14 years was reserved to the author of any map, chart, book, or books. The congress has since frequently acted with respect to the subject, enlarging and regulating the rights of authors under the constitutional provision. [...] These statutes exhibit the growth in the number of subjects to which

the congress of the United States has deemed the constitutional provision to be applicable. The protection originally extended to maps, charts, and books has been enlarged to comprehend books, pamphlets, maps, charts, dramatic or musical compositions, engravings, cuts, prints, photographs or negatives thereof, paintings, drawings, chromos, statues, statuary, and models or designs intended to be perfected as works of the fine arts. The act of the year 1874 provides that: "The words 'engravings', 'cuts', and 'prints' shall be applied only to pictorial illustrations or works connected with the fine arts, and no prints or labels designed to be used for any other article of manufacture shall be entered under the copyright law but may be registered in the patent office." [...] That only such writings and discoveries are included as are the result of intellectual labor; that the term 'writings' may be liberally construed to include designs for engraving and prints that are original, and are founded in the creative powers of the mind, - the fruits of intellectual labor; that prints upon a single sheet might be considered a book, if it otherwise met the spirit of the constitutional provision; that, to be entitled to a copyright, the article must have, by and of itself, some value as a composition, at least to the extent of serving some purpose other than as a mere advertisement or designation of the

subject to which it is attached. [...]

[...] In the case before us the bound volume or catalogue issued by [J.L. Mott Iron Works] contains illustrations of the different wares offered for sale giving the dimensions and prices of each. The letterpress of the book is confined to a statement of dimensions and price, is of no literary merit, and gives no other information. It is a mere priced catalogue illustrated with pictures of the wares offered for sale. The copyright is sought to be sustained upon the ground that such illustrations are of artistic merit, and so within the protection of the constitutional provision, that any picture possessing artistic merit when connected with advertising matter becomes part of the book, and is within legal protection. The particular illustrations claimed to have been copied are of a washbowl, a slop sink, a bath tub, a footbath, a sponge holder, a brush holder, and a robe hook. With the possible exception of the bath tub, neither subject has ornamentation, or could well be the subject of artistic treatment. There is some attempt at ornamentation with respect to the surroundings of the bath tub, consisting of a representation of the conventional tiled floor and tiled wainscoting. We discover nothing original in the treatment of the subject; it is merely the picture of the bath tub in ordinary use, placed in a room having a tiled floor and tiled

wainscoting, with the usual supply fittings in respect of plumbing. It is said that the book may be used as a book of reference by architects and owners with respect to furnishing a house. It is a book of reference, certainly, in the sense that it may be referred to to ascertain the goods the [J.L. Mott Iron Works] deals in, and the prices asked for them, but no information is imparted with regard to construction, or the special merits of particular construction. The pictures may appeal to the eyes as pretty representations of a slop sink or a bath tub, but no one could gather from inspection how to construct them. The only information conveyed has reference to the dimensions and cost price of the article, and the place where they can be obtained. In brief, they are mere advertisements of the [J.L. Mott Iron Works]'s wares, with nice cuts or illustrations of the goods accompanying and forming part of the advertisement, as an allurement to customers. The question, therefore, which confronts us, is, were such things intended to be protected by the constitutional provision in question? The object of that provision was to promote the dissemination of learning, by inducing intellectual labor in works which would promote the general knowledge in science and useful arts. It is not designed as a protection to traders in the particular manner in which they might shout their wares. It sought to stimulate original inves-

tigation, whether in literature, science, or art, for the betterment of the people, that they might be instructed and improved with respect to those subjects. Undoubtedly, a large discretion is lodged in the congress with respect to the subjects which could properly be included within the constitutional provision; but that discretion is not unlimited. It is bounded and circumscribed by the lines of the general object sought to be accomplished. [...]

[...] We are referred to several cases in the courts of England in which the subject of copyright of advertisements has been considered. [...] So far as the decisions of the supreme court have gone, we think they hold to the proposition that mere advertisements, whether by letterpress or by picture, are not within the protection of the copyright laws. It is possibly not beyond comprehension that pictures of slop sinks, washbowls, and bath tubs, with or without letterpress statement of dimensions and prices, although intended mainly for advertisement, may, in localities where such conveniences are not in common use, be the means of instruction and of advancement in knowledge of the arts, and, when they are the product of original, intellectual thought, may possibly come within the scope of the constitutional provision. It is enough for the present purpose to say that, in our judgment, congress had not seen fit to

enact a law which can reasonably be given so broad a construction. [...] ”

The court affirmed the initial decision and concluded that functional prints for advertisements lack the artistic merit necessary for copyright protection.

DE LA BEAUTÉ DES CHOSES

A THING OF BEAUTY

PAR / BY MARINA VISHMIDT

La rencontre avec les « choses » d'Agence ouvre sur un monde : nous passons sans entraves, en empruntant la porte de la Loi, des ornements fabulistiques de Kafka à un univers de débat philosophique saisissant. Dès que nous pensons à la tête d'un mannequin, à un voilier, à un costume d'abeille ou à une recette à base de yaourt, un flot de questions métaphysiques nous assaille, prenant la forme de la loi sur le droit d'auteur. Qu'est-ce qui fait la beauté, qu'est-ce qui détermine l'usage ? Qui aurait cru que la loi était aussi kantienne ? Les résumés de cas affirment solennellement le concept fascinant de « séparabilité », physique ou conceptuelle, un concept juridique tellement prismatique que même les juges cèdent à la perplexité. Si l'esthétique, ou l'« expression originale » en termes juridiques, peut être séparée de l'utilitaire, elle peut alors être protégée par des droits d'auteur. En d'autres termes, c'est le cas si la chose peut être divisée entre un objet et un sujet. Pourrions-nous alors dire que les prémisses de l'esthétique sont que l'objet est en fait un sujet ?

Dans sa *Critique de la faculté de juger*, Emmanuel Kant a séparé la beauté de l'utile sur la base du principe selon lequel le beau doit susciter un goût désintéressé, c'est-à-dire qu'il doit être apprécié pour sa finalité propre, non comme un moyen d'obtenir autre chose. Dès lors, l'esthétique kantienne, développée comme si nous étions à l'aube de la culture capitaliste moderne, a cherché à séparer les valeurs supérieures de l'esthétique des influences corruptrices de l'industrie commerciale, mais également à distinguer l'art du métier, c'est-à-dire de la main-d'œuvre, en ratifiant le durcissement croissant de la division entre tête et main, création et labeur, esprit et contenu, qu'entraînait la société qui soutenait cette nouvelle culture. C'est cette division qu'évoquait Alfred Sohn-Rethel dans *Travail intellectuel et manuel* comme étant au cœur à la fois de ce que nous produisons et de ce que nous pensons dans une société tombée sous l'emprise des abstractions (économiques) depuis la première unité monétaire et le premier axiome géométrique.

Le degré zéro de l'autonomie de l'art fut la dissociation absolue entre l'utile et le beau, une réalité à laquelle les avant-gardes progressistes ont cherché à remédier à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. Le design et l'architecture, en particulier, n'ont jamais hésité à relancer ce débat de différentes façons et sur la base de programmes sociaux et techniques très différents. L'art était à la fois le symbole de la division hiérarchique de la main-d'œuvre qui envahissait le reste de la société, et le lieu où cette division pouvait être surmontée. Il est, peut-être de façon quelque peu paradoxale, beaucoup plus facile d'imaginer une peinture et une sculpture conceptuelles en art contemporain une fois que les coordonnées du domaine ont réellement perdu tout lien avec la nécessité du geste manuel. Alors que beaucoup attribueraient le caractère irrévocable de cette perte à Duchamp, d'autres, comme Peter Osborne, l'imputeraient plutôt à l'ère de l'art conceptuel et à tout ce qui suit défini comme post-conceptuel et marqué par le fait que « la conceptualité fondamentale de l'art étend à l'infini ses moyens matériels possibles ».

Et pourtant, il serait utile d'examiner plus étroitement l'hypothèse selon laquelle l'œuvre d'art est passée d'objet à sujet. Moins nous savons à quoi un objet « est destiné », mieux il peut incarner l'« objet sans but » du sujet humain autonome et jouissant librement de l'autodétermination. Kant avait

Encountering Agency's 'things' opens up a portal: we pass, via the door of the Law - here untethered from Kafka's fabulistic trappings - to a site of vivid philosophical debate. No sooner than we think of a mannequin head, a sailboat, a bee costume or a recipe made using yogurt than a battery of metaphysical questions assails us in the shape of copyright law. What constitutes beauty, what determines use? Who knew the law was such a Kantian? The case summaries asseverate the fascinating concept of 'separability', physical or conceptual, a legal concept so prismatic even the judges concede perplexity. If the aesthetic, or 'original expression' in legal terms, can be separated from the utilitarian, then it can be copyrighted. In other words, if the thing can be divided into an object and a subject. Could we say, following the implication, the premise of the aesthetic is that the object is actually a subject?

In his *Critique of the Power of Judgement*, Immanuel Kant famously separated beauty from use with the principle that the beautiful must elicit a disinterested liking, which is to say, it should be appreciated as its own end, not as a means to something else. Thus Kantian aesthetics, developed as it was at the dawn of modern capitalist culture, sought to separate the higher values of aesthetics from the corrupting influences of commercial industry, but also to distinguish art from craft, which is to say, from labour, thus ratifying the growing hardening of the division between head and hand, creative and drudge, mind and matter, that the society which supported this new culture was bringing about. This is the divide that Alfred Sohn-Rethel would evoke in *Intellectual and Manual Labour* as central to both how we produce and how we think in a society that has been falling under the sway of (economic) abstractions from the first unit of currency and first axiom of geometry.

The ground zero of the autonomy of art has been the absolute severing of the useful from the beautiful, a state of affairs which the progressive avant-gardes sought to remedy in the late 19th and early 20th century. Design and architecture in particular have never wearied of re-engaging with this question in different ways and on the basis of very different social and technical programmes. Art was both the emblem of the hierarchical division of labour that pervaded the rest of society, and a place where that division could be overcome - it is, perhaps somewhat paradoxically, much easier to imagine conceptual painting and conceptual sculpture in contemporary art once the co-ordinates of the field have genuinely lost all links to the necessity of the manual gesture. While many would trace the irrevocability of this loss to Duchamp, others, like Peter Osborne, would trace it rather to the era of Conceptual art, with all that follows defined as post-Conceptual marked by the fact that 'art's fundamental conceptuality expands to infinity its possible material means'.

And yet it would help to look more closely at the proposition that the artwork is transformed from object to subject. The less we know what an object 'is for' the better it can embody the 'purposeless purpose' of the freely self-determining, autonomous human subject. Kant always meant his philosophical aesthetics to model his ethics. We are perhaps less interested in the anthropomorphizing gesture here than the idea that freedom entails lack of purpose. This is why labour is always in chains; even if we don't think about the dominance of economic value, even the very fact that it has some sort of goal is already a concession to the brutality of need over the free play of the will. This gospel of functionlessness would seem to ratify a class division very functional indeed to the needs of capital accumulation, as we saw above. But what is perhaps more

toujours pour intention que son esthétique philosophique modèle son éthique. Nous nous intéressons peut-être moins au geste anthropomorphisant qu'à l'idée que la liberté suppose un manque d'objet. C'est la raison pour laquelle la main-d'œuvre est toujours enchaînée ; même si nous ne pensons pas à la domination de la valeur économique, même si le simple fait qu'elle ait une sorte de but est déjà une concession à la brutalité du besoin sur le libre jeu de la volonté. Cet évangile de non-fonctionnalité semblerait valider une division en catégories très fonctionnelles et répondant aux besoins de l'accumulation de capital, comme nous l'avons vu ci-dessus. Mais ce qui est peut-être plus fascinant, c'est que l'idée de séparabilité témoigne d'autre chose encore. Lorsqu'un objet est voué à être essentiellement esthétique plutôt qu'utile, il arrête d'être le produit d'une main-d'œuvre et devient une idée.

Cette subtilité fixe la division kantienne spéculative en tant que loi. C'est sous les auspices de la loi sur le droit d'auteur que l'œuvre d'art passe du statut de simple produit de base à celui d'œuvre d'art : une œuvre définie par son idée. Ce processus d'abstraction semble garantir la capacité de l'art à expérimenter avec la réalité sociale d'une façon non accessible à d'autres domaines ; il en fait une activité matérielle de spéculation. Adorno a tenté de mobiliser l'instant spéculatif de l'esthétique kantienne à l'encontre de sa nature en l'alignant avec les catégories marxistes de l'économie politique. Pour lui, une œuvre d'art pourrait être socialement critique de par sa position dans les relations de production – son abstraction par rapport à elles – plutôt que par sa forme ou son contenu. Il n'a pas tenu compte de l'intention ou de l'expression de l'œuvre d'art, il n'a tenu compte de rien, du moins à l'origine, ce qui constituait sa singularité. À la place, il s'est attaché au fait structurel selon lequel l'art ne constituait pas un objet utile au sens où la société capitaliste l'entendait. Cette négativité de l'art pouvait dès lors uniquement être atteinte dans une société affichant elle-même une attitude négative face à l'utile. Cela semble contraire à l'intuition, pourtant une société qui manifeste un intérêt de pure forme à l'utile peut en fait également le dédaigner (comme nous pouvons le voir dans la notion de « séparabilité »). Et l'aliénation de l'art par rapport à l'utile pourrait uniquement devenir critique dans une société marquée par cette double attitude. La domination de la recherche du profit attribuée à la valeur sociale de l'utile une construction *a priori* fictive, tandis que la liberté est définie dans des termes consuméristes – des choses que nous « voulons » plutôt que des choses dont nous « avons besoin ». Les œuvres d'art capturent le désir et deviennent des « produits de base absolus », pour reprendre les termes d'Adorno, pour cette raison précise ; elles incarnent parfaitement la valeur d'échange. « Elles sont un produit social ayant rejeté toute apparence d'existence pour la société, une apparence à laquelle les produits de base se raccrochent désespérément. »

Les cas présentés par Agence lors de cette exposition révèlent les drames juridiques dans lesquels cette double notion d'utile entre en scène. Les jugements s'efforcent de séparer l'artistique et le fonctionnel afin de créer de l'espace pour permettre à la loi de faire son travail, à savoir accorder droits et reconnaissance. Un jugement qui penche en faveur de la « séparabilité » permet au propriétaire de jouir des fruits de sa création. C'est-à-dire d'exclure les autres d'une propriété qui est à la fois la sienne et vient de nulle part : l'acte créateur. Une métaphysique à part entière de l'objet passe par l'axiome de « séparabilité », succinctement analysé par Agence en un conclave de « choses » : une affaire juridique, des produits de base, des intentions, une présentation, des cadres institutionnels. La tête de ce mannequin de travail est également une sculpture, comme l'est ce costume d'Halloween. À la lecture des rapports de ces cas relatifs aux droits d'auteur, il est frappant de constater à quel point ils adhèrent non seulement à l'esthétique kantienne, comme nous l'avons vu précédemment, mais également aux conventions de l'art contemporain, où l'existence d'une chose telle que l'art est souvent fondée sur une existence parallèle comme

intriguing is that the idea of separability argues something further. When an object is deemed to be primarily aesthetic rather than useful, it stops being a product of labour and becomes an idea.

This either/or cements the speculative Kantian division into law. It is under the auspices of copyright law that the work moves from being a simple commodity to a work of art: a work defined by its idea. This process of abstraction then seems to guarantee art's capacity to experiment with social reality in a way unavailable to other fields; it makes it a material activity of speculation. Adorno tried to mobilize the speculative moment of Kantian aesthetics against the grain by aligning it with Marxian categories of political economy. For him, an artwork could be socially critical through its position in the relations of production – its abstraction from them – rather than through its form or its content. He didn't look to the intention or expression of the work of art, not to anything, at least not initially, which constituted its singularity. Instead, he attended to the structural fact that art did not constitute a useful object in the way that capitalist society thought objects should be useful. This negativity of art to use could only obtain, therefore, in a society that itself had a negative attitude to use. This seems counter-intuitive, yet a society that pays lip service to use can also actually disdain it (as we can see in the notion of 'separability'). And art's alienation from use could only become critical in a society marked by this double attitude. The dominance of the profit motive renders the social value of utility an *a priori* fictional construct, while freedom is defined in consumerist terms – things we 'want' rather than things we 'need'. Artworks thus capture desire and become 'absolute commodities', in Adorno's terms, for this very reason; they embody exchange value perfectly. '[T]hey are a social product that has rejected every semblance of existing for society, a semblance to which commodities otherwise urgently cling'.

The cases presented by Agency in this exhibition showcase the legal dramas where this two-ply notion of use takes the stage. The judgements strive to divide the artistic and the functional in order to create space for the law to do its work, that is, allocate rights and recognition. A judgement that finds 'separability' permits the registered owner to enjoy the fruits of their creation. That is, to exclude others from a property that is both one's own and comes from nowhere: the creative act. A full-blown metaphysics of the object proceeds through the axiom of 'separability', here succinctly parsed by Agency into a conclave of 'things': a legal case, commodities, intentions, presentation, institutional frames. This mannequin training head is *also* a sculpture, and so is this Halloween costume. Reading the proceeds of these copyright cases, one is struck by how closely they adhere to not just Kantian aesthetics, as we already saw, but to the conventions of contemporary art, where the existence of something as art is often predicated on a parallel existence as not-art. Or, more accurately, on the shift of registers from one to the other in the oscillation Kant, again, called 'the free play of the faculties'. Copyright cases are the most elegant diagram of how this speculative dynamic becomes a dynamic of economic speculation. Here too, our attention can't help looping back and forth between them.

If we follow Osborne in his verdict on the post-Conceptual condition as a law binding all art which aspires to be contemporary, it doesn't take much digging to see that legal judgement was from the first a 'primary structure' for Conceptual art. In order to claim an infinity of material means for the realization of art, you first had to change the law about what art was. Once you did that, law could become just another material, as it was for Seth Siegelaub and as it is for Lawrence Abu Hamdan, Maria Eichhorn or for Agency, to take an unrepresentative sample.

What would happen to copyright case law, however, if the simplified notions of functionality and expression, premised as they are on conventional notions of originality and banality (aesthetics and use), that it promulgates were undermined? No doubt the errancy and instability of the categories is already on display in the case summaries. The law is flummoxed: it stumbles along with categories it knows to be unworkable. But we can also focus on something more specific here, specific

le non-art. Ou, plus précisément, sur le changement de registres de l'un à l'autre dans l'alternance que Kant, à nouveau, a appelé « *le libre jeu des facultés* ». Les affaires relatives au droit d'auteur montrent élégamment à quel point cette dynamique spéculative devient une dynamique de spéculation économique. Ici aussi, notre attention ne peut s'empêcher d'aller de l'une à l'autre.

Si nous suivons Osborne dans son verdict à propos de la condition post-conceptuelle comme une loi reliant toute forme d'art se voulant contemporaine, il ne faut pas chercher beaucoup pour voir que le jugement juridique était dès le début une « *structure primaire* » pour l'art conceptuel. Pour revendiquer une infinité de moyens matériels pour la réalisation artistique, il fallait tout d'abord changer la loi définissant l'art. Une fois que cela était fait, la loi pouvait devenir simplement un autre matériau, comme ce fut le cas pour Seth Siegelau et comme c'est le cas pour Lawrence Abu Hamdan, Maria Eichhorn ou pour Agence, pour ne citer qu'un échantillon non représentatif.

Qu'advierait-il, toutefois, de la loi sur le droit d'auteur si les notions simplifiées de fonctionnalité et d'expression, fondées comme elles le sont sur des notions conventionnelles d'originalité et de banalité (l'esthétique et l'utile), qu'elle répand, se trouvaient ébranlées ? Aucun doute que l'errance et l'instabilité des catégories soient déjà exposées dans les synthèses de cas. La loi est démontée : elle bute contre des catégories qu'elle sait inexploitable. Mais nous pouvons également nous concentrer sur quelque chose de plus spécifique, notamment dans les conséquences politiques qu'elle peut rapporter. Si nous revenons à l'argument de Sohn-Rethel à propos de la division entre tête et main, nous pouvons nous demander pourquoi cette division peut être suspendue uniquement dans le domaine de l'art. Comme nous le voyons ici, la loi est toujours là pour la remettre en application. Jouant sur ce manquement, les lois sur l'art interdisent à la main-d'œuvre de revendiquer une créativité, réduisent l'utile au besoin pur et accumulent toute la poésie, toute l'ambiguïté, toutes les alternatives du côté de l'art, comme le ferait une personne morale revendiquant sa liberté face aux droits de ses travailleurs. La main-d'œuvre implique également des éléments de liberté et de non-liberté, d'art et de non-art, dans son exercice, une interaction avec le monde dont la créativité est anéantie par son contexte social, et non par ses limites inhérentes. Nous pouvons suggérer que la main-d'œuvre est traversée par la contradiction entre objet sans but et fonctionnalité, mais c'est à l'art de rendre cette contradiction palpable. Nous pouvons imaginer une politique qui délivrerait l'art de ce fardeau, mais à ce stade de l'histoire, nous ne pouvons que l'imaginer.

Et qu'en est-il alors de notre appareil juridique ? Une prise en compte de la main-d'œuvre comme activité elle aussi créative transformerait la notion décharnée d'utilité scellée dans les catégories juridiques appliquées pour déterminer l'ontologie des objets à finalités économiques. Peut-être l'essai lui-même évoluerait-il vers un registre épistémologique différent, la contestation plutôt que le jugement émergeant comme sa « *fonction* » principale pour nous aider à décoder les relations sociales – les hiéroglyphes de valeur – qui nous amènent devant la loi.



Marina Vishmidt est une auteure londonienne qui s'intéresse essentiellement à l'art, à la valeur et à la philosophie de l'œuvre et de l'abstraction. Ancienne chargée de recherche à la Jan Van Eyck Academie, elle possède un MA en philosophie européenne moderne et effectue actuellement un PhD à l'université Queen Mary de Londres sur la spéculation en tant que mode de production en art et en capital. Elle est co-éditrice de *Uncorporate Identity: Emblem and Void* (Lars Muller Publishers, 2010) et contribue régulièrement à des publications d'artistes, à des lectures critiques et à des magazines tels que *Mute*, *Texte zur Kunst* et *Afterall*.

also in the political consequences it can yield. Returning to Sohn-Rethel's argument about the division between head and hand, we can ask why it is only in the space of art that this division can be suspended? As we see here, the law is always there to put it back into effect. Operant in its breach, the laws of art ban labour from putting a claim on creativity, reduce usefulness to pure need and accumulate all the poetics, all the ambiguity, all the alternatives, to the side of art, as would a corporate person claiming its freedom against the rights of its workers. Labour also includes elements of freedom and unfreedom, art and non-art, in its exercise, an interaction with the world whose creativity is extinguished by its social context, not by its inherent limits. We can propose that labour is traversed by the contradiction between purposeless purpose and functionality, but that it takes art to make this contradiction tangible. We can imagine a politics that would remove this burden from art, but at this historical moment we can only imagine.

And then what about our juridical apparatus? An expanded understanding of labour as also creative would transform the emaciated notion of utility embedded in the legal categories applied to determining the ontology of objects for economic ends. Perhaps the trial itself would shift to a different epistemological register, with contestation rather than judgement emerging as its main 'function' in helping us decode the social relations – the hieroglyphics of value – that bring us before the law.



Marina Vishmidt is a London-based writer who deals mainly with art, value and the politics of work and abstraction. A former Research Fellow at the Jan van Eyck Academie, she has an MA in Modern European Philosophy and is currently doing a PhD at Queen Mary, University of London on speculation as a mode of production in art and capital. She is the co-editor of 'Uncorporate Identity: Emblem and Void' (Lars Müller Publishers, 2010) and a regular contributor to artists' publications, critical readers and journals such as *Mute*, *Texte zur Kunst* and *Afterall*.



thing 001062 (costumes)



thing 001907 (Female Treasure)



thing 000852 (nose masks)



thing 000892 (Lisa)



thing 002112 (*Pull It*)

ÉCHOS ECHOS DES GESTES DE LA PENSÉE



Assemblée (Les Laboratoires d'Aubervilliers)
Assembly (Les Laboratoires d'Aubervilliers)
Photo: Ouidade Soussi Chiadmi

ÉVÉNEMENTS PUBLICS

**DEUX « ASSEMBLÉES » PUBLIQUES
SERONT ORCHESTRÉES PAR L'ARTISTE
DANS L'EXPOSITION LES SAMEDI 15 NOVEMBRE
ET SAMEDI 13 DÉCEMBRE 2014**

Abordant le thème « Comment le commun peut-il être inclus dans les pratiques artistiques ? », Agence évoque les polémiques Thing 001062 (costumes) et Thing 000892 (Liza) au cours de deux événements. Thing 001062 (costumes) et Thing 000892 (Liza) convoquent tous deux une assemblée en vue de débats et de témoignages.

THING 001062 (COSTUMES) > 15 NOVEMBRE, À 15 H
Thing 001062 (costumes) traite d'un conflit entre Whimsicality et Rubie's Costume à propos d'une collection de costumes pour Halloween. Lors de cette affaire, le juge a dû décider si les costumes pourraient être protégés en tant que moyens d'expression originaux ou s'il s'agissait de vêtements fonctionnels relevant du commun.

THING 000892 (LIZA) > LE 13 DÉCEMBRE, À 15 H
Thing 000892 (Liza) traite d'un conflit entre Pivot Point et Charlene Products à propos du mannequin pour coiffeurs appelé Liza. Lors de cette affaire, le juge a dû décider si les traits du visage du mannequin Liza pourraient être protégés en tant qu'expression originale ou s'il s'agissait d'outils éducationnels fonctionnels relevant du commun.

Lors de ces deux événements, nous passerons à nouveau en revue ensemble les moments d'hésitation survenus durant ces polémiques en lisant en détail certains extraits des dossiers. Un groupe d'invités directement concernés répondra aux questions relatives à ces affaires.

À LA VERRIÈRE, BOULEVARD WATERLOO 50, 1000 BRUXELLES
ENTRÉE LIBRE

PUBLIC EVENTS

THE ARTISTS WILL CONVENE TWO PUBLIC 'ASSEMBLIES' AT THE EXHIBITION, ON SATURDAY 15 NOVEMBER AND SATURDAY 13 DECEMBER 2014

Speculating on the question 'how can commons be incorporated into artistic practice?' Agency summons two disputes—Thing 001062 (costumes) and Thing 000892 (Liza)—to testify at two public events.

THING 001062 (COSTUMES) > 15 NOVEMBER, 3 P.M.
Thing 001062 (costumes) concerns the case of Whimsicality versus Rubie's Costume, involving a range of costumes for Halloween. At the ensuing court case, the judge was called upon to decide whether the costumes could be protected as original artistic expressions or constituted items of functional clothing, hence classifiable as 'common.'

THING 000892 (LIZA) > 13 DECEMBER, 3 P.M.
Thing 000892 (Liza) concerns the case of Pivot Point versus Charlene Products, involving a mannequin for hair stylists, known as Liza. At the ensuing court case, the judge was called upon to decide whether the facial features of the mannequin Liza could be protected as an original artistic expression, or constituted a functional educational tool, hence classifiable as 'common.'

During both events, we will revisit moments of indecision in each case, with a detailed reading of extracts from the case transcripts. A panel of guest speakers will be invited to respond.

AT LA VERRIÈRE, BOULEVARD WATERLOO 50, 1000 BRUXELLES
FREE ADMISSION

PROCHAINES EXPOSITIONS À LA VERRIÈRE

FORTHCOMING EXHIBITION
AT LA VERRIÈRE

MICHEL FRANÇOIS - ANN VERONICA JANSSENS

DU 6 FÉVRIER AU 30 AVRIL 2015
FROM 6 FEBRUARY TO 30 APRIL 2015

À VOIR ÉGALEMENT OTHER HIGHLIGHTS

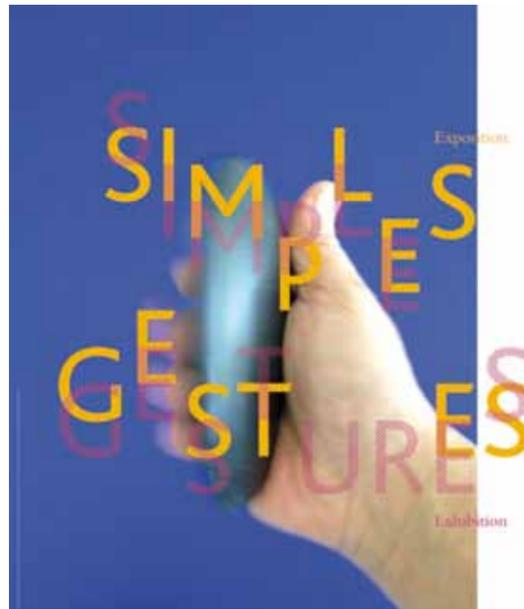
SIMPLES GESTES (‘SIMPLE GESTURES’)

22 SEPTEMBRE 2014 - 1^{ER} MARS 2015
22 SEPTEMBER 2014 - 1 MARCH 2015

LA GRANDE PLACE,
MUSÉE DU CRISTAL SAINT-LOUIS,
SAINT-LOUIS-LÈS-BITCHE
(MOSELLE, FRANCE)

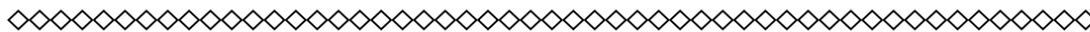
En échos à l'exposition *Formes Simples* et en partenariat avec le Centre Pompidou-Metz. «De l'usure immémoriale du galet par la paume qui le manipule (Gabriel Orozco) aux mouvements machinaux de nos tâches quotidiennes (Natacha Nisic, Ali Kazma), de la manipulation virtuose des outils (Jean-Luc Vilmouth, Guillaume Leblon) à la danse (Eva Kotatkova, Aneta Grzeszykowska et Émilie Pitoiset), ces gestes particularisent toujours l'homo faber que ce soit dans les mouvements élémentaires qui deviennent musique ou sculptures (Melik Ohanian, Jean-Marie Appriou) ou ceux codés qui aujourd'hui glissent sur les écrans électroniques (Julien Prévieux) qui ont envahi nos vies. Tous portent en eux le plus ancien et le plus actuel de notre humanité ».

Jean de Loisy et Sandra Adam-Couralet,
commissaires de l'exposition.



A pendant to the exhibition *Formes Simples*, in partnership with the Centre Pompidou Metz. 'From the timeless attrition of a stone turned over and over in the palm of a hand (Gabriel Orozco) to the mechanical gestures of everyday tasks (Natacha Nisic, Ali Kazma), the virtuoso manipulation of tools (Jean-Luc Vilmouth, Guillaume Leblon) or dance (Eva Kotatkova, Aneta Grzeszykowska and Émilie Pitoiset), these gestures crystallise the essence of *homo faber* - whether elementary movements expressed as music or sculpture (Melik Ohanian, Jean-Marie Appriou) or the codified swiping of the electronic screens that have invaded our lives (Julien Prévieux). Each conveys the most ancient and modern aspects of human existence.'

Jean de Loisy and Sandra Adam-Couralet, curators.



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 et transmission. La Fondation développe ses propres programmes : expositions et résidences d'artistes pour les arts plastiques, *New Settings* pour les arts de la scène, Prix Émile Hermès pour le design, Académie des savoir-faire, appels à projets pour la biodiversité. 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.*

The Fondation d'entreprise Hermès supports people and organisations seeking to learn, perfect, transmit and celebrate the skills and creativity that shape and inspire our lives today, and into the future. Guided by our central focus on artisan expertise and creative artistry in the context of society's changing needs, the Fondation's activities explore two complementary avenues: know-how and creativity, know-how and the transmission of skills.

The Fondation supports partner organisations across the globe. At the same time, we develop and administer our own projects in the contemporary visual arts (exhibitions and artists' residencies), the performing arts (the *New Settings* programme), design (the Prix Émile Hermès international design award), craftsmanship (the Skills Academy), and biodiversity.

The Fondation's unique mix of programmes and support is rooted in a single, underlying belief: *Our gestures define us.*

www.fondationdentreprisehermes.org

JOURNAL DE LA VERRIÈRE N°—6

Ce journal est publié par la Fondation d'entreprise Hermès à l'occasion de l'exposition «ASSEMBLY (GESTURES OF THE MIND)», d'AGENCE à La Verrière, du 7 novembre au 13 décembre 2014.
Review published by the Fondation d'entreprise Hermès for the exhibition 'ASSEMBLY (GESTURES OF THE MIND)' by AGENCE at La Verrière from 7 November to 13 December 2014.

FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS

PRÉSIDENT, PRESIDENT:

Pierre-Alexis Dumas

DIRECTRICE, DIRECTOR:

Catherine Tsekenis

RESPONSABLE DE LA PUBLICATION,

PUBLISHER:

Frédéric Hubin

CHEF DE PROJET, PROJECT MANAGER:

Clémence Miralles-Fraysse

DIRECTEUR GÉNÉRAL HERMÈS

BENELUX-NORDICS, MANAGING DIRECTOR

HERMÈS BENELUX-NORDICS:

Béatrice Gouyet

ASSISTANT COMMUNICATION HERMÈS

BENELUX-NORDICS, COMMUNICATION ASSISTANT

HERMÈS BENELUX-NORDICS:

Aladin Hardy

COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION,

EXHIBITION CURATOR: **Guillaume Désanges**

ÉQUIPE WORK METHOD, WORK METHOD TEAM

Maéva Cence, Tania Gheerbrant

TEXTES, TEXTS:

Catherine Tsekenis, Marina Vishmidt,

Guillaume Désanges, Agence

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)

Philotrans (traduction en flamand

et en français, Flemish and French translation)

REMERCIEMENTS ACKNOWLEDGMENTS

Agence travaille avec plusieurs personnes.

Nous souhaitons remercier toutes celles avec

lesquelles nous avons collaboré lors de cette

exposition : Heidrun Bosteels, Kobe Matthys,

Laurent Mignon, Marnie Slater et Michel François,

Elie Kakone et toute l'équipe d'Hermès

Benelux-Nordics.

Agentschap werkt met veel mensen. We willen

iedereen bedanken die aan deze tentoonstelling

heeft meegewerkt: Heidrun Bosteels, Kobe Matthys,

Laurent Mignon, Marnie Slater en Michel François,

Elie Kakone en het hele team van Hermès Benelux

- Nordics.

IMPRESSION, PRINTED BY:

Deckers Snoeck

(Bruxelles, Brussels)

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, 2014

LA
VER
RI
ÈRE

AGENCE

ASSEMBLÉE (DES GESTES DE LA PENSÉE)

EXPOSITION DU 7 NOVEMBRE AU 13 DÉCEMBRE 2014
ENTRÉE LIBRE DU LUNDI AU SAMEDI, DE 11 H À 18 H
EXHIBITION FROM 7 NOVEMBER TO 13 DECEMBER 2014
FREE ADMISSION MONDAY TO SATURDAY 11 A.M. TO 6 P.M.

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

*Assemblée (Des gestes de la pensée)
Assembly (Gestures of the Mind)*

