

ANN  
VERONICA  
JANSSENS  
MICHEL  
FRANÇOIS  
PHILAETCHOURI

CYCLE  
« DES GESTES DE LA PENSÉE »



Ann Veronica Janssens, Michel François  
 Recherche scénographique pour The Song  
 (Anna Teresa de Keersmaeker, 2009)  
 (Anne Teresa de Keersmaeker, 2009). Photo © Michel François.

## ÉDITO

CATHERINE TSEKENIS

DIRECTRICE DE LA FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS

Depuis quinze ans, nous invitons des artistes visuels à jouer avec la lumière filtrée de La Verrière. Guillaume Désanges, commissaire de notre espace d'exposition bruxellois — tout comme le faisait précédemment Alice Morgaine — porte son attention sur la scène artistique belge, foisonnante et puissante. C'est ainsi que nous sommes honorés et ravis de pouvoir accueillir une exposition d'Ann Veronica Janssens et de Michel François, d'autant plus qu'ils s'engagent ici dans la réalisation d'une œuvre commune. L'histoire de La Verrière ne pouvait s'écrire sans ces artistes majeurs. Le mode même de l'invitation qui leur est faite par Guillaume Désanges m'a personnellement fascinée. La connaissance intime de leurs démarches lui permet d'intervenir tel un producteur éclairé et généreux, véritable catalyseur de l'exposition dont la forme aboutie est un précipité inédit et poétique. Derrière le terme d'œuvre commune, il ne convient pas de convoquer l'éden d'une possible fusion, mais bien deux individualités dont l'unité de la production est la sédimentation de leurs différences et de leur dialogue. Pour ce faire, ils ont établi une liste de propositions en cascade, issues de prises de décisions partagées. À l'heure où cet éditorial est rédigé, les deux artistes se trouvent devant un choix : déterminer quel sera le premier de ces possibles à activer. Passionnant ! Si le lien avec Michel François est récent, la relation entre Ann Veronica Janssens et la Fondation d'entreprise Hermès s'est établie il y a plusieurs mois, en parallèle, lorsqu'elle a accepté le rôle de marraine dans le cadre d'un autre programme : celui des résidences dans les manufactures Hermès. En effet, chaque année nous invitons des plasticiens à s'immerger dans les savoir-faire et à faire émerger de cette rencontre une œuvre marquant une étape prospective de leur parcours. Chacun des jeunes plasticiens est choisi et parrainé par un artiste qui l'accompagne tout au long de sa résidence. Tel est le cas actuellement de Clarissa Baumann qui séjourne chez Puiforcat sous le regard attentif d'Ann Veronica. L'adhésion artistique, la complicité, le besoin de partage avec chacun d'entre vous sont les moteurs de notre engagement en tant que mécène, ainsi je vous souhaite une très belle rencontre avec Ann Veronica Janssens et Michel François... Bonne visite.

For the past fifteen years, we have invited visual artists to play on the soft, filtered light of La Verrière, our exhibition space in Brussels. Curator Guillaume Désanges – like his predecessor Alice Morgaine – offers a particular focus on Belgium's flourishing, diverse and forceful contemporary art scene. In this context, we are especially honoured and pleased to host an exhibition featuring a joint work by Ann Veronica Janssens and Michel François – leading figures of vital importance to the story of La Verrière. Personally, I find the form of Guillaume Désanges' invitation quite fascinating. With an intimate knowledge of their respective œuvres, his role is that of an enlightened producer, eager to give both artists free rein as the catalyser of an exhibition whose final form distils the essence of their work, in a new, poetic project. The term 'joint work' is not intended to suggest some ideal, fusional state, but rather a piece defined by the (positive) fallout from the dialogue and differences between two distinct personalities. To this end, both artists have drawn up a list of propositions, each the product of a shared decision. At the time of writing, both are faced with an exciting choice: which of these possibilities will be acted upon first? Michel François is a new friend to the Fondation d'entreprise Hermès, while our relationship with Ann Marie Janssens was forged earlier this year, on a parallel project, when she agreed to take on the role of mentor for our programme of artists' residencies in the Hermès workshops. Each year, the Foundation invites young visual artists to work in situ, drawing on the workshops' artisan expertise to create a new work marking a significant new stage in their career. Each artist-in-residence is proposed and mentored by a leading personality for the duration of his or her residency. Ann Veronica is currently mentoring Brazilian artist Clarissa Baumann at the Puiforcat fine metal workshop in Pantin, near Paris. Our commitment to support for the arts is driven by our passionate belief in their relevance and importance, our determination to accompany emerging and established artists in their careers, and our vital need to share their work with the widest possible public. I'm delighted to invite you to meet Ann Veronica Janssens and Michel François, and wish you a very enjoyable visit.

CATHERINE TSEKENIS  
 DIRECTRICE DE LA FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS

## EDITORIAL

# LETTRE À ANN VERONICA JANSSENS ET MICHEL FRANÇOIS

PAR GUILLAUME DÉSANGES

Paris, le 19 février 2014

Chers Ann Veronica et Michel,

Suite à mon invitation à faire une exposition ensemble à La Verrière, et à votre demande d'une note d'intention, j'ai mis un peu de temps à savoir comment répondre, parce que je ne voulais pas déterminer « une feuille de route » mais je comprends l'utilité de clarifier quelques présupposés, dont bien sûr vous ferez ce que vous voudrez. Vous pouvez les ignorer ou les balancer. Voici donc quelques pistes (il y en a beaucoup d'autres), qui sont plus des « lignes de désir » que de véritables intentions. Je voudrais que ce soit une base de réflexion pour la discussion que je vous propose d'avoir très vite.

## LA PART MANQUANTE / LA DISTRIBUTION COMPLÉMENTAIRE

Si je vous invite à concevoir une exposition ensemble, c'est d'abord parce j'ai ressenti ces dernières années que vos travaux respectifs trouvent chez l'autre une sorte de part manquante. Une part manquante mutuelle. Une part manquante qui n'est pas frustrante, ni handicapante, mais qui est belle en tant qu'elle est désirante et bienveillante, joyeuse, et qui permet d'élargir vos imaginaires comme par procuration. Soyons clairs, je ne parle pas de vous en tant que personnes ni même artistes, mais bien des objets eux-mêmes. Comme si parfois les œuvres de l'un étaient chargées de l'énergie des œuvres de l'autre sans qu'il soit nécessaire d'y faire référence. Comme si les œuvres de l'un habitaient clandestinement et de manière invisible le travail de l'autre. Et le protégeaient. Voire, le nourrissaient, le laissaient grandir de manière invisible en lui. Et pourtant vos travaux ne se ressemblent pas. Pas besoin. J'ai rarement vu des œuvres aussi apparemment différentes qui se squattent autant mutuellement. Un squat subliminal, accueillant, tranquille. Je me souviens que nous avions failli nommer l'exposition de Michel au SMAK', « Brouillard statistique », sans du tout penser aux brouillards d'Ann Veronica<sup>2</sup>, mais parce que pour moi ce titre faisait vraiment partie de l'univers de Michel, il s'imposait. Je me souviens que quand j'ai vu l'*IPN*<sup>3</sup> d'Ann Veronica la première fois au WIELS, j'ai pensé que Michel aurait été fier d'avoir fait cette pièce, et que pourtant c'était complètement une pièce d'Ann Veronica.

Une histoire que j'aime et qui n'a rien à voir : *Les Théologiens* de Borgès. Je la raconte de mémoire (donc sûrement faussée) : dans un pays, deux théologiens ne cessent de se contredire et ne se rencontrent jamais. Pendant toute leur carrière, qui dure de longues années, quand l'un dit blanc, l'autre dit noir. Ils s'opposent à distance, d'écrit en écrit, de colloque en colloque, mais n'arrivent jamais à se croiser physiquement. Jusqu'à ce que l'un des deux parvienne à faire condamner l'autre pour hérésie. Alors il vient assister à son exécution, et là au moment où l'autre va mourir et qu'ils sont pour la première fois face à face physiquement, le premier théologien se voit lui-même, et s'aperçoit qu'ils n'étaient tous les deux qu'une seule et même personne. Et donc il meurt en même temps que l'autre. Je crois que ce conte est l'une des bases de réflexion pour la théorie linguistique dite de la « distribution complémentaire », qui dit que lorsque deux éléments ne partagent aucun attribut en commun, ne se rencontrent jamais et si l'ensemble des attributs des deux représente l'ensemble des attributs possibles, alors on peut conclure à l'identité de ces deux éléments. Soit l'idée paradoxale que l'identité est obtenue par la différence radicale et la non-concomitance. Bon, je m'égare, mais c'est une histoire qui me hante...

Pour revenir à ces bases de travail pour un projet commun, ci-dessous quelques points d'accroche/points de tension que j'identifie dans vos œuvres :

## DENSITÉ 0 - INFINI

Question de la densité de la matière, d'un jeu sur des tensions entre compression et élasticité, concentration et dissémination, la pesanteur et l'éthéré. *Plastillon vert grand froid*<sup>4</sup> versus *Enroulements*<sup>5</sup>. Cube de glace<sup>6</sup> versus *Aérogel*<sup>7</sup>. Mesure des potentialités extensives de la matière. Mais aussi, quand la densité devient intensité. Énergie au repos. Potentielle. En réserve. Danger sourd. Silence de la chambre sourde d'Ann Veronica au bord de l'implosion. « Effet joule » du matériau.

1-« Plans d'évasion », rétrospective de Michel François au Stedelijk Museum voor Aktuele Kunst (Gand), commissaires : Guillaume Désanges et Philippe Van Cauteren, du 10 octobre 2009 au 10 janvier 2010.

2-Ann Veronica Janssens a souvent utilisé des brouillards artificiels dans son œuvre. Par exemple dans *Muhka, 1997, Horror Vacui, 1999, ou Blue, Red and Yellow, 2001*.

3-*IPN 650, 2013*, acier, une face polie.

4-Ann Veronica Janssens, *Plastillon vert grand froid, 2010*, rouleau de 50 m de lamelle en PVC transparent.

5-Exemple : *Enroulement, 1992* (atelier, travail en cours).

6-Michel François, *Deux temps, 2012*, cube de glace et marbre.

7-Ann Veronica Janssens, *Aérogel, 2003* : l'aérogel est le matériau le plus léger qui ait jamais été créé. Il est composé d'une proportion d'air qui oscille entre 99,5 et 99,9 %.

# LETTER TO ANN VERONICA JANSSENS AND MICHEL FRANÇOIS

BY GUILLAUME DÉSANGES

Paris, 19 February 2014

Dear Ann Veronica and Michel,

Following my invitation to do an exhibition together at La Verrière, and your request for an explanatory note, it has taken me a while to find how to respond: I don't want to set out a clearly defined 'road map', but I understand that you may find it useful if I clarify one or two presuppositions, which you are of course free to use (or ignore, or ball up and consign to the waste paper basket) as you see fit. Here, then, are a few lines of inquiry (there are many others): think of them as 'desire paths' rather than fixed courses plotted on a map. A basis for reflection ahead of the discussion I suggest we hold very soon.

## THE MISSING COMPONENT / COMPLEMENTARY DISTRIBUTION

My invitation to devise an exhibition together springs first and foremost from my sense, in recent years, that our respective projects find a mutual 'missing component' in the other. Missing but not frustrating, nor handicapping, rather delightful because desirous, benevolent, joyous; and because it enables you to expand your imaginations as if by proxy. To be clear, I'm not talking about you both as individuals, or even as artists; rather, I'm referring to your pieces themselves. At times it seems as if the works of one are charged with the energies inherent in the works of the other, though without the need to reference them directly. As if the works of one inhabited the works of the other, in secret, invisible ways. There is a sense of mutual protection, even nourishment: one work allows the other to grow, invisibly, within it. And yet your two œuvres are not especially similar. There's no need for that. I have rarely seen two such apparently different bodies of work camped out so completely in each other's territory. A subliminal, welcoming, serene camp, indeed. I remember how we almost titled Michel's exhibition at SMAK *Brouillard statistique* ('Statistical fog'), with no thought at all for Ann Veronica's own 'fogs'<sup>2</sup> but because, for me, the title presented itself quite naturally, wholeheartedly, as part of Michel's world. I remember when I saw Ann Veronica's *IPN*<sup>3</sup> for the first time at WIELS, it occurred to me that Michel would have been proud to have made the piece, and yet it was wholly, evidently a work by Ann Veronica.

A story I like, and which has nothing to do with any of this: *The Theologians*, by Borges. I'll tell it from memory (so I'm bound to get it slightly wrong): in a country, two theologians contradict one another endlessly, but never meet. Throughout their entire career, over many long years, one says white, the other black. They oppose one another at a distance, writing articles back and forth, attending conference after conference, but never come across one another in the flesh. Until one succeeds in getting the other condemned for heresy. And so he attends his rival's execution, and there, just as the other is about to die, when they find themselves face to face for the first time, the first theologian sees himself, and realises that they are one and the same person. And so he dies too, at the same moment. I think the story is one starting-point for an examination of the linguistic theory known as 'complementary distribution', which states that when two elements share no common attributes, never meet, and where the combined attributes of both represent all possible attributes, then we may deduce the identity of the two elements. In other words, the paradoxical idea that identity is achieved through radical difference and non-concomitance. Well, I digress, but it's a story that continues to haunt me...

To get back to our bases for a joint project, here are some of the points of contact or tension I have identified in your works:

## DENSITY 0 - INFINITY

The density of matter, a play on the tensions between compression and elasticity, concentration and dissemination, gravity, heft, and ethereality. *Plastillon vert grand froid*<sup>4</sup> versus *Enroulements*<sup>5</sup>. A cube of ice<sup>6</sup> versus *Aérogel*<sup>7</sup>. A measure of the extensive potentiality of matter. Of the point at which density becomes intensity, too. Energy at rest. Potential. In reserve. Mute danger. The silence of Ann Veronica's sound-proof chamber on the point of implosion. The medium's 'Joule effect'.

1-*Plans d'évasion* ('Escape plans'), a retrospective of the work of Michel François at the Stedelijk Museum voor Aktuele Kunst (Ghent), curators: Guillaume Désanges and Philippe Van Cauteren, 10 October 2009 to 10 January 2010.

2-Ann Veronica Janssens has often used artificial fogs in her work. For example, *Muhka, 1997, Horror Vacui, 1999, or Blue, Red and Yellow, 2001*.

3-*IPN 650, 2013*, steel, polished on one side.

4-Ann Veronica Janssens, *Plastillon vert grand froid, 2010*, roll consisting of a 50-metre strip of transparent PVC.

5-Example: *Enroulement, 1992* (steel, work in progress).

6-Michel François, *Deux temps, 2012*, ice and marble cube.

7-Ann Veronica Janssens, *Aérogel, 2003*: Aerogel is the most lightweight material ever created, comprising between 99.5 and 99.9 per cent air.

### L'ILLUSION JUSTE

La part d'illusion, presque toujours présente. *What you see is not what you see*<sup>8</sup>. Une fascination pour les propriétés illusionnistes de la matière, qui ne cache jamais ses trucs. Tout est là. Pas de technologie clandestine. Pas de triche. Donc, d'une certaine manière : *What you see is what you see*. Ce que vous voyez est ce que vous voyez. Paradoxe ? Oui. Il s'agit de jouer sur les effets illusionnistes de la matière brute, inchangée. Le maximum d'effet avec le minimum d'« effets » (au sens d'objets).

### TRANSACTIONS ET CONVERTIBILITÉ

Chez tous les deux : des relations de transaction entre des matières ou entre des états de la matière. Entre matière brute et matière sublimée. Du plus lourd au plus léger, mais toujours avec un lien économique et des devises de conversion. Transaction physique et conceptuelle. D'où l'idée de l'argent à la fois comme métaphore et matérialité. Fragilité des signes. Frivolité de la valeur<sup>9</sup>. De l'acte sculptural comme critique de la convertibilité des choses du monde. Vanités. Chez Michel, les pièces de monnaie qui ne valent plus rien, juste leur valeur de métal au poids<sup>10</sup>. Principes d'équivalence. Chez Ann Veronica, l'argent qui affleure sous l'*IPN*, les pièces de monnaie grattées d'un côté<sup>11</sup>.

### MINIMALISME CONFUS

Un rapport ambigu au minimalisme. Pas la volonté d'une forme « minimaliste » mais plutôt un régime minimaliste de travail. *I would prefer not to*<sup>12</sup>. Cadrer, retirer, extraire, révéler. Ce qui fait le moins fait le plus. Et inversement. La puissance du vide. Béance des trous. Vrombissement du silence. Effets de levier : l'effacement comme geste signifiant. Plénitude de l'absence. Voir le texte de Susan Sontag sur l'« esthétique du silence »<sup>13</sup> : l'effacement comme l'horizon esthétique de la modernité.

### POÉSIE CONCRÈTE

La poésie sans la chercher, ni la désigner directement. La maintenir en réserve comme un minerai. Comme une pierre sur sa gangue. La laisser émerger du cœur de la matière, jaillir dans l'ontologie même de l'objet, sa définition, sa fonction, sa réalité immanente. Un exemple : *Aérogel*<sup>14</sup>, la matière la plus légère du monde. Ou bien, saisir la poésie suspendue dans l'instant, l'urgence et l'immédiat, dans la radicalité du geste simple (sauver un livre des décombres d'un immeuble<sup>15</sup>). Brutalité poétique du geste et de la matière. Sans complaisance. Sans superflu ni fioriture. La beauté crue du réel, du phénomène non déréalisé.

### LE CORPS SANS CORPS

Deux œuvres sur le corps sans le corps. Sur ce qui agit physiquement sur le spectateur. Susciter des espaces de sensations. C'est ce que je préfère chez Michel, quand les objets sont pris non pas de manière autonome mais dans une relation à ce qu'il y a autour, que ce soit d'autres objets, d'autres espaces ou d'autres corps. C'est ce que j'aime chez Ann Veronica : quand c'est le corps du spectateur qui définit les limites de l'espace, qui littéralement fonde l'œuvre.

### PARADIS ARTIFICIELS

La question des drogues, des altérations des sens, rejoint celle de l'illusion. Artificialité des troubles. Tout cela infuse de manière subliminale vos deux travaux. Trafic (Michel) et effets (Ann Veronica). Causes et conséquences. Chez Michel, expérience physique et économique : par exemple, *L à la Datura*<sup>16</sup>, mais aussi les pavillons sur les trafics de l'« Exposition universelle (section documentaire) »<sup>17</sup>. Chez Ann Veronica : les recherches sur les altérations du cerveau. La vision scientifique face à l'expérience, les effets psychiques face aux effets physiques.

### TRANSCENDANCE / IMMANENCE

Les deux notions sont en tension permanente dans l'œuvre. Dans le projet pour Grignan d'Ann Veronica<sup>18</sup> : spiritualité dans la simplicité brute de la matière « verre ». La recherche de la grâce dans les choses les plus quotidiennes Chez Michel, la grandeur dans la défaite. La dignité dans l'indigence matérielle. (« Une Exposition universelle (section documentaire) »<sup>19</sup>). À propos de transcendance, une phrase troublante que j'ai lue dernièrement : « *Encore un pas, et puis le ciel* ». C'était écrit sur les murs d'un ancien couvent, comme une injonction. À la fois poétique et violente. Ça n'a rien à voir ? Je sais.

### STUDIOLAB

Un travail de studio au sens de laboratoire. Les pièces s'y révèlent plus qu'elles ne s'y fabriquent. Les œuvres qui en sortent peuvent donc ne pas être complètement terminées. Voire, elles semblent dans un état toujours possible de développement, de tests, d'essais, réalisés dans l'ombre de l'atelier. Quand une œuvre est-elle achevée ? Jamais. Une exposition comme un laboratoire ? Avec un ensemble d'objets en devenir. La caverne du savant et l'atelier de l'artiste.

### TRUE ILLUSION

The role of illusion, almost always a feature. *What you see is not what you see*.<sup>8</sup> A fascination with the illusionistic properties of matter, which never conceals its tricks. It's all there in plain sight. No concealed technology. No cheating. And so, in a way, *What you see is what you see*. A paradox? Yes. The aim is to play on the illusory effects of raw, unaltered matter. Maximum effect with minimum 'effects' (in the sense of 'items' or 'things').

### TRANSACTIONS AND CONVERTIBILITY

In both œuvres: transactional relationships between the materials used, or between the states of matter. Between raw matter and sublimated matter. Between matter in its heaviest and most lightweight forms, but always with a connection to the economy and currencies of conversion. Transactions both physical and conceptual. Hence the idea of money as both metaphor and materiality. The fragility of signs. The frivolity of value<sup>9</sup>. The sculptural act as a critique of the convertibility of the things of this world. Vanitas. In Michel's work, coins are devoid of value, all that remains is the value of their constituent metal, by weight.<sup>10</sup> Principles of equivalence. In Ann Veronica's work, silver surfaces beneath the IPN, coins milled smooth on one side.<sup>11</sup>

### TROUBLED MINIMALISM

An ambivalent relationship to minimalism. Not the determination to create a 'minimalist' form, but rather a minimalist work régime. *I would prefer not to*.<sup>12</sup> Framing, withdrawing, extracting, revealing. Less is more. And the opposite. The power of the void. Gaping holes. The roar of silence. Effects of leverage: erasure as a significant gesture. The plenitude of absence. See Susan Sontag's text on the 'aesthetic of silence'.<sup>13</sup> Erasure or effacement as the aesthetic horizon of modernity in art.

### CONCRETE POETRY

Poetry without seeking it, nor designating it directly. Holding it in reserve, like a mineral ore. Like a gem in its gangue. Allowing it to emerge from the heart of the matter, to irrupt in the very ontology of the object, its definition, its function, its immanent reality. One example: *Aérogel*,<sup>14</sup> the lightest matter on Earth. Or seizing the poetry held in suspense in the urgent, immediate moment, in the radicality of a simple gesture (rescuing a book from the rubble of a building).<sup>15</sup> The poetic brutality of the gesture and the medium. Uncompromising. Nothing superfluous, no frills or flourishes. The cruel beauty of the real, of the non-derealed phenomenon.

### THE BODY WITHOUT THE BODY

Two œuvres exploring the body without the body. Exploring that which impacts physically upon the spectator. Inciting spaces for sensation. This is what I like best about Michel's work – when objects are taken not in an autonomous way, but in relation to the things around them: other objects, other spaces or other bodies. It's what I like best about Ann Veronica's work: when the viewer's body defines spatial limits, literally laying the foundations of the work, calling it into existence.

### ARTIFICIAL PARADISES

The issue of drugs, altered states of perception and realities, intersects with the idea of illusion. The artificiality of disturbed perceptions. All this suffuses both of your work, in a subliminal way. Trafficking (Michel) and its effects (Ann Veronica). Cause and consequence. With Michel, the physical and economic experience: for example, *L à la Datura*,<sup>16</sup> but also the 'trafficking' pavilions of the *Exposition universelle (section documentaire)*.<sup>17</sup> With Ann Veronica: research into alterations in the brain. The scientific perspective confronted with experience; psychic versus physical effects.

### TRANSCENDENCE / IMMANENCE

Both notions are held in permanent tension in your work. In Ann Veronica's project for Grignan:<sup>18</sup> spirituality in the raw simplicity of the medium 'glass'. Michel's quest for a state of grace in the most everyday things, grandeur in defeat. Dignity in material indigence. (*Une Exposition universelle (section documentaire)*).<sup>19</sup> With regard to transcendence, a troubling phrase I read recently: *Encore un pas, et puis le ciel* ('One step further, and then the sky'). It was written on the wall of a former convent. Both poetic and violent. Irrelevant? I know.

### STUDIOLAB

The studio as workshop/laboratory. Pieces are revealed rather than made there. Works coming out of the studio can never be completely finished, then. Indeed, they seem always to be in a state of potentiality, development; tests or trials conducted in the shadow of the studio. When is a work finished? Never. The exhibition as laboratory? With an ensemble of works in progress. A sage's cavern and an artist's studio.

8-« Ce que vous voyez n'est pas ce que vous voyez. » : référence à une expression de l'artiste américain Frank Stella.

9-Cf Jean-Joseph Goux, *Frivolité de la valeur, essai sur l'imaginaire du capitalisme*, éditions Blusson, 2000.

10-Michel François, *Bureau augmenté*, 2008.

11-Ann Veronica Janssens, *100 000 lire*, 1999 : 1000 pièces de 100 lire gravées sur une face permettant à la lumière de s'y infiltrer.

12-« *Je préfère ne pas* », citation extraite de *Bartleby*, nouvelle d'Herman Melville, 1853.

13-Susan Sontag, *The Aesthetics of Silence*, 1969.

14-Cf supra.

15-*Bibliothèque à la Havane*, 1996-2008, photo réalisée à Cuba dans les instants qui suivent l'effondrement d'une habitation.

16-*L à la Datura*, 1999, photographie d'une jeune personne sentant une variété de datura, plante aux vertus analgésiques voire hypnotiques utilisée en pharmacologie.

17-« Une exposition universelle (section documentaire) », 8e biennale de Louvain-la-Neuve, un projet de Michel François et Guillaume Désanges, 2013. L'exposition comprenait un agencement de pavillons présentant images, objets, faits et documents révélant les faces cachées, occultes et refoulées du monde contemporain.

18-Commande publique pour l'œuvre d'Ann Veronica Janssens destinée à la chapelle Saint-Vincent de Grignan, 2013.

19-Cf supra.

8- In reference to American artist Frank Stella's statement 'What you see is what you see.'

9-See Jean-Joseph Goux, *Frivolité de la valeur, essai sur l'imaginaire du capitalisme*, Editions Blusson, 2000.

10-Michel François, *Bureau augmenté*, 2008.

11-Ann Veronica Janssens, *100 000 lire*, 1999: One thousand 100-lira coins milled smooth on one side, to capture the light.

12-'*I would prefer not to*' is a quotation from Herman Melville's short story *Bartleby* (1853).

13-Susan Sontag, *The Aesthetics of Silence*, 1969.

14-Ibid.

15-*Bibliothèque à la Havane* ('Library in Havana'),1996-2008, photograph taken in Cuba immediately following the collapse of a residential building.

16-*L à la Datura*, 1999, photograph of a young person smelling a variety of datura or Devil's Snare, a plant noted for its analgesic, even hypnotic properties, used in pharmacology.

17-*Une exposition universelle (section documentaire)*, 8<sup>th</sup> Biennale of Louvain-la-Neuve, a project by Michel François and Guillaume Désanges, 2013. The exhibition featured an arrangement of pavilions presenting images, objects, events and documents revealing hidden, occult, repressed aspects of the contemporary world.

18-Public commission for a work by Ann Veronica Janssens, for the chapel of Saint Vincent in Grignan, 2013.

19-Cf supra.

## PHOTOGÉNIE

À propos de manières de révéler. J'ai souvent pensé qu'Ann Veronica, dans ses installations, faisait une sorte de travail photographique. Des révélations (de l'espace) par la lumière et la chimie. Des modes d'apparitions d'images fantômes par émulsion. Tout cela sous le règne d'une esthétique de l'« argentique ». Et si Ann Veronica était d'abord une photographe dans ses installations, comme Michel est d'abord un sculpteur dans ses photographies ?

## SCIENCE POLITIQUE

Les parts manquantes : l'expérience scientifique (Ann Veronica) *versus* l'expérience corporelle (Michel). Chez la première, un rapport direct à la science, à cet idéal épistémologique et sa positivité. Et donc à la précision et à la statistique. Je crois que cette chose intéresse aussi Michel sans qu'il ait besoin d'y aller (puisque Ann Veronica y va). Pourtant, chez Michel, la photographie du physicien Prigogine<sup>20</sup>. Parallèlement, chez Michel, il y a ce rapport si singulier au politique et au social, à la représentation d'un réel du monde (les photographies), cruel et aimé, mais aussi la part biographique, sous-jacente et directement inspiratrice. Il me semble qu'Ann Veronica va moins sur ce terrain (puisque Michel y va). Chez elle, le corps est universel, corps de sensation, saisi dans son rapport à l'être. Chez Michel, ce sont des corps spécifiques, des individualités, des destins intimes. J'aime imaginer ce qu'Ann Veronica pourrait faire aussi avec cela : avec le biographique, avec le social, avec le politique. Déjà, les choses se brouillent, parfois : le visage d'Oscar Niemeyer<sup>21</sup> est bien un corps individuel.

## CHIMICO-NATUREL

Il y a chez Michel un rapport au naturel dans son sens végétal et minéral, tandis que chez Ann Veronica c'est dans un sens chimique. J'aimerais voir ce que donnerait une fusion/confrontation entre les deux univers. Voir quel biotope formerait la rencontre de ces deux états de nature.

## QUELLE EXPOSITION ENSEMBLE ?

À partir de ces points d'accroche et de tension, je veux vous proposer de faire une production ensemble, donc pas forcément un assemblage des pièces de l'un ou de l'autre, mais penser une exposition ensemble. À la fin celle-ci peut être un assemblage des pièces respectives, mais dans ce cas, cette décision sera votre projet commun. Je veux que vous ayez toute liberté pour penser ce projet, mais je ne veux pas de combat, de réponses, de jeu de tac au tac, car l'art que j'aime est actif et non réactif. En fait, je ne veux pas de projet dialectique, mais un seul et unique projet.

Toutefois, dans ce projet, je ne cherche pas la fusion, ni l'équilibre, mais la tension. Cette tension, je ne veux pas la provoquer, je ne peux pas la provoquer, tout simplement parce qu'elle existe déjà. C'est une tension qui existe dans chacune de vos œuvres déjà. Mais je voudrais que cette tension vous la trouviez à deux dans ce projet sans que ce soit forcément une tension entre vos deux démarches. Mais une tension interne au projet.

Ce que j'aime dans l'art, c'est quand les projets se contestent eux-mêmes. C'est ce que je vois dans le travail d'Ann Veronica, entre ce goût pour la rigueur scientifique et la volonté d'être dans la poésie et l'irrationnel. Dans cette velléité de disparition et la fascination pour l'objet lui-même et sa matérialité (*l'IPN*<sup>22</sup>). Il n'y a rien de plus immatériel que le brouillard, et dans le même temps rien de plus prégnant, rien de plus envahissant et donc finalement de visible en tant qu'il brouille toute vision autre. C'est ce que je vois chez Michel, entre cette distance universalisante des formes du monde et les destins incarnés qui les sous-tendent, entre l'élégance des propositions toujours contestée par la cruauté des situations, dans son rapport irréconcilié avec l'art, entre la forme et le fond. Ce qui est beau est aussi ce qui coupe les doigts. Et ce qui fait mal aux yeux. Tout cela ce sont les tensions que j'aime.

Vous réunir pour un projet, c'est pour voir comment, au présent, ces points d'accroche entre vos démarches continuent d'opérer. C'est moins une idée extérieure que la formalisation d'un état de fait.

Cette perspective me rend très heureux et serein. Car je sais que c'est une bonne idée. Simplement parce que c'est une idée juste. Simple. Et d'ailleurs, ce n'est même pas une idée, c'est une évidence, guidée par ce que j'ai pu sentir et observer. Ce n'est pas mon invention, c'est quelque chose déterminé par l'existence de vos travaux. Ce n'est pas moi qui vous invite à faire ce projet, c'est votre travail qui m'invite, moi curateur, à faire cette proposition, que je me réjouis de partager avec le public.

Si vous voulez, on parle vite de tout cela,

Amitié profonde,

Guillaume

## PHOTOGENESIS QUALITY

With regard to ways of revealing things: I have often thought that Ann Veronica's installations were photographic works of a kind. Revelations (of space) through light and chemistry. Emulsions used to conjure spectral images. And all under the aegis of the aesthetic of 'silver' image-making (traditional print photography). What if Ann Veronica was first and foremost a photographer in her installations, and Michel a sculptor in his photography?

## POLITICAL SCIENCE

The missing components: scientific experiment (Ann Veronica) versus physical experience (Michel). In the first case, a direct relationship to science, to the epistemological ideal and its positivity. And hence to precision and statistics. I think this interests Michel, too, though he doesn't feel the need to go there (because Ann Veronica goes there). And yet, in Michel's work, we have the photograph of the physicist Prigogine.<sup>19</sup> Parallel to this, in Michel's work, there is the striking relationship between the political and social, the representation of the reality of this world (the photographs), cruel yet beloved, but also the biographical element, subjacent and directly inspirational. It seems to me that Ann Veronica ventures less often into this territory (because Michel goes there). In her work, the body and its sensations are universal, captured in their relationship to the individual being. In Michel's work, we see certain specific bodies, certain individualities, certain intimate fates. I like to imagine that Ann Veronica could do the same: with the biographical, the social, the political. Already, things become confused, at times: the face of Oscar Niemeyer<sup>20</sup> is after all an individual body.

## CHEMICAL-NATURAL

Michel's work engages with the natural world in the vegetable and mineral sense, while Ann Veronica does the same, through chemistry. I'd like to see what happens when these two worlds collide or combine. To see the biotope resulting from the encounter between these two states of nature.

## WHAT KIND OF JOINT EXHIBITION?

Based on these points of contact and tension, I'd like to suggest a joint production, hence not necessarily an assemblage of pieces by one or the other, but a show conceived together. Ultimately, this may take the form of an assemblage of your respective pieces, but in this case, the decision to do so will be your joint project. I want you to have complete freedom to think about the project, but I don't want this to be a combative, reactive game of to and fro: the art I enjoy is active, not reactive. In essence, I'm looking not for a dialectical approach, but for a single, coherent, unique project.

That said, I'm not looking for fusion or balance in the project, either, but tension. I'm not seeking to provoke that tension (I cannot provoke that tension), quite simply because it already exists. It's a tension that exists in each of your œuvres, already. But I'd like you to discover that tension together, in this project, not necessarily as a tension between your two approaches, but as a tension internal to the project itself.

I like art projects that contest their own norms. I see this in Ann Veronica's work, in her appreciation of scientific rigour and her determination to inhabit the realm of poetry and irrational. In this impulse to disappear, and in her fascination for the object itself, its essential materiality (*IPN*<sup>21</sup>). There is nothing so immaterial as fog, and at the same time nothing more pregnant, nothing more invasive, ultimately nothing quite so visible, inasmuch as it blurs and blocks our vision of everything else. I see this in Michel's work, between the universalising distance of the forms of this world and the embodied destinies underpinning them, between the elegance of his propositions, endlessly contested by the cruelty of his situations, in his irreconciled relationship to art, between appearance and reality, being and seeming. A thing of beauty can also cut your finger. Or hurt your eyes. These are the kinds of tensions I appreciate.

Bringing you together to work on a project is a way to see how the points of contact between your two œuvres continue to operate, at this moment in time. The approach is less an externally imposed idea, more a formalisation of an extant state of affairs.

I'm pleased and confident about this approach. Because I know it's a good idea. Because it's the right idea. Plain and simple. Besides which, it isn't really an idea as such, more a statement of the obvious, guided by what I have seen and felt. It's not my own invention, but pre-determined by the existence of your two œuvres. I'm not inviting you to do this project, your work has invited me, as curator, to suggest the exhibition to you both. And I'm delighted at the prospect of sharing it with the public.

If you agree, let's talk it over as soon as possible.

With warmest regards,

Guillaume

20- *Space and Time (Portrait of Ilya Prigogine)*, photographie, 1999.

21- Ann Veronica Janssens, *Oscar*, 2009, vidéo.

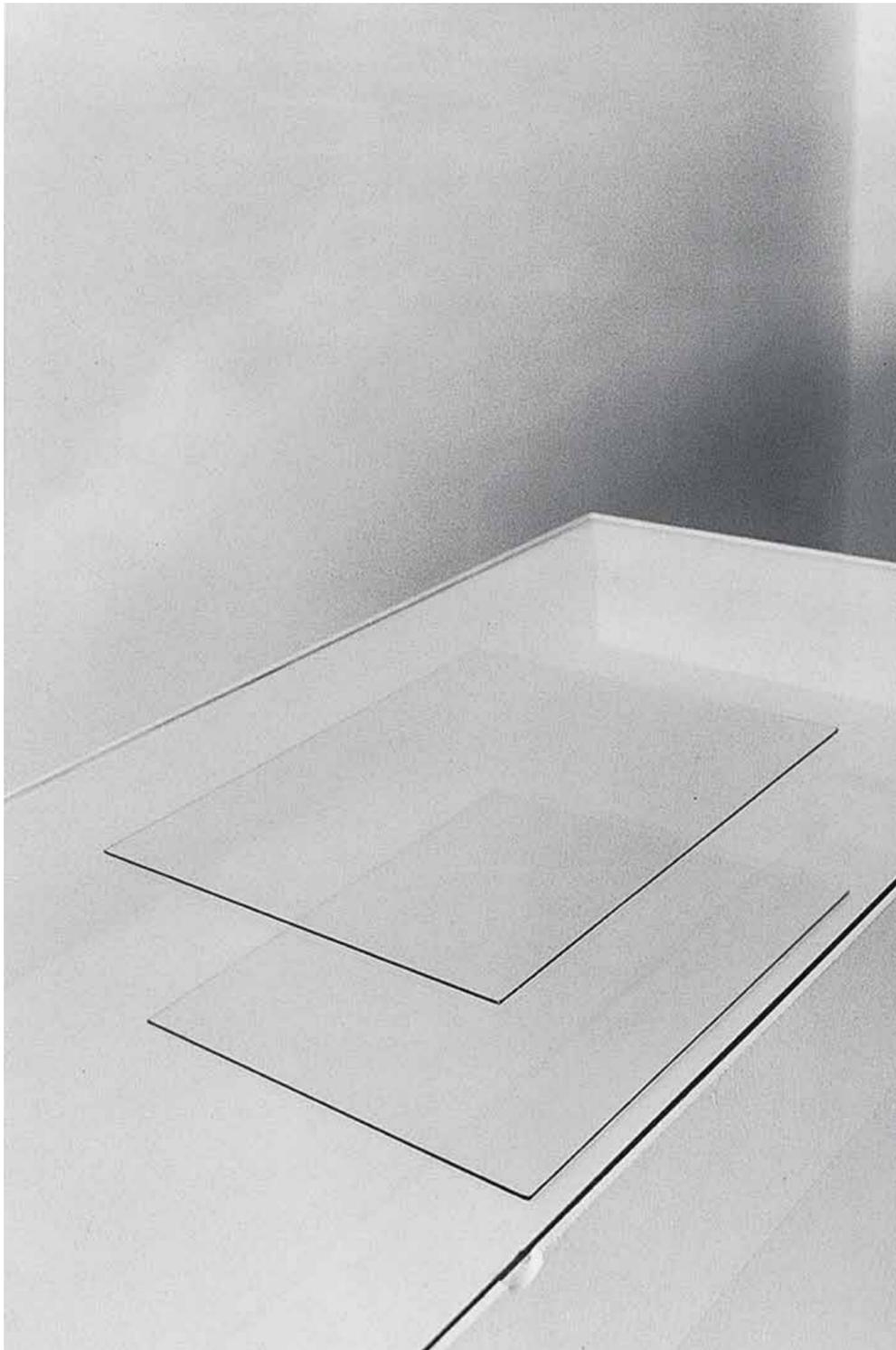
22- *IPN 650*, 2013, acier, une face polie.

20- *Space and Time (Portrait of Ilya Prigogine)*, photograph, 1999.

21- Ann Veronica Janssens, *Oscar*, 2009, video.

22- *IPN 650*, 2013, steel, polished on one side.

**Ann Veronica Janssens**  
Vitrine, 1989, 2 feuilles en verre.  
Photo courtesy Galerie M. Szwajcer.  
Vitrine, 1989, 2 glass sheets.  
Photo courtesy of Galerie M. Szwajcer.



**Michel François**  
Portrait of Ilya Prigogine, 1999, black and white photograph.  
Photo © Michel François.



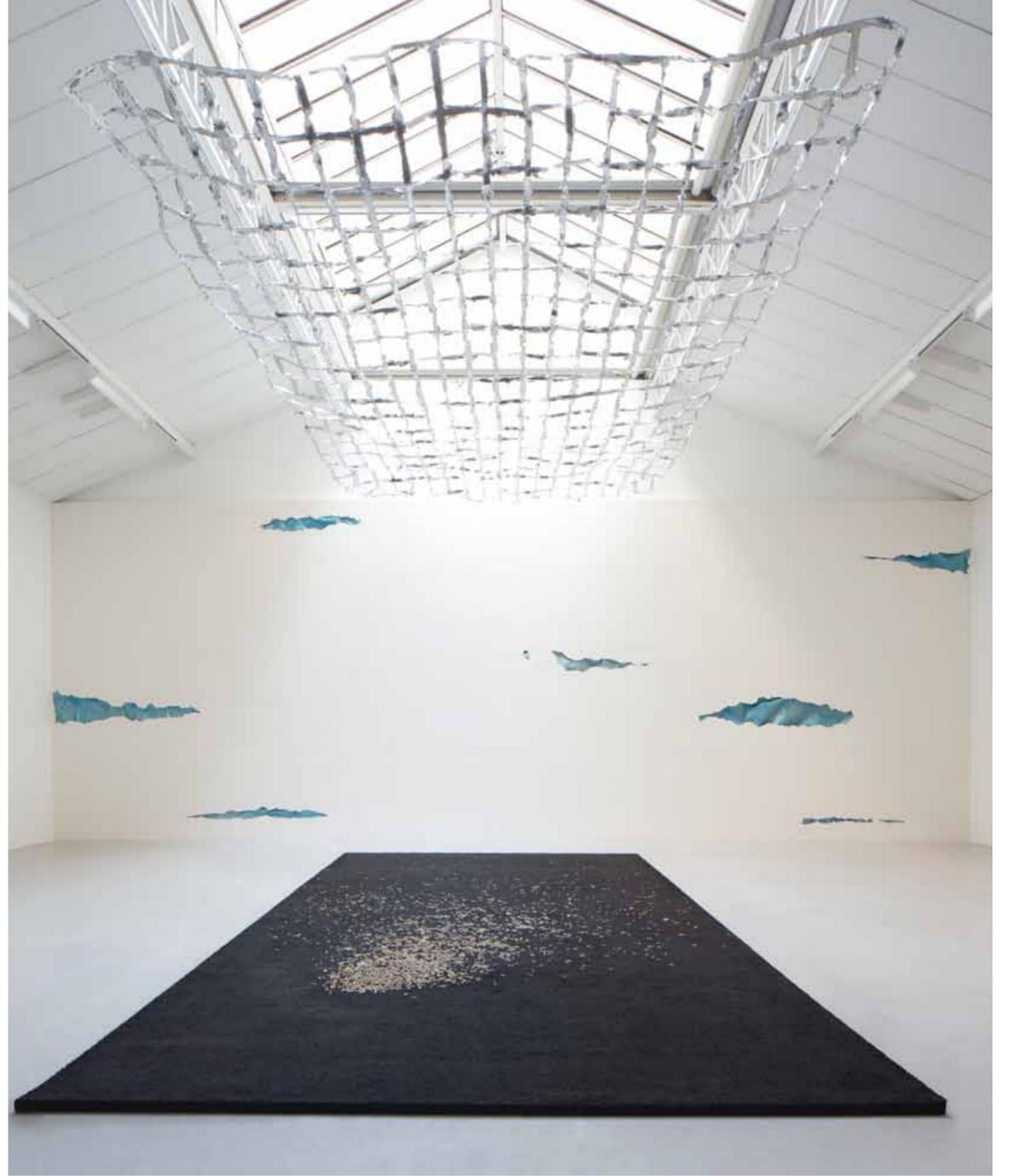
**Ann Veronica Janssens**  
 IPE 430, 2009-2013, IPE polie sur un côté.  
 Photo © Fabrice Seixas, courtesy Galerie Kamel Mennour.  
 IPE 430, 2009-2013, iron, polished on one side.  
 Photo © Fabrice Seixas, courtesy of Galerie Kamel Mennour.



**Michel François**  
 Frosted suspendu, 2012, plâtre, Crae Languedoc Roussillon.  
 Photo © Michel François, courtesy Galerie Xavier Hulken.  
 Frosted suspendu (Cramped hanging), 2012, plaster, CRAAC Languedoc Roussillon.  
 Photo © Michel François, courtesy of Galerie Xavier Hulken.



**Ann Veronica Janssens**  
 Untitled, 2005, brume artificielle et projecteur.  
 Photo © Ph. De Gobert, courtesy Galerie M. Sawajcer.  
 Untitled, 2005, artificial fog and projector.  
 Photo © Ph. De Gobert, courtesy of Galerie M. Sawajcer.



**Michel François**  
 Ciel ouvert, 2014, asphalté, plâtre, tôle d'aluminium, grille et feuille d'aluminium, cacahuètes en bronze.  
 Photo © Fabrice Sevast, courtesy Galerie Kamel Mennour.  
 Ciel ouvert (Open sky), 2014, Asphalt, plâster, aluminium sheet, aluminium grill and leaf, bronze peanuts.  
 Photo © Fabrice Sevast, courtesy of Galerie Kamel Mennour.

**Ann Veronica Janssens**  
L'ordre n'a pas d'improvisation, 2012, installation permanente,  
plaine des Palis, Genève. Courtesy Neon Paralax,  
photo S. Fruehauf © Fonds d'art contemporain de la Ville de Genève  
et Fonds cantonal d'art contemporain.  
L'ordre n'a pas d'improvisation, 2012, permanente,  
Plaine des Palis, Genève. Courtesy of Neon Paralax  
Photo S. Fruehauf © City of Geneva, Contemporary Art Fund  
and the Geneva Canton Fund for Contemporary Art.



**Michel François**  
Wax Revenge, 2012, bronze et cire.  
Photo @isabellearthus, courtesy galerie Xavier Huflens.  
Wax Revenge, 2012, bronze and wax.  
Photo @isabellearthus, courtesy of Galerie Xavier Huflens.



**Ann Veronica Janssens**  
Gambie, Bureau de poste, 1995.  
Photo © Ann Veronica Janssens  
Gambie, Bureau de poste, (Gambia, Post Office), 1995.  
Photo © Ann Veronica Janssens.



**Michel François**  
Crae Languedoc-Roussillon, courtesy Galerie Kamel Mennour.  
Photo @ Marc Doniger.  
Deux temps (Two times), 2012, marble, ice cube,  
Crae Languedoc-Roussillon, courtesy of Galerie Kamel Mennour.  
Photo @ Marc Doniger.



**Ann Veronica Janssens**  
Site, natural version, 2006, video.  
Photo © G.Blier, courtesy The Power Plant, Toronto.  
Site, natural version, 2006, video.  
Photo © G.Blier, courtesy of The Powerplant, Toronto.



## NOTES DE PROJET ANN VERONICA JANSSENS ET MICHEL FRANÇOIS

### Exposition à La Verrière / Notes de travail & scenarii envisagés

(ÉTAT AU 03 NOVEMBRE 2014)

**Principe:** réaliser un catalogue de projets à activer. L'exposition à La Verrière représentant un tirage, une forme réalisée dans cette liste.

**1** Un fin rideau de brume transpercé d'un fil d'or.

**2** Une surface de bitume surmontée d'un monticule de paillettes noires PVC.

**3** Une exposition des prototypes: assemblages, essais réalisés dans l'atelier ou sur place, disséminés dans l'espace. Variante: une exposition photographique des prototypes.

**4** Ready-made: une sélection de matières et d'objets réels, montrés tels quels, sans intervention.

**4bis** L'exposition des sources: une exposition documentaire de phénomènes, matières, histoires (exemples: une carotte de glace/ le film du MIT avec la goutte d'eau qui reste en suspension/le film du cosmonaute qui craque une allumette dans l'espace).

**5** Les projets irréalisés.

**5bis** Les projets irréalisables (exemple: du bitume en hauteur et du brouillard en bas).

**6** Une exposition du catalogue des projets.

**7** Un brouillard et une photo.

**8** Les faux jumeaux: un catalogue de formes identiques puisées dans chacun des corpus.

**9** Objets en devenir et protocoles. Une collection de pièces à protocole, à activer. En inventer d'autres: une exposition uniquement de modes d'emploi. Chez Ann Veronica toutes les œuvres sont des protocoles (exemples: rouleaux de scotch loisirs et survie, flyer des phosphènes, pièces de monnaie, texte «*In the absence of light it is possible to create the brightest images within oneself*»). Chez Michel, la performance «*néon brisé*», les affiches, la cueillette des pissenlits.

**10** Les tentatives qui ont échoué. Les utopies: une liste de récits (exemples: tentatives de photographier une «*salade saoule*» en l'arrosant de vin, obtenir de la glace noire).

**11** Les éblouissements (= flash élargissements, *Phosphènes, Donuts*).

**12** Les disparitions, les évaporations, les disséminations: une exposition qui s'épuise. Tout doit disparaître. Pièces de monnaie d'Ann Veronica,

affiches de Michel (idée: le gros plan de la main qui passe le livre de la Havane sur un des murs de l'exposition).

**13** Une exposition avec des objets empruntés au musée de Tervuren (exemple: morceau de malachite, minéral vert).

**14** Théâtralité: un espace complet, dont on tient compte dans toutes ses dimensions. Voir les scénographies de spectacle pour Anne Teresa de Keersmaeker. Une exposition comme scénographie ou bien une exposition sur ce thème. Travailler une œuvre immersive, un décor. Une chambre noire. Effet de perte de repère.

**14 bis** Modèle de la fête foraine: fantaisie, *Magic Mirror*, labyrinthe et palais des glaces.

**15** Les œuvres troubles, les gestes de l'un et de l'autre qui restent non identifiables. Se concentrer sur les espaces d'achoppement.

**16** La révélation (photographique, rétinienne, conceptuelle).

Une exposition sur la métaphore photographique: ce qui révèle.

**17** Un grand labyrinthe de cellules, base d'un travail en commun, diverses interventions.

**18** Corrections: inviter Michel une semaine tout seul, puis Ann Veronica vient corriger, puis Michel, etc.

**19** Travailler sur La Verrière: filtre?, lumière dorée.

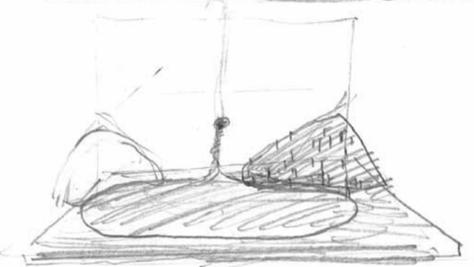
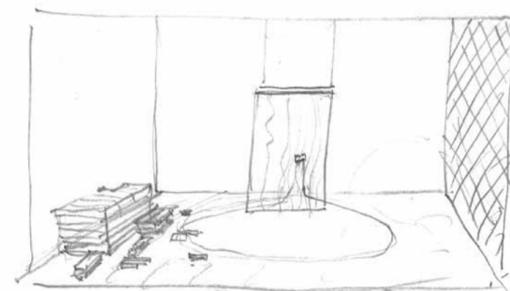
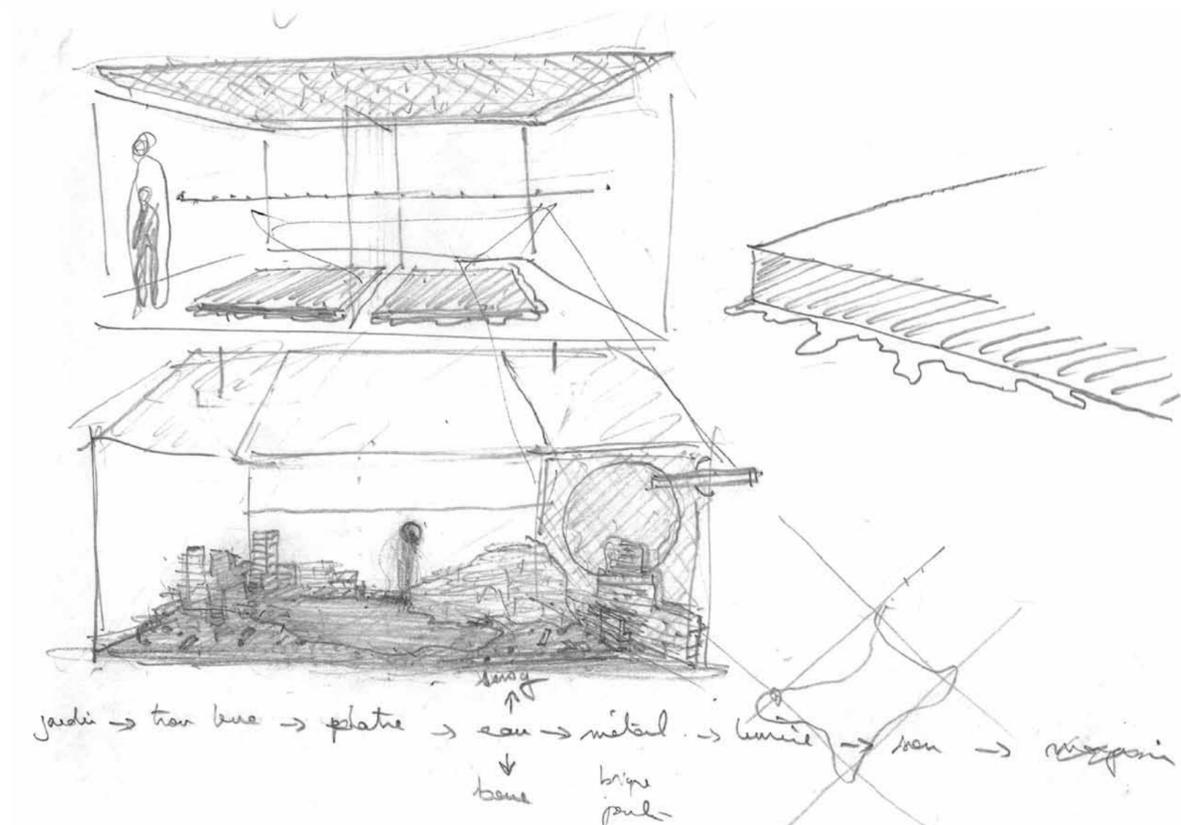
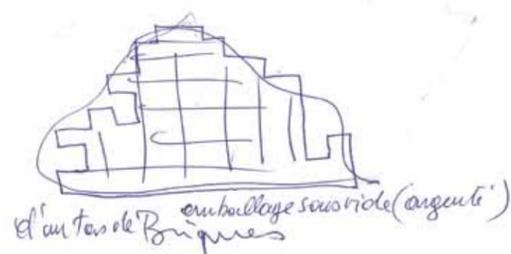
**20** Travailler avec l'idée d'un reflet d'un objet ou sur un phénomène hors du champ de vision. Un reflet sur une vitre qui se reflète sur le paysage en surimpression.

**21** Créer un courant d'air naturel qui fait bouger des paillettes de PVC.

**22** Un paysage. Des matières qui se mélangent: coulée de terre, bitume, tas de plâtre, briques chromées. Sur le mur: grillage à poules chromé ou directement tressé en fil d'argent.

**23** Une performance: un événement le jour du vernissage. L'exposition en est la trace. Un tas de plâtre en poudre (condensé en un cube?) drainé par des tuyaux qui envoient de l'eau à l'intérieur. On laisse sécher et on récupère les sculptures aléatoires obtenues. Autour, des paillettes de PVC de différentes couleurs sont animées par un ventilateur et se mélangent sur le sol (en vidéo?) voire se mélangent au plâtre.

**24** Un rideau d'eau dans l'espace d'exposition.



## PROJECT NOTES ANN VERONICA JANSSENS AND MICHEL FRANÇOIS

### Exhibition at La Verrière / Working notes & possible scenarios

(AS OF 03 NOVEMBER 2014)

**Aim:** to draw up a catalogue of project ideas and scenarios. The exhibition at La Verrière to represent an edition, a realisation in form of a project taken from this list.

**1** A fine curtain of mist pierced by a thread of gold.

**2** A tarmac surface surmounted by a small mound of black PVC sequins.

**3** An exhibition of prototypes: assemblages, trials carried out in the studio or *in situ*, dispersed throughout the space. Variation: a photographic exhibition of prototypes.

**4** Ready-made: a selection of materials and real objects, presented just as they are, without intervention.

**4b** An exhibition of sources: documentary exhibition of phenomena, materials, stories (example: an Ice core/ the MIT film of a droplet of water held in suspension/film of a cosmonaut striking a match in space).

**5** Unrealised projects.

**5b** Impossible projects (example: tarmac above, fog below).

**6** An exhibition of the catalogue of projects.

**7** Fog, and a photo.

**8** Non-identical twins: a catalogue of identical forms drawn from each artist's corpus.

**9** Objects in progress and protocols. A collection of protocol pieces, to be produced.

Inventing new protocol pieces: an exhibition of instruction sheets only. In Ann Veronica's work, everything comes with an instruction sheet (examples: rolls of 'craft' and 'survival' sticky tape, flyer for the phosphènes, coins, the text *In the absence of light it is possible to create the brightest images within oneself*). In Michel's work, the 'shattered neon' performance, the posters, picking dandelions.

**10** Trials that have failed. Utopias: a list of narratives (examples: attempts to photograph a 'drunken salad' by pouring wine over it, or to obtain black-coloured ice).

**11** 'Dazzlings' (= flash enlargements, *Phosphènes, Donuts*).

**12** Vanishings, evaporations, dispersals: an exhibition that wears itself out. 'Everything must go.' Ann Veronica's coins, Michel's posters (idea: close-up of the hand with the book from Havana, on one of the exhibition walls).

**13** An exhibition of objects borrowed from the Tervuren museum (example: a piece of the green mineral malachite).

**14** Theatricality: a complete space, taking account of every dimension. See Anne Teresa de Keersmaeker's theatrical scenographies.

An exhibition-as-scenography, or an exhibition on the theme of scenography. Creation of an immersive work, a set. A darkroom. Effects of disorientation, sensory deprivation.

**14b** Model of a fairground: fantasy, *Magic Mirrors*, a labyrinth or palace of mirrors.

**15** Ambivalent works, as yet unidentifiable gestures by each artist.

A focus on 'stumbling-spaces.'

**16** Revelation (photographic, retinal, conceptual). An exhibition on the metaphor of photography: that which reveals.

**17:** A large labyrinth of cells, the basis for a joint work, various interventions.

**18:** Corrections: invite Michel for one week, solo; then Ann Veronica corrects his work, then Michel, etc.

**19:** Work on the space of La Verrière itself: filter? Golden light.

**20** Work with the idea of a reflection of an object or a phenomenon outside the viewer's field of vision. A reflection on a window pane, superimposing itself on the scene beyond.

**21** Creation of a natural current of air stirring up PVC sequins.

**22** A landscape. Media that mix together: a 'landslide' of earth, tarmac/ bitumen, a mound of plaster, coloured bricks. On the wall: chicken wire coated with silver, or woven directly out of silver wire.

**23** A performance: an event for the private view of the exhibition. The exhibition is the record of that event. A mound of plaster dust (condensed into a cube?) with pipes feeding water into its centre. The results are left to dry then retained and displayed as random/automatic sculptures. Surrounding this, multi-coloured PVC sequins are animated by a fan, mixing on the gallery floor (video?) and with the plaster dust.

**24** A curtain of water in the exhibition space.

**Michel François**  
 Mir à l'empore-pièce, 2010, IAC Villeurbanne.  
 Photo © Blaise Adlen.  
 Mir à l'empore-pièce ("Die-cut wall"), 2010, IAC Villeurbanne.  
 Photo © Blaise Adlen.



**Michel François**  
 Bisé, 2009, affiche offset.  
 Bisé ("Shattered"), 2009, off-set poster print.



**Michel François**  
 To erode, sable et polyester, 2013.  
 Courtesy Galerie Carlier Gebauer.  
 To erode, sand and polyester, 2013.  
 Courtesy Galerie Carlier Gebauer.



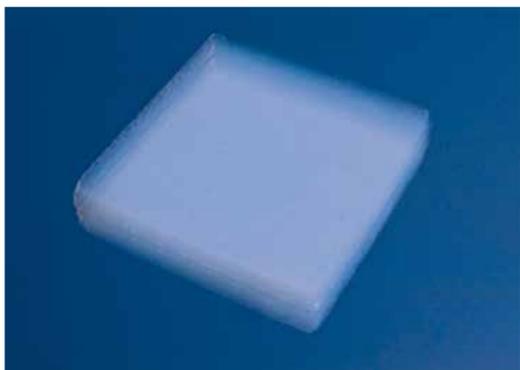
**Michel François**  
 Deux souffles dans le verre ("Two breaths in glass"), 1991.  
 Photo © Michel François.



**Ann Veronica Janssens**  
 Chisenhale Gallery, 1993, tube en bronze reliant le mur à la galerie.  
 Chisenhale Gallery, 1993, bronze tube connecting to the gallery's party wall. Photo © Michel François.



**Ann Veronica Janssens**  
 Représentation d'un corps rond, 1993, projecteur programmé et lumière artificielle.  
 Représentation d'un corps rond ("Representation of a round body"), 1995.  
 Programmed projector and artificial light.  
 Photo W. Peetz, courtesy Kunstverein München.



**Ann Veronica Janssens**  
 Aéroport, 1999, silice aéroport.  
 Aéroport, 1999, silica aéroport.  
 Photo © A.V. Janssens.



**Ann Veronica Janssens**  
 Untitled, carte postale, 1996, édition House of Print.  
 Untitled, postcard, 1996, House of Print.

# BIOGRAPHIE BIOGRAFIE

## ANN VERONICA JANSSENS MICHEL FRANÇOIS

Née en 1956 à Folkestone, Royaume-Uni.  
 Vit et travaille à Bruxelles. Son travail a fait l'objet de multiples expositions personnelles telles que : « Serendipity » au WIELS, Bruxelles ; « Are you experienced » à l'Espace d'art contemporains de Castelló, à la Neue Nationalgalerie de Berlin, au musée d'Orsay à Paris, au CCA Wattis Institute à San Francisco, à la Ikon Gallery de Birmingham, à la Kunsthalle de Berne, au Mac Marseille, à la Biennale de Venise, avec Michel François, au Carriage Works à Sydney.

Born 1956 in Folkestone, United Kingdom.  
 Lives and works in Brussels. Numerous solo exhibitions including: *Serendipity* at WIELS, Brussels, and *Are you experienced* at Espace d'art contemporains de Castelló, the Neue Nationalgalerie Berlin, the Musée d'Orsay, Paris, the CCA Wattis Institute, San Francisco, IKON, Birmingham, the Kunsthalle, Berne, MAC Marseille, Venice Biennale with Michel François and the Carriage Works, Sydney.

Né en 1956 à Sint-Truiden, Belgique.  
 Vit et travaille à Bruxelles. Expositions (sélection) : Documenta IX, Kassel, 1992 ; Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1992 ; XXII<sup>e</sup> Biennale de Sao Paulo, 1994 ; Witte De With, Rotterdam, 1997 ; Kunsthalle de Berne, 1999 ; Biennale de Venise 1999 avec Ann Veronica Janssens ; Haus der Kunst, Munich, 2000 ; Art Pace Foundation, San Antonio, Texas, 2004 ; SMAK, Gand, 2009 ; IAC, Villeurbanne, 2010 ; Mac's, Grand Hornu 2012 ; CRAC, Sète, 2012 ; IKON Birmingham 2014.

Born 1956 in Sint-Truiden, Belgium.  
 Lives and works in Brussels. Selected exhibitions: Documenta IX, Kassel, 1992 ; Palais des Beaux-Arts, Brussels, 1992 ; XXII<sup>nd</sup> Sao Paulo Biennale, 1994 ; Witte De With, Rotterdam, 1997 ; Kunsthalle de Berne, 1999 ; Venice Biennale, 1999 with Ann Veronica Janssens ; Haus der Kunst, Munich, 2000 ; Art Pace Foundation, San Antonio, Texas, 2004 ; SMAK, Ghent, 2009 ; IAC, Villeurbanne, 2010 ; Mac's, Grand Hornu 2012 ; CRAC, Sète, 2012 ; IKON, Birmingham 2014.



Ann Veronica Janssens, Michel François  
 Recherche scénographique pour 'The Song'  
 (Anne Teresa de Keersmaeker, 2009) Photo © Michel François  
 (Anne Teresa de Keersmaeker, 2009) Photo © Michel François

## PROCHAINE EXPOSITION À LA VERRIÈRE FORTHCOMING EXHIBITION AT LA VERRIÈRE

**LAURA LAMIEL**

DU 22 MAI AU 25 JUILLET 2015  
 VAN 22 MEI TOT 25 JULI 2015

## À VOIR ÉGALEMENT OTHER HIGHLIGHTS

**L'ACADÉMIE  
 DES SAVOIR-FAIRE  
 2015: TERRE**

SKILLS ACADEMY  
 2015: GROUNDED!

Soucieuse d'accompagner artisans et créateurs porteurs de savoir-faire dans une réflexion innovante, la Fondation d'entreprise Hermès a imaginé un nouveau programme : l'Académie des savoir-faire. Ce laboratoire, dont le programme pédagogique est élaboré avec un designer de renom, valorise l'intelligence collective au service de la prospective, de la création et de la durabilité. Si les master classes et workshop sont réservés aux académiciens (artisans, designers et ingénieurs), les conférences du premier semestre 2015 (Paris) sont ouvertes au public sur inscription.

Pour cette deuxième édition, elles proposent un parcours d'exploration de la terre au travers de six approches complémentaires à la fois historiques, esthétiques, économiques et techniques afin d'étudier le devenir et la durabilité de ce matériau. Programme complet sur [www.fondationdentreprisehermes.org](http://www.fondationdentreprisehermes.org)



The Skills Academy is a new programme from the Fondation d'entreprise Hermès, reflecting the Fondation's commitment to accompany master artisans and creative designers exploring innovative directions in their field. The Academy is conceived as an experimental laboratory structured around a programme devised by a leading guest designer, promoting knowledge-sharing in the service of innovation, creativity and sustainable production. The Academy's master-classes and workshop are open to Academicians only (master artisans, designers and engineers), while the accompanying lecture series, held in Paris throughout the first semester of 2015, is open to the public (by prior reservation). The second Skills Academy explores the world of clay and ceramics, through six complementary talks examining the medium's future and sustainability from a historical, aesthetic, economic and technical perspective. Full programme available at [www.fondationdentreprisehermes.org](http://www.fondationdentreprisehermes.org)



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 transmis-

sion. 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

## JOURNAL DE LA VERRIÈRE N° —7

Ce journal est publié par la Fondation d'entreprise Hermès à l'occasion de l'exposition PHILAECHOURI de Michel François et Ann Veronica Janssens à La Verrière, du 6 février au 30 avril 2015.

Review published by the Fondation d'entreprise Hermès, for the exhibition 'PHILAECHOURI' by Michel François and Ann Veronica Janssens at La Verrière from 6 February to 30 April 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  
 Marine Eric  
 Textes, Texts: Guillaume Désanges, Ann Veronica  
 Janssens, Michel François, Catherine Tsekenis

Conception graphique et coordination éditoriale,  
 Graphic design and editorial coordination:  
 Agent Créatif(s) Marie-Ann Yemi  
 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, Flemish  
 translation)

### REMERCIEMENTS ACKNOWLEDGMENTS

Laurent Jacob, Laurence Fagnoul, Sylvain Courbois,  
 Guillaume Bleret, Elie Rakone et toute l'équipe  
 d'Hermès Benelux-Nordics, Galerie Hamel Mennour,  
 Galerie Micheline Szwajcer, Galerie Xavier Hufkens,  
 Galerie Carlier/Gebauer, Isabelle Artuis, Erwan Maheo,  
 Laurent Jacob, Laurence Fagnoul, Sylvain Courbois,  
 Guillaume Bleret, Elie Rakone and the team  
 at Hermès Benelux-Nordics, Galerie Hamel Mennour,  
 Galerie Micheline Szwajcer, Galerie Xavier Hufkens,  
 Galerie Carlier/Gebauer, Isabelle Artuis, Erwan Maheo.

Impression, Printed by: Deckers Snoeck  
 (Belgique, 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

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](http://www.fondationdentreprisehermes.org)

LA  
VER  
RI,  
ÈRE

**ANN VERONICA  
JANSSENS  
MICHEL FRANÇOIS**  
PHILAETCHOURI

EXPOSITION DU 6 FÉVRIER AU 30 AVRIL 2015  
ENTRÉE LIBRE DU LUNDI AU SAMEDI, DE 11 H À 18 H  
EXHIBITION FROM 6 FEBRUARY TO 30 APRIL 2015  
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](http://WWW.FONDATIONDENTREPRISEHERMES.ORG)

Photo: Isabelle Arthuis

