

Jaargang 17 No. 85

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

## *Reptile brain or reptile body, it's your animal*

(advertisement)

# 133

Opening  
26/1,14–20h

Exhibition  
26/1–2/3

### JOACHIM KOESTER

## REPTILE BRAIN, OR REPTILE BODY, IT'S YOUR ANIMAL

Jan Mot  
Rue Antoine Dansaertstraat 190  
1000 Brussels, Belgium



• **Joachim Koester**, *Reptile brain or reptile body, it's your animal*, 2012, production still  
(photo: Diego Berruecos)

By  
**Joachim Koester**

NEW YORK CITY, JAN 12 – In the late 1960s the Polish theatre director Jerzy Grotowski abandoned theatre to create a system of “motions” and “spatial practices” that makes him one of the main contributors to contemporary performance. Grotowski replaced the conventional structure of drama with improvised activities, games and a psychophysical system of exercises to train and refine the bodily and mental awareness of the actor.

Exploring the intersection of performance, anthropology and ritual Grotowski developed works that would last for days and often weeks. They would take place – often without an audience – at remote locations like an old farmhouse in rural Poland,

an abandoned castle or (the deserts) or a jungle in Mexico.

Grotowski visited Mexico in 1968 and several times after. During one of these trips, in 1985, Grotowski planned and directed a work involving 14 volunteers outside the city of Tlalpalcingo, Morelos. Like the charlatan shaman Carlos Castaneda, or the founder of the “Theatre of Cruelty” Antonin Artaud before him, the “wilderness” of Mexico became a scene to expand the boundaries of self and presence.

Grotowski’s “motions” and “spatial practices” make an archive of gestures and ideas and engaging in this tradition is an evocation of its claims and promises. *Reptile brain or reptile body, it's your animal* is a film of Grotowski’s psycho-physical exercises. Here, the wilderness has been exchanged by a dark garden situated behind

Jan Mot’s gallery in the middle of Mexico City.

Joachim Koester  
*Reptile brain or reptile body, it's your animal*, 2012  
16mm film  
5 min. 36 sec, colour, sound

Camera:  
Vicente Pouso  
Actors:  
Cinthia Patiño, Daniel Meza Junco, José Alberto Gallardo Fernandez  
Production managers:  
Magnolia de la Garza, Nohemi Gonzalez  
Production: Jan Mot  
With the support of:  
Fundación/Colección Jumex, Mexico City;  
Danish Art Fund, Copenhagen

# Interview with Claire Burrus on the exhibition *Fictionnalisme : une pièce à conviction* (1985)

by  
Jan Mot

PARIS-BRUSSELS, DEC 28. In March, the gallery will present an exhibition entitled *Fictionnalisme : une pièce à conviction* which is a reconstruction of the homonymous show that was held at the gallery of Claire Burrus in Paris in 1985. The following is a conversation between Jan Mot and Claire Burrus, discussing this exhibition and the artist Philippe Thomas (1951–1995).

Jan Mot: Before starting the installation of the exhibition *Fictionnalisme : une pièce à conviction* in my gallery in Brussels, something I very much look forward to do together with you, I wanted to ask you a few questions regarding the first presentation of this exhibition which opened in your gallery in Paris on the 25th of November 1985. Looking at the announcement card, I noticed that the opening took place on a Monday, which is quite unusual. Was this a coincidence or a conscious decision?

Claire Burrus: It wasn't a coincidence at all but the result of a long reflection with Philippe Thomas. We didn't want our opening to happen on the same day as another show, which might have been important and with which we might have been in competition. We hoped to attract as many people as possible and create a real event. We noticed that nobody did openings on that day so Monday corresponded to what we wanted. And it worked out really well.

JM: As we know the artists in the show were the collectors who had participated in the project conceived by Philippe Thomas and who by acquiring in advance the works had become the authors of the pieces. Were they all present at the opening?

CB: In my memory they were all present but recently, looking at the video rushes that were made that evening I realized that neither Herman Daled nor Jean Broly can be seen, meaning they most likely did not attend the opening. All the other collectors/artists can be seen on the numerous photographs taken that evening. Most of the images show them in front of the large photograph, which is quite disturbing, since in this large photograph, they have a very the-

atrical posture that Philippe wanted, which contrasts a lot with their attitude in reality!

JM: Sometimes I notice that artists are better sellers than I am. Were these 'artists' already collectors of your gallery? How did Philippe Thomas or yourself find these collectors?

CB: I had just opened a new gallery in may 1985 at the Bastille where I wanted to present a new program, different from the previous gallery I had run that was called *Le Dessin*, and I wanted to show new artists. That is how I met Philippe Thomas. But I didn't know these collectors yet. I only had met Herman Daled once or twice and very briefly. Mostly Philippe choose his collectors himself as he was extremely meticulous and precise. Whatever the project was, this was always something extremely thought out. Later with the barcodes this changed somewhat because in these amounted to a simple procedure that allowed one to register for the agency he had created after *Fictionnalisme* and which was called *readymades belong to everyone*®. To sign a barcode was easier for collectors, and by then Philippe had also become better known. So I found the majority of the collectors who signed a barcode. A number of them was found via the other galleries with which Philippe worked.

Generally, apart from the barcodes, he had to meet with the collectors to obtain their agreement by showing in detail the project he wanted to realize, using drawings, sketches, models or plans. He considered this to be a very personal relationship with the collector. If the collector accepted to participate in the project, Philippe made him sign a work which the collector acquired and, by doing so, became the author, the artist.

In the case of *Fictionnalisme*, there was for each collector another, precise reason for which he or she was asked to participate in the work. First of all, all of them were very good collectors. But not just any good collector. For instance in the case of Herman Daled, the rigor of his collection was well known. Lidewij Edelkoort who is in the center of the image, was well-known in the world of fashion. The choice for Dominique Paini was a reference to the film world.

Michel Tournereau had previously signed *Philippe Thomas : sujet à discrétion?*, a text that Philippe had published in the magazine *Public*. The other collectors were young but already significant. I also remember that, at first, Philippe didn't dare to contact Herman Daled whom he hadn't met yet. His friend Daniel Soutif recommended him to Herman. Philippe, who was a very cordial person, was also extremely shy.

JM: The main piece of the exhibition was a large photograph that echoes a painting by Henri Fantin-Latour, *Hommage à Delacroix* (1864). The photograph made by Thomas is entitled *Homage to Philippe Thomas: group self-portrait* and represents the seven collectors/artists. Thomas also blew up details of the individual faces which resulted in seven, smaller sized photographs. For each one, the author was the person represented. Who bought the large photograph? And how was this sale realized?

CB: Each detailed face of the collectors/artists was bought before the project was actually realized. The large photograph was bought by the collectors Daniel Bosser and Michel Tournereau. A second edition of the large image and the seven smaller ones was sold in 1986 to the Fond National d'Art Contemporain who bought it for the French state. This group was later given in deposit to the Musée des Beaux-Arts in Nantes. So the works exist in an edition of two.

JM: In the painting of Fantin-Latour, the artist represented himself. Thomas however is only represented by one of his works which hangs on the wall behind the figures. Did Thomas initially want to find as many collectors as people in the painting of Fantin-Latour, namely ten?

CB: Indeed, the only way in which Philippe is present in the large photograph is through a self-portrait in the form of a view on the Mediterranean Sea, signed by him and accompanied by the sentence '*vue de l'esprit*'. This self-portrait is in the same location as the portrait of Delacroix in the painting by Fantin-Latour.

Furthermore it was indeed Philippe's goal to find as many collectors as there are figures in the painting of Fantin-Latour. But the deadline was short and the dealings with the collectors were very time con-

suming. Some hadn't committed yet to be photographed, even if they were interested Philippe's initiative. In general the collectors didn't take their decisions immediately. They always needed quite a long time for reflection. One should try to imagine what it meant for a collector to commit to an idea without an image. Sometimes Philippe had the feeling that it took a very long time to get an answer!

JM: What else was part of the exhibition?

CB: The other very important part of the exhibition was a vitrine including a number of already Philippe's existing works, like a small retrospective. This looking back on his previous work became recurrent in his practice. In this particular vitrine, there was a copy of *Frage der Präsentation*, a booklet with a theoretical text from 1982, opened to the introduction page that was signed by the Museum für Kultur in Berlin and laid over its grey inner leaflet; a letter by Philippe Thomas to Lidewij Edelkoort; the manuscript of *Philippe Thomas : sujet à discrétion?*: an article signed by Michel Tournereau; as well as a small, very important book which served as a catalogue to the *Fictionnalisme* show itself. All these texts were written by Philippe and signed by others. The little catalogue of *Fictionnalisme* counted 39 numbered pages and was distributed to the people who attended the opening. There were many people and the booklet has become very rare.

JM: Could you please describe how the works were hung or presented? Did Thomas change something in the space?

CB: Philippe Thomas didn't make any changes in the space which consisted of a first room connected to the street, then, going down some stairs, two other large rooms, one semi-basement, the other basement. From the semi-basement one could access the courtyard from where one could go into a fourth space on the ground floor.

Philippe had left it up to me to hang the works as he didn't like to do it and he pretended he wasn't good at it. The first room towards the street was empty. Going down the first stairs one entered the two following rooms where the small photographs were distributed at irregular intervals, some of them as pairs, other at different heights, fairly high up, a bit as if the details of the faces in the large photograph had been scattered around by some kind of explosion. The large photograph was shown together with the vitrine in the space that one could access from the courtyard, in such a way that one could see it from the outside. It was quite strange to see these frozen figures from the outside, especially when one of the represented collectors walked by in front of it.

JM: Part of each work was a label, made in plexiglass, mentioning the name of the artist, title and date. I wonder if you usually used labels or if you had a list of works on a sheet of paper? Did the title of the show appear somewhere in the gallery, like a vinyl text on the wall or window?

CB: No, there was nothing like a vinyl text. But on the other hand, the label was indeed an essential part of Philippe's work. It appears almost in all the works, except for the advertisements made for the agency *readymades belong to everyone*® which he opened a little bit later. Philippe wanted to emphasize the signature and the factors that surround the work. So a work could not exist without its label. In the case of *Fictionnalisme*, the images of the details of the faces had each a label with a sentence characterizing the portrait. This is a sign of the literary aspect of Philippe's work. So there was no list of works for *Fictionnalisme* as for Philippe, the labels offered all the necessary information and it also gave him the opportunity to develop the literary element of his work. The label of Lidewij Edelkoort for instance says *Fon de taïn. Hommage à Philippe Thomas (détail)*, which in French is a word play on *'fond de teint'*, an ingredient for a woman's make-up, and *'taïn'*, the silvering of the mirror in which the photograph is supposed to be reflected. Another example: the label of Michel Tournereau says *Question de présentation. Hommage à Philippe Thomas (détail)* which is a reference to the booklet signed by this collector. Other titles are more enigmatic like the one in Françoise Epstein's label: *Un singulier pluriel...*

JM: Nowadays many galleries write a press release. Did you make press releases for your shows and was there one for *Fictionnalisme*?

CB: I usually made a press dossier for the shows in my gallery. Obviously for *Fictionnalisme* Philippe wanted to create a surprise effect. Who was this Philippe Thomas? What is the meaning of *Fictionnalisme*? Who were these artists collectors? And so on... Therefore he decided to give each person attending the opening a small catalogue carefully created by him. It is interesting to point out that the entire cover represents a part of a very important work that he had just made, namely *sujet à discrétion*, which consists of three identical photographs of the Sea in the Mediterranean. The first one is anonymous, the second one is signed by him - it is the self-portrait in the large photograph of *Fictionnalisme* - and the third one is signed by the collector who acquired the whole set. It is the third signature that made the set of three images into a unique work while the first two im-

ages were only multiples. *sujet à discrétion* is actually also the first work for which he proposed collectors to sign.

The little book distributed during the opening is very remarkable; although it was obviously written in advance, it includes a conversation between two people as if they were talking during the opening itself. These two people try to discover and understand little by little what is going on. Philippe uses this artifice to explain the framing of the large photograph, the fact that it was taken in a mirror (inversion of the letters) without the camera visible... He develops also his idea of fiction mixed with reality. The visitor in the gallery was supposed to use this booklet as a guide to understand the works he was confronted with. Philippe was very happy with the feeling that he was absent from all this. That is what he wanted. But it didn't stop him from being always ready to give detailed explanations of how he had thought about it. However, after the show he waited for the reactions of the press very impatiently. Later he combined the article *'Philippe Thomas : sujet à discrétion'*, signed by Michel Tournereau, with the corresponding press clippings that question the existence and the disappearance of Philippe Thomas into a very beautiful piece entitled *Des Coupures de la presse*, which exists in two copies. It contains things like: *'An exhibition that doesn't cease to intrigue, at the end of the year 1985...'*, written by Simone de Cossi in the magazine *Masques* in December 1985-January 1986. In reality this was an article written by Philippe under an invented name....

JM: One last question: since 1985, on what occasions was the complete group of works of *Fictionnalisme* shown again?

CB: They were shown on six occasions. In 1990, the Centre d'Art Contemporain de Meymac in Corrèze presented them in an exhibition called *Un art, art de la distinction*. Then in 1995, *Fictionnalisme* reappeared in *Passions privées*, the large exhibition of private collections organized by the Musée d'art moderne de la ville de Paris. In 2000, the MACBA in Barcelona produced an extensive retrospective that obviously included the ensemble. This exhibition then travelled to the Magasin which is the Centre National d'Art Contemporain in Grenoble. In 2008, *Fictionnalisme* was on show in Nantes as part of the presentation of the collection of the Musée des Beaux-Arts. The show was called *Regarde, de tous tes yeux regarde*. And finally, that same year, the Centre National d'Art Contemporain de Grenoble showed it again in an exhibition entitled *Espèces d'espaces. Les années 1980*.

# Entretien avec Claire Burrus sur l'exposition *Fictionnalisme : une pièce à conviction* (1985)

par  
Jan Mot

PARIS-BRUXELLES, DEC 28. En mars la galerie présente une exposition intitulée *Fictionnalisme : une pièce à conviction* qui est une reconstruction de l'exposition homonyme qui a eu lieu à la Galerie Claire Burrus à Paris en 1985. Sur cette exposition et sur l'artiste Philippe Thomas (1951-1995) Jan Mot a eu la conversation suivante avec Claire Burrus.

Jan Mot : Avant de commencer l'accrochage de l'exposition *Fictionnalisme : une pièce à conviction* dans ma galerie à Bruxelles, un travail dont je me réjouis beaucoup que nous le fassions ensemble, je voulais te poser quelques questions sur la première présentation de cette exposition qui avait été ouverte dans ta galerie à Paris le 25 novembre 1985. En regardant le carton d'invitation, je réalise que le jour du vernissage était un lundi, ce qui est assez exceptionnel. Était-ce une coïncidence ou au contraire une chose voulue?

Claire Burrus : Ce n'était pas du tout une coïncidence, mais le résultat d'une longue réflexion avec Philippe Thomas. Nous ne souhaitons pas que notre vernissage ait lieu le même jour qu'un autre, qui aurait pu être important et nous concurrencer, car nous voulions faire venir le plus de monde possible et créer un véritable évènement. On a constaté que, comme personne ne faisait de vernissage ce jour-là, le lundi répondait à nos souhaits. Et cela a réussi.

JM : Les artistes de cette exposition, comme on sait, sont des collectionneurs qui avaient participé au projet en achetant préalablement chacun une œuvre conçue par Philippe Thomas et qui, par le biais de cet achat, en étaient devenus les auteurs. Étaient-ils tous présents?

CB : Dans mon souvenir, tous étaient là, mais en revisionnant récemment les rushes de la vidéo prise ce soir-là, je me suis aperçue que ni Herman Daled, ni Jean Broly n'y apparaissent et que donc ils n'étaient probablement pas là. Tous les autres collectionneurs/artistes figurent au contraire dans de nombreuses prises de vue, en particulier d'eux-mêmes devant la grande photo, ce

qui est très troublant, car dans cette photo ils ont tous une posture théâtrale, voulue par Philippe, ce qui n'était pas le cas dans la réalité!

JM : Parfois je constate que certains artistes sont de meilleurs vendeurs que moi. Ces "artistes" étaient-ils déjà des collectionneurs de ta galerie? Comment Philippe Thomas ou toi-même aviez trouvé ces collectionneurs?

CB : Je venais d'ouvrir une nouvelle galerie en Mai 1985 à la Bastille où je voulais présenter un nouveau programme différent de celui de ma galerie précédente qui s'appelait *Le Dessin*, montrer de nouveaux artistes. C'est ainsi que j'ai rencontré Philippe. Mais je ne connaissais pas encore ces collectionneurs. J'avais juste rencontré rapidement Herman Daled une ou deux fois. Le plus souvent, Philippe choisissait lui-même ses collectionneurs, car il était extrêmement méticuleux et précis. C'était toujours, quel que soit le projet, une chose extrêmement pensée et réfléchie. Plus tard les code-barres ont relativement fait exception à cette règle, car ils consistaient en un simple enregistrement permettant d'adhérer à l'agence qu'il avait créée après *Fictionnalisme* et qui se nommait *readymades belong to everyone*®. Signer un code-barre était plus facile pour les collectionneurs et Philippe était aussi beaucoup plus connu à cette époque. J'ai donc trouvé la plupart des collectionneurs qui ont signé des codes-barre. Un certain nombre a été amené par les autres galeries avec qui Philippe travaillait.

En général, en dehors du cas des codes-barre, il devait rencontrer les collectionneurs pour avoir leur accord en leur présentant un projet détaillé de ce qu'il voulait faire sous la forme de dessins, d'esquisses, de maquettes ou de plans. Il s'agissait de sa part d'un rapport très personnel avec le collectionneur. Si le collectionneur acceptait de participer au projet, Philippe lui faisait signer une œuvre que le collectionneur achetait et dont il devenait ainsi l'auteur, c'est à dire l'artiste.

Pour *Fictionnalisme*, il y avait en outre pour chacun des collectionneurs une raison précise de lui demander de participer à l'œuvre. Tout d'abord, tous étaient de très

bons collectionneurs. Mais pas n'importe lesquels. Ainsi, la rigueur de la collection de Herman Daled était très connue. Lidewij Edelkoort qui se tient au centre de l'image était une personnalité dans le monde de la mode. Le choix de Dominique Païni faisait référence à celui du cinéma. Michel Tournereau avait auparavant signé « Philippe Thomas : sujet à discrétion? », un texte de Philippe publié dans la revue *Public*. Les autres collectionneurs étaient de jeunes collectionneurs déjà très notables. Je me rappelle aussi que Philippe n'osait pas contacter Herman Daled qu'il ne connaissait pas encore. Son ami Daniel Soutif l'avait recommandé auprès d'Herman. Philippe, bien que d'abord très chaleureux, était extrêmement timide.

JM : La pièce principale de l'exposition était une grande photographie qui faisait écho au tableau de Henri Fantin-Latour *Hommage à Delacroix* (1864). La photographie réalisée par Thomas est intitulée *Hommage à Philippe Thomas : autoportrait en groupe* et représente les sept collectionneurs/artistes. Thomas avait tiré de cette photographie un détail très agrandi de chaque visage. Il en a résulté sept photographies de plus petite taille qui portent chacune comme nom d'artiste la personne représentée. Qui avait acheté la grande photo? Et comment cette vente s'était-elle faite?

CB : Chaque détail de visage de chacun des collectionneurs/artistes avait donc été acheté avant la réalisation du projet. La grande photo présentée dans l'exposition a été achetée seule par les collectionneurs Daniel Bossier et Michel Tournereau. Une autre édition comprenant également les sept petites photographies a été vendue en 1986 au Fonds National d'Art Contemporain qui achète pour l'État français. Cette œuvre a été ensuite mise en dépôt au Musée des Beaux-Arts de Nantes. La grande photo et les sept petites avaient donc été éditées en deux exemplaires.

JM : Dans le tableau de Fantin-Latour, le peintre s'est représenté lui-même. Thomas par contre est seulement représenté par une de ses œuvres qui est accrochée au mur derrière les personnes. Est-ce que c'était initialement le but de Thomas de trouver

autant de collectionneurs que de personnes qui figurent dans le tableau de Fantin-Latour, c'est à dire dix personnes?

CB : La seule présence de Philippe dans la grande photographie est effectivement constituée par son autoportrait sous la forme de la vue de la mer méditerranéenne signée par lui et accompagnée de la mention « vue de l'esprit ». Cet autoportrait occupe la même position que le portrait de Delacroix dans le tableau de Fantin-Latour.

En dehors de cela, le but de Philippe était bien de trouver autant de collectionneurs que de personnes dans le tableau de Fantin-Latour. Mais les délais étaient brefs et la démarche auprès des collectionneurs était une entreprise qui prenait toujours beaucoup de temps. Certains n'avaient pas franchi le pas de se faire photographier, même s'ils étaient intéressés par l'entreprise de Philippe. Pour ces autres collectionneurs les décisions ne se sont pas faites tout de suite. Il fallait toujours aux collectionneurs un assez long temps de réflexion. Il faut essayer de s'imaginer ce que cela représentait pour un collectionneur de s'engager sur une idée sans image. Parfois l'attente de la réponse semblait très longue à Philippe!

JM : Qu'y avait-il d'autre dans l'exposition?

CB : L'autre élément très important de l'exposition était une vitrine contenant un certain nombre d'œuvres déjà conçues par Philippe, une sorte de petite rétrospective. C'est un genre de retour sur son œuvre qui sera récurrent dans son travail. Dans la vitrine en question, on pouvait voir *Frage der Präsentation*, petit livret d'un texte théorique datant de 1982 ouvert à la page de l'introduction signée par le Museum für Kultur de Berlin et placé sur son feuillet intérieur de couleur grise, la lettre de Philippe Thomas à Lidewij Edelkoort, le manuscrit de « Philippe Thomas : sujet à discrétion? », l'article signé par Michel Tournereau à quoi s'ajoutait enfin le petit livre très important qui servait de catalogue à l'exposition *Fictionnalisme* elle-même. Tous ces textes avaient été écrits par Philippe et signés par d'autres. Le petit ouvrage de *Fictionnalisme* de 39 pages était distribué aux personnes présentes au vernissage. Il y avait énormément de monde et ce petit livre est devenu très rare.

JM : Pourriez-vous décrire la façon dont les œuvres étaient accrochées et présentées? Thomas avait-il modifié quelque chose dans l'espace?

CB : Philippe Thomas ne changea rien à l'espace de la galerie qui était composée d'une première salle ouvrant sur la rue, puis, en descendant un escalier, de deux autres grandes salles en demi sous-sol et en sous-sol. Par un escalier à l'extérieur par-

tant du demi sous-sol, on pouvait accéder à un quatrième espace au rez-de-chaussée sur cour.

Philippe m'avait laissée faire l'accrochage, car il avait horreur de faire cela et prétendait qu'il ne savait pas le faire. La première salle sur rue était vide. En descendant par le premier escalier, on débouchait sur les deux salles suivantes où étaient accrochées les petites photos éparpillées, certaines deux par deux, d'autres non alignées et plus ou moins en hauteur, un peu comme si les agrandissements des détails de visages de la grande photo s'étaient dispersés après une sorte d'éclatement. La grande photo était exposée seule avec la vitrine dans la pièce donnant sur la cour au rez-de-chaussée. On pouvait la voir de l'extérieur à travers la véranda, ce qui rendait assez étrange ce portrait de personnages figés, spécialement lorsque les collectionneurs représentés passaient devant.

JM : Une part de chaque œuvre était constituée par le cartel en plexiglas, mentionnant le nom de l'artiste, le titre et la date. Je me demande si vous utilisiez habituellement des cartels ou si vous aviez une liste d'œuvres sur une feuille de papier.

Le titre de l'exposition apparaissait-il quelque part dans la galerie, sous la forme d'un texte en vinyl sur un mur ou une fenêtre?

CB : Non, il n'y avait aucune inscription de ce genre. Mais, en revanche, le cartel est effectivement essentiel dans l'œuvre de Philippe. Il existe pratiquement dans toutes les œuvres, sauf dans les publicités réalisées pour son agence ouverte un peu plus tard *readymades belong to everyone*®. Philippe tenait à insister sur la signature et le hors-champ de l'œuvre. Une œuvre ne peut exister sans son cartel. Dans *Fictionnalisme*, pour chaque cartel des détails de visage, il y avait une phrase caractérisant le portrait en question. Cela montre le côté littéraire de Philippe. Il n'y avait donc aucune liste d'œuvres pour *Fictionnalisme* puisque les cartels offraient de la part de Philippe toute l'information nécessaire, tout en lui permettant de jouer sur la dimension littéraire de son travail. Le cartel de Lidewij Edelkoort par exemple porte la mention *Fond de tain Hommage à Philippe Thomas (détail)*, ce qui, bien sûr, est en français un jeu de mot sur l'expression « fond de teint » qui désigne un ingrédient de maquillage féminin et le tain du miroir dans lequel est censé se refléter la photo. Autre exemple, le cartel de Michel Tournereau dit *Question de présentation Hommage à Philippe Thomas (détail)*, ce qui fait référence au petit livret que tient ce collectionneur. D'autres inscriptions sont plus énigmatiques comme celle figurant sur le cartel du détail de Françoise Epstein *Un singulier pluriel*...

JM : Aujourd'hui de nombreuses galeries proposent des dossiers de presse. Réalisez-vous des dossiers de presse pour vos expositions. Et, en particulier, y'en avait-il un pour *Fictionnalisme*?

CB : En général, je réalisais des dossiers de presse des expositions de ma galerie. Pour *Fictionnalisme* Philippe voulait évidemment un effet de surprise. Qui était ce Philippe Thomas? Que voulait dire « Fictionnalisme »? Qui étaient ces artistes collectionneurs? etcétera ... Par conséquent il avait décidé de donner à chacune des personnes présentes un petit catalogue méticuleusement créé par lui. Il est intéressant de noter que l'entière couverture représente une partie d'une œuvre très importante qu'il venait alors de réaliser, à savoir *Sujet à Discrétion*, autrement dit les trois photos identiques de la *Mer en Méditerranée*. La première est anonyme, la seconde est signée par lui — qui est donc l'autoportrait qu'on retrouvait dans la grande photo de *Fictionnalisme* — et la troisième par le collectionneur qui faisait l'acquisition du tout. La troisième signature faisait de l'ensemble des trois photos un original tandis que les deux premières n'étaient que des multiples. *Sujet à discrétion* est d'ailleurs la première œuvre qu'il a proposé de faire à signer aux collectionneurs le souhaitant.

Le petit livre distribué pendant le vernissage est très remarquable, car, quoique rédigé avant l'exposition, il met en scène une conversation entre deux personnes présentée comme se déroulant pendant son vernissage. Ces deux personnes tentent de découvrir et de comprendre petit à petit ce qui se passe. Philippe profite de cet artifice pour expliquer le cadrage de la grande photo, le fait qu'elle ait été prise dans un miroir (inversion des lettres) sans qu'on puisse voir l'objectif. Il développe aussi son idée de la fiction mêlée au réel... Le spectateur dans la galerie était censé s'accompagner de cet opuscule pour comprendre ce à quoi il était confronté. Philippe était très heureux d'être en apparence absent de tout cela. C'était ce qu'il souhaitait. Mais cela ne l'empêchait pas d'être toujours prêt à expliquer de façon détaillée comment il y avait réfléchi. Après l'exposition par contre, il attendait avec impatience la réaction de la presse. Ultimeusement, réunis avec « Philippe Thomas : sujet à discrétion », l'article signé par Michel Tournereau, les coupures de presse correspondantes qui s'interrogent sur l'existence de Philippe Thomas, sur sa disparition, feront l'objet d'une très belle œuvre intitulée *Des Coupures de la presse* qui existe en 2 exemplaires. « Une exposition qui n'a pas fini d'intriguer, en cette fin d'année 1985... », disait par exemple Simone de Cosi dans la revue *Masques* de Décembre 1985-

Janvier 1986. Mais il s'agissait d'un article écrit par Philippe sous un nom inventé par lui...

JM : Une dernière question : à quelles occasions, l'ensemble des œuvres de *Fictionnalisme* a-t-il été montré depuis 1985?

CB : En six occasions. En 1990, le Centre d'Art Contemporain de Meymac en Corrèze l'a présenté dans une exposition intitulée *Un art, art de la distinction*. Ensuite, en 1995, *Fictionnalisme* est réapparu dans *Passions privées*, la grand exposition de collections privées organisées par le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. En 2000 le MACBA à Barcelone organisa une grande rétrospective où l'ensemble était naturellement présent. Cette exposition a été reprise au Magasin qui est le Centre National d'Art Contemporain de Grenoble. En 2008 on a revu *Fictionnalisme* à Nantes lors de la présentation de la collection du Musée des Beaux-Arts qui portait le titre *Regarde, de tous tes yeux regarde*. Enfin, la même année, le Centre National d'Art Contemporain de Grenoble accueillait de nouveau ces œuvres dans une exposition titrée *Espèces d'espace. Les années 1980*.

Fictionnalisme a-t-il été montré depuis 1985? En six occasions. En 1990, le Centre d'Art Contemporain de Meymac en Corrèze l'a présenté dans une exposition intitulée Un art, art de la distinction. Ensuite, en 1995, Fictionnalisme est réapparu dans Passions privées, la grand exposition de collections privées organisées par le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. En 2000 le MACBA à Barcelone organisa une grande rétrospective où l'ensemble était naturellement présent. Cette exposition a été reprise au Magasin qui est le Centre National d'Art Contemporain de Grenoble. En 2008 on a revu Fictionnalisme à Nantes lors de la présentation de la collection du Musée des Beaux-Arts qui portait le titre Regarde, de tous tes yeux regarde. Enfin, la même année, le Centre National d'Art Contemporain de Grenoble accueillait de nouveau ces œuvres dans une exposition titrée Espèces d'espace. Les années 1980.

En six occasions. En 1990, le Centre d'Art Contemporain de Meymac en Corrèze l'a présenté dans une exposition intitulée Un art, art de la distinction. Ensuite, en 1995, Fictionnalisme est réapparu dans Passions privées, la grand exposition de collections privées organisées par le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. En 2000 le MACBA à Barcelone organisa une grande rétrospective où l'ensemble était naturellement présent. Cette exposition a été reprise au Magasin qui est le Centre National d'Art Contemporain de Grenoble. En 2008 on a revu Fictionnalisme à Nantes lors de la présentation de la collection du Musée des Beaux-Arts qui portait le titre Regarde, de tous tes yeux regarde. Enfin, la même année, le Centre National d'Art Contemporain de Grenoble accueillait de nouveau ces œuvres dans une exposition titrée Espèces d'espace. Les années 1980.

[Fictionnalisme a-t-il été montré depuis 1985? En six occasions. En 1990, le Centre d'Art Contemporain de Meymac en Corrèze l'a présenté dans une exposition intitulée Un art, art de la distinction. Ensuite, en 1995, Fictionnalisme est réapparu dans Passions privées, la grand exposition de collections privées organisées par le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. En 2000 le MACBA à Barcelone organisa une grande rétrospective où l'ensemble était naturellement présent. Cette exposition a été reprise au Magasin qui est le Centre National d'Art Contemporain de Grenoble. En 2008 on a revu Fictionnalisme à Nantes lors de la présentation de la collection du Musée des Beaux-Arts qui portait le titre Regarde, de tous tes yeux regarde. Enfin, la même année, le Centre National d'Art Contemporain de Grenoble accueillait de nouveau ces œuvres dans une exposition titrée Espèces d'espace. Les années 1980.]

ing a notebook with the Presidential seal and... Sages in the event that the Internet itself was... two... despite potentially huge consequences.



(advertisement)

134

Opening  
9/3, 14-20hExhibition  
9/3-20/4

## FICTIONNALISME UNE PIÈCE À CONVICTION

JEAN  
BROLLY

GEORGES  
BULLY

HERMAN  
DALED

LIDEWIJ  
EDELKOORT

FRANÇOISE  
EPSTEIN

DOMINIQUE  
PAÏNI

MICHEL  
TOURNEREAU

Jan Mot  
Rue Antoine Dansaertstraat 190  
1000 Brussels, Belgium

## In Brief

*Resonating Surfaces* (2005) and *Think about Wood, Think about Metal* (2011) by **Manon de Boer** entered the collection of Van Abbemuseum in Eindhoven. These two works along with *Sylvia Kristel - Paris* (2003) complete now the trilogy in the museum's collection. A solo exhibition with these works is scheduled for May 2013 and will be accompanied by a publication produced in cooperation with Index Stockholm and Philadelphia Museum of Art. It will include contributions by Sven Augustijnen, Manon de Boer, George van Dam, Helena Holmberg, Marine Hugonnier and Tris Vonna-Michell.

Two recent publications *Return to the Postcolony: Specters of Colonialism in Contemporary Art* (ed. by T. J. Demos, Sternberg Press 2013) and *In and Out of Brussels: Figuring Postcolonial Africa and Europe in the Films of Herman Asselberghs, Sven Augustijnen, Renzo Martens, and Els Opsomer* (ed. by Hilde Van Gelder and T. J. Demos, Lieven Gevaert Series 2012) thematise the project *Spectres* by **Sven Augustijnen** in a broader context of discussions on postcolonial history.

Frac Ile-de-France / Le Plateau in Paris acquired *Shot of Grace with Alighiero Boetti* and *Haircut Style (Kabul)* (2012), a slide projection by **Mario Garcia Torres**.

The opening of **Joachim Koester's** show at the gallery coincides with the Brussels Downtown Galleries Day on 26 January 2013 (14-18.30h).

Thanks to the generous support of the Evens Foundation the work *Le Guide du Parc* (2001) by **Sven Augustijnen** is now part of the collection of the Centre Pompidou in Paris.

# Agenda

## Sven Augustijnen

*In and out of Brussels. Spectres*, MACBA, Barcelona (ES), 15/2 (screening); *Spectres*, Malmoe Konsthall, Malmoe (SE), 16/2-7/4 (solo); *Spectres*, Museum San Telmo Donostia, San Sebastian (ES), 13/3 (screening); *Spectres*, Athena Houtland, Oostende (BE), 14/3 (screening); *Spectres*, Cinéma Saint Michel, Paris, 20/3 (screening); *Spectres*, Arnolfini, Bristol (GB), 4/4 (screening); *Spectres*, VOX, Montreal (CA), 3/5-29/6 (solo).

## Pierre Bismuth

*Desire Lines*, ACCA, Melbourne, 17/12-2/3; *Lines. A Brief History*, Centre Pompidou-Metz, Metz (FR), 11/1-1/4.

## Manon de Boer

*Silence*, Berkeley Art Museum, Berkeley (US), 30/1-28/4; *one, two, many*, Jan Mot, Mexico City, 1/9-19/1 (solo); *Art & Music. Search for New Synesthesia*, Museum of Contemporary Art, Tokyo, 27/10-3/2; *Objects in Mirror are Closer than they Appear*, Tate Modern, London, 9/11-17/2; *Manon de Boer: Resonating Surfaces - A Trilogy*, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia (US), 23/11-5/5 (solo); *Sylvia Kristel - Paris*, Les Nuits Sonores, Lyon (FR), 7/5-12/5 (screening); *Encounters*, Van Abbemuseum, Eindhoven (NL), 25/5-15/9 (solo).

## Rineke Dijkstra

*Face to Face*, Istanbul Modern, Istanbul (TR), 2/10-20/1; *Seduced by Art. Photography Past and Present*, The National Gallery, London, 29/10-20/1; *Seduced by Art. Photography Past and Present*, La Caixa, Barcelona (ES), 21/2-19/5; *The Crazy House*, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt (DE), 23/2-26/5 (solo); *Fail Better. Moving Images*, Hamburger Kunsthalle, Hamburg (DE), 1/3-18/8.

## Mario Garcia Torres

*With a Name Like Yours, You Might Be Any Shape*, Tiroler Künstlerschaft, Kunstpavillon, Innsbruck (AT), 15/2-30/3; *Tea*, Reel Artists Film Festival, Toronto (CA), 23/2 (screening).

## Dominique Gonzalez-Foerster

*Open End*, Haus der Kunst, Munich (DE), 28/9-7/4; *Belle comme le jour*, Rotterdam International Film Festival, Rotterdam (NL), 26/1-27/1 (screening).

## Douglas Gordon

*Tales of the City: Art Fund International and the GoMA Collection*, Gallery of Modern Art, Glasgow (UK), 8/6-20/1; *Art and Press*, ZKM Karlsruhe, Karlsruhe (DE), 15/9-10/3; *Sharpening Fantasy*, Blain Southern, Berlin, 7/2-28/4 (solo); Tate Britain, London, 6/5-6/10 (solo).

## Joachim Koester

*Tapis Magique*, Les Abattoirs, Toulouse (FR), 15/11-27/1; *Maybe One Must Begin with Some Particular Places*, S.M.A.K., Ghent (BE), 30/11-10/3 (solo); *Reptile brain, or reptile body, it's your animal*, Jan Mot, Brussels, 26/1-2/3 (solo); *Chanelled*, Lunds Kunsthall, Lund (SE), 23/2-2/6; *Reptile brain, or reptile body, it's your animal*, Palais de Tokyo, Paris, 27/2-20/5 (solo); *It Is Only A State Of Mind*, NGBK, Berlin, 2/3-7/4

## David Lamelas

*Glam*, Tate Liverpool, Liverpool (UK), 8/2-12/5; *Stiftelsen Kunsternes Hus*, Oslo, 15/3-12/5 (solo).

## Sharon Lockhart

*Noa Eshkol*, The Jewish Museum, New York (US), 2/11-24/3 (solo); *Noa Eshkol*, Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienna, 22/11-23/2 (solo); *The Society Without Qualities*, Tensta Konsthall, Stockholm, 13/2-26/5; *Performance by the Chamber Dance Group (accompanying the exhibition Sharon Lockhart. Noa Eshkol at The Jewish Museum, New York)*, Dia: Chelsea, New York (US), 10/3 (performance).

## Tino Sehgal

*9th Shanghai Biennale*, Shanghai Contemporary Art Museum, Shanghai (CN), 2/10-31/3; *Capitol Complex*, Jan Mot, Mexico City, 8/12-23/2 (solo); *Only here*, Art and Exhibition Hall of the Federal Republic of Germany, Bonn (DE), 18/1-14/4; T293, Rome, 14/3 - (date unknown)(solo); *The Butterfly Image*, Mudam, Luxembourg, 23/3-8/9

## Tris Vonna-Michell

*9th Shanghai Biennale*, Shanghai Contemporary Art Museum, Shanghai (CN), 2/10-31/3; *Capitol Complex*, Jan Mot, Mexico City, 8/12-23/2 (solo); *Only here*, Art and Exhibition Hall of the Federal Republic of Germany, Bonn (DE), 18/1-14/4; T293, Rome, 14/3 - (date unknown)(solo); *The Butterfly Image*, Mudam, Luxembourg, 23/3-8/9

## Ian Wilson

*Materializing Six Years: Lucy R. Lipard and the Emergence of Conceptual*

*Art*, Brooklyn Museum, Brooklyn (US), 14/9-3/2; Grazer Kunstverein, Graz (AT), 1/2-ongoing (solo); *The Pure Awareness of the Absolute / Discussions*, DIA:BEACON, Beacon (US), 16/3 and 20/4; Jan Mot, Brussels, 27/4-8/6 (solo).

## Colophon

Publisher Jan Mot, Brussels  
 Concept Design Maureen Mooren & Daniël van der Velden  
 Graphic Design Maureen Mooren, Amsterdam  
 Printing Cultura, Wetteren

De Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO) heeft de uitgave van dit tijdschrift mogelijk gemaakt door subsidie te verstrekken op grond van de Wet op de Mededeling van de Wetenschappelijke Outputproducten (Wet-OR) van 2017. De Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO) heeft de uitgave van dit tijdschrift mogelijk gemaakt door subsidie te verstrekken op grond van de Wet op de Mededeling van de Wetenschappelijke Outputproducten (Wet-OR) van 2017.

(advertisement)

## JAN MOT

Rue Antoine Dansaertstraat 190  
 1000 Brussels, Belgium  
 tel: +32 2 514 1010  
 office@janmot.com

Thu-Fri-Sat 14-18.30h  
 and by appointment

Gob. José Ceballos 10  
 Col. San Miguel Chapultepec  
 11850 México D.F., México  
 tel: +52 55 6265 2064  
 office@janmot.com

Tue-Fri: 11-14h and 16-18h  
 Sat: 11-15h  
 and by appointment

www.janmot.com