

SO
LITTLE
TO
DO
AND
SO
MUCH
TIME
TO
DO
IT

Entretien avec / conversation with
Marie Angeletti, Camille Blatrix, Jean-Alain Corre,
Audrey Cottin, Hendrik Hegray, Mélanie Matranga

castillo/corrales Chèr/e/s Marie, Camille, Jean-Alain, Audrey, Hendrik et Mélanie, pour accompagner l'exposition *L'Époque, les humeurs, les valeurs, l'attention*, nous voulons publier un entretien avec vous tous. Comme nous sommes déjà au mois d'août, il est plus simple que nous échangions par email, ce qui permettra que vos réponses soient envoyées à tous et commentées, amendées, contre-dites si vous le souhaitez. Pour commencer, en relation avec les idées que vous vous faisiez sur l'art et les artistes lors de vos années de formation (sur votre inscription dans ce champ, sur son milieu social), avec quelles impulsions, quelles certitudes, quels doutes, considérez-vous aujourd'hui travailler, pour qui, pourquoi ? Ou bien contre qui, contre quoi ?

Camille Blatrix Je remarque qu'à l'époque où nous étions étudiants, entre amis, nous parlions des formes de l'art. Nous passions des heures à nous imaginer sur la lune et maintenant nous parlons surtout du monde de l'art et de l'économie du travail des artistes. Peut-être parce que nous sommes en train de devenir des professionnels. J'ai choisi les Beaux-Arts pour pouvoir faire ce que je voulais, pour décider de mes projets et n'appartenir à personne. C'est sûr que je me suis planté... Je ne vois plus l'artiste comme un héros. Je ne sais pas pourquoi j'ai envie d'en devenir un. J'ai plutôt l'impression que nous sommes des objets de spéculation, des actions bancaires à prendre ou à jeter. Pas sûr que notre époque aime vraiment les artistes. Ma vision de celui-ci est sûrement trop romantique, mais je ne devrais même pas en douter, ni me brider.

Hendrik Hegray La perte progressive et inéluctable de l'innocence est une notion fondamentale et perverse, assassine si on ne trouve pas l'intelligence et / ou le courage de la transformer en énergie motrice (pas besoin de préciser que c'est loin d'être évident tous les jours)... Ma seule éventuelle satisfaction est d'avoir réussi à ébaucher un langage qui m'est à peu près propre, j'en viens aussi à me dire que je travaille pour moi au bout du compte, et globalement contre

le monde (de l'art, particulièrement, forcément), cela étant avec tout l'amour qu'il m'est possible d'exprimer. Je m'adresse à un nombre assez réduit de personnes, mais il ne faut pas oublier que même si l'on venait à multiplier cet auditoire par 100 000, cela resterait un nombre ridiculement réduit de personnes.

Mélanie Matranga J'ai le sentiment qu'au fur et à mesure d'expériences, une multitude de langages se confrontent. Unis par d'élégantes formules de politesse communes, systématiques, inversées et renvoyées.

Best Regards à celui qui *looking forward to hearing from you*.

Ces formules s'accumulent, se répètent, afin d'ajuster toutes ces langues vivantes.

Parfois opposées sans le savoir, souvent fondamentalement dissonantes, elles s'accordent poliment au travers de *meilleurs sentiments*...

Ces systèmes, jumelés à 300 cigarettes accompagnées des 200 cafés et des quelques verres échangés pour célébrer l'email qui *finds you well*, tous cela crée une masse brumeuse, simple en apparence, complexe, plus souvent compliquée.

Cette abstraction schématisée, aussi impénétrable que le comique de répétition, rejoint, parfois, les sentiments démesurés ressentis dans la solitude de production.

Cette incompréhensible compréhension mutuelle ne me permet pas de définir clairement pour qui pourquoi, pour ou contre qui... et confond les certitudes et doutes en un individualisme ambigu.

Finalement, toutes ces structures permettent de gommer les traits rigides d'une position affirmée, mais d'ajouter, à une forme muette, des sentiments, des *humeurs*, et quelques *valeurs* instinctives...

Je crois que je préfère me dire que je n'ai pas de position définie, mais plutôt que je participe à un flottement polyglotte, très poli certes, mais favorable aux débordements.

Marie Angeletti C'est très difficile d'arriver à ce moment, je commence à lire vos réponses qui

automatiquement m'influencent.

Cette époque est frustrante mais, Camille, lorsque tu étais étudiant, les choses n'étaient pas vraiment différentes...

Puisque nous semblons être dans une thérapie de groupe depuis le week-end organisé par castillo/corrales en Normandie, je dirais que le seul moyen que j'ai trouvé pour sortir de la perte d'innocence, de mépriser cette constante hypocrisie critique du monde de l'art, ou cette productivité comme création de sens, est d'évoquer la magie, comme un dysfonctionnement. Une réalité parallèle, où les objets, les humains, les œuvres, les reproductions sont à un même niveau. Tout en considérant leurs origines et leurs circulations, je tends à rester fantasque, allusive et personnelle. J'essaie de créer un langage qui m'est propre, de créer mes propres règles, hiérarchies, dynamiques de pouvoir, etc. Finalement, c'est un moyen de me protéger. Ou du moins c'est l'idée.

CB Je n'ai pas dit le contraire, bien sûr que le monde était le même. Cette conscience, ce détachement, dans mon cas, je le trouve contre-productif, il fabrique un rapport à l'art trop cynique.

À l'école, j'avais totalement occulté cet aspect des choses. J'avais seulement envie de réfléchir à des formes merveilleuses qui échapperaient à la réalité du monde. Maintenant je dois penser tout ça dans le prisme d'un monde marchand. Je ne vais pas vous cacher que ça me rend triste.

J'aimerais me battre contre ça, mais dans son ingratitude, ce monde me donne la visibilité dont j'ai besoin pour avancer. J'ai compris que je n'étais pas un mec qui pourrait travailler toute sa vie seul dans son atelier sans attention de l'extérieur. Je travaille surtout parce que j'ai envie que l'on m'aime. Et peut-être que petit à petit, malgré l'enveloppe acide, je trouverai une forme de liberté ou de satisfaction dans le regard des autres.

MA Aaa Camille tu es super.

Aujourd'hui je ne veux justement pas tomber dans ce cynisme. Je pense que c'est finalement très proche de ce que tu décris. J'aime penser que l'optimisme

peut être plus grinçant, et utiliser la simulation et la fiction comme formes de résistance.

Jean-Alain Corre Dans ce milieu que l'on est en train de découvrir, on a quand même de petites marges de manœuvre, même si nous sommes parfois aussi des fonds de commerce et des outils de médiation sociale. Je me souviens d'une artiste qui disait qu'aujourd'hui, les galeries et les institutions se sentaient un peu trop chez elles. Mais c'est probablement à nous d'aménager les conditions, et l'économie, de notre propre travail. Et je ne suis pas certain que ce soit plus difficile qu'avant.

Certaines émissions de télévision des années 90 nous disaient que l'on constituait la génération LOVE. D'autres spécialistes ont traduit ça en « Génération Y ». La Génération Y voudrait savoir pourquoi. Dans son milieu de travail, le travailleur Génération Y aura de la difficulté à exécuter une tâche ou un ordre s'il n'en comprend pas l'utilité ou la raison.

Audrey Cottin J'ai passé dix-huit ans en banlieue parisienne, où les différents effets et traumatismes du post-colonialisme, des immigrations, de la centralisation française, des architectures des grands ensembles, du machisme, et autres facteurs... ont défini les communautés et les individus. Aujourd'hui cette banlieue se transforme, devient Île-de-France : des villes dites « nouvelles » où des habitants « nouveaux » négocient le présent et le futur avec le passé local. Cette expérience m'a largement inspirée pour penser l'art et les artistes. J'ai étudié dans des écoles publiques qui étaient classées Zone d'Éducation Prioritaire. Puis j'ai quitté la zone rouge il y a quinze ans pour étudier les arts graphiques dans un internat (dans une autre ZEP). J'ai passé le concours des Beaux-Arts de Paris et quelques jours plus tard, j'ai reçu mon Brevet de Technicien(ne) qui me permettait l'accès par équivalence aux études supérieures.

J'ai souhaité m'inscrire dans le champ de l'art : « so little to do and so much time to do it ». Lors de mes années de formation aux Beaux-Arts de Paris,

j'ai appris des techniques critiques de groupe, développées dans l'atelier d'Anne Rochette et le séminaire de Christian Bernard. J'ai découvert Paris tout en travaillant comme hôtesse de sécurité au Collège de France (« Enseigner la recherche en train de se faire »). C'est uniquement la rencontre avec d'autres qui me permet de produire. Dans l'espace ouvert des relations entre sujets surgit la plasticité des formes collectivement agencées par le frottement électrisant des consciences et des désirs, des compétences et des incompétences.

C/C Vous mettez souvent en avant la dimension intuitive de vos pratiques, ce qui semble soulever deux choses : d'une part, la dimension de sincérité, d'exposition de soi, à laquelle vous semblez prendre plaisir à vous livrer, et d'autre part une forme de rejet, ou de mise à distance, de la légitimation par la connaissance, la théorie, l'information. On pourrait même penser que vous vous en défiez. Cela ne veut pas pour autant dire que vous ne feriez pas un art « savant » : mais quelles sont les idées, si c'est le bon terme, qui sont au travail dans votre œuvre ?

JAC J'aimerais que ce qui sort de mon cerveau-parking arrive à faire rêver, en ouvrant des objets qui, à peine esquissés, paraissent déjà tellement clos.

Je pense que les mammifères d'espèce humaine ont besoin de voyager d'une façon ou d'une autre. J'ai créé un personnage, Johnny, qui me permet de balbutier dans le réel trans-sociétal de la multinationale, des musiciens, des artistes, du cyber-café amoureux, des morts, des vivants, du tertiaire, du RSA...

J'essaie donc d'œuvrer pour ce personnage, qui n'a d'autre fonction que d'errer et de rouiller des mondes. Il a bien eu quelques expériences de travail à l'usine, en intérim, il a aussi été éboueur, il a fréquenté des boîtes de nuit, il a été amoureux et il pourrait encore l'être. Mais Johnny n'est pas tout à fait Johnny Clegg. Géométriquement, chimiquement, socialement, numériquement, tendrement, il agence, parfois imite, ce qui l'entoure.

S'il y a une idée en ce moment dans ce que je fais, c'est peut-être celle

de l'enfant ou de l'adolescent qui se réveille le matin et qui se dit : « Tiens ! Si j'essayais de délirer le métro avec le rouleau de pansements de la salle de bains et avec les bouts de tuyau du garage et puis les bouteilles d'eau, il me faut aussi du métal et je mettrai peut-être un peu de chapelure par-dessus. »

CB Mes idées sont simples, inspirées par ce qui m'entoure, issues de médias plus démocratiques que l'art, comme la musique, la mode, le cinéma. Je m'intéresse aussi beaucoup à l'artisan du dimanche qui trouve le temps de fabriquer lui-même ses rabots avec un souci du détail totalement absurde et hors du temps.

Je crois aux formes, de toutes sortes, au travail de nos formes, celles qui me font la misère à l'atelier, puis un petit bisou le soir du vernissage...

Je travaille surtout à leur offrir une autre existence, à quelques centimètres de la première, plus ouverte.

Les objets qui me passionnent évoquent l'évidence d'un sentiment fort sans pour autant nous appartenir. Je tente ce fameux glissement car j'ai l'impression que c'est là que se trouve l'intensité, planquée sous nos connaissances. Ce serait peut-être comme regarder un couple de loin, entre l'image qu'ils nous renvoient et l'invisible réalité de leur intimité.

MM Capitaliser ses intérêts culturels est un exercice délicat, que j'évite en général.

Je ne crois pas que la citation rende légitime. Je préfère les lectures parallèles.

C'est assez intéressant, je trouve, qu'un objet, qu'un travail d'artiste, ait une multitude de référents, qui ne soient pas immédiatement identifiables. Maladroitement ou très justement humaniste.

Je ne dis pas que je préfère la naïveté de produire pour la beauté du geste, ni que seuls les sentiments de l'artiste, qui crée et qui montre, suffisent.

Cependant, l'intention de dire « je » au pluriel peut avoir, parfois, la complexité d'une tragédie shakespearienne, sans pour autant porter le titre *Macbeth*.

JAC Même si c'est de plus en plus difficile, je travaille en essayant de me sentir étranger à moi-même, et c'est probablement déjà une façon d'appréhender des cultures sans passer par un discours. J'essaie d'éviter d'avoir recours aux garanties culturelles, les artistes français sont quand même considérés comme des bavards. L'art peut aussi être un peu plus « sale », les gestes être des vitesses (lentes ou rapides), des sensations, relatives à un esprit du temps. C'est peut-être ce que vous avez voulu désigner par les humeurs. Je crois que c'est de cette manière que j'essaie de concerner les gens : je ne pense pas qu'un bon artiste soit obligé d'être l'humain le plus informé du monde. (Je suis content parce que cette année mes parents ont vu pour la première fois ce que je faisais.)

AC Il est impossible en France et en Belgique de protéger juridiquement une idée ou un concept. Seule l'application matérielle qui en est faite est susceptible d'être protégée. J'aimerais aussi qu'il n'y ait plus de protection des applications matérielles d'idées ou de concepts, et croire à la fluidité des échanges, spécialisés et non spécialisés. Des échanges qui n'aboutiraient pas à la propriété d'un au détriment des autres, mais à une éthique du partage. Une amie curatrice, Raphaëlle Jeune, m'a parlé de l'anomie, un terme élaboré par Jean-Marie Guyau pour décrire l'état d'une société caractérisée par une désintégration des normes qui régulent la conduite des humains et assurent l'ordre social, dans le but de créer de nouvelles sociabilités, ouvertes sur davantage de créativité.

Je suis contre les OGM, contre la fast science que décrit Isabelle Stengers, contre les lobbyismes, les monopoles, la mono-culture, les corruptions, mais c'est bien trop long à expliquer ici.

HH Nous sommes tous des gens cultivés, coquets et désireux de créer du lien. Le processus de création me paraît assez difficilement imperméable à l'influence de ces (im)pulsions naturelles ET nous vivons tous dans des contextes d'ultra-urbanité dont découlent des comportements relativement narcissiques ET nous avons peut-être assimilé

une propension un peu démesurée de la « génération précédente » à tartiner ses connaissances, MAIS je ne pense pas que grand-chose ait radicalement changé. La dissimulation est certainement un nouvel outil du désir. Nous agissons en fonction.

Mes idées proviennent des tréfonds du désordre, mon travail consiste en général à leur trouver un t-shirt et des jeans propres, et à leur fournir un repas acceptable.

C/C Le fait de s'adresser à vous tous implique un plan de généralisation qui a ses limites, car vos pratiques n'ont bien sûr pas tant de points communs. Néanmoins, il semble que pour vous tous, la production artistique, qui transite par des formes, des objets, des images, des actions, consiste avant tout à générer des situations, une forme d'atmosphère où l'objet concret n'est plus vraiment à prendre en soi et pour soi, mais pour les relations qu'il implique. Dans cette perspective, il me semble que vous explorez une autre voie qui n'est plus celle de l'objet autonome, ni celle de l'objet déterminé par des qualités d'espace ou d'architecture, mais plutôt celle de formes qui produisent et diffusent des affects, de l'attitude, et requièrent une forme spécifique d'attention.

C'est dans ce sens que nous avons choisi ce terme d'attention pour le titre de l'exposition. L'attention est une forme d'éthique : c'est un état, une réceptivité à « ce qui compte », ce qui est important. Mais donc, qu'est-ce qui compte, qu'est-ce qui est important ?

CB Je me suis rendu fou à poncer de l'innox à la lime comme un dingue toute la journée pour qu'une pièce soit impeccable même de dos et en plein soleil. S'il reste des défauts, demain je collerai des chewing-gums en bois rose dessus pour les cacher. Là je suis allongé dans mon fauteuil d'atelier avec mon ordi poussiéreux sur les genoux pour me reposer pendant que ma copine est en train de peindre des tableaux incroyables, il fait nuit, les fenêtres sont grandes ouvertes, c'est le mois d'août.

J'écoute le même morceau en boucle depuis dix minutes : le mec répète, avec une voix de gamin cassée, *success*

for my buddies, success for my friends, success is the only thing I understand.

Et comme toujours je me dis que j'aurais préféré être dans un groupe.

Tout le monde s'en fout complètement, mais de la même manière, j'essaie de m'attacher au moindre détail comme le début de quelque chose, autonome et important.

MM Ce qui compte, en général, malheureusement, me dépasse complètement...

Ce qui compte en particulier, serait soi-même et les autres, ou plutôt soi-même avec les autres. Tenter de comprendre avant d'exprimer ou d'agir, afin d'exprimer et d'agir en fonction... Ce qui est souvent très approximatif, rendant l'exercice infini et les résultats polymorphes.

La tentative devient une quête en soi. Je n'appliquerais pas seulement ça au travail, mais à ma vie. Ma vie en communauté. Où l'amour, l'affection, le désarroi, les humeurs, les valeurs... s'ajoutent aux *autres* et ébranle le *soi-même*.

Faisant parfois diverger l'expression de l'action.

Je crois que ce sont ces variations et ajustements qui comptent.

Surtout quand elles sont liées à l'amour.

MA L'amour – je reprends le terme de Mélanie – n'est pas mon argument, encore moins mon ton, mon humeur, mon rythme : je prétends plutôt faire passer des vérités pour des artifices.

L'agencement entre les formes des affects et les affects des formes, leurs influences sur l'œuvre, sont au cœur de mon travail – vraiment. Je me nourris de rapports humains, de situations, et j'essaie de présenter cette réalité de manière fragmentée, pour laisser place à une interprétation ouverte, non autoritaire. C'est presque une position sans auteur, ou du moins, c'est ce dont je me laisse convaincre. Il ne s'agit pas d'annuler toute information ou intention, mais sans doute de les rendre plus opaques et laisser place au doute, au futur, qu'il soit *dark* ou pas.

Il n'y a pas de règle dans la façon dont je produis mes images : je construis certaines scènes, alors que j'ai simple-

ment assisté à d'autres, je crée des rythmes. Si je montre beaucoup d'images, c'est aussi en écho à cette crise de l'attention, à la vitesse de production, à l'accumulation de connaissances, aux interconnexions des choses, des événements. Mon travail au contraire résulte d'une attention, et doit être réalisé dans un laps de temps spécifique, concentré. La manière dont je vais d'une image, d'une situation, d'un objet à un autre, est relationnelle et intuitive. Je les choisis sans capitaliser, en fonction de niveaux de relation, de situations imbriquées dans des contextes qui s'informent les uns les autres, dans une logique vectorielle, un réseau discontinu adressé au spectateur.

AC Ce qui compte, c'est la plasticité de l'inconnu. L'attention des collaborations génère de l'inconnu. Ce qui est important, c'est le respect de cette diversité. L'objet et le tiers sont nécessaires pour réussir une catalyse. Adresser, activer l'objet et le tiers, se détermine lors des collaborations (anomiques). Je vous joins une autre citation :

« Faire la distinction entre la réalité et le champ plus interprétatif de l'imaginaire a depuis longtemps constitué un sujet d'exploration dans le domaine de la psychologie du développement. Différentes approches sont à cet égard pertinentes pour la recherche actuelle, à savoir les principes qui guident la formation de la connaissance du monde fictionnel, les facteurs qui permettent de catégoriser les phénomènes réels/imaginaires, et les variables intervenant dans la compréhension de la distinction entre réalité et fiction, telles que : l'influence de l'émotion et le degré de parenté entre les événements fictionnels et la vie réelle. Ce qui reste à découvrir, ce sont les facteurs qui modulent notre connaissance implicite de la distinction entre ce qui est réel et irréel. »

(Anna Abraham et D. Yves von Cramon, « Réalité = pertinence ? Aperçus des modulations spontanées par défaut du réseau cérébral, lors de la différenciation entre réalité et fiction », in *PLoS ONE* 4(3) : e4741, 2009)

JAC Auchan dit que c'est « la vie, la vraie » qui est importante, et mon signe astrologique, poisson ascendant poisson, me ferait dire que ce qui est important c'est la fluidité. Ce qui me semble être une façon de voyager.

HH Les expériences, les allers-retours, la distance. L'attention est l'antithèse du statisme, elle sous-tend un déplacement permanent... J'entends par expérience la valeur d'actes ou d'actions, davantage que la somme ou l'accumulation de connaissances, et par distance la recherche d'un point de vue, ou plutôt la multiplication de points de vue, ce qui me ramène à mon idée de déplacement, de va-et-vient, de mouvement.

Mais il ne s'agit pas de se répandre : je me méfie de la notion d'atmosphère, mais je devrais peut-être plutôt parler d'angoisse que de méfiance, d'inquiétude que mon travail soit trop « léger ».

Je suis pour la fragmentation : se diluer comme de l'huile dans l'eau, OK.

MA Comme une créature tentaculaire ! Les pieuvres ont cette constitution neuronale qui rend chacun de leurs bras autonomes. L'autonomie totale, c'est la simultanéité : faire un travail aussi peu statique que possible, toujours changeant, rendre les choses flottantes.

JAC Les qualités d'espace m'intéressent toujours, dans une manière de négocier les formes d'un monde qui s'accroche à un autre monde.

La question de l'objet autonome n'est pas importante : ce sont parfois des sous-objets ou des transit-jets, des trucs qui sont des contractions ou des spasmes. En tout cas, l'important est un état à un instant donné par lequel un « je ne sais quoi » essaie de transiter d'une manière proche du cinéma ou d'une série télé (sans les 24 images par seconde). Mais je ne pense pas que ce soit simplement une question de décor atmosphérique. Le plus souvent, un script commence, auquel un autre, complètement différent, vient s'agripper, s'attacher, avec lequel il danse et que potentiellement il détruit oops...

Affect oui, altitude plutôt qu'attitude, relation oui.

HH Je retrouve, dans mon porte-carte Crédit Agricole éventré, quelques notules reflétant la pensée de Pyrrhon d'Élis, griffonnées au Stabilo et scotchées sur des bouts de cartons de paquets de cigarillos bon marché par un membre de ma famille, que j'aimerais retranscrire :

« Sur toutes les questions il faut suspendre son jugement, ne rien affirmer, ne rien dire – doute universel – tout ce qui passe pour vérité n'est qu'habitude et convention. Conventions le juste et l'injuste, le beau et le laid – il faut distinguer les phénomènes des causes qui restent inconnaissables. »

« S'il est indiscutable que je sente le goût du miel, il m'est impossible de saisir le rapport entre ma sensation et la nature du miel. »

Conséquence pratique : indifférence absolue à tout puisque rien n'est réellement bon ou mauvais en soi ; il n'y a pas lieu de préférer une chose à une autre. Tout est indifférent comme la richesse, la pauvreté, la santé comme la maladie, la vie comme la mort, c'est là le secret du bonheur. Avec Carnéade (214-125 av. J.C.), la doctrine était le probabilisme, nous dirions le relativisme.

Énesidème (80 av. J.C.) : « On ne peut rien prouver car ce que nous appelons une preuve est un renvoi à du connu que nous nous dispensons de prouver. »

À les relire, ça me paraît à la fois lumineux et naïf (comme le sont toujours sûrement les évidences).

Comme le soulignait un bon ami : quoi de plus beau que le principe de réalité ?

castillo/corrales Dear Marie, Camille, Jean-Alain, Audrey, Hendrik and Mélanie: along the exhibition “L'Époque...”, we want to publish an interview with all of you, taking the form of an open conversation. We're in the middle of summer, so it seems easier to do this by email. We have thought of a few questions, but of course, you should feel no obligation to strictly answer them. You can react to them, even ignore some of them, and generally please feel free to take the conversation where you want it to go. In relation to the ideas you formed on art and artists during the years when you were art students, what are the impulses, certainties and doubts you work with today? Are they very different? Who do you work for (or against)?

Camille Blatrix Back when we were students, among friends, we talked about forms of art. We spent hours imagining ourselves on the moon and now we mostly talk about the art world and the economics of artists' work. Maybe because we're in the process of becoming professionals. I chose to become an artist so I could do what I wanted, decide of my own projects and not belong to anyone. I definitely got it wrong... I no longer see the artist as a hero, and the reasons why I want to be an artist might be a little less clear to me today. It's hard not to feel like an object of many different forms of speculations. I'm not too sure our era really likes artists. My view of the artist is certainly too romantic, but I still shouldn't doubt it or hold back.

Hendrik Hegray The gradual and ineluctable loss of innocence is a fundamental and perverse notion, and is deadly if you don't find the intelligence and/or courage to transform it into motivating energy (no need to point out that this is far from easy on a daily basis)... The only thing that might be a source of satisfaction is that I succeeded in sketching a language that is almost all my own. I also tell myself that ultimately I work for myself, and on the whole I work against the world (of art, particularly, inevitably), doing so with all the love I can possibly express. I address quite a small number of

people, but it's important not to forget that even if this audience could be multiplied by 100,000, it would still be a ridiculously small number of people.

Mélanie Matranga I have the feeling that as one moves from experience to experience, a multitude of languages confront each other, united by common polite phrases that are systematic, reversed and returned.

Best Regards to the person who is *looking forward to hearing from you.*

These phrases accumulate and repeat in order to adjust all of these lively languages.

Sometimes conflicting without knowing it, often fundamentally dissonant, they politely harmonize through *best wishes...*

These systems, attended by 300 cigarettes accompanied by 200 coffees and a few drinks shared to celebrate the email that *finds you well*, all of this creates a hazy mass that is simple in appearance, complex and usually complicated.

This schematized abstraction, as impenetrable as the comedy of repetition, sometimes comes with the excessive emotions felt in the solitude of production.

This incomprehensible mutual comprehension does not enable me to clearly define the “for whom,” the “why,” or who I'm working for or against... and it melds certainties and doubts into an ambiguous individualism.

All of these structures ultimately make it possible to erase the rigid lines of an asserted position, but also to add to this blank form feelings, *moods* and a few instinctive *values...*

I think I'd rather tell myself that I have no defined position, that instead I'm taking part in a polyglot wavering, one that is of course very polite, but favourable to excesses.

Marie Angeletti It's already very hard to jump into the conversation. As I read your answers, I can see that they automatically influence how I think of the questions.

This era is frustrating but Camille, when you were a student, were things really that different?

In a way, I feel like we've been in group therapy since castillo/corrales took us out for that weekend in Normandy last spring.

The only way I've found to get beyond the loss of innocence, to despise this over-consciousness of the art world, or productivity as the creation of meaning, is to evoke magic, like a dysfunction. A parallel reality in which objects, humans, works, reproductions are all on the same level. While considering their origins and the way they circulate in the art world, I try to remain whimsical, allusive and personal. I try to create a language that is all my own, to create my own rules, hierarchies, power dynamics, etc. It's ultimately a way of protecting myself, because this is something we figured out very quickly I guess: we have to protect ourselves.

CB I said nothing to the contrary; of course the world was the same. In my case, I find this consciousness, this detachment counterproductive. It generates an overly cynical relationship with art.

At school I completely blocked out this side of things. I only wanted to reflect upon fantastic forms that would elude the reality of the world. Now all of this has to pass through the prism of a kind of pragmatism. I'm not going to hide the fact that this saddens me.

I'd like to fight against this, but in its ungratefulness, this world gives me the visibility I need to advance. I understood that I wasn't a guy who could work his whole life alone in his studio without attention from the outside. I work mainly because I want to be loved. And maybe little by little, despite the bitter flavour, I'll find a kind of freedom or satisfaction in how people look at the work I do.

MA Aaa Camille you're great.

But that's exactly it, I don't want to succumb to cynicism. And I'm not saying that this is our fate. I'd like to think that optimism can be provocative. This is how I want to use fiction, as a form of resistance.

Jean-Alain Corre In this environment that we're now all in the process of figuring out, we still have

small margins for manoeuvre, even if we're obviously sometimes also exploited. I remember an artist who used to say that today, galleries and institutions felt a little too much at home. But it's probably up to us to determine the conditions and economics of our own work. And I'm no so sure it's more difficult than before.

Some years ago, television programs told us we were the LOVE generation. Then it got translated into the "Generation Y," and for some the "Y" was meant to be heard as "Why?" We wanted to know "Why?" In a working environment the typical Gen Y would find it difficult to carry out a task or order if he doesn't understand the need for it or the reason behind it.

AC I spent eighteen years in the Paris suburbs, where the various effects and traumas of post-colonialism, immigration, French centralisation, high-rise architecture, male chauvinism and other factors... defined communities and individuals. Today these suburbs are changing and becoming so-called "new" cities where "new" residents negotiate the present and future with the local past. This experience had a big influence on my view of art and artists. I studied at public schools categorised as Educational Priority Areas. Then I left the red zone fifteen years ago to study graphic arts at a boarding school (in another educational priority area). I got selected at the École des Beaux-Arts de Paris, and thanks to a Technician Certificate, which I received a few days later and that gave me access to higher education, I got to study there.

I wanted to make a place for myself in the field of art: "so little to do and so much time to do it." During the years I studied at the Beaux-Arts I learned the critical group techniques developed in Anne Rochette's workshop and Christian Bernard's seminar. I discovered Paris while working as a security hostess at the Collège de France.

It is only meeting others that makes it possible for me to be productive. In the open space of relationships between subjects arises the plasticity of forms collectively combined by the electrifying friction of minds and desires, abilities and inabilities.

C/C You often emphasise the intuitive aspect of your practices, and this would seem to raise two things: on the one hand, the aspect of sincerity, self-exhibition, which you seem happy to engage in, and on the other hand a kind of rejection of, or distancing from, legitimization through knowledge, theory, information. One might even say you defy it. It doesn't mean that you don't make "scholarly" art, but what are the ideas (if that's the right term) at work in your practice as artists?

JAC I'd like it if what came out of my brain-parking-lot succeeded in inspiring dreams, by opening up objects that, hardly sketched, already seem so closed.

I think that human mammals need to take journeys one way or another. I created a character named Johnny who enables me to babble in the trans-societal reality of the global corporations, that of musicians, artists, amorous cyber-cafes, dead people, living people, the tertiary, the social welfare system...

So I try to work for this character, whose only purpose is to wander worlds and wear them out. He had a few work experiences in factories as a temp, he was also a rubbish collector, he went to clubs, he was in love and he could fall in love again. But Johnny is not quite Johnny Clegg. Geometrically, chemically, socially, digitally, tenderly, he arranges, sometimes imitates, all that surrounds him.

At the moment, if there is an idea behind what I'm doing, it might be that of the child or teenager who wakes up in the morning and tells himself: "Hey, what if I fooled around making the metro with a roll of bandages from the bathroom and pieces of pipe from the garage and bottles of water? I also need some metal and I might put some breadcrumbs on top."

CB My ideas are simple, inspired by my surroundings, stemming from mediums that are more democratic than art, like music, fashion and cinema. But I'm also very interested in the Sunday craftsman who finds the time to make his own tools with an attention to detail that is totally absurd and anachronistic.

I believe in forms, of all kinds. I believe in how our forms work, how they can give me a headache in the studio or blow me a kiss on the night of an exhibition opening.

I mainly work on giving them another existence, a few centimetres from the first, a more open one.

The objects that fascinate me are those that evoke the obviousness of a strong feeling without necessarily belonging to us. I attempt this well-known shift since I get the impression that this is where all the intensity lies, hidden under our knowledge. Maybe it would be like looking at a couple from a distance, between the image they present and the invisible reality of their intimacy.

MM Capitalising one's cultural interests is a delicate art, one that I generally avoid.

I don't believe that references add legitimacy. I prefer parallel readings.

I find it quite interesting when an object, an artist's work, has a multitude of referents that are not immediately identifiable.

Clumsily or very precisely humanistic.

I'm not saying that I prefer the naivety of producing art for the beauty of the gesture, or that the feelings of the artist who creates and shows are enough in themselves. However, the intention to say "I" in the plural can sometimes have the complexity of a Shakespearean tragedy, without necessarily being called *Macbeth*.

JAC Even if it's increasingly difficult, when I work I try to feel like a stranger to myself, and this is probably already one way of understanding cultures without lapsing into a treatise. I try to avoid resorting to cultural safeguards; French artists are still considered verbose. Art can also be a bit "dirtier," gestures can have speeds (slow or fast), sensations, relative to a spirit of the times. Maybe this is what you meant to designate by "moods." I think this is how I try to arouse people's interest: I don't think an artist has to be the world's most well-informed person.

(I'm happy because this year my parents saw what I was doing for the first time.)

AC In France and Belgium it's impossible to legally protect an idea or concept. Only its material application can be protected. I'd also like to see an end to protection for the material applications of ideas or concepts, and to believe in the fluidity of exchanges, both specialised and un-specialised – exchanges that would not lead to one person's exclusive ownership to the detriment of others, but would rather lead to a sharing ethic. A curator friend told me about the work of Jean-Marie Guyau on "anomie," which is this state of society characterised by a disintegration of the standards that regulate human conduct and safeguard the social order, with a view to creating new sociabilities that could lead to a possible creativity. These are the ideas I'm most interested in.

I'm against GMOs, against the fast science described by Isabelle Stengers, against lobbying, monopolies, monoculture and corruption. Don't get me started, or I could go on about this for hours.

HH We're all cultured, appearance-conscious people who have a desire to connect. It seems to me that the creative process is quite impervious to the influence of these natural (im)pulses AND we're living in ultra-urban contexts, which give rise to relatively narcissistic behaviour AND we may have assimilated the previous generation's slightly excessive propensity for going on about its knowledge, BUT I don't think much has radically changed. Dissimulation is certainly a new tool of desire. We act accordingly.

My ideas come from the depths of disorder. In general my work consists in finding them a clean T-shirt and jeans, and giving them an acceptable meal.

C/C Addressing all of you at once entails a level of generalisation that has its limitations, since your practices of course don't have all that much in common. Nevertheless, it seems to me that for all of you, artistic production, which proceeds through forms, objects, images and actions, mainly consists in generating situations, a kind of atmosphere in which the concrete object should no longer really be taken as and

for itself, but rather for the relations it implies. From this perspective, it seems to me that you explore a third avenue which is no longer that of the autonomous object, nor that of the object defined by spatial and architectural qualities, but rather that of a form that produces, and diffuses, emotions, attitudes, or a sentiment. And it requires a special form of attention.

It is mainly in this sense that we chose the term of attention for the title of the exhibition. Attention is a form of ethics: it is a state of mind, a receptiveness to "what matters," what's important.

And so, what matters? What's important?

CB I drove myself crazy filing stainless steel all day like a madman so that a piece would be impeccable even from behind and in the sun. If imperfections remain, tomorrow I'll stick rosewood chewing gum on them. I'm stretched out on my studio sofa with my dusty computer on my knees to take a rest while my girlfriend makes these incredible paintings. It's night, the windows are wide open, it's August.

I've been listening to the same song over and over again for 10 minutes now: the guy repeats with the broken voice of a kid: *success for my buddies, success for my friends, success is the only thing I understand.*

And as always, I tell myself that I would have preferred to be in a band.

Everyone couldn't care less, but I try to seize upon the smallest detail as the beginning of something autonomous and important.

MM Unfortunately, what matters in general is completely beyond me...

What matters in particular is myself and others, or rather oneself with others. Attempting to understand things before expressing and acting, in order to express and act accordingly... This is often very vague, making the exercise endless and the results polymorphic.

The attempt becomes a quest in itself. I apply this not just to my work, but to my life as well. My life in a community. Where love, affection, disarray, moods, values... connect with *others* and undermine the *self*.

Sometimes causing an action's expression to diverge.

I believe these variations and adjustments are what matter the most. Especially when they're tied to love.

MA Love – I'm taking up Mélanie's term – is not my cause, even less my tone, my mood, my rhythm; I try to make believe, to get truth to pass for artifice.

The organisation between forms of affects and the affects of forms, their influences on the work, lie at the heart of what I do. I'm inspired by human relationships, situations, and I try to present this reality in a fragmented way, to leave room for an open, un-authoritarian interpretation. It's almost an authorless position, or at least this is what I convince myself it is. It isn't a matter of nullifying all information or intention, but probably making these more inscrutable and leaving room for doubt, sketching a future, which could be dark or not.

There is no rule determining how I produce my images: I build certain scenes, whereas I've only witnessed others. If I show a lot of images, this is also in response to that attention crisis, to the speed of production, to the accumulation of knowledge, to the inter-connections between things and events. But the work itself results from paying attention, and must be created in a specific, concentrated period of time. The way I go from an image, situation or object to another is relational and intuitive. I choose without capitalising, according to levels of relations, of situations interwoven into contexts that inform one another, using a vector logic, a discontinuous network addressed to the viewer.

AC What counts is the plasticity of the unknown. The attention of collaborations generates the unknown. What's important is respect for this diversity. The object and the other person are necessary for successfully creating a catalyst. Addressing, activating the object and the other person, is determined during (anomic) collaborations. There's this paragraph I just read that I'd like to share with you:

"Understanding the divide between reality and the more broadly construed

realm of fantasy has for long been a subject of exploration in the field of developmental psychology. There are a several avenues therein that are broadly relevant to the current study such as the principles that guide the formation of fictional world knowledge, factors that enable categorization of reality-fantasy phenomena, and intervening variables in the understanding of the reality-fiction distinction, such as the influence of emotion and relatedness of the fictional events to real life. What have yet to be fully uncovered are the factors that modulate our implicit knowledge of the distinction between what is real and unreal."

(Anna Abraham and D. Yves von Cramon, Reality = Relevance? Insights from Spontaneous Modulations of the Brain's Default Network when Telling Apart Reality from Fiction," in *PLoS ONE* 4(3): e4741, 2009)

JAC Auchan, the supermarket chain, says that "life, real life" is what's important, and my astrological sign, Pisces, makes me say that what's important is fluidity, which I see as a way of travelling.

HH Experiences, vacillations, distance. Attention is the antithesis of stasis, it implies a continuous displacement... I take "experience" to mean the value of acts or actions, over the sum or accumulation of knowledge, and "distance" to mean the search for a point of view, or rather the proliferation of points of view, which brings me back to my idea of displacement, of coming-and-going, of movement.

But it's not about spreading yourself out: I'm mistrustful of the notion of atmosphere, but I should perhaps speak of fear instead of mistrust, the worry that my work will be too "light." I'm all for fragmentation: diluting yourself like oil in water is OK.

MA Like a creature with tentacles! Octopi have that neuronal constitution that makes each of their arms autonomous. Total autonomy is simultaneity: doing work that is as un-static as

possible, that always changes, gives things a floating quality.

JAC More seriously, the qualities of space still interest me, in a way of negotiating the forms of a world attached to another world.

The question of the autonomous object isn't important: it is sometimes sub-objects or transit-jets, things that are contradictions or spasms. In any case, what's important is a state at a given moment, through which a "certain something" tries to convey itself in a way similar to cinema or television series (without the 24 frames per second). But I don't think it's simply a question of atmospheric scenery. Usually a script begins, and then another, completely different one comes and clings to it, attaches to it, and it dances with this one and potentially destroys it oops –

Affect yes, altitude instead of attitude, relation yes.

HH In my torn Crédit Agricole cardholder I find a few short notes reflecting the thought of Pyrrho, jotted down with a Stabilo pen and taped on pieces of cheap cigarillo packs by someone in my family, and I'd like to transcribe them:

"On all questions one must suspend judgement, assert nothing, say nothing say nothing – universal doubt – everything everything that passes for truth is only habit and convention. Conventions of the just and unjust, the beautiful and the ugly – phenomena must be distinguished from causes that remain unknowable."

"Although it is indisputable that I taste the taste of honey, it is impossible for me to understand the relationship between my sensation and the nature of honey."

The practical consequence: absolute indifference to everything since nothing is good or bad in itself; there is no reason to prefer one thing over another. Everything is indifferent like wealth, poverty, health and sickness, life and death; this is the secret to happiness. With Carneades, (214-125 B.C.), the doctrine was probabilism, I would say relativism.

Aenesidemus (80 B.C.): "Nothing can be proven since what we call a proof

is a reference to something known that we do not bother proving."

Re-reading them, it seems both brilliant and naïve (as all obvious facts probably are).

As a good friend pointed out: what's more beautiful than the principle of reality?

Marie Angeletti, née en / born in 1984, à / at Marseille, vit à / lives in Bruxelles. Elle a étudié au / graduated from Royal College of Art, London.

Expositions récentes / recent exhibitions: *They Love You All*, Carlos/Ishikawa Gallery, London, 2014; *Ciao, castillo/corrales*, Paris, 2014; *Ware und Wissen – Foreign Exchange*, Weltkulturen Museum, Frankfurt, 2014 (group show); *Hotel 1 1a 1 bis*, St Georges Hotel, London, 2013.

Publications: *Hobbs McLaughlin*, MER Paper Kunsthalle, Gent, & Theophiles' Papers, Bruxelles, 2013; *Hotel 1 1a 1bis*, Mörel Books, London, 2013; *Fabricants Couleurs*, Edition Patrick Frey, Zurich, 2013; *XOXO*, Goldsmiths Curating, London, 2012.

Camille Blatrix, né en / born in 1984, à / at Paris vit à / lives in Paris. Il a étudié à / graduated from l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris.

Expositions récentes / recent exhibitions: *Un ticket pour la suite*, Galerie Balice Hertling, Paris, 2014; *Puddle, pothole, portal*, Sculpture Center, New York, 2014 (group show); *Démocratie*, Tripode, Nantes, 2014; *Victor: il suo cuore vuoto al completo*, Gasconade, Milano, 2013.

Jean-Alain Corre, né en / born in 1981, à / at Landivisiau vit à / lives in Paris. Il a étudié à / graduated from l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon.

Expositions récentes / recent exhibitions: *Jungle Joh*, Galerie Cortex Athletico, Bordeaux, 2014; *Rendez-vous 13*, Institut d'Art Contemporain, Villeurbanne, 2013 (group show); *0,00€*, Galerie Arnaud Deschin, Marseille, 2013.

Audrey Cottin, née en / born in 1984, à / at Saint-Mandé vit à / lives in Bruxelles. Elle a étudié à / she graduated from l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, et / and HISK, Gent.

Expositions récentes / recent exhibitions: Sommerakademie am Paul Klee Zentrum, Bern, 2014; *O.Perating T.heatre Pompidou*, SMAK, Gent, 2014; *Double Solo*, Galerie Tatjana Pieters, Gent, 2013; 9th Bienal do Mercosul, Porto Alegre, 2013; *Charlie & Sabrina, qui l'eût cru ?*, Jeu de Paume, Paris, 2011.

Hendrik Hegray, né en / born in 1981, à / at Limoges, vit à / lives in Paris. Expositions récentes / recent exhibitions: *Hard/Classic*, Le Hall, Rouen, 2014; *Suddenly this overview*, Exo, Paris, 2014.

Publications: *Nazi Knife* (magazine fondé en 2006 avec / founded in 2006 with Jonas Delaborde), *False Flag* (magazine fondé en 2010 avec / founded in 2010 with Jonas Delaborde); *Amena*, FLTMSTPC, Paris, 2011; *Lucifer Rising (Pantone)*, Nieves, Zurich, 2008.

Il a fondé le label de musique / he is the founder of the record label Premier Sang, et joue en concert sous le nom de / and a musician under the moniker Popol Gluant.

Mélanie Matranga, née en / born in 1985, à / at Marseille, vit à / lives in Paris. Elle a étudié à / she graduated from l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris.

Expositions récentes / recent exhibitions: *Frieze Artist Award*, London, 2014; *Europe, Europe*, Astrup Fearnley Museum, Oslo, 2014 (group show); *The Issues of Our Time (3): Less Time, More Issues*, Artists Space, New York, 2014; *The Issues of Our Time*, Paris, castillo/corrales, 2013 (group show); *Mobile Device*, Bodega, Philadelphia, 2011 (group show).

Translated from French (France) by Matthew Cunningham

Direction éditoriale et conception graphique / edited and designed by castillo/corrales

À l'occasion de / on the occasion of "L'Époque, les humeurs, les valeurs, l'attention"

Avec / with Marie Angeletti, Camille Blatrix, Jean-Alain Corre,

Audrey Cottin, Hendrik Hegray, Mélanie Matranga

16^e Prix Fondation d'entreprise Ricard, 10 Sept. – 31 Oct. 2014

Imprimé par / printed by die Keure, Bruges

ISSN: 2272-2130