

ETIENNE BOSSUT

"Maintenant, j'habite près de la mer"
["Now, I Live by the Sea"]

Exhibition from 26 November 2015 to 9 January 2016
Opening Thursday 26 November 2015, 5pm-9pm



"The Dutchmen, now, we see them painting things just as they are, apparently without thought (...) They make portraits, landscapes, still lifes. One could be stupider than that and commit greater follies. If we don't know what to do, my dear old Bernard, then let's do the same as them, if only so as not to allow our scarce mental powers to evaporate in sterile metaphysical meditations that aren't up to bottling chaos, which is chaotic for the very reason that it won't fit into any glass of our calibre. We can — and that's what those Dutchmen did, desperately clever in the eyes of people wedded to system — we can paint an atom of chaos. A horse, a portrait, your grandmother, apples, a landscape."

Letter from Vincent Gogh to Emile Bernard (1888)

"The essence of art is mimetic" Adorno said. It imitates its own internal logic, being an "execution of objectivity", and an emancipation with regard to the means of production.

At the outermost bounds of post-conceptual practices based on theories of reproduction and series, of the legacy of readymades and classical sculpture, Etienne Bossut develops a chimerical, materialist art whose expansion and accumulation modalities always tend to sow confusion in the space, in its density and depth. Since the beginning of his career, Etienne Bossut has regularly examined the inertia of industrial forms through his mimetic strategy. And through those casts of our actions, expectations and modern social customs, he has explored the ability of human beings to leave a trace in a world characterised by novelty, standardisation and obsolescence. By casting forms chosen for their everyday proximity, Bossut has immortalised this non-memory of the new, while inserting a slight "flaw" in the cast's translation, a slight twist infringing its material and symbolic stability. Despite their methodical organisation, into object typologies, into generations, Bossut's forms generate a qualitative uncertainty in the rigid balance of our relationship with the world of "things", this suspicion residing in the infrathin difference that separates *and* joins the object and its copy, reality and its facade, the irreplaceable and the ordinary. This difference is often partly manifested in visible marks left by the seams of the cast.

Etienne Bossut's object choices are necessary: linked to a precise context (painting and casting what is right in front of you when you are in a particular place), but they are also arbitrary, always having some leeway of artistic illegitimacy at their disposal: standard, neglected or invisibilised objects, objects that already came from casts, whose re-presentation takes us back to the big questions raised by the image artists of the 1980s ("the pictures I make are really ghosts of ghosts" wrote Sherrie Levine), to the question of the art object as a third version. It also raises a whole series of questions on authority, intentionality, authorship, citation and simulacrum. However, in Bossut's work, casting—an "institutional function"—is something that confers privilege, singularises objects, sanctifies banality, in order to carry out a "redistribution of the gain in distinction" (Allan McCollum).

For his next exhibition at Valentin gallery, Etienne Bossut offers a panorama-installation, basing his work on a reduction of the standard notion of landscape, presented in the state of decomposed and diluted signs. Standing out against a background of blue turquoise paint are a set of new pieces, "object-images", created using his technique of casting objects in coloured polyester.

"Maintenant, j'habite près de la mer" ["Now, I Live by the Sea"] makes reference to the artist's new geographic position, to that new proximity to the maritime imagination, out of which he has cast generic elements, mooring posts. These evoke the stability of anchoring, as well as the liminal zone between liquid and solid, movement and stagnation. Placed near the gallery's walls, the casts become markings, like beacons delimiting the empty space at the centre of the gallery, transformed into a hypothetical imaginary quay, in order to examine walls as illusory limits: screens in front of which a Beckettian waiting seems to be taking shape in the viewer. Their abstract, massive, repetitive form evokes objects both formless and standardised, specific and trivial, which at the same time have an aesthetic autonomy, an appearance of weight and density that links them to the field of sculpture. Unlike the artist's signature plastic casted chairs, these elements have lost their usability in the cast's translation, which caused them to lose their weight.

Initially, these objects serve to moor those same freighters that one can imagine importing shiploads of mass-produced objects that the artist has been replicating throughout his career. Shiploads of contraband as well—the art and arms trade (“La beauté des canons” [“the beauty of cannons”] and pirating (counterfeits, fakes, doubles) being recurrent in Bossut's work. It is a reference that could be supported by the blue of the wall-covering, inspired by the colour of Tintin's jumper on the cover of *The Red Sea Sharks* (Casterman). Unless it is a matter of changes in “exotic” products, such as lemons placed on casted trestles, almost levitating, as a prelude to the exhibition. Their stand, neutralised with a translucent colour, accentuates the spaces between the fruits while annihilating the logical principle of unity: the idea of a background to which objects/figures are anchored.

This game of elliptically reconstructing a “paradigmatic” landscape by transplanting and sampling chromatic signs (the blue and yellow, the “quay” grey of the gallery floor) and utilitarian forms repositions the installation in relation to pictorial flatness.

This landscape evokes a maritime encounter, brings us back—as always in the artist's work—to the tension between physical, conceptual, ironical distance, and proximity, contact, fusion, in the semi-tautological protocol of mimesis. In a time of intense dematerialisation, Etienne Bossut's indicative, artisanal strategy, which aims to preserve a physical link to the referent, also testifies to a search for the absurd: attaching himself to solid land, to an empirical reality that in essence seems to adopt only a liquid, fluid form. This anachronistic slowness of the artisanal crafting process that Bossut repeats is often referenced in the objects themselves: a waiting chair, cross-country skiing, and now a mooring post. The reduction effected for this exhibition can also be imagined as a visual representation of the point of view of an entropic decline of serial imagination and of the object-multiplication principle that has preoccupied the artist: a counterpoint Bossut never lets viewers settle into (one does not sit down on these objects); leaving them “in between”.

But it is the lack of mooring that produces this effect of vacuity, leaving the viewer in a floating state between a fiction that does not fully achieve its effect, and a reality carrying the burden of an emptiness and a “metaphysical” inconsistency, between contemplation and deception.

Text by Clara Guislain.

ETIENNE BOSSUT

“Maintenant, j'habite près de la mer”**Exposition du 26 novembre 2015 au 20 janvier, 2016****Vernissage jeudi 26 novembre 2015, 18h-21h**

“Or les Hollandais, nous les voyons peindre des choses telles quelles, apparemment sans raisonner. [...] Si nous ne savons que faire, mon cher copain Bernard, alors faisons comme eux, si ce n'était que pour ne pas laisser évaporer notre rare force cérébrale en de stériles méditations métaphysiques qui ne sauraient mettre en bocal le chaos, lequel est chaotique pour cela même qu'il ne tient dans aucun verre de notre calibre. Nous pouvons – et voilà ce que faisaient ces Hollandais, désespérément malins pour les gens à système – nous pouvons peindre un atome du chaos. Un cheval, un portrait, ta grand'mère, les pommes, un paysage”. Lettre de Vincent Gogh à Emile Bernard (1888)

« L'essence de l'art est mimétique » disait Adorno, il imite sa propre logique interne en étant « exécution de l'objectivité », et émancipation vis à vis des moyens de production.

Au confins des pratiques post-conceptuelles basées sur la théorie de la reproduction et de la série, de l'héritage du *ready made* et de la sculpture classique, Etienne Bossut élabore un art chimérique et matérialiste, dont les modalités d'expansion et d'accumulation tendent toujours à jeter le trouble sur l'espace, sur sa densité et sa profondeur. Depuis le début de sa carrière, Etienne Bossut a régulièrement interrogé à travers sa stratégie mimétique l'inertie des formes industrielles, et à travers ces moules de nos actions, de nos attentes et de nos usages sociaux modernes, la capacité de l'homme à laisser une trace dans un monde caractérisé par le nouveau, la standardisation, et l'obsolescence. En moulant des formes choisies pour leur proximité quotidienne, Bossut a immortalisé cette non-mémoire du nouveau, tout en insérant dans la translation du moulage un léger « défaut », une légère torsion portant atteinte à leur stabilité autant matérielle que symbolique. Malgré leur organisation méthodique, en typologies d'objets, en générations, les formes de Bossut génèrent un trouble qualitatif dans l'équilibre figé de notre relation au monde des « choses », cette suspicion se logeant dans la différence inframince qui sépare et fait se rejoindre l'objet et sa copie, le réel et sa façade, l'irremplaçable et le vulgaire. Cette différence se manifeste en partie souvent dans les coutures du moulage laissées apparentes.

Les choix d'objets d'Etienne Bossut sont à la fois nécessaires : liés à un contexte précis (peindre, mouler ce qu'on a sous les yeux au moment où on est quelque part), et arbitraire, disposant toujours d'un crédit d'illégitimité artistique : objets standards, délaissés, ou invisibilisés, objets déjà issus de moulage, et dont la re-présentation nous ramène aux grandes questions des artistes de l'image des années 1980 (« the pictures I make are really ghosts of ghosts » écrivait Sherrie Levine), à celle de l'objet artistique comme troisième terme. Amenant aussi avec lui toute une série de questions sur l'autorité, l'intentionnalité, la signature, la citation, le simulacre. Chez Bossut, pourtant, le moulage, « fonction d'institution », est matière à donner du privilège, à singulariser l'objet, à sanctifier la banalité, pour opérer une « redistribution du profit en distinction » (Allan McCollum).

Pour sa prochaine exposition à la galerie Valentin, Etienne Bossut propose une installation-panorama, travaillant à partir d'une réduction de la notion standard du paysage, présentée à l'état de signes décomposés, et dilués. Sur un fond de peinture bleu turquoise, se détachent un ensemble de nouvelles pièces, « images-objets », réalisées à partir de sa technique de moulage d'objets en polyester teinté dans la masse.

« Maintenant, j'habite près de la mer » fait référence au nouveau positionnement géographique de l'artiste, à cette nouvelle proximité avec l'imaginaire maritime dont il a moulé des éléments génériques, des bittes d'amarrage. Celles-ci évoquent la stabilité et l'ancrage, comme la zone liminale entre espace liquide et solide, mouvement et stagnation. Disposés à proximité des murs de la galerie, les moulages viennent créer un marquage, sorte de balises délimitant un vide central de l'espace de la galerie transformée en hypothétique quai imaginaire, pour interroger le mur comme une limite illusionniste : écran devant lequel une attente beckettienne semble prendre corps chez le spectateur. Leur forme abstraite, massive, et répétitive, évoque des objets à la fois informes et standardisés, spécifiques et triviaux, en même temps qu'ils disposent d'une autonomie esthétique, une apparence de poids et de densité qui les relie au champ de la sculpture. Contrairement aux chaises en plastiques moulées dont l'artiste a fait sa signature, ces éléments ont perdu leur utilité dans la traduction du moulage qui leur a fait perdre leur poids.

Initialement, ces objets servent à amarrer ces mêmes cargos dont on peut imaginer qu'ils importent les cargaisons d'objets en séries que l'artiste a répliqué durant toute sa carrière. Des cargaisons de contrebande aussi, commerce d'art et d'armes (« La beauté des canons »), piratage (la contrefaçon, le faux, le double), étant des récurrences dans l'oeuvre de Bossut. Une référence qui pourrait être ici appuyée par le bleu du revêtement d'un mur tiré de la couleur du pull de Tintin sur la couverture de *Coke en stock* (Hergé). A moins qu'il ne s'agisse de chargements de produits « exotiques », comme ces citrons posés, en prologue de l'exposition, en presque lévitation sur des tréteaux moulés. Leur étalage, neutralisé dans une couleur translucide, accentue les espaces entre les fruits en même temps qu'il anéanti le principe logique d'unité : l'idée d'un fond sur lequel les objets/figures sont ancrés.

Ce jeu de reconstitution elliptique d'un paysage « paradigmatique » par greffe et prélèvement de signes chromatique (le bleu et le jaune, le gris « quai » du sol de la galerie), et de formes utilitaires, repositionne l'installation dans un rapport à la planéité picturale.

Ce paysage qu'évoque le face à face maritime, nous rapporte, comme toujours chez l'artiste, à la tension entre distance physique, conceptuelle, ironique, et proximité, contact, fusion, dans le protocole quasi tautologique de la mimesis. Dans une époque d'intense dématérialisation la stratégie indicielle, artisanale, d'Etienne Bossut, visant à maintenir un lien physique au référent, témoigne aussi d'une quête de l'absurde : s'attacher à la terre ferme, à une réalité empirique qui par essence ne semble qu'adopter la forme liquide, fluide. Cette lenteur anachronique du processus de moulage artisanal que répète Bossut est souvent citée dans les objets eux-mêmes : chaise d'attente, ski de « fond », ici bitte d'amarrage. La réduction opérée pour cette exposition, peut être imaginée aussi comme le point de vue offert à la vision d'un déclin entropique de l'imaginaire sériel et du principe de démultiplication de l'objet qui occupait l'artiste : contre-point vis à vis duquel Bossut ne laisse jamais le spectateur s'installer (on ne s'installe pas sur ces objets) ; le laissant « entre ».

Mais c'est l'absence de l'amarrage qui produit cet effet de vacuité, laissant le spectateur dans un état de flottement entre une fiction qui ne parviendrait pas tout à fait à produire son effet, et un réel sur lequel pèse le poids d'un vide et d'une inconsistance « métaphysique », entre contemplation et déception.

Texte de Clara Guislain