



## **LA FAUTE AU NOUVEL ART BRUT**

**It's all this Nouvel Art Brut's fault**  
**Xavier Douroux**

page 10

## **L'IRRÉEL DU PRÉSENT**

**The virtuality of actuality**  
**Michel Gauthier**

page 24

## **ANTIMATIÈRE**

**Antimatter**  
**Julien Fronsacq**

page 94

## **INDEX**

page 122

## LA FAUTE AU NOUVEL ART BRUT

It's all this Nouvel Art Brut's fault

Xavier Douroux

I get the intuitive feeling that there's something going on in Delphine Coindet's sculpture, even though, truth to tell, *nothing much* goes on in her sculpture; and it's also true that these two statements are twin slopes of the same Ozone Peak. Tired (this moment of astonishment), when you come within a hairsbreadth of slightly intoxicating asphyxia, and when "formally" (as it's said in the diplomated tongue that serves as the urban dweller's vernacular) things continue to follow their course.

In a text that's as exploratory as it is jubilatory (and so far unpublished; though not, I hope, for much longer), Élisabeth Wetterwald – it's her again – puts forward the idea (all relations, however aesthetic, being undone) that the present age is opening itself up to a principle of vacancy (regarding which one quickly begins to wonder if it isn't the only accessible and positively sought-after outlet for Pierre Huyghe's "liberated times"). At this world-juncture, which in principle imposes no sense, the work might be seen as – in a charming expression that one could swear came from a song by Mylène Farmer (and don't read any irony into it, any more than you would into a Delphinic utterance) – "a witness to nothing, an orphan of everything." With the further addition: "No more in refusal than acceptance, because fundamentally heterological."

Eccentric, then, though situated at the extreme centre – this void, with its accents of revenge into which is projected (as Michel Gauthier – it's him again – says in his neighbouring text) an image of the "three-dimensionalisation of an abstraction:" "Coindet's sculpture is an image that has fallen into the three dimensions of reality in an appearance that could well have been very different."

And Gauthier is quite right, once again, when he talks about the "end of the indicial era" (whose boundaries were recently extended to embrace the now-familiar world of non-representation), and – observing the triumph of the computer-generated image and the propagation of morphing, ushered in by the technological Counter-Reformation –

Intuitivement, je sens bien qu'il se passe quelque chose avec la sculpture de Delphine Coindet, encore qu'il ne se passe à vrai dire pas grand chose dans ses sculptures, tant il est vrai aussi que ces deux énoncés sont bel et bien les pentes du même Pic d'Ozone. Las (ce moment d'étonnement), quand on frôle d'un rien l'asphyxie légèrement enivrante et que «formellement», comme il est dit dans le langage parlé diplômé qui nous sert de langue vernaculaire à nous autres urbains, les choses continuent à suivre leur cours.

Dans un texte exploratoire autant que jubilatoire (inédit à ce jour, mais j'espère pas pour longtemps) Élisabeth Wetterwald, encore elle, avance l'idée que – toutes relations, aussi esthétiques soient-elles, dé-jouées – l'époque s'ouvrirait au principe de vacance (dont on en vient vite à se demander s'il n'est pas le seul débouché accessible et positivement recherché des « temps libérés » mis en avant par Pierre Huyghe). À cet instant du monde où n'imposant pas de sens *a priori*, l'œuvre – selon une jolie formule qu'on jurerait tirée d'une chanson de Mylène Farmer... et n'y voyez là, pas plus d'ailleurs que dans les propositions delphinienne, aucun point d'ironie – serait ainsi : « témoignage de rien, orpheline de tout. » Avant d'ajouter plus loin à son sujet : « Pas davantage dans le refus que dans l'acceptation puisque fondamentalement autre. »

Excentrique donc, tout en étant à l'extrême du centre, ce vide aux accents de revanche où (*dixit* Michel Gauthier ici même) se projeterait l'image de la « tridimensionnalisation d'une abstraction » : « La sculpture de Coindet est une image tombée dans les trois dimensions du réel sous une apparence qui aurait très bien pu être autre. »

Et il a raison Gauthier, encore lui, quand il parle de la « sortie de l'ère indiciale » (dont les limites se sont récemment étendues jusqu'au monde devenu familier de la non-représentation), et qu'il prédit – prenant acte du triomphe des images de synthèse et à la propagation du morphing portés par Contre Réforme technologique – le retour fantomatique de l'icône, pour conclure qu'« ainsi déliée de l'existant, la représentation se sent bien évidemment des affinités avec l'abstraction ».



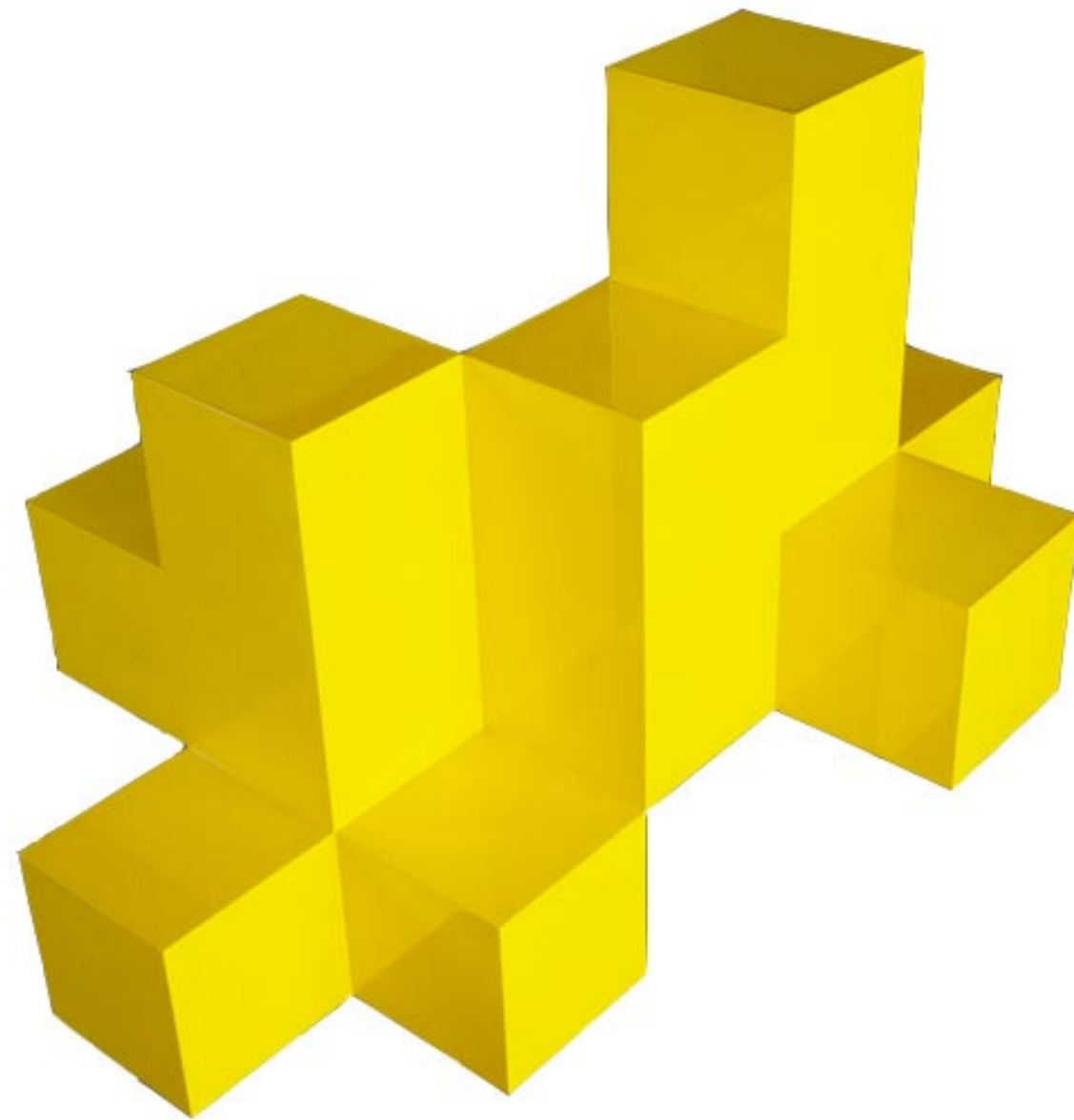
Harpe  
2005



**TPSATC\* :**  
**(Techniques de prospective**  
**systemique par analyse**  
**de tendances convergentes)**  
2002

- Tournant
- Tapis
- Cœur
- Prothèse
- Miroir
- Paysage





## ANTIMATIÈRE

Antimatter

Delphine Coindet had recently put on an exhibition of “drawing-room sculptures,”<sup>1</sup> and produced an environment aptly entitled *New Barroco*,<sup>2</sup> when Forde gave her an opportunity to explore the binary polarities of installations and sculptures, environments and objects, institutions and galleries, supposedly radical projects and others that might be seen as “opportunistic”... It is interesting to note that *Antimatière* (“Antimatter”) took a decisive turn when she decided to present drawings as products of the sketch, the project, the intuitive exercise, the imaginary... By comparison with her more usual type of work, which involves delegating certain responsibilities to different trades and professions, and is a slow, complex process, the exhibition at Forde promised to have an unexpected feel to it, and to be surprisingly “expressive!” Going beyond the object-installation duality, it was also to be a juxtaposition of a sculpture and some drawings, understood as two very different kinds of thing.

A volume of around 1 m<sup>3</sup>, 1x1x1<sup>3</sup>, was placed at the centre of a 100 m<sup>2</sup> room, and on the walls there were patches of colour. At first sight, the geometrical configuration and the monochromes in elementary colours suggested the vocabulary of minimalist art. Looking like a heap of cubes, 1x1x1 stood on one of its smallest faces, defying the law of gravity. Its smooth, yellow, reflective surface recalled the gleaming bodywork of a car, but there was nothing ergonomic or aerodynamic about it. Its dimensions placed it in a tense, homothetic relationship to the exhibition space and the textured cross-grained enlargements of scrawled-on A3 formats. In the end, the minimalist orthodoxy announced at the start turned out to be a low-resolution form of minimalism.

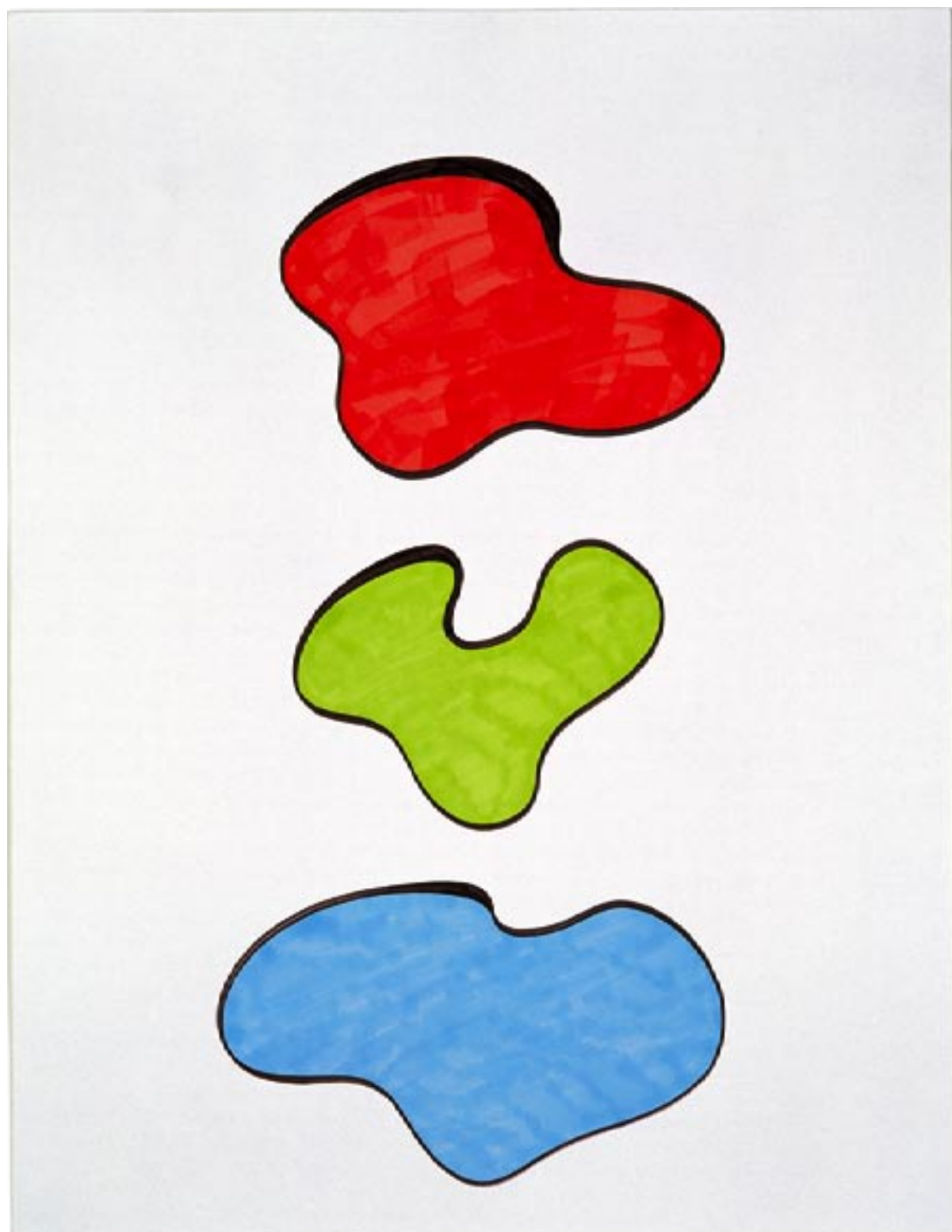
The sculpture in *Antimatière* was of the order of the object, and did not make any direct appeal to the body. But the more or less empty space that surrounded it was an invitation to engage in a displacement and a search for a relationship between the object and the (very different) “posters” glued to the walls. One strove in vain to understand what linked these two entities. With the gestural

Julien Fronsacq

Delphine Coindet venait de réaliser une exposition de « sculptures de salon »<sup>1</sup> et un environnement intitulé justement *New Barroco*.<sup>2</sup> Forde était l’occasion d’explorer cette polarité binaire qui oppose les installations aux sculptures, les environnements aux objets, les institutions aux galeries, les projets supposés radicaux et ceux qui seraient « opportunistes »... Il est amusant de savoir que *Antimatière* prit un tournant décisif lorsque Delphine Coindet décida de présenter des dessins comme produits de l’esquisse, du projet, de l’exercice intuitif, de l’imaginaire... Au regard de sa production habituelle, qui délègue à divers corps de métier, nécessitant un processus lent et complexe, l’exposition s’annonçait inédite et promettait alors d’être étonnamment « expressive » ! Dépasant la dualité installation – objet, elle serait aussi la juxtaposition d’une sculpture et de dessins entendus comme deux temps bien différents.

Ainsi, au centre d’une salle de 100 m<sup>2</sup>, un volume d’1 m<sup>3</sup> environ (1x1x1)<sup>3</sup>, et sur les murs, des aplats de couleurs. Avec un volume géométrique et des monochromes aux couleurs élémentaires, à première vue, l’exposition convoquerait le vocabulaire de l’art minimal. S’apparentant à un empilement de cubes, la sculpture posée sur l’une de ses plus petites surfaces défie les lois de la gravité. Recouverte d’un jaune lisse et réfléchissant à la manière d’une carrosserie de voiture, elle n’a pourtant rien d’ergonomique ou d’aérodynamique. Les dimensions de la sculpture l’établissent dans une relation tendue et homothétique au lieu d’exposition ponctué de surfaces texturées. Les monochromes sont autant d’agrandissements tramés de formats A3 griffonnés. Ainsi, l’orthodoxie minimale annoncée au départ s’avère en fait altérée, un minimalisme en basse résolution.

La sculpture est bien de l’ordre de l’objet et ne sollicite pas directement notre corps. Pourtant, l’espace largement vide qui l’entoure nous invite au déplacement et à chercher la relation entre l’objet et ces affiches marouflées si différentes. On tente en vain à comprendre ce qui relie ces deux entités. À l’image des monochromes gestuels et de ce bloc en mutation, aux parties en déplacement incessant qui lui interdisent toute unité, l’exposition est dynamique. L’espace laissé vacant, l’absence d’unité dans la sculpture et entre celle-ci et les affiches semblent ainsi s’accorder.



Sans titre  
2006

Marteau  
1994





## INDEX

### › **pages 1 - 5**

#### Campement

2001

Impression numérique sur toile

*Digital print on canvas*

200 x 160 cm

Collections Fondation Salomon, Alex et

Domaine départemental de Chamarande

Photos Delphine Coindet

### › **page 10**

#### Rocher

2000

Plâtre

*Plaster*

140 x 110 x 80 cm

Photo Jean-Marie Girard

### › **page 15**

#### Pilote

2004

Hêtre et caissons stratifiés

*Beech and laminate boxes*

285 x 130 x 16 cm

crédac, Ivry-sur-Seine, 2004

Photo André Morin

### › **page 16**

#### La Belle Hypothèse (poster)

2004

Impression numérique

*Digital print*

crédac, Ivry-sur-Seine, 2004

Photo André Morin

### › **page 19 - 23**

#### La Belle Hypothèse

2004

Contreplaqué, métal laqué, PVC

et projecteur trichromique

*Plywood, enamelled metal, PVC*

*and colour changer spotlight*

crédac, Ivry-sur-Seine, 2004

Collection Musée d'Art Contemporain

du Val-de-Marne

Photos André Morin

### › **page 24**

#### Red Ball

2003

Plâtre peint et ballon gonflable

*Painted plaster and inflatable ball*

H 115 cm

Collection Privée, Paris

Photo Marc Damage

### › **page 26**

#### i

1995

Résine laquée

*Enamelled resin*

H 70 cm

Collection Privée, Paris

Photo Galerie Michel Rein

### › **page 29**

#### Diamants

1994

Contreplaqué

*Plywood*

Ø 90 cm

Collection Frac Poitou-Charentes

Photo Delphine Coindet

### › **page 30**

#### X

2000

Médium et moquette

*MDF and carpet*

250 x 200 x 300 cm

La Manufacture, Saint-Étienne, 2001

avec Mathieu Mercier et Valentin Carron

Curator : Julien Fronsacq

Collection Frac Poitou-Charentes

Photo Mathieu Mercier

### › **page 33**

#### i

1995

Résine laquée

*Enamelled resin*

H 70 cm

Collection Privée, Paris

### Scie

1995

Résine polyester et fibre de verre

*Polyester resin and fibreglass*

Ø 180 cm

Collection Privée, Paris

Galerie Art'0, Aubervilliers, 1997

Curator : Elvan Zabunyan

Photo Martin Wolf

### › **page 34**

#### Fogh

2006

Stratifié et skaiï

*Laminate and leatherette*

140 x 130 x 65 cm

Photo Serge Fruehauf

### › **page 37**

#### Nuages

1993

Carton peint

*Painted cardboard*

Smack-Mellon, Brooklyn, 2003

Curator : Claire Le Restif

Photo Delphine Coindet

### › **page 39 - 43**

#### Scientifique, Mécanique,

#### Synthétique :

Abbaye Saint-André, Meymac, 2000

#### Scientifique :

Bois, moquette et spots halogènes

*Wood, carpet and halogen spotlights*

#### Tableaux

Papier Chromolux contrecollé

sur aluminium

*Chromolux paper glued to aluminium*

50 x 40 cm

#### Fontaine

Métal laqué

*Enamelled metal*

Ø 160 cm

Collection Privée, Paris

### Atmospheric

2003