

PORTRAIT D'UNE JEUNE SCÈNE FRANÇAISE

Sophie Varin, Valentin Ranger, Chalisée Naamani, Kim Farkas, ces nouveaux talents émergents incarnent le dynamisme de la scène de l'art hexagonale. *Numéro art* s'associe à la maison Gucci pour les mettre en lumière.

PHOTOS : CHARLOTTE KRIEGER. RÉALISATION : SAMUEL FRANÇOIS. TEXTE : INGRID LUQUET-GAD ET MATTHIEU JACQUET

FR

Lorsqu'elle présente *Soyez toujours bien habillés*, son accrochage de fin d'études, son vocabulaire est en place : à présent, c'est devenu une injonction, érigée tout autant en principe de travail – tout habiller d'images, toujours – qu'adressée au regardeur qui, à son tour, afin de donner du sens à ces palimpsestes contemporains, devra y mettre du sien. Ainsi, le seul regard surplombant, ou panoramique, adopté d'ordinaire lors des expositions ne suffit plus. Il faut s'approcher, se pencher et se contorsionner, ou, au contraire, s'éloigner et risquer, ce faisant, de fouler aux pieds l'un des tapis imprimés – prévus pour l'être. Entre un slogan de *fortune cookie* et le détail d'une pancarte "*Justice pour Adama*", une écharpe PSG et une tour Eiffel porte-clés, un selfie #Outfitoftheday et la reproduction d'une peinture de la Renaissance, chacun reconstitue sa propre narration. Puisque tout recevoir d'un coup est impossible, alors chacun reconstruira, de la totalité, ses constellations personnelles. En plongeant à corps perdu dans l'imbroglio de signes globalisés du post-capitalisme tardif, Chalisée Naamani indique que la subjectivité ne s'y perd pas pour autant : tout est affaire de réappropriation – autrement dit, de style. Elle est représentée par la galerie Ciaccia Levi à Paris. **I L-G**

KIM FARKAS

AU FIL DE SES SCULPTURES ET INSTALLATIONS, KIM FARKAS DÉCLINE UNE MATÉRIOLOGIE SPÉCULATIVE travaillée de polarités contraires. De leurs zones de friction, de leurs points de contact découle la forme : l'artiste né en 1988 présente, en la faisant évoluer, croître et se développer, une enveloppe oblongue parée de reflets liquides d'une préciosité toxique. À peine transie, et comme animée de sourdes palpitations, celle-ci enserme et digère divers objets trouvés : autant de concrétions extirpées de l'économie de biens du monde réel pour être réinjectées au cœur de l'économie symbolique des pièces. Ces polarités contraires concernent plus précisément les multiples modalités de rencontre entre croyances immémoriales et globalisation post-fordiste.

Dans les pièces récentes de l'artiste français d'origine peranakan et américaine, les effets de surface, procédant d'une réappropriation de techniques DIY – du tuning au hacking – sont partiellement reterritorialisés au contact d'objets commémoratifs issus de la production d'exportation à destination de la communauté asiatique à l'étranger – pièces de reiki ou papiers votifs. L'organicité post-naturelle de pièces semblables à des organes épiphytes ou à des conduits digestifs en l'absence même de corps, Kim Farkas l'atteint par le biais d'une épuration graduelle de son appareil référentiel, à mesure qu'il s'éloigne de la représentation au profit de la présentation.

EN

diploma exhibition, her vocabulary was already in place: it has now become an injunction, as much held up as a *modus operandi* – always dress everything in images – as directed to the viewer who, in turn, to make sense of these contemporary palimpsests, must put in something of themselves. Which means that the aerial viewpoint we usually adopt for exhibitions will no longer suffice: you must get in close, bend and twist, or, on the contrary, move away to get a better view, and risk walking on one of the printed rugs, which are meant to be stepped on. Confronted with a fortune-cookie slogan and a "Justice for Adama" sign, a Paris Saint Germain scarf and an Eiffel Tower keyring, an #Outfitoftheday selfie and a reproduction of a Renaissance painting, each of us recreates our own narrative from the abundant signs on offer. Since taking it all in at once is impossible, each viewer will construct from out of the totality their own personal constellations. By plunging headlong into the tangle of globalized signs that characterizes late post-capitalism, Naamani shows that subjectivity doesn't necessarily get lost within it: everything is a matter of reappropriation or, to put it another way, style. **IL-G**

KIM FARKAS

Through his sculptures and installations, 33-year-old French artist Kim Farkas, who is of Peranakan and American descent, develops a speculative materiology from contrary polarities: out of their zones of friction and points of contact, form emerges. Among his pieces is an oblong envelope that evolves, grows and develops, adorned with the liquid reflections of a toxic preciousness. Barely petrified, as if animated by muffled palpitations, it swallows and digests various found objects taken from the real-world economy of goods and merchandise that are then reinjected into the symbolic economy of Farkas's oeuvre. More specifically, these opposing polarities concern the multiple ways in which time-honoured beliefs meet post-Fordist globalization. In his more recent work, the surface effects, which result from a reappropriation of DIY techniques – from tuning to hacking – are partially reterritorialized through contact with commemorative objects produced for export to Asian communities abroad (reiki pieces or votive papers), while the post-natural organicity of pieces resembling epiphytic organs or digestive ducts is achieved through a gradual purification of his referential apparatus, as Farkas moves away from representation to presentation. While studying at Paris's École des Beaux-Arts, Farkas began



MANTEAU EN COTON IMPRIMÉ
ET MOUTON, **GUCCI**.

“FLUIDES ET MOIRÉES, LES FORMES DE KIM FARKAS MATÉRIALISENT LA PRÉSENCE AU MONDE D’INDIVIDUS COMPOSÉS DE STRATES MÉMORIELLES ET GÉOGRAPHIQUES, ÉCONOMIQUES ET IMAGINAIRES.”

FR

Lors de ces études aux Beaux-Arts de Paris, Kim Farkas commence par mouler des têtes en résine polie, entretenant alors une ressemblance avec l’humanité augmentée, ou du moins altérée, telle qu’issue de la science-fiction : des têtes d’aliens, qui deviendront ensuite des coquilles. Le conduit, le tube ou l’abdomen, la suite de la mutation des premières têtes, ces formes oblongues qui l’occupent actuellement, n’en conservent pas moins une résonance avec le corps – avec un certain corps. Or, si celui-ci ne conserve à première vue plus rien d’humain, il n’est pas pour autant fictionnel : il reflète plutôt, en l’exacerbant ou en la radicalisant, la porosité contemporaine d’un corps d’emblée traversé de flux non humains qui l’informent en retour. Dans son essai *Tentacles Longer Than Night* [“tentacules plus longs que la nuit”] publié en 2015, l’ultime volet d’une trilogie consacrée à “l’horreur de la philosophie”, le philosophe Eugene Thacker convoque la figure de pensée du “tentacule” pour signifier le sens d’un monde contemporain ayant dépassé l’opposition moderne entre intérieur et extérieur, dans la lignée de la série de mangas *Uzumaki* publiés entre 1998 et 1999 par Junji Ito. Celui-ci imagine une ville se transformant progressivement en spirale : la forme commence par informer tous ses éléments, des brins d’herbe aux maisons, jusqu’à dévorer les habitants, qui deviennent déments et sont poussés à la folie meurtrière. Le philosophe relate : “La folie des habitants de la ville s’inspire d’une duplicité : la présence tangible de la spirale conjuguée à son abstraction intangible.” Les enveloppes tubuleuses de Farkas ont une relation similaire à la figuration, tout en mettant l’accent sur le phénomène plus directement sociabilisé de la “créolisation” – comme l’évoque l’artiste. Complexes et résistantes tout autant que fluides et moirées, ses formes matérialisent la présence au monde d’individus diasporiques composés de strates mémorielles et géographiques, économiques et imaginaires, sommés de se constituer comme entités en l’absence même de totalité. **IL-G**

EN

moulding heads in polished resin that bore a resemblance to the augmented, or at least altered, humanity of science fiction: alien heads, which would later become empty shells. These then mutated into ducts, tubes and abdomen – the oblong pouches that constitute his current work – which retain a resonance with the body. Though at first glance this body no longer has anything human about it, that doesn’t mean it is fictional: through radicalization and exacerbation, it reflects the contemporary porosity of a body that is, from the outset, traversed by the non-human flows that inform it in return. In his 2015 essay *Tentacles Longer Than Night* – the final part of a trilogy on “the horror of philosophy” – Eugene Thacker invoked the “tentacle” as a figure of thought to signify the meaning of a contemporary world that has gone beyond the Modernist opposition between inside and outside, in the same way as Junji Ito’s *Uzumaki* manga series (1998–99). Ito imagined a city that gradually transforms into a spiral: the shape begins to inform all its constituent parts, from blades of grass to houses, until it devours the inhabitants, who become demented and succumb to murderous madness. As Ito recounts, “The madness of the city’s inhabitants is inspired by a duplicity: the tangible presence of the spiral combined with its intangible abstraction.” Farkas’s tubular envelopes have a similar relationship to figuration, while emphasizing the more directly socialized phenomenon of “creolization,” as he refers to it. Complex and resistant, fluid and iridescent, his forms materialize diasporic individuals composed of layers of memory, geography and economic flows, summoned to constitute themselves as entities in the very absence of totality. **IL-G**





21-24 (DÉTAIL) [2021] DE KIM FARKAS,
CAISSONS COMPOSITES, HAUT-
PARLEURS ET AMPLIFICATEUR AUDIO
ET VIDÉO (11 MIN, 58 S).



CHEMISE EN POPELINE DE
COTON, PANTALON EN LAINE
ET SOIE, ET HARNAIS, **GUCCI**.