

TEXTE D'INTRODUCTION AU TRAVAIL DE GARANCE ARCADIAS

Par Thomas Eller, auteur et curateur Allemand. (traduction française)

Vernissage de l'exposition solo *Barocker Inframince*.

Internationales Künstlerhaus Villa Concordia. 24.09.2022.

Mesdames et Messieurs,

Si vous le permettez, j'aimerais vous faire partager un voyage esthétique et intellectuel dans lequel l'artiste Garance Arcadias m'a embarqué.

Comme vous l'avez deviné, le voyage commence par un matériau fragile, le verre. En prévision de cette soirée, l'artiste m'a envoyé un e-mail contenant un texte de Charles Baudelaire datant de 1869 et intitulé "Le mauvais vitrier". Dans ce texte, l'auteur raconte, à la première personne, qu'il a un jour fait monter au huitième étage, dans une cage d'escalier étroite, un vitrier qui vendait ses produits à Paris, et qu'il l'a insulté en raison du manque de qualité de ses verres. Tout cela pour l'attaquer de là-haut avec un pot de fleurs qui, s'il n'a pas vraiment tué le vitrier, a tout de même détruit tous les verres qu'il transportait. "Et ivre de ma folie, je lui ai crié avec rage : "La vie en beau ! La vie en beau ! » Nous y reviendrons plus tard.

Comme vous le constaterez assez rapidement dans l'exposition que vous allez voir, une partie des panneaux de verre est spécifique au lieu, les motifs qui y sont imprimés étant une référence décalée dans le temps à l'espace d'exposition. C'est appréciable, surtout pour l'institution exposante qui peut se réjouir d'avoir fait l'objet d'une œuvre d'art. On appelle cela « in situ » et, après cette description, on laisse généralement tomber, car on s'est habitué à considérer cela comme bon en soi et on ne se pose plus de questions. La tâche est accomplie. Et à ce stade, mon exposé pourrait déjà être terminé, vous pousseriez un soupir de soulagement et voudriez passer à la partie plus joyeuse de la soirée.

Mais il faut tout de même se demander quelle est la nature de la relation entre l'image et le motif qui s'établit ici. Avant d'entreprendre cette démarche, il convient de clarifier certains termes, car notre voyage ne fait que commencer. Suivons donc les premières indications.

Garance a intitulé son exposition "Inframince baroque". Baroque - chacune d'entre vous en a une idée et les messieurs présents aussi, je l'espère. Mais l'inframince - que celles et ceux qui connaissent ce terme lèvent la main !

Après tout. OU : C'est ce que je pensais. Si vous voulez chercher ce terme dans

l'encyclopédie française Larousse, vous le chercherez en vain. C'est un mot inventé.

La référence la plus connue n'est autre que Marcel Duchamp. "Inframince" désigne, selon Marcel Duchamp, des phénomènes de l'ordre de l'infime, du surfin et de l'indécidable - comme la chaleur qui reste sur une chaise lorsqu'une personne se lève.

Pour mieux comprendre et en d'autres termes : Lorsque nous nous asseyons sur une chaise préchauffée, nous faisons l'expérience d'une intimité avec une personne que nous n'avons jamais rencontrée. Il en résulte une connexion impossible.

Pour mieux comprendre, Duchamp livre une note dans un carnet : "Infra-mince - séparation - mieux dit: cloison, car elle indique l'intervalle (dans un sens) et la cloison (dans l'autre sens) - la séparation a les deux sens masculin et féminin".

Et puisque nous sommes dans le sujet : Si cela vous fait aussi penser au "Grand Verre" de Duchamp, son œuvre majeure toujours visible à Pasadena, avec ses divisions entre la sphère féminine supérieure et la sphère masculine inférieure, où les célibataires "râpent eux-mêmes leur chocolat", vous comprendrez qu'Inframince n'est pas une membrane technique, mais des événements sensoriels complexes et chargés de désir.

Restons un instant sur l'exemple de la chaise chauffée, car elle représente un paradoxe. Nous sentons dans notre corps quelque chose que nous ne pouvons plus voir. Si vous vous rendez compte du nombre de fois dans votre vie où vous auriez aimé ressentir la chaleur d'une personne que vous voyez mais que vous ne pouvez pas toucher, vous comprendrez pourquoi la chaleur involontaire d'une chaise a si souvent l'effet inverse. Une intimité non désirée avec une personne inconnue est une intrusion dans leur espace privé. Inframince - cela les touche d'une manière qu'ils ne peuvent ni contrôler, ni trier, et cela perturbe leur moi.

En 1973, le terme "inframince" a été repris par Georges Perec, auteur et essayiste français. Il appelait déjà à l'époque à une "anthropologie endotique".

Qu'est-ce que c'est, me direz-vous, au nom du ciel ? - Endotique est l'antonyme d'exotique.

Et l'appel de Perec était déjà

dirigé à l'époque contre une préférence des médias sensationnalistes qui privilégient le "traumatisme des autres" plutôt que de parler des petites choses quotidiennes qui nous préoccupent directement. Sa pensée s'est donc focalisée sur "ce qui se passe", aussi petit et insignifiant que cela puisse paraître au premier abord. Et non pas sur ce qui est, c'est-à-dire sur ce qui a déjà reçu une détermination ontologique et stabilise ainsi les concepts de réalité.

Tout le post-structuralisme, si l'on peut dire, a été une tentative de remettre en question les certitudes cartésiennes et de renouveler ainsi le discours politique. Perec a lui aussi tenté de

déplacer l'espace politique, et pour cela d'utiliser l'"événement" que représente l'inframince dans le discours social.

Il existe d'ailleurs à Berlin un groupe d'artistes qui propose une telle approche comme "méthode". Le "TIER", The Institute for Endotic Research, voit un geste beaucoup plus compréhensible dans l'activation des "événements des petites choses" pour faire face aux grands thèmes, comme le changement climatique. Au lieu d'être alarmistes, ils proposent de "désapprendre" les grands thèmes et de regarder plutôt les petits changements apparemment insignifiants que nous rencontrons chaque jour. N'y a-t-il pas suffisamment d'indices que nous percevons tous et qui nous concernent ?

Nous avons ainsi déjà atteint un premier déplacement vraiment important de notre perception du travail de Garance Arcadias. Laissons donc derrière nous notre avidité pour l'important, l'extraordinaire dans un monde avide d'attention. Demandons-nous plutôt avec quel sentiment nous réagissons aux "chaises préchauffées" et ce que cela révèle de notre rapport au monde.

Nous avons parlé de l'inframince comme d'un événement, d'un sentiment singulier qui nous prend au dépourvu, qui ne s'inscrit pas dans le plan.

Ce qui se produit - philosophiquement parlant - est une chose difficile. Nous devons également revenir sur ce point. Mais il y a tout de même dans cette affirmation une part de l'origine artistique de Garance Arcadias. En effet, elle a étudié de 2007 à 2010 avec le professeur Noël Dolla à l'École Nationale Supérieure des Beaux arts de Nice, Villa Arson. L'artiste était l'un des membres actifs du mouvement artistique influent Supports/Surface qui, de 1966 à 1972, a été l'un des mots-clés déterminants du discours artistique français.

En juin 1969, Louis Cane, Dezeuze, Patrick Saytour et Viallat écrivaient à l'occasion de l'exposition "La peinture en question" au Musée d'art moderne André Malraux - MuMa : "L'objet de la peinture est la peinture elle-même, et les tableaux exposés ne se réfèrent qu'à eux-mêmes. Elles ne font pas appel à un "ailleurs" (la personnalité de l'artiste, sa biographie, l'histoire de l'art par exemple). Elles n'offrent pas d'échappatoire, car la surface, par les ruptures de formes et de couleurs qui s'y produisent, interdit au spectateur les projections mentales ou les divagations oniriques. La peinture est un fait en soi, et c'est sur son terrain que nous devons poser les problèmes. Il ne s'agit ni d'un retour aux sources, ni de la recherche d'une pureté originelle, mais de la simple mise à nu des éléments picturaux qui constituent le fait pictural. D'où la neutralité des œuvres présentées, leur absence de lyrisme et de profondeur expressive".

Ainsi, ce que le Linguistic Turn a été en philosophie, c'est-à-dire la question de savoir comment le langage structure notre pensée, les artistes de Supports/Surface ont entrepris le Visual Turn en peinture, en examinant les "rhétoriques" visuelles abstraites.

Dans les années 60 politiquement agitées, c'était une forme de matérialisme artistique qui s'enthousiasmait pour la révolution culturelle de Mao, qui voulait éliminer tous les anciens contenus culturels. La déconstruction de Derrida était le cadre intellectuel dans lequel ils évoluaient. Roberta Smith a écrit pour le New York Times : "Le groupe fondé après les manifestations parisiennes de mai 1968 combinait les idées marxistes, les attitudes déconstructivistes et les influences de la fin de Henri Matisse et de la peinture sur champs de couleurs. Les artistes poursuivaient un formalisme politiquement conscient qui, en révélant les processus et les structures de la peinture, voulait atténuer son caractère marchand sans pour autant être contre la peinture ». Eh bien, c'était certainement vrai, mais que faut-il entendre par : "... sans pour autant être contre la peinture" ? - Sur le plan artistique, Jackson Pollock, mais aussi Morris Louis, ont été des modèles pour les artistes de Supports/Surface. Contrairement à l'Arte Povera en Italie et aux artistes du minimalisme aux Etats-Unis, par exemple, qui évitaient le problème de la peinture du point de vue des artistes français, ils voulaient aller au fond de leur matériau et le caractère événementiel de la composition picturale apparaissait alors. Couleur, support, processus - des conditions de base incontournables. Ils ont expérimenté avec tout.

C'est ce que Noël Dolla a laissé publier en 2019 à l'occasion de son exposition chez Ceysson & Bénétière à New York : "Noël Dolla restructure totalement l'espace par la peinture. Celui-ci est métamorphosé, déconstruit, saturé et complexifié en créant un paysage de triangles de géotextiles blancs et translucides. Comme les serpillières, les taies d'oreiller, les draps, les mouchoirs, les gants de toilette, les bandes de tarlatane et les torchons, le géotextile est un support indigne. Des toiles non tendues de différentes tailles remplissent l'espace de la galerie du sol au plafond. Ces toiles sont parsemées de trous, comme des fenêtres à travers lesquelles "nous ne pouvons plus voir l'ensemble du paysage et notre perception est altérée". Derrière ces meurtrières géotextiles se trouvent des œuvres de différentes séries, spécialement sélectionnées pour l'exposition. Le spectateur doit faire un effort pour s'orienter dans ce décor fait de dissimulation et de dévoilement. L'œuvre de Marcel Duchamp > Étant Donnée< (sa deuxième œuvre majeure) reste une référence importante pour l'artiste". On perd la perspective quand on n'a qu'un seul point de vue. La construction de Duchamp oblige le spectateur à voir l'œuvre dans son ensemble, comme une scène". Dans une note, l'artiste

ajoute que "c'est grâce à cette astuce géniale que Marcel Duchamp, à la fin de sa vie, nous a fait replonger dans l'histoire de la peinture par une pratique artisanale assidue, sans avoir réellement refait un tableau" .

C'est donc auprès de lui que Garance Arcadias étudie, et ceux qui connaissent les premiers travaux en voient la proximité. Il y a une grande quantité de tissus teints qui deviennent des sculptures exquises. Des œuvres que j'admire encore aujourd'hui. Elle dit elle-même en plaisantant qu'à l'époque, beaucoup voulaient la placer dans le "coin des femmes" - tissus teints... etc. Il s'agit peut-être d'une coïncidence sur laquelle je voudrais tout de même attirer votre attention : Garance, le nom de l'artiste, fait référence à "Garance des teinturiers", "Rubis Tinctorum", "Färberkrapp" en allemand. Une plante cultivée dont la racine est utilisée depuis des milliers d'années pour teindre nos vêtements.

Arcadias - vous l'avez deviné. Arcadia est le jardin d'Eden perdu, devenu inaccessible après la chute de l'homme, dans lequel seul l'espoir utopique de vivre en harmonie avec la nature est possible. Quel nom ! Encore un inframince ... une relation que l'on ne peut percevoir que comme un carrefour, ou un intervalle. Nous parlerons d'Arcadie plus tard. Laissez-moi vous parler d'Arcadias.

Elle vient en Allemagne et poursuit ses études avec Gregor Schneider, l'artiste d'installation le plus sombre que nous ayons actuellement en Allemagne. Peut être aura t'elle eu un intérêt pour la pratique de l'artiste aux références à l'architecture et plus particulièrement aux fenêtres. Beaucoup de ses travaux récents sont basés sur des fenêtres d'espaces particuliers qu'elle prélève et à travers lesquelles elle jette un nouveau regard sur leur emplacement précédent. OK, raccourci : dix mètres de livres ont été écrits sur le thème de la fenêtre et de l'image. Écoutons plutôt ce qu'elle en dit elle-même : "J'associe le filtre en verre à l'objectif de l'appareil photo et à celui de la subjectivité humaine. C'est sur ce filtre que reposent nos désirs et nos illusions. Il détermine donc la manière dont nous percevons le monde qui nous entoure et dont nous interagissons avec lui. Les images peuvent obscurcir et entraver notre approche de la vérité. À travers le verre brisé, la désillusion (heureuse) pénètre dans notre plénitude illusoire. C'est une lumière qui pénètre dans la conscience et la stimule. C'est un hymne au mystérieux passage de l'être au néant".

Woah - mais joliment une chose à la fois : Filtre en verre associé à l'objectif de l'appareil photo. Qu'est-ce que cela signifie ? -

Plus tôt dans son texte, qui est également disponible ici et que vous devriez lire, elle écrit que la vitre est "la dernière membrane qui nous sépare de la nature". Il s'agit tout d'abord du

jardin de la Villa Concordia, qui est également représenté, mais aussi, comme elle l'écrit, de la "nature" dans sa totalité, qui fait face à notre particularité, c'est-à-dire à chacun de nous individuellement, et dont nous sommes séparés. L'appareil photo, dans votre version, l'objectif, en tout cas un verre. Et ça, c'est entre les deux, et quasiment toujours. Encore une petite cascade d'associations : premièrement, la caverne de Platon comme camera obscura - jusqu'à la dernière : les surfaces de verre plates que nous essayons sans cesse pour établir notre rapport au monde. Séparation et connexion en même temps. L'inframince. Aujourd'hui, tout notre désir se concentre sur quelques centimètres carrés de surface de verre. En opposition, les verres d'Arcadia. Brisés comme ils le sont, ils reflètent la lumière passée des anciennes prises de vue, comme Roland Barthes l'a décrit dans son livre, *La chambre claire*, en aimable simultanéité avec la lumière qui filtre à travers cette "membrane" maintenant et seulement MAINTENANT, au moment où nous la percevons. L'artiste parle dans ce contexte de "mise en abyme" et fait traduire cela par "œuvre dans l'œuvre". Si l'on regarde les mots de plus près, il y a un geste de "mise en place" et "abyme" est tout simplement "l'abîme". En d'autres termes, la "membrane-filtre" du verre, gardienne de la différence entre l'intérieur et l'extérieur, est plusieurs fois recodée, écrasée, imprimée. Sur elle, de multiples niveaux d'information et de matérialité se replient les uns sur les autres, de sorte que les corrélations des différentes informations, images et traces présentes, poussent toute référentialité dans l'abîme. Ce que l'on voit, ou plutôt ce que l'on perçoit, lorsque l'on se trouve face à des verres de Garance (ce qui réussit bien parce que leurs formats sont à dimension humaine), c'est leur coloration temporelle, des structures temporelles dissociées et des informations stratifiées, pliées les unes sur les autres. Le fait que les premiers verres de cette exposition proviennent d'un « puit de lumière de l'église Saint-Paul à Marseille » peut avoir une signification.

Des rides. Si vous avez été attentifs, vous aurez remarqué que je vous ai initialement fait passer à côté du deuxième grand thème de la soirée de manière assez non-chalante. Non, il ne s'agit pas du vieillissement et ne regardez pas les rides de mon visage. Il s'agit bien sûr du baroque, que l'on ne peut pas imaginer sans elles.

Comme on le sait, Bamberg est une ville médiévale avec des façades baroques collées. La maison dans laquelle nous nous trouvons est l'une des nombreuses exceptions. Mais peut-être que l'essence du baroque est, non, c'est mal dit, peut-être que l'essence du baroque est justement cela : être une façade, une surface qui peut être pliée et dépliée et qui pourrait ainsi potentiellement s'étendre vers l'infini. C'est du moins ce que pense Gilles Deleuze dans son livre, *Le pli* :

"Le baroque ne se réfère pas à une essence, mais à une fonction opérationnelle, à un trait de caractère. Il engendre une infinité de plis. Il n'invente rien : il y a toutes sortes de plis qui viennent de l'Orient, grecs, romains, romans, gothiques. Des plis classiques. . . . Mais l'approche baroque tourne et retourne ses plis, les pousse à l'infini, pli sur pli, l'un sur l'autre. Le pli baroque se déploie à l'infini. Premièrement, le baroque différencie ses plis de deux manières, en se déplaçant le long de deux infinis, comme si l'infini était composé de deux niveaux ou étages : les plis de la matière et les plis de l'âme. "

Il se réfère ici à la théorie des monades de Gottfried Wilhelm Leibniz. Là encore, je vous prie d'excuser mes simplifications grossières. On peut s'imaginer que Leibniz, quasiment le philosophe baroque allemand, a essayé de représenter l'ensemble de la création de manière à ce qu'elle devienne homogène et calculable. Les monades, en tant que plus petites unités indivisibles dans ce système, portent en elles toutes les potentialités. Leurs effets se déploient dans le monde perceptible. Il pourrait y avoir une infinité d'autres mondes en plus du monde de nos expériences, car Dieu est infini.

Deleuze : "Les singularités propres à chaque monade sont étendues aussi loin que les singularités des autres et dans toutes les directions. Chaque monade exprime donc le monde entier, mais de manière indistincte et schématique, parce qu'elle est finie et que le monde est infini. C'est pourquoi les profondeurs les plus profondes de la monade sont si obscures. Comme il n'existe pas en dehors des monades qui le véhiculent, le monde est contenu dans chaque monade sous forme de perceptions ou de "représentants", éléments présents et infiniment petits. Comme la monade n'existe pas en dehors d'autres monades, il s'agit là aussi de minuscules perceptions sans objet, c'est-à-dire de microperceptions hallucinatoires. Le monde n'existe que dans ses représentants, tant qu'ils sont contenus dans chaque monade. Elle est un clapotis d'ondes, une rumeur, un brouillard ou une masse de particules de poussière dansantes. Elle est un état de mort ou de catalepsie, de sommeil, de somnolence ou d'engourdissement. C'est comme si les profondeurs de chaque monade étaient constituées d'une infinité de plis minuscules (diffractions) qui s'enroulent et se déroulent sans cesse dans toutes les directions, de sorte que la spontanéité de la monade ressemble à celle de dormeurs agités qui se tournent et se retournent sur leurs matelas. "

Cela vous rappelle-t-il quelque chose ? - Permettez-moi de paraphraser. Les monades expriment le monde entier, comme une onde ou une particule dansante, parce qu'il est déjà contenu en elles. En d'autres termes, le monde phénoménal, c'est-à-dire ce que nous percevons, n'est rien d'autre que l'expression des potentialités de la monade. Pour cela, nous

trouvons aujourd'hui d'autres mots dans la recherche sur les particules. Mais je suis sûr qu'à l'avenir, vous traverserez les églises de la ville différemment. En étudiant le travail de Garance, je me suis rendu compte que l'abstraction des présentations événementielles du baroque possède un énorme potentiel esthétique contemporain.

Dans ses photoscultures, Garance Arcadias utilise subtilement ces rhétoriques visuelles à plusieurs niveaux. Si l'on veut bien considérer ses verres, ne serait-ce qu'un instant, comme des chambres à brouillard, on voit sur les plans qui se superposent les traces des différentes potentialités temporelles des références phénoménales. Pour le dire plus simplement : des non-simultanés de la structure spatio-temporelle dans laquelle vous vous trouvez avec les œuvres, et qui ne s'actualise qu'au moment où vous les percevez.

En outre, elle plie, déplie ses compartiments d'images dans l'espace, leur donnant ainsi l'apparence d'un paravent. Si tous les verres étaient directement superposés, ils ne se communiqueraient pas. Un peu comme l'hélice d'un brin d'ADN doit être dépliée pour être lisible. Et en effet, l'information visuelle qui nous est donnée par les verres ne se révèle que par le mouvement de l'observateur, c'est-à-dire par vous. On peut donc dire que ce n'est que par vous et l'acte de regarder que les œuvres apparaissent, non pas dans leur aspect matériel, mais en tant qu'événement qui se donne à voir.

Je sais que je vous torture, mais nous devons faire un dernier bout de chemin ensemble ce soir. Il y a quelques instants, j'ai fait de vous une partie de l'œuvre d'art. Non, j'ai plutôt essayé de faire comprendre qu'au moment de l'événement, vous faites partie de l'œuvre, mais que vous en restez séparé. En vous impliquant dans cet événement et en étant plié, vous entrez dans cet espace liminal, l'intervalle, la cloison, l'inframince dont il a déjà été question. La question est maintenant de savoir ce que cela signifie pour vous. Car bien sûr, vu sous cet angle, nous ne sommes pas seulement "pliés" dans la contemplation de l'art de Garance Arcadias, mais dans nos vies respectives. Nous, en tant que monade pour ainsi dire, contenons notre vie passée, présente et aussi future, qui doit encore se déployer devant nous. Dans quelle mesure sommes-nous ceux qui contrôlent ce processus. En d'autres termes, de quelle liberté disposons-nous dans les repliements que notre vie implique ?

Là encore, c'est une question qui a agité Deleuze : "La plupart des textes dans lesquels Leibniz nous promet la liberté de l'homme bifurquent vers la simple liberté de Dieu. Certes, l'incompatibilité (inframince) permet à Leibniz de résoudre le problème antique des événements futurs aléatoires (y aura-t-il une bataille navale demain ?), ... Mais elle ne

garantit nullement le caractère de ces événements, qui sont appelés volontaires, ni la liberté de celui qui veut ou ne veut pas la bataille navale. [...] Mais en réalité, l'âme possède ses propres motifs, qui sont toujours subjectifs. Nous devons partir des nombreuses petites inclinations qui plient notre âme dans toutes les directions. A chaque instant, sous l'action de mille "petits ressorts" : l'agitation. C'est le modèle de l'oscillateur, de "l'agitation", qui remplace celui de la balance. L'activité est volontaire dès que l'âme, au lieu de subir l'effet de la somme dans laquelle entrent toutes les petites exigences, se donne tel ou tel élan, se laisse plier entièrement en ce sens, de ce côté. [...] L'inclination est le pli dans l'âme, c'est l'inflexion, telle qu'elle est enfermée dans l'âme. D'où la formulation de Leibniz : l'âme est inclinée sans être contrainte. Le motif n'est même pas une détermination interne, mais une inclination. Il n'est pas un effet du passé, mais l'expression du présent. Il est remarquable de voir à quel point l'inclusion chez Leibniz est largement indexée sur le présent : j'écris, je voyage... Si l'inclusion dans le passé et dans le futur s'étend à l'infini, c'est parce qu'elle concerne d'abord le présent vivant qui préside à chaque fois à leur distribution. Parce que ma notion individuelle inclut ce que je fais à ce moment-là, elle inclut aussi à l'infini ce qui m'y a amené et ce qui en résultera. « Là aussi, il y aurait encore beaucoup à expliquer. Lisons cela pour le moment comme de la poésie et écoutons en nous-mêmes comment ce changement de perspective éclaire nos prises de décision sous un autre jour. Selon Leibniz, c'est librement dans nos inclinations actuelles que s'accomplit notre destin.

Nous sommes ainsi revenus au début. " Il y a des caractères purement contemplatifs, tout à fait impropres à l'action, et qui pourtant, sous une impulsion mystérieuse et inconnue, passent parfois à l'acte avec une rapidité dont ils ne se seraient pas crus capables " écrit Baudelaire dans le " Mauvais vitrier " et je dois vous en lire un passage :

« Hé, hé! » Et je lui criai de monter. Cependant, je réfléchissais, non sans quelque gaieté, que, la chambre étant au sixième étage et l'escalier fort étroit, l'homme devait éprouver quelque peine à opérer son ascension et accrocher en maint endroits les angles de sa fragile marchandise. Enfin il parut: j'examinai curieusement toutes ses vitres et je lui dis: « Comment? Vous n'avez pas de verres de couleur? Des verres roses, rouges bleus, des vitres magiques, des vitres de paradis? Impudent que vous êtes! Vous osez vous promener dans des quartiers pauvres et vous n'avez même pas de vitres qui fassent voir la vie en beau! Et je le poussai vivement vers l'escalier, où il trébucha en grognant.

Je m'approchai du balcon et je me saisis d'un petit pot de fleurs, et quand l'homme reparut au débouché de la porte, je laissai tomber perpendiculairement mon engin de guerre sur le

rebord postérieur de ses crochets; et le choc le renversant, il acheva de briser sous son dos toute sa pauvre fortune ambulatoire qui rendit le bruit éclatant d'un palais de cristal creusé par la foudre. Et ivre de ma folie, le lui criai furieusement: « la vie en beau! La vie en beau! » Ces plaisanteries nerveuses ne sont pas sans péril et on peut souvent les payer cher. Mais qu'importe l'éternité de la damnation à qui a trouvé dans une seconde l'infini de la jouissance ?

Dans cet esprit ... profitez des verres brisés de Garance Arcadias et ensuite d'un verre de vin.

.....

- Thomas Eller a exposé dans de nombreux musées et galeries européens à partir de 1990. En 1995, il a obtenu la carte verte américaine et s'est installé à New York. Il a ensuite exposé dans des galeries et des musées en Amérique du Nord et du Sud ainsi qu'en Asie et en Europe. En 2004, il est retourné à Berlin et a fondé un magazine d'art en ligne sur la plateforme Internet artnet. En tant que directeur de la filiale allemande, il a également organisé la distribution en Chine et a été l'architecte des coopérations d'artnet avec la foire d'art Art Basel et l'association fédérale des galeries et éditions allemandes (BVDG). De 2008 à mi-2009, Eller a été directeur du secteur artistique de la Temporäre Kunsthalle Berlin. Depuis 2014, Eller vit à Pékin et Berlin. Il est président du magazine d'art RanDian (燃点). En 2017, il a fondé le Gallery Weekend Beijing. -