

JOHN CORNU

www.johncornu.com
contact@johncornu.com

Une des réalisations les plus significatives de John Cornu (né en 1976) est une intervention sur la Villa Savoye, à Poissy, en région parisienne. À cet édifice iconique conçu par Le Corbusier comme l'aboutissement de la maison moderne, bâtisse géométrique surélevée sur ses pilotis qui l'isolent de la terre, l'artiste ajoute quelques piles discrètes, l'air de rien. On ne distingue pas à première vue la supercherie, et ce, jusqu'au moment où un regard plus affûté trouve quelque chose d'anormal à ce réagencement discret de l'« étant donné ». Force est alors d'admettre le tour de passe-passe, entre sentiment ironique et questionnement. Qu'est-ce l'artiste, au juste, a souhaité signifier ? Pourquoi son intervention se tient-elle en deçà du sacrilège, à dessein qui plus est ? Et pourquoi l'art brusque-t-il ici le réel, mais pour mieux le mettre en valeur, de façon paradoxale ?

John Cornu est un sculpteur d'un genre particulier – absolument « contextuel ». Nulle œuvre qu'il ne mette en forme sans que celle-ci n'en réfère immédiatement à son alentour immédiat. Exposés le long du mur d'un espace d'exposition, des châssis de tableaux font l'effet de curieuses sculptures : ils « sont » à la fois ces châssis, selon le principe aujourd'hui bien rodé du ready-made, mais sans être ceux-ci tout à fait, comme les incarnerait leur copie à l'identique. Comme vieillis, leur géométrie est devenue irrégulière, il y manque çà et là des fragments. Mémoire de l'objet fétiche régnant d'ordinaire en ces lieux d'exposition, sa majesté le tableau ? Autre proposition de l'artiste, réalisée le long d'un trottoir où des plots matérialisant la bordure de ce dernier s'égrènent de façon rectiligne et verticale. John Cornu, avec l'élégance sobre qui caractérise son travail, ajoute à cet ensemble un plot en tout point identique à ces derniers, à ceci près : le sien penche, son inclinaison venant briser la belle ordonnance de l'aménagement urbain...

Comme l'a avec justesse écrit Violette Labihé, qui le qualifie de « rhizomatique », « le travail de John Cornu brouille sans cesse les limites entre l'espace d'exposition et l'œuvre qui l'occupe en jouant sur les spécificités topographiques, fonctionnelles et humaines d'une situation. En filigrane, se dessine une esthétique virale et invasive souvent de l'ordre du subliminal ». On ne saurait mieux qualifier l'œuvre de John Cornu, toute de subtilité mais jouant aussi comme un constant démarquage plastique. En ce sens, ébranler juste ce qu'il faut, pour mieux la rendre palpable, l'organisation réglée ou chaotique des choses.

One of the most significant creations by John Cornu (born in 1976) is an intervention at the Villa Savoye, Poissy, on the outskirts of Paris. To this iconic edifice, conceived by Le Corbusier as the ultimate modern house – a geometric building raised up on piloti that isolate it from the ground – the artist unassumingly adds a few discreet pillars. At first glance, the deception is not perceptible, and so it remains until a more attuned gaze perceives that something is not quite right in this subtle reorganisation of the “status quo”. We are then forced to accept the sleight of hand, half-way between ironic sentiment and questioning. But what, precisely, did the artist intend to signify? Why does his intervention refrain, in fact quite intentionally, from being sacrilegious? And why does art handle reality so roughly here - yet, paradoxically, to show it in a better light?

John Cornu is a sculptor working in a specific genre – one that is absolutely “contextual”. None of the works he has created is without reference to its immediate surroundings. Exhibited along the wall of an exhibition space, canvas stretchers produce the effect of curious sculptures: at the same time, they “are” canvas stretchers, according to the now well-worn principle of the ready-made – but without being exactly that, as identical copies would have embodied. As if aged, their geometry has become irregular; here and there, fragments are missing. Is this the memory of the fetishistic object that normally reigns over these galleries, his majesty the painting? Another of the artist’s propositions, produced along a pavement whose edge is formed of blocks dotted along it in a rectilinear and vertical manner. With the sober elegance that characterises his work, John Cornu adds to this ensemble a block identical in every way to the others, with this exception: his one is tilted, its inclination shattering the beautiful regularity of urban planning...

As Violette Labihé has accurately written – describing it as “rhizmoatic” – “John Cornu’s work is forever blurring the boundaries between the exhibition space and the work that occupies it, playing on the topographical, functional and human peculiarities of a situation. Filigree-like, a viral and invasive aesthetic takes shape, often on a subliminal level”. It would be hard to describe John Cornu’s work better, in its subtleness but also in its capacity to continually play the role of sculptural impostor. In that sense, it disturbs only as much as is necessary in order to make the regular or chaotic organisation of things more palpable.

© Paul Ardenne

Translation : James Curwen

Plan libre, 2007

Greffe architecturale (colonnes) / *Architectural Graft (columns)*
Tubes de coffrage, étais et acrylique / *Tubular casings, stays and acrylic paint*
Vues de l'exposition / *Exhibition views* « Proliférer », villa Savoye, Poissy
Courtesy CMN

Déduit de son site de présentation, cette intervention propose une greffe architecturale aléatoire de cinq faux piliers porteurs au sein du «plan libre» de la Villa Savoye, architecture manifeste de Charles-Édouard Jeanneret dit «Le Corbusier». Insinuant un trouble notamment vis-à-vis des « Cinq points pour une architecture nouvelle » édictés par l'architecte en 1927, l'œuvre se fond complètement dans son décor, à tel point qu'il faut généralement un certain temps d'observation avant de déceler l'étrange démultiplication. Cette pièce propose une sorte de contre-pied à l'usage prédéfini de cette architecture, et ce en s'immisçant dans le sens de la visite proposé au public – du touriste japonais, en passant par les groupes d'étudiants jusqu'au public connaisseur et amateur de sites patrimoniaux. Le trouble intervient en effet sur un paramètre de l'architecture et se répercute sur l'espace discursif qui existe autour de ce monument historique. Le geste plastique, bien que déduit du lieu, vise surtout la façon dont le site est pratiqué. Corbusier posait comme valeur «l'épanouissement de la vie», ce que fait concrètement ce travail en dérégulant l'ordre architectural tout en exprimant un certain respect pour son architecture d'accueil. L'épanouissement de la vie passerait ici par une dose de désordre : réoccuper le «plan libre» par les mêmes pilotis qui l'ont libérés.

Derived from the site where it was shown, this intervention consists of a random architectural graft of five false load-bearing pillars within the 'open plan' of the Villa Savoye, the architectural manifesto of Charles-Édouard Jeanneret, known as "Le Corbusier". Implying discord, notably in relation to the 'Five points towards a new architecture' issued by the architect in 1927, the work melts completely into its surroundings, to such an extent that it generally necessitates a certain amount of observation time before the strange multiplication is detected. The work offers a sort of contradiction to the pre-defined purpose of this architecture, and does so by interfering with the direction of visit laid out for the public – be it Japanese tourists and groups of students or connoisseurs and amateurs of heritage sites. The discord occurs, then, in one of the architectural parameters and is reflected in the discursive space that exists around this historic monument. The sculptural gesture, although derived from the place itself, focuses above all on the way in which the site is used. Corbusier declared the importance of "the flourishing of life", which, concretely, is what this work does by upsetting the architectural order whilst expressing a certain respect for its host architecture. Here, the flourishing of life seems to happen through a dose of disorder: reoccupying the "open plan", using the same pilotis that liberated it.





Assis sur l'obstacle, 2011

Bois, encre et cirage / *Wood, ink and polish*
Dimensions variables / *Variables dimensions*

Vues des expositions / *Exhibitions views* « Assis sur l'obstacle », Palais de Tokyo -
Module 1, Paris / « Viser la tête », Le Parvis Centre d'art, Tarbes

« Assis sur l'obstacle » trouve son origine tout autant dans les barrières anti-char de la seconde guerre mondiale que dans un casse-tête traditionnel en bois, la « croix du menuisier », ou même dans un crucifix inversé.

« Assis sur l'obstacle » est la traduction littérale de l'expression anglo-saxonne « sitting on the fence », signifiant l'indécision : indécision du visiteur qui ne sait pas s'il doit franchir l'obstacle de ces sculptures en bois de charpente noirci, le contourner ou rebrousser chemin – métaphore de l'art contemporain qui souvent questionne l'observateur.

"Assis sur l'obstacle" originates equally in the anti-tank barriers of the second world war in a traditional puzzle wood, the "cross the carpenter, or even in an inverted crucifix.

Assis sur l'obstacle is the literal translation of the English expression "Sitting on the fence," meaning the indecision indecision visitor who does not know whether to cross the barrier of wooden sculptures Structural blackened, the bypass or turn back - a metaphor for contemporary art that often questions the observer.











Brume, 2012

Chausse-trappes et peinture noire / *German traps and black paint*
Dimensions variables / *Variable dimensions*

Vues de l'exposition / *Exhibition views* « Viser la tête », Le Parvis centre d'art, Ibos

« Brume » est un nuage de 300 chausse-trappes allemands. Ces armes trouvées aux abords d'un chemin, à fleur de terre, non loin de Verdun, sont ici suspendues en un mobile léger et élégant qui figure pourtant une explosion figée dans son mouvement meurtrier.

« *Brume/Misti* » s a cloud made of 300 German traps. These weapons found beside a track, on the ground, not far from Verdun (France), are hung in a light and elegant mobile which nevertheless features an explosion frozen in its murderous movement.







Par la meurtrière, 2011

Marie-Louise grise, miroir et cadre en bois foncé / *Grey inner frame, mirror and wooden frame*
60 x 80 cm

« Par la meurtrière » est une marie-louise gris anthracite qui laisse apparaître une légère fente. Cette dernière évoque le célèbre dispositif défensif du Moyen-Âge. Mais un miroir placé dans l'entre-ouverture renverse l'intention sécuritaire originale et c'est ici le visiteur de l'exposition qui devient le voyeur de son propre portrait, l'oeuvre exposant par ailleurs celui ou celle qui est censé(e) la regarder.

« Par la meurtrière / Trough the loophole » is an anthracite grey inner frame which gives a glimpse of a slight crack. This crack conjures up the famous defensive device of the Middle Ages. But a mirror placed in tge narrow opening reverses the original intention to provide safety, and here it is the visitor to the show who becomes the peeping tom of his own portrait, with the work incidentallu displaying the man or woman who is meant to be looking at it.



Sans titre (Fleury-Mérogis), 2012

Douglas, encre et cirage / Douglas, ink and polish

Env. / approx 7 x 7 x 0,5 m

Vues de l'installation / *Installation views* « Des inconnus dans la maison »,
Musée des beaux-arts de Rennes / « Art in the City - Parc Egmont »,
Bruxelles

Du banc des accusés aux bancs publics. Comment positionner les corps dans l'espace ? Quels agencements ? Quels dispositifs ?

On pourrait substituer à ces questions une forme de transversale allant de l'enfermement comme pratique collective instituée et avérée, à une pratique de l'espace public - un espace de "liberté" – et des installations qu'il présuppose. Conjuguant les contraires, *Sans titre (Fleury-Mérogis)* nous amène à réfléchir deux pôles d'une même organisation humaine. L'œuvre associe en effet une architecture carcérale et un mobilier de collectivité. Elle se compose de 5 bancs en pin Douglas noirci et ciré. Leur forme "tripale" ainsi que leur disposition dans l'espace reprend celle des bâtiments de la prison de Fleury-Mérogis, en région parisienne (cf. vue aérienne ci-dessus).

Praticable, cette œuvre métisse une vision documentaire et des formes issues de l'art minimal des années 1960-1970.

How to position the body in the space? What layouts? What presentations?

These questions could be replaced by a sort of transversal going from confinement - as a collective practice, established and confirmed – to a practice of public space - a space of "freedom" – and the facilities it presupposes: steps, barriers, doors, benches, paths...

This proposal aims to reconcile these opposites. The aim is indeed to combine an incarcerating architecture (represented here by the prison of Fleury-Mérogis) with an element of urban furniture, attributed to parks and gardens (the bench), and thereby to make us reflect on the two poles of the same human organization.

This work consists, of six benches whose hexagonal placement represents the plan of the french prison based in Fleury-Mérogis.

Useable by the public, the installation also refers to the forms originating from the minimalistic art of the 1960s - 1970s, while offering a documentary vision of the work of art.





Macula, 2009 / 2013

Bois et acrylique / *Wood and acrylic*

Dimensions variables / *Variable dimensions*

Vues de l'exposition / *Exhibition views* « Qu'on en finisse », Galerie Anne de Villepoix, Paris

Des châssis - supports traditionnels de la peinture occidentale - semblent comme calcinés : victimes d'un incendie iconoclaste. Pourtant ces «objets peintures» sont aussi des représentations, de purs simulacres faits de bois sculptés et de peinture acrylique. Soit une façon d'interroger l'image, l'indice, le symbole...

A group of stretchers – traditional supports for the Western painting – appears to be burnt: victims of an iconoclastic fire. In fact these “painting objects” are representations, pure simulacra made of carved wood and acrylic paint. A way of questioning images, signs, symbols...





La mort dans l'âme, 2012

Billots de boucher, peinture noire et cirage / *Butcher's block, black paint and polish*

Dimensions variables / *Variable dimensions*

Vues de l'exposition / *Exhibition views* « Temps étrangers », Mains d'œuvres, Saint-Ouen / « Des inconnus dans la maison », Musée des beaux-arts de Rennesplan

Ready-made, ces pavés rectangulaires de bois noirci et érodé, exposés sur socle blanc, ne sont autre que des billots de boucher sur lesquels des hommes ont exercé leur profession durant 50 ans. Vanités aussi palpables que fantomatiques, ces pièces nommées « La mort dans l'âme » donnent à voir, simplement et directement, les traces et les stigmates des coups de lames qu'elles ont reçus.

Ready-made, these rectangular slabs of worn and dirty wood, displayed on a white plinth, are quite simply butcher's blocks with which men practised their profession for 50 years. Entitled "La mort dans l'âme" [Death in spirit], these pieces – vanitas as palpable as they are ghostly – present us, simply and directly, with the marks and stigmata of the blows of every knife blade they have been subjected to.







Sans titres (Verticales), 2007 - 2013

Bois et peinture acrylique / *Wood and acrylic*

Dimensions variables / *Variables dimensions*

Vues des expositions / *Exhibition views* «Tant que les heures passent, Part III» et «Number seven», Sébastien Ricou Gallery, Brussels ; « Standpunkt », ZQM, Berlin ; «Théorème», Galerie Bertrand Grimont, Paris ; «Nous ne vieillirons pas ensemble» Galerie de multiples, Paris ; « Laisse venir » BF15, Lyon, « Choses tues » Sébastien Ricou Gallery, Brussels ; « Filiation », Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux
Coll. CNAP, Ministère de la culture et de la communication

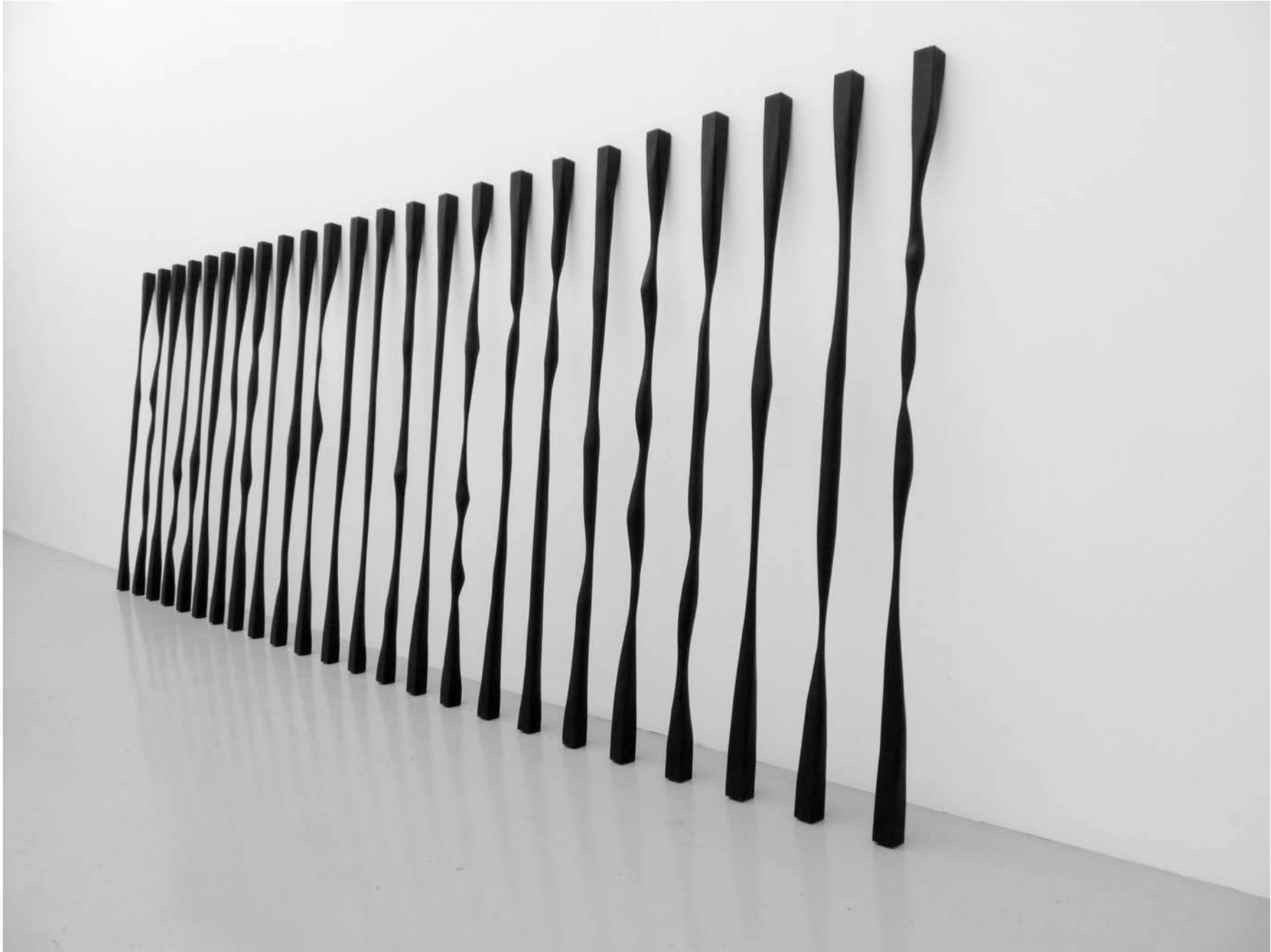
Déposés contre le mur ou accrochés au mur à intervalles réguliers comme si ils formaient un seul et même plan, ces tasseaux érodés déclinent une succession d'obliques carbonisées sans en être réellement.

La taille du bois simule l'effet du feu ou d'un liquide qui coule. Chaque élément est soigneusement poncé jusqu'à ce que les nœuds du bois fassent obstacle. C'est donc la matière préexistante qui dicte la forme finale. La peinture noire et la patine nous évoquent certaines sculptures africaines bien que l'ensemble lui convoque l'esthétique de l'art minimal. Conçus selon un même protocole, les éléments de cette série procèdent autant de la répétition que de la différence.

Leant against a wall or hanged on a wall at regular intervals as if they were part of the same single plan, these wooden pieces seem to propose a succession of carbonised obliques.

The shaping of the wood simulates the effect of fire or of a liquid. Each component is carefully sanded until the knots in the wood become an obstacle. It is thus the pre-existing material that dictates the final form. If the black paint and patina remind us African sculptures, the piece also evokes the aesthetic of minimalist art. Conceived according to a single protocol, the elements of these series are a product of repetitions and differences.















Stack, 2011

Bois et peinture acrylique / *Wood and acrylic*

100 x 100 x 620 cm

Vues de l'exposition / *Exhibition views* « Deuils en 8 heures »,
2Angles, Flers.

Empruntant son titre à une pièce emblématique de Donald Judd, cette sculpture clairement référentielle - pour ne pas dire citationnelle - propose la réinterprétation romantique d'une forme moderniste des années 60. En couchant la structure et en revenant à des matériaux pauvres comme le bois de charpente, cette proposition tente de rappeler poétiquement que même les formes les plus radicales de l'art minimal seront un jour ou l'autre rattrapées par l'inexorable temps qui passe.

Called as an iconic piece of Donald Judd, this sculpture, clearly referential or citational, offers a romantic reinterpretation of a modern form of the 60s. By using poor materials such as lumber, this proposal tries to recall poetically that even the most radical forms of the Minimal Art will one day be caught by the inexorable passage of time.





Les mains sales, 2012

Etais galvanisés et goudron / *Galvanized shoring props and black tar*
220 cm min. - 410 m max.

Vues de l'exposition / *Exhibition views* « Choses tuées », Ricou Gallery, Brussels

« Les mains sales » est une étrange forêt pénétrable constituée d'une quinzaine d'étais de maçon. Utilisant la verticalité du lieu d'exposition, cette installation divulgue en outre les indices de sa mise en œuvre, soit l'ensemble des manipulations, des portés, des déploiements et des gestes de serrage opérés par l'artiste lors du montage ; une véritable généalogie picturale figée à la peinture noire sur les surfaces galvanisées des étais.

« Les mains sales » is a strange, penetrable forest made up of fifteen or so Acrow props. Moreover, using the verticality of the exhibition space, this installation divulges the clues to its creation; in other words all the manipulations, the carrying, the arrangements and acts of tightening carried out by the artist during the installation: a veritable pictorial genealogy frozen in the black paint of the galvanised surfaces of the props.







La fonction oblique, 2010

Étais tirant-poussant et glycéro / *Push-pull props and glycerol*
Hub-Studio, Nantes
Courtesy Manifestement peint vite

« La fonction oblique » consiste en une greffe ou une série de greffes architecturales sur le Hub-Studio à Nantes. Il s'agit d'installer, sur l'une des faces du Bunker, un nombre conséquent d'étais noires dites « étais tirant-poussant ». La hauteur croissante des points de fixation sur l'édifice forme une pente ascendante ou descendante, une sorte d'amplification ou d'accélération... un jeu cinétique.

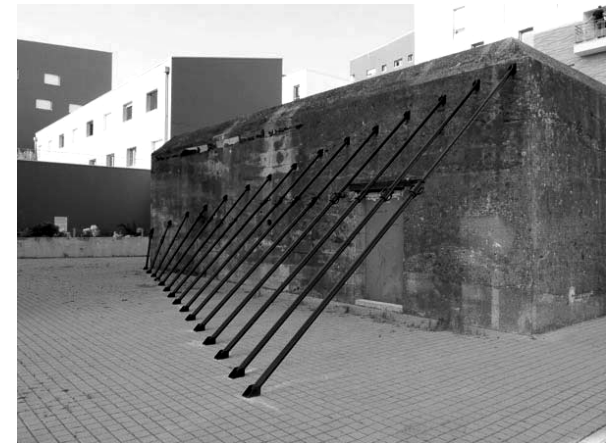
Ces obliques, si chère à Claude Parent et auquel le titre de l'œuvre fait directement référence, génèrent un mouvement, une suite de diagonales, de segments inclinés qui viennent s'opposer aux verticales et aux horizontales du bâtiment et des constructions alentours.

Sur le mode de l'indice fictionnel, cette intervention repose sur différents paradoxes. Elle infuse d'une part une certaine fragilité à la forteresse, qui fut pensée pour faire face aux pires armes de la seconde guerre mondiale, et dans le même temps – anticipant sur un éventuel scénario catastrophe –, offre un soutien à l'édifice, empêche toute dislocation ou affaissement.

Se démarquant du paradigme des années soixante et soixante-dix, « La fonction oblique » métisse également une esthétique minimale avec des éléments plus romantiques : une attitude aussi narrative que sculpturale.

“La fonction oblique” consists of a graft or a series of architectural grafts onto the Hub-Studio in Nantes. It involves the installation, on one side of the Bunker, of a large number of black stays known as “push-pull props”. The increasing height of the fixing points on the edifice forms an ascending or descending slope, a sort of amplification or acceleration... a kinetic game. These obliques, so dear to Claude Parent – to whom the title of the work makes a direct reference – generate a movement, a suite of diagonals, of inclined segments that are in opposition to the verticals and horizontals of the building and the surrounding constructions.

In the way of a fictional sign, this intervention relies on several paradoxes. On the one hand, it infuses a fortress designed to stand up to the worst weapons of the Second World War with a certain fragility, and yet at the same time – anticipating the possibility of a catastrophic scenario – offers the building support, preventing any dislocation or collapse. Distinguishing itself from the paradigm of the 1960s and 70s, “La fonction oblique” is a mixture of a minimalist aesthetic with more romantic elements: its attitude is as narrative as it is sculptural.





Melencolia, 2011

Béton armé / *Reforced concrete*

160 x 127 x 127 cm

Ile des impressionnistes, cneai =, Chatou
& Installation au sol / *Floor installation*

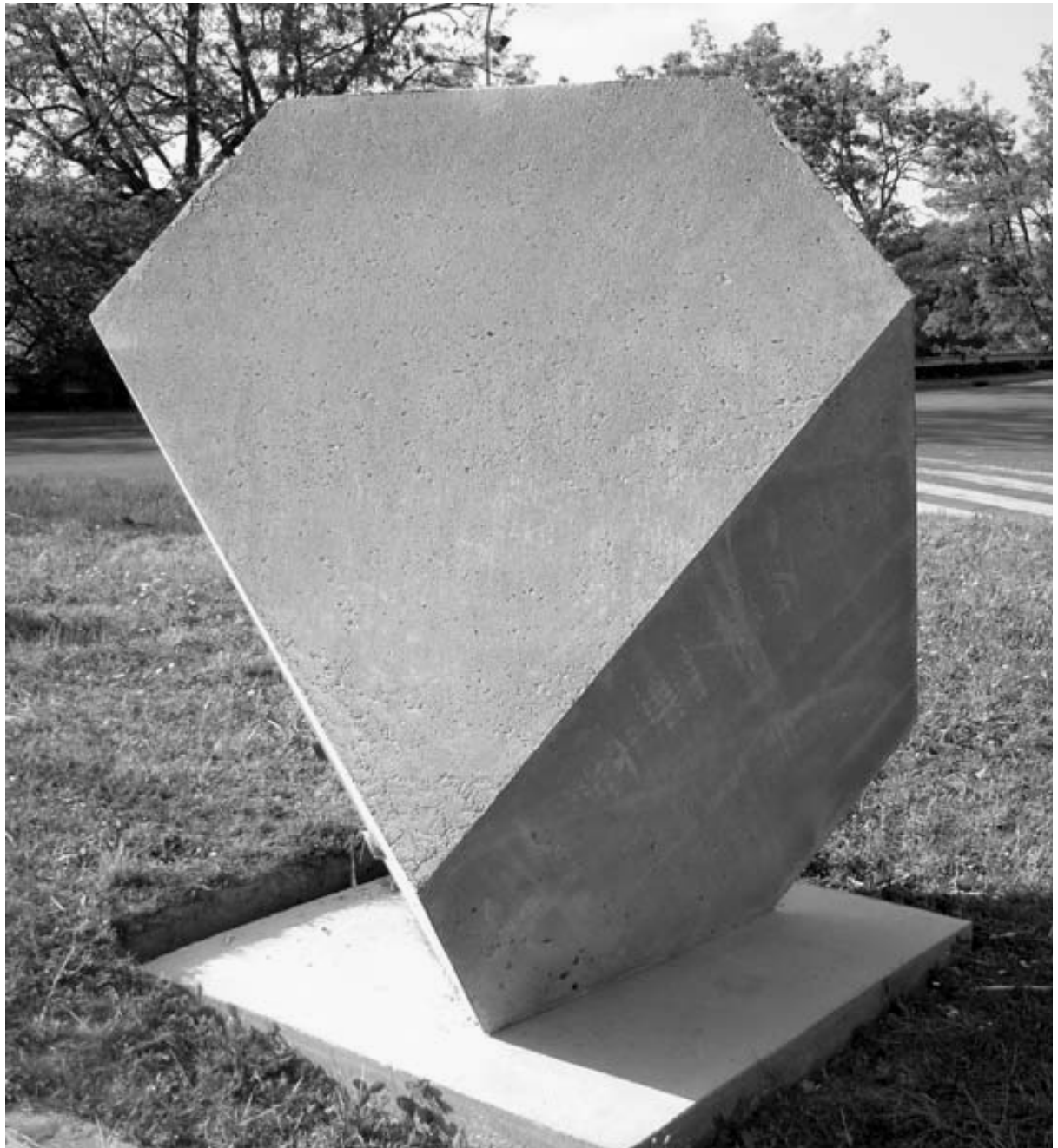
Béton / *Concrete*

Dimensions variables / *Variable dimensions*

Courtesy cneai =

Cette pièce réalisée en béton massif est présentée de façon permanente sur l'île des impressionnistes à Chatou. Il s'agit d'un polyèdre issu d'une gravure créée par Albrecht Dürer (*Melencolia I*, 1514). Cette proposition opère un passage qui va de l'œuvre imprimée à la sculpture.

This piece made of concrete is permanently presented in Chatou, on the Impressionist island. Its form is the one of a famous polyhedron seen in an engraving by Albrecht Dürer (*Melencolia I*, 1514). This artwork creates a passage from a printed one to a sculptural one.





Réserves, 2009

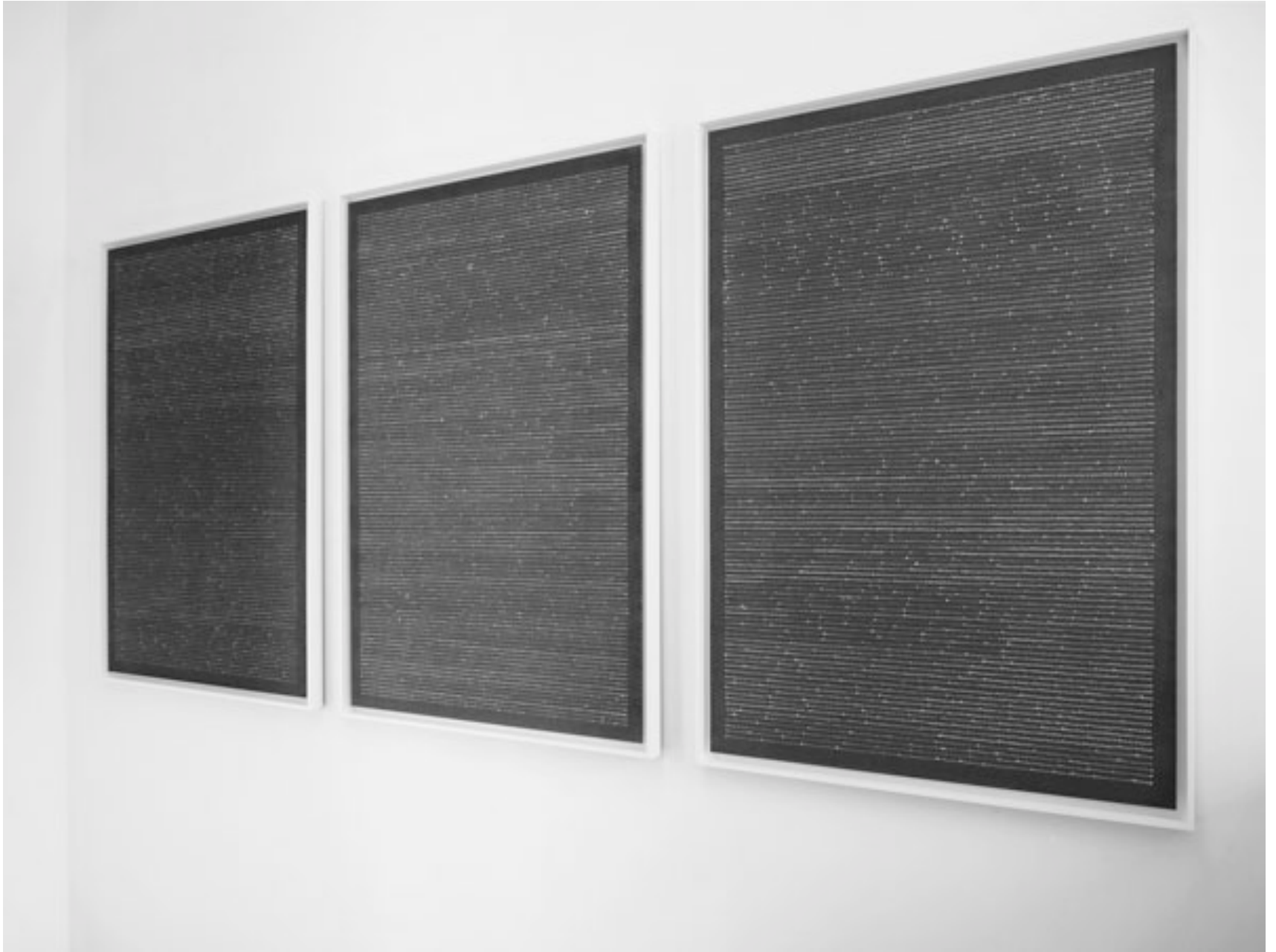
Aquarelles au vin sur papier / *Watercolor made with red wine*
94 X 124 cm chq. / *each*

Vues de l'exposition / *Exhibition views* « Choses tues », Ricou
Gallery, Brussels

Ce travail moderne, cinétique et minimal – qui propose quelques milliers de points blancs irréguliers (obtenu au moyen d'une gomme dite de réserve) rangés en lignes – consiste en une redite de peintures aborigènes contemporaines. À un détail près toutefois puisqu'il s'agit ici d'aquarelles au vin, et qu'il ne nous est pas inconnu que les populations aborigènes subsistantes sont pour beaucoup sous l'emprise de ce liquide coupable.

This modern, kinetic and minimal work, which sets out several thousand irregular white dots (obtained by means of a so-called 'reserve' gum) arranged in lines – consists of a repetition of contemporary aboriginal paintings. Except for one small detail: these watercolours are made with wine, reminding us that large numbers of subsistence aboriginal peoples are in the thrall of this culpable liquid.





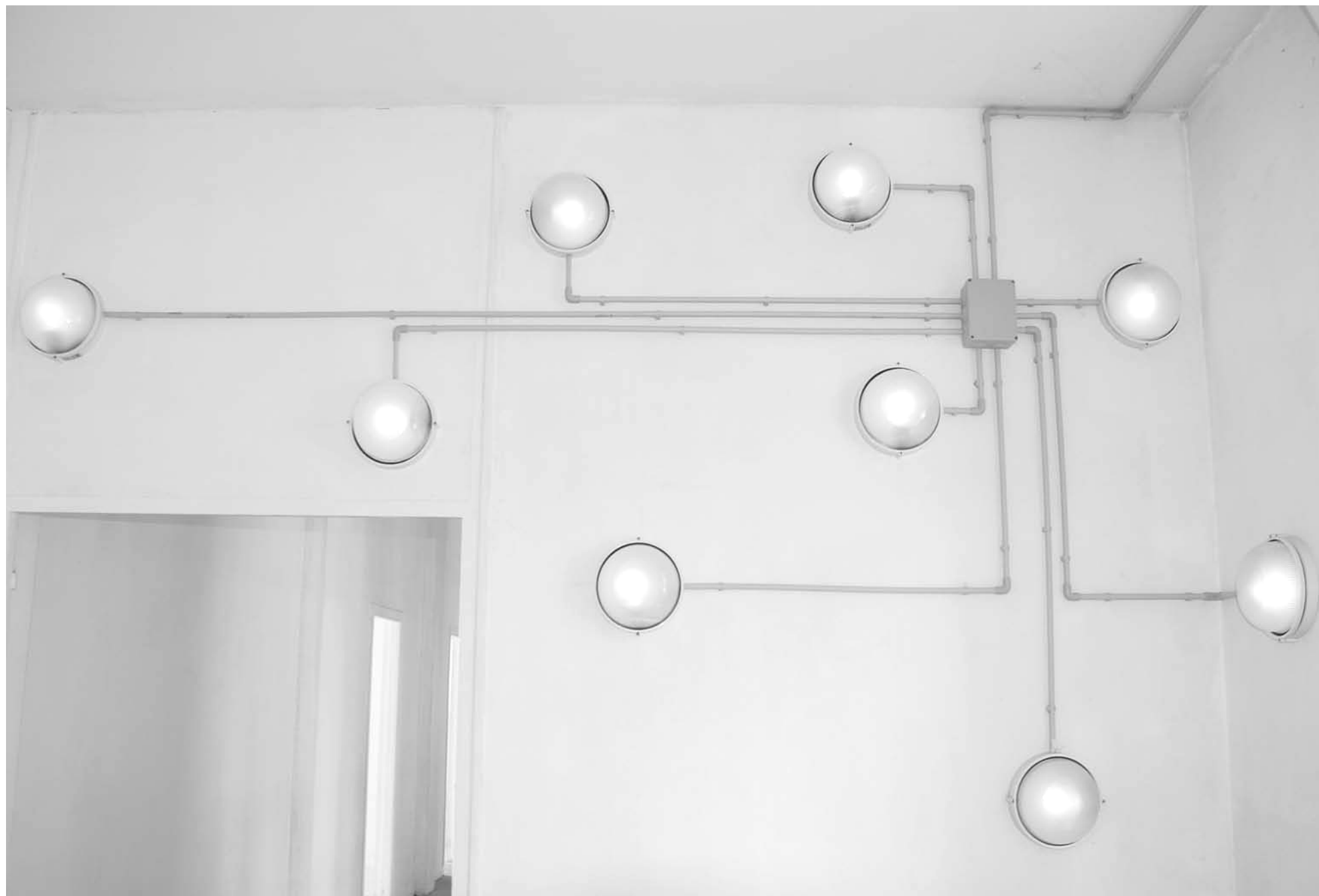
Phosphènes, 2007

Appliques lumineuses, ampoules, tubes pvc et câblages électriques /
Wall lamps, bulbs, PVC pipes and electrical cables
Commande publique / *Public commission, Résidence Jean Zay, Antony*

L'intervention lumineuse *Phosphènes* réalisée sur la façade de l'un des bâtiments de la Résidence Jean Zay à Antony propose une concentration en réseau d'applications rondes destinées à l'éclairage public, telles qu'on les trouve partout sur le site. Végétale et organique, l'intervention envahit le bâtiment jusqu'à s'infiltrer dans l'un de ses halls.

The light intervention Phosphènes, produced on the façade of one of the buildings at the Jean Zay student residence in Antony, presents a concentrated network of round wall lights intended for use in public areas, such as are found throughout the site. Vegetal and organic, the intervention invades the building to the extent of infiltrating one of its hallways.





Urbicande & Arcélor tubuline, 2006-2012

Tubes métalliques et modules / *Metal tubes and modules*

Dimensions variables / *Variable dimensions*

Vues des expositions / *Exhibition views* «Laisse venir» BF 15, Lyon ; «Come as you are», Morlaix ; «Double détente», L'orangerie, Fontenay-le-Comte ; «Nous ne vieillirons pas ensemble», galerie nivet-carzon, Paris ; «Last chance to see the show», Point Ephémère, Paris ; «Filiations», Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux

Sculptures modernistes, compositions mondrianesques, arborescences synthétisées, ces interventions sont directement empruntées à la science-fiction et tentent une passerelle entre le monde de l'art et les inventions d'un Luc Shuitten. Informées par leur situation d'accueil certaines de ces structures procèdent d'une "esthétique virale" pour aller se loger, se greffer à même l'espace. Géométriques et expansives, ces pièces s'inspirent de modes d'inflorescences et convoquent l'idée d'un éden synthétique, d'une flore mathématique. D'autres réalisations de la série tentent quant à elle de conjuguer l'œuvre véritablement emprunte de son lieu de mise en vue et une sculpture plus classique, plus autonome. Une fois la structure déployée à même l'architecture, un geste de décollement et de repositionnement vient restituer une interprétation plus objectale du travail.

Modernist sculptures, Mondrian-like compositions, synthesised arborescences, these interventions are borrowed directly from science fiction and attempt to build a bridge between the world of art and interventions by the likes of Luc Shuitten. Informed by their host site, some of these structures are the product of a "viral aesthetic" and proceed to install themselves, to graft themselves onto the space. Geometric and expansive, these pieces are inspired by types of inflorescence and evoke the idea of a synthetic Eden, a mathematical flora. Other creations in the series attempt to combine a work that borrows directly from its exhibition space with a more classical, more autonomous sculpture. Once the structure has unfurled in direct contact with the architecture, a gesture of upheaval and repositioning restores a more object-based interpretation to the work.













Corps Flottant, 2009

Tube pvc, aluminium et acrylique / *PVC pipe, aluminum and acrylic*
Vues de l'exposition / *Exhibition views* «Tant que les heures passent, Part I»,
Attrape Couleur, Résonance, X^e Biennale de Lyon

Les corps flottants sont des filaments plus ou moins sombres, plus ou moins définis, qui vont se promener, voltiger à même le vitré de l'œil. Comme suspendus dans l'air ces formes aléatoires viennent s'interposer entre le sujet et le monde visible. Partant de ce symptôme oculaire cette pièce vient perturber l'espace d'exposition en s'y encastrant littéralement. Sur le mode de l'encombrant, cette structure instaure un jeu de relations avec les pièces alentours.

These floating frames are filaments of varying darkness, clearly defined to varying degrees, that move about, flutter right up to the eye's vitreous humour. As if suspended in mid-air, these random forms place themselves between the subject and the visible world. Based on this visual symptom, this piece acts to disrupt the exhibition space by literally building itself in. Like a burdensome visitor, this structure establishes a relational interplay with the pieces around it.





Blank, 2007-2012

Éléments d'architectures nettoyés / *Washed architecture's elements*
Buttes Chaumont, Paris / Palais de Tokyo, Paris / Parlement, Bruxelles /
Québec / Barcelone / Pont-Aven / Rennes / Venise / Berlin
Documents : photographies noir et blanc / Black and white photography

Les actions « Blank » tendent vers le moins. Il s'agit de retrancher, d'effacer, de laver des portions d'espaces ou architectures pour indexer - paradoxalement - le dépôt incessant de notre pollution urbaine. Basées sur une économie minimum, ces actions révèlent d'un seul coup cette sédimentation dont on ne se rend même plus compte. L'œuvre consiste aussi en son propre effacement : quelques années suffiront pour recouvrir à nouveau cette blancheur anormale.

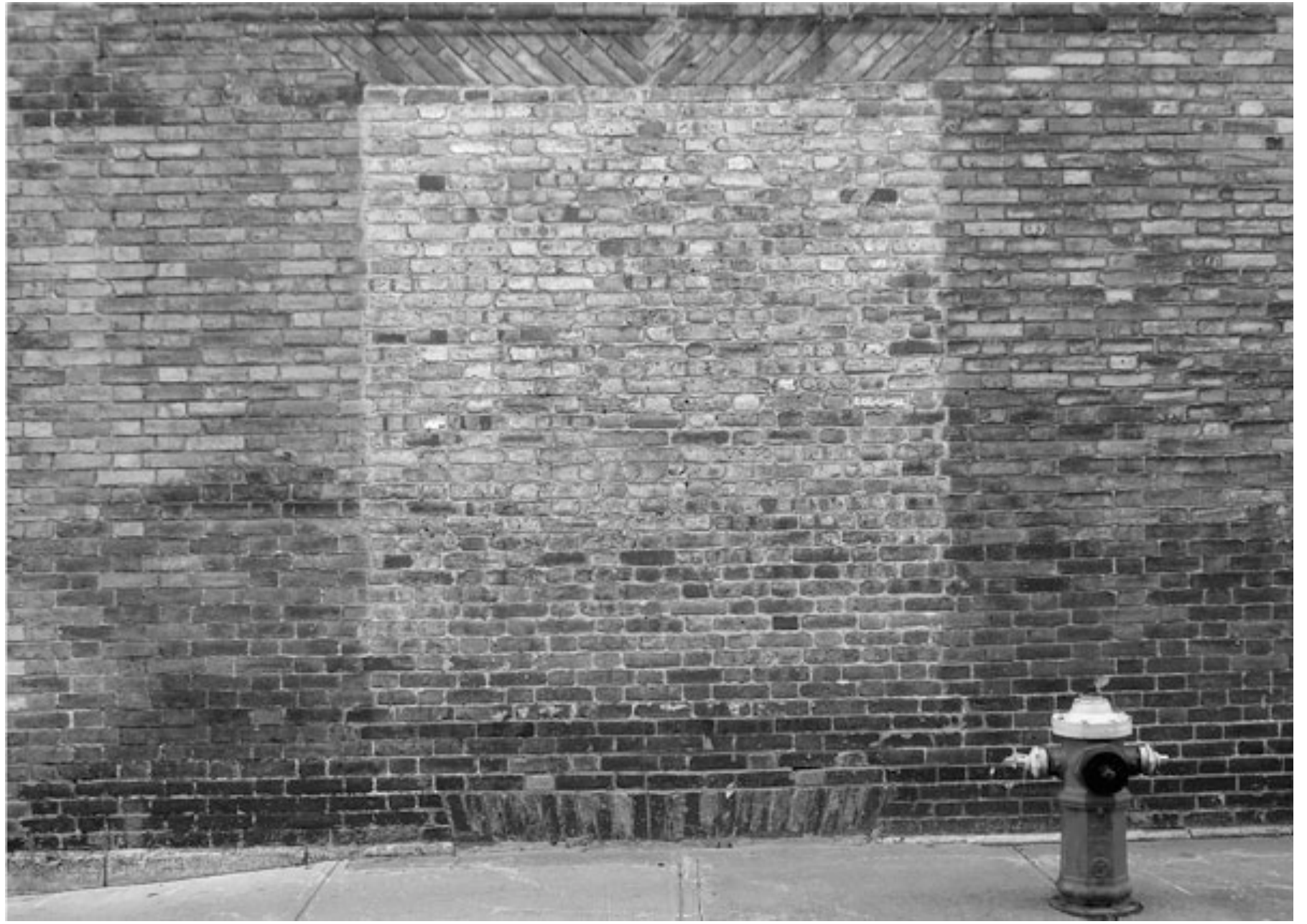
Distinguishing themselves from the practices of tagging and graffiti, the actions of "Blank" strive for the minimum. Performative, they offer a retrenchment, the effacing of the incessant deposit of urban pollution. Thus, having masked the perimeter of the workspace, the artist cleans, with the help of metallic brush, portions of space or architectural details, until the greyness of the facades, balustrades and various pillars disappears. Based on an economy of means, the actions of "Blank" reveal the sedimentation of our excesses – a sedimentation that we are no longer aware of – before being covered again, only a few months later.



















Beauty Shots, 2007-2010

Tatouages (reproduction symétrique des grains de beauté) / *Tattoos (beauty spots symmetry)*

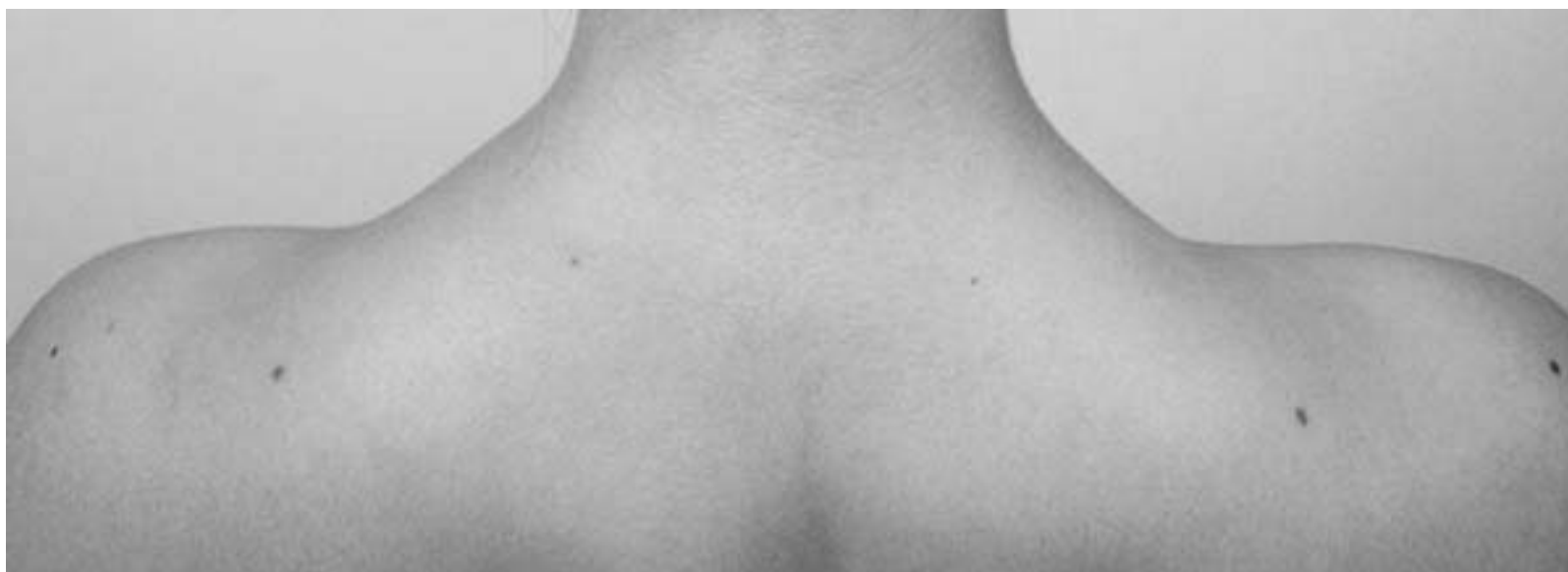
Documents : Photographies noir et blanc / *Black and white photographs*

À contre-courant des pratiques de customisation et de tunning corporel, les *Beauty Shots* ne proposent aucune écriture, ni motif graphique ostentatoire. Bien qu'immuable et indélébile, le geste plastique est ici subtil et presque subliminal. Entièrement déduit de la cartographie corporelle des modèles sélectionnés, les *Beauty Shots* procèdent d'une redistribution harmonieuse et anormalement symétrique des grains de beauté.

Réalisés par des tatoueurs professionnels au sein de salons aseptisés, ces tatouages *in situ* opèrent un véritable glissement des paradigmes. Sitôt accomplis, la *mimésis* empêche de distinguer les grains ajoutés des grains naturels, comme si les données réelles et les données fictives pouvaient se dissoudre l'une dans l'autre, et ce définitivement.

Going against the practice of customising the body, Beauty Shots offer neither any writing nor any ostentatious graphic motif. Although unmovable and indelible, the sculptural gesture here is subtle and practically subliminal. Derived entirely from the cartography of the bodies of the models selected, Beauty Shots is a product of a harmonious and abnormally symmetrical redistribution of beauty spots. Carried out by professional tattoo artists in hygienic salons, these in situ tattoos bring about a genuine shifting of paradigms. As soon as they finished, the mimesis makes it impossible to distinguish between the spots that have been added and the natural ones, as if the real and fictional elements were able to dissolve into each other, definitively.





La pluie qui tombe, 2009-2012

Photographies noir et blanc contrecollées sur aluminium / *Black and white photographs mounted on aluminium*

90 x 115 cm chq

& Stack d'affiches noir et blanc / *Black and white posters*

50 x 70 cm chq./ *each*

cneai =, Paris

Courtesy cneai =

Chacune des prises de vue issue de ce protocole consiste à photographier, de nuit, en noir et blanc et au flash, la pluie qui tombe. Un même procédé, indéfiniment rejouable, qui conduit chaque fois à un résultat différent, à une constellation nouvelle et abstraite de petits points blancs sur un aplat noir. Photographier la pluie revient en effet à tenter de saisir une image impossible. Preuve en est, les clichés ne parviennent à capter qu'une constellation de planètes et rappellent combien est illusoire la capacité de la technique photographique à rendre compte d'une réalité objective.

Each one of the shots that results from this protocol consists of photographing falling rain with a flash, at night and in black and white. A single procedure that can be played out indefinitely, that produces a different result each time – a new and abstract constellation of tiny white dots against a black background. In fact, photographing falling rain turns out to be an attempt to capture an impossible image. As proof, these shots succeed only in capturing a constellation of planets, and remind us how illusory the photographic technique is at making sense of objective reality.





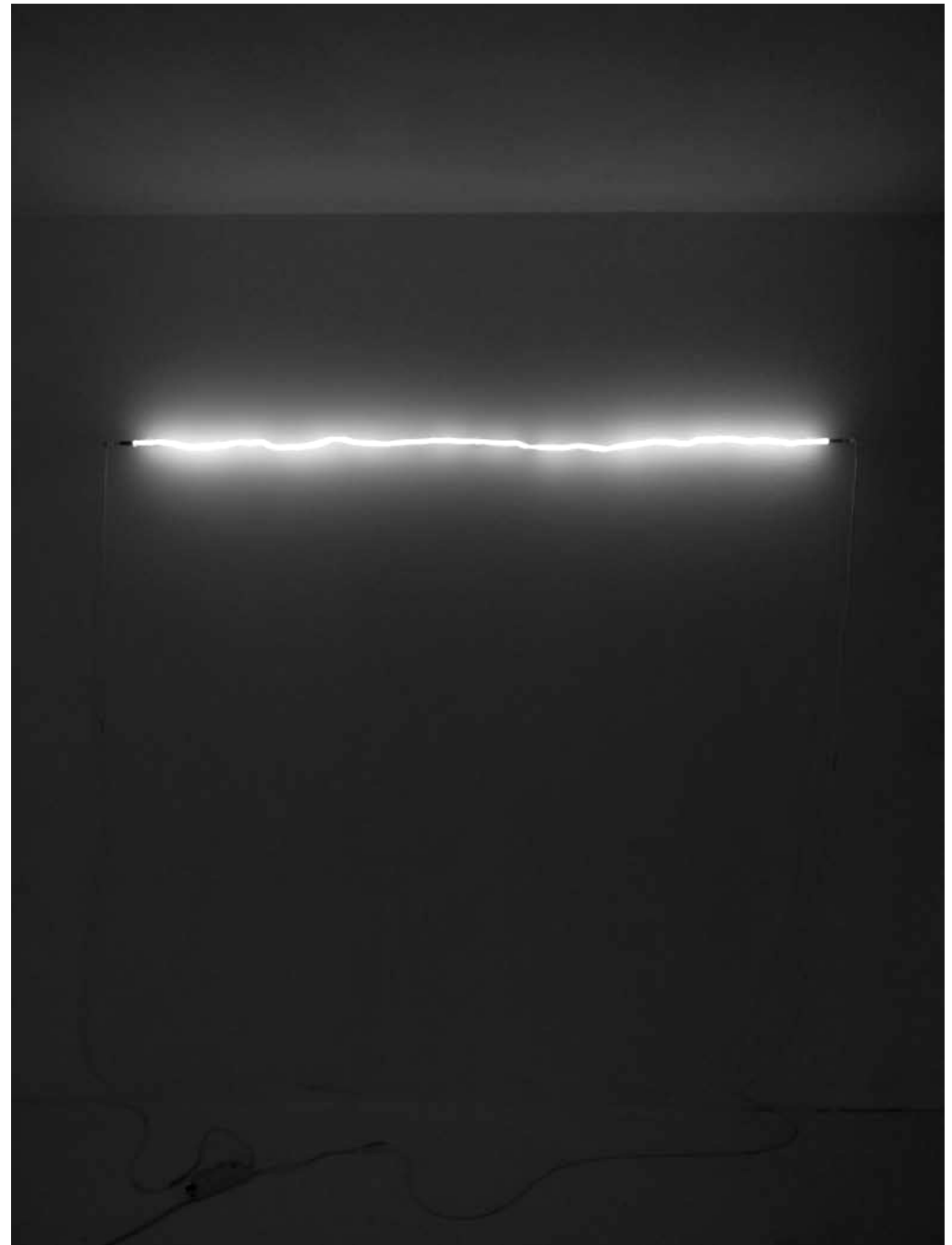


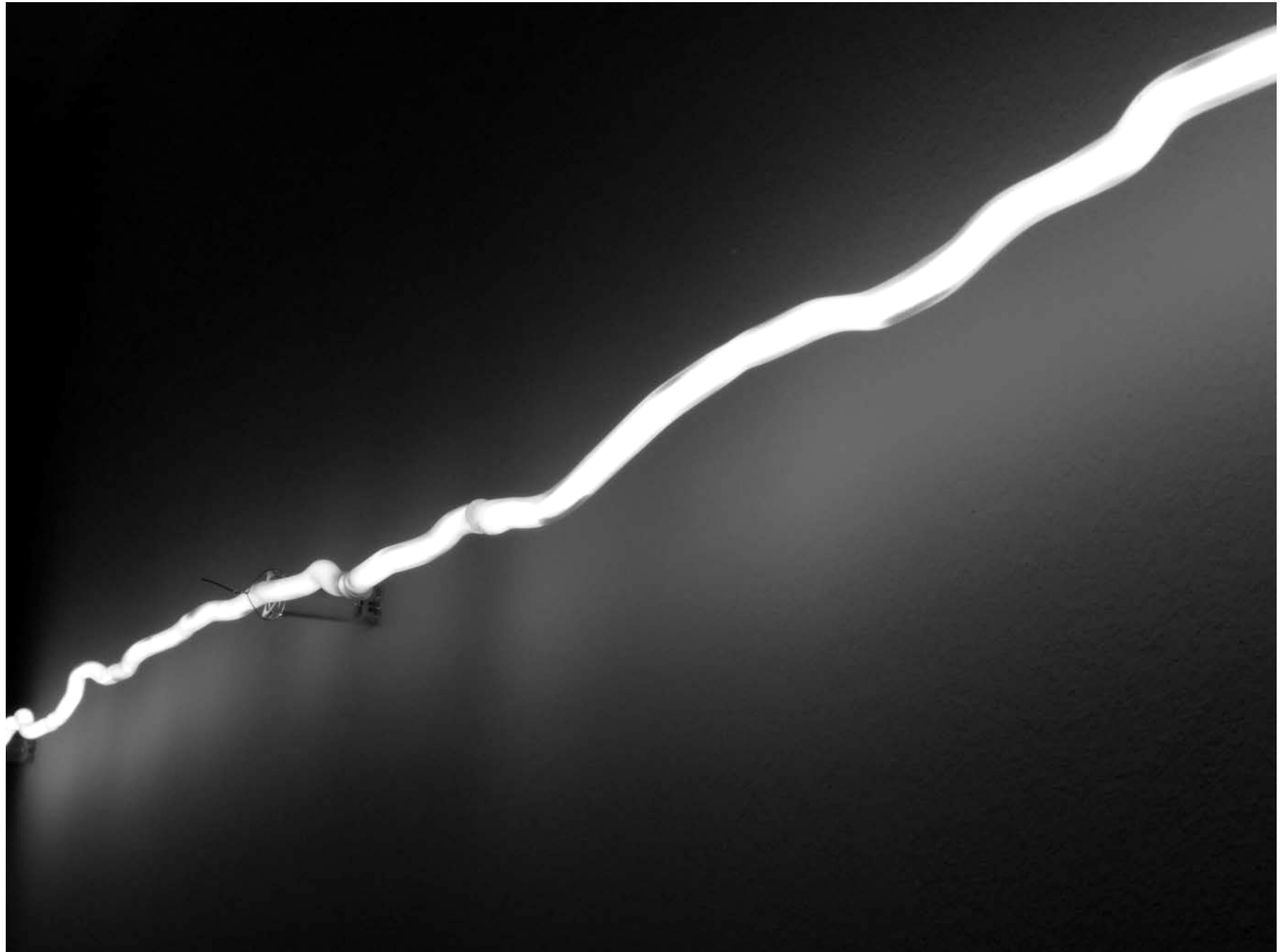
Phénix, 2011

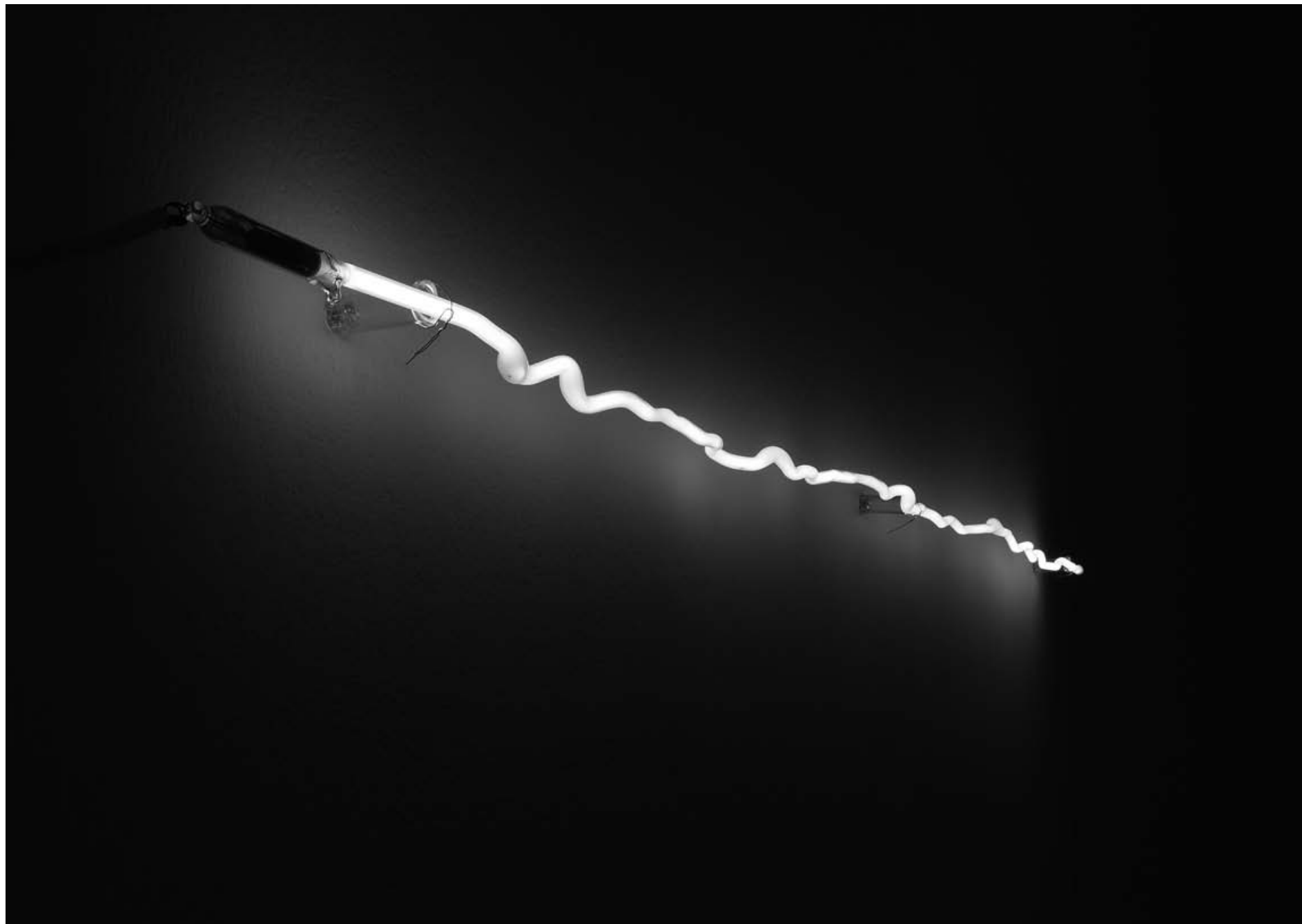
Néon blanc (ancienne réalisation remise à plat) / *White neon*
1,50 m env. / approx.

Ce travail procède d'une remise à plat. Il s'agit de reprendre d'anciennes réalisations en néon afin de les remettre le plus droit possible, afin de retrouver le tube initial. Travail évidemment impossible car le verre conserve les stigmates des néons désormais détruits. De ces derniers subsistent quelques traces mnésiques, quelques indices... Une façon d'en dire moins et d'avantage dans un même geste.

This work stems from an overhaul. These achievements revisit old neon to give them as straight as possible, to locate the initial tube. Labour obviously impossible because glass retains the stigma of neon now destroyed. Of these few remaining memory traces, a few clues ... One way to say less and benefit in a single gesture.







Viser la tête, 2012

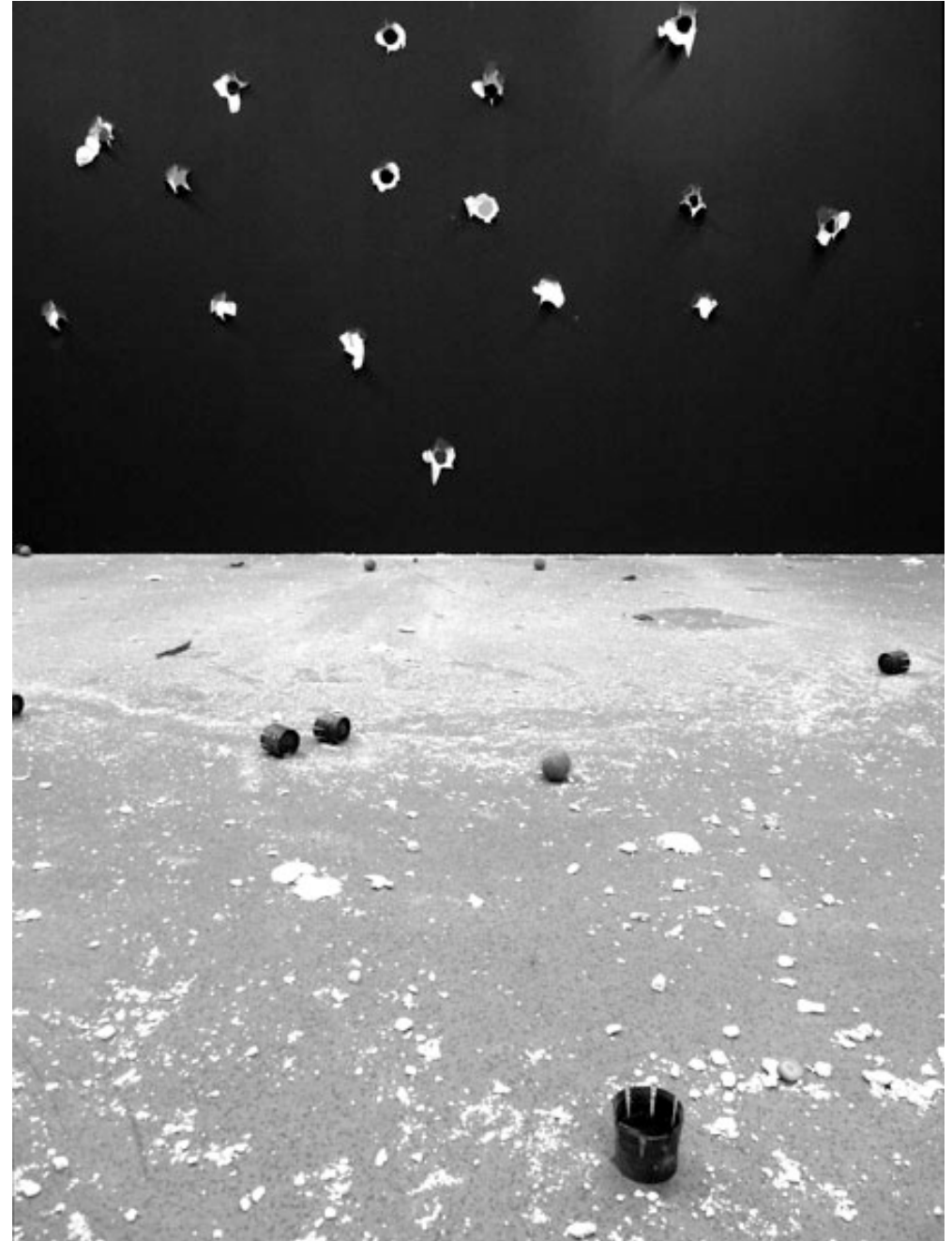
Tirs de flash-ball sur placoplatre / Shots on a black wall made with a Flash-Ball gun

Dimensions variables / Variable dimensions

Vues de l'exposition / Exhibition views « Viser la tête », Le Parvis centre d'art, Ibos

« Viser la tête » possède de par son titre et ses dimensions un anthropomorphisme latent. Sur un mur noir, figure à hauteur de tête d'homme, une multitude d'impacts de balles tirées à bouts portants avec un fusil de Flash-ball. Une arme « à létalité atténuée » - un euphémisme - utilisée habituellement par les forces de l'ordre et dont les munitions de caoutchouc, des boules souples de 44 mm de diamètre, ne sont pas sans rappeler les dimensions d'un oeil.

"Viser la tête / Aim at the Head" has a latent anthropomorphism. On a black wall, at eye level, so at the height of a man's head, there is a whole host of impacts made with bullets fired at close range with a Flash-Ball gun. A weapon of "lesser lethality" – a euphemism usually used by forces of law and order, whose rubber ammunition – soft balls 44mm in diameter - calls to mind the dimensions of an eye.







Fleurs, 2011

Tirs de flash-ball sur verre armé / *Flash-Ball shoot on reinforced glass*

97 x 110 cm chq. *each*

Vue de l'exposition *Exhibition views* « &, Etienne Bossut - John Cornu », Ricou Gallery, Brussels

Le support (le verre armé) comme l'outil (le flash ball) évoquent tous deux des peurs, des craintes, des angoisses. Sous l'égide de la paranoïa et du tout répressif ce travail entend conjuguer une poésie de la destruction avec des réalités politiques d'aujourd'hui. De la taille d'un œil, les balles violemment projetées sur ces plaques de verre nous offrent alors des impacts en formes de fleurs.

The tool as the medium both evoke fears and anxieties, paranoia and repression. This work intends to combine a poetics of destruction with some current political realities. Same size than an eye, the balls violently projected onto these reinforced glasses are offering impacts reminding flowers shapes.



Laisse venir, 2011

Marbre Belge (Pierre de Hainault) / *Belgian marble*
200 x 100 x 2,5 cm

Vue de l'exposition / *Exhibition views* « &, Etienne Bossut - John Cornu »,
Ricou Gallery, Brussels

Cette plaque de marbre noire de la taille d'une pierre tombale est brisée en son centre. Les différents bris révèlent une forme d'incohérence du fait de leur façonnage. Ici, la pièce propose un paradoxe « matériologique » tout en invitant le visiteur à une symbolique des territoires.

This black marble piece, which size is similar to a tombstone, is broken in its middle. The fragments reveal a form of inconsistency due to their shaping. This piece offers a materiological paradox and lets the visitor free to think about its territorial symbolism.





Je tuerai la pianiste, 2009

Bois et acrylique / *Wood and acrylic*

Dimensions variables / *Variable dimension*

Vues de l'exposition / *Exhibition views* «Tant que les heures passent, Part II», La Chambre Blanche, Québec, Canada

Photo. Ivan Binet

Avec son titre énigmatique emprunté à Alain Bashung, « Je tuerai la pianiste » est une structure aussi autoritaire que fragile.

Traversant de part en part l'espace d'exposition, elle offre au regardeur un scénario mental ambigu : la fin d'une histoire, le résultat d'une catastrophe dont les causes restent inconnues. « Je tuerai la pianiste » est une fiction architecturale : le simulacre d'une cloison incendiée, explosée en son centre, victime d'une déflagration poétique. Chacune des verticales formant la structure semble avoir subi l'épreuve du feu. Érodées, brisées, elles apparaissent comme carbonisées, mais aussi et paradoxalement, comme liquéfiées, polies tels des bois flottés.

Architecture mélancolique, Je tuerai la pianiste convoque une esthétique de la ruine, de la disparition, et suggère un passé violent qui résonne avec les plus sombres actualités. Elle pose la question du temps qui passe, mais aussi d'une certaine forme de nihilisme, de ces choses inexorables qui emportent tout, sans explication.

With its enigmatic title borrowed to one of Alain Bashung's songs, "Je tuerai la pianiste" is both authoritarian and fragile. Crossing the exhibition space, this structure offers an ambiguous mental scenario to the viewer: the end of a story, the result of a disaster whose causes remain unknown. This work is an architectural fiction : the pretense of a wall on fire, exploded in its center, victim of an poetry's explosion.

Each vertical of the structure seems to have been burned by the fire. Eroded, broken, they look like carbonized, but also, paradoxically, liquefied, polished. This melancholic architecture convenes a ruin's aesthetics, suggests a violent past that goes with the darkest news. It raises the question of the time, but also a form of nihilism.





Sonatine (Mélodie mortelle), 2008-2012

Installation visuelle et sonore / *Visual and sound installation*

Tubes fluorescents usagés et altérés, micros et amplis / *Old fluorescent tubes, microphones and amplifiers*

Vues des expositions / *Exhibition views* « Tant que les heures passent, Part III », Sébastien Ricou Gallery, Brussels ; « Laisse venir », BF15, Lyon ; « Viser la tête », Le Parvis Centre d'art, Tarbes
Coll. FRAC Midi Pyrénées.

Du nom du film de Takeshi Kitano réalisé en 1993, « Sonatine (Mélodie mortelle) » se présente telle une composition musicale et visuelle. Le principe consiste à remplacer les starters néons en état de marche, par des starters inadaptés à la puissance des luminaires, en vue de détraquer littéralement « l'allumage » ordinaire des éclairages. Ce faisant, les tubes se mettent à clignoter comme un signal morse d'alerte et à produire un ensemble de bruits cristallins et de grésillements parasites qui sont alors amplifiés. L'effet produit frise la crise épileptique et signe la fin d'un dispositif caractéristique de l'art minimal et conceptuel des années 60/70.

Called as Takeshi Kitano's film, "Sonatine (Mélodie mortelle)" is a musical and a visual installation. The principle is here to replace the starters of the fluorescent tubes by some not adapted ones in order to upset the ordinary "switching on" of the lighting which then starts crackling and flashing. Some micros connected to Marshall amplifiers enlarge the phenomenon and inundate the space with an acoustic and visual din.

The effect produced verges on an epileptic fit and marks the end of a typical art system of the 1960s and 1970s.









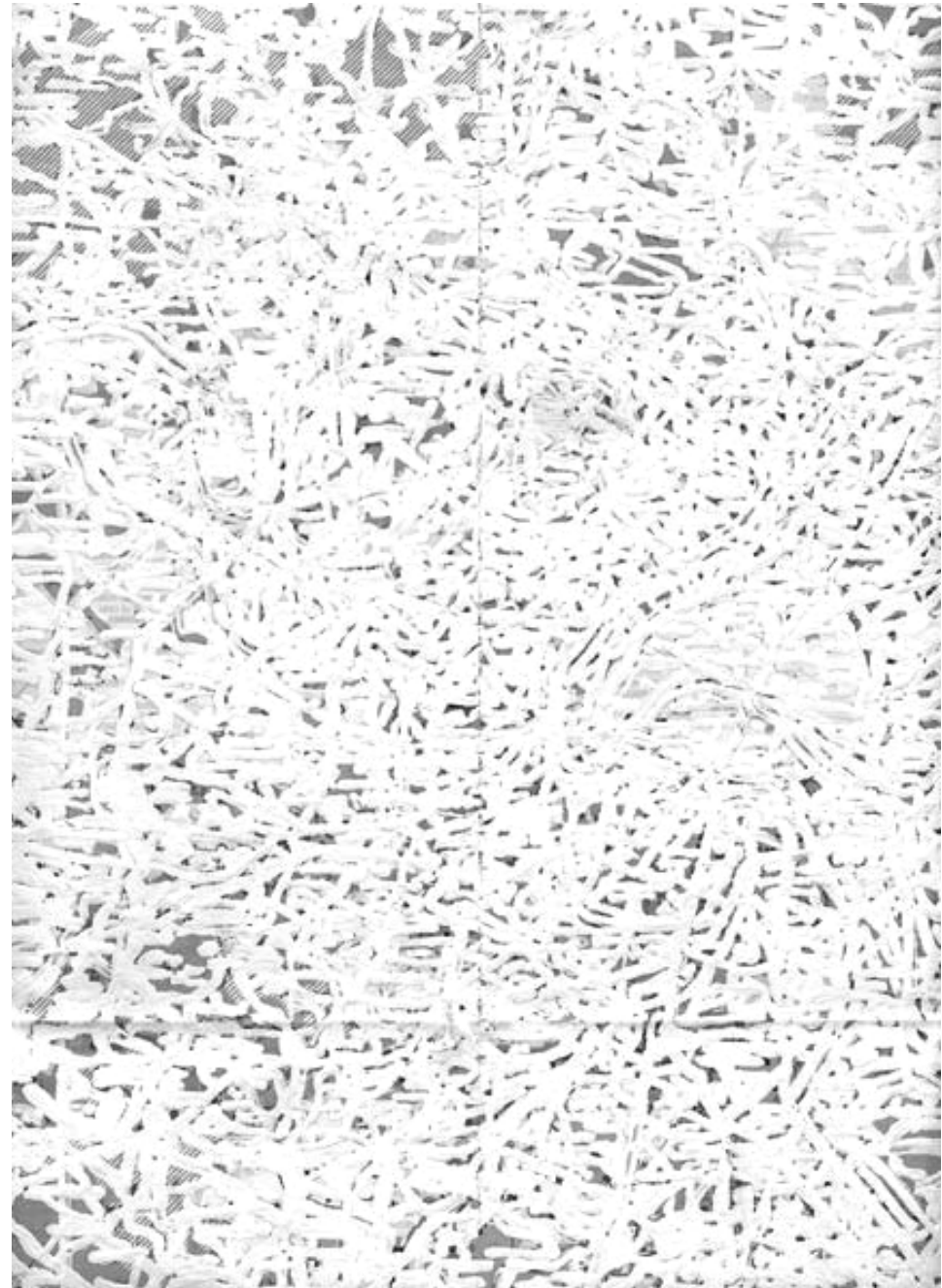
Erratum, 2009

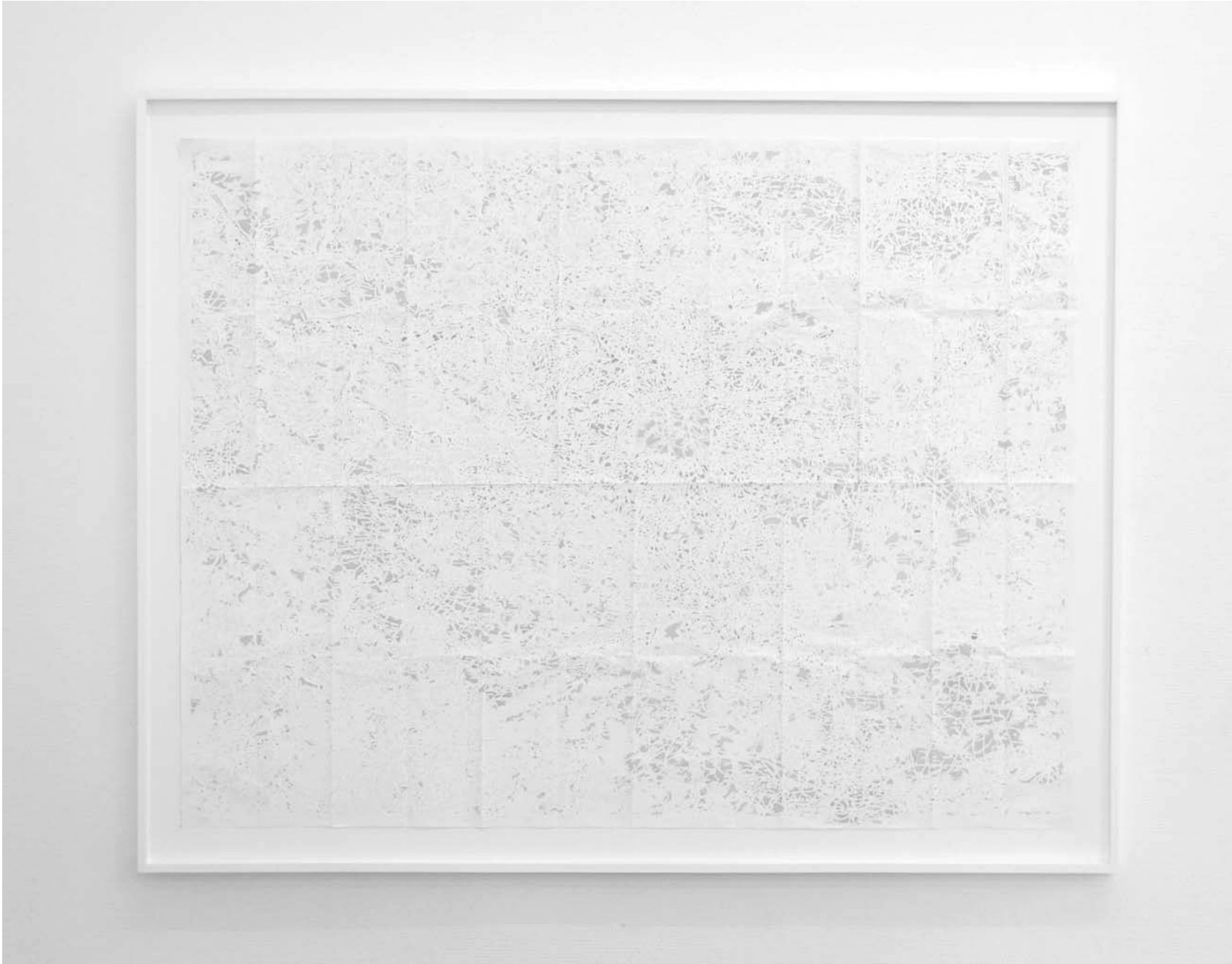
Typpe-ex sur cartes routières / Typpe-ex on maps
90 x 130 cm chq./ each

« Erratum » relève autant d'une expérience de l'ennui (lors de sa mise en œuvre), que d'un geste moderniste. Il y a ici une adhésion pour une certaine forme de neutralité, pour une méthode de travail simple, voire déceptive. Il s'agit en effet de redessiner sur le motif, la chose même : un dessin sur dessin ; un palimpseste dont la finalité est de ne surtout rien inventer d'autre que ce qui est déjà donné.

« Erratum » propose ainsi la suppression des réseaux routiers de différentes cartes Michelin sous une couche de Typpe-ex. Non sans évoquer l'idée d'une « terra incognita » ou d'une « tabula rasa », l'aspect "all over" pictural des propagations en réseau relève autant d'une pulsion de vie que d'une mort certaine. Avec « Erratum », la topographie devient une forme de paysage abstrait, rappelant que la définition des territoires est fluctuante en prenant à la lettre cette notion toute deleuzienne de déterritorialisation .

"Erratum" is an experience of boredom (during its implementation), and a modernist gesture. There is an adherence to a form of neutrality, to a simple and deceptive gesture. The idea is to redraw the pattern : a drawing on drawing. A palimpsest. "Erratum" proposes the removal of all the roads of different Michelin maps under a layer of Typpe-ex. Evoking the idea of "terra incognita" or a "tabula rasa", these pictorial "all overs" represent, in the same time, an instinct of life and a certain death. With "Erratum", topography becomes a form of abstract landscape, reminding us that the definitions of the territories are always fluctuating (cf. the Deleuzian's notion of deterritorialization).





JOHN CORNU

Né en 1976, vit et travaille entre Paris et Rennes.

Born in 1976, lives and works between Paris and Rennes.

EXPOSITIONS PERSONNELLES / SOLO SHOWS

2013

- Qu'on en finisse, Galerie Anne de Villepoix, Paris.

2012

- *Standpunkt*, Zwanzigquadratmeter, Berlin, Allemagne.
- *Viser la tête*, Le Parvis, Tarbes.
- *Choses tues*, Ricou Gallery, Bruxelles, Belgique.

2011

- *Assis sur l'obstacle*, commissariat Daria de Beauvais, Palais de Tokyo - Module 1, Paris.
- *Melencolia*, Cneai =, Paris.
- *Le jour suivant*, NEW, Paris.
- *Laisse venir*, commissariat Perrine Lacroix, BF15, Lyon.
- *Deuil en 8 heures*, 2Angles - Centre de création contemporaine, Flers.

2010

- *La fonction oblique*, Hub-Studio, Nantes.

2009

- *Tant que les heures passent*, part I, *Résonance*, Biennale d'art contemporain, Lyon.
- *Tant que les heures passent*, part II, La Chambre Blanche, Québec, Canada.
- *Tant que les heures passent*, part III, Ricou Gallery, Bruxelles, Belgique.

2008

- *Rocco*, Le Vestibule, La Maison Rouge - Fondation Antoine de Galbert, Paris.

(...)

EXPOSITIONS COLLECTIVES / GROUP SHOWS

2013

- *This is the end*, commissariat Magali Gentet, Le Parvis, Ibos.
- *Ressources poétiques, Nouvel accrochage de la collection*, Les Abattoirs - Frac Midi-Pyrénéens, Toulouse.
- *Des inconnus dans la maison*, commissariat Anne Dary, Musée des Beaux-arts, Rennes.
- *Commissariat pour un arbre #3*, commissariat Mathieu Mercier, Collège des Bernardins, Paris.
- *Série Noire*, CIAM – La Fabrique, Toulouse.
- *This is (not) music*, commissariat Richard Leydier, Friche de la Belle de Mai, Marseille.

- *No scale, no function, nor proportion*, commissariat Élisabeth Lemerrier, Cneai=, Chatou.
- *Firewire*, commissariat Laurent Quenehen, Espace des Blancs Manteaux, Paris.
- *À la barbe de la sainte*, commissariat Le Mètre Carré, Parc du Haut Fourneau U4, Uckange.

2012

- *Neon - la materia luminosa dell'arte*, commissariat David Rosenberg, MACRO - Musée d'Art Contemporain de Rome, Italie.
- *Biennale de Busan*, Busan, Corée du Sud.
- *Summer Group Show*, Galerie Anne de Villepoix, Paris.
- *Temps étrangers*, commissariat Cartel de Kunst, Mains d'œuvres, Saint-Ouen.
- *Filiation*, EAC, Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux.
- *D'une maison l'autre*, Bruxelles.
- *Nuit Blanche*, commissariat Agnès Violeau, Montréal, Canada.
- *Posters*, Cneai =, Paris.
- *Décollages*, commissariat Solenn Morel, Florence Loewy, Paris.

2011

- *Banc public, blanc public*, Cneai, Chatou.
- *Anonymously Yours*, commissariat Emmanuel Lambion, Observatoire - Maison Grégoire, Bruxelles, Belgique.
- *Etienne Bossut & John Cornu*, Ricou Gallery, Bruxelles, Belgique.
- *Calme plat*, commissariat Ann Stouvenel, Schaufenster, Sélestat.
- *Dans le magasin*, commissariat chez Edgar, Störk Gallery, Rouen.
- *Entre chien et loup*, commissariat label hypothèse, Ciac, Pont-Aven.

2010

- *Les élixirs de Panacée*, commissariat Ami Barak, Palais Bénédictine, Fécamp.
- *Hypothèses vérification*, commissariat Daria Parkhomenko & Olga Kisseleva, Laboratoria Art & Science, Moscou, Russie.
- *Le pire n'est jamais certain*, commissariat Christian Debize, ESAMM, Metz.
- *Nous ne vieillirons pas ensemble*, commissariat label hypothèse, gdm, Paris.
- *Number seven*, commissariat label hypothèse, Ricou Gallery, Bruxelles, Belgique.
- *Nuit blanche*, Metz.
- *Claude Rutault / L'écho d'une exposition*, commissariat Mathieu Copeland, Cneai, Chatou.
- *Théorème*, Galerie Bertrand Grimont, Paris.

2009

- *Princess frog*, commissariat Olga Kisseleva, Jozsa Gallery, Bruxelles, Belgique.
- *Printemps de l'art contemporain*, Astérides, Friche de la Belle de Mai, Marseille.
- *Double détente*, l'Orangerie / Maison Billaud / Musée vendéen, Fontenay-le-comte.
- *Nous ne vieillirons pas ensemble*, commissariat label hypothèse, La Générale en Manufacture, Sèvres / Galerie Marion Meyer, Paris / Bertrand Grimont, Paris.
- *Art protect*, Yvon Lambert, Paris.
- *Phase zéro / 95 Propositions spatiales*, Galerie Serge Aboukrat, Paris.

– *Fonctions critiques*, commissariat Manuel Fadat, Galerie Aperto, Montpellier.

2008

– *L'exposition continue*, commissariat Mathieu Copeland, Circuit & 1m3, Lausanne, Suisse.

– *Last chance to see the show*, Hot desking, *Manifesta 7*, commissariat Christian Alandete & Esther Lu / Curatorlab, Point éphémère, Paris.

– *Proliférer*, Villa Savoye, Poissy.

– *Nuit blanche*, Musée Picasso, Paris.

RÉSIDENCES / RESIDENCIAS

2013

- MPVite, Montréal, Canada.

2012

- Zwanzigquadratmeter, Berlin.

2011

- 2Angles - Centre de création contemporaine, Flers.

2010

- Les Verrières - résidences-ateliers, Pont-Aven.
- Komplot, Bruxelles, Belgique.

2009

- La Chambre Blanche, Québec, Canada.
- Maison Jean Chevolleau, Fontenay-le-Comte.
- L'Attrape-couleurs, Lyon.

(...)

COLLECTIONS PUBLIQUES / PUBLIC COLLECTIONS

- Fond national d'art contemporain.
- FRAC Midi-Pyrénées
- Ville de Chatou.
- Cneai=.

PARUTIONS (Textes, articles, catalogues - sélection) / SELECTED PUBLICATIONS

- Lina Mistretta, « Le choc "concret" des générations », L'Oeil, février 2013.
- Agnès Violeau, « John Cornu : Qu'on en finisse », Vogue, janvier 2013.
- Catherine Angelini, « John Cornu : non-aligné », Artenews, octobre 2012.
- Michel Verlinden, « John Cornu, Sculpteur contextuel », Le vif, L'express, septembre 2012.
- Magali Gentet, Viser la tête, Semaine 34.12, Revue hebdomadaire pour l'art contemporain n°309, Ed. Analogues, novembre 2012.
- Alain Coulangue & John Cornu, « Rendre disponible l'expérience », Ed. ENd / 2Angles, janvier 2012.
- Christian Alandete, Paul Ardenne, Daria de Beauvais, *John Cornu*, Catalogue monographique, Ed. Analogues, décembre 2011.
- Emma-Charlotte Gobry-Laurencin, « I'll never look into your eyes again », Bulletin Chambre Blanche, janvier 2012.
- « Blank », Revue Oscillations, n°1, décembre 2011.
- « La pluie qui tombe », Revue 50°Nord, N°2, novembre 2011.
- Jérôme Dupeyrat, « Urbicande », Cat. de l'exposition *Come as you are*, septembre 2011.

- « La Part maudite », Revue J'aime beaucoup ce que vous faites, n°5, septembre 2011.
- Aurélien Pelletier, « Laisse venir », *parisART*, mai 2011.
- Anna Lénard, « Reverse graffiti », *Balkon*, mai 2011.
- Emmanuel Lambion, « Wash Art », *B-1010*, Cat. du projet *Be-Dix_Tien*, décembre 2010.
- Ludovic Delalande, « Wash art », Cat. de l'exposition *Les choses dont nous ne savons rien encore*, Cnap, septembre 2010.
- Colette Dubois, « Number seven », *H-ART*, juillet 2010.
- Camille Paulhan, « Nous ne vieillirons pas ensemble », *zerodeux.fr*, mai 2010.
- Marie Griffay, « John Cornu », Cat. de l'exposition *Les élixirs de Panacée*, mai 2010.
- Marie-Cécile Burnichon, « Une fin mise en scène », Cat. de l'exposition *Number seven*, mai 2010.
- Paul Ardenne, « John Cornu », Cat. du *Salon de Montrouge*, Paris, mai 2010.
- Bénédicte Lepage & Aurélie Michel, « John Cornu, Saddam », Cat. de l'exposition *Le pire n'est jamais certain*, Ed. ESAMM, Metz, avril 2010.
- Christian Alandete, « L'art de l'équation », Cat. de l'exposition *Nous ne vieillirons pas ensemble*, Ed. label hypothèse, avril 2010.
- Marie-Cécile Burnichon, « Le tout n'est pas égal à la somme des parties », Cat. de l'exposition *Nous ne vieillirons pas ensemble*, Ed. label hypothèse, avril 2010.
- Christian Alandete, « Tant que les heures passent », *ETC Montréal*, n°89, mars 2010.
- Emmanuel Lambion, « Wash art », *The Bulletin*, mars 2010.
- Christian Alandete, « Tant que les heures passent », *artpress*, n°364, février 2010.
- Manuel Fadat, « Quelques digressions à partir de poutrelles sibyllines », *pendantleweekend.fr*, février 2010.
- Claude Lorent, « John Cornu », *La libre Belgique*, décembre 2009.
- Marie-Cécile Burnichon, « Nous ne vieillirons pas ensemble », *artpress*, n°360, octobre 2009.
- Emma-Charlotte Gobry-Laurencin, « Entretien avec John Cornu », avec Cat. de l'exposition *Fonctions critiques*, octobre 2009.
- Stéphanie Hussonnois, « Des années lumières », *The Kooples*, n°2, septembre 2009.
- François Mailhes, « Tant que les heures passent », *la Tribune - Lyon*, n°196, août 2009.
- Christian Alandete, « Nous ne vieillirons pas ensemble », *Blast*, juillet 2009.
- Charline Guibert, « Nous ne vieillirons pas ensemble », *synesthesie.com*, juillet 2009.
- Caroline Hoctan, « Il y a cette solitude / du titre de l'œuvre », *transactive.exe*, mai 2009.
- Emma-Charlotte Gobry-Laurencin, « John Cornu », *Redux*, n°31, avril 2009.
- Jac Fol, Emma-Charlotte Gobry-Laurencin, Caroline Hoctan, Michel Verjux et Anne-Lou Vicente, *John Cornu*, Catalogue monographique, Ed. Des Cendres, mars 2009.
- Marie-Anne Lorgé, « Sortie de secours », *le Jeudi - Luxembourg*, août 2008.
- Emma-Charlotte Gobry-Laurencin, « Collectionneuse de mouches », *Nuke*, n°6, mars 2008.
- Nelson Aires, « Troubles », Cat. de l'exposition *Proliférer*, Ed. du lapin-lièvre, novembre 2007.
- « John Cornu, La mère de l'artiste », Cat. de l'exposition *Qu'est-ce que l'art domestique ?*, Publications de la Sorbonne, Paris, 2006.