JOHN CORNU

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.

© Paul Ardenne

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

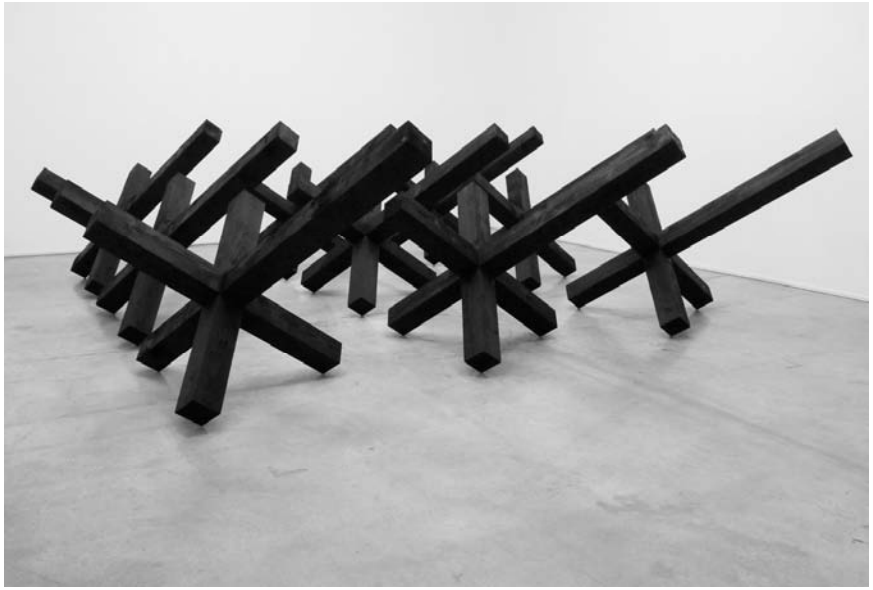
Translation : James Curwen

Assis sur l'obstacle, 2011

Bois, encre et cirage / *Wood, ink and polish*
Dimensions variables / *Variables dimensions*
Vues de l'exposition *Exhibition's view* « *Assis sur l'obstacle* », Palais de Tokyo - Module 1, Paris

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.









Plan libre, 2007

Greffe architecturale (colonnes) / *Architectural Graft (columns)*
Tubes de coffrage, étais et acrylique / *Tubular casings, stays and acrylic paint*
Vue de l'exposition / *Exhibition's 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 déréglant 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.





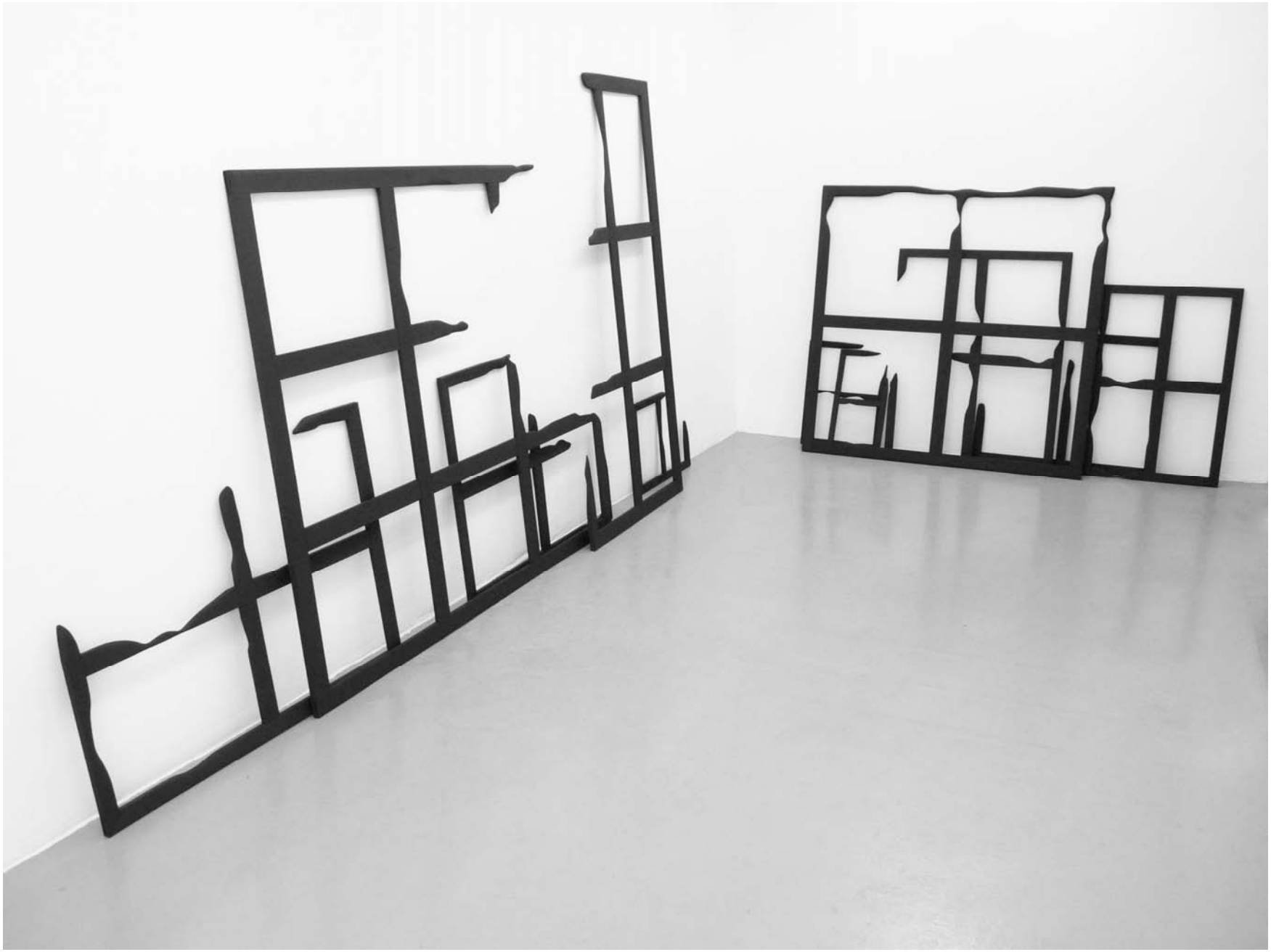
Macula, 2009

Bois et acrylique / *Wood and acrylic*
Dimensions variables / *Variable dimension*
Vues de l'exposition / *Exhibition's views* «Tant que les heures passent, Part III», Sébastien Ricou Gallery, Brussels

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…

Stretchers – the traditional support for Western painting –appear here to be charred: the victims of an iconoclastic fire. Yet these "painting objects" are also representations, pure simulacra made of carved wood and acrylic paint. In other words, a way of questioning the image, sign, symbol…





Sans titre (Verticales), 2010

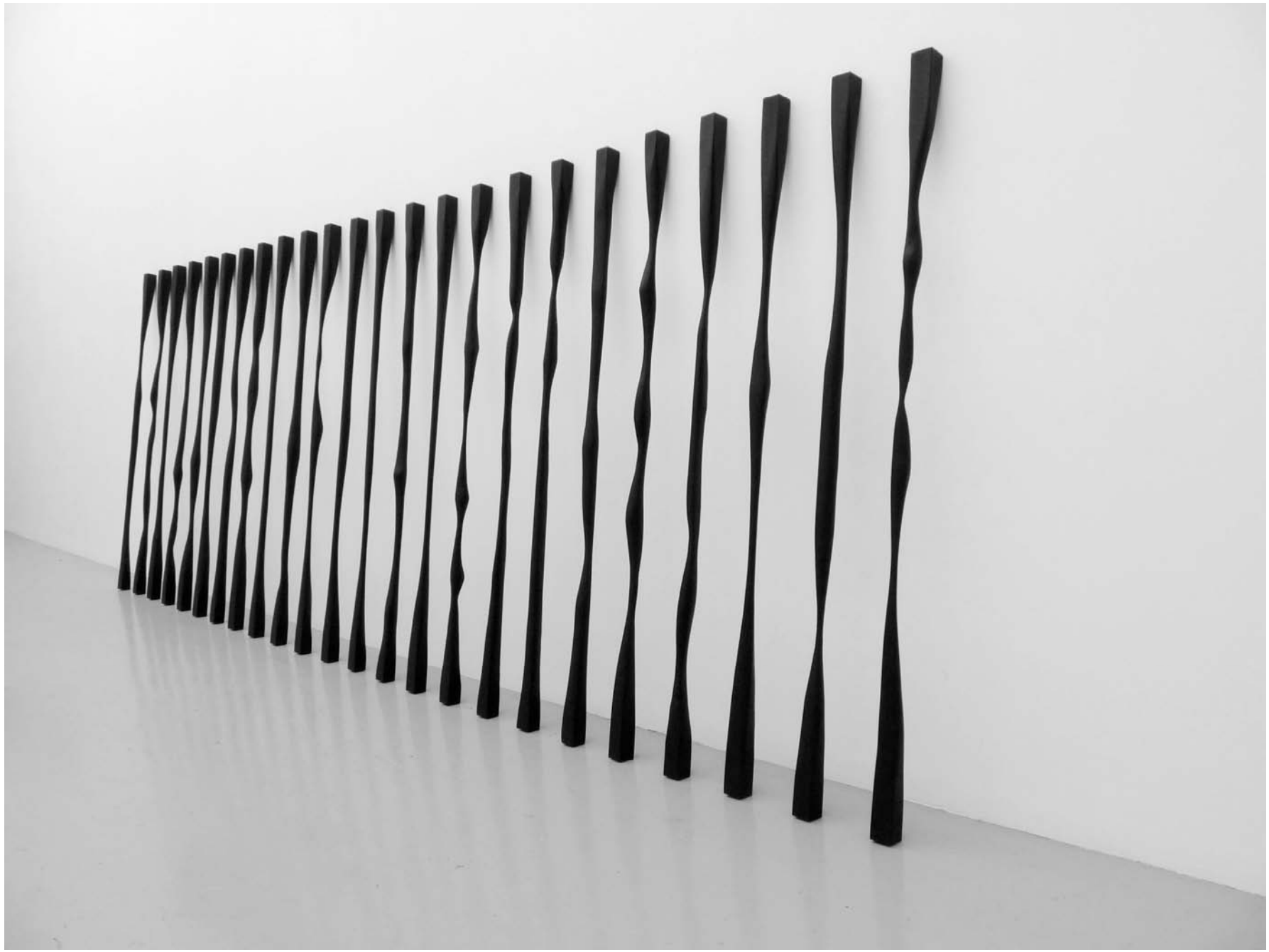
Bois et peinture acrylique / Wood and acrylic
Version 1, 2 et 3

Vues des expositions / *Exhibition's views* «Tant que les heures passent, Part III» et «Number seven», Sébastien Ricou Gallery, Brussels ; «Théorème», Galerie Bertrand Grimont, Paris ; «Nous ne vieillirons pas ensemble» Galerie de multiples, Paris
Coll. CNAP, Ministère de la culture et de la communication

Déposés contre un mur à intervalles réguliers comme si ils formaient un seul et même plan, ces tasseaux érodés - *Sans titre (Verticales)* - 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 d'éléments de cette série procèdent autant de la répétition que de la différence.

Leant against a wall at regular intervals as if they were part of the same single plan, these worn pieces of wood form a succession of carbonised obliques, without them actually being so.
The shaping of the wood simulates the effect of fire or of a flowing liquid. Each component is carefully sanded until the knots in the wood get in the way. It is thus the pre-existing material that dictates the final form. While black paint and patina evoke certain African sculptures, the whole confers an aesthetic of minimalist art. Conceived according to a single protocol, the elements of this series are a product as much of repetition as of difference.







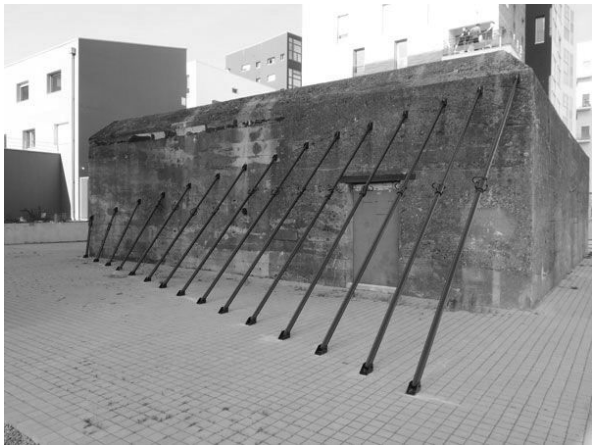


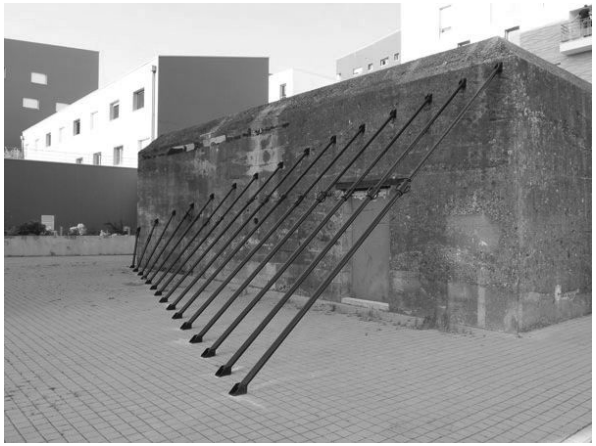
La fonction oblique, 2010

Étais tirant-poussant et glycéro / *Push-pull props and glycero*
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 descente, 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.







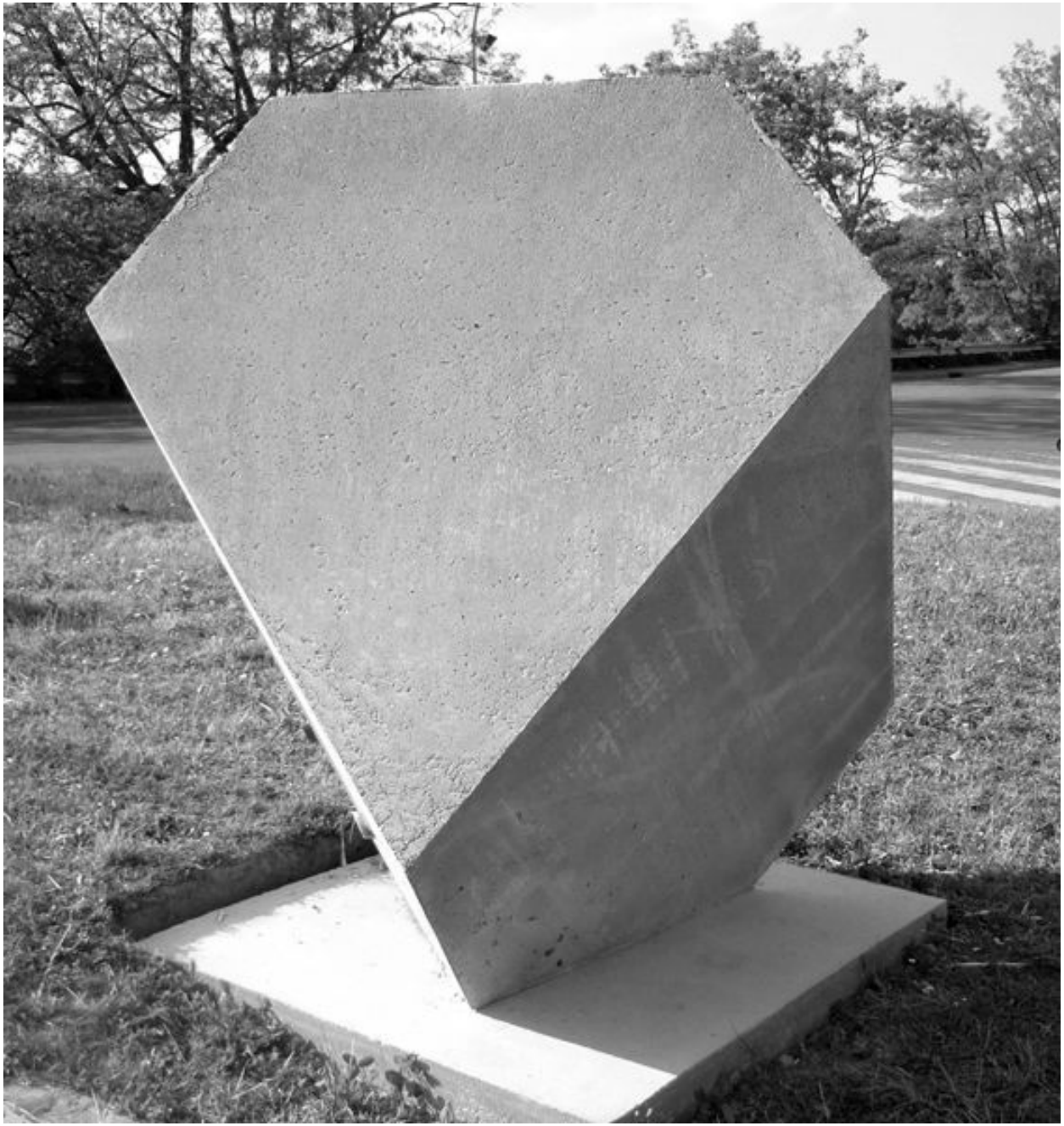


*Melencolia***,** 2011

Béton armé / *Reforced concrete*
160 x 127 x 127 cm
Banc public, Banc public, cneai =, Chatou
Courtesy cneai =

Cette pièce réalisée en béton massif se situe sur l'ile des impressionnistes à Chatou. Il s'agit d'un polyèdre issu d'une gravure crée par Albrecht Dürer (*Melencolia I*, 1514). Cette proposition opère donc un passage qui va de l'œuvre imprimée à la sculpture. Une édition de multiple par le Centre national de l'édition et des arts imprimés vient parfaire cette initiative.

This piece made of solid concrete is on the island of Chatou Impressionism. It is a polyhedron from an engraving by Albrecht Dürer (*Melencolia I*, 1514). This proposal therefore makes a passage that goes from the printed work in sculpture. An edition of the National Multiple editing and art prints comes complete this initiative.





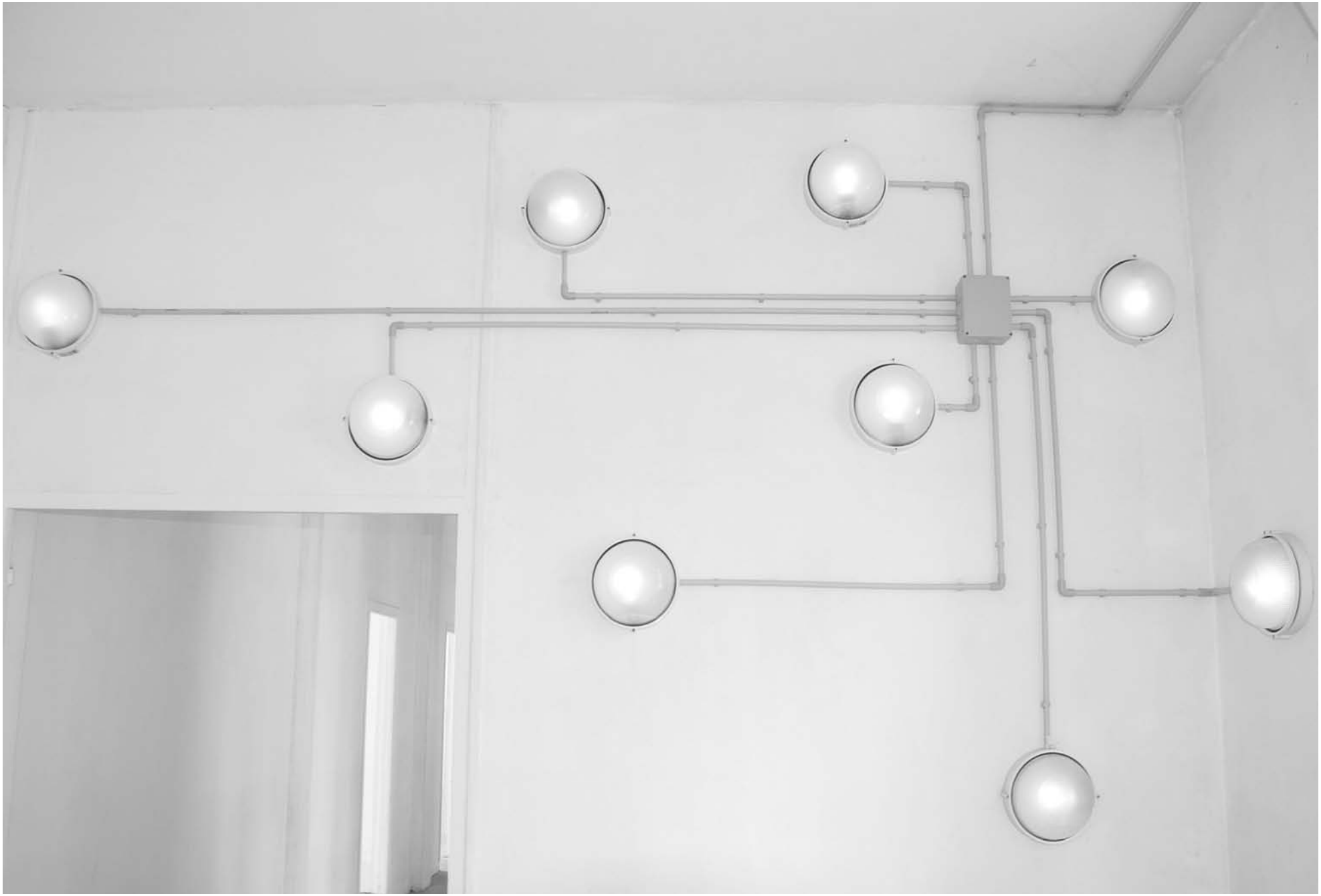
Phosphènes, 2007

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'appliques 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.*





Arcélor tubuline, 2006-2010

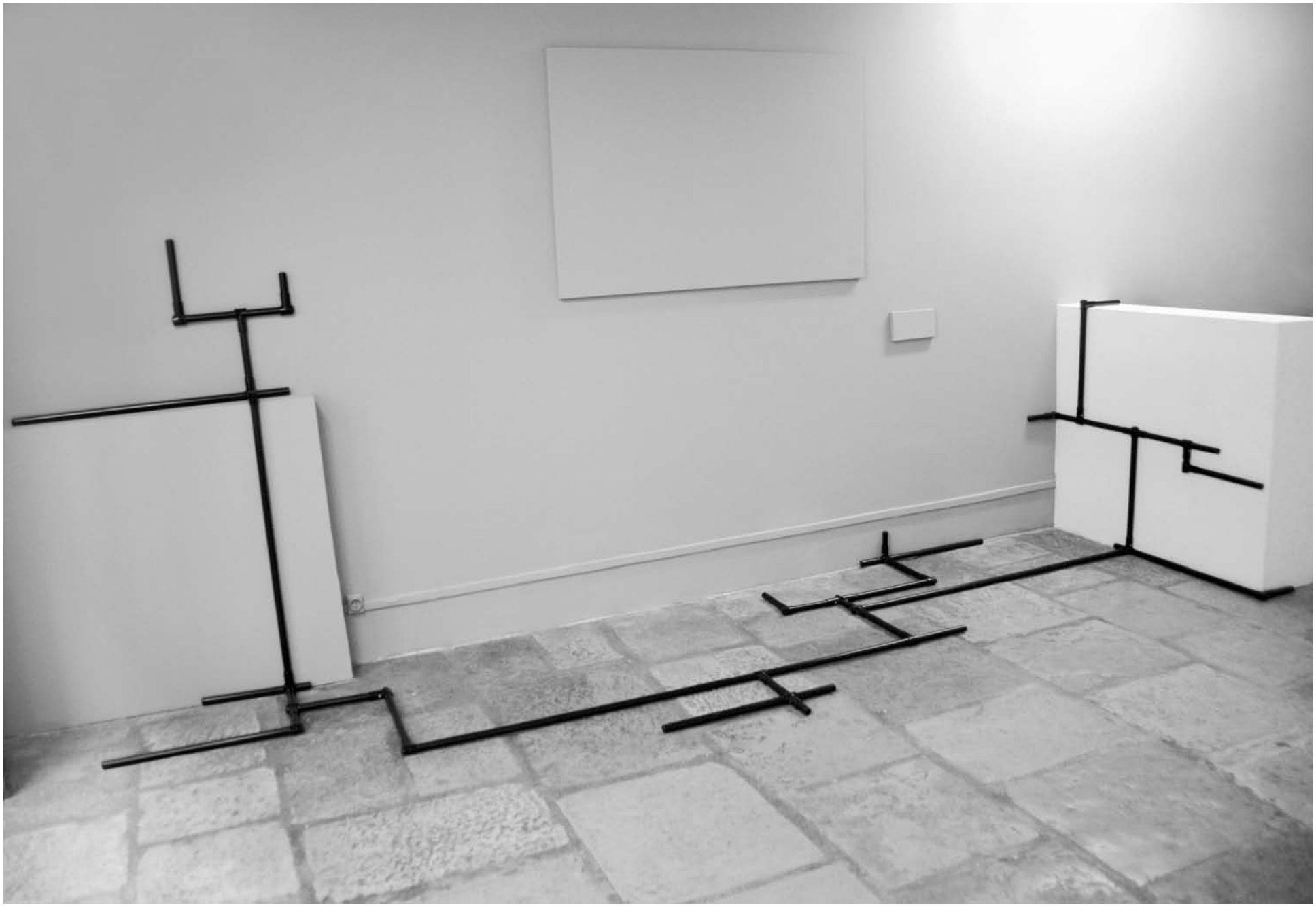
Tubes métalliques et modules / *Metal tubes and modules*
Dimensions variables / *Variable dimension*
Vues des expositions «Nous en vieillirons pas ensemble», La générale en manufacture, Sèvres ; «Double détente», L'orangerie, Fontenay-le-Comte ; «Last chance to see the show», Point éphémère, Paris

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 's views* «Tant que les heures passent, Part I», Attrape Couleur, Résonance, X^{em} 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.





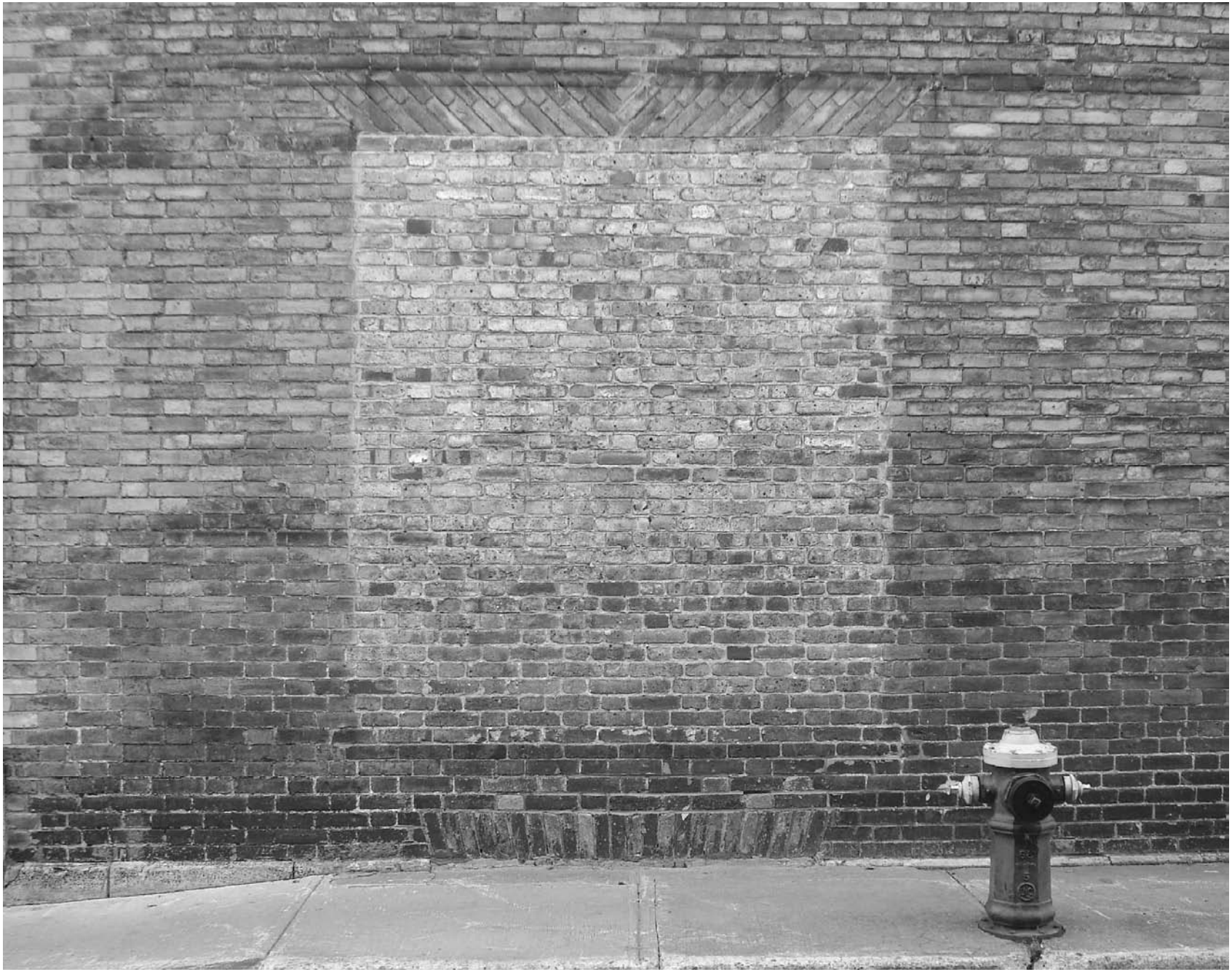
Wash art, 2007-2010

Éléments d'architectures lavés / *Washed architecture's elements*
Paris et Pont Aven (France) / Bruxelles (Belgique) / Québec (Canada) / Barcelone (Espagne)
Documents : photographies noir et blanc / Black and white photography

Les actions *Wash art* 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 Wash art *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 Wash art *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 couleur / *Color Photography*

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.*





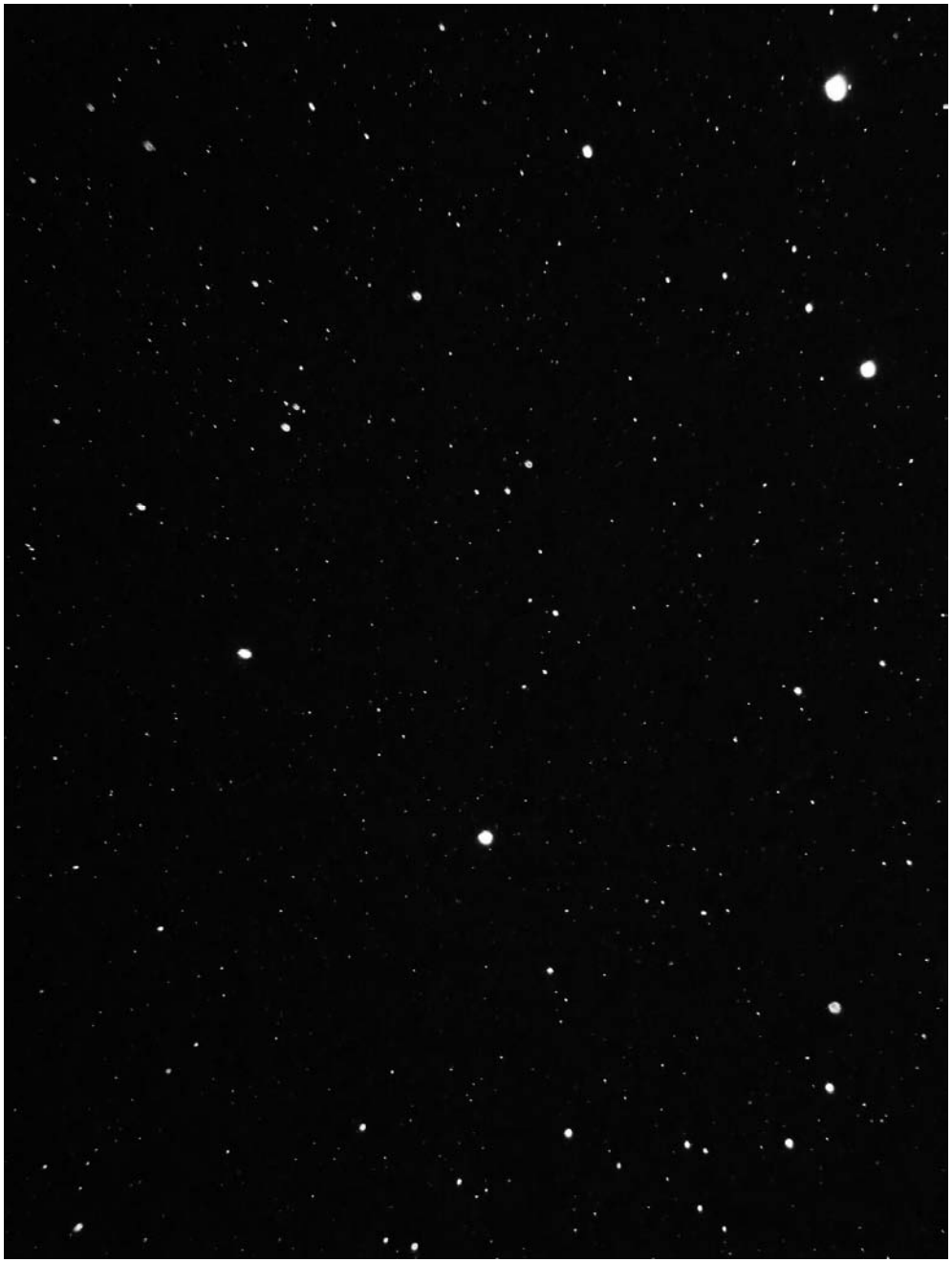


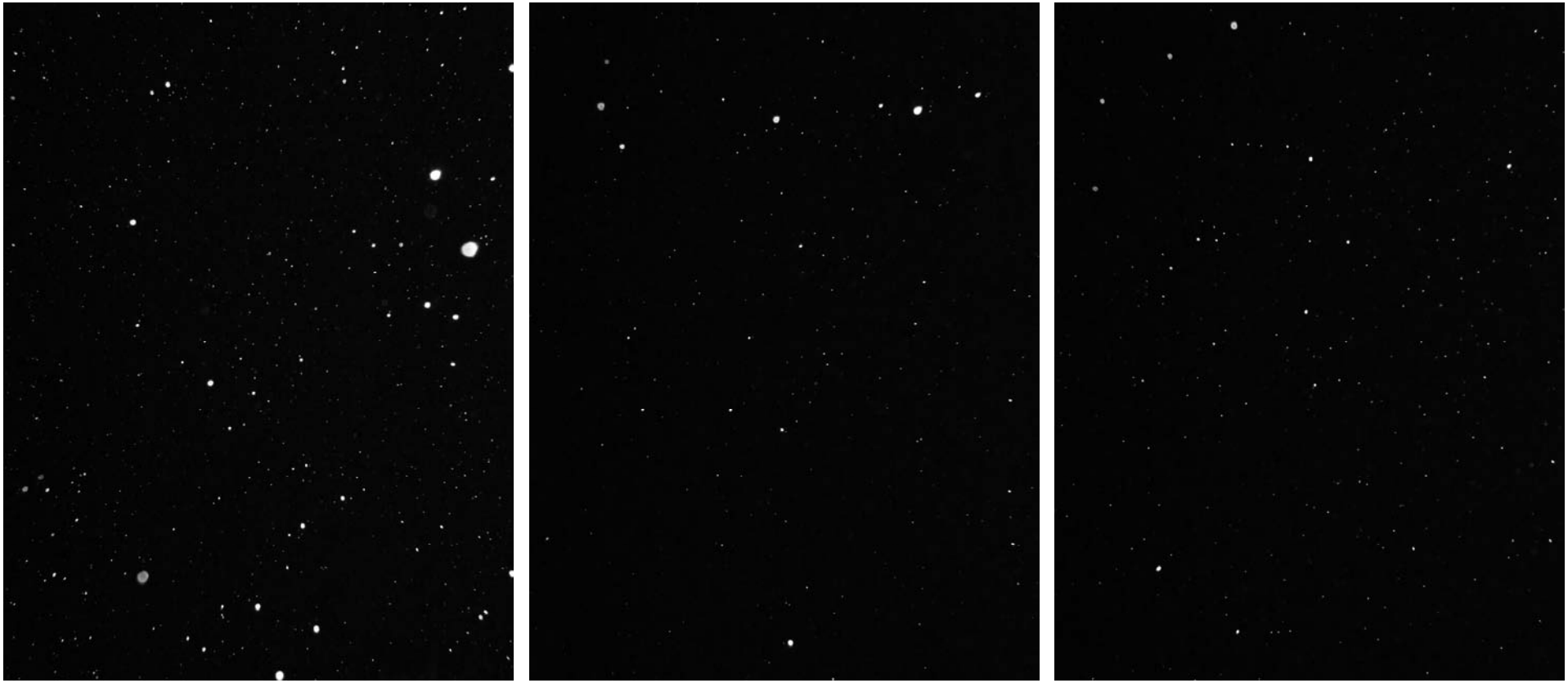
La pluie qui tombe, 2009-2010

Photographies noir et blanc contrecollées sur aluminium / *Black and white photographies mounted on aluminum*
80,7 x 103,6 cm chq

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 qui tombe 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.



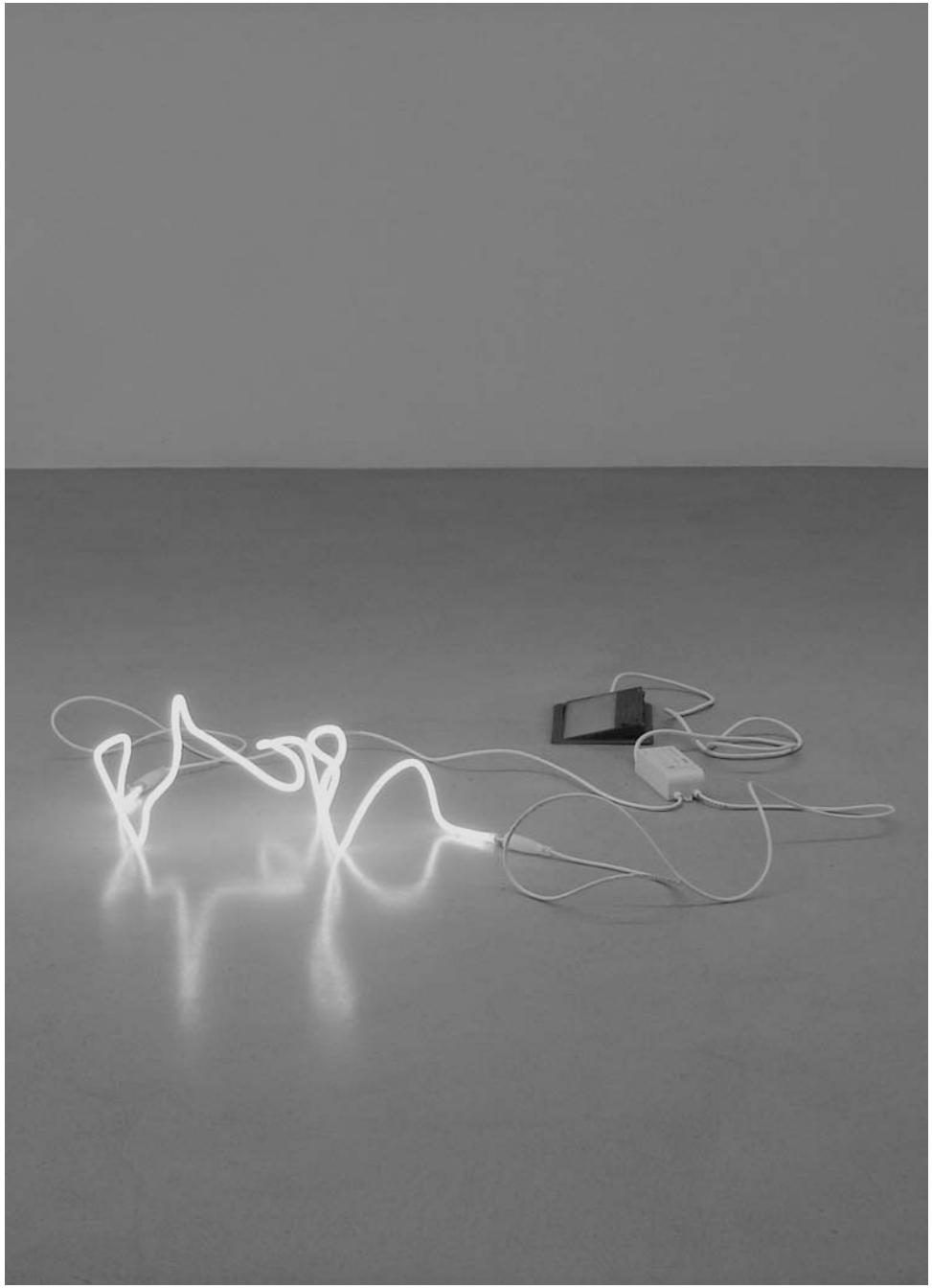


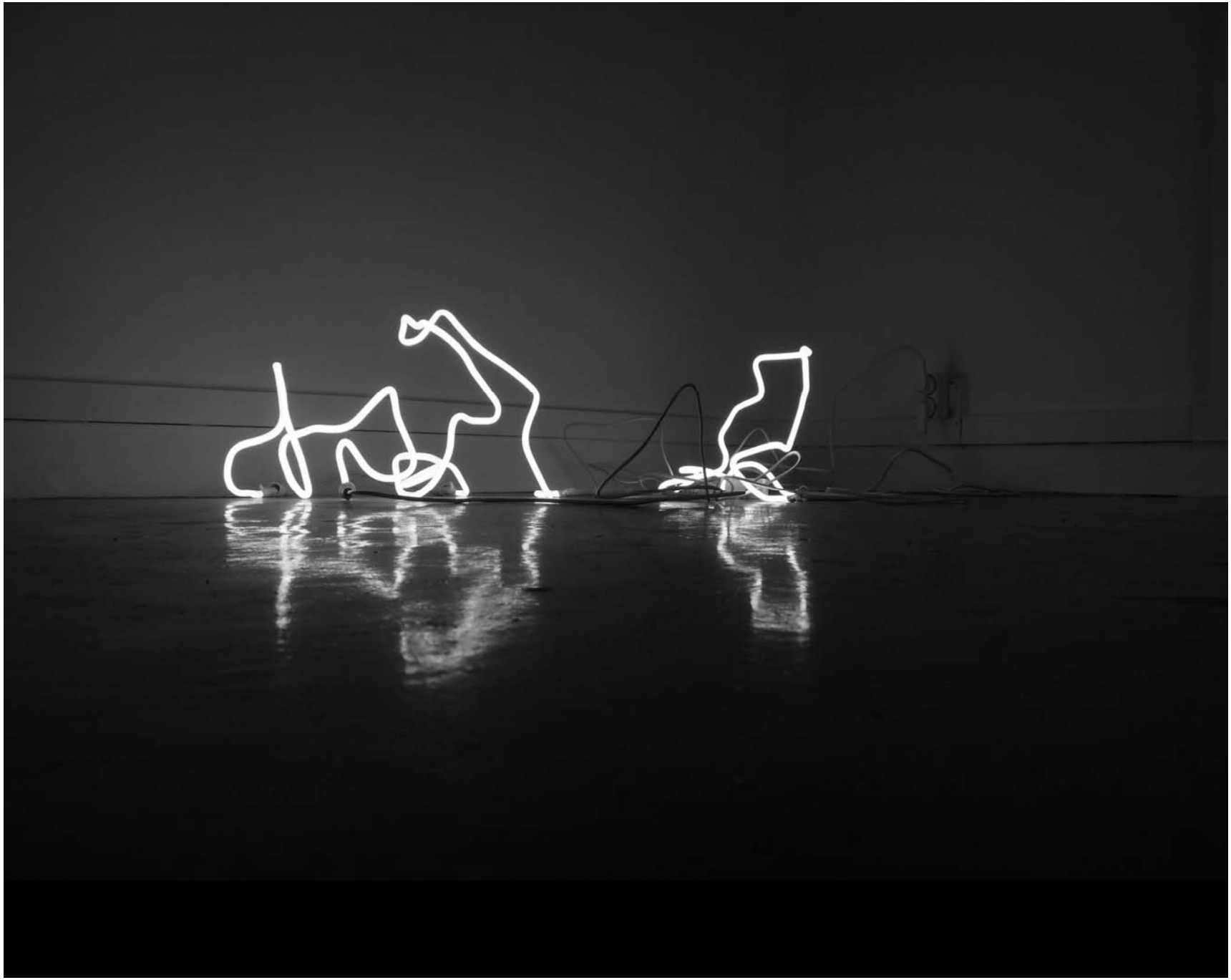
ACDC & Co, 2007 - 2010

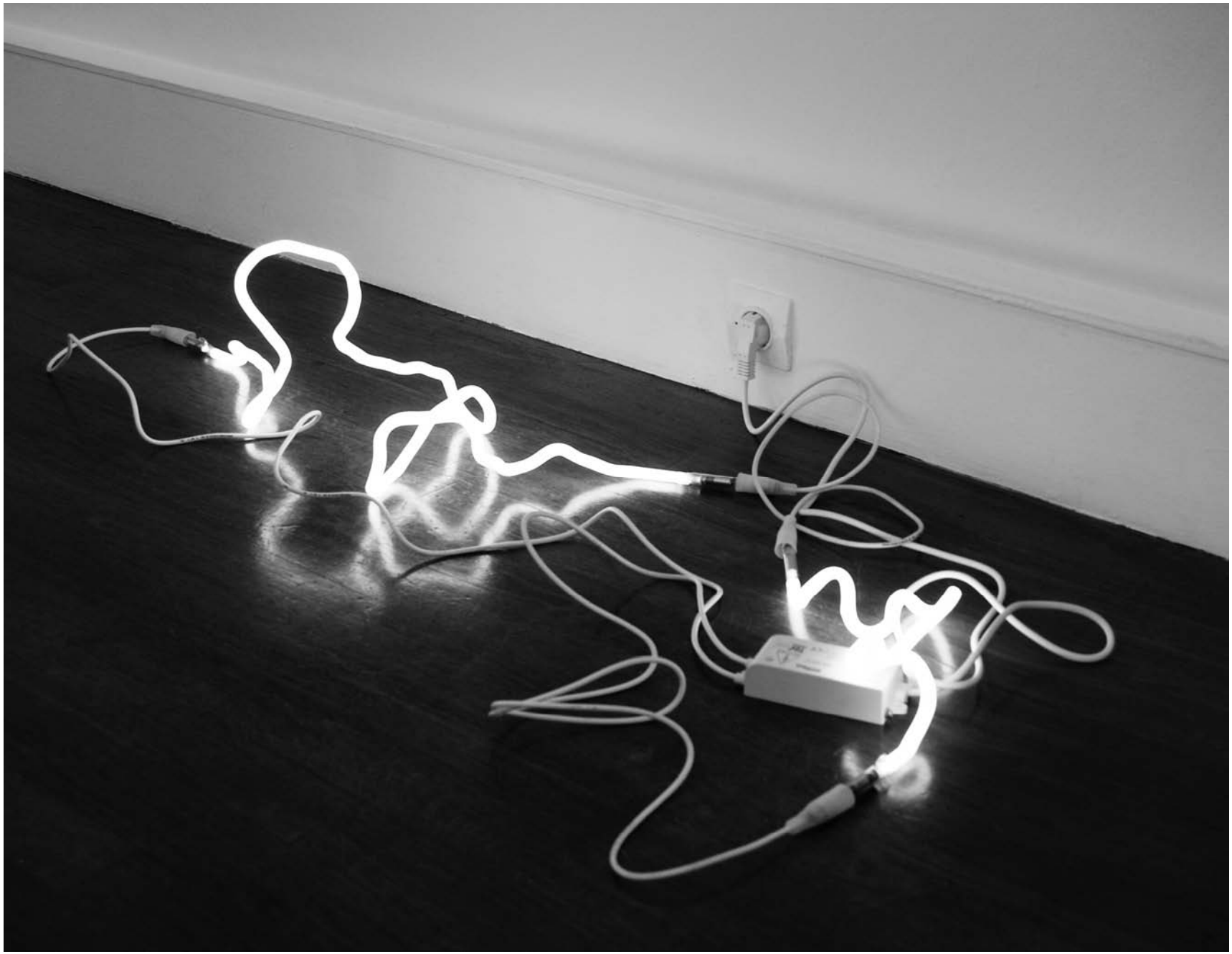
Néons blancs, câbles et transformateur / *Neon white, cables and neon transformer*
Dimensions variables / *Variable dimension*
Vues des expositions / *Exhibition's views* «Nous en vieillirons pas ensemble», Galerie Marion Meyer et « En mai fait ce qu'il te plaît », Synesthésie

Posés « négligemment » à même le sol et branchés sur les différentes prises du lieu d'exposition, des câbles blancs sectionnés sont reliés à leurs extrémités réciproques à des tubes de néons blancs aux tracés chaotiques.
Prolongements des câbles, arcs électriques fossilisés, trajectoires spatiales, gribouillis de lumière…

Placed "haphazardly" on the floor and plugged into the various sockets of the exhibition space, the ends of white cables, cut up into lengths, are linked to chaotic lines of white neon. Extensions of cables, fossilised electric arcs, spatial trajectories, scrawls of light…





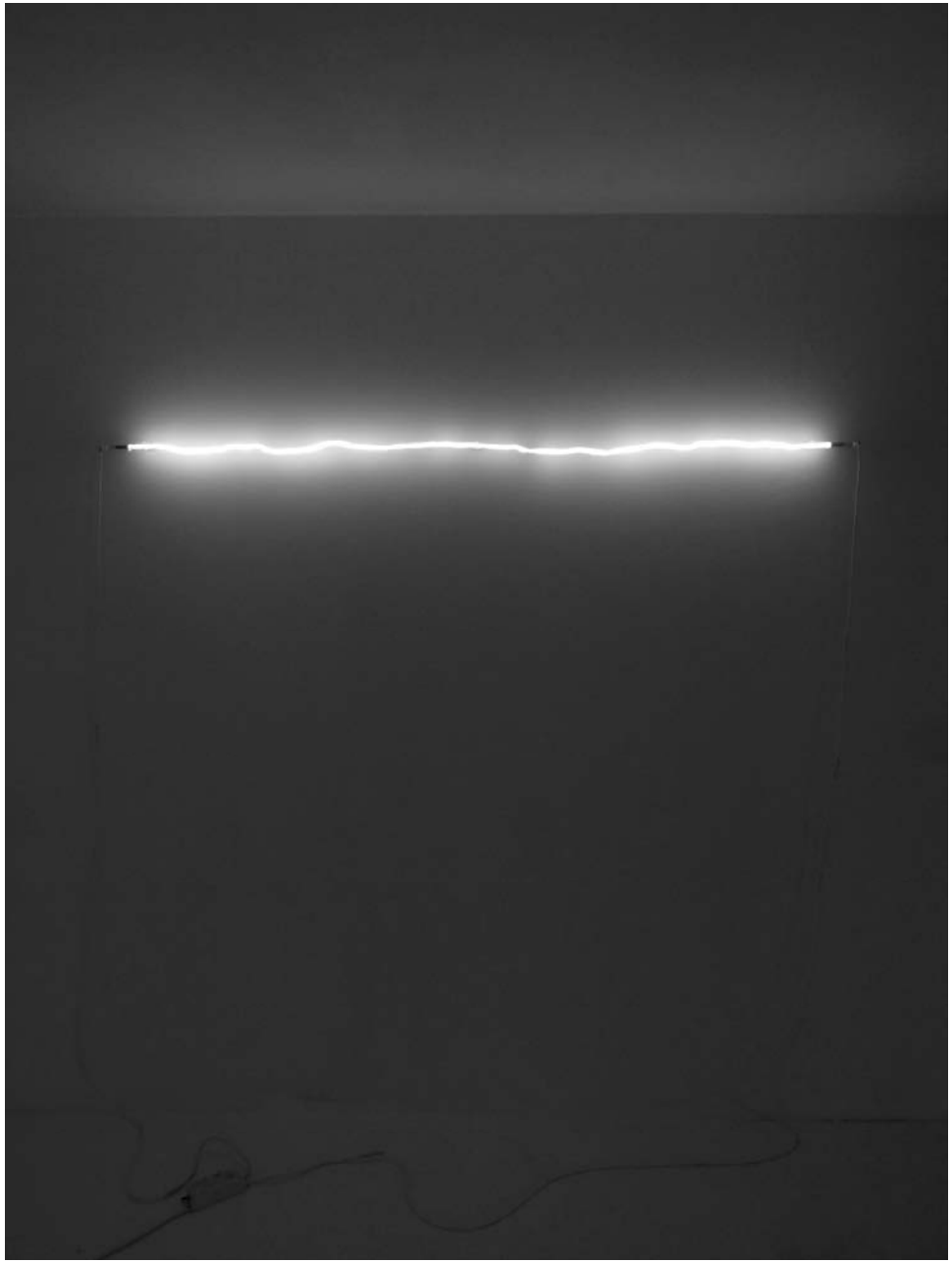


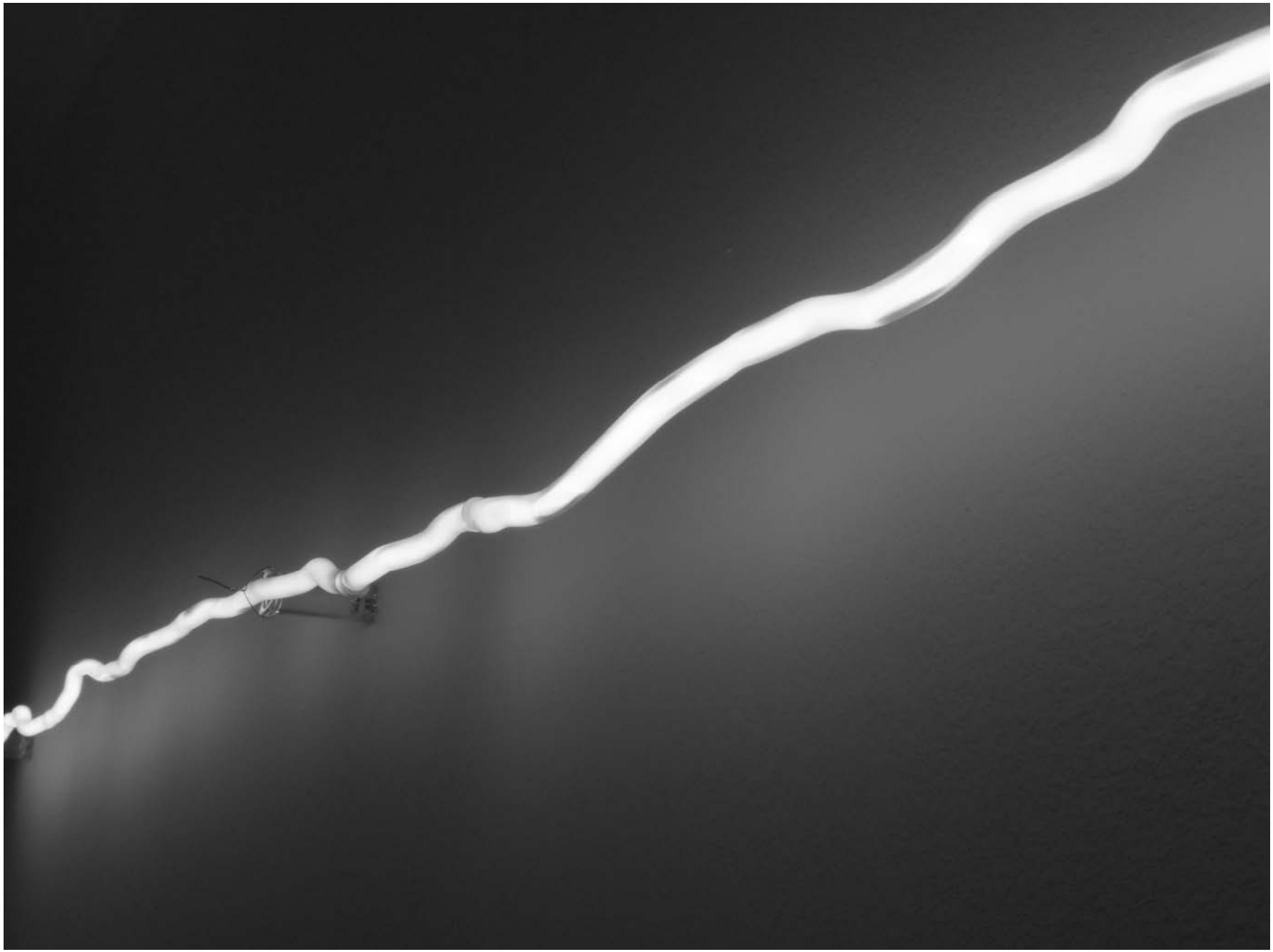
*Phénix***,** 2011

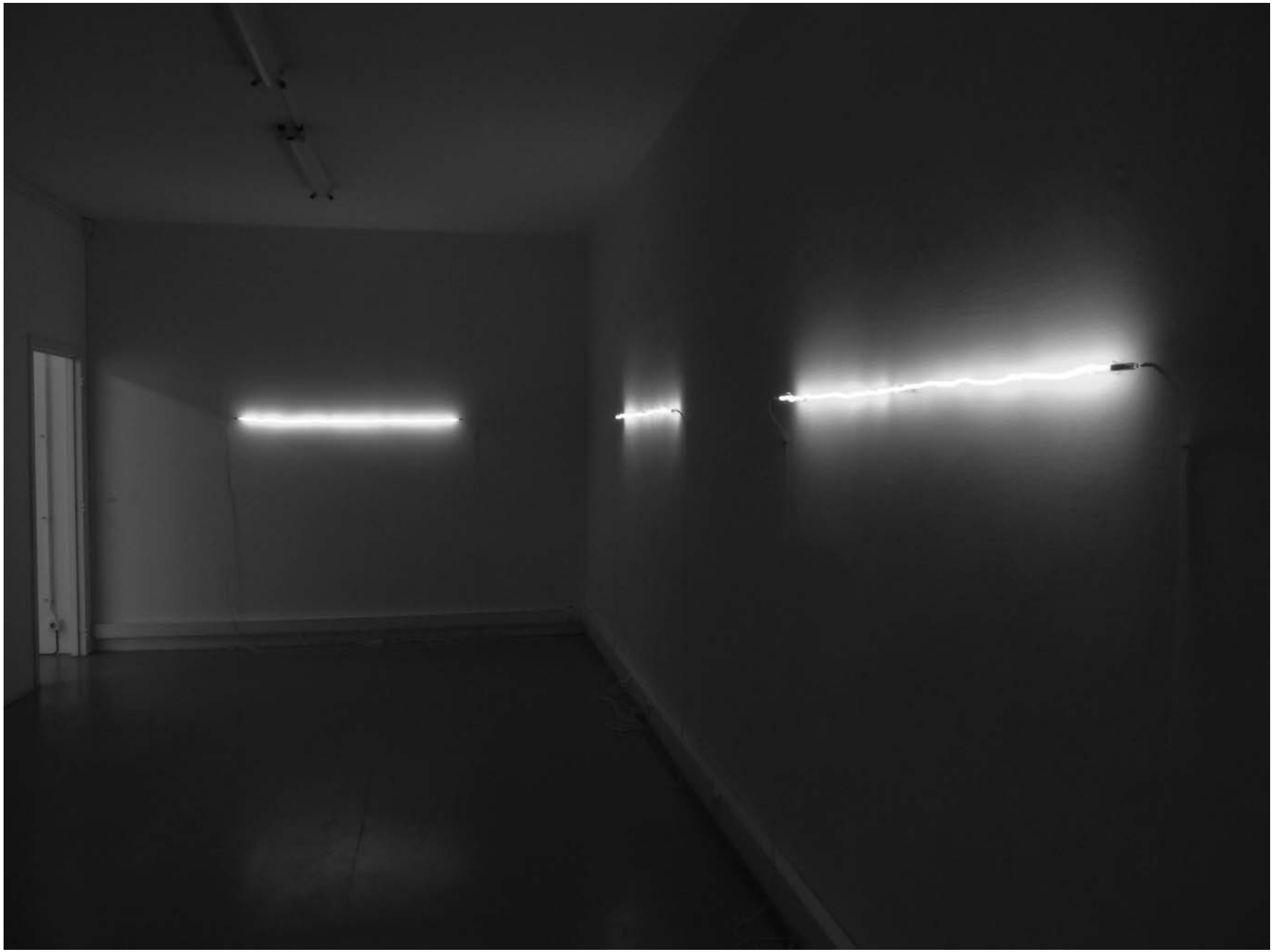
Néon blanc (ancienne réalisation remise à plat) / *White neon (old neon back flated)*
1,50 m env. / approx.

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.







Sibylline, 2009

Verre façonné et colle uv / G*lass and uv glue*
Dimensions variables / *Variable dimension*
Vues de l'exposition / *Exhibition's view* « double détente », Fontenay le conte

Des poutrelles en acier, utilisées dans l'architecture pour supporter la structure des constructions, sont ici reproduites en verre. Devenues transparentes et particulièrement fragiles, elles s'exhibent comme les vestiges d'une architecture d'un nouveau genre.
Dans la mythologie grecque, la sibylle serait dépositaire de la révélation primitive, ce qui lui conférait le pouvoir de prophétiser l'avenir sous une forme énigmatique et mystérieuse, souvent obscure. Devenu un adjectif, le terme a pris notamment le sens d'un énoncé à double sens dont on peut voir ici une formulation possible.

Used in architecture to support the buildings' structure, Steel beams are reproduced here in glass. Becoming particularly transparent and fragile, they seem to be the remainders of an architecture of a new genus. In Greek Mythology, the Sibyl was the depositary of the original revelation, which gave her the power to prophesy the future in an enigmatic, mysterious, and –often- dark way. As an adjective, this term has a particular and dual-purpose meaning which could be express with this piece.



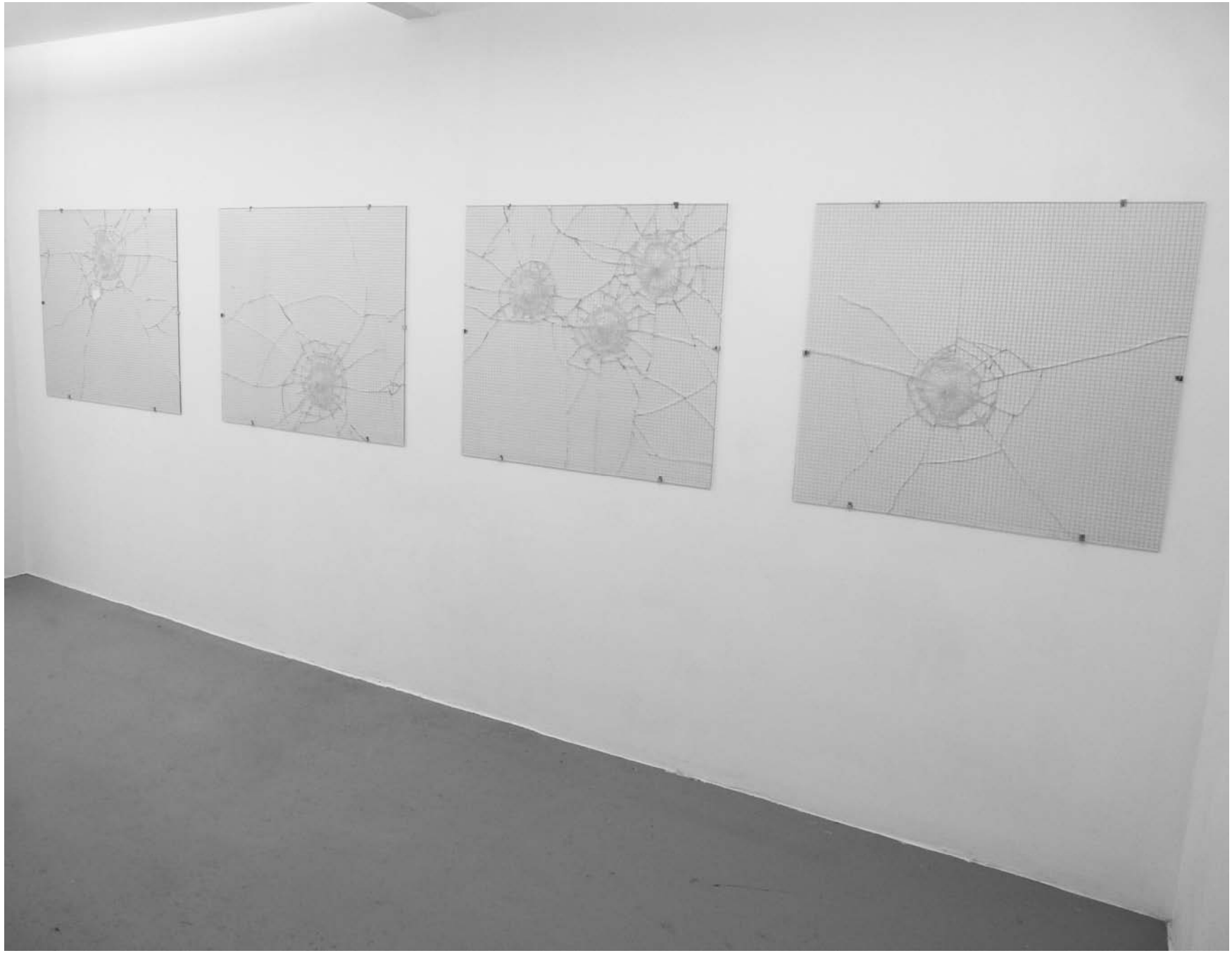
Fleurs, 2011

Tirs de flash ball sur verre armé / *Flash ball shoot on renforced glass*
97 x 110 cm chq. *each*
Vue de l'exposition *Exhibition's view &, Etienne Bossut - John Cornu*, Ricou Gallery, Brussels

Le support comme l'outil évoquent touts deux des peurs, des craintes, des angoisses. Sous l'égide de la paranoïa et du tout répressif ce travail entend conjuguer une poétique de la destruction avec des réalités politiques d'aujourd'hui. De la taille d'un œil, les balles violement projetées sur ces plaques de verre nous offrent alors des impactes en formes de fleurs.

The tool bracket as both evoke fear, fears, anxieties. Under the aegis of paranoia and repression of all this work intends to combine a poetics of destruction with the political realities of today. The size of an eye, the ball violently projected onto these glass plates, so we offer impact in flower shapes.



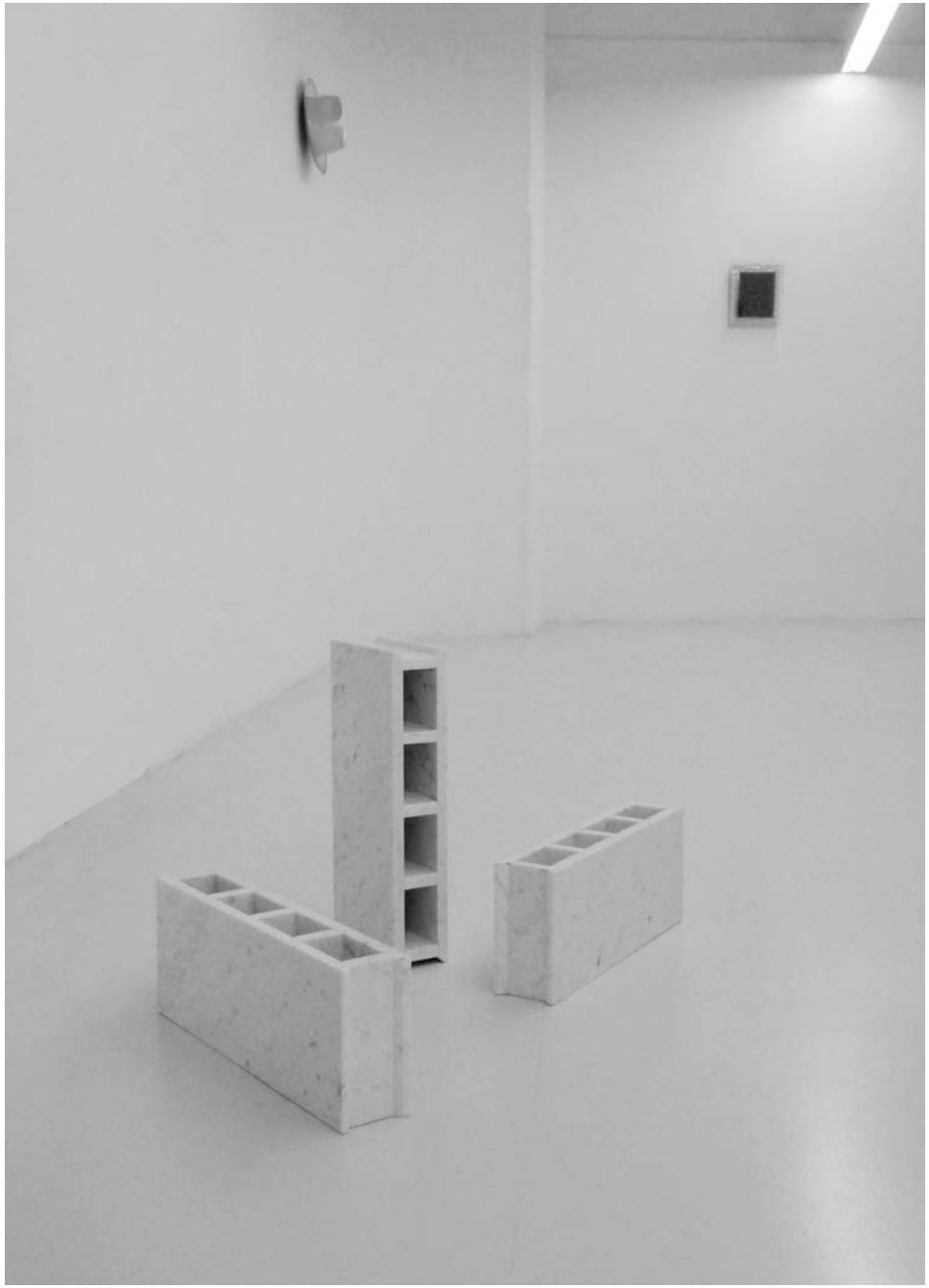


Sans titre, 2009

Marbre de Carrare / *Carrara Marble*
50 x 20 x 10 cm chq./ *each*
Vue de l'exposition / *Exhibition's views* «Les Elixirs de Panacée», Palais Bénédictine, Fécamp

Ce jeu "matériologique" focalise sur la noblesse ou la pauvreté de certains matériaux de construction. En l'occurrence ces parpaings réalisés en marbre de Carrare fonctionnent comme une métonymie, une invitation à imaginer les édifices élaborées à l'aide de cet objet contradictoire. Entre classicisme et modernité, cette pièce n'est pas sans évoquer certaines réalisations de l'Art minimal et de l'Arte Povera.

This material game focus on the nobility and the poverty of some construction materials. Here the blocks, made of Carrara marble, work as a metonymy, an invitation to imagine the buildings built with these contradictory objects. Between classicism and modernity, this piece evoks some of the achievements of Minimal Art and Arte Povera.





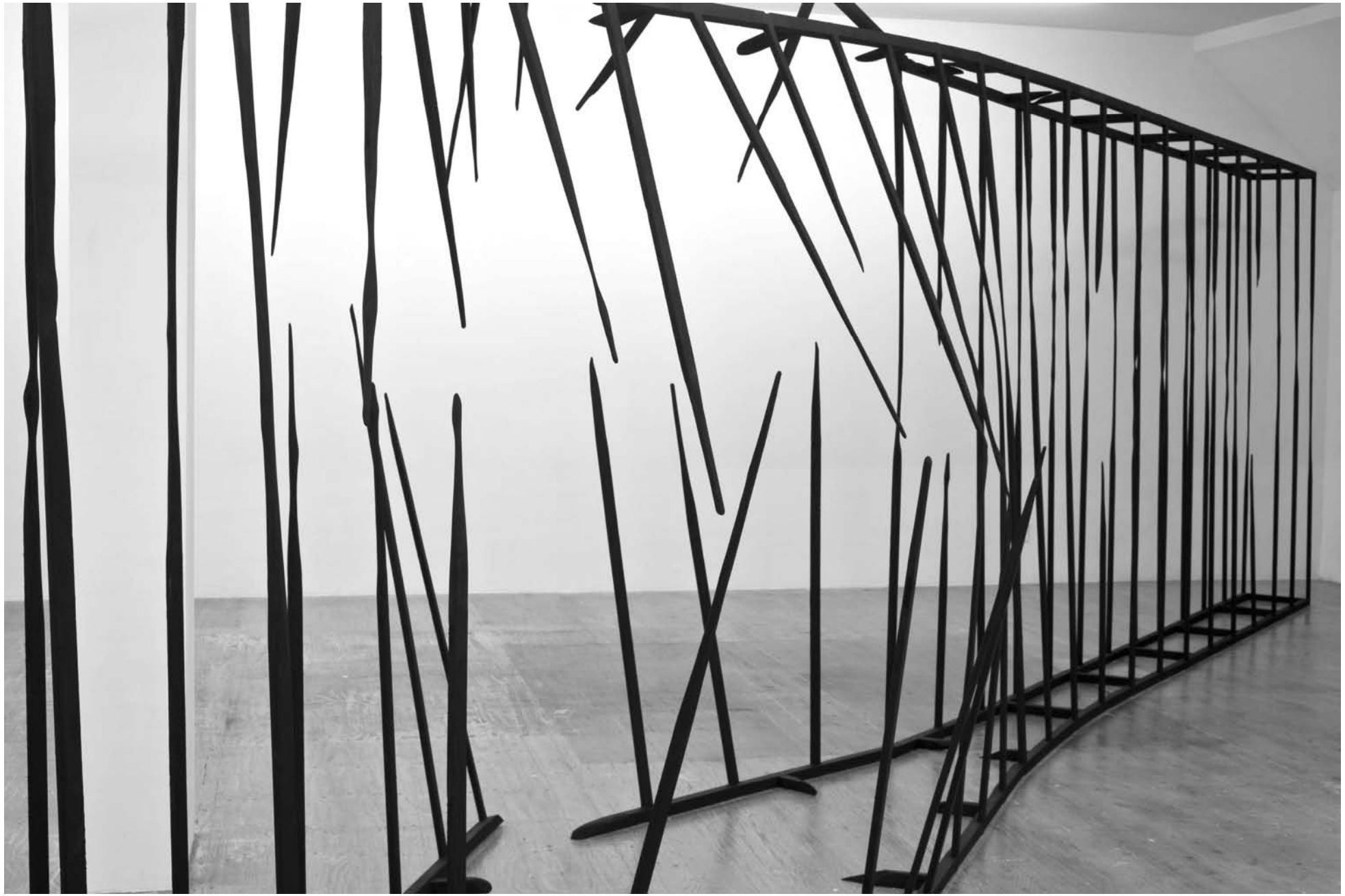
Je tuerai la pianiste, 2009

Bois et acrylique / *Wood and acrylic*
Dimensions variables / *Variable dimension*
Vues de l'exposition / E*xhibition's 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 subit 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), 2009

Installation visuelle et sonore / *Visual and sound installation*
Tubes fluorescents usagés et altérés, micros et amplis / *Old fluorescent tubes, microphones and amplifiers*
Vues de l'exposition / *Exhibition's views* «Tant que les heures passent, Part III», Sébastien Ricou Gallery, Brussels

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 tubes fluorescents, en état de marche, d'un lieu d'exposition par des tubes fluorescents usagés, récoltés dans les bennes des magasins de bricolage. Présentant une altération visible, ces tubes, une fois réinstallés, se mettent à clignoter comme un signal morse d'alerte et à produire un ensemble de bruits cristallins et de grésillements parasites.
Avec un principe d'économie minimum (pour ne pas dire d'écologie), il est question de révéler le potentiel artistique de ces lampes réservées à la destruction qui trouvent, ici, le temps de fonctionner jusqu'à leur extinction finale. De manière paradoxale, il s'agit de déléguer à la « nature » industrielle une orchestration aléatoire et évolutive : une sorte d'alternative au dysfonctionnement. Poétique et - d'une certaine manière - minimale, *Sonatine (Mélodie mortelle)* propose le scénario visuel et mental d'un romantisme contemporain, le scénario d'une fin perpétuelle.

Taken from the title of Takeshi Kitano's 1993 film Sonatine (Mélodie mortelle) *is presented as a musical and visual composition. The idea consists of replacing working fluorescent strip lights in an exhibition space with used fluorescent strips, collected from skips at DIY stores. Showing a visible deterioration, these strips, once they have been reinstalled, start blinking as if transmitting an alert in Morse code, and producing a whole series of crystal-clear noises and crackling interference.*
Based on a principle of economy of means (even ecology), the aim is to reveal the artistic potential of these lights destined for destruction, but which here are given the time to function until they finally go out. Paradoxically, it is a case of delegating a random and evolving orchestration to industrial "nature": a sort of alternative to dysfunction. Poetic, and in some ways minimalist – Sonatine (Mélodie mortelle) *offers a visual and mental scenario of contemporary romanticism – the scenario of a perpetual ending.*





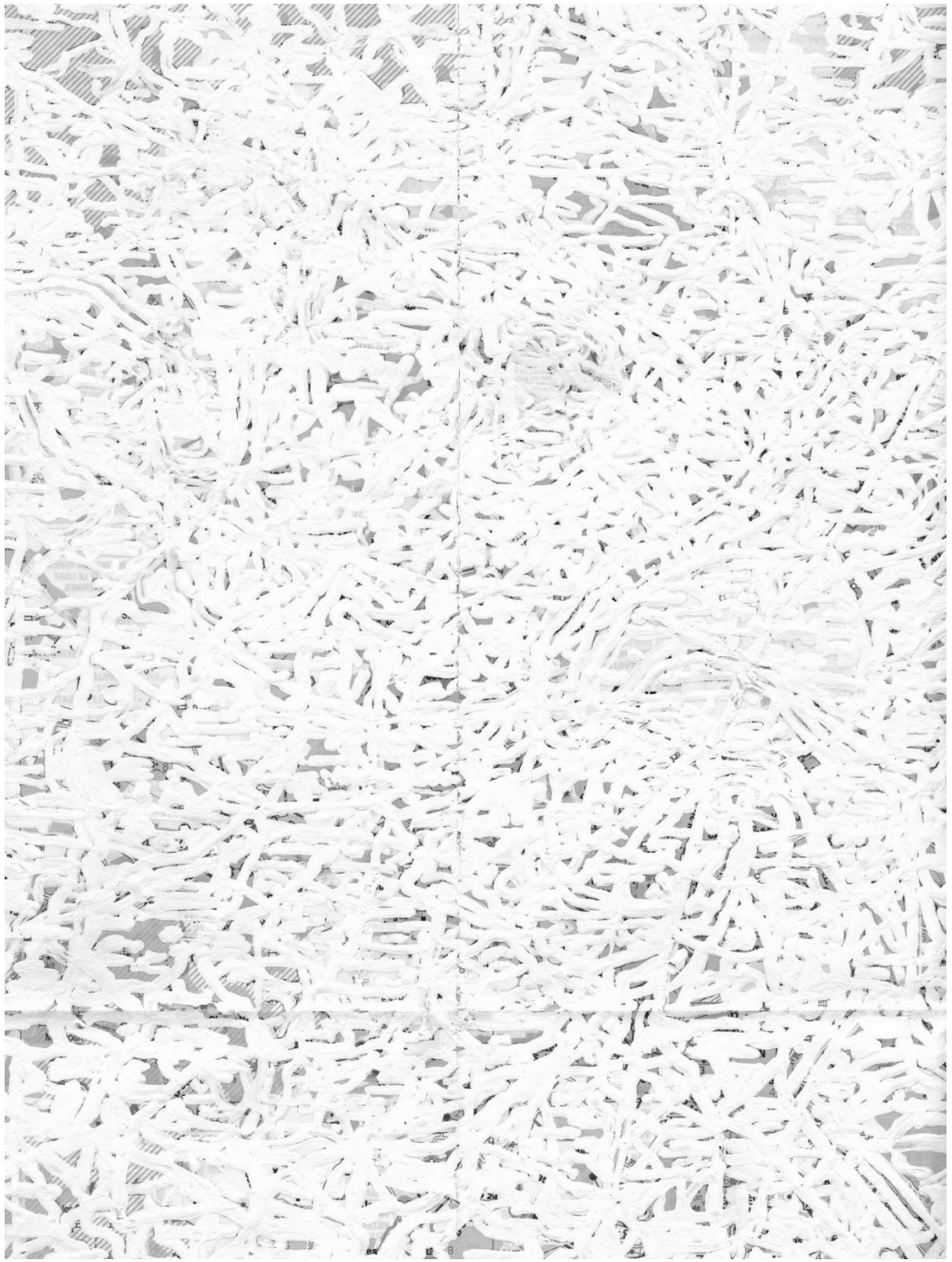


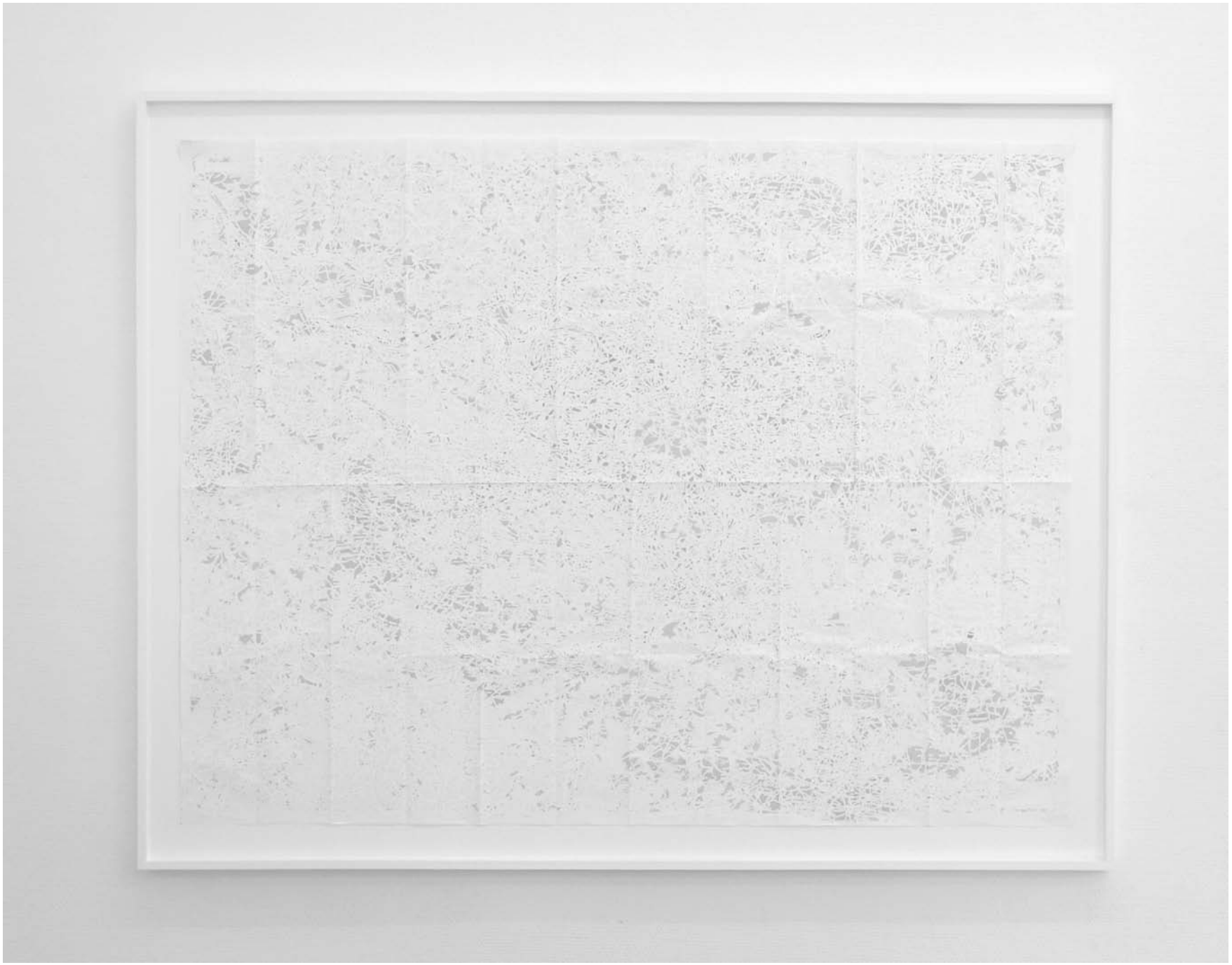
Erratum, 2009

Typp-ex sur cartes routières / *Typp-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 Typp-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 Typp-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, remainding us that the definitions of the territories are always fluctuating (cf. the Deleuzian's notion of deterritorialization).*





JOHN CORNU
11, rue Paul Jean Toulet
75020 Paris
06 17 65 61 38
contact@johncornu.com
www.johncornu.com

Né en 1976 à Seclin, vit à Paris.

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2011

- *Assis sur l'obstacle*, commissariat Daria de Beauvais, Palais de Tokyo - Module 1, Paris.
- *Cut up*, New York, USA.
- *Laisse venir,* BF15, Lyon.
- *Maldoror*, Immanence, Paris.
- *Lost,* ZQM, Berlin.
- *Deuil en 8 jours*, 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.
- *Last exit to Paradise*, Commande Publique, Mont Saint-Martin.

2007

- *Double bind*, EEB, Antony.
- *À l'ouest du néant*, Fondation Avicenne, Paris.
- *Phosphènes*, Commande publique, Résidence Jean Zay, Antony.

EXPOSITIONS COLLECTIVES

2011

- *Banc public, blanc public*, Cneai, Chatou.
- *Etienne Bossut & John Cornu*, Ricou Gallery, Bruxelles, Belgique.
- *Calme plat*, commissariat Ann Stouvenel, Schaufenster, Sélestat.
- *Dans le magasin,* commissariat chez Edgar, Störk Gallery, Rouen.
- *Come as you are,* commissariat Ann Stouvenel, Morlaix.
- *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.
- *En mai fait ce qu'il te plait*, Synesthésie - Centre d'art virtuel, Saint-Denis.
- *Le pire n'est jamais certain*, commissariat Christian Debize, ESAMM, Metz.
- *Nous ne vieillirons pas ensemble*, commissariat label hypothèse, Galerie de multiples, Paris.
- *Salon de Montrouge*, commissariat Stéphane Corréard, La Fabrique, Montrouge.
- *Number seven*, commissariat label hypothèse, Ricou Gallery, Bruxelles, Belgique.
- *Golden factory*, Immanence, Paris.
- *Nuit blanche*, Metz.
- *Les choses dont nous ne savons rien encore*, Point éphémère, Paris.

– *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 / Galerie Odile Ouizeman, Paris / Bertrand Grimont, Paris.
– *Art protect*, Yvon Lambert, Paris.
– *Seat down*, Centre Culturel, Niederanven, Luxembourg.
– *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.
– *Nous ne vieillirons pas ensemble*, Galerie Nivet-Carzon, Paris.

2007

– *Proliférer*, Villa Savoye, Poissy.
– *Nuit blanche*, Musée Picasso, Paris.
– *Art protect*, Yvon Lambert, Paris.
– *L'art chemin faisant***,** Atelier d'Estienne - Espace d'art contemporain, Pont-Scorff.
– *Nomad's land*, Galerie Odile Ouizeman, Paris.

FOIRES

2011

– *Art Brussels*, Bruxelles, Belgique.

2010

– *Art HK*, Hong Kong International Art Fair, Hong Kong.
– *Art Brussels*, Bruxelles, Belgique.

2009

– *Salon du dessin contemporain*, Paris.
– *Show off*, Paris.

PRIX & BOURSES

2010

– Prix découverte 2010 des Amis du Palais de Tokyo.

2009

– Aide individuelle à la création, Ville de Paris.
– Aide Cultures France.

RÉSIDENCES

2011

– 2Angles - Centre de création contemporaine, Flers.
– Zwanzigquadratmeter, Berlin.
– Artist-in-residence program, Jakob Bengel Foundation, Idar-Oberstein, Allemagne.

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.

2008

– La Générale en Manufacture, Sèvres.
– Le Plan, Mont Saint-Martin.

2006

– *Lucie***,** Atelier d’Estienne - Espace d’art contemporain, Pont-Scorff.

COLLECTION PUBLIQUE

– Fond national d'art contemporain.

PARUTIONS (Textes, articles, catalogues - sélection)

– Christian Alandete, Paul Ardenne, Daria de Beauvais, *John Cornu*, Catalogue monographique, Ed. Analogues, à paraître printemps 2011.
– Anna Lénard, « Reverse graffiti », *Balkon*, février 2011.
– Emmanuel Lambion, « Wash Art », *B-1010,* Cat. du projet *Be-Dix_Tien*, décembre 2010.
– Emmanuel Lambion, « Wash art », *B-1010, Be-DIX_Tien*, décembre 2010
– Ludovic Delalande, « Wash art », Cat. de l’exposition *Les choses dont nous ne savons rien encore*, Paris, 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*, Fécamp, mai 2010.
– Marie-Cécile Burnichon, « Une fin mise en scène », Cat. de l’exposition *Number seven*, Paris, Ed. label hypothèse, 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*, Metz, Ed. ESAMM, avril 2010.
– Christian Alandete, « L'art de l'équation », Cat. de l’exposition *Nous ne vieillirons pas ensemble*, Paris, 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*, Paris, Ed. label hypothèse, avril 2010.
– Christian Alandete, « Tant que les heures passent », *ETC Montréal*, n°89, mars 2010.
– Emmanuel Lambion, « Wash art », *The Bulletin*, n°3, 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*, Montpellier, octobre 2009.
– Stéphanie Hussonnois, « Des années lumières », *The Kooples*, n°2, septembre 2009.
– Fabien Giacomelli, « Passe-temps », *Le Progrès*, 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, Paris, 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*, Paris, Ed. du lapin-lièvre, novembre 2007.
– « John Cornu, La mère de l'artiste », Cat. de l’exposition *Qu’est-ce que l’art domestique ?*, Paris, Publications de la Sorbonne.