

Dernier arrivé, le fonds de la Galerie Jennifer Flay rejoint les collections des Archives de la critique d'art. Il y trouve sa place à côté des fonds d'archives et d'écrits des critiques, mais aussi des fonds d'institutions animées par les critiques comme ceux de la Biennale de Paris et de plusieurs centres d'art (Le Crestet, la Criée, 40mcube, ou encore Kerguéhennec).

Il serait illusoire de croire qu'il suffit de consulter les fonds d'archives des artistes pour étudier leurs œuvres, de consulter les fonds de critiques pour apprécier le rôle de la critique et de consulter les fonds de galeries pour connaître les détails du marché de l'art. Le monde de l'art est composé d'un enchevêtrement de galaxies dans lesquelles soleils, planètes, satellites et comètes interagissent. Il se trouve des solidarités, ou des effets de gravitation, qui se tissent de façon inégale mais réelle dans un monde où intervient également le milieu académique. Un sociologue affuté, par exemple, pourrait déceler dans la collecte et la répartition des archives des solidarités affichées ou occultes et il serait bienvenu que des chercheurs de son espèce viennent aussi faire leur miel des documents accumulés au cours de l'activité de tels ou tels acteurs.

Si à Cologne, le centre Zadik –Das Zentralarchiv des internationalen Kunshandels– s'est donné comme objectif de conserver les archives du marché de l'art, à Rennes, les Archives de la critique d'art se concentrent, quant à elles et pour le dire vite, sur la réception symbolique des œuvres et des galeries plus que sur les valeurs du marché. Cette différence induit qu'à côté des dossiers conservés par Jennifer Flay, Fabienne Leclerc (Galerie des archives, 1989-1998) ou encore Gilles Dusein (Urbi & Orbi, 1989-1993), se trouvent les écrits de ceux qui ont commenté les

The Galerie Jennifer Flay collection is the latest arrival to join the collections of the Archives de la critique d'art. Here it finds its place alongside not only archival collections and critics' writings, but also collections of institutions informed by critics, like those of the Paris Biennale, and several art centres (Le Crestet, la Criée, 40mcube, and Kerguéhenec).

It would be illusory to think that all we need to do is consult artists' archival collections in order to study their works, consult critics' archives in order to appreciate the role of criticism, and consult galleries' collections in order to be acquainted with the details of the art market. The art world is made up of a tangled confusion of galaxies in which suns, planets, satellites and comets all interact. There are examples of interdependent communities, and there are effects of gravitation, woven together in an unequal but real way in a world where academe also plays a part. In the collection and distribution of archives, a well-honed sociologist, for example, might detect forms of community that are either displayed or hidden, and it would be a welcome development if researchers of his ilk would make capital out of documents accumulated during the activities of this or that player.

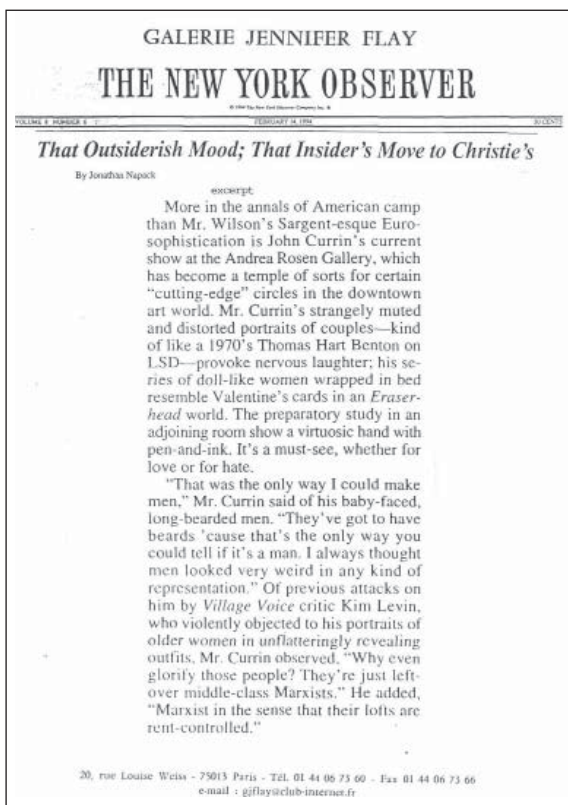
If, in Cologne, the Zadik centre—Das Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels—has set itself the goal of conserving art market archives, in Rennes, the Archives de la critique d'art are, for their part, and to put it in words of one syllable, so to speak, focusing on the symbolic reception of works and galleries, rather than on market values. This difference means that alongside dossiers held by Jennifer Flay, Fabienne Leclerc (Galerie des archives, 1989-1998) and Gilles Dusein (Urbi & Orbi, 1989-1993), we find the writings of those who have

travaux présentés. La proximité est bénéfique et n'empêchera pas les chercheurs de travailler sur les achats de l'Etat, des Fonds régionaux d'art contemporain ou encore de prendre la mesure d'un temps de réception différent entre les prescripteurs publics, le marché privé et la critique suivant le parcours des artistes.

L'intérêt du fonds de la Galerie Jennifer Flay tient, comme le note Jean-Marc Huitorel, dans les engagements pris au cours des années 1990 pour des artistes aujourd'hui largement reconnus. Jean-Marc Huitorel a partagé certains de ces choix et il y fait ici allusion. Ainsi, avant d'être un froid outil scientifique, ces archives et les solidarités qui s'y révèlent sont avant tout la mémoire vivante d'un passé proche. Aux curieux, amateurs et professionnels d'en faire la découverte.

Jean-Marc Poinot

**Coupages de presse
sur les activités de la galerie**
© d. r.



MERIAN Paris Octobre 98



JUNGE KUNST

Im 13. Arrondissement haben sich Jung-Galeristen auf der Rue Louise-Weiss angesiedelt und fördern in der Vereinigung Scène-Est junge französische und internationale Künstler: Dazu gehören Galeristen wie Edouard Merino (Air de Paris), Jennifer Flay, Bruno Delavallade, Almine Mai Putman, Emmanuel Perrotin (mit gleichnamiger Galerie) und Florence Bonnefous (Art Concept; Foto von links). Adressen von Galerien mit zeitgenössischen Werken und Kunst der Moderne siehe „Tips und Hinweise“ unter Galerien, S. 136.

commented on the works presented. The proximity is advantageous and will not prevent researchers from working on purchases made by the State and Regional Contemporary Art Collections (FRACs), and gauging a different time-frame of reception between public purchasers, the private market, and criticism following artists' careers.

The interest of the Galerie Jennifer Flay collection lies, as Jean-Marc Huitorel notes, in the commitments made during the 1990s to artists who are nowadays widely recognized. Jean-Marc Huitorel has shared some of her choices, and he makes reference to them here. So before being a cold, scientific tool, these archives and the forms of community which are revealed here are, above all, the living memory of a recent past. It is up to the curious, amateurs and professionals alike, to discover them.

Jean-Marc Poinot

Jean-Marc Huitorel

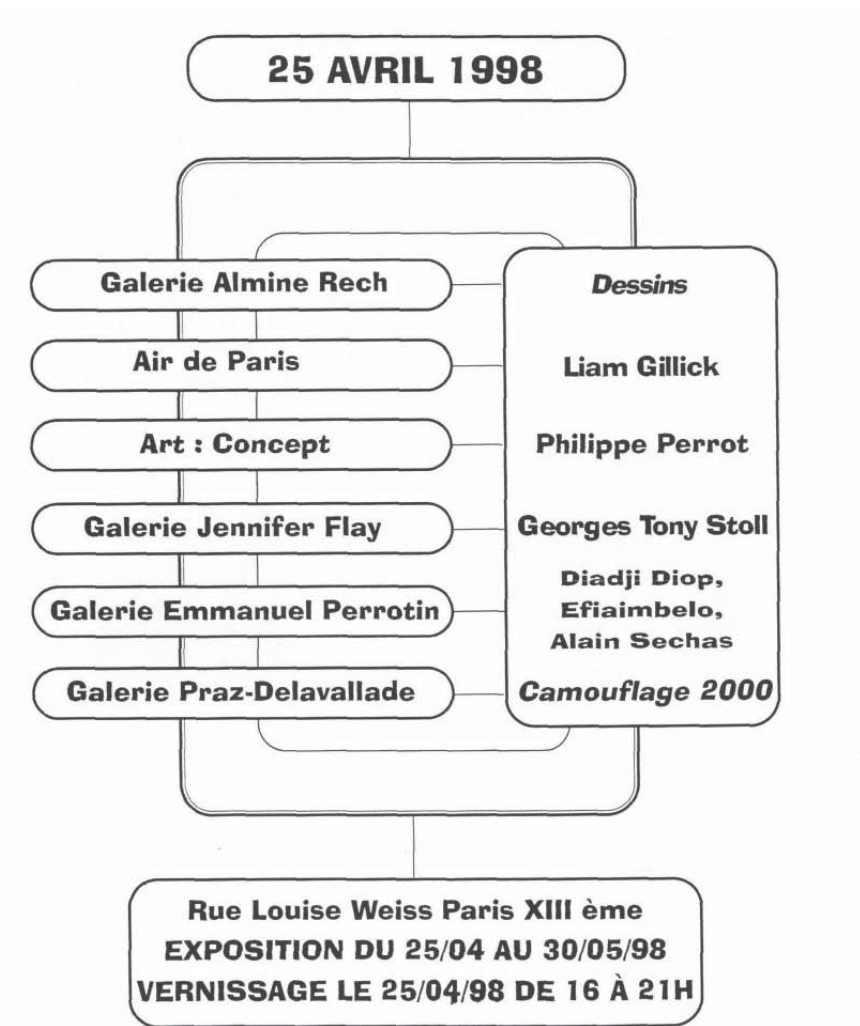
A Crisis – A Period – A Gallery

The archives of the Jennifer Flay gallery join the Archives de la critique d'art

Between 1991 and 2002, the Jennifer Flay gallery in Paris successively occupied two premises, one at N° 7 rue Debelleyrne (3rd arrondissement), the other at N° 20 rue Louise Weiss (13th arrondissement). The leases and refurbishment bills, associative statutes and banking and administrative correspondence all, needless to say, are a major part of the gallery's archival collection, as for any business. But the most living documents as far as art history is concerned are obviously those to do with the artists involved, the connection with their dealers, their shows, their (differing) commercial successes, and so on. The history of the Jennifer Flay gallery is also the history of a French adventure in the 1990s, which saw young galleries, led by Bruno Delavallade (Praz-Delavallade gallery), shaken by the crisis and looking for less costly premises, setting up shop in 1997 in Rue Louise Weiss in the 13th arrondissement, whose mayor at the time was Jacques Toubon (who was Minister of Culture between 1993 and 1995). Air de Paris, Art: Concept, Emmanuel Perrotin, Almine Rech and one or two others over the years managed to develop a model of collaboration (especially where communications were concerned), which has since set a trend and attracted a following. More specifically, the Jennifer Flay collection illustrates the wealth of a "stable" which, by evolving over the years, is still typical of the 1990s. With hindsight, the choices made by the director seem like so many symptoms of a period, insomuch as they say a great deal about the state of art which, as we all know, reflects the state of the world. If the decision to open a gallery was taken before the art market crashed in the late 1990s, it seems obvious that the works that Jennifer Flay chooses to show in her gallery are to some extent the consequence of that crash. For

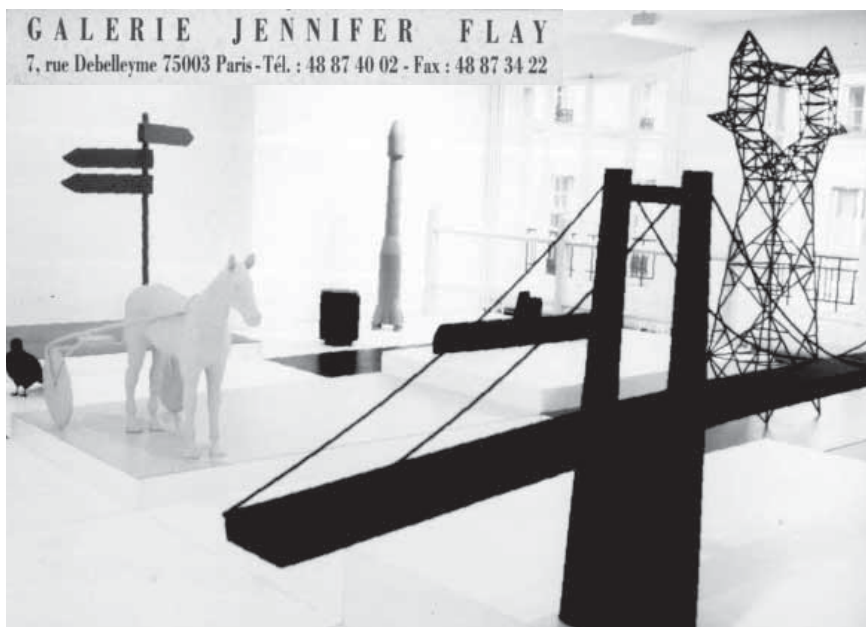
onéreux, s'installer en 1997 rue Louise Weiss dans le treizième arrondissement dont le maire était alors Jacques Toubon (qui fut Ministre de la Culture de 1993 à 1995). Air de Paris, Art : Concept, Emmanuel Perrotin ou encore Almine Rech et quelques autres au fil des ans surent élaborer un modèle de collaboration (au niveau de la communication en particulier) qui a depuis fait école. Plus spécifiquement, le fonds Jennifer Flay témoigne de la richesse d'une « écurie » qui, pour avoir évolué au fil des années, n'en demeure pas moins typique de la décennie 1990. Les choix opérés par la directrice apparaissent avec le recul comme autant de symptômes d'une époque en ce qu'ils disent beaucoup de l'état de l'art qui, comme on sait, reflète l'état du monde. Si la décision d'ouvrir une galerie fut prise avant le *crack* du marché de l'art de la fin 1990, il apparaît évident que les travaux que Jennifer Flay choisit d'y montrer en sont pour une part la conséquence. Par exemple les rares peintres qu'elle présente (Lisa Milroy ou John Currin) traitent cet objet de spéculation de la décennie précédente de manière pour le moins ironique. Comme s'ils se méfiaient désormais des objets « lourds », plusieurs artistes de la galerie se tournent vers les nouvelles technologies ou la dématérialisation, produisant des objets volatiles, sinon furtifs (Xavier Veilhan, Marylène Negro), s'infiltrant dans l'espace social par des gestes subtils, souvent *in situ* (Felice Varini). Quand ils utilisent des médiums en apparence traditionnels (Alain Séchas, Michel François, Jean-Jacques Rullier, Claude Closky, Georges Tony Stoll), ils en allègent la masse en recourant soit à l'édition, soit au dessin, soit à des systèmes de lecture du monde fondés sur le jeu et la contrainte.

La galerie Jennifer Flay a, dès les premiers temps de son activité, représenté l'artiste nord-irlandais Willie Doherty, un photographe qu'on pourrait qualifier de conceptuel, si cet oxymore est recevable. Mais son propos, significatif en cela des années 1990, marque un intérêt renou-

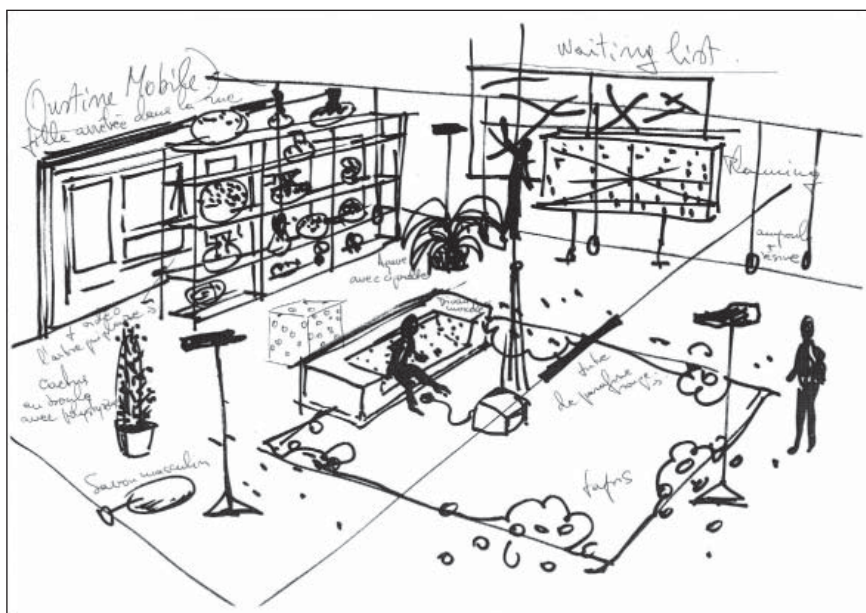


Programme of the Rue Louise Weiss galleries, 25 April 1998 © Galerie Jennifer Flay

example, the rare painters she exhibits (Lisa Milroy and John Currin) deal with that object of speculation of the previous decade in a way that is, at the very least, ironical. As if they were henceforth suspicious of “heavy” objects, several of the gallery’s artists are veering towards new technologies and dematerialization, producing volatile and even stealthy objects (Xavier Veilhan, Marylène Negro), working their way into the social arena by way of subtle



Vue partielle de l'installation de Xavier Veilhan à la galerie Jennifer Flay, 16 novembre-21 décembre 1991. 8 éléments: la fusée, le pont, le pylône, le sous-marin, la barrière, le skully, le panneau signalétique et les pigeons © Galerie Jennifer Flay



Dessin [exposition Michel François], non identifié © Galerie Jennifer Flay

gestures, often site-specific or *in situ* (Felice Varini). When they use apparently traditional media (Alain Séchas, Michel François, Jean-Jacques Rullier, Claude Closky, Georges Tony Stoll), they lighten the mass by having recourse either to publishing, or to drawing, or to systems for reading the world based on play and restriction.

From the earliest days of its activity, the Jennifer Flay gallery has represented the northern Irish artist Willie Doherty, a photographer whom we might describe as conceptual, if such an oxymoron passes muster. But his idea, as such significant of the 1990s, marks a renewed interest in the political question (the Anglo-Irish conflict, but not just that), a sort of comeback of history painting revisited by technology and by new agencies of visibility, trace and surveillance. To date, his oeuvre has been ceaselessly asserted in the art context as one of the most powerful, while photography, in other respects, is tending to re-focus on its specific history and its distribution networks.



Detail of *4 cercles à 5 mètres rouge* by Felice Varini, Paris: Galerie Jennifer Flay, 1992 (inside view of the gallery on Rue Debelleyme) © Galerie Jennifer Flay

velé pour la question politique (le conflit anglo-irlandais, mais pas seulement), une sorte de retour de la peinture d'histoire revisitée par la technologie et par les nouvelles instances de la visibilité, de la trace et de la surveillance. Son œuvre n'a cessé jusqu'à ce jour de s'affirmer dans le contexte de l'art comme l'une des plus puissantes alors que la photographie tend par ailleurs à se recentrer sur son histoire spécifique et sur ses réseaux de diffusion.

Cependant une galerie, fût-elle excellente, est aussi le témoin autant que l'acteur de moments de large visibilité suivis de périodes creuses quant à l'activité des artistes. On se souvient du choc qu'avait constitué l'apparition des photographies familiales, à la fois très esthétisantes et très dures, de Richard Billingham. On le vit beaucoup sur la scène française, précisément durant sa collaboration avec la galerie Jennifer Flay, beaucoup moins depuis quelques années.

L'essentiel des archives de la galerie est constitué de dossiers d'artistes. On y trouve à la fois les courriers échangés (entre l'artiste et la galerie, mais aussi entre la galerie et les différents partenaires, musées et centres d'art, commissaires d'exposition et collectionneurs, avocats parfois en cas de conflit, il y en eut...), les articles de presse, les cartons d'invitation, les factures diverses, les schémas d'accrochage, les photographies d'œuvres et d'expositions, bien d'autres documents encore, intéressants à divers titres. De nombreux itinéraires d'artistes importants sont marqués par leur passage chez Jennifer Flay. Si les collections publiques françaises possèdent des œuvres majeures de Michel François, de Xavier Veilhan, d'Alain Séchas, de John Currin, de Claude Closky, de Mélanie Counsell, de Zoe Leonard, c'est parce qu'il se trouva à Paris une galerie qui les représenta et qui travailla à les faire connaître et acheter.

Séchas
Titre : "Woodstock à Bayreuth"
Date : 1997
Technique : acrylique sur papier
Dimensions : 60x52cm
45,5x36,5cm (hors cadre)



Extrait d'un document illustrant la vente de l'œuvre d'Alain Séchas *Woodstock à Bayreuth*, 1997 (détail)

© Galerie Jennifer Flay



Alain Séchas, invitation for
Le Palais de la blague (29
April-10 June 2000) [both
sides] © Galerie Jennifer Flay

ALAIN SÉCHAS

exposition du 29 avril au 10 juin 2000
vernissage le 29 avril à partir de 16h00

Galerie Jennifer Flay 20 rue Louise Weiss 75013 Paris
tel. 01 44 06 73 60 fax. 01 44 06 73 66 e.mail. giflay@club-internet.fr

Yet a gallery, albeit an excellent one, is also both the witness of and player in moments of broad visibility followed by hollow periods in relation to artists' activities. We all remember that shock represented by the appearance of Richard Billingham's family photographs, which were at once very aesthetically-inclined, and very hard. He was much seen in the French art scene, precisely during his collaboration with the Jennifer Flay gallery, but has had a much lower profile for several years now.

The essence of the gallery's archives consists of artists' dossiers. In them we find both exchanges of correspondence (between artist and gallery, but also between the gallery and the various partners, museums and art centres, exhibition curators and

G A L E R I E
JENNIFER FLAY

MERCI DE NOUS RETOURNER CET
EKTACHROME APRES UTILISATION



Vue de l'exposition "Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?" à la Galerie Jennifer Flay du 3 juin au 17 juillet 1993.

John Currin, Fischli & Weiss, Michel François, General Idea, Renée Green, Dominique Gonzalez-Foerster, Felix Gonzalez-Torres, Paula Hayes, Wendy Jacob, Michael Jenkins, Mike Kelley, Karen Kilimnik, Peter Kogler, Liz Larner, Charles Le Dray, Patty Martori, Matthew McCaslin, Joe Scanlan, Wiebke Siem, Hilary Wilson, Andrea Zittel.

- Richard Hamilton -

Vidéo: "Violent Incident" de Bruce Nauman

PHOTO: MARC DOMAGE

Légende d'un ektachrome illustrant une vue de l'exposition *Just what it is that makes today's homes so different, so appealing?* © Galerie Jennifer Flay

Outre les monographies, Jennifer Flay a régulièrement organisé des expositions collectives et thématiques qui disent à chaque fois les préoccupations et les orientations du lieu et qui, en présentant des artistes extérieurs à la galerie, produisirent un panorama significatif de l'art international du moment. Ainsi dans *Not Quiet* (1992)¹, on vit des œuvres de Felix Gonzalez-Torres (le titre était de lui); dans la très référencée *Just what is it that makes today's home so different, so appealing?* (1993)², on trouva, outre des artistes de la galerie, General Idea, Renée Green, Wendy Jacob, Joe Scanlan ou Andrea Zittel. *Body Beautiful* (2000)³ donna à voir John Coplans, Seydou Keita, Sarah Lucas, parmi d'autres. Et qu'une exposition comme *Soyez réalistes, demandez l'impossible* (2001)⁴ parvint à montrer ensemble la plupart des artistes de la galerie prouve si besoin est la cohérence des choix de celle-ci.

Le fait qu'une galerie d'art contemporain décide de déposer ses archives dans une institution comme les Archives de la critique d'art signifie également que sa fondatrice place son

1. *Not Quiet* (Felix Gonzalez-Torres, Liz Larner, Christian Marclay et Matthew McCaslin), 21 mars-25 avril 1992

2. *Just what is it that makes today's home so different, so appealing?* (John Currin, Michel François, General Idea, Renée Green, Dominique Gonzalez-Foerster, Felix Gonzalez-Torres, Paula Hayes, Wendy Jacob, Michael Jenkins, Karen Kilimnik, Peter Kogler, Liz Larner, Charles Le Dray, Patty Martori, Matthew McCaslin, Joe Scanlan, Wiebke Siem, Hilary Wilson, Andrea Zittel – avec Fischli & Weiss et *Violent Incident* par Bruce Nauman), 3 juin-17 juillet 1993

3. *Body Beautiful* (Richard Billingham, John Coplans, Angus Fairhurst, Michel François, Seydou Keita, Sean Landers, Zoe Leonard, Sarah Lucas, Malick Sidibé), 15 juin-29 juillet 2000

4. Exposition anniversaire des premiers dix ans de la galerie Jennifer Flay, 26 avril-28 juillet 2001

collectors, sometimes lawyers in the event of disputes, and disputes there certainly were...), press articles, invitations, various bills and invoices, hanging plans, photographs of works and exhibitions, and plenty of other documents, all interesting in various respects. Many careers of important artists are marked by their time with Jennifer Flay. If French public collections possess major works by Michel François, Xavier Veilhan, Alain Séchas, John Currin, Claude Closky, Mélanie Counsell and Zoe Leonard, this is because there was a gallery in Paris which represented them, and worked to make them known, and have their works purchased.

In addition to the solo shows, Jennifer Flay regularly held group and theme exhibitions which in each instance expressed the preoccupations and orientations of the place and which, by presenting artists outside the gallery's "stable", produced a meaningful overview of the international art of the moment. So in *Not Quiet* (1992)¹ people saw works by Felix Gonzalez-Torres (the title was his idea); and

1. *Not Quiet* (Felix Gonzalez-Torres, Liz Larner, Christian Marclay and Matthew McCaslin), 21 March-25 April 1992



JOHN CURRIN

exposition du 29 octobre au 3 décembre 1994
vernissage le 29 octobre de 18h à 21h

GALERIE JENNIFER FLAY

7, rue Bechevilleau - 75002 Paris tél. + 33 1 47 37 16 87 fax + 33 1 47 37 31 22

Invitation for the exhibition *John Currin* (29 October-3 December 1994), Paris: Galerie Jennifer Flay [both sides] © Galerie Jennifer Flay

activité sous le regard de la critique d'art, que les œuvres, qu'elle montra et défendit, furent tout autant soumises au jeu du marché qu'au jugement critique. Il se trouve que les débuts de la galerie Jennifer Flay correspondent *grosso modo* à mes propres débuts dans la critique d'art. Il se trouve encore que très vite je me suis intéressé à des artistes exposés chez Jennifer Flay et qui constituent, de ce fait, une partie de son fonds d'archives. Quand bien même je n'ai jamais écrit sur lui, je me suis très tôt approché du travail de Claude Closky, du temps des

Document de travail annoté
lié à la participation à une
œuvre sonore de Marylène
Negro, 1992, Paris : Galerie
Jennifer Flay © Galerie Jennifer
Flay

AUTORISATION DIFFUSION HAUT-PARLEUR DANS LA RUE

Commissariat de Police, 5 rue Péreire 75003 Paris
- Monvieux Rivière : 42 78 40 00 Poste 417

+ Courrier au Préfet de Police : DCTC / Direction ^{Circulation Transports et} Commerce ~~et Transports~~
43 29 12 44

Préfecture de Police : 7 Bd du Palais 75001 (42 60 33 22)

ADAM : 39 bis rue de Tantzig 75015 Fax: 45 31 27 81

coll. 45 31 14 80
M. ADAM

VOUS AVEZ ETE CHOISI(E)
POUR PARTICIPER A UNE OEUVRE SONORE
DE MARYLENE NEGRO.

2eme cabinet 42 77 11 00

Avant le 21 octobre 1992, sélectionnez parmi la liste suivante une formule et une seule, puis téléphonez au 40 21 68 04 précédé du 16-1 si vous appelez de province. *4001-*
Sur le répondeur, anonymement et sans rien dire d'autre, prononcez *-4014-*
l'expression que vous avez choisie parmi : *42 60 33 22*

- Un peu
- Beaucoup
- Passionnément
- A la folie
- Pas du tout

Service Attestation
4415
Fligéaux

L'exposition aura lieu au 6ème étage de la Galerie Jennifer Flay,
7, rue Debelleye, dans le 3ème arrondissement de Paris,
du 24 octobre au 28 novembre 1992.
Vous êtes cordialement convié(e) au vernissage le samedi 24 octobre
à partir de 18 heures.

Merci de votre appel, votre voix compte!

LA GALERIE JENNIFER FLAY

SOYEZ RÉALISTES DEMANDEZ L'IMPOSSIBLE

envie son bouquet final
le 13 juillet à 22.30 h.
et vous convie à assister à
un feu d'artifices de Claude Closely
à minuit

SOIRÉE PRIVÉE

RSVP.

Announcement of the private evening associated with *Soyez réalistes demandez l'impossible*, unsigned, 2001 © Galerie Jennifer Flay

in the much referenced *Just what is it that makes today's home so different, so appealing?* (1993)², in addition to the gallery's artists there were works by General Idea, Renée Green, Wendy Jacob, Joe Scanlan and Andrea Zittel. *Body Beautiful* (2000)³ showed work by John Coplans, Seydou Keita and Sarah Lucas, among others. And the fact that a show like *Soyez réalistes, demandez l'impossible* (2001)⁴ managed to show most of the gallery's artists together proves, if need there were, the coherence of the gallery's choices.

The fact that a contemporary art gallery should decide to deposit its archives with an institution like the Archives de la critique d'art also means that its founder is placing her activity under the eye of art criticism, and that the works, which she showed and championed, were subject just as much to the market game as to critical judgement. It just so happens that the beginnings of the Jennifer Flay gallery tally, more or less, with my own beginnings in

2. *Just what is it that makes today's home so different, so appealing?* (John Currin, Michel François, General Idea, Renée Green, Dominique Gonzalez-Foerster, Felix Gonzalez-Torres, Paula Hayes, Wendy Jacob, Michael Jenkins, Karen Kilimnik, Peter Kogler, Liz Lerner, Charles Ledray, Patty Martori, Matthew McCaslin, Joe Scanlan, Wiebke Siem, Hilary Wilson, Andrea Zittel – with Fischli & Weiss and *Violent Incident* by Bruce Nauman), 3 June-17 July 1993

3. *Body Beautiful* (Richard Billingham, John Coplans, Angus Fairhurst, Michel François, Seydou Keita, Sean Landers, Zoe Leonard, Sarah Lucas, Malick Sidibé), 15 June-29 July 2000



Extrait de la revue de presse sur Marylène Negro, *Libération*, décembre 2001 © d.r.

Frères Ripoulain puis au moment précis où il passa d'une forme de peinture abstraite à ce qui constitue depuis lors le cœur de son travail, cette libre inspiration oulipienne dont il a fait sa manière de lire le monde et de le donner à voir. Il est un autre artiste, à certains égards proche de Claude Closky, Jean-Jacques Rullier, dont je retrouve dans la boîte qui lui est consacrée le carton de son exposition de mars-avril 1993, avec qui j'ai régulièrement travaillé. Sa discrétion le tient à l'écart des feux de l'actualité, mais il est l'un des artistes les plus subtils et les plus justes qu'il m'ait été donné de fréquenter. Son art consommé du dessin par lequel il dresse l'inventaire à la fois particulier et partageable des pratiques humaines, fut précédé de l'inventaire d'objets et d'images, le plus souvent sous la forme de collections et de posters qu'on eut alors l'occasion de voir rue Debelleyme. En 1996, je rencontre Marylène Negro lors d'une exposition organisée par Guy Tortosa à Limerick en Irlande. Nous poursuivons depuis une sorte d'idéal de ce qu'on pourrait appeler le compagnonnage artiste/critique, entre organisation d'expositions, écriture de textes, échanges permanents. Je me souviens en particulier de l'exposition à la galerie Jennifer Flay (2001) où elle montra la série *Eux/Them*, troublants portraits de mannequins pris dans les vitrines des magasins. Cette œuvre est emblématique d'une époque qui négocia

art criticism. It also just so happens that, in no time, I was interested in the artists being exhibited by Jennifer Flay, artists who, as a result, represent a part of her archival collection. Even though I never actually wrote about Claude Closky, I approached his work at a very early stage, in the days of the Ripoulain Brothers, then at the precise moment when he shifted from a form of abstract painting to what has, since then, constituted the core of his work, that free Oulipian inspiration, which has become his way of reading and presenting the world. There is another artist, in some respects akin to Claude Closky, Jean-Jacques Rullier, with whom I have regularly worked, whose invitation to his show held in March-April 1993 I find in the box earmarked for him. His discretion keeps him away from the topical spotlights, but he is one of the most subtle and fair artists with whom I've had a chance to spend time. His consummate art of drawing, whereby he

4. Anniversary show celebrating the first ten years of the Jennifer Flay gallery.

Le Monde
www.aden.fr retrouvez tout aden sur flay.com
aden
La collection films concerts spectacles expos débats
Du 11 juillet au 4 septembre 2001 Tout l'été avec aden

SOYEZ RÉALISTES, DEMANDEZ L'IMPOSSIBLE
jusqu'au 28 juillet à la galerie Jennifer Flay

Une exposition en forme de coup de poing pour fêter un anniversaire, avec un évènement pour célébrer le cœur de juillet : un feu d'artifice orchestré par Claude Closky, plasticien expert en petites bombes comme en pétards mouillés.

1991-2001 : la galerie Jennifer Flay fête ses dix ans d'existence, et ça se voit. Sous son titre soixante-huitard, cette exposition-slogan réunit tous les artistes de la galerie.

■ Galerie Jennifer Flay, 20 rue Louise-Weiss, Paris 13^e. 01 44 06 73 60.
Du mar au sam de 11h à 19h : entrée libre.

Press cutting about the exhibition
Soyez réalistes, demandez l'impossible © Galerie Jennifer Flay

ferme avec les apparences et la réalité, s'inventant les moyens de le faire, variant constamment les angles d'attaque. Marylène Negro est à mes yeux une artiste majeure et les nombreuses vues de ses expositions ici sont les témoins d'un temps de renouvellement et de positionnement dont une autre artiste de la galerie, Dominique Gonzalez-Foerster, demeure l'une des plus connues. Si j'ai peu fréquenté Alain Séchas du temps de sa présence à la galerie Jennifer Flay, il est devenu depuis le début des années 2000 l'un de ceux dont je me regarde le plus attentivement le travail. Je suis convaincu que ce qu'il mit en œuvre alors, cet univers dessiné et sculpté de chats dubitatifs, se prolonge aujourd'hui avec force cohérence dans ses peintures abstraites. Lui, comme Marylène Negro, et comme d'autres que ce fonds d'archives me fait retrouver, par les questions qu'ils posent à l'art, à ses attitudes et à ses formes, font de ces années 1990 un creuset où les décennies 2000 et 2010, qui se sont tournées vers d'autres cieux, ne continuent pas moins de se nourrir.

Jean-Marc Huitorel est critique d'art et commissaire d'expositions indépendant. Il vit à Rennes. Collaborateur d'Art press, il est l'auteur de *La Beauté du geste: l'art contemporain et le sport* (2005) et *Art & économie* (2008). Suite à l'exposition qu'il a conçue au musée des beaux-arts de Calais, il a publié, avec Barbara Forest et Christine Mennesson, *L'Art est un sport de combat* (2011) ainsi que *Yves Bélogeys: anthropologie dans l'espace* (avec Jean-François Chevrier) aux éditions du Mamco 2012. En 2013, il a été commissaire (avec Catherine Elkar et Marcel Dinahet) de *Ulysses: l'autre mer*. Il est également curateur associé de *Stadium* (arc-en-rêve, Centre d'architecture, Bordeaux).

compiles an at once specific and shareable inventory of human practices, was preceded by the inventory of objects and images, usually in the form of collections and posters, which people could see in Rue Debelleye. In 1996 I met Marylène Negro at an exhibition organized by Guy Tortosa in Limerick, Ireland. Since then we have been pursuing a sort of ideal of what might be called an artist/critic guild, involving the organization of shows, the writing of texts, and ongoing exchanges. I recall, in particular, the show at the Jennifer Flay gallery in 2001 where she showed the *Eux/Them* series, disturbing portraits of mannequins taken in shop windows. This work is emblematic of a period which negotiated hard with the appearances of reality, inventing for itself the wherewithal for doing just that, and constantly varying the angles of attack. In my eyes, Marylène Negro is a major artist and the many views here of her exhibitions are the witnesses of a time of renewal and positioning, in which respect another gallery artist, Dominique Gonzalez-Foerster, is still one of the best known. I did not spend much time with Alain Séchas when he was present at the Jennifer Flay gallery, but since the early 2000s he has been one of those artists whose work I keep a very close eye on. I am persuaded that what he was then doing, with that drawn and sculpted world of sceptical cats, is today being extended with powerful coherence in his abstract paintings. Through the questions they are posing with regard to art, its attitudes and its forms, he, like Marylène Negro, and like others whom I am discovering in this archival collection, make those 1990s a melting pot, in which the 2000s and 2010s, which have turned towards other horizons, are still nurturing themselves.

Translated from the French by Simon Pleasance

Jean-Marc Huitorel is an art critic and freelance exhibition curator. He lives in Rennes. He contributes to *Art press*, and is the author of *La Beauté du geste: l'art contemporain et le sport* (2005) and *Art & économie* (2008). After the exhibition he devised at the Museum of Fine Arts in Calais, he published, together with Barbara Forest and Christine Mennesson, *L'Art est un sport de combat* (2011) as well as *Yves Bélorgey: anthropologie dans l'espace* (with Jean-François Chevrier) with the Mamco (Geneva) 2012. En 2013 (with Catherine Elkar and Marcel Dinahet) he curated *Ulysses: l'autre mer*. He is also an associate curator of *Stadium* (arc-en-rêve, Centre d'architecture, Bordeaux).