

**Benoît-Marie
Moriceau**

+

**Nicolas
Milhé**

**06.06
20.07 \ 2013**

The Future is but the Obsolete in Reverse

Benoît-Marie Moriceau + Nicolas Milhé

The Future is but the Obsolete in Reverse

— PT —

06.06 \¹³ — 20.07 \¹³

Em 1796, depois de observar um vasto conjunto de fósseis animais, o paleontólogo George Cuvier apercebeu-se de um facto intrigante: nenhum dos espécimes da sua coleção correspondia a uma espécie presentemente viva; todos constituíam vestígios de uma fauna já extinta. Algum tempo mais tarde, ocorreu-lhe o pensamento que o nosso mundo deve ter sido precedido de um outro que subitamente deixou de existir, “destruído por algum tipo de catástrofe”.¹ A partir desse momento, Cuvier tornou-se um apologista convicto do “catastrofismo”, a escola geológica segundo a qual a vida na terra tem sido sujeita, com regular periodicidade, a fenómenos naturais violentos e repentinos – com consequências fatais.

Tendo como inspiração as teorias de Cuvier, Jean-Baptiste Xavier Cousin de Grainville inaugurou o género literário “apocalíptico” com a história do último sobrevivente num planeta moribundo. O romance *Le Dernier Homme* (O Último Homem, 1805) descreve um futuro em que uma explosão demográfica esgotou os recursos do planeta. A história acompanha o destino da última criança nascida numa Europa devastada e estéril e termina com a extinção da humanidade, ao mesmo tempo em que as campas dos mortos se começam a abrir.

Tal como o deus Jano, a era moderna sempre teve duas faces; a primeira voltada para o futuro, fitando um horizonte em expansão infinita, pleno de promessas de progresso e prosperidade; a outra, com os olhos fixos no passado – cuja pilha de destroços não cessa de aumentar – mantém-se voltada para esse estranho universo em constante contração. Embora contrariem o espírito positivista do seu próprio século, as projeções de Cuvier ecoam as crenças escatológicas contemporâneas, que, regra geral, anunciam, a destruição violenta da civilização contemporânea e o regresso da restante humanidade a um estado de barbaridade pré-tecnológica.

Os *bunkers* são um símbolo recorrente nas previsões do fim do mundo. Entre a muralha e o calabouço, o *bunker* é o inverso da máquina a vapor; o beco sem saída do modernismo. Monumentos de entropia arquitetónica, os *bunkers* são o equivalente temporal do conceito espacial de “terra de

ninguém”, originalmente utilizado para designar a faixa de terreno entre duas trincheiras inimigas que nenhum dos beligerantes podia reclamar como seu. Os *bunkers* pertencem a um “tempo de ninguém”. Raramente foram utilizados; a maior parte foi construída para prevenir uma guerra futura mas só poderia ganhar uma guerra já passada. Muitos encontravam-se já obsoletos durante a própria construção. Monólitos compactos e claustrofóbicos, os *bunkers* permanecem um resquício da era de crescimento exponencial ao mesmo tempo que assinalam o início do que Dan Flavin chamou a Idade do Gelo da “história inativa”.

Ambas as peças da presente exposição, *The shape of things to come, l’abri anti-atomique* (2010), de Benoît-Marie Moriceau, e *Meurtrière* (2008), de Nicolas Milhé, evocam a arquitetura lúgubre das fortificações abandonadas, muralhas de defesa e abrigos escondidos que outrora formaram a Muralha do Atlântico ou a Linha Maginot. Formas minimalistas exemplares, ambas as peças transmitem, muito à semelhança dos *bunkers*, uma vasta imobilidade, situada algures entre uma cronologia humana e uma cronologia geológica.

Nos seus escritos de 1966, Robert Smithson notou que a maior parte dos “conceitos arquitetónicos da ficção científica nada têm a ver com ficção nem com ciência”, antes sugerem “um novo tipo de monumentalidade”. Contudo, ao passo que os monumentos antigos tinham como finalidade recordar o passado, “os novos monumentos parecem fazer-nos esquecer o futuro”.² *The shape of things to come, l’abri anti-atomique* e *Meurtrière* pertencem à mesma tradição de estruturas primárias e abstração geométrica que tem constituído o léxico formal da arte moderna, do construtivismo ao minimalismo, com os seus numerosos quadrados, cilindros, plintos e colunas. No entanto, estas geometrias que anteriormente nos pareciam pristinas, manifestam aqui uma bizarra imobilidade, como se estivessem fora do tempo, fixadas num breve momento antes de serem esquecidas.

The shape of things to come, l’abri anti-atomique é um abrigo antinuclear cujo título se baseia no romance homónimo de H. G. Wells em que o autor previu a Segunda Guerra Mundial. Um abrigo antinuclear é uma cápsula fechada concebida para proteger os seus ocupantes de destroços radioativos e das demais consequências de uma explosão nuclear. A procura destes abrigos aumentou drasticamente após a crise dos mísseis de Cuba, com a vasta maioria das famílias norte-americanas e europeias freneticamente à tentar construir algo que os protegesse dos perigos da radiação. Normalmente, estes abrigos eram construídos secretamente durante a noite para evitar que em caso de ataque nuclear os vizinhos tentassem vir a ocupar o seu espaço. Constituído por um sólido cilindro negro com dois volumosos pernos, o abrigo de Moriceau baseia-se nos planos do Oak Ridge National Laboratory, bastante divulgados durante a Guerra Fria. Não obstante a sua grande popularidade, desde a queda da União Soviética, em 1991, quase todos os abrigos antinucleares foram desmantelados.

Meurtrière (seteira) é uma fresta para atirar setas – um elemento comum das muralhas desde a Antiguidade à Idade Média – aberta num maciço bloco negro. À semelhança das frestas antigas por onde se lançavam as setas, as arestas interiores descrevem um ângulo oblíquo para que o campo de visão coincida com a zona a alvejar. Aqui representado na sua forma mais simples, a fresta é uma fina abertura vertical; poderia dizer-se uma fusão de militarismo medieval com as telas de Lúcio Fontana.

Ao entrar na exposição, os visitantes são confrontados com o bloco negro da *Meurtrière* cuja estrutura massiva lhes impede a passagem. Os mais observadores notarão a presença ameaçadora do feixe de luz vertical, um sinal da possível presença de armamento ofensivo. Escondido atrás da muralha assassina, o cilindro negro assemelha-se à carcaça de uma baleia enalhada ou a destroços que dão à costa cobertos de crude. Em conjunto, as duas obras situam o espectador no ambiente distópico de um inverno nuclear, em que os poucos sobreviventes de um apocalipse entretanto esquecido, se agacham atrás de defesas anacrônicas e se escondem em refúgios degradados, e como náufragos da história, são perseguidos por matéria negra e por premonições mais negras ainda. Claro que chuvas radioactivas e arcos para lançar setas não costumam cruzar-se mas, no cemitério das guerras obsoletas, tanto faz contar os séculos como as décadas. Entre *Meurtrière* e *The shape of things to come, l'abri anti-atomique*, parafraseando Smithson, “o tempo transforma-se num local destituído de movimento”. Benoît-Marie Moriceau e Nicolas Milhé também parecem mais interessados nas relações estruturais do que nas relações temporais entre os objetos, que povoam o imaginário do modernismo. Poderia dizer-se que, o que os artistas procuram entender não é o processo histórico que transformou estes elementos formais no que são atualmente, mas a lógica que lhes impõe uma determinada estrutura. Ou seja, como será possível conciliar uma ideia de *gestalt* com a transitoriedade da matéria e a inexorabilidade da natureza.

A entropia é o negativo da história. Em termos de história, a passagem do tempo significa mudança social, bem como o caráter único e irreversível dos acontecimentos políticos. A natureza é, neste sentido, o oposto da história, pois em termos de natureza, a passagem do tempo significa apenas uma repetição cíclica.³ Nas ciências físicas, a entropia é o único movimento que parece implicar uma determinada direção, como que se fosse uma seta do tempo. Uma vez que a energia se perde mais facilmente do que se gera, todos os sistemas isolados acabarão por se deteriorar e por se desagregar paulatinamente. De acordo com a Segunda Lei da Termodinâmica, todo o universo se encontra neste processo de decadência. “Num sistema fechado, uma determinada medida, chamada entropia, deve aumentar até alcançar um valor máximo em que o processo se estabiliza num estado de equilíbrio”. Ou seja, para citar uma frase célebre de Norbert Wiener, “o único

texto \ Ana Teixeira Pinto
Junho 2013

×



1 \ Nicolas Milhé, *Meurtrière*, 2008
resina epóxy, pintura preta, 200 x 300 x 25 cm

estado estável de um organismo vivo é a morte.”⁴ O “fim da arte” de Hegel pressupõe a dissolução sucessiva das formas artísticas na forma superior da filosofia da história, mas a arte moderna é “uma analogia visual da Segunda Lei da Termodinâmica”,⁵ ou como Wiener também observou, “um Niagara de entropia”.

Todavia, o que está em causa na desagregação da ideia de narrativa histórica que Benoît-Marie Moriceau e Nicolas Milhé aqui empreendem, não é meramente o render-se a um sentimento de fatalidade iminente, mas pelo contrário, a tentativa de esboçar uma imagem sincrónica, em vez de diacrónica, da vida política. Por outras palavras, o que *The shape of things to come, l'abri anti-atomique* e *Meurtrière* nos parecem dizer é que, num período em que as estruturas do Estado moderno se fragilizam, e em que parece “não haver alternativa” à austeridade económica, deflação, desinvestimento e generalização das desigualdades, o fantástico pode ser a única forma viável de teoria política. Afinal, nas atuais circunstâncias, e para citar Vladimir Nabokov, “o futuro é apenas o obsoleto ao contrário”.⁶

¹ Expressão utilizada num texto de 1796, da autoria de Georges Cuvier, sobre elefantes vivos e fossilizados, apresentado ao Instituto Nacional de Artes e Ciências, em Paris.

² Artforum, Junho de 1966, “Entropy and the New Monuments”, de Robert Smithson. Texto incluído na secção “Unpublished Writings” da obra Robert Smithson: The Collected Writings, editada por Jack Flam e publicada pela University of California Press (Berkeley, Califórnia, segunda edição, 1996).

³ Ver Buck-Morss, Susan *The Dialectics of Seeing – Walter Benjamin and the Arcades Project* The MIT Press Cambridge, Massachusetts, 1991.

⁴ Norbert Wiener, *Cybernetics: or Control and Communication in the Animal and the Machine* (Cambridge MA: The MIT Press, 1961).

⁵ Artforum, Junho de 1966, “Entropy and the New Monuments”, de Robert Smithson. Texto incluído na secção “Unpublished Writings” da obra Robert Smithson: The Collected Writings, editada por Jack Flam.

⁶ Nabokov, Vladimir, *Lance*, The New Yorker, Feb. 2, 1952

Bibliografia:

- Buck-Morss, Susan *The Dialectics of Seeing – Walter Benjamin and the Arcades Project* The MIT Press Cambridge, Massachusetts, 1991.
- Cuvier, George, 1796 texto apresentado ao Instituto Nacional de Artes e Ciências, em Paris.
- Nabokov, Vladimir, *Lance*, The New Yorker, Feb. 2, 1952
- Wiener, Norbert *Cybernetics: or Control and Communication in the Animal and the Machine* (Cambridge MA: The MIT Press, 1961).
- Smithson, Robert, “Entropy and the New Monuments,” em *Unpublished Writings in Robert Smithson: The Collected Writings*, editado por Jack Flam, publicado pela University of California Press, Berkeley, California, 2ª Edição, 1996.

Benoît-Marie Moriceau

+

Nicolas Milhé

—

The Future is but the Obsolete in Reverse

— EN —

06.06 \¹³ — 20.07 \¹³

In 1796, upon observing a vast array of animal fossils, paleontologist George Cuvier noticed a puzzling fact: none of the specimens in his collection corresponded to present-day species; they were all remains of fauna now extinct. At length, it dawned on him that another world might have preceded our own, a world whose existence had suddenly come to a halt, “destroyed by some kind of catastrophe.”¹ From that time forward Cuvier became a resolute advocate of “catastrophism”, the geological school which claims that life on Earth has been subjected to sudden, yet periodic, violent natural events with fatal fallouts.

In the wake of Cuvier’s discoveries, Jean-Baptiste Xavier Cousin de Grainville introduced the image of the last survivor on a dying Earth and what came to be called the “disaster genre”. Grainville’s novel *Le Dernier Homme* (The Last Man, 1805) describes a future in which overpopulation has outstripped the planet’s resources. The story follows the fate of the last child to be born in a ravaged and sterile Europe, ending with the demise of humanity whilst the graves of the dead begin to open.

Modernity has always been a Janus-faced endeavor; one set of eyes cast on the future, looking at a horizon of endless expansion and beholding promises of progress and prosperity; the other gazing upon the past, mired by an ever increasing pile of rubble, faced with a strange, contracting universe. Though they conflict with the positivist spirit of his century, Cuvier’s conjectures dovetail with the widely held mystic beliefs that form the backdrop of most contemporary eschatological projections, which, as a rule, posit the violent destruction of human civilization and the return of the remaining mankind to a pre-technological, barbarian, state.

Bunkers are a recurring signifier for the end-times. Half-wall, half lair, the bunker is the obverse of the steam engine; the dead-end of modern history. Monuments of architectural entropy, bunkers are the temporal equivalent for the concept of “no man’s land” – originally used to designate the strip of land between two enemy trenches, which no side could claim as its own. Bunkers belong to a “no man’s time”. Most were

never used; they were built to stave off a future war but got stuck fighting the past one. Some, while still under construction, were already obsolete. Compact and claustrophobic monoliths, bunkers are the remainder of exponential growth, and the dawn of what Dan Flavin called the Ice Age of “inactive history”.

Both pieces in the present exhibition *The shape of things to come, l’abri anti-atomique* (2010) by Benoît-Marie Moriceau and *Meurtrière* (2008) by Nicolas Milhé, evoke the lugubrious architecture of abandoned fortifications, defensive walls and hidden shelters that once constituted the Atlantic Wall or the Maginot Line. Like quintessential minimal sculptures, both pieces, much the same as bunkers, convey a mood of vast immobility, which hangs in the balance between the human and the geological time-scale.

Writing in 1966, Robert Smithson noted that most “architectural concepts found in science fiction have nothing to do with science or fiction”, instead, they “suggest a new kind of monumentality”. But whereas the old monuments were meant to make us remember the past, “the new monuments seem to cause us to forget the future”.² *The shape of things to come, l’abri anti-atomique* and *Meurtrière* can also be said to belong to the tradition of primary structures and geometric abstraction that has constituted the formal lexicon of modern art, from constructivism to minimalism – populated by squares, cylinders, plinths and columns. Yet, what once appeared as pristine geometries are here held in a strange state of stasis, frozen in time, the moment right before oblivion.

The shape of things to come, l’abri anti-atomique is a fallout shelter, whose name is borrowed from the eponymous novel by H. G. Wells which predicted World War II. A Fallout shelter is an enclosed capsule designed to protect occupants from radioactive debris and the fallout from a nuclear explosion. Fallout shelters experienced a surge in demand after the Cuban missile crisis, with American and overseas households striving for protection from radiation hazards. Families would typically have them built in secret during night-time, to avoid being overwhelmed by their neighbors in case of an attack. A staunch black cylinder with two bulky stubs, Moriceau’s shelter is modeled after the Oak Ridge National Laboratory’s plans, which were in wide circulation during the Cold War. Since the fall of the USSR in 1991, however, virtually all fallout shelters have been decommissioned.

Meurtrière (murder hole) is an arrow slit – a common feature of defensive walls from the ancient world to the middle ages – in a massive black wall block. Similarly to old arrow loops, the inner sides are cut away at an oblique angle, so that the field of view coincides with the field of fire. Here, in its simplest form, the slit is a thin vertical opening; a conflation between medieval warfare and Lucio Fontana’s slashed canvas.

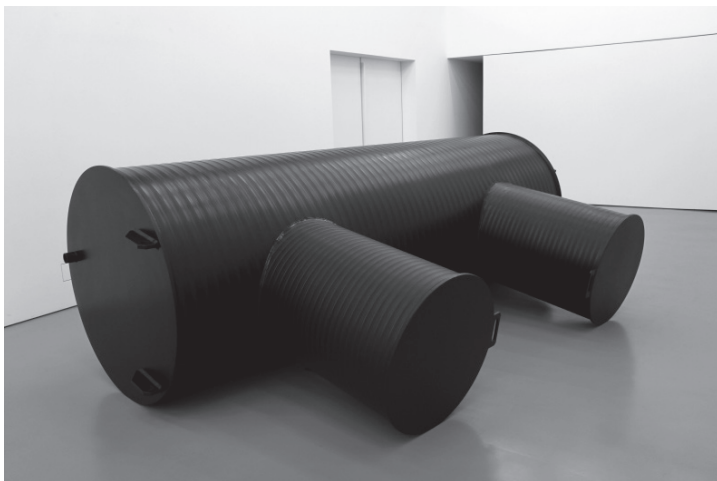
Upon entering the exhibition space the visitor is confronted with the *Meurtrière*’s barren black wall whose massive presence obstructs the passage. The most observant will note the threatening presence of the vertical light beam signaling the possible presence of offensive weaponry. Hiding behind the murderous formation, the black cylinder looks like the carcass of a stranded whale, or the debris of a shipwreck, cast ashore covered in crude oil. Together, both the works, plunge the viewer into the dystopian ambience of a nuclear winter, in which the scattered survivors of a forgotten apocalypse cower behind anachronistic defenses and hide in derelict burrows, like castaways of history, haunted by dark matter and darker forebodings. Radioactive

rains and longbows don't usually meet, but once in the cemetery of obsolete warfare does it matter if one is counting decades or centuries? In between *Meurtrière* and *The shape of things to come, l'abri anti-atomique* to paraphrase Smithson, "time becomes a place minus motion".

Benoît-Marie Moriceau and Nicolas Milhé also seem more interested in the structural rather than temporal relations between the objects that pervade the imagery of modernism. What they seek to understand is not the historical process whereby these formal elements and conceptual frameworks came to be what they are, but rather the logic that requires them to have the structure that they have. That is, how an idea of gestalt can be reconciled with the forgetfulness of matter and the ruthlessness of nature.

Entropy is the negative of history. In History, time signifies social change and the uniqueness and irreversibility of political events. Nature is, in this sense, the opposite of history, for within nature, time signifies only cyclical repetition.³ In the physical sciences, entropy is the only movement that seems to imply a particular direction, something like an arrow of time. As energy is more easily lost than gained, all isolated systems will eventually deteriorate and start to break apart. According to the Second Law of Thermodynamics, the whole universe is in a state of decay. "In a closed system a certain quantity, called entropy, must increase to a maximum (until) eventually the process comes to a stop at a state of equilibrium." In other words, and as Norbert Wiener famously put it: "the stable state of a living organism is to be dead."⁴ Hegel's "end of art" presupposed the successive dissolution of art forms into the higher form of History, but modern art is a "visible analog for the Second Law of Thermodynamics",⁵ or, as Wiener also noted, "one Niagara of entropy".

Yet what is, perhaps, at stake in Benoît-Marie Moriceau and Nicolas Milhé's breakdown of historical narrative is not simply the surrender to a feeling of imminent doom, but, on the contrary, the artists' commitment to a synchronic, rather than diachronic, understanding of political life. Strictly speaking, maybe what *The Shape of Things to Come* and *Meurtrière* are trying to tell us is that –as the structures of the modern state wither, and when it seems that "there is no alternative" to economic austerity, debt deflation, and widespread iniquity



2 \ Benoît-Marie Moriceau
The shape of things to come, l'abri anti-atomique, 2010,
High density polyethylene, 227 x 384 x 133 cm

– the fantastic has become the only possible form of political theory. For as it stands, as Vladimir Nabokov aptly put it, "the future is but the obsolete in reverse".⁶

text \ Ana Teixeira Pinto
June 2013

X

¹ From a 1796 paper by Georges Cuvier on living and fossil elephants, presented before the National Institute of Sciences and Arts in Paris.

² Artforum, June 1966, "Entropy and the New Monuments," by Robert Smithson from Unpublished Writings in Robert Smithson: The Collected Writings, edited by Jack Flam, published by the University of California Press, Berkeley, California, 2nd Edition 1996.

³ See Buck-Morss, Susan *The Dialectics of Seeing – Walter Benjamin and the Arcades Project* The MIT Press Cambridge, Massachusetts, 1991.

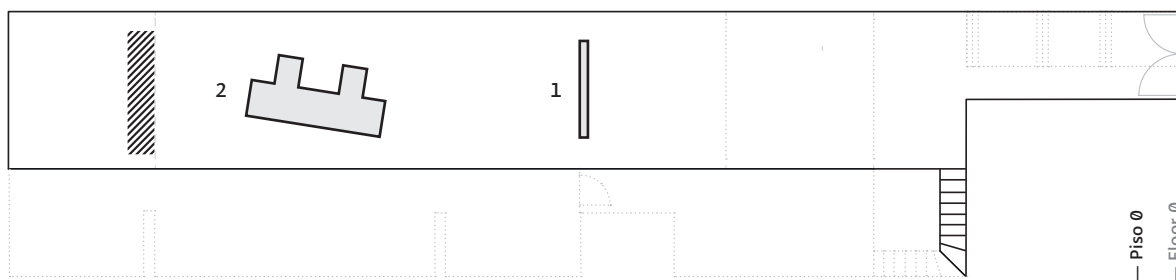
⁴ Norbert Wiener, *Cybernetics: or Control and Communication in the Animal and the Machine* (Cambridge MA: The MIT Press, 1961).

⁵ Artforum, June 1966, "Entropy and the New Monuments," by Robert Smithson from Unpublished Writings in Robert Smithson: The Collected Writings, edited by Jack Flam, published by the University of California Press, Berkeley, California, 2nd Edition 1996.

⁶ Nabokov, Vladimir, Lance, *The New Yorker*, Feb. 2, 1952

Bibliography:

- Buck-Morss, Susan *The Dialectics of Seeing – Walter Benjamin and the Arcades Project* The MIT Press Cambridge, Massachusetts, 1991
- Cuvier, George, 1796 paper on living and fossil elephants, presented before the National Institute of Sciences and Arts in Paris.
- Nabokov, Vladimir, Lance, *The New Yorker*, Feb. 2, 1952
- Wiener, Norbert *Cybernetics: or Control and Communication in the Animal and the Machine* (Cambridge MA: The MIT Press, 1961).
- Smithson, Robert, "Entropy and the New Monuments," from Unpublished Writings in Robert Smithson: The Collected Writings, edited by Jack Flam, published by the University of California Press, Berkeley, California, 2nd Edition 1996



Legenda:

— PT —

1 \ Nicolas Milhé
Meurtrière, 2008
 resina epóxy, pintura preta
 200 x 300 x 25 cm

2 \ Benoît-Marie Moriceau
The shape of things to come, l'abri
anti-atomique, 2010
 polietileno de alta densidade
 227 x 384 x 133 cm

Captions:

— EN —

1 \ Nicolas Milhé
Meurtrière, 2008
 epoxy resin, black paint
 200 x 300 x 25 cm

2 \ Benoît-Marie Moriceau
The shape of things to come, l'abri
anti-atomique, 2010
 high density polyethylene
 227 x 384 x 133 cm

Ana Teixeira Pinto é uma escritora de Lisboa, Portugal. Atualmente vive e trabalha em Berlim onde é doutoranda e professora no Departamento de Estudos Culturais e Estética, da Universidade Humboldt. Colabora com regularidade em revistas como Art-Agenda, Mousse, Frieze, e Domus. O seu trabalho tem vindo a ser publicado no E-Flux Journal, Inaesthetics (Merve Verlag), *Renaissancen* (Archive für Medien Geschichte, da Universidade de Weimar) e ISPS (International Studies in Philosophy of Science, Routledge). Entre os seus ensaios para catálogos é possível encontrar contribuições para a exposição de Amalia Pica realizada no MIT List Visual Arts Center em Chicago e *Cosmic Laughter* publicado pela Sternberg Press.

Ana Teixeira Pinto is a writer from Lisbon, Portugal currently living in Berlin. She is a PhD candidate and a lecturer at the department of Cultural Studies and Aesthetics, Humboldt University Berlin, and a regular contributor to the magazines *Art-Agenda*, *Mousse*, *Frieze*, and *Domus*. Her work was published in the *E-Flux Journal*, *Inaesthetics* (Merve Verlag), *Renaissancen* (Archive für Medien Geschichte, University of Weimar) and *ISPS* (International Studies in Philosophy of Science, Routledge). Amongst her catalog essays one can find contributions for Amalia Pica's at the MIT List Visual Arts Center and *Cosmic Laughter* for Sternberg Press.

Benoît-Marie Moriceau, nascido em 1980, reside e trabalha em Rennes, França. As suas instalações são elaboradas de acordo com as circunstâncias das exposições ou da natureza dos locais onde é chamado a intervir. Partindo de um vocabulário formal básico, as suas intervenções geram rutura ou perturbações de percepção que oscilam entre o pequeno e o espetacular. Os diferentes locais em que investe podem ser considerados meios de expressão das suas obras e obras em si mesmas. O artista pretende, pois, ampliar, reavaliar e atualizar as certezas da arte conceptual no que respeita aos espaços artísticos e aos respetivos elementos visuais.

O trabalho de Moriceau baseia-se num conjunto de gestos, perturbações ou engodos capazes de materializar a relação entre a arte e a realidade, bem como as respetivas áreas de conflito e discontinuidades.

O seu trabalho esteve em exposição no Palais de Tokyo (Paris), na Tate Modern (Londres) e no Winzavod (Moscou). Em 2011, Moriceau abriu a "Mosquito Coast Factory", um ateliê de 500 m² onde organiza exposições em colaboração com outros artistas. Em 2012, concluiu um projeto de investigação, na qualidade de artista residente, em Marfa (Texas). É representado pela galeria Melanie Rio (Nantes, França).

Benoît-Marie Moriceau (born in 1980) lives and works in Rennes, France. His installations are elaborated in accordance with the circumstances of exhibition or the nature of places in which he is called on to work. Starting from a basic formal vocabulary, his interventions generate disruption or perceptual disturbance that oscillate constantly between small and spectacular. The different places he invests may be considered both as media of his artworks and as the artworks themselves. He thus intends to extend, re-examine and update the assumptions of conceptual art about art spaces and its terms of appearance.

His work is based on a series of gestures, disturbances or decoys able to make tangible the relationship between art and reality, its friction areas and discontinuities.

His work has been exhibited at the Palais de Tokyo (Paris), at the Tate Modern (London), and at Winzavod (Moscow). In 2011, the artist opened the "Mosquito Coast Factory," a workshop of 500 m² in which he organizes collaborative exhibition projects. In 2012, he completed a research residency in Marfa (Texas). He is represented by Melanie Rio gallery (Nantes, France).

Nicolas Milhé, um jovem artista e representante do atual panorama artístico francês, nasceu em 1976, em Bordéus, França. Após a conclusão dos estudos universitários na Escola de Belas-Artes de Bordéus, passou a integrar o *Pavilion*, a unidade pedagógica do Palais de Tokyo, em Paris.

As suas intervenções artísticas de amplo significado político e social implicam múltiplos domínios de intervenção: esculturas, instalações monumentais, desenhos... Nicolas Milhé joga com os sinais do poder, utilizando o seu aspeto formal e estético para os tomar como seus.

Em "Respublica", uma monumental instalação luminosa que esteve exposta no telhado do Palais de Tokyo e no *Evento 2009*, Nicolas Milhé questiona a coisa pública reduzindo-a a um letreiro publicitário vulgar e reluzente. Em "Pyramides", uma instalação feita de betão, *plexiglas* e aço inoxidável, as estatísticas demográficas são interpretadas com frieza: as curvas tridimensionais relativas às idades de França e do Congo são elementos típicos da arquitetura minimalista ocidental.

Este ano, Nicolas Milhé exhibe o seu trabalho na propriedade municipal de Chamarande, em França, e na cidade de Nara, no Japão. Em 2012, participou no festival *Printemps de Septembre* com a exposição individual *Spartacus*, e na bienal de Belleville. O seu trabalho esteve patente no Palais de Tokyo, em Paris, e no museu CAPC, em Bordéus, bem como em Liverpool, Ghent e Haia. É representado pela galeria Melanie Rio (Nantes, França).

Nicolas Milhé, a representative young artist of the French scene, was born in 1976 in Bordeaux, France. After his graduation at the School of Fine Arts in Bordeaux he joined the *Pavilion*, the educational unit of the Palais de Tokyo in Paris.

His artistic interventions of strong political and social meanings involve multiple areas of intervention: sculptures, monumental installations, drawings ... Nicolas Milhé plays on the signs of power, using their formal and aesthetic appearance in order to take hold of them.

With "Respublica", a monumental lighting installation presented on the roof of the Palais de Tokyo and at *Evento 2009*, Nicolas Milhé questions the public affair by relegating it to the level of a vulgar and sparkling commercial sign. In "Pyramids", an installation made of concrete, *Plexiglas* and stainless steel, demographic statistics are coldly interpreted: the three-dimensional translation of the curves of the ages of France and Congo has here the form of typically western minimalist architecture.

This year Nicolas Milhé is exhibiting his work at the Departmental Domain of Chamarande in France, and in Nara, Japan. In 2012, he participated in the *Printemps de Septembre* with the solo show *Spartacus*, and at the Biennale de Belleville. His work has been exhibited at the Palais de Tokyo in Paris, at the CAPC in Bordeaux, in Liverpool, Ghent, and The Hague. He is represented by Melanie Rio gallery (Nantes, France).

Ficha técnica
Credits

Direção e Curadoria
Director and Curator
Miguel Rios

Desenho Gráfico
Graphic Design
MIGUELRIOS™ DESIGN

Texto
Text
Ana Teixeira Pinto

Paginação
Layout
MIGUELRIOS™ DESIGN

Traduções
Translations
Língua Franca

Produção
Production
Fundação Leal Rios

Assistente de Produção
Production Assistant
João Biscainho

Montagem de exposição
Exhibition Installation
Fundação Leal Rios

Produção \ Production



Visitas à exposição
Exhibition visits

Quintas e sextas
15h — 17:30h
—
Thursdays and Fridays
3:00 pm — 5:30 pm

Fundação Leal Rios

www.lealriosfoundation.com
Rua do Centro Cultural, 17-B
1700-106 Lisboa, PORTUGAL
T \ +351 210 998 623
F \ +351 218 822 574
E \ contact@lealriosfoundation.com

Autocarros
Buses

21 — 36 — 44 — 83 — 206 — 717 — 731
— 735 — 745 — 750 — 755 — 767

Apoio \ Support



Colaboração \ Collaboration



Metro
Subway

Linha Verde (Estação: Alvalade)
Green Line (Station: Alvalade)