

JILL MAGID

par / by **Antoinette Jattiot**

Jill Magid opère en infiltrée. Depuis la fin des années 1990, l’artiste états-unienne investigate les rapports – économiques et symboliques – qu’entretient l’art avec les réseaux de pouvoir. Depuis le détournement d’écrans d’informations du MIT (Massachusetts Institute of Technology) en moniteurs de surveillance, elle pénètre avec méthode dans des systèmes souvent secrets ou privés, en endossant le rôle d’*agent*. Si pour certaines œuvres elle s’entraîne jusqu’à remplir des fonctions d’exécutions professionnelles exceptionnelles¹, être agent est surtout une discipline. Suivant l’étymologie latine du terme *agere* (agir), Magid s’intéresse à l’impact de ses opérations et à leurs conséquences à long terme. À travers des domaines aussi vastes et spécifiques que les technologies de surveillance (de la police de Liverpool à celles des services secrets néerlandais AIVD) et les NFT (*Non Fongible Token*), ses œuvres décortiquent des organisations liant des structures institutionnelles – monétaires² et métaphoriques – à des individus. Les relations personnelles au long cours qu’elle développe avec ces entités lui permettent d’entrer dans des phénomènes bureaucratiques et légaux a priori inaccessibles. L’œuvre multimédia – entre sculptures, textes, films et performances – produit une narration et de nouvelles formes qui excèdent de loin le statut documentaire des recherches et interactions sociales de départ. L’artiste dit se positionner « comme une protagoniste [s’]utilisant elle-même, comme un outil, pour pénétrer des systèmes et les questionner ». C’est un procédé qui crée des situations subtiles et dramatiques dont se dégage un sentiment cinématographique, confiait-elle au sujet du film *The Proposal*³. Pour son premier long-métrage, elle s’est attaquée à l’histoire controversée de la récupération et de la gestion pour le moins équivoque des droits de l’œuvre de l’architecte mexicain Luis Barragán (1902-1988) par la société suisse Vitra.

À la suite de la saga Barragán⁴, la première exposition monographique de Magid en Belgique (musée M. Louvain) poursuit ses réflexions sur les questions de gestion d’une œuvre, de droits d’auteur et de propriété intellectuelle. Dans un style moins documentaire que le travail précédemment cité, le film

The Migration of the Wings est une méditation sans voix off, poétique et néanmoins politique, sur la trajectoire d’un retable. *The Migration of the Wings* prend pour point de départ le *Polyptyque du Saint-Sacrement* (1464-1468) de Dirk Bouts, mieux connu sous le nom de *La Dernière Cène*. Ce n’est pas tant la maîtrise de la perspective et la délicatesse des détails dont le chef-d’œuvre flamand tire son aura, que la dichotomie entre le centre (*The Migration*) et les panneaux latéraux (*The Wings*) qui a interpellé Magid lors de ses prospections dans les collections du M. Les épisodes controversés et tus par l’histoire de l’art des parties latérales s’opposent au silence et aux regards placides de Jésus et des apôtres autour du repas central qui donne son titre à l’œuvre.

Commandé par la confrérie du Saint-Sacrement au début du xv^e siècle, le retable évoque une époque particulièrement hostile aux Juifs : « Une présumée profanation d’hosties aurait eu lieu à Bruxelles en 1370, ce qui a entraîné l’exécution de certains d’entre eux. Dès lors, les chrétiens ont vénéré les hosties prétendument retrouvées comme le Sacrement du Miracle. En hommage à l’hostie miraculaire, liée à l’un des récits antisémites les plus persistants du Moyen Âge et reconnus par l’Église jusqu’à la Seconde Guerre mondiale, le tableau propose une nouvelle version de la Cène⁵. » Traitées comme des marchandises, les parties latérales ont été ensuite retirées et vendues par l’Église au xviii^e siècle. Les peintures sont placées en Allemagne avant d’être restituées lors du traité de Versailles, puis transportées à nouveau par les Allemands, dans une grotte, en 1942. Amputé à différentes reprises, le retable traduit des questions d’accessibilité et d’usage d’une œuvre qui devient un objet politique. De par la nature et les récits croisés de l’Ancien et du Nouveau Testament, il devient pour Magid le prétexte d’une réflexion élargie sur la Diaspora.

The Migration of the Wings s’intéresse à la *marge* de manière poétique. Présenté en diptyque, le film est accompagné de plusieurs fac-similés des charnières du triptyque produites en bronze (*Bearings*, 2023) ainsi que d’une mézouza (*Host Desacration*, 2023) réalisée à partir des pages d’un livre (*Mezuzah*, 2023) reproduisant le retable. Dans la tradition juive, la mézouza est suspendue au montant d’une porte d’entrée,

par exemple, pour indiquer les racines juives d’un foyer. Avant de découvrir le film, l’ensemble de ces objets suggère à la fois les idées d’origine et de déplacement. Disposés comme des pièces à conviction évoquant l’investigation en amont, ces objets, associés à des textes – tel le compte rendu sur les conditions de l’enlèvement par les Allemands en 1942 –, permettent de saisir les ambivalences de l’œuvre pendant ses possessions successives, depuis sa création jusqu’au xx^e siècle. L’ensemble dresse un tableau du contexte, marqué par une perpétuation de la violence et des glissements de propriété de l’œuvre. Mais à qui revient-elle désormais ? De retour dans l’église Saint-Pierre de Louvain depuis 1945, le *Saint-Sacrement* fait partie des collections muséales du M. Encore étroitement liée à la Ville, et ce malgré la séparation de l’Église et de l’État depuis 1831, la collégiale qui expose le triptyque partage la responsabilité de l’œuvre avec l’institution muséale en charge de sa conservation. L’ambiguïté sur les questions de conservation demeure, comme le souligne Valerie Verhack, la curatrice de l’exposition.

À l’origine, les panneaux étaient montrés ponctuellement aux fidèles et leur ouverture était mise en scène de manière théâtrale, à l’inverse de leur actuelle présentation frontale. La place faite au corps dans l’installation de Magid ramène aux notions de mobilité, de visible et de caché, à la question du temps et à la tradition juive. Selon Francesco Careri, citant Bruce Chatwin : « [...] aucun autre peuple n’a ressenti avec autant de force que les Juifs les ambiguïtés morales de la sédentarisation [...] Yahvé, à l’origine, est un Dieu du Parcours.⁶ » Magid donne à voir l’œuvre autrement que dans l’état figé de son exposition contemporaine. Elle la ranime dans les complexités de son ancrage juif et chrétien, nomade et sédentaire. Dans l’installation, les deux écrans du film ne peuvent être regardés simultanément. C’est en tournant autour, plusieurs fois et lentement, que l’on découvre les images de chaque pan. L’une des parties du film se concentre sur la manipulation des différentes parties qui composent le triptyque, lors de sa mise en caisse – des mouvements méticuleux qui rappellent la matérialité de l’œuvre en tant qu’objet. L’autre partie retrace les étapes des déplacements successifs de l’œuvre. Le souvenir du passage des panneaux latéraux dans l’actuelle pinacothèque de Munich, où la grotte est rendue palpable par l’équipement sonore, alors visible dans les espaces qui ont été filmés. Des micros et des enceintes sont positionnés dans l’image et confèrent une présence quasiment humaine aux tableaux absents. La bande-son, réalisée grâce

à une technologie de réponse impulsionnelle, renforce l’impression du passage du temps. Comme un message subliminal, le son de la clarinette rappelle également celui du *Quatuor pour la fin du temps* d’Olivier Messiaen composé en 1940, lorsqu’il fut prisonnier dans un camp nazi. L’enquête *sur* l’œuvre se mue *en* œuvre, et un sentiment de liberté s’en dégage par l’introspection dans laquelle elle nous plonge. Les effets de réverbérations et d’échos renvoient par ailleurs aux ondes de choc produites par les œuvres de l’artiste qui stimule le débat et la circulation d’idées. Dans *The Proposal*, c’est l’annonce de la fabrication d’un diamant à partir des cendres de l’architecte⁷ qui rend *sonore* l’architecture de Barragán, notamment par le tollé médiatique qu’elle déclenche. Ici, les espaces semblent habités par l’esprit des ailes du retable. Telle une rumeur, les bruits de l’œuvre suggèrent ces relations fantomatiques toujours sensibles.

Le retable, devenu à une époque monnaie d’échange, contient – comme toute œuvre – différents niveaux de valeurs et d’esthétiques. En parallèle du M, la présentation concomitante de sa nouvelle production NFT à Beaubourg⁸ renvoie le film *The Migration of the Wings* à un contexte technologique contemporain, dont les systèmes complexes le lient à l’économie, l’art et le pouvoir. Avec *Out-Game Flowers*, une série de bouquets de fleurs parmi les plus précieuses, cueillies et *hackées* depuis les codes sources de jeux vidéo, comme Zelda ou Super Mario, Magid ne produit pas seulement de beaux ensembles numériques et spéculatifs. « Le NFT est essentiellement la réponse du capitalisme à la question de savoir comment prendre quelque chose d’infiniment reproductible et le rendre adéquat et unique, ce qui est assez fascinant selon moi, et très lié à l’appel d’offres dans ce projet et, aux statuts juridiques de la propriété », souligne-t-elle.

Ses processus créatifs définissent le résultat qui, souvent, résiste à des lois et des caractéristiques prédéfinies par les textes. Parmi d’autres artistes qui réfléchissent à la subversion des droits intellectuels, citons, comme l’occasion d’un hommage, Kobe Matthys (1970-2023) récemment disparu. Pendant vingt ans, son œuvre *Agence* a examiné des cas de jurisprudence sur des sujets ou des objets, dont la nature exprime une tension et brouille les frontières entre original et banal, individuel et collectif. A priori moins objective qu’*Agence*, dont les gestes semblaient plus détachés et suivre des protocoles précis, la pratique esthétique et visuellement poétique de Magid partage avec celle de Matthys une même friction avec la fiction, dont la limite n’est jamais loin.

^[1] Lincoln Ocean Victor Eddy (2007); Evidence Locker (2004); The Spy Project (2005-2010).

^[2] Citons notamment parmi les projets récents Tender et Tender Balance.

^[3] « L’étrange histoire des archives Barragán : en finir avec le scandale de l’architecte transformé en diamant », Slate, Élodie Palasse-Leroux, octobre 2022.

^[4] En parallèle de la réalisation du film, Magid, engagée dans le projet depuis plusieurs années, a présenté

^[5] Texte de l’exposition.

^[6] Francesco Careri, Walkscapes. La marche comme pratique esthétique, Actes Sud, Arles, 2013.

^[7] À ce sujet, Auto Portrait Pending (2005) est un contrat qui engage l’artiste à ce même procédé. Magid a signé un contrat avec une compagnie pour fabriquer un diamant à partir du carbone issu de sa propre crémation.

^[8] Hand-Hacked Bouquet 1 a été récemment acquise par le centre Pompidou et fait partie de l’exposition collective « NFT - Poétiques de l’immatériel, du certificat à la blockchain ».

Jill Magid infiltrates. Since the 1990s, the U.S. artist has investigated the economic and symbolic relationships between art and power structures. Since her takeover of the digital signage at MIT, converting the units into surveillance monitors, the artist methodically penetrates secret and private systems, taking on the role of agent. If certain works can go so far as to lead her to take on exceptional professional functions,⁹ to be an agent is a discipline in and of itself. According to the etymology of the Latin term *agere* (to act), Magid is interested in the impact of these operations as well as in their long term consequences. Through domains as vast and specific as surveillance technology (from the Liverpool police to the Netherland's secret service AIVD) and NFTs (Non-fungible tokens), her works analyse organisations which link institutional structures—monetary¹⁰ and metaphorical—and individuals. The long-term personal relationships she develops with these entities allow her to gain entry to bureaucratic and legal phenomena which in theory are inaccessible. This multimedia oeuvre—which combines sculpture, text, film and performance—produces a narrative and new forms which far exceed the documentary status of the original research and social interactions. The artist describes her position “as a protagonist who makes use of herself as a tool, in order to penetrate the inner networks of systems in order to call them into question.” This approach creates subtle and dramatic situations from which a cinematographic feeling emanates,” she said, referring to the film *The Proposal*.¹¹ For her first feature-length film, she addressed the controversial history of the recuperation and equivocal—to say the least—management of the intellectual property rights of the Mexican architect Luis Barragán (1902-1988) by the Swiss company, Vitra.

To follow up the Barragán¹² saga, Magid's first solo exhibition in Belgium (musée M, Louvain) takes her inquiries toward the question of the management of a body of work—ranging from copyrights to intellectual property rights—a step further. Using a less pronounced documentary style than the aforementioned work, the film *The Migration of the Wings* is a poetic yet political mediation without voiceover which examines the trajectory of an altarpiece. The film takes Dieric Bouts' *Polyptyque du Saint-Sacrement* (1464-1468), better known as *The Last Supper*, as its point of departure. The source of the Flemish masterpiece's aura lies not so much in the work's technical prowess and the delicateness of the details—rather it is the dichotomy between the centre (*The Migration*) and the lateral panels (*The Wings*) which gave Magid pause as she perused the M's collections during a prospective visit. The lateral panels' controversial episodes have been silenced by art history and stand in opposition to the silence of the placid expressions of Jesus and his apostles seated around the central meal which gives the work its title.

Commissioned by Leuven's Confraternity of the Holy Sacrament at the beginning of the 15th century, the altarpiece references a time period which was particularly hostile toward the Jewish community. “An alleged profanation of the sacrament had occurred in Brussels in 1370, which led to the execution of several of the accused. From that point on, Christians revered the recovered hosts as the Eucharistic Miracle. In reverence of these miraculous hosts, which are linked to one of the most persistent anti-Semitic narratives of the medieval period and which was accepted as truth by the Roman Catholic church until the Second World War, the painting offers a new version of the Supper.”¹³ Treated as merchandise, the lateral panels were then removed and sold off by the church in the 18th century. The paintings were sent to Germany before being returned following the treaty of Versailles, then moved to a salt mine by the

Germans in 1942. Amputated several different times, the altarpiece emblematises the questions of accessibility and use of a work which became a political object. Due to the nature of its woven narrative which intertwines the Old with the New Testament, it became the pretext for Magid to conduct an in-depth examination of the Diaspora.

The *Migration of the Wings* investigates margins in a poetic way. Conceived as a diptych, the film is accompanied by several reproductions of the hinges of the triptych cast in bronze (*Bearings*, 2023) as well as a *mezuzah* (*Host Desecration*, 2023) which was made from the pages of a book, (*Mezuzah*, 2023) which features a reproduction of the altarpiece. In the Jewish tradition, the *mezuzah* can be suspended above the entrance to a house, for example, to indicate the Jewish traditions of the household. Appearing before the film, these objects evoke notions of origin and of displacement. Arranged like pieces of evidence in an impending investigation, these objects which have been associated with texts—like the report of the displacement of the paintings by the Germans in 1942—allow for the understanding of the ambivalence of conditions under which the works were successively taken into custody, from the time of their creation up until the 20th century. The ensemble gives an overview of the context, which is tinged with violence and the slipperiness of the ownership of the work. So who does it belong to now? *The Saint-Sacrament* has been back at Saint-Peter's church since 1945 and now belongs to the M museum's collection. Bound closely to the city of Leuven despite the separation of church and state in place since 1831, the collegiate which displays the triptych shares the responsibility for the work with the museum which is in charge of its conservation. The ambiguity concerning the conservation of the work remains an issue, according to the curator of the exhibition, Valerie Verhack.

The panels were originally shown periodically to believers, and their ceremonious opening had a theatrical flair, differing from their current frontal display. The attention given to the body in Magid's installation references notions of mobility, visibility and what is hidden, notions of time and of the Jewish tradition. According to Francesco Careri, who cites Bruce Chatwin: “...more than any other group, the Jewish have felt the impact of the moral ambiguity of settlement...Yahweh has always been a god of journeys.”¹⁴ Magid creates a work which goes beyond the static state of the contemporary exhibition. She resuscitates it, in all of its complex linkages with Jewish and Christian, nomadic and sedentary traditions. In the installation, the two screens of the film cannot be seen simultaneously. The viewer must slowly circulate around them, several times, in order to see all of the images on each surface. One of the sequences in the film focusses on the handling of the different parts of the triptych, during the crating of the works—meticulous movements which draw attention to the materiality of the work, in all of its objecthood. The other sequence retraces the different stages of the work's displacements. It traces the lateral panels' journey to what is now the Munich Pinakothek, where the mine is made palpable via sound equipment, which is visible in the spaces shown in the film. Microphones and speakers are positioned within the frame, conferring an almost human presence on the absent paintings. The soundtrack, which has been made using impulse technology, reinforces an impression of the passage of time. Like a subliminal message, the sound of the clarinet is also reminiscent of Olivier Messiaen's *Quartet for the End of Time*, which he composed in 1940 while imprisoned in a Nazi camp.

The investigation of the work transforms into a work in and of itself, imbued with a sense of freedom as it plunges the viewer into introspection. The reverberations and echoes also reference the shockwaves the artist's works release, which incite the exchange of ideas and are cause of much debate and discussion. In *The Proposal*, it is the announcement of the fabrication of a diamond which was made with the architect's ashes¹⁵ which lends a sound element to Barragán's architecture, in particular because of the media frenzy it set off. Here, the spaces seem to be occupied by the spirit of the wings of the altarpiece. Like a rumour, the sounds of the work suggest these phantom-like relationships which remain present.

The altarpiece, which had once served as currency, contains—like every artwork—different levels of aesthetic values. In parallel with the exhibition at the M, the concomitant screening of the artist's new NFT project at the Centre Pompidou places *The Migration of the Wings* within a context of contemporary technology, where complex systems tie it to the economy, art and power. *With Out-Game Flowers*, a series of flower bouquets including some very precious ones, picked and hacked from video

game source code, like *Zelda* or *Super Mario Brothers*, Magid does more than just produce beautiful digital and speculative ensembles. “NFTs are essentially capitalism's response to the question of how something which is infinitely reproducible can be made adequate and unique, which is quite fascinating in my opinion, and linked to the idea of bids in this project, and also to the status of property in the eyes of the law,” she noted.

The creative processes used by the artist define the result, which oftentimes, pushes back at the predefined laws and characteristics of the laws. Other artists who work along these lines, pushing the limits of intellectual property laws include the recently deceased Kobe Matthys (1970-2023). Over the course of twenty years, his work *Agence* (Agency) examined jurisprudence cases which addressed subjects or objects, whose nature plays out tensions and blurs the boundary between original and banal, individual and collective. Seemingly less objective than *Agence*, whose gestures seem more detached and follow a precise protocol, the aesthetic and visually poetic practice of Jill Magid shares with that of Matthys a similar friction with fiction, which is never far away.

⁹ *Lincoln Ocean Victor Eddy* (2007); *Evidence Locker* (2004); *The Spy Project* (2005-2010).

¹⁰ See recent projects: *Tender and Tender Balance*.

¹¹ “The Strange Story of the Barragán Archives: The Architect Who Was Transformed Into a Diamond,” *Slate*, Elodie Palasse-Leroux, October 2022.

¹² During the making the film, Magid, who had been working on the project for several years, presented the stages of her research in differing forms including as an exhibition. One example is *Woman with Sombrero, The Barragán Archives*, Centre Pompidou (2022).

¹³ Exhibition text.

¹⁴ Francesco Careri, *Walkscapes. Walking as Aesthetic Practise*, Actes Sud, Arles, 2013.

¹⁵ See *Auto Portrait Pending* (2005), a contract which engages the artist in the same procedure. Magid has signed a contract with a company

which will make a diamond out of the carbon resulting from her own cremation.

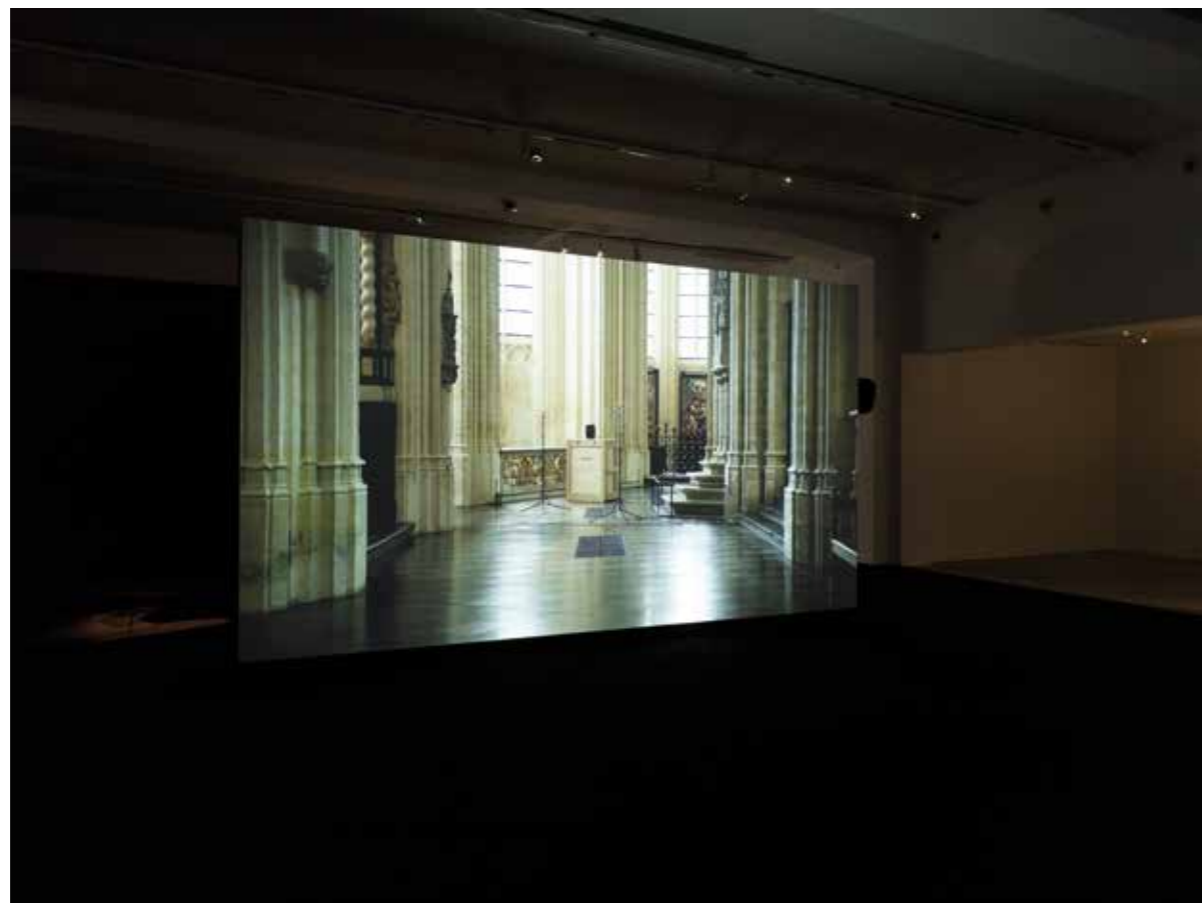


Jill Magid, *Hand-Hacked Bouquet 1 (Out-Game Flowers)*, 2023.
 Animation 3D sonorisée / 3D animation and sound, 1920 × 1080 px, boucle / continuous loop.
 Courtesy the artist and Artwrl.



[p. 39-40]
 Vues d'installation /
 Installation views Jill Magid,
The migration of the Wings,
 M Leuven, 2023.
 Photos: Kristien Daem
 for M Museum. Courtesy
 the artist and Artwrl.





Jill Magid, *The Proposal*, 2016.
2.02 carat, blue, diamant brut avec la micro inscription au laser /
uncut diamond with the micro-laser inscription « I am whole heartedly yours »,
sertissage argent / silver ring setting, boitier / ring box, documents.