













# Montrouge, terre d'accueil de l'art contemporain Montrouge, a Haven for Contemporary Art

<sup>FR</sup> Depuis 1955, au fil de ses éditions successives, le Salon de Montrouge a marqué l'engagement de la Ville pour la découverte de générations de nouveaux talents. Lors de cette manifestation d'envergure nationale, Montrouge met en actes sa volonté d'apporter aux jeunes artistes l'occasion et les moyens de rencontrer le public et d'établir des ponts avec les professionnels, galeristes, critiques d'art et collectionneurs...

Toutes les facettes de cette professionnalisation sont explorées : accompagnement critique, aides à la production, vente aux enchères, expositions, etc. Les lauréats participent également à la Biennale de la Jeune Création Européenne, itinérante, créée par la Ville de Montrouge en 2000. Grâce aux contacts établis avec une dizaine de pays européens partenaires, s'ouvrent à nouveau des opportunités d'échanges, de rencontres, d'ateliers en résidence...

Partie intégrante du patrimoine montrougien, le Salon de Montrouge transmet son message artistique à un large public, en affirmant la permanence et la force du positionnement de la Ville en faveur de l'art contemporain.

<sup>EN</sup> Since 1955, in its successive editions, the Salon de Montrouge has marked the city's commitment to discovering generations of new talent. During this national event, Montrouge demonstrates its desire to offer young artists a chance and the means to meet the public and establish links with art professionals, gallery owners, art critics and collectors...

All the various facets of this professionalization are explored: critical assistance, help with production, auction sales, exhibitions... Winners also take part in the travelling Jeune Création Européenne Biennial created by the City of Montrouge in 2000. By way of contacts made with a dozen European partner countries, new opportunities are being introduced for exchanges, encounters, and residency studios and workshops...

As part and parcel of the Montrouge heritage, the Salon de Montrouge conveys its artistic message to a broad public, asserting the permanent presence and strong position of the city in relation to contemporary art.



63<sup>e</sup> Salon de Montrouge  
28.04 — 23.05.2018

4

5

8 Index des artistes  
10 Éditorial par  
Étienne Lengereau  
12 Introduction  
par Ami Barak  
et Marie Gautier

17 Les artistes par  
Sarina Basta  
Marie Bechetoille  
Anne-Sarah Bénichou  
Timothée Chaillou  
Léa Chauvel-Levy  
Marie Chênél  
Françoise Docquier  
Léo Guy-Denarcy  
Sarah Ihler-Meyer  
Matthieu Lelièvre  
Claire Moulène  
Joël Riff  
Martina Sabbadini  
Audrey Teichmann

Artists Index  
Editorial by  
Étienne Lengereau  
Introduction  
by Ami Barak  
and Marie Gautier

The Artists by

6.03 (sixzéro trois)  
124 6 heures  
et 3 minutes de  
performances  
pour le 63<sup>e</sup> Salon  
de Montrouge

125 par  
Vittoria Matarrese

137 Les artistes  
de 6.03  
Méryll Ampe  
Alexandre Bavard  
Hélène Garcia &  
Émile Degorce-Dumas  
Michaela Meschke &  
Compagnie Itinéraire bis  
Jacopo Miliani  
YOURS

142 Comité de  
sélection et équipe  
artistique  
144 Jury et auteurs

6.03 (sixzerothree)  
6 hours and  
3 minutes of live  
performances  
at the 63<sup>rd</sup> Salon  
de Montrouge

by  
Vittoria Matarrese

The Artists  
of 6.03

Selection Committee  
and Artistic Team  
Jury and Authors

18 Samira Ahmadi Ghotbi  
20 Mali Arun  
22 Alexandre Barré  
24 François Bianco  
26 Baptiste Brossard  
28 Pierre Oscar Brunet  
30 Roland Burkart  
32 Clémentine Carsberg  
34 Baptiste César  
36 Célia Coëtte  
38 Lauren Coullard  
40 Octave Courtin  
42 Jules Cruveiller  
44 Odonchimeg Davaadorj  
46 Laurence De Leersnyder  
48 Romuald Dumas-Jandolo  
50 Paul Duncombe  
52 Elise Eraerts  
54 Clémence Estève  
56 Cédric Esturillo  
58 Raphaël Fabre  
60 Julia Gault  
62 Antoine Granier  
64 Anne-Sophie Guillet  
66 My-Lan Hoang-Thuy  
68 Princia Itoua Dickelet

**Les artistes**

**8**

70 Jean-Baptiste Janisset  
72 Pauline Julier  
74 Yann Lacroix  
76 Camille Lavaud  
78 Ronan Le Creurer  
80 Samuel Lecocq  
82 Lucas Léglise  
84 Ariane Loze  
86 Fabien Marques  
88 Mayrhofer-Ohata  
90 Garush Melkonyan  
92 Andrei Pavlov  
94 Zoé Philibert  
96 PAÏEN  
98 Baptiste Rabichon  
100 Octave Rimbert-Rivière  
102 Emmanuelle Rosso  
104 Mostafa Saifi Rahmouni  
106 Clara Saracho de Almeida  
108 The Big Conversation Space  
110 Pauline Toyer  
112 Pieter van der Schaaf  
114 Marianne Vieulès  
116 Quentin Vintousky  
118 Thomas Wattebled  
120 Katarzyna Wiesiolek

**9**

**The artists**

<sup>FR</sup> Depuis plus d'un demi-siècle, au printemps, Montrouge a rendez-vous avec l'art contemporain. Le Salon de Montrouge fait désormais partie de l'identité de notre commune, et il est devenu le symbole de son esprit fertile, de sa volonté d'ouverture et de sa modernité. Forts de cette réussite, nous souhaitons aller encore plus loin, pour que l'art contemporain se décline dans notre ville, sur ses places, ses murs, dans ses rues... Ainsi mis en scène et en valeur, les artistes et leurs œuvres seront vus, discutés, commentés et en permanence associés à l'image de Montrouge. C'est pourquoi nous soutenons l'initiative prise par quelques passionnés d'art contemporain de créer un fonds de dotation territorial, dédié au soutien à la création contemporaine à Montrouge. Ce fonds, baptisé « Montrouge – Art contemporain », s'adresse à tous les mécènes désireux de soutenir les projets artistiques imaginés pour la Ville ou portés par elle. La 63<sup>e</sup> édition de ce Salon s'inscrit dans cette volonté de présenter la diversité de la création émergente. De douze nationalités différentes, les cinquante-deux artistes sélectionnés voient leurs œuvres exposées en chapitres, pour donner aux visiteurs de meilleures clés de lecture. Pour l'événement satellite, les commissaires ont choisi cette fois-ci d'interroger la pratique de la performance, medium de plus en plus présent chez les jeunes artistes. Aussi ont-ils invité la curatrice Vittoria Matarrese, programmatrice du festival Do Disturb au Palais de Tokyo, pour réaliser une soirée spéciale consacrée à la performance. Parmi les nouveaux partenaires en 2018, nous saluons le Centre d'art contemporain Chanot de Clamart, qui accueillera un projet du lauréat du Prix des Hauts-de-Seine, les Ateliers Médicis qui offriront à un artiste une résidence de recherche accompagnée d'une bourse, l'association Orange Rouge qui offrira à un artiste l'opportunité d'une nouvelle production dans le cadre d'ateliers avec un groupe de collégiens franciliens. Pour leur fidélité, nous tenons également à remercier les partenaires que sont le Palais de Tokyo, l'ADAGP, la BNF, Moly-Sabata / Fondation Albert Gleizes, l'association Française pour l'œuvre contemporaine en société, le Quotidien de l'Art, Géant des Beaux-Arts, ainsi que le Ministère de la Culture, le Conseil régional d'Île-de-France et le Département des Hauts-de-Seine. Merci à Ami Barak et Marie Gautier, le duo de directeurs artistiques, pour leur professionnalisme aux manettes de l'événement pour la troisième année consécutive. Profitez de cette nouvelle édition du Salon de Montrouge, la ville du Grand Paris où s'épanouit l'art contemporain et se révèlent les talents de demain.

**Étienne Lengereau** Maire de Montrouge  
**Gabrielle Fleury** Maire-Adjoint déléguée à la Culture et à l'Événementiel

10

11

<sup>EN</sup> For over half a century, when spring comes around, Montrouge has a date with contemporary art. The Salon de Montrouge has become a part of our town's identity, and it has become the symbol of its fertile mind, commitment to openness, and modernity. In view of this, we would like to go even further, so that contemporary art be available in our squares, on our walls, in our streets... Staged and highlighted in such a way, artists and their work will be seen, discussed, commented on, and forever associated with the image of Montrouge. For this reason, we support the initiative taken by a few contemporary art enthusiasts to create a regional endowment fund dedicated to supporting contemporary artistic creation in Montrouge. This fund, which has been baptized "Montrouge Contemporary Art," is intended for all patrons who would like to support artistic projects imagined for the town or backed by it. The 63rd edition of the Salon is part of this desire to display the diversity of emerging artistic creation. With twelve different nationalities, the 52 artists who have been selected will see their work being shown in chapters, in order to provide the visitors with a better reading guide. In the satellite event, the commissioners have decided to examine the practice of performance, an increasingly present medium amongst young artists. They have also invited curator Vittoria Matarrese—programmer for the Do Disturb festival at Palais de Tokyo—to create a special evening dedicated to performance. Amongst the new 2018 partners, we welcome le Centre d'art contemporain Chanot de Clamart, which will host a project by a Prix des Hauts-de-Seine laureate, the Ateliers Médicis, which will grant one artist a research residency along with a grant, and the Orange Rouge association, which will present one artist with the opportunity to create a new work in the context of the workshops with a group of Île-de-France middle-schoolers. For their loyalty, we would like to thank the Palais de Tokyo, ADAGP, the BNF, Moly-Sabata / Fondation Albert Gleizes, the association Française pour l'œuvre contemporaine en société, the Quotidien de l'Art, the Géant des Beaux-Arts, along with the Ministry of Culture, and the Regional Council of Île-de-France, as well as the Departmental Council of Hauts-de-Seine. Thank you to Ami Barak and Marie Gautier—the artistic directors duo—for their professionalism at the helm of this project these last three years. Please enjoy this new edition of the Salon de Montrouge, la ville du Grand Paris, where contemporary art blossoms and tomorrow's talent is revealed.

**Étienne Lengereau** Mayor of Montrouge  
Vice-delegate for Culture **Gabrielle Fleury**



FR 61, 62, 63, à vos marques, prêts, partez! Pour cette 3<sup>e</sup> année, et ce 63<sup>e</sup> Salon, c'est une fois de plus la jeune création qui est mise à l'honneur pendant un mois, au Beffroi de Montrouge.

Événement majeur pour les jeunes artistes, mais aussi pour les amateurs comme pour les spécialistes à l'affût de surprises et de découvertes, ce 63<sup>e</sup> Salon est à nouveau l'occasion de venir observer la foisonnante émulation de la création actuelle en France. On trouve, dans ce nouveau millésime, des artistes de France et de Navarre, pour beaucoup jeunes diplômés, mais aussi des artistes d'horizons culturels plus variés, comme en témoigne la présence importante d'artistes venus d'Iran, de Mongolie, du Congo, de Belgique, d'Arménie, de Russie, d'Espagne, des Pays-Bas... Ainsi les 52 artistes sélectionnés en 2018 représentent 12 nationalités différentes, preuve s'il en est de la réputation et de l'intérêt croissant qu'incarne le Salon de Montrouge aux yeux de la scène artistique émergente en France et à l'étranger.

Témoin de son temps, le Salon de Montrouge est l'expression du contexte dans lequel il s'inscrit : la plupart des artistes du Salon sont jeunes, sortis de l'école depuis peu, en pleine recherche et en phase de mutation ou de transition.

Et le Salon les accompagne vers la reconnaissance, grâce à un comité de sélection composé de professionnels aguerris du monde de l'art, qui expriment chaque année des partis pris d'exigence et de rigueur ; il est aussi l'occasion de les accompagner dans leurs démarches artistiques en les aidant à produire de nouvelles œuvres. C'est un appui qu'il nous a semblé nécessaire de renforcer, parce qu'il est important de suivre les artistes de demain dans la réalisation de nouvelles productions, qu'il s'agisse d'œuvres envisagées depuis longtemps, ou bien de créations pensées pour le Salon et développées dans le contexte de ce dernier. C'est en affirmant ce soutien et par l'intermédiaire d'aides financières mises en place avec de précieux partenaires que sont l'ADAGP et l'association Française, que nous pouvons donner cette nouvelle orientation au Salon. Le Salon est un événement reconnu tant par la critique que par le public qui le suit avec fidélité. Nous souhaitons qu'il

EN 61, 62, 63, ready, aim, go!

For the 3<sup>rd</sup> year—and the 63<sup>rd</sup> edition—young creators are once more showcased at the Beffroi in Montrouge for one month.

A major event for young artists, but also for amateurs and experts on the lookout for surprises and discoveries, the 63<sup>rd</sup> Salon is once again the occasion to come and observe the bountiful creation occurring in France today. This year includes artists from all over the country but also artists with varied cultural backgrounds, as indicated by the presence of important artists from Iran, Mongolia, Congo, Belgium, Armenia, Russia, Spain, and the Netherlands... Thus, the 52 selected artists of the 2018 edition represent 12 different nationalities, clearly demonstrating the strong reputation and growing interest for the Salon de Montrouge in relation to the emerging artistic scene in France and abroad.

A witness of our times, the Salon de Montrouge is an expression of its very context: most of the Salon's artists are newly graduated, in full research, and in a phase of transformation and transition.

The Salon guides them towards recognition thanks to a selection committee composed of seasoned professionals of the art world, who, each year, take committed stances with regards to requirements and necessary rigor. It is also an occasion to accompany them in their artistic approach by aiding them to create new work.

It is a support we firmly stand by, for it is important to follow the artists of tomorrow in their creation of new work, whether it is work they have planned to accomplish for a long time, or thought out specifically for the Salon. It is by asserting this support and through the grants we have secured with our valued partners ADAGP and the association Française that we are able to take the Salon in this new direction.

The Salon is an event recognized both by critics and its dedicated public. Our wish is that, more than just a launching platform, it will become a springboard for genuine development.

Keeping with the two previous years, we have brought together an artistic team to conceive this large-scale project. This year, once again, our scenographer Vincent Le Bourdon presents us with a real topography of contemporary artistic creation, with modular spaces available to each artistic project. Imagined as a formal garden, the scenography is organized around lateral aisles, connected by perpendiculars that open onto this year's four chapters (With or Against Nature, The toolbox, The Future of the Past, Pop Team Epic), like thickets off the path. While it acts as our guide, it also allows for a free path generated by openings that offer various possible itineraries. The partition into sections and its four open themes offers the spectator further elements of guidance and comprehension and attests to the artistic preoccupations of the 52 artists we have selected.

We have also renewed our trust in Camille Baudelaire—who, this year, has partnered up with GeneralPublic—to document this event through genuine graphic research, a strong visual identity, and an elaborate catalogue.

Lastly, two events dedicated to performance will allow the public to directly experience the innovative current of our young creators. During the entire afternoon of the 6<sup>th</sup> of May, the Salon's artists will be given carte blanche. At our satellite evening 6.03 (sixzerothree) on the 17<sup>th</sup> of May (from 6:00 PM to 12:03 AM), some performances are proposed in collaboration with the Palais de Tokyo: 6 hours and 3 minutes of performances and DJ sets organized by Vittoria Matarrese, Head of Cultural Programming and Special Projects at the Palais de Tokyo.

devienne, au-delà d'une plateforme de lancement, un tremplin pour un véritable développement.

Dans la lignée des deux années précédentes, nous nous sommes entourés d'une équipe artistique pour concevoir ce projet d'envergure. Le scénographe, Vincent Le Bourdon propose, cette année encore, une véritable topographie de la création actuelle, avec des espaces modulaires déclinés pour intégrer chaque projet artistique. Conçue comme un jardin à la Française, la scénographie s'organise autour de deux allées latérales, reliées par des perpendiculaires qui ouvrent sur les quatre chapitres mis en place cette année (Avec ou contre nature, La boîte à outils, Le futur du passé, Pop Team Epic), comme autant de bosquets aux détours de chemins. Tout en jouant le rôle de guide, elle autorise les parcours libres générés par des percées qui offrent plusieurs itinéraires possibles. La répartition en sections, en quatre thématiques ouvertes, propose au spectateur davantage d'éléments de compréhension et d'orientation, et atteste des préoccupations artistiques à l'œuvre chez les 52 créateurs sélectionnés.

Aussi, nous avons renouvelé notre confiance en Camille Baudelaire, qui s'est associée cette année à GeneralPublic, pour consigner la mémoire de cet événement, à travers une véritable recherche graphique, une identité visuelle forte et un catalogue élaboré.

Enfin, deux événements dédiés à la performance permettront au public d'expérimenter le souffle innovant de la jeune création en direct. Durant tout une après-midi, le dimanche 6 mai, carte blanche est donnée aux artistes du Salon. Lors de notre soirée satellite 6.03 (sixzérotrois), le jeudi 17 mai (de 18h à 00h03), des performances sont proposées, en collaboration avec le Palais de Tokyo : 6 heures et 3 minutes de performances et DJ sets, organisées par Vittoria Matarrese, responsable de la programmation culturelle et des projets spéciaux au Palais de Tokyo.

Ami Barak  
& Marie Gautier

12

13

Directeurs artistiques  
Artistic directors



Cette année, le Salon de Montrouge vous oriente à travers quatre chapitres, qui viennent formuler quatre questionnements observés chez les artistes exposés.

### Avec ou contre nature

Le rapport à la nature et au paysage hante encore et toujours chaque nouvelle génération. Il se manifeste dans le jeu de l'hybridation et de la combinatoire de formes disparates (faits empiriques, éléments issus du hasard et références au végétale et/ou animale). On peut tout à fait penser l'art d'aujourd'hui avec le romantisme et en même temps contre lui. Moins qu'un héritage, c'est un dialogue avec des formes et des matières. Travailler une matière, c'est être en retour travaillé et questionné par elle. L'acte créateur reste un débat, une discorde entre la volonté de l'artiste et celle de l'œuvre, qui contraint sa liberté afin qu'elle s'émancipe en retour. Ainsi, les réflexions romantiques placent les quatre éléments, le feu et l'eau, l'air et la terre, au centre d'un système de correspondances symboliques. Les mélanges d'ordre esthétique sont tout autant opérants aujourd'hui, c'est-à-dire repris et déplacés.

### La boîte à outils

« Quelle est sa boîte à outils ? Qu'est-ce qui se crée ? À quel niveau cela se passe-t-il ? » S'il y a bien une constante dans l'art de tous les temps, c'est la volonté d'instaurer des formes et des volumes qui répondent à une exigence artistique, esthétique et poétique. Le grand défi des artistes émergents, c'est de trouver son lexique, de choisir une direction et imposer une signature qui sera leur propre marque de fabrique. Ainsi le processus à l'œuvre est mis au service de la production d'idées neuves reliées à l'imagination autant reproductrice que créative. La première permet d'évoquer des formes et des objets que l'on a déjà perçus, alors que la seconde est la faculté de créer des objets inaperçus ou de faire de nouvelles combinaisons de formes. La création dépend ainsi d'une panoplie d'expériences sensorielles et intellectuelles. L'artiste ne crée pas ex-nihilo mais bien à partir de son patrimoine personnel de connaissances, d'expériences, d'émotions ou de

This year, the Salon de Montrouge guides you through four chapters embodying the four concerns found in the work of its selected artists.

### With or Against Nature

Our connection to nature and its landscapes haunts each new generation without fail. It manifests itself in a game of hybridization and the combination of disparate forms (empirical facts, accidental elements, and references to plants and/or animals). One can absolutely think the art of today in terms of and in opposition to Romanticism. It is less of a legacy than it is a dialogue with different forms and materials. Working a material is in turn to be worked and questioned by it. The act of creation remains a debate, a discord between the will of the artist and that of the artwork, whose liberty is constrained in order to allow for its emancipation. Thus, in the dialogue, the Romantic reflections place the four elements—fire and water, air and earth—at the center of a system of symbolic connections. Aesthetic mixtures are just as effective today, which is to say revisited and displaced.

### The toolbox

“What toolbox is being used? What is being generated? At what level is it happening?” If there has truly been one constant throughout Art's history, it has been the desire to institute forms and volumes that respond to certain artistic, aesthetic, and poetic standards. The great challenge faced by emerging artists is finding a lexicon, choosing a direction, and establishing a signature that will become their personal trademark. Thus, the process at work is implemented in the creation of new ideas allied to an imagination both reproductive and creative. The first enables the evocation of forms and objects already perceived, while the second is the faculty to create unperceived objects or make new combinations of forms. Therefore, creation depends on a panoply of sensory and intellectual experience. The artist

does not create ex-nihilo, but from his personal heritage of knowledge, experiences, emotions, and projects. It follows then that creation corresponds to a transformation, a combination of pre-existing elements.

### The Future of the Past

Certain artists employ life fragments. Through their personal stories, they reveal intimate aspects of their worlds. They use anamnesis by resuscitating memories, both lived and repressed. The staging of past circumstances helps to calibrate the subject and connects personal history to the constitution of our daily experience. This archaeological perspective allows for the juxtaposition of the diachronic and the synchronic, the historical and the contemporary, but also the institutional and the ephemeral. Their contemporary discourse speaks of a historical causality, which is in many ways inescapable. The hedonistic practices of today expose a duality, confronting the impulsive with the rational, the sphere of reality with that of fiction, and that of the news with entertainment.

### Pop Team Epic

The art produced today often refers to emblematic movements, of which Pop Art is one of the most popular. Appearing in 1950 and popularized in the 1960s, new generations continue its history through disorienting work. They reinterpret Pop Art's colorful and vivid aesthetics, becoming obsessed by everyday objects and placing them within immersive musical-installations and sculptures that juggle scale. But the artists present here are neither followers nor imitators. They wisely use the art of discrepancies and displacements with overlapping, where the different elements converge and intermingle; with permutations, where an element takes the place of another (which comes to occupy its place in return) or two elements trade places reciprocally; and with concatenation, where, instead of words, shapes and objects chain together according to the principles of causality.

### Pop Team Epic

L'art produit aujourd'hui remonte parfois à des mouvements emblématiques et l'un des plus courus reste le Pop Art. Apparu dans les années 1950 et popularisé dans les années 1960, de nouvelles générations poursuivent son histoire grâce à leurs œuvres déroutantes.

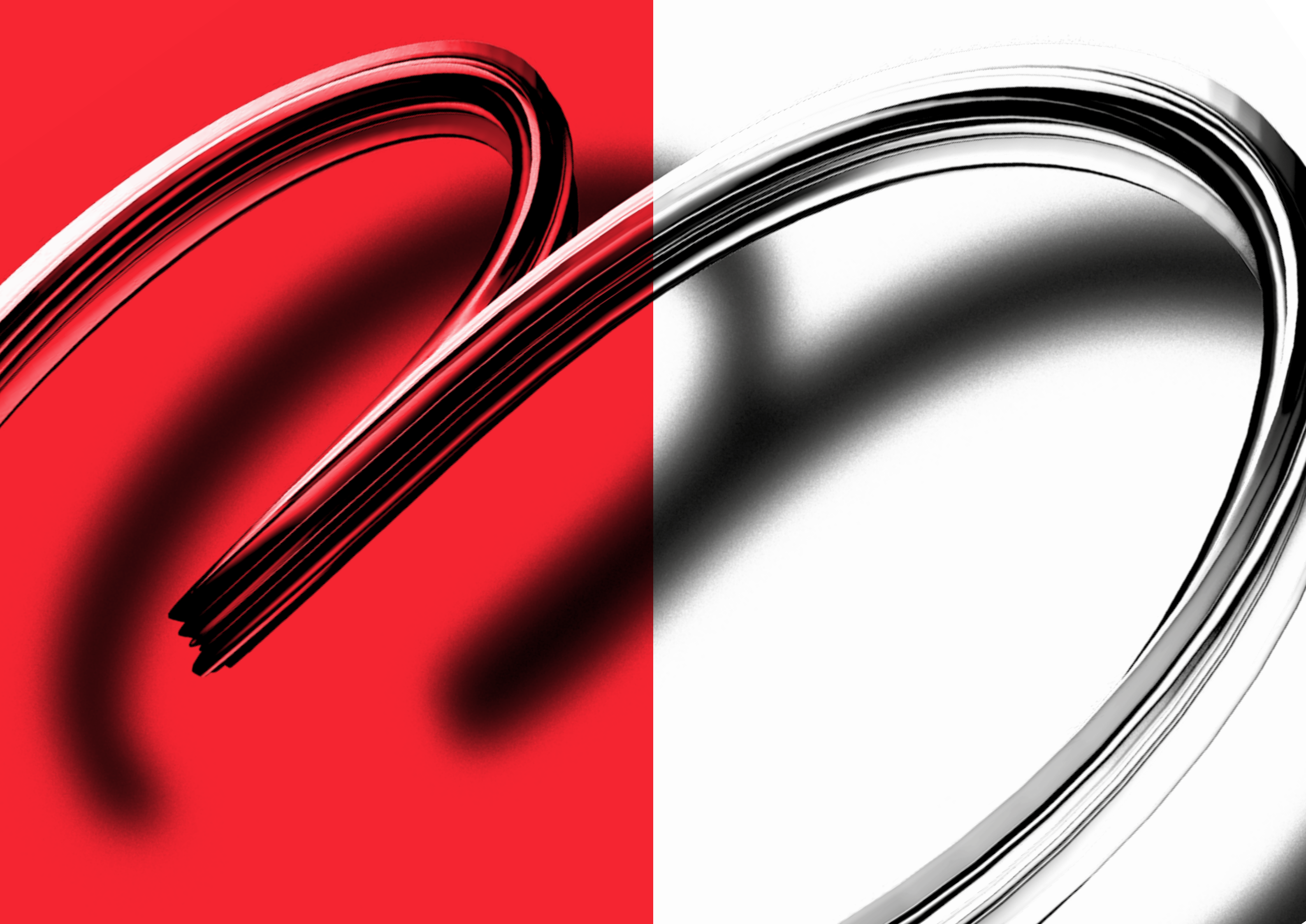
Ils réinterprètent l'esthétique colorée et vive du Pop Art, s'entichent des objets du quotidien et les accordent dans des partitions-installations immersives et des sculptures qui jonglent avec l'échelle. Mais les artistes ici présents ne sont ni suiveurs, ni copieurs. Ils utilisent à bon escient l'art du décalage et du déplacement : avec des télescopages, où les différents éléments se rencontrent et s'interpénètrent ; des permutations, quand un élément prend la place d'un autre (qui vient occuper la sienne en retour) ou que deux éléments changent réciproquement de place ; et de la concaténation, où à la place des mots, les formes et les objets s'enchaînent entre eux suivant des principes de causalité.

projets. La création correspond donc à une transformation, à une recombinaison d'éléments qui préexistent.

### Le futur du passé

Certains artistes mettent en œuvre des fragments de vie. À travers des histoires personnelles, ils révèlent des versants intimes de leur univers. Ils font appel à l'anamnèse en ressuscitant des mémoires du passé, vécues ou refoulées. La mise en scène de situations révolues concourt à une actualisation du sujet et met en lien le vécu avec des problématiques liées aux éléments constitutifs de notre quotidien. La perspective archéologique adoptée permet la juxtaposition du diachronique et du synchronique, de l'historique et du contemporain, mais aussi de l'institutionnel et de l'éphémère. Leur discours contemporain parle d'une causalité historique en quelque sorte incontournable. Ces pratiques hédonistes d'aujourd'hui font apparaître une dualité, confrontent la pulsion à la rationalisation, la sphère du réel à celle de la fiction, et celle de l'information à celle du spectacle.







FR Par sa pratique du dessin, de la vidéo et de l'écriture, Samira Ahmadi Ghotbi trace des correspondances poétiques entre des épisodes de son quotidien et la grande histoire de son pays, l'Iran, nourrissant un va-et-vient continu entre la réalité et la légende. Ainsi, lorsqu'elle croise le chemin d'un escargot glissé dans son appartement pour grignoter les bords d'une reproduction d'une miniature persane du XV<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>, elle s'approprie cette rencontre fortuite pour réécrire l'histoire d'un fort sassanide disparu. Puisant ses inspirations dans la tradition de la littérature orale iranienne et les nombreuses représentations de scènes de combat entre des chevaliers et des limaçons dans les manuscrits du Moyen Âge, l'artiste imagine une bataille uchronique – entre les bâtisseurs perses et l'escargot du jardin – qui se déploie entre les murs de l'espace d'exposition et les mots d'une narration performée (La bataille de l'escargot, 2017). Dans ses films, elle questionne son attachement aux lieux et aux objets qui ont marqué son histoire personnelle pour étendre ces ressentis intimes à une dimension collective. Ainsi, la courte vidéo Jardin (2015) révèle les déambulations quotidiennes d'un jardinier secrètement filmé par

l'artiste depuis la fenêtre au dernier étage de sa maison familiale à Machhad. Les images lentes du terrain vu d'en haut se transforment en un motif géométrique suspendu dans le temps, en contraste avec les forts changements qui affectent la ville environnante. Nous retrouvons cette réflexion sur l'expérience du regard dans les dessins minutieux et systématiques de l'artiste, où la forme de la composition apparaît progressivement alors qu'on s'éloigne de la feuille. Chaque dessin est la trace d'une chorégraphie intime dévoilée: des lignes parallèles se multiplient comme des rhizomes sur la surface du papier, en équilibre constant entre la maîtrise du geste et l'improvisation. Avec humour et subtilité, Samira Ahmadi Ghotbi nous fait découvrir des points de vue inattendus. Elle nous montre ce qui existe sans être directement visible et nous invite à prêter attention aux petits gestes ordinaires, là où la vie peut glisser vers la rêverie.

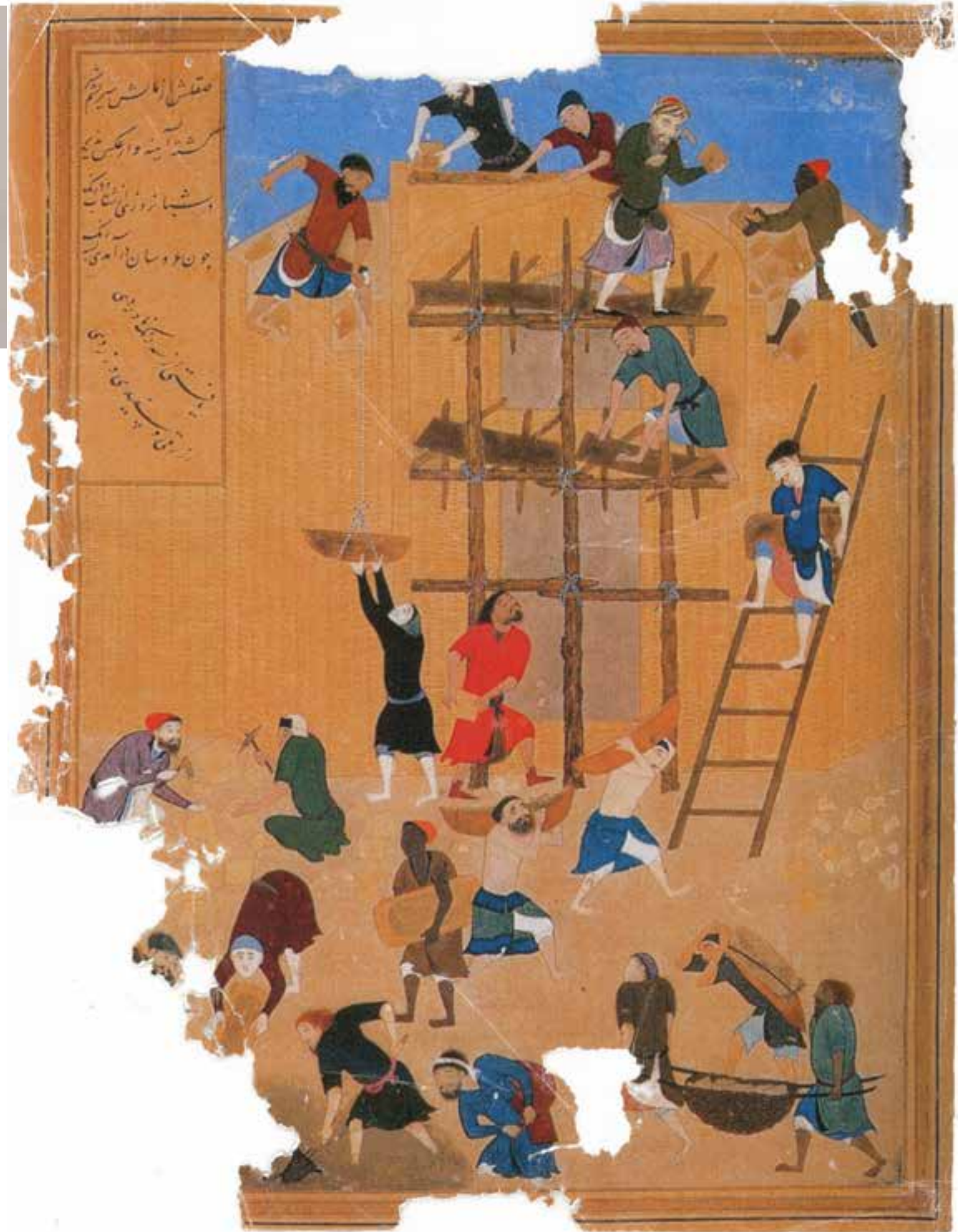
EN Through her drawing, video, and writing practices Samira Ahmadi Ghotbi retraces poetical correspondences as well as episodes from her daily life and the great history of her country, Iran, creating a constant back and forth between reality and legend. Thus, when she comes across the traces of a snail that has slithered across her apartment in order to chew on the sides of a miniature Persian hailing from the 15<sup>th</sup> century<sup>1</sup>, she uses this chance meeting to recreate the story of the disappearance of a strong Sassanid. Inspired by Iran's oral literary traditions and the numerous representations of combat scenes between knights and snails in manuscripts hailing from the Middle Ages, the artist imagines a perennial battle—between Persian constructors and the garden snail—which occurs between the walls of the exhibition space and the words of a performed narration (La bataille de l'escargot, 2017). In her films, she questions her attachment to the places and objects that have marked her personal history in order to extend these intimate feelings into a collective dimension. Thus, the short video Jardin (2015) reveals the daily ambulation of a gardener she secretly films from the top floor of her family home in Machhad. The slow images of the ground seen from above transform themselves into a geometrical motif, suspended in time, and contrasting strongly with the changes affecting the city around it. This reflection on the experience of gazing is also found in the artist's minute and systematic drawings, where the composition appears the further one gets from the page. Each work is the trace of an intimate choreography as it is unveiled: parallel lines increase like rhizomes on the surface of the page, in constant equilibrium between mastering a gesture and improvisation. In a both humorous and subtle manner, Samira Ahmadi Ghotbi introduces us to unexpected viewpoints. She shows us what is existent without directly coming into view, and invites us to pay attention to the small ordinary gestures, where life often slides off into reverie.

1. FR Cette miniature persane a été peinte entre 1494 et 1495 par Kamāl ud-Dīn Behzād et représente la construction du fort Khavarnaq aujourd'hui disparu, le château du roi sassanide Bahram V. EN This Persian miniature was painted between 1494 and 1495 by Kamāl ud-Dīn Behzād and depicts the construction of the now fallen Khavarnaq Fort, the castle of King Sassanide Bahram V.

FR Avec le soutien de EN With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge, Géant des Beaux-Arts

FR La photocopie d'une miniature persane mangée par un escargot, 2016, impression sur papier, 30 x 21 cm. EN Print on paper, 30 x 21 cm.

FR Vit et travaille à Clermont-Ferrand. Née à Mashhad, Iran en 1985. EN Lives and works in Clermont-Ferrand. Born in Mashhad, Iran, in 1985. www.jojolapatata.com



FR La bataille de l'escargot, 2017, peinture murale, dimensions variables. EN Wall painting, variable dimensions.



FR C'est un feu au cœur de la nuit que des silhouettes étrangement masquées traversent. La scène, dont la puissance fascinatoire est accentuée par des effets de ralenti, le défilé à l'écran d'un récit fantasmagique et une musique envoûtante, semble rêvée. Elle ne l'est pas. Les images qui composent cette œuvre immersive intitulée Saliunt Venae (« battements de cœur »), ont été tournées en situation documentaire, au cours de la traditionnelle fête de la Saint-Jean dans un village d'Alsace. Là-bas se perpétue une coutume singulière, un rite de passage à l'âge adulte pour certains jeunes des environs qui, la tête protégée d'une couronne de roses volées, partent au solstice d'été à l'assaut d'un feu de joie. Ces plans, d'une beauté plastique éblouissante, servent également la matière de Feux, un court-métrage réalisé la même année. Car ainsi se construit la pratique de Mali Arun, de plain-pied entre l'art et le cinéma et dans un rapport concret au réel qui, souvent, double la fiction. À son sujet, on pense volontiers au brouillage des genres opéré par Werner Herzog et à sa quête de l'illumination telle qu'il l'a formulée : « Il y a une couche plus profonde de vérité au cinéma et il existe quelque chose comme une vérité poétique, extatique. Cela est mystérieux et insaisissable, et ne peut être atteint que par la fabrication, l'imagination et la stylisation. » Pour Mali Arun, la recherche se situe autant dans la manière dont l'être humain s'approprie un territoire, qu'il s'agisse de s'y prélasser, comme dans l'imagerie biblique dévoyée de Paradisus, ou de l'habiter, comme dans Déplacés, Barak et La Maison. Une approche qui se joue régulièrement par la marge, à la rencontre de personnes vivant contre la norme, avec le souhait de les filmer en les laissant être telles qu'elles sont, dans toute leur différence. Comme si à travers l'objectif, elle souhaitait apprendre à toucher du regard à quelle distance d'elle commence l'autre.

FR Vit et travaille entre Strasbourg, Paris et Berlin. Née à Strasbourg en 1987.  
EN Lives and works between Strasbourg, Paris and Berlin. Born in Strasbourg in 1987.  
www.maliarun.com

EN Masked silhouettes traverse a fire at the very heart of the night. The scene's captivating power is only further accentuated by its slow-motion effects. The fantasmatic narrative—with its bewitching music—feels like a dream. But it's not. The images of the immersive Saliunt Venae (“heartbeats”) were filmed during the Saint-Jean festival in an Alsatian village. There, a singular custom—a sort of rite of passage into adulthood—takes place in which the local young people—their heads adorned with a crown of stolen roses—storm into a joyous fire on the summer solstice. These shots, which are of a blinding visual beauty, are also used in Feux, a short film the artist directs the same year. For Mali Arun's practice is equally built on cinema and art. It has a tangible link to reality, which often stands in as her fiction. When looking at her work, one immediately thinks of Werner Herzog's blending of genres on his quest for enlightenment, as he puts it: “There is a deeper layer of truth in cinema, something which exists like a poetic, ecstatic truth. It is mysterious and elusive and you cannot reach it through fabrication, imagination, and stylization.” Mali Arun's research focuses on how humans appropriate their environment—whether it is by lingering through it such as in the biblical imagery of Paradisus, or inhabiting it, such as in Déplacés, Barak, and La Maison. Her approach is often marginal in order to encounter people living outside of the norms. Her objective is to film them while allowing them to be who they are in all of their differences. As if—through the objective—she could graze where the other begins with her gaze.



FR Paradisus, 2015, vidéo, 9'. EN Video, 9'.



FR Saliunt Venae, 2015, vidéo, 4'. EN Video, 4'.





<sup>FR</sup> Unstilted (Didrachme de Janus), tirage numérique couleur contrecollé, dimensions variables. <sup>EN</sup> Laminated digital color print, variable dimensions.

<sup>FR</sup> Aux cadences imposées – celles des montres et des agendas – toujours peu ou prou alignées sur des impératifs de productivité, opposer des latences et des reports, quitte à flirter avec la frustration. Autant de manières pour Alexandre Barré de jouer de la plasticité du temps, mais aussi de réinscrire les êtres et les choses dans leur déploiement temporel.

Sa série d'œuvres nommée Unstilted est à ce titre représentative. Soit une collection d'images glanées sur Internet, dont l'artiste découpe méthodiquement la partie inférieure en languettes détachables à la manière des petites annonces, pour ensuite les coller contre des cimaises. On y trouve notamment un didrachme de Janus (pièce de monnaie antique), une publicité montrant une bicyclette fixée sur le toit d'une voiture, ou encore un bâton de génération maori (baguette de bois présentant une succession régulière d'encoches). Au fur et à mesure de l'exposition, dans l'hypothèse où les visiteurs se montreraient audacieux et arracheraient quelques morceaux de papier, chacune de ces images changerait d'aspect et simultanément de sens : Janus pourrait perdre l'une de ses deux faces, le vélo s'affranchir de l'automobile et le bâton de génération devenir une simple ligne droite. Comme la plupart des pièces de l'artiste, aucune de ces images n'est datée, véritables embûches pour historiens de l'art adeptes de chronologies bien définies, ce qui est explicitement le cas de Sans titre (sans date), une pièce en néon suspendue au plafond, conçue d'après un casse-tête en métal semblable à deux lettres « e » imbriquées. Pour ceux qui voudraient en savoir plus et qui auraient la curiosité de consulter le site Internet de l'artiste, le risque est de tomber sur une page fermée. Et pour cause, celui-ci n'est ouvert que cinq jours sur sept, de 11h à 18h, transposant l'état de veille permanent des écrans en trente-cinq heures hebdomadaires et légales de travail, modèle aujourd'hui largement menacé par la dérégulation néolibérale.

<sup>FR</sup> Vit et travaille à Paris. Né à Niort en 1991.  
<sup>EN</sup> Lives and works in Paris. Born in Niort in 1991.  
[www.alexandrebarre.com](http://www.alexandrebarre.com)



<sup>FR</sup> Sans titre, sans date, néons, dimensions variables. <sup>EN</sup> Undated, neon lights, variable dimensions.

<sup>EN</sup> At the risk of flirting with frustration, Alexandre Barré opposes the latency of reports with the inflicted tempo of watches and calendars, always both more or less aligned with some dire demand for productivity. All this in order to toy with the plasticity of time, but, also, to rewrite beings and things into their temporal deployment.

His series of works entitled Unstilted is representative as such: a collection of images gleaned from the internet, which the artist then methodically cuts the latter part of in the manner of classified ads to then glue onto picture rails. There is a drachma of Janus (an antique coin), an ad picturing a bicycle fixed to the roof of a car, but also a Maori generation staff (a wooden rod with a pattern of successive finger notches). As the exhibit advances—if we assume that the visitors are audacious enough to tear off a few pieces of paper—each of these images will alter in appearance, and, simultaneously, in meaning: Janus could lose one of his two sides, the bicycle could free itself from the car, and the generation staff become a simple straight line. Like most of the artist's works, none of these images are dated, a great pitfall for those art historians adept at defining chronologies. This is explicitly the case of Sans titre (undated), a neon artwork suspended from the ceiling and modeled after a metal conundrum, which looks like two e's overlapping. For those who wish to know more and are curious enough to consult the artist's website, you may stumble upon a page which is out of order. And for good reason too: the website is only open from 11 am to 6 pm on weekdays, transposing the legal thirty-five hours work week—a model, which, in our time, is greatly threatened by neoliberal deregulation—to the eternal standby of our computer screens.



FR Face aux sculptures de François Bianco, ce sont des réminiscences de l'arte povera qui viennent immédiatement à l'esprit. Des matériaux bruts, du béton, du métal, du marbre, des formes pures, minimales et qui frappent immédiatement l'œil. Puis on s'approche, on entre dans son travail et c'est toute une musique qui se dégage de ces partitions formelles. L'influence de son grand-père, chaudronnier, tailleur sur bois et sur pierre, vient balancer ses études de graphiste et influencer son rapport à l'art ainsi que sa pratique de la musique. Son travail physique sur la texture se présente alors comme une construction musicale où l'artiste établit un parallèle entre le traitement des sons en rythme et l'utilisation géométrique des matériaux. Ses titres poétiques donnent à voir ces influences multiples : *Mélopée sous la lame* (2016), *Piega* (2016) ou encore, plus récemment, *Innommées Insomnies* en 2017. Cette dernière œuvre, sculpture en béton, marbre et acier, a beaucoup évolué, comme une partition couverte de repentirs. À partir d'une structure proche de celle d'un sismographe, elle a désormais trouvé sa forme, autonome, à partir d'un système de tubes fermés, comme un cheminement cyclique. En équilibre au-dessus, se trouve une stratification de plaques de béton incrustées de 16 fragments de marbre sur chacune d'elles. Il y a là encore une partition, une référence, tant aux standards de la musique binaire qu'à l'architecture italienne classique et ses colonnes siciliennes en spirale marquetées de pierres colorées. Récemment François Bianco épure encore davantage ses formes. Il les rapproche des monolithes, structure de la sculpture la plus archaïque, en la faisant dialoguer avec l'esthétique des sound systems. Réminiscence du passé, stratification, référence à la ruine, aux formes premières comme un écho du temps non défini et fantasmagorique qui serait habité de son, d'un souffle musical. Des sculptures sensibles et organiques qui respirent, que l'on appréhende comme un paysage sonore.

EN With their raw materials – of concrete, metal, and marble – and pure minimalistic forms, François Bianco's sculptures immediately recall arte povera. However, as one approaches and enters his work, an entire song emerges from a seemingly formal score.

The influence of his grandfather—who was a coppersmith, stonemason, and woodcarver—came to disrupt his graphic design studies and influence his art and musical practice. His work with texture is presented as a musical construction, where the artist draws a parallel between the treatment of rhythmic sounds and geometric use of materials. His poetic titles illustrate his multiple influences: *Mélopée sous la lame* (2016), *Piega* (2016) and, more recently, *Innommées Insomnies* (2017). This last piece—a concrete, marble, and steel sculpture—evolved like a score covered in remorse. In the beginning, the structure—close to a seismograph—had the autonomous structure of a closed tube system, much like a cyclic progression. Balanced above it were layers of concrete slabs, each incrustated with 16 marble fragments. Here, too, there is a musical score, a reference, both in terms of binary music and classical Italian architecture, with its spiraled Sicilian columns engraved with colored stones.

Recently, François Bianco purified his forms further. He moved closer to monoliths, the structure of the most archaic sculptures, and placed them in dialogue with the aesthetics of sound systems in what feels like a reminiscence of the past, a stratification, a reference to ruins, to the first of forms, that echo of time—undefined and phantasmagoric—occupied by sound and a musical breath. These sculptures are delicate, organic, and breathing. One approaches them like a musical landscape.



FR *Innommées insomnies*, 2017, acier, béton, marbre, 142 x 102 x 80 cm.  
EN Steel, concrete, marble, 142 x 102 x 80 cm.

FR Vit et travaille à Paris. Né à Coulommiers en 1985.  
EN Lives and works in Paris. Born in Coulommiers in 1985.  
www.francois-bianco.com

FR Avec le soutien de EN With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge



FR *Spinta*, 2016, acier, béton, 180 x 300 x 170 cm. EN Steel, concrete, 180 x 300 x 170 cm.





FR Propane, 2017, sculpture, vidéo et sons, dimensions variables, 5'. EN Sculpture, video and sounds, variable dimensions, 5'.

FR Baptiste Brossard est un perfectionniste qui fait de chacun de ses films des petites bombes à retardement d'une grande précision, distillant dans l'esprit du regardeur un sentiment de menace immédiat. C'était le cas dans Propane, tourné aux abords d'une usine de pétrochimie depuis l'autoroute du Soleil où il est resté posté pendant des heures dans l'attente de l'image qui condenserait plusieurs couches d'histoire récente avec, notamment, cet avion qui semble pris dans l'incendie d'une des tours d'évacuation des fumées toxiques ou ce gros plan sur un homme pris en flagrant délit de manipulation d'arme... factice.

Car ce qui intéresse tout particulièrement cet artiste fan de dark techno et de synthé modulaire, c'est le millefeuille, le hors champ comme il dit, qui fait qu'une image peut en cacher une autre construisant petit à petit un continuum dans l'histoire de la guerre et de la société de contrôle. Aussi, s'il regarde du côté des conflits du XX<sup>e</sup> siècle, collectionnant et détournant les paraboles, oscilloscopes et autres talkie walkie utilisés pendant la guerre de 14-18 ou la Guerre d'Algérie pour donner du coffre à ses vidéos, Brossard est de plain-pied dans le monde contemporain, qui ne rechigne pas à fréquenter assidûment les réseaux sociaux où se diffusent massivement propagande terroriste, fake news et images trafiquées qui alimentent la banque de données de l'artiste. Nourris de cette culture-là et de cinéma expérimental, les films gomment pourtant dans leur forme finale tous les indices temporels ou idéologiques pour tendre vers une forme d'universalisme encore plus paranoïaque, et se présentent généralement en vis-à-vis de sculptures en béton armé qui en obstruent la lecture. Polysémiques comme le sont ses vidéos, elles évoquent indifféremment l'architecture brutaliste, des éléments de chantier ou des instruments de torture, à l'image de cette sculpture à échelle humaine, Ligne de mire, qui fait penser à une guillotine.

FR Vit et travaille à Paris. Né à Toulouse en 1994.  
EN Lives and works in Paris. Born in Toulouse in 1994.



FR Dyades / Ligne de mire, sculpture, vidéo et sons, dimensions variables, 5'. EN Sculpture, video and sounds, variable dimensions, 5'.



FR Propane, 2017, sculpture, vidéo et sons, dimensions variables, 5'. EN Sculpture, video and sounds, variable dimensions, 5'.

EN Baptiste Brossard is a perfectionist. He designs his films as little time bombs of great precision, which infuse an ominous feeling into their viewers' mind. This is the case of Propane, which was filmed on the outskirts of a petrochemical plant from the Autoroute du Soleil. For hours, the artist waited on the image that could compress several layers of history: a plane which seems caught in the fire of one of the toxic drain towers, or the close-up of a man caught using a firearm... which is fake.

What interests this Dark Techno and modular synth fan artist is the magnum opus—the off-camera, as he puts it—which allows one image to hide another as it slowly installs a continuum in the history of wars and societies of control. Though he often turns towards the conflicts of the 20<sup>th</sup> century—collecting and diverting paraboles, oscilloscopes, and other walkie talkies used during the First World War and the Algerian War in order to add depth to his videos—Brossard is very in touch with

the world we live in today, and does not mind diligently poring over social media networks, where he encounters the massively diffused terrorist propaganda, fake news, and doctored footage which nourishes his databank.

Though today's culture and experimental cinema most inspire him, his films—in their final form—are void of all temporal or ideological clues. Striving for an even more paranoid kind of universality, they are also usually facing reinforced concrete sculptures, which obstruct our reading of them. As polysemic as they may be, these videos evoke indifferently brutalist architecture—elements of the construction site or torture instruments—in the image of this human scale sculpture, Ligne de mire, a “line of sight” recalling the guillotine.

FR Avec le soutien de EN With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge



<sup>FR</sup> Le travail de Pierre Oscar Brunet ne peut être évoqué sans souligner sa persistance, presque vécue comme une opiniâtreté, à faire, chaque année depuis quatre ans, une résidence de deux mois en Finlande à Jyväskylä. Il choisit toujours le mois de mai ou la mi-septembre, période brève de régénération de la nature et du soleil d'automne en Scandinavie.

Il y a vu un aspect essentiel, que nous appelons aujourd'hui l'écologie, et qui consiste à travailler avec la nature ou plus exactement à créer une alliance et un dialogue avec cette materia prima. Pierre Oscar Brunet en a ressenti les composantes profondes, en lien avec des résurgences familiales. Parallèlement, son travail se nourrit d'autres inspirations : les poèmes de Thomas Tranströmer, le philosophe américain William James et la pratique du cinéaste Stan Brakhage, pionnier de l'abstraction expérimentale, qu'il admire. Chaque année, Pierre Oscar Brunet part ainsi seul pour une marche aléatoire à travers une forêt inconnue. Il y choisit une clairière et y délimite, avec une cordelette, un carré de 15 mètres carrés.

De ce site il fait son œuvre. Dissolve Spaces est le titre des différentes pièces exposées à Montrouge sous la forme d'une installation et de toiles peintes, fragments pluriels de cette quête, qui sont presque des relevés topographiques mais en aucun cas de simples constats. Pierre Oscar Brunet y interroge différents médiums : un film super 8 tournant en boucle, des gravures d'empreintes de sol, un élément naturel prélevé sur place comme mémoire du lieu, souvent un lichen. Il exhume, pressent et invoque une symbolique archétypale de l'espace montré. Il est successivement cinéaste, graveur, sérigraphe ou encore sculpteur, assumant une telle dissociation de la personnalité comme vérité de son être.

L'artiste ajoute une série de toiles de son voyage en Arctique, utilisant des techniques mixtes sur sérigraphie avec des zones de couleurs. Les superbes variations qu'il nous propose là sont essentiellement un dialogue avec une mémoire de la lumière.

Cette tonalité de l'expérience lumineuse et de son éblouissement demeure une constante chez cet artiste qui propose, par ses souvenirs topographiques hallucinatoires, une réflexion étendue sur la représentation et le cinéma.

<sup>FR</sup> Vit et travaille à Paris. Né à Paris en 1989.  
<sup>EN</sup> Lives and works in Paris. Born in Paris in 1989.  
[www.pierreoscarbrunet.com](http://www.pierreoscarbrunet.com)



<sup>FR</sup> X, 2017, techniques mixtes sur toile, 95 x 195 x 4 cm, résidence BBK Bethanien, Berlin. <sup>EN</sup> Mixed media on canvas, 95 x 195 x 4 cm, residency BBK Bethanien, Berlin.

<sup>EN</sup> Pierre Oscar Brunet's work cannot be evoked without emphasizing the artist's persistence—one could even say, stubbornness—to complete a residency in Jyväskylä, Finland every year. For the last four years, with the same resolve, he has chosen to travel there in the month of May or September, when nature and the Scandinavian sun experience a brief rebirth.

Did he encounter something vital there, perhaps that something we call ecology? Did he find a way to work with nature by forming an alliance and creating a dialogue with its material prima? In Finland, Pierre Oscar Brunet has found a way to connect with the deep elements of a familiar resurgence. But his work is also inspired elsewhere: the poetry of Thomas Tranströmer, the writing of American philosopher William James, and his admiration for the practice of filmmaker Stan Brakhage, the pioneer of experimental abstraction. Every year, Pierre Oscar Brunet goes on an arbitrary walk through an unknown forest. He chooses a clearing and sections off a 15-square-meter area with a cord.

Then he gets to work. Dissolve Spaces is the title of his installation at Montrouge. It includes paintings, but also his quest's multiple fragments, seemingly non-conclusive topographic maps. Pierre Oscar Brunet likes to investigate through different mediums: the super 8 he keeps running non-stop, engravings of the ground's imprints, and a natural element—often moss—which he collects on site as a souvenir. He unearths, anticipates, and invokes an archetypal symbolism of the represented space. He is at once a filmmaker, an engraver, a screen printer, a sculptor—a dissociative sort of personality he has come to fully accept as the truth of his being.

From his travels to the North Pole, the artist has brought back a series of mixed media paintings on silkscreen with large colored areas. These spectacular variations are essentially a dialogue with his memory of the light.

This luminous experience and its glare are a constant with Pierre Oscar Brunet, who, through his topographic hallucinatory memories, presents us with a deep reflection on representation and cinema.

<sup>FR</sup> Avec le soutien de <sup>EN</sup> With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge



<sup>FR</sup> Riihilampi, 22/05/2016, Premier Carré, 2016, film Super 8 mm Agfa Aviphot, dimensions variables, 2'27", filmé dans une forêt autour de Jyväskylä, Finlande. <sup>EN</sup> Super 8 film Agfa Aviphot, variable dimensions, 2'27", filmed in a surrounding forest of Jyväskylä, Finland.



FR L'alentour est en question chez Roland Burkart : son travail d'installations, de dessins et de vidéos traite de l'environnement tel qu'il est recevable et reçu par les sens, et des interactions qu'il est possible d'établir avec lui. Considérant la nature physique de cette relation phénoménologique, il plonge dans les ressorts de la « conscience en train d'apprendre » qu'est la perception et dans les possibles erreurs de jugement de nos facultés d'orientation.

C'est au travers d'installations architecturées, en particulier, que l'artiste génère une expérience directe, saisissante, ne s'appuyant pas sur le contexte de l'œuvre, mais produisant un espace volumétrique autre, quasi autonome. Les moyens utilisés pour la construction de ces « milieux » – miroirs (Your infinity, 2017), lumières laser (White architecture, 2013), néons (Architectural space, 2012) –, relèvent de facticités et de stratégies rappelant celles mises en œuvre par nos propres fonctions cognitives. Ainsi Your infinity, cube a priori simplement spéculaire, se révèle être la conjonction d'un reflet – le spectateur et son environnement – et d'une grille hexagonale, basée sur le système d'orientation construit par les « cellules de grille » de notre cerveau, superposant une image sensible et le système de production de cette même image.

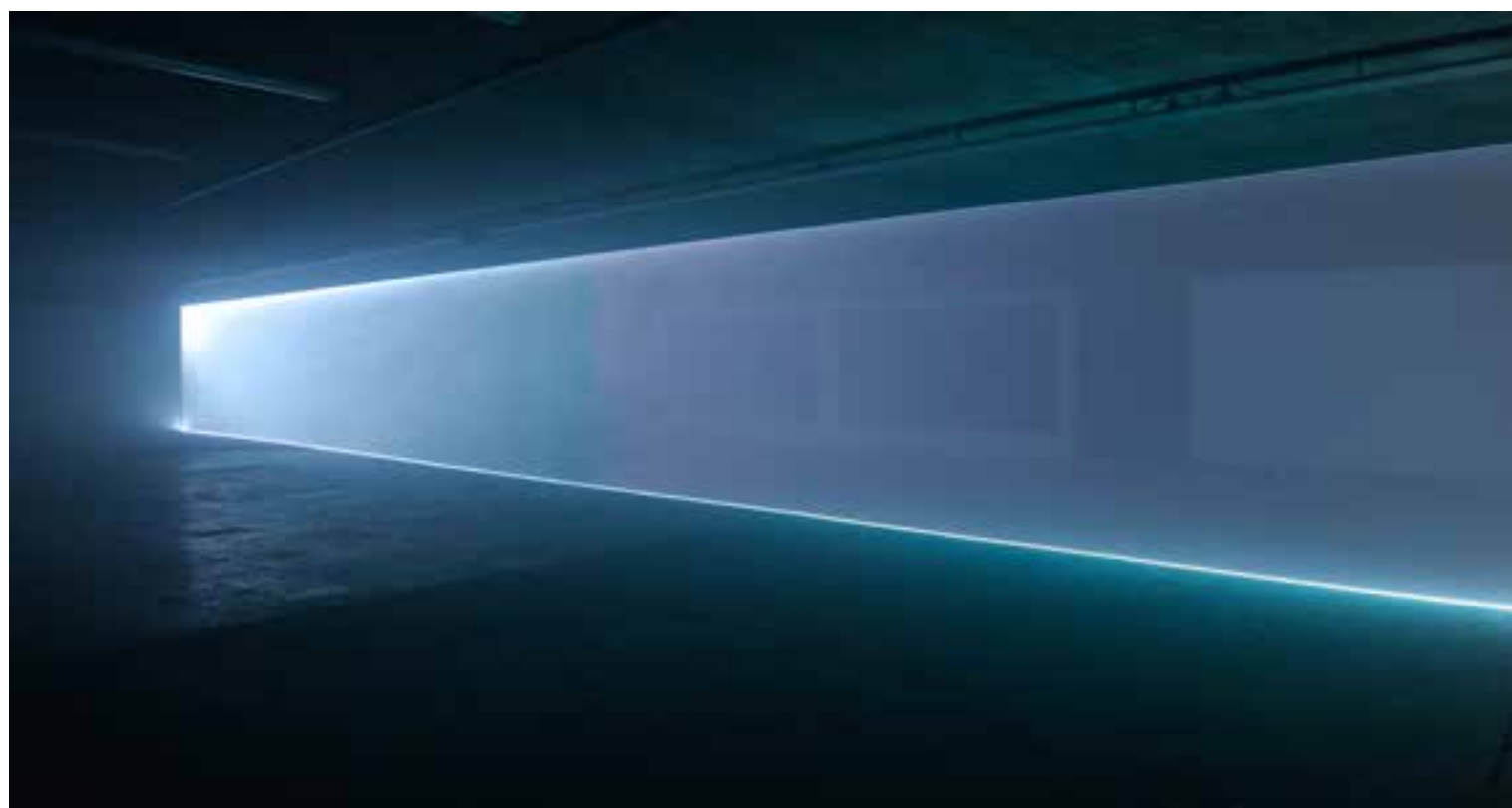
En marge ou complément de cette conception d'installations permettant de s'y mouvoir, Roland Burkart pousse ses recherches vers d'autres extrémités au travers du dessin. Devant le mur de lumière de White architecture, élément structurel symbolique que seule son immatérialité rend poreux, dans l'espace idéal d'Egocentric movement notation (2015), l'artiste note les déplacements des visiteurs au sein de schémas dont le corps est le centre, la constante, tandis que le dispositif architectural est son satellite (Linear movement rotation, 2013). Ainsi convertit-il des structures solubles ou solides en traversées sensibles, moins réelles qu'imaginaires.

FR Vit et travaille à Munich. Né à Montpellier en 1990.  
EN Lives and works in Munich. Born in Montpellier in 1990.  
www.roland-burkart.net

EN Our surroundings are in question in Roland Burkart's work. The artist's installations, drawings, and videos deal with what kind of interactions are possible with the environment as we receive it through our senses. Given the physical nature of the phenomenological relationship at hand, he looks into the motivations of "the conscience as it goes on learning", or perception—and our orientation faculties' possible errors of judgment.

Through his structured installations, the artist generates a startling and direct experience, which is not based on the artwork's context but in an other quasi-autonomous volumetric space he creates. The means by which he constructs these environments—with mirrors (Your infinity, 2017), laser lights (White architecture, 2013), and neons (Architectural space, 2012)—are meant to replace the artificiality and strategies that recall our own cognitive functions in action. Thus, your infinity, which first comes across as a mirror-like cube, reveals itself to be the combination of the reflection of the spectator and his environment and a hexagonal grid based off of the orientation system powered by the "grid cells" in our brains, superposing a delicate image and its production system.

As a complement to his installations, which allow for one's movements, Roland Burkart pushes his research towards other extremities in his drawing practice. With White architecture's white wall of light—a symbolical structural element only rendered porous by its immateriality—and in Egocentric movement notation's (2015) idealized space, the artist places his visitors' movements at the heart of architectural plans, of which the body is the center and constant with the architectural system as its satellite (Linear movement rotation, 2013). This is how he converts soluble and solid structures into delicate journeys, which are more imaginary than they are real.



FR White architecture, 2013, laser et machine à brouillard, 335 x 3500 cm. EN Lazer and fog machine, 335 x 3500 cm.



FR Your Infinity, 2017, LED, miroir, aluminium, plexiglas, 195 x 185 x 180 cm.  
EN LED, mirror, aluminium, plexiglas, 195 x 185 x 180 cm.



FR En prenant au maximum ses distances avec l'espace du white cube, Clémentine Carsberg construit, imagine et recompose des espaces familiers, domestiques ou monumentaux. Il s'agit pour l'artiste de rendre possible la singulière appréciation d'une architecture et de ses sous-entendus. Comme l'explique Anaël Marion dans son texte rédigé pour le catalogue De vestiges en vertiges : « elle fait véritablement entrer (le motif) sur scène pour l'amener à témoigner ». C'est en effet ce que propose l'artiste en 2017 lors de sa carte blanche au Pavillon Vendôme à Aix en Provence. En travaillant sur un jeu d'« anachronismes spatiaux », elle nous propose une plongée dans l'architecture et la décoration classique de l'hôtel particulier aixois par le biais du contemporain.

Ce faisant, l'artiste semble isoler de l'extérieur les regardeurs qui habitent ses œuvres. Elle nous immerge dans le revers de la tenture, là où l'on peut voir les coulisses et ce qui est littéralement ob-scène (hors scène). L'image des planchers et



FR Les portes à portes, 2017, installation, 207 x 410 x 480 cm, production Pavillon de Vendôme, Aix-en-Provence, avec le soutien des Impressions Seri B, Marseille. EN Installation, 207 x 410 x 480 cm, production Pavillon de Vendôme, Aix-en-Provence, with the support of Impressions Seri B, Marseille.

parquets flottants que l'artiste réalise au sein du centre d'art 3 bis f à Aix-en-Provence et de la galerie HO à Marseille font apparaître un univers pictural par la contorsion de notre corps, sa réduction de l'autre côté du miroir faisant écho aux pérégrinations d'Alice dans un pays aux ambivalentes merveilles.

Cet isolement se retrouve dans l'usage que l'artiste fait de l'objet comme du matériau pour décomposer ou recomposer l'espace. Ainsi on retrouve dans l'œuvre Les portes à portes, visible dans une chambre de l'hôtel particulier provençal, ce retour de l'objet à travers son accumulation. En encollant sur les murs de la pièce treize portes de tailles et d'apparences similaires à celle qui permet réellement de s'extraire du lieu, l'artiste perturbe notre perception de la salle en utilisant l'objet même qui nous permet d'en sortir. À partir de cet objet transitif, d'entrée ou de sortie, comme de la forte symbolique du chemin qu'il trace, elle produit un effet décoratif, englobant et déroutant. Il y aurait alors dans les interventions de Clémentine Carsberg une volonté de replier l'objet et le modèle sur son usage, à l'image d'une pratique qui permet de signaler (et de déranger) un espace familier par la singularité de l'ambigu.

FR Vit et travaille à Marseille. Née à Fons-sur-Lussan en 1981.  
EN Lives and works in Marseille. Born in Fons-sur-Lussan in 1981.  
www.documentsdartistes.org/carsberg



FR Monument d'archives, 2015, installation, 415 x 470 x 460 cm, production 3 bis f, lieu d'arts contemporains, Aix-en-Provence, avec le soutien du Groupe RAJA.  
EN Installation, 415 x 470 x 460 cm, production 3 bis f, lieu d'arts contemporains, Aix-en-Provence, with the support of the Groupe RAJA.



FR Monument d'archives (détail), 2015, installation, 415 x 470 x 460 cm, production 3 bis f, lieu d'arts contemporains, Aix-en-Provence, avec le soutien du Groupe RAJA. EN Installation, 415 x 470 x 460 cm, production 3 bis f, lieu d'arts contemporains, Aix-en-Provence, with the support of the Groupe RAJA.

EN Distancing herself as much as possible from the space of the white cube, Clémentine Carsberg builds, imagines, and recomposes familiar spaces of a domestic or monumental nature. For the artist, it is about allowing for the singular appreciation of one type of architecture and its implications. Like Anaël Marion explains in a text written for the De vestiges en vertiges catalogue: "She thrusts (the subject) onto the scene as to bring about its testimony". It is in fact what the artist proposes in 2017 during her carte blanche at Pavillon Vendôme in Aix en Provence. By working with a set of "spatial anachronisms", she offers to plunge us into the architecture and classical decoration of an hôtel particulier in Aix en Provence by way of the contemporary.

In doing so, the artist seems to isolate from the outside the onlookers who occupy her work. She immerses us in the reverse of wall hangings, where one can glimpse "the backstage" and what is literally ob-scène (off-stage). The image of the floating floorboards and wooden floors that the artist creates at the heart of the centre d'art 3 bis f in Aix-en-Provence and the galerie HO in Marseille reveal a pictorial universe via the contortion of our bodies, their reduction on the other side of the mirror echoing Alice's wanderings in a land full of ambivalent wonders. We find this same kind of isolation in the artist's use of the object, as if it were a material to decompose or compose space. And so, in Les portes à portes—visible in one of the rooms of a Provence-style hôtel particulier—again we come across the object's return by way of its accumulation. By pasting to the walls thirteen doors—similar both in appearance and size to those allowing us to remove ourselves from the site—the artist perturbs our perception of the room using the exact object that would permit us to leave it. Using the transitive object of entries and exits through the strong symbolism of the path it traces, she comes to create an all-encompassing disturbing and decorative effect. And so, we find in Clémentine Carsberg's interventions a desire to fold the object back onto its very function, in the image of a practice that would allow for the signaling (and unsettling of) a familiar space through the singularity of the ambiguous.



FR C'est une installation assez insolite que peuvent découvrir les visiteurs du Salon de Montrouge. Le murmure du réverbère est une reproduction en aluminium et résine d'un lampadaire urbain, identique à ses cousins de banlieue, visibles dans la rue. Positionné dans l'espace d'exposition, il s'éclaire la nuit et témoigne, à la manière de Magritte, d'une inquiétante étrangeté. Le jour, éteint, il chuchote des poèmes écrits par l'artiste.

La clef de l'énigme de l'auteur de cette installation s'appelle Baptiste César. C'est un artiste stégophile ou plus exactement une personne attirée irrésistiblement par les toits. Il les escalade, jour et nuit, et s'empare alors de la ville comme d'un terrain d'expérimentation artistique. S'il est stégophile, il est aussi terre-à-terre: la tête dans les étoiles mais les pieds sur terre... Baptiste César est un personnage qui se nourrit de littérature: Baudelaire, John Fante, Charles Bukowski, Georges Perec. Il aime aussi le mouvement Dada, Kurt Schwitters, Gordon Matta-Clark, Jenny Holzer, Paul McCarthy ou encore les situationnistes. La culture alternative, les réseaux underground et le cinéma sont également des moteurs de son inspiration.

Il aime jouer de la thématique de la ville, des lieux abandonnés, de la déambulation, du détournement et de l'absurde: une vitrine de Noël, normalement chatoyante, devient une ville de western silencieuse; une série de phrases courtes, qu'il écrit souvent sous forme de haïkus, sont gravés sur des galets; un radeau avec des éléments de récupération parcourt les rues de Paris.

L'intelligence de cet artiste atypique est de travailler sur la notion d'impossible, de refus du modèle jouant sur l'improbable et le magique. Sa pratique s'enrichit de manière protéiforme, avec spontanéité, sensations in situ, mêlant risque et jeu. Il y a une force peu commune dans ses projets malicieux et dans une sorte d'utopie qu'il affectionne particulièrement. À travers son parcours artistique, il réussit à fissurer l'opacité du présent et à frapper de dérision l'univers actuel. En cela, il est unique.

EN Upon entering, Salon de Montrouge visitors will discover a rather unusual installation. Le murmure du réverbère (The Streetlight's Murmur) is an aluminium and resin reproduction of an urban lamppost, identical to those lining the streets of the banlieue. Planted in the exhibition space, it will turn on at night, bearing witness to a troubling strangeness in a manner reminiscent of Magritte. During the day, it will remain off, and whisper the artist's poems.

The mysterious author behind this installation bears the name of Baptiste César. He is a climber-artist, or, to be more specific, someone who has trouble resisting roofs. He climbs them day and night with the city as his ground for artistic experimentation.

He is, however, a down-to-earth climber. Head in the stars, but both feet firmly planted on the ground... Baptiste César thrives off of literature: Baudelaire, John Fante, Charles Bukowski, Georges Perec... He also appreciates the Dada movement, Kurt Schwitters, Gordon Matta-Clark, Jenny Holzer, Paul McCarthy, and the Situationists. Subcultures, underground networks, and cinema are also driving forces in his work.

His recurring theme is the city, with its abandoned sites, deambulations, misappropriations, and absurdities: a shimmering Christmas window display is transformed into a silent Western town; a series of his usual short sentences are engraved onto pebbles; a raft carrying salvaged articles makes its way through the streets of Paris.

This curious artist's intelligence lies his handling of the notion of the impossible, refusing models and turning to the improbable and magical. His practice enriches itself in a protean manner, spontaneously, with in-situ thrills blending both games and risks. The exceptional power of his mischievous projects is a form of utopia he is particularly fond of. All throughout his artistic trajectory, he has managed to crack the present's opacity and scorn the current world we live in. In that respect, he is one-of-a-kind.



FR Le murmure du réverbère, 2017, dessin 3D. EN 3D drawing.

FR Vit et travaille à Paris. Né à Tavera en 1983.  
EN Lives and works in Paris. Born in Tavera in 1983.  
www.documentsdartistes.org/artistes/cesar

FR Avec le soutien de EN With the support of: GHM & Blachère Illumination



FR La mesure du réverbère, 2017, photographie. EN Photograph.



FR On entre dans le travail de Célia Coëtte comme dans un jardin, onirique et loufoque, composé d'objets récupérés et détournés de leurs fonctions premières, dans une logique du bricolage et du braconnage culturel qui rappelle l'esthétique des favelas. On y trouve des matériaux liés à la construction de masse, comme des fers à béton, des parpaings et des blocs de ciment, des artefacts tels que des étoffes, des plumes et des serpents colorés empruntés à l'univers des carnivals brésiliens, mais aussi des loufas (éponges végétales), des planchettes de bois et des branches d'arbres glanées ici et là. Pliés, courbés et agencés les uns avec les autres, ces éléments deviennent des armatures d'abris, comme des cabanes, igloos ou tipis, et se métamorphosent en des plantes issues d'une région inconnue, où les règnes et domaines se seraient définitivement confondus. Se déploient ainsi d'étranges paysages, à la fois ludiques et séduisants, en partie inspirés par des peintures préalablement réalisées par l'artiste, dont les couleurs vives et tranchantes dessinent les contours de forêts imaginaires. Il s'agit donc ici de réintroduire du jeu dans l'usage imposé des choses et des techniques, de s'approprier des éléments ordinaires pour inventer un espace à soi, sans pour autant se délester des contradictions du réel. Au contraire, la texture du monde en constitue la matière première, avec son mélange de violence et de douceur, de brutalité et de grâce, de dissonances et d'harmonies. Entre chantiers en construction et aires de jeux, les œuvres de Célia Coëtte ouvrent ainsi le champ des possibles, celui de l'invention du quotidien.

EN We enter Célia Coëtte's work as we do a garden. A bizarre and dreamlike garden composed of recovered objects that have been diverted from their primary function according to a logic of cultural bricolage and poaching reminiscent of the favela's aesthetics. There are the materials of mass construction—such as the reinforcement bars, the cinder and cement blocks—and the artifacts, such as cloths, quills, and colorful streamers borrowed from the world of Brazilian carnivals, but also the loofahs (plant-based sponges), the wooden cutting boards, and the branches of trees picked from here and there. Folded, bent, and arranged together, these elements become the framework of various shelters, like huts, igloos, tepees, and metamorphose into the plants of an unknown region, where kingdoms and dominions have been blurred forever. And so, a series of strange landscapes unfold, at once playful and seductive. They are in part inspired by the artist's previous paintings with their fiercely bright colors, and draw out the borders of imaginary forests. It is a way to reintroduce delight into the fixed order of things and our immovable techniques, appropriating ordinary elements in order to invent a space of one's own, though without leaving the contradictions of reality behind. On the contrary, the texture of our world is the raw material, with its specific blend of violence and sweetness, brutality and grace, dissonance and harmony. Somewhere between a building site and a playground, Célia Coëtte's work opens up countless possibilities somewhere between invention and the everyday.

FR Avec le soutien de EN With the support of: ADAGP – Copie Privée



FR Obliques / Igloo premier, 2016, huile sur toile / fers à béton et caoutchouc, 108,5 x 171,5 x 171,5 cm. EN Oil on canvas / concrete reinforcement bars and rubber, 108,5 x 171,5 x 171,5 cm.

FR Vit et travaille entre Paris et Aubervilliers. Née à Versailles en 1988.  
EN Lives and works between Paris and Aubervilliers. Born in Versailles in 1988.  
www.celiacoette.wixsite.com/celiacoette



FR Si peu de sauvagerie, 2018, huile sur toile, 146 x 114 cm. EN Oil on canvas, 146 x 114 cm.





FR Bethsabe Recevant, 2017, huile sur toile, 146 x 114 cm. EN Oil on canvas, 146 x 114 cm.



FR Whiplash Physical, 2017, huile sur toile, 65 x 54 cm.  
EN Oil on canvas, 65 x 54 cm.

FR Les peintures de Lauren Coullard ressemblent à des suaires. Il n'y a rien de mortifère pourtant dans ses tableaux arlequins et toonnesques, dont la palette, sûre d'elle et de ses effets, ose toutes les combinaisons. Disons plutôt qu'ils ont une certaine faculté à faire remonter à la surface des personnages enfouis et des épopées lointaines, comme ici, un reliquat d'amour courtois, tel qu'on le pratiquait au Moyen Âge, mais qui chez Lauren Coullard s'actualise et s'étoile aux quatre coins du tableau grand format pour laisser deviner une amazone au sein nu et à l'œil qui frise, une épée affûtée, l'épine dorsale d'un dragon ou le blason d'un château fort.

Au fond, le plus important chez Lauren Coullard qui pratique avec beaucoup d'aisance l'art du portrait et son pendant ancestral, celui du maquillage, est bien ce qui se cache et donne de l'épaisseur à ces peintures sur toile, sur mousse, sur bois et même parfois sur des paquets de céréales. On y retrouve d'abord les références littéraires escamotées, d'Alexandre Dumas à Gogol en passant par Pierre Louÿs, et puis la mise en condition que pratique l'artiste avant chaque peinture : la disposition du set et le choix d'une harmonie de couleurs qui la feront, c'est selon, monter à la verticale – c'est le cas du violet sombre et profond qu'elle utilise dans l'une de ses dernières séries – ou s'aventurer dans des plaines sans horizon, comme l'explique cette érudite qui « subit les couleurs » autant qu'elle essaye de les comprendre, en relisant, par exemple, Kandinsky. Il reste que derrière chaque châssis tendu main se cache réellement un collage format carte postale réalisé à partir d'images anciennes imprimées et rephotocopiées et de chutes plastifiées ramassées dans l'atelier. On y découvre généralement des héroïnes à la face décomposée puis suturée, ressurgies des entrelacs de l'histoire de l'art ancien. Ce collage, invisible, est la boîte noire de chaque peinture de Lauren Coullard.

À l'avenir, c'est vers des personnages cyborg que cette jeune artiste, co-fondatrice des ateliers partagés du Doc à Paris, entend se tourner.

EN Lauren Coullard's paintings look like shrouds. Yet there is nothing mortiferous about her harlequin and toonesque artworks, of which the palette confident in its effects dares all combinations. Rather, they have a certain ability to arouse buried characters and distant sagas. Here, for example, with a relic of courtly love in the style of the Middle Ages but which Lauren Coullard has updated and sprinkled across the four corners of a large format painting as a topless Amazon, eyes skimming a sharpened sword, the backbone of a dragon, and a castle's coat of arms.

The most important element in Lauren Coullard's work—who masterfully practices the art of the portrait and its ancestral cousins—is what lies hidden. The unseen adds density to her paintings on canvas, foam, wood, and sometimes even cereal boxes. She begins by retracting her literary references—from Alexandre Dumas to Gogol to Pierre Louÿs—and prepares each painting by disposing of a composition, then choosing a harmony of colors that will make it rise vertically, much like the deep dark violet she uses in one of her latest series. Or, like the erudite artist explains, she decides to adventure into plains that are void of horizons. Lauren Coullard “suffers color” just as much as she attempts to understand it when rereading the work of Kandinsky, for example. The fact remains that behind every outstretched frame lies a collage in post-card format, created with old images she has printed and re-photocopied and laminated scraps she picks up around her studio. There we find heroines with decomposed faces that have been stitched back together as they resurface from the interlacing of ancient art history. The always invisible collage is the black box of each of Lauren Coullard's paintings. In the future, the young artist and co-founder of Paris' Doc Studios has decided to turn to cyborg characters.

© FR Vit et travail à Paris. Née à Paris en 1981.  
EN Lives and works in Paris. Born in Paris in 1981.  
www.laurencoullard.com





FR Capharnaüm, 2017, performance. EN Performance.

Les installations et les performances d'Octave Courtin semblent poursuivre une réflexion, que le modernisme a largement laissée ouverte, sur la place de l'objet dans le processus artistique. Ses sculptures activées par le poids de son corps et la force de ses gestes créent une interaction avec l'environnement qui engage spatialement, acoustiquement et visuellement non seulement l'artiste mais aussi le spectateur. Ses dispositifs activés par sa propre présence induisent une spatialisation sonore et une implication auditive et émotionnelle, lui faisant prendre pleinement conscience du temps et de l'espace.

Octave Courtin se définit comme un artiste sonore et cette formulation insiste sur la distinction qu'il dresse volontairement entre sa pratique et celle du musicien. Si sa démarche s'inscrit dans une histoire déjà longue du traitement du son dans le contexte artistique, il est cependant fascinant de considérer la grande force plastique de son travail et l'incarnation dont ses sculptures font preuve, la pesanteur étant l'actrice principale de son travail. Cette constante évolution et l'impossible achèvement de ses propositions rendent un hommage poétique aux œuvres ouvertes telles que les définissait Umberto Eco et ce n'est pas innocent si l'auteur fait régulièrement référence au son et au mouvement pour caractériser les œuvres qui ont le rapport le plus ambigu et le plus actif avec le spectateur et celles qui accordent le plus de liberté d'interprétation et d'émotion à ce dernier.

Le travail d'Octave Courtin manifeste l'intention de capter l'attention d'un public pas nécessairement acquis aux expériences sonores et de lui permettre ainsi d'améliorer son potentiel perceptif. Le nom de l'installation présentée, Capharnaüm, était le nom d'un village marchand de Galilée devenu synonyme d'un lieu dans lequel s'entassent de nombreux objets dans un grand désordre apparent. Ce désordre semble être ici convoqué par Octave Courtin pour évoquer l'accumulation et le déferlement sensoriel qu'il entend proposer au spectateur. Une forme de retour aux passions et aux troubles de l'âme qui n'est pas étranger à une certaine vision romantique assumée par ailleurs dans son travail.

FR Vit et travaille à Paris. Né à Paris en 1991.  
EN Lives and works in Paris. Born in Paris in 1991.  
www.octavecourtin.com



FR Capharnaüm, 2017, installation, dimensions variables. EN Installation, variable dimensions.

Octave Courtin's installations and performances seem to contribute to a reflection left quite open by modernism: the place of the object in the artistic process. His sculptures, which are activated by the weight of his body and the cogency of his gestures create an environment which spatially, acoustically, and visually engages both the artist and spectator. His systems are activated by his own presence, inducing a kind of auditory spatialization and emotional implication that makes him fully aware of space and time.

Octave Courtin defines himself as a sound artist. This wording insists on a distinction he voluntarily points to between his practice and that of a musician. His approach may fit into a long history of sound within the artistic context, but it is fascinating to consider the great visual power of his work and the incarnation of his sculptures, with gravity as the most active player in his work. His constant evolution along with the fact that what he proposes is impossible to achieve, pays poetic tribute to open work as it was defined by Umberto Eco. It is not a coincidence then that the author often references to sound and movement in order to characterize the artworks which have the most ambiguous and active connection with their spectator—in short, those which allow for greater freedom and emotion in their interpretation.

Octave Courtin's work manifests his intention to capture the attention of a public who is not necessarily familiar with auditory experiences in order to enhance their perceptive potential. The name of the installation presented here—Capharnaüm—was the name of a merchant village in Galileo which has now become synonymous with a location where a great number of objects are stacked in extreme and apparent disorder. Here, Octave Courtin summons this disorder to evoke the sensory accumulation and calamity he intends for his audience. It is a kind of return to passion and the soul's turmoils, both of which are not unrelated to a certain romantic vision he exercises elsewhere in his work.

FR Avec le soutien de EN With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge



<sup>FR</sup> Jules Cruveiller se définit comme cinéaste et même quand il travaille d'autres mediums, c'est à la manière d'un réalisateur qu'il fait des recherches sur la notion de représentation et s'interroge sur l'ambiguïté de l'interprétation des images. Tel un alchimiste, il cherche à libérer toutes les zones du savoir, il fouille les domaines spécifiques, établit des rapports, met en lumière et suscite. Pour cela, il joue avec la limite qui sépare images et documents de la réalité, il confronte le dessin et la peinture aux figures numériques et s'appuie sur ces hybridations pour faire émerger du sens. Nourri du cinéma de Carax, Blier, Tati, Godard, du théâtre de Joël Pommerat et de la philosophie de Bergson, il a une façon particulière de poser les objets et les expressions afin de libérer une infinité de langages possibles. Son travail est une lecture du monde qui traverse la plupart des pratiques qu'il aborde – film, vidéo, peinture, dessin au graphite, pas de photographie, aquarelle. Il fonctionne souvent sur des polarités : burlesque et mort, fiction et réalité... Il n'y a pas chez lui d'identité fermée et de territoire clos. Il interroge en permanence les relations entre art, illusion et réalité et repose largement sur la capacité imaginative du spectateur à s'emparer de la fiction suggérée. Son art de l'évocation s'affirme ainsi avec force, avec l'idée que rien n'est plus déterminant dans l'histoire de l'homme que les outils qu'il engendre. Jules Cruveiller sait qu'il faut prendre le risque aujourd'hui de montrer ce qui est considéré par certains comme dérisoire ou superflu. Ses œuvres sont autant d'épisodes conduisant plus loin, entraînant mémoire, expériences et suggestions plastiques. Il se considère d'ailleurs comme un passeur d'images. Je dirais pour ma part qu'il est un artiste-explorateur.

<sup>EN</sup> Jules Cruveiller defines himself as a filmmaker even when he is working with other mediums, it's as a director that he researches the notion of representation and ponders the ambiguity of the interpretation of images. Like an alchemist, he seeks to free all areas of knowledge, excavates specific fields, establishes connections, highlights, and provokes. In order to achieve this, he toys with the boundaries of documented images and reality, compares drawing and painting to digital figures, and relies on these hybridizations in order to allow meaning to emerge. Nourished by the films of Carax, Blier, Tati and Godard, the theater of Joël Pommerat, and the philosophy of Bergson, he has a particular way of placing objects and expressions in a way that frees up an infinity of possible languages. His work is a reading of the world that intersects with most of the practices he takes up: film, video, painting, graphite drawings, no photography, watercolor. He often operates on polarity: burlesque and death, fiction and reality... He does not abide by closed identities and territories. He constantly questions the connection between art, illusion, and reality, and relies heavily on the imaginative capabilities of the spectator to take possession of the suggested fiction. It is with force that his art of evocation affirms itself, with the idea that nothing is more determining in the history of man than the tools he creates. Jules Cruveiller knows that today one must take the risk to show what is considered by some to be derisory and superfluous. His artworks are all incidents leading us further, stirring our memory, experiences, and visual suggestions. In fact, he considers himself a smuggler of images. I would say he is an explorer-artist.

<sup>FR</sup> Avec le soutien de <sup>EN</sup> With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge

<sup>FR</sup> Vit et travaille à Bagnole. Né à Paris en 1989.  
<sup>EN</sup> Lives and works in Bagnole. Born in Paris in 1989.  
[www.julescruveiller.com](http://www.julescruveiller.com)



<sup>FR</sup> Sur l'échelle de Richter, Haïti, 2, 2017, peinture à l'huile sur carton alvéolé, 60 x 72 cm. <sup>EN</sup> Oil on honeycomb cardboard, 60 x 72 cm



<sup>FR</sup> Judgement, 2016, crayon sur papier, 105 x 150 cm. <sup>EN</sup> Pencil on paper, 105 x 150 cm.



FR Les dessins d'Odonchimeg Davaadorj à l'encre de chine, à l'aquarelle sur toile, au fil rouge, sur tissu ou sur papier, se regardent à plat ou contre les murs où ils forment, par des éléments additifs, des sculptures. Ses personnages se démultiplient en bras, en bois, en fragments de corps, en une multitude d'yeux, de visages, de visages qui émanent de visages. Les souvenirs de sa Mongolie natale prennent leur envol. La maternité, les paysages et le désir font partie de ses sujets. Ses toiles forment des installations ou prennent la forme de vêtements qui l'accompagnent dans ses performances. Ce qu'elle porte est en elle, dans le domaine de l'affectif, mais aussi sur elle comme autant d'indications de ses états de vie. Élégance et grotesque, candeur et mystique se mêlent dans des portraits et autoportraits.

Si Odonchimeg Davaadorj porte sur elle et en elle, elle dévoile par la même occasion. Ses gestes, discrets, s'expriment pourtant fortement. Son travail et ses gestes s'inscrivent dans le registre sensible du tactile. Questions de femmes, questions de terre natale, tentatives d'enracinement : la mémoire affective est en mouvement. La multiplicité se décline. C'est une combinaison d'éléments différents que l'artiste rassemble et qui peuvent être vus comme un ensemble ou des pièces individuelles.

Après un séjour de quelques années à Prague, l'artiste expose en France depuis 2011. La féminité aussi se porte et évolue au cours des situations, d'où l'intérêt de l'artiste pour les performances, qu'elle réalise en public depuis 2012. Au cours du développement de ses œuvres les représentations de féminité se complexifient et se problématissent. Les figures maternelles sont autant dévorantes que fusionnelles. Parfois les références sont érotiques ou marquent des relations assez littérales : nous sommes liés par des fils rouges. S'il y a des notes d'un ailleurs tout proche de la vie de l'artiste, il y a aussi des défis qui nous touchent tous : désirs, sentiments d'aliénation, frustrations. L'artiste tisse ces liens tout en déjouant les attentes de ses personnages, les liant et les libérant, avec intensité.

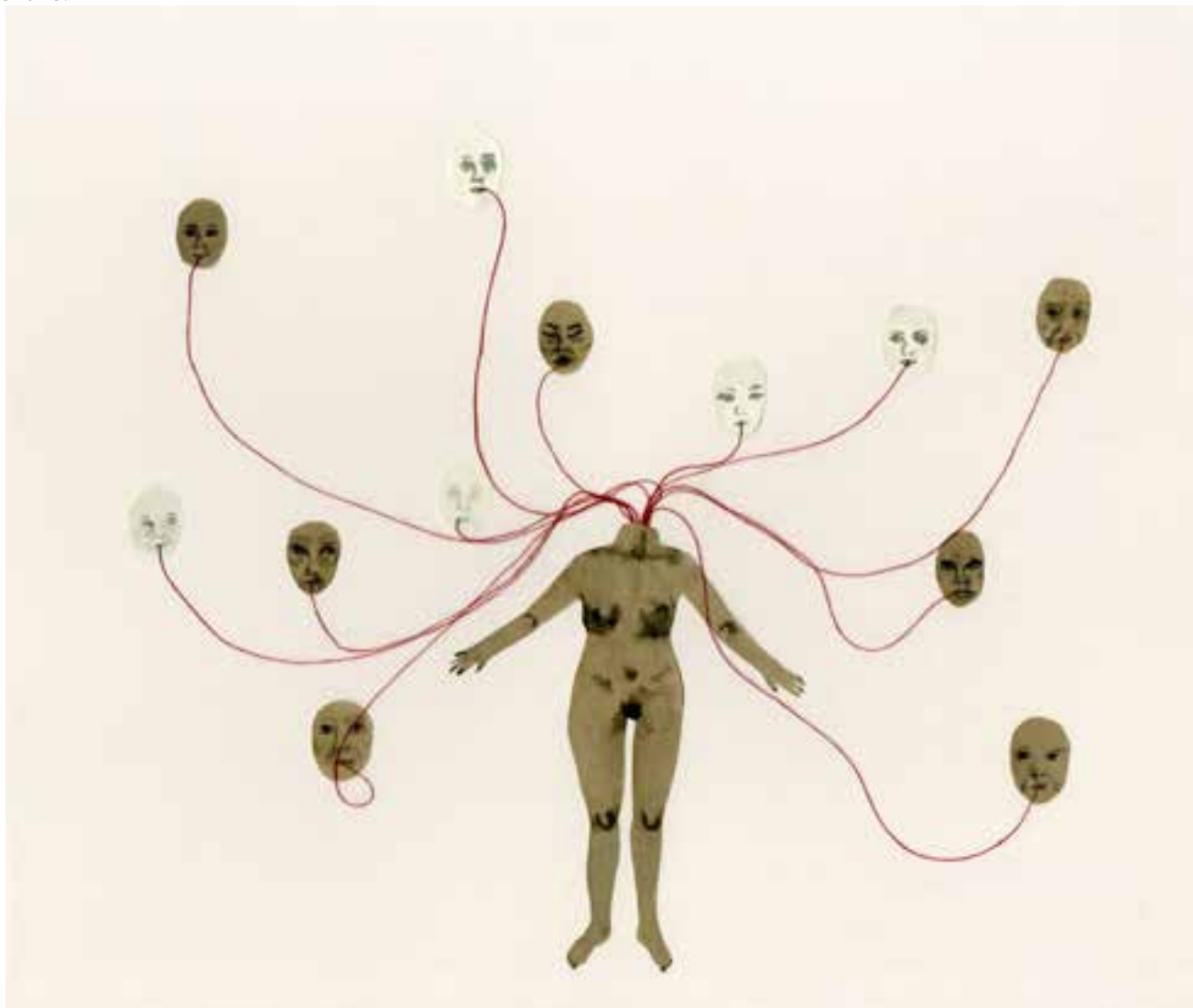
FR Vit et travaille à Vincennes. Née à Darkhan, Mongolie, en 1990.  
EN Lives and works in Vincennes. Born in Darkhan, Mongolia, in 1990.  
www.cargocollective.com/odonchimeg-davaadorj

EN Odonchimeg Davaadorj's drawings made with Chinese ink, watercolor on canvas, red thread, fabric, and paper can be observed flat or mounted on the walls where they come to form sculptures through their additive elements. Her characters multiply in terms of arms, wood, bodily fragments, with their multitude of eyes, faces, and faces emanating faces. The memories of her native Mongolia take flight. Maternity, landscapes, and desire are among her subjects. Her canvases form installations, or take the shape of clothes, which accompany her in her performances. What she carries is within her—in the domain of affect—but also on her, as many of these states of life indicate. Her portraits and self-portraits are a blend of elegance and the grotesque, candor and mysticism.

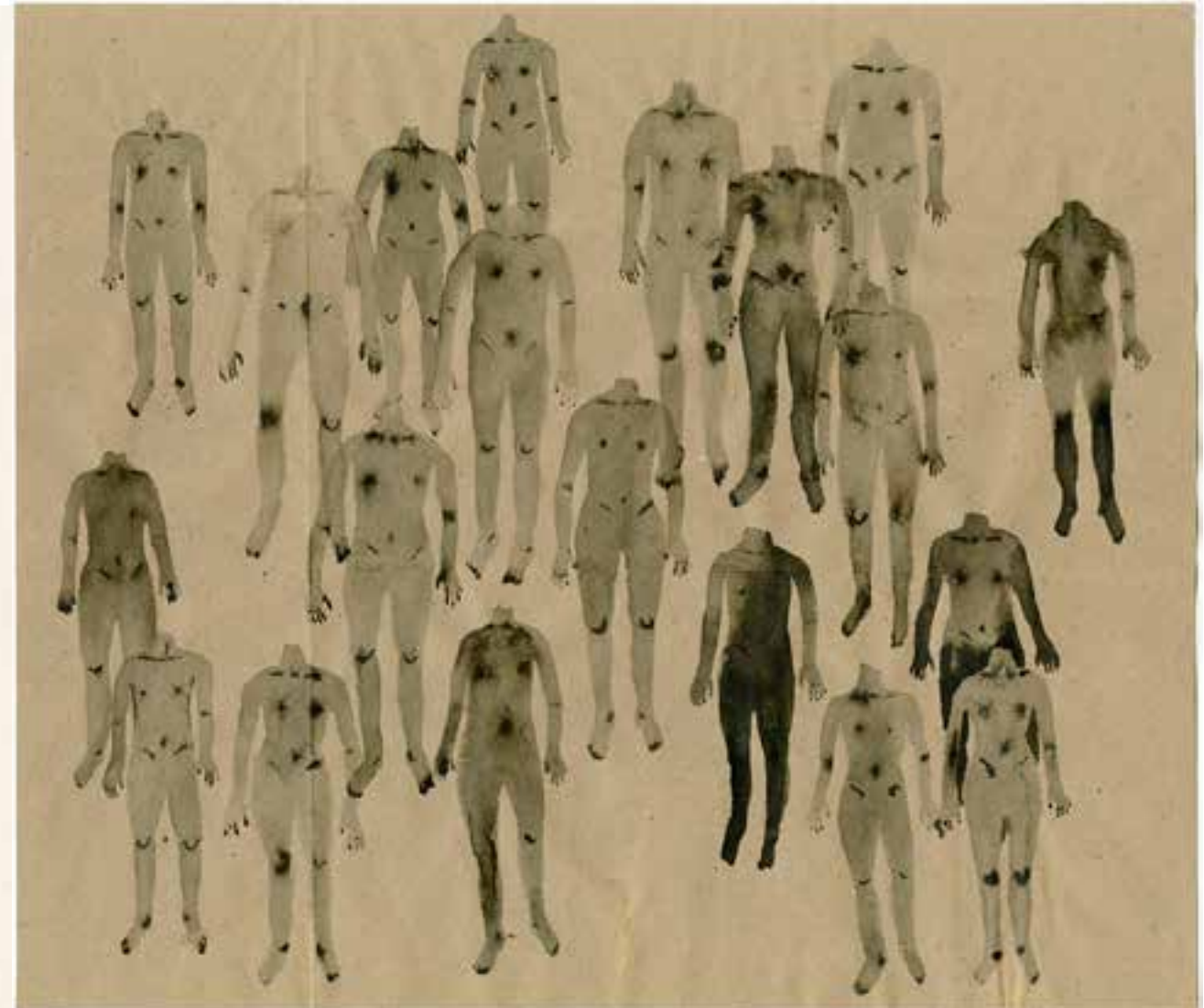
If Odonchimeg Davaadorj carries on her and within her, she unveils through her process. Yet, her discreet gestures are acutely expressed. Her work and gestures take place in the delicate realm of the tactile. Matters of women, the homeland, and her attempts at putting down roots; the affective memory is always in movement. The multiplying slows down.

After a couple years in Prague, the artist has been showing her work in France since 2011. Femininity is carried too, and it evolves with its context, which explains the artist's interest in the art of performances: hers have been public since 2012. As her work has developed, her representations of femininity have become more complex and problematic. Maternal figures are as all-consuming as they are fusional. Often her references are erotic or mark relational bonds quite literally: we are linked by red threads<sup>1</sup>. If there are hints of an elsewhere close to the artist's life, there are also challenges which affect us all: desire, alienation, and frustration. The artist makes these connections while thwarting her characters' expectations, as she links and liberates them with great intensity.

1. As well being a literal "red thread", "fil rouge" also means "leitmotiv" in French. N°T.



FR Femme qui je suis, 2016, techniques mixtes, 28 x 33 cm. EN Mixed media, 28 x 33 cm.



FR Ils arrivent, 2015, encre de chine sur papier, 28 x 33 cm. EN Chinese ink on paper, 28 x 33 cm.



FR Laurence De Leersnyder sculpte. Ses volumes sont massifs et volontaires. De toute évidence, l'artiste se situe dans l'action. Elle coule, fond, verse, moule, creuse, observe, foule, dresse, répète. Dans ces élans, le travail d'empreinte est fondateur. La matière ajoutée semble toujours s'affirmer en contre-forme du monde, dont elle incarne alors la réserve. L'artiste fait ainsi un usage inédit du coffrage. Ses chambres de fortune évoquent celles, noires, qui permettent à la photographie argentique de capturer des images. Car ses œuvres ne se révèlent pas seules, ni simplement. Elles nécessitent un outillage astucieux, une mécanique au service de protocoles amples, voire monumentaux. Sa pratique se divise justement en deux approches. Et la classique différenciation ne s'opère pas tant au niveau de l'échelle, que du rapport à l'environnement. Les sculptures sont des objets clos, généralement isolés dans le mutisme d'une galerie. L'in situ embrasse un contexte architectural, considérant une cohérence des proportions. D'une part, il s'agit de s'émanciper des lieux, de l'autre, d'y adhérer. L'essentiel est de préserver sa mesure propre, de manipuler inlassablement les choses entre ses bras. Les gestes sont élémentaires. Les matériaux sont communs. S'affairer en suivant la chorégraphie des uns et le rythme des autres. Dans l'atelier, le temps est dicté par les processus engagés. La bétonneuse tourne, le terreau se tasse, le plâtre prend, le contreplaqué se tord, la résine fuit. Tout s'accélère et l'artiste se dépêche. Elle dit être souvent en retard. Étrangement, sa production s'impose comme minérale. Cependant la sculptrice s'active, entraînée par les délais de séchage, les échéances d'expositions et autres envivants couperets. L'objectif est atteint, même s'il lui arrive de courir tout en partant à point. Rien ne bouge, et pourtant ralentissements et précipitations façonnent le travail de Laurence De Leersnyder.

« Je ne rate jamais mes trains. »

EN Laurence De Leersnyder sculpts. Her volumes are intentional and gigantic. Quite evidently, the artist places herself in the heat of the action. She trickles, melts, pours, molds, digs, observes, crushes, erects, and repeats. During these surges of momentum, her molds become fundamental. The added material always seems to assert itself as a counter-form to the world, one embodying its very reservations. Consequently, the artist makes innovative use of the form. Her chambers of fortune recall the dark caverns allowing film photography to capture images. For her artworks do not reveal themselves alone, or directly. They require a set of ingenious tools, mechanics at the service of a protocol which is ample, if not monumental. Indeed, her practice is divided in two approaches. Here, the difference does not so much announce itself because of scale, but its link to its environment. The sculptures are closed objects, generally isolated in the silence of a gallery. The in-situ embraces the architectural context, considering a proportional coherence. One the one hand, it's a question of emancipating oneself from the premises, on the other, adhering to them. What is most important here is to preserve necessary measures, to relentlessly manipulate the things one holds in one's arms. Gestures are fundamental. Materials are universal. It is important to busy oneself while following the choreography of some and the rhythm of others. In the studio, time is dictated by the processes one is committed to. The concrete mixer goes round and round, the potting soil shrinks down, the plaster becomes an other, the plywood writhes in pain, the resin leaks onto something. Everything accelerates as the artist dashes about. She often calls herself late. Strangely enough, her creations assert themselves as mineral, which is not quite in the realm of this hustling and bustling. Yet the sculptress zips along, carried forth by drying times, exhibit deadlines, and the other intoxicating guillotines she faces. Her objectives are reached, even if it is not via a slow and steady approach that she wins the race. Nothing moves, and yet it is slowing down and rushing forward which shape the work of Laurence de Leersnyder.

"I never miss my trains."



FR Colonne de terre, 2014, terre végétale, socle métal, dimensions variables. EN Topsoil, metal pedestal, variable dimensions.

FR Vit et travaille à Saint-Denis. Née à Clamart en 1979.  
EN Lives and works in Saint-Denis. Born in Clamart in 1979.  
www.laurence-de-leersnyder.com



FR Concretum, 2014, béton, terre, 500 x 150 x 80 cm, production HEC-Paris avec le soutien de Lafarge.  
EN Concrete, earth, 500 x 150 x 80 cm, production HEC-Paris with the support of Lafarge.





FR Sabots, 2017, céramique, 6 x 5 x 4 cm, Arthotèque de Caen / École Supérieure d'Arts et Médias de Caen. EN Ceramic, 6 x 5 x 4 cm, Arthotèque de Caen / École Supérieure d'Arts et Médias de Caen.



FR Tête de mort, 2017, bronze, 6 x 17 x 20 cm, Arthotèque de Caen / École Supérieure d'Arts et Médias de Caen. EN Bronze, 6 x 17 x 20 cm, Arthotèque de Caen / École Supérieure d'Arts et Médias de Caen.

FR Artiste des déplacements, Romuald Dumas-Jandolo livre une vision discontinuiste du monde et de ses oripeaux au travers d'installations, sculptures, photographies, vidéos et dessins. Une approche nourrie de cultes, superstitions et mythologies confère à son travail, comme fardé sous un voile de Madone, l'ambiguïté d'une parade qui jouerait dans une église. Ces « situations de cirque » – versant populaire des formes d'Art total – caractérisées par la multiplicité des supports de représentation et « l'indéterminé au sein de l'action », désignent avec justesse une pratique en recherche permanente d'équilibre dans le foisonnement et d'hétérogénéité dans les références.

Les installations de l'artiste forment ainsi des paysages à l'emprise immédiate, dont on comprend après coup les enjeux. Scalps blancs (Scalps, 2013), thorax rougi (Thorax, 2017), ex-voto d'estomac (Avant que l'ombre ne passe, 2015), sous-vêtements féminins en couvertures de survie, pendus précaires au-dessus des ors de la République du Conseil Constitutionnel (L'arbre qui cache la forêt, 2016) constituent un vocabulaire empreint d'ambivalence, entre formes vernaculaires, couleurs criardes, préciosité humide des céramiques, chatoiement des dorures et impudeur des sujets. Festin (2012) est le « tableau-piège » d'une scène de salle à manger ou de chambre : instruments dorés de ripailles et d'onanisme déposés sur du quartz noir comme en un vivarium. Les rites exhibés de la sorte, prières ou fêtes, assignent des figures symboliques de femmes – Madones ou Marianne – et des communautés à la célébration de la vie en présence de la mort sous son masque de clown ou de singe (Le zoumia, 2017). Sans frontière entre sphère intime et espace partagé, de la chambre à la scène, le travail de Romuald Dumas-Jandolo admet tout comme représentable, puisque tout se côtoie, dans une pratique de fragments assemblés où les œuvres valent pour elles-mêmes ou au sein de dispositifs catalyseurs de pulsions d'amour et de mort.

FR Vit et travaille à Caen. Né à Lille en 1988.  
EN Lives and works in Caen. Born in Lille in 1988.  
www.romualddumasjandolo.com

EN Through his installations, sculptures, photographs, videos, and drawings Romuald Dumas-Jandolo—an artist of dislodgements—gives us a discontinuous vision of the world and its rags. His approach, inspired by cults, superstition, and myths, gives his work the ambiguity of a parade in a church, as if rouged under the veil of a Madonna. These “circus situations”—the mainstream aspect of some forms of the Total Work of Art—are characterized by the multiplicity of his mediums of representation and the “unknown at the heart of the action”. As such, they aptly identify a practice which is constantly seeking balance in the midst of profuse heterogeneous references.

Thus, the artist's installations constitute landscapes that have an immediate influence on their spectator though the stakes are only understood later on. White scalps (Scalps, 2013), a flushed thorax (Thorax, 2017), an ex-voto of the stomach (Avant que l'ombre ne passe, 2015), female lingerie as a security blanket, and frail hangmen above the gildings of the Republic of the Constitutional Council (L'arbre qui cache la forêt, 2016) all establish a vocabulary permeated by an ambivalence lying somewhere between vernacular forms, garish colors, the damp preciousness of pottery, the glistening of gilt, and the indecency of its subjects. Festin (2012) is an “entrapment-painting” of a scene depicting a dining room and a bedroom. Giving the impression of a vivarium, the golden with feasts and onanism instruments are laid out against black quartz. Exposed rites of this kind, in prayers or parties, assign communities and their symbolic female figures—such as the Madonna or Marianne—to celebrating life in the presence of death in a monkey or clown mask (Le Zoumia, 2017). Romuald Dumas-Jandolo's work does not differentiate between shared and intimate spaces. From the bedroom to the scene, the artist admits everything as representable. It all coexists in a practice of assembled fragments where the artworks either stand for themselves or devices catalyzing the impulses of love and death.

FR Avec le soutien de EN With the support of: ADAGP – Copie privée



<sup>FR</sup> Paul Duncombe façonne des microcosmes, des déserts intérieurs et des averses de lumière par observation de paysages qui, dans leurs manifestations les plus infimes ou monumentales, révèlent leurs équilibres minutieux et les variations, régulations, dérégulations, sublimations que la présence humaine y déploie. Composant des œuvres à partir de cette somme de phénomènes et mouvements, il s'attache à ce qui constituait pour Varèse un titre naturaliste comme Déserts : donner, au moyen de dispositifs artificiels, l'impression de la nature ; dire les liens entre ses composantes, leurs « correspondances », formulant cet Umwelt que constitue la somme de temporalités distinctes d'organismes réunis en un territoire commun.

C'est ainsi que, prélevant des morceaux de paysages, l'artiste tente leur maintien en vie au sein d'installations aussi sophistiquées que fragiles, porteuses de la possible finitude des créatures qu'elles abritent. Défricheur de friches urbaines, il en rapporte sur le lieu de monstration des débris – épaisses conduites d'eau, banc –, dont il entretient les mousses, insectes et plantes grâce à des dispositifs pourvoyeurs d'eau et de lumière (*On the possibility of Life on a public bench*, 2017). Là se joue la possibilité de la vie de ces créatures déplacées : question de transposition de milieu, de survie hors sol, dans un nuage d'éprouvettes (*In Vitro*, 2016-2017). Paul Duncombe s'emploie à transcrire la pluie qui tombe en néons clignotants (*Ruzica*, 2016), la croissance d'organismes vivants au travers de sculptures, dessins et partitions musicales. La pousse d'une petite plante sauvage est reconstituée numériquement, exprimée en volume figé comme un graphique détaché de l'objet de son analyse. La transcription musicale de ces mouvements (*Clematis Vitalba (Soundscape)*, 2016), applicable à une flore vaste comme un paysage, laisse alors entrevoir la possible écriture d'une symphonie d'un monde bruissant comme une jungle, orageux, venteux comme un désert en formation.

<sup>FR</sup> Vit et travaille à Caen. Né à Caen en 1987.  
<sup>EN</sup> Lives and works in Caen. Born in Caen in 1987.  
www.paulduncombe.com

<sup>EN</sup> Paul Duncombe crafts microcosms, interior deserts, and showers of light through an observation of the landscapes which in their most minute or monumental manifestations reveal their meticulous balance and the variations, regulations, deregulations, and sublimations deployed by the human presence. Composing artworks from this sum of phenomena and movements, he focuses on what Varèse summed up with the naturalist title of *Déserts*: giving the impression of nature by means of artificial systems; pronouncing the links between its components, their “correspondences”, and formulating the Umwelt composed of the sum of the distinct temporalities of the organisms gathered in a common territory.

This is how the artist attempts by sampling pieces of different landscapes to keep the landscapes alive at the heart of installations which are as sophisticated as they are fragile, and carrying the possible finitude of the creatures they shelter. A pioneer of urban wastelands, he returns to the exhibit space with their debris—thick water pipes, a bench—of which he upkeep the moss, insects, and plants thanks to water supply and lighting systems (*On the possibility of Life on a public bench*, 2017). He confronts us with these displaced creatures' possibility of life, a question which centers itself around a transfer of environments, survival without soil, and a haze of test-samples (*In Vitro*, 2016-2017). Paul Duncombe also works to transcribe the rain into neon blinks (*Ruzica*, 2016), as well as the growth of different living organisms through sculptures, drawings, and musical scores. The shoot of a small wild plant is recreated digitally, expressed as a frozen volume detached from its object of analysis. The musical transcription of these movements (*Clematis Vitalba (Soundscape)*, 2016) is as applicable to wildlife as a whole as it is for a specific landscape, and allows us to glimpse the possible symphony of a jungle-like world: windy and stormy, like a desert being formed.

<sup>FR</sup> Avec le soutien de <sup>EN</sup> With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge



<sup>FR</sup> Éden, 2017, végétaux, éléments radioactifs, éclairages horticoles, 150 x 380 x 100 cm, La Résidence, Dompierre-sur-Besbre, 2017. <sup>EN</sup> Plants, radioactive elements, horticultural lights, 150 x 380 x 100 cm, La Résidence, Dompierre-sur-Besbre, 2017.



<sup>FR</sup> Dense Cloud, 2017, scan 3D, impression UV sur PMMA, 60 x 60 x 2 cm, L'Aparté Lieu d'Art Contemporain, Iffendic, 2017 / Musée de l'Hospice-Saint-Roch, Issoudun, 2017. <sup>EN</sup> 3D scan, UV print on PMMA, 60 x 60 x 2 cm, L'Aparté Lieu d'Art Contemporain, Iffendic, 2017 / Musée de l'Hospice-Saint-Roch, Issoudun, 2017.



FR Pour Elise Eeraerts tout est question de forme. Ses projets in situ, en France, en Belgique, en Afrique, à Berlin, lui permettent de déployer ses formes plastiques uniques comme une réflexion sur la décontextualisation. Sortir les objets de leur fonction et de leur quotidien pour réfléchir à leur sens esthétique et conceptuel. Ainsi, pour Mantsala, l'artiste recrute une quinzaine de volontaires. Pendant plusieurs jours, ils creusent le sol de Mäntsälä (Finlande) pour faire apparaître une forme primaire d'un autre temps, à la fois une archéologie et une soucoupe volante échouée dans un cratère, qui télescoperait les temporalités. De ces créations éphémères demeurent des vidéos, des photographies et parfois des résidus physiques comme de petits morceaux de sculptures qui prendraient une vie autonome. Il en va de même dans tout le travail d'Elise Eeraerts, où la jeune femme se demande comment mettre en place et donner à voir l'idée d'abstraction: en changeant le contexte, on change le concept. Ainsi elle façonne dans la campagne belge (ou dans le désert sénégalais) des modules en terre dans un four à briques qu'elle détruit ensuite. Il s'agit de Burning mass (2015-2016) qui propose de mettre en avant une complexité et une multiplicité des interprétations. Une brique n'est pas qu'une brique; lorsqu'elle ne sert plus à construire une maison, ses potentialités d'interprétation se démultiplient. Souvent monumentales ses installations dans l'espace égrènent elles aussi d'autres champs de lecture de notre environnement: par un dessin au sol qui se superpose à celui du carrelage et permet à l'œuvre de déployer un labyrinthe (Reflected directions, 2013); par une colonne de tiges de métal aux formes octogonales, comme de la dentelle et à la fragilité paradoxale, posée comme si elle venait supporter l'énorme toit de la Neue Nationalgalerie à Berlin (Plan 2: octagonal prisms – reconstructing a column, 2014), etc. Proust parlait de « kaléidoscope du réel », ou comment complexifier notre environnement par l'art pour mieux découvrir les richesses contenues autour de nous...

EN For Elise Eeraerts, everything is a question of form. Her in situ projects, in France, Belgium, Africa, and Berlin, allow her to deploy her visual forms, which are unique in their reflection on decontextualization. She releases objects from their primary function and daily use in order to consider their aesthetic and conceptual meanings. For Mantsala, the artist recruits fifteen volunteers, and, for several days, they dig up the ground in Mäntsälä (Finland) to unearth a primary form hailing from another time—at once archaeology and the remains of a flying saucer in a crater—said to fold up temporality. What remains of her ephemeral creations are videos, photographs, and, at times, some physical residue, like little pieces of sculptures that could take on a life of their own. This is similar to Elise Eeraert's work as a whole, in which the young woman wonders how to establish and present the idea of abstraction: by changing the context, one changes the concept. And so, in the Belgian countryside (or the Senegalese desert), she molds earthen units in a brick kiln she later destroys. Here, I am referring to Burning mass (2015-2016), which points out a certain complexity and multiplicity of interpretations. A brick is not a brick; once it is no longer used to build a house, its potential for interpretation is multiplied. Often monumental, her installations themselves also saturate spaces with the other reading fields of our environment: through a drawing she superimposes onto tiles on the ground, a labyrinth opens up (Reflected directions, 2013); through a paradoxically fragile lace-like octagonal column of metal rods she places as the support for Berlin's Neue Nationalgalerie's enormous roof (Plan 2: octagonal prisms – reconstructing a column, 2014), etc. It was Proust who wrote of the "kaleidoscope of reality," and how to complicate our environment through art in order to better discover the riches all around us...

FR Vit et travail à Madrid. Née à Malines, Belgique, en 1986.  
EN Lives and works in Madrid. Born in Mechelen, Belgium, in 1986.  
www.elise-eeraerts.be



FR Floating Identity, 2016, matériaux ultra-légers, hélium, 522 x 117 x 117 cm. EN Lightweight materials, helium, 522 x 117 x 117 cm.

52



FR Burning Mass (Blocks), 2016, vidéo et sculptures, 13' 59". EN Video and sculptures, 13' 59".



FR Bumbu, 2016, vidéo et sculptures, 22' 27". – Vidéo et sculptures, 22' 27".

53

Elise Eeraerts

Par | by Anne-Sarah Bénichou



FR En écho au malicieux sourire d'une Joconde réchauffée par Duchamp, l'image d'une sculpture antique prénommée Marcelle se voit affublée d'une moustache. Les reproductions de têtes de femmes sculptées, celle de Flora Mayo par Giacometti en 1927 et celle d'une Aphrodite, ont quant à elles été lacérées au niveau du cou, une décapitation post-mortem. Iconophile et iconoclaste, l'aisance avec laquelle Clémence Estève manie les images trouvées en ligne dépasse la rigueur archivistique et documentaire. Dans ses installations, une histoire de l'art surgit sous la forme d'une matière vivante modulable comme de la terre crue. Du néo-classicisme à l'expressionnisme abstrait, en passant par Rodin et Manet, les modèles et références historiques sont remis en circulation et désacralisés. Dépassant un rapport frontal mortifère, l'artiste donne un accès à la vie d'images amies. Elles quittent le statut de document numérique ou de monument pour être à nouveau en mouvement. Les grilles érigent de nouvelles perspectives et manifestent la vitalité concrète de ce jeu de construction. Le musée imaginé par Clémence Estève est sensuel, incarné, personnel et inachevé, grâce à sa réinterprétation iconique pleine d'humour et d'hommages. « Tandis que jadis la galerie transformait tout ce qui s'y trouvait en art (et le fait encore à l'occasion), avec ces nouveaux médias, c'est l'inverse qui est vrai : ils ne cessent de remodeler la galerie à leur gré. »<sup>1</sup>

EN Echoing the malicious smile of Duchamp's revived Mona Lisa, the image of an antique sculpture named Marcelle has been edited to bear a mustache. Meanwhile, reproductions of sculpted women's heads—such as Flora Mayo by Giacometti in 1927 and Aphrodite—have been lacerated at the neck in a post mortem decapitation. Icon-buff and iconographer, Clémence Estève handles the images she gathers online with great ease and a rigor that goes beyond documentary or archival work. In her installations, history of art emerges as a living modular matter, something like raw earth. From neo-classicism to abstract expressionism, by way of Rodin and Manet, historical models and references are recirculated and desecrated. The artist goes beyond their mortiferous front-end connections, giving us access to the “life” behind sister images. And so they leave the realm of digital documents or monuments in order to return to movement. The grids erect new perspectives, while manifesting the palpable vitality of what is a game in construction. The museum Clémence Estève imagines is sensual and incarnate, personal and incomplete, thanks to iconic reinterpretations brimming with humor and respect. “While the gallery once transformed everything found inside of it into art (and still does, on occasion), with the arrival of new media, the inverse is now true: new media does not cease to remodel the gallery as it pleases.”<sup>1</sup>

1. <sup>FR</sup> Brian O'Doherty, « The Gallery and the Cube », in *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space*, 2008. <sup>EN</sup> Brian O'Doherty, “The Gallery and the Cube”, in *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space*, 2008.

<sup>FR</sup> Avec le soutien de <sup>EN</sup> With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge

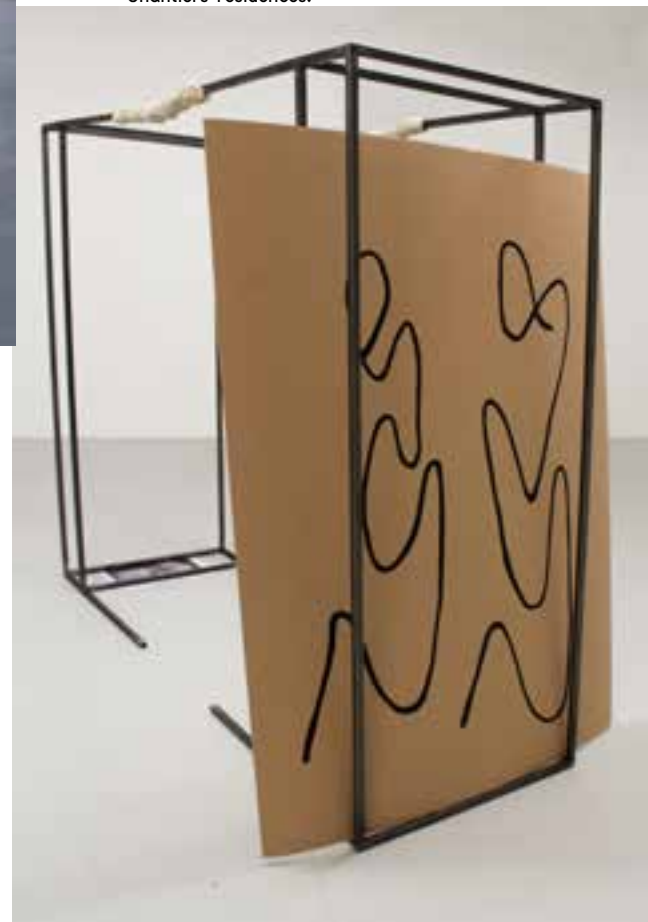
● <sup>FR</sup> Vit et travaille à Rennes. Née à Marseille en 1989. — <sup>EN</sup> Lives and works in Rennes. Born in Marseille in 1989.



<sup>FR</sup> Senza Titolo, 2015, échafaudage, impression numérique sur PVC, botte d'asperge, performance, Le Penseur en terre, retouche à la mine de plomb juillet 1882, dimensions variables. <sup>EN</sup> Scaffolding, digital printing on PVC, a bundle of asparagus, performance, Le Penseur en terre, lead mine touch-up July 1882, variable dimensions.



<sup>FR</sup> Gianni, 2017, impression sur papier affiche, PVC autocollant, métal, treillis, tissus, argile, 350 x 600 x 200 cm, coproduction CAC Passerelle, dans le cadre des Chantiers-résidence. <sup>EN</sup> Printing on display paper, self-adhesive PVC, metal, mesh, fabric, clay, 350 x 600 x 200 cm, a co-production with CAC Passerelle as part of the Chantiers-résidences.



<sup>FR</sup> Francis, 2017, dessin au feutre acrylique, carton, Trajectoire stéréoscopique, Étienne Jules Marey, 1894, structures de tables en métal renversées de Francis Raynaud, image d'une œuvre de Rodin, feutre acrylique, argile, dimensions variables, coproduction CAC Passerelle. <sup>EN</sup> Drawing with acrylic felt pen, cardboard, Trajectoire stéréoscopique, Étienne Jules Marey, 1894, the structures of overturned metal tables by Francis Raynaud, an image of a Rodin piece, acrylic felt pen, clay, variable dimensions, a co-production with CAC Passerelle.



FR Platon nous apprend que les choses sensibles imitent les idées et les incarnent sous une forme matérielle. C'est le cas des sculptures de l'artiste plasticien Cédric Esturillo. Ses objets sont fidèles à leurs « idées en soi » mais il les plonge dans un bain onirique qui ne permet pas toujours de les identifier immédiatement. Prenons l'exemple de la sculpture de son toucan, Tucana : elle est figurative, l'œil peut aisément la classer. Cependant l'incarnation modelée de ses créations présente une certaine ambiguïté qui leur confère un statut d'objet intermédiaire. Souvent usuels ou décoratifs, ses assemblages possèdent en effet une valeur de représentation volontairement floue qui ouvre la porte à la projection. Il interroge par là l'imagerie limitée de certains clichés (le toucan comme symbole de l'exotisme est ici déconstruit). Il déplace ainsi l'objet afin que celui-ci ne renvoie plus à sa donnée première. Il s'agit de sortir de représentations uniques, de distordre les formes pour toucher du doigt le fantasme et produire des images subliminales. Sa sculpture Touchstone reprend par exemple le logo de la célèbre boîte de production des films des années 90. En la déclinant en volume et en céramique (avec trois différents grès), l'artiste s'approprie les codes d'une culture populaire en y ajoutant une dimension artisanale. C'est là une notion importante de son travail que de faire tomber le hiatus résiduel entre artisanat et art. Il veille, en utilisant le bois ou la terre de Larnage, à s'inscrire dans une tradition des savoir-faire ancestraux. Les figures dérivées de Cédric Esturillo pourraient être aussi bien exposées dans un musée d'art contemporain, d'art moderne ou encore d'Histoire naturelle. Son petit temple de terre Moloch Tongue en est l'illustration. C'est le regardeur qui fait l'œuvre d'art, Cédric Esturillo l'a compris. En tant que créateur, il y apporte une ambiguïté consciente qui corse davantage encore ce postulat.

EN Plato teaches us that sensible things imitate Ideas, incarnating them under a material form. This is true of artist Cédric Esturillo's sculptures. Each object is loyal to its own "idea in itself", but the artist plunges them into a dreamlike world, which does not always allow for us to identify them immediately. Let's take the example of Tucana, the sculpture of his toucan: it is figurative; the eye can classify it with ease. Nevertheless, his creations have a certain ambiguous quality, bestowing upon them the status of intermediary object. His assemblages are often of an everyday or decorative nature, but he purposely blurs their representation value in order to invite projecting of some kind. And so, he questions the limited imagination of some clichés (such as his deconstruction of the toucan as the symbol for exoticism, for example). He displaces the object so that it no longer refers to its fundamental principle. Here, it is about distancing oneself from unrivalled representations, about distorting forms in order to pinpoint the fantasy and create subliminal images. His sculpture entitled Touchstone covers the famous nineties production company. By expanding it both in terms of volume and material (here, three different kinds of stoneware are used), the artist appropriates the codes of popular culture while adding a handcrafted dimension. It is an important notion in his work: to bridge the residual gap between art and crafts. By using wood and earth from Lanarge, he is careful to respect a tradition of ancestral savoir-faire. Cédric Esturillo's derivative figures could be exhibited in a contemporary art museum, a modern art museum, or a Natural History museum. The small temple entitled Moloch Tongue is a testament to that. As the artist has understood, it is the beholder who creates the artwork. Cédric Esturillo complicates this premise further with his conscious ambiguity.



FR Touchstone, 2017, grès en strates, 60 x 50 x 10 cm. EN Layered sandstone, 60 x 50 x 10 cm.

FR Vit et travaille à Lyon. Né à Saint-Chamond en 1988.  
EN Lives and works in Lyon. Born in Saint-Chamond in 1988.  
www.cedricesturillo.com



FR Delight #4, 2017, grès en strates, 35 x 25 x 15 cm. EN Layered sandstone, 35 x 25 x 15 cm.









FR Où le désert rencontrera la pluie, 2017, terre de faïence crue, eau de pluie, dimensions variables. EN Raw earthenware, rainwater, variable dimensions.

FR Julia Gault définit son travail comme une recherche sur la précarité de la posture verticale, se tenir soi-même debout ou la possibilité d'intervenir sur les conditions de cette verticalité dans l'espace. Défi de la pesanteur terrestre, à la fois physique et psychologique, cette démarche ne cherche pas tant à construire qu'à s'interroger sur les conditions de réalisation de l'improbable. La gravité, les caractéristiques internes des matériaux mais aussi des technologies, tout pourrait se résumer dans la beauté et l'éphémère d'un château de carte ou de la tension d'un équilibriste.

La splendeur de l'élévation est son inspiration, en ce que les montagnes elles-mêmes, n'échappant pas à l'érosion, manifestent avec le temps leur propre fragilité. Cette observation qu'elle décline dans ses sculptures de briques, de verre ou d'éléments prélevés dans la nature prend d'ailleurs souvent pour point de départ le paysage et l'environnement naturel, citant parfois l'expérience personnelle d'un éboulement de terrain dans la favela de Rio de Janeiro où elle a vécu.

Le propos même de ses sculptures, vidéos et installations se construit souvent sur ce principe de construction et de fragilité, d'ascendance et de dépense d'énergie et d'opposition des forces. Manifestant le désir de faire l'expérience de ses propres œuvres, l'artiste se confronte souvent physiquement à ses sculptures, essayant d'aller au bout de ses propres limites et acceptant que leur format soit lié à ses limites corporelles personnelles, construisant une sorte de modulator de l'effort.

Cette façon de repousser ses limites physiques n'est pas éloignée de cette fatigue qui accompagne dans certaines cultures le dépassement d'un état (la danse, le jeûne), destiné à faciliter un accès psychique à d'autres dimensions. C'est précisément ce en quoi le travail de Julia Gault atteint une dimension transcendante et quasi-spirituelle. La tentative d'ascension de ses sculptures et la fragilité qui les affecte, représentent la métaphore sensible d'une élévation spirituelle prisonnière de son incarnation. Sisyphe pourrait être son mentor.

FR Vit et travaille à Paris. Née à Paris en 1991.  
EN Lives and works in Paris. Born in Paris in 1991.  
www.juliagault.com



FR Jusqu'ici tout va bien, 2016, briques en terre cuite, billes de verre, dimensions variables. EN Clay bricks, glass beads, variable dimensions.



FR Au bord de, 2016, terre, dimensions variables. EN Earth, variable dimensions.

EN Julia Gault defines her work as research on the precariousness of the vertical posture, standing upright, and the possibility of intervening on verticality. Defying Earth's gravity both physical and psychological, her approach does not so much seek to build up as examine the conditions that go along with realizing the impossible. Gravity and the inner characteristics of materials and technologies could be summed up in the beauty and fleetingness of a house of cards or an acrobat standing on a tight rope.

Her inspiration lies in the splendor of elevation, of those mountains which are not spared by erosion and manifest their own fragility with time. Moreover, the starting point for this observation, which she refuses in her sculptures of brick, glass, and other elements she finds in nature, is her natural environment, sometimes even citing her experience of mudslides in the Rio de Janeiro favela where she lived.

The very intention of her sculptures, videos, and installations often build on this principle of construction and fragility, ascendance and energy, as well as the opposition of forces.

Manifesting the desire to experience her own artworks, the artist often physically confronts herself to her sculptures, attempting to reach her own limitations and accepting that their format be connected to her body's boundaries, in some ways creating a modulator of the effort.

The way she pushes her own physical boundaries is not far off from the fatigue found in certain cultures with the surpassing of a state—such as dancing or fasting—and destined to facilitate mental access to other dimensions. This is precisely how Julia Gault's work reaches a transcendental and quasi-spiritual dimension. Her sculptures' fragility and desire for ascension are representative of a delicate metaphor: a spiritual elevation imprisoned by its own incarnation. Sisyphe could very well be her mentor.

FR Avec le soutien de EN With the support of: ADAGP – Copie privée



<sup>FR</sup> Hybridités, métamorphoses et mutations. Au centre du travail d'Antoine Granier, il y a le corps. Un corps prenant place dans de grands ensembles urbains devenus des terrains d'expérimentations poétiques et politiques. Artistes, acteurs et performeurs ont été réunis pour improviser ensemble. Au cœur du formatage coloré d'un quartier pavillonnaire de Los Angeles, des étudiants deviennent progressivement les héros d'un inquiétant jeu vidéo. Ailleurs, des personnages costumés aux formes sphériques déambulent joyeusement dans le dédale bétonné d'une banlieue parisienne. Inspiré par la science-fiction, la Nouvelle Vague et les fêtes populaires, Antoine Granier propose dans ses films et installations des mises en scène dans lesquelles les hiérarchies sont renversées, où tout est parodié et réinvesti. La dynamique carnavalesque lui permet de perturber les scénarii établis. Comme l'écrit Mikhaïl Bakhtine à propos de Rabelais: « Le trait marquant du réalisme grotesque est le rabaissement, c'est-à-dire le transfert de tout ce qui est élevé, spirituel, idéal et abstrait sur le plan matériel et corporel, celui de la terre et du corps dans leur indissoluble unité »<sup>1</sup>. Si drag signifie « traîner au sol », le réalisme grotesque d'Antoine Granier invite à un glissement au-delà des limites imposées, vers les infinies réinventions du soi et du collectif, à un renversement aussi chaotique que libérateur, de l'ordinaire au fantastique.

<sup>EN</sup> Hybridity, metamorphosis, mutation. The body is at the center of Antoine Granier's work. A body taking place in the urban housing projects that have become the terrain for poetic and political experimentation. Artists, actors, performers have gathered there together to improvise. Students become the heroes of a troubling video game at the heart of a colorful suburban neighborhood in Los Angeles. Elsewhere, characters in spherical costumes meander joyously through the concrete labyrinth of a Parisian banlieue. Antoine Granier is inspired by science fiction, the Nouvelle Vague, and carnivals. In his films and installations, he proposes situations where hierarchies are inverted, and everything is parodied or reinvested. This carnivalesque dynamic allows him to unsettle established scenarios. As Mikhaïl Bakhtine writes about Rabelais: "The noteworthy thing about grotesque realism is the debasement, that is, the transfer of everything which is elevated, spiritual, ideal, and abstract to what is material and corporal, that is, the earth and the body in their indissoluble unity." Antoine Granier's realism invites for a shift in meaning greater than the limits which have been imposed on the infinite reinventions of the self and collective, a reversal as chaotic as it is liberating, taking us from the realm of the ordinary to the fantastic.

1. <sup>FR</sup> Mikhaïl Bakhtine, L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance, trad. Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1970, p. 28. <sup>EN</sup> Mikhaïl Bakhtine, The Work of François Rabelais and Popular Culture during the Middle Ages and through to the Renaissance, trans. Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1970, p. 28.

<sup>FR</sup> Avec le soutien de <sup>EN</sup> With the support of: ADAGP – Copie privée

<sup>FR</sup> Vit et travaille à Paris. Né à Paris en 1993.  
<sup>EN</sup> Lives and works in Paris. Born in Paris in 1993.



<sup>FR</sup> Les songs drôlatiques, 2018, capture d'écran, vidéo DV, 15' (boucle). <sup>EN</sup> screenshot, DV video, 15' (loop).



<sup>FR</sup> Les songs drôlatiques, 2018, capture d'écran, vidéo DV, 15' (boucle). <sup>EN</sup> screenshot, DV video, 15' (loop).



FR Une attention portée, au hasard des trajets quotidiens, à des personnes à l'allure androgyne, au genre indistinct. Un regard contemplatif, ouvert à une réalité vécue en tant que flux, dans la moiteur d'un mois d'août japonais. Loin des apparences figées, tout est fluidité, impermanence ou passage dans l'œuvre d'Anne-Sophie Guillet. Depuis plusieurs années, l'artiste travaille notamment à une série photographique intitulée Inner Self (moi profond). Comptant à ce jour une vingtaine de portraits effectués au moyen format argentique, à la lumière du jour et en intérieur sur fond neutre, Inner Self se développe à la faveur de rencontres avec des inconnu-e-s qui échappent, de manière apparente, au strict binarisme homme/femme. Que l'effet soit esthétiquement accentué ou qu'un traitement hormonal soit en cours, tou-te-s sèment du « trouble dans le genre ». Frontaux, leurs portraits paraissent drapés d'un silence lourd; ils n'ont, pour autant, rien de mutiques, mais ils interrogent comment se construit et se représente une identité face au regard d'autrui. En 2016, lors de la première de deux longues résidences estivales dans une zone rurale du sud du Japon, Anne-Sophie Guillet débute Komorebi,

une série mêlant courtes vidéos statiques et photographies travaillées par le brouillage des plans, et dont le nom désigne la lumière filtrant au travers des feuilles des arbres. Produite à l'intuition, au gré de marches répétées dans un périmètre limité, entre les rizières, les montagnes et la mer, elle nous plonge « dans un espace-temps de la narration », voire dans l'espace concret de la vie, cet espace où, à l'inverse de l'étendue conceptualisée par le cartésianisme, continueraient de croître ensemble l'être et les choses. Rythmées par les chants si particuliers des cigales japonaises, Goldfish, Screens ou Bamboo Forest pourraient même avoir intégré le concept du mono no aware, cette « sensibilité envers l'éphémère », ou la « poignance des choses », selon la traduction de Jacques Roubaud, qui marque toute l'esthétique de l'archipel.

EN Anne-Sophie Guillet pays special attention to the randomness of daily commutes, to androgynous people of an indistinct gender. Hers is a contemplative look, one open to experiencing reality as a flow, somewhere in the humidity of Japan's late summer months. Far from fixed appearances, everything in her work is fluid, impermanent, and transitory. For many years now, the artist has been working on a photography series entitled Inner Self. To this day, she has shot around twenty portraits in medium film format using natural light. Her subjects pose indoors against a neutral background. Inner Self developed through chance meetings with young unknowns who visibly escape the strict man/woman binary. Whether the effect is purely aesthetic or there are actual hormones at play, all of them heavily blur the lines of gender in some way. Taken head-on, their portraits seem draped in heavy silence; there is however nothing mute about them, instead something which seems to question how our very identities are constructed and perceived when faced with the Other's gaze. In 2016, during the first of two summer residencies in rural Japan, Anne-Sophie Guillet began a series entitled Komorebi—a name referring to the light coming through the leaves of a tree—which blurs short videos with photographs in a multitude of ensuing shots. According to her repetitive walks in a limited perimeter between rice fields, the mountains, and the sea, and with intuition as her only guide, the artist plunges us into the depths of a “narrative continuum”, or perhaps into the palpable space of life itself: a space where, contrary to the vast conceptualized spaces of Cartesianism, human beings and things still grow side by side organically. Set to the particular rhythm of the Japanese crickets, Goldfish, Screens, and Bamboo Forest seem in tune with the Mono no aware concept—a “sensitivity to ephemera”, or the “pathos of things” according to its literal translation—which has marked the aesthetics of the Japanese archipelago for centuries.



FR Cloth, Komorebi series, 2017, photographie, impression jet d'encre, dimensions variables.

EN Photograph, ink-jet print, variable dimensions.

FR Vitet travaille à Bruxelles. Née à Oxford, Royaume-Uni, en 1987.

EN Lives and works in Brussels. Born in Oxford, UK, in 1987.

www.annesophieguillet.com



FR Untitled, 2016, photographie, impression jet d'encre sur aluminium, 70 x 60 cm. EN Photograph, ink-jet print on aluminium, 70 x 60 cm.



<sup>FR</sup> Bicéphale. C'est peut-être un travail à deux têtes que l'artiste plasticienne My-Lan Hoang-Thuy met en scène. S'entremêlent dans ses créations deux cultures visuelles, l'une occidentale, l'autre extrême-orientale. La culture occidentale est, pour sa part, liée à ses études franco-suisse de design graphique où l'histoire de ses codes et son effet sur le conditionnement des esprits l'imprègnent. Il en découle des créations qui interrogent le pouvoir et l'impact du langage visuel sur la société. C'est le cas de sa série de sculptures de signatures en bois des grands noms de la Silicon Valley (Sergey Brin ou Mark Zuckerberg). En dessinant dans l'espace ces noms de personnalités qui sont à l'origine des outils que l'on utilise tous les jours, l'artiste illustre une normalisation en acte. Définir l'outil c'est influencer sur la forme. Aussi remonte-t-elle à la source d'une typologie d'outils symboliques (Mac, Photoshop, outil de recherche tel que Google) pour renverser un certain ordre visuel prévisible. L'autre pan de son travail, dont la source est plus enfouie mais notable, vient de cette culture asiatique, parfois kitsch, selon ses termes, qui émerge sous la forme de matériaux (nacre, bois) ou de certains motifs floraux, à l'instar de ses fleurs tatouées ou de ses sculptures qui reprennent la structure de temples vietnamiens. Ses autoportraits sur nacre, petits éclats de sa propre image, renouent avec deux histoires : la sienne, bien sûr, mais aussi celle de la photographie détournée ici de son support traditionnel. C'est également le cas des photographies qu'elle a prises de ses environnements personnels, imprimées sur PVC, et qui permettent à l'image de sortir du cadre. Émanciper les techniques, les renverser : ainsi se structure la démarche d'une artiste qui connaît trop bien la technique et les machines pour ne pas, un peu et gentiment, les malmener, afin de conjurer le prévisible et perturber l'attendu.

<sup>EN</sup> Bicephalous. My-Lan Hoang-Thuy's work is two-headed. We see two visual cultures at work in her creations: one, Western, while the other hails from the Far East. The Western elements are linked to her studying graphic design in Switzerland, where she was first immersed in the history of Western codes and conditioning. She quickly began to create art that questions the power and impact of visual language on our society. It's the case of her series of wooden sculptures of Silicon Valley's biggest names (Sergey Brin, Mark Zuckerberg). By sculpting the names of the celebrities who are at the origin of our everyday tools, the artist has succeeded in illustrating normalization in action. Defining the tool means influencing its form. She also returns to the origins of our symbolic tools' typology (Mac, Photoshop, and search engines such as Google) as to overthrow a predictable visual order. The other part of her work is rooted in Asian culture, a more concealed but significant source for the artist. It is often kitsch, as she calls it, and emerges in her materials (mother-of-pearl, wood) or floral motifs: tattooed flowers and sculptures in the shape of Vietnamese temples. The artist's self-portraits, which are printed on mother-of-pearl reconnect the flashes of her own image to two distinct histories: hers, of course, but also one where the photograph is being deviated from its traditional format. This is also the case with photographs she takes of personal environments and prints on PVC, allowing the image to leave the frame. Her approach is structured by emancipating techniques that seek to ever so gently bully the techniques and machines she knows all too well. In doing so, she conjures the predictable and disrupts our expectations.

<sup>FR</sup> Avec le soutien de <sup>EN</sup> With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge

<sup>FR</sup> Vit et travaille à Paris. Née à Bourg-la-Reine en 1990.  
<sup>EN</sup> Lives and works in Paris. Born in Bourg-la-Reine in 1990.



<sup>FR</sup> Sans titre (fleurs), 2017, impression jet d'encre, tatouages, fleurs de lys, dimensions variables. <sup>EN</sup> Ink-jet print, tattoo, lilies, variable dimensions.



<sup>FR</sup> Sans titre, 2017, rendus 3D, impression jet d'encre, bois, 110 x 180 cm. <sup>EN</sup> 3D rendering, ink-jet print, wood, 110 x 180 cm..





FR Crosse Olouairèt, 2017, sculpture, bois, design objet, 104 x 18 cm. EN Sculpture, wood, design object, 104 x 18 cm.

Depuis quelques années Princia Itoua Dickelet vit dans la peau d'un autre. Avec son patronyme de star, Kanye Mendel est un personnage fictif dont ce jeune diplômé de l'école d'art de Metz relate les aventures dans un pavé intitulé Kanye: une nuit d'hiver et une performance au titre poétique Vas, voir tomber la neige. Cette injonction feutrée, c'est la mère de l'artiste, originaire du Congo Brazzaville, qui lui souffla à l'aune de ses dix-neuf ans. Princia Itoua Dickelet l'avoue à demi-mots, Kanye Mendel c'est donc un peu lui, sauf que venu d'Afrique du Sud et arrivé en France en 1985 suite à la révolte des townships, ce dernier n'a pas exactement la même trajectoire mais une expérience partagée et parfois amère de l'exil. Autour de Kanye Mendel c'est toute une constellation que déploie patiemment l'artiste pour donner de l'épaisseur à son personnage: un livre de fiction donc, mais aussi un album de photos souvenir, des objets en bois mixte, dont cette crosse qui occupe une place à part dans la fiction et même une police de caractère, la Kanye, déclinée en deux styles, africain et européen. « L'Africain intègre des éléments de type cursif dans une construction droite romaine. L'Europe se démarque par sa forte cursivité et une autonomie rappelant les premiers italiques apparus en Europe comme caractère à part entière » commente Itoua, qui a suivi l'option art systèmes graphiques et narratifs, au sein de laquelle il a pu aussi bien utiliser le médium graphique, photographique que scénographique. S'il prépare aujourd'hui une nouvelle série d'objets (des maillots de foot détournés) après avoir produit un mur d'affiches customisées pendant la campagne présidentielle, Princia Itoua Dickelet assume: « l'histoire de Kanye Mendel est une histoire sans fin. Elle continuera tant que je suis vivant ».

FR Vit et travaille à Metz. Né à Dongou, République du Congo en 1989.  
EN Lives and works in Metz. Born in Dongou, Republic of Congo, in 1989.



FR New Homelands, Souvenir d'espaces africains, 2016, photographie numérique, 34 x 51 cm. EN Digital photograph, 34 x 51 cm.

For a few years now, Princia Itoua Dickelet has been wearing someone else's shoes. With the name of a celebrity, Kanye Mendel is a fictional character whose adventures are recounted by the young Metz art school graduate through an advertisement called Kanye: une nuit d'hiver and a performance poetically entitled Vas, voir tomber la neige. This muffled command was once whispered to the artist by his mother who hails from Congo's Brazzaville in light of his turning nineteen. Princia Itoua Dickelet half admits to Kanye Mendel being him a little bit too, though Kanye unlike the artist arrived to France from South Africa in 1985, when the townships revolted. Though he and the artist do not have the same trajectory, they share an often embittered experience of exile. Princia Itoua Dickelet patiently unfolds a constellation of works around Kanye Mendel as to give the character more depth: a fictional novel, a photo album of his memories, and mixed wood objects such as the crosier, which occupies its own place in the fiction. He even devises a typefont in which Kanye appears in both an African and European style. "The African style is forced to integrate cursive elements into a construction as upright as civil law. The European style stands out with its strong cursive quality recalling the first italics, which appeared in Europe as characters in their own right" comments Itoua, who majored in graphic and narrative art systems, where he was able to explore graphic art as well as photography and stage design. These days, he is preparing a new series of objects (misappropriated soccer jerseys) after a series of customized presidential campaign, but Princia Itoua Dickelet has not forgotten: "the story of Kanye Mendel is a never-ending story. It will continue for as long as I live."

FR Avec le soutien de EN With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge, Géant des Beaux-Arts



FR Jean-Baptiste Janisset s'aventure. Il aime bien marcher. Le baroudeur développe une passion pour le Sud, et particulièrement pour ces anciens territoires coloniaux dont l'histoire offre un matériau brûlant, à l'heure des restitutions et des repentirs. Blasons, insignes, armoiries, macarons et autres décorations d'appartenance sont ses motifs de prédilection. C'est une façon de pervertir les attributions, pour mieux les rapatrier, les déplacer, les replacer. L'artiste continue à chercher sa propre manière de considérer aujourd'hui l'exotisme. Savoir être ailleurs. Et sa production, dans une humeur revancharde, adopte des moyens de vandale en son propre pays. Le verbe « subtiliser » atteste d'une certaine délicatesse. Même s'il confie être de moins en moins pirate, s'appropriier des chantiers, faire un tour de France à voler du matos ou squatter des institutions sont des stratégies classiques qu'il pratique en contournant les lois, par nécessité économique mais pas seulement. S'il aborde avec respect les cultures des autres, il tient à demeurer sauvage là où il est indigène. Son premier moulage, il le fait au Sénégal, dans la rue, après s'être vu accorder la bénédiction de plusieurs entités spirituelles du continent. De là, rencontre après rencontre, il évolue à travers différentes sociétés qui toutes, croient. La foi fascine. Qu'il participe à l'Aïd el-Kebir à Alger, à une cérémonie Gaïndé à Dakar, à des funérailles traditionnelles à Bitam, à la victoire de la Coupe d'Afrique des Nations à Yaoundé, au culte Égoun à Abomey ou à l'Assomption de la Vierge Marie à Ajaccio, c'est la ferveur qui nourrit partout ses initiatives sculpturales. Il façonne le métal, le plâtre et la lumière, animé par ses propres trances et chérit les alliages, une forme de syncrétisme, parfois toxique. Il s'agit alors de se laisser envoûter par l'animisme bien incarné de Jean-Baptiste Janisset.

« Pour traiter d'un sujet douloureux, le plomb est très efficace. »



FR Parbole du Semeur, 2017, techniques mixtes. EN Mixed media.



FR D'Arc\*Lys, 2017, techniques mixtes. EN Mixed media.

EN Jean-Baptiste Janisset is adventurous. He likes walking. This trailblazer has developed a great love for the South, in particular those ex-colonial territories, whose histories offer scorching material in these times of restitution and repentance. Coats of arm, emblems, family crests, badges, and other ownership ornamentations are his preferred motifs. A way of perverting what has been awarded in order to better repatriate, displace, and replace the honors. The artist is still looking for a way to think around exoticism today. A way to know how to be elsewhere. In a vengeful humor, he creates his art as a vandal in his own country. The verb "to purloin" proves a certain finesse on his part. Even if he does admit to being less and less of a crook these days, his go-to strategies still largely consist of appropriating construction sites, going around France to steal gear, and squatting institutions. This is of course partly due to financial reasons, but it's not only that: he may approach other cultures with respect, but he is adamant about remaining wild in the places where he is considered a native. He creates his first cast in Senegal, in the street, after obtaining the accord of various of the continent's spiritual entities. From there, one encounter after the other, he moves through different societies who all believe in something. Faith fascinates him. So much so that he participates in Aïd el-Kebir in Alger, to a Gaïndé ceremony in Dakar, a traditional funeral in Bitam, the victory party for the Africa Cup of Yaoundé Nations, the cult of Égoun in Abomey, and the Assumption of the Virgin Mary celebration in Ajaccio. This kind of fervor feeds his sculptural initiatives everywhere. Driven largely by his own trances, he crafts metal, plaster, and light. And he cherishes alloy, which is a form of sometimes toxic syncretism. Let yourself be spellbound by the animism of Jean-Baptiste Janisset.

"Lead is very effective when it comes to treating a painful subject."

FR Vit et travaille à Nantes. Né à Villeurbanne en 1990.  
EN Lives and works in Nantes. Born in Villeurbanne in 1990.  
www.jeanbaptistejanisset.com



<sup>FR</sup> Le travail de Pauline Julier démarre à partir d'un constat : la notion de nature et ses représentations sont loin d'être unifiées. À partir de ses constructions filmiques, l'artiste met en avant les collisions d'échelles face à ces natures plurielles.

Dans ses études de cas proches et lointains, l'artiste s'intéresse à une forêt de 300 millions d'années, ensevelie et figée par la lave, récemment découverte et reconstituée par le Dr. Wang et ses équipes. Cette reconstitution à partir d'interprétations scientifiques rend visible une ère bien avant l'époque humaine. Si le médium filmique et photographique « fige » des événements dans le temps, l'action volcanique peut également figer toute trace de vie sur son passage.

Dans *La Grotte*, un film de 2017, l'artiste propose un regard sur une cave proche du sol, et des variations sur les éléments d'une perspective plus micro-biotique qu'humaine. Elle saisit le mouvement de l'air, de la fumée et de l'eau, faisant recours à l'artifice, le documentaire ne suffisant pas à saisir tous les aspects du sensible.

L'humain revient au centre de ces questions, avec l'intérêt de Pauline Julier pour la ville de Naples, et sa proximité du Vésuve. Les actions humaines se mettent en branle face aux effets sismiques historiques que subit la région. Sous forme de croyances individuelles, de religions, de sciences, les actions des humains face aux forces de la nature sont incarnées par les rassemblements autour du miracle de la San Gennaro, un film 16mm, et une référence à l'Observatoire de Naples qui collecte les données sismiques. Ces traces humaines, remplies de signification et d'attachements, émergent tour à tour pour appréhender les forces auxquelles elles ont à se confronter comme autant de catalyseurs de récits.

<sup>FR</sup> Vit et travaille à Genève. Née à Genève en 1981.  
<sup>EN</sup> Lives and works in Geneva. Born in Geneva in 1981.  
[www.paulinejulier.com](http://www.paulinejulier.com)

<sup>EN</sup> Pauline Julier's work stems from her observation that the notion we have of nature is often very different from its many representations. Through film, the artist highlights the clash of nature's many different scales.

During her study of proximate and distant examples, the artist decides to focus on a 300-million-year-old forest which was entombed and frozen in time by lava and has recently been discovered and recreated by Dr. Wang and his team. This reconstruction with its mixed scientific interpretations is testament to a pre-human era. Much like film and photography, volcanic activity freezes any trace of life in its passage.

In her film *La Grotte* (2017), the artist offers up her vision of a ground-level cave and its elements with a perspective one would call more macrobiotic than human. In order to capture the movement of the air, the smoke, and the water she resorts to artifice—the documentary genre simply not sufficing in order to capture the cave's most delicate aspects.

The human is at the heart of Pauline Julier's questions around Naples and its proximity to Vesuvius. There, human actions are set into motion by the seismic history suffered by the region. In the form of individual, religious, and scientific beliefs, human actions in the face of nature's power are embodied by a collection which includes the miracle of the San Gennaro, a 16 mm film, and a reference to the Naples Observatory collecting the seismic data. These human traces, which are full of meaning and attachment emerge one by one in order to have us comprehend the power which is the catalyst to their every narrative.



<sup>FR</sup> Le Plus Vieux Paysage du Monde, 2017, vidéo, 11'19". <sup>EN</sup> Video, 11'19".



<sup>FR</sup> Le Plus Vieux Paysage du Monde, 2017, caisson lumineux, 12 x 16 x 2 cm. <sup>EN</sup> Lightbox, 12 x 16 x 2 cm.



FR Entre zones de flou et détails nettement définis, effets de condensation et de superposition, brouillages et intensifications de motifs électifs, les peintures de Yann Lacroix semblent directement connectées aux processus de la mémoire. Une mémoire sensorielle et affective, coïncidant non pas avec ce qui serait de l'ordre d'une expérience pré-discursive, en-deçà ou au-delà du langage, mais au contraire avec une expérience toujours déjà informée par les représentations d'un imaginaire à la fois personnel et collectif. En l'occurrence, les expériences qu'il s'agit de raviver, ont trait au domaine de l'ailleurs, sinon à la recherche d'une sorte de jardin d'Eden dont les contours ont largement été redéfinis par les agences de voyage et l'industrie du tourisme. Ainsi, à partir de ses souvenirs (images glanées sur Internet, séjours à l'étranger, environnement quotidien...), l'artiste peint des paysages volontairement composites, peuplés de palmiers et de bananiers, de serres tropicales et de piscines, de bungalow et de transats ombragés. D'une toile à l'autre se déploie l'iconographie mondialisée des destinations de rêve et paradis perdus préfabriqués, où affleurent çà et là les survivances d'un imaginaire colonial dont l'Occident peine à se défaire. Aussi, nul hasard si ces espaces au temps suspendu sont toujours perçus depuis l'extérieur et vidés de toute figure humaine, comme rendus à leur statut d'imagerie désormais inaccessible et inhabitable. Une sorte d'inquiétante étrangeté pèse sur eux, celle d'un réel devenu le simulacre de lui-même.

EN Yann Lacroix's paintings lie somewhere between gray areas and clear details, condensation and overlay effects, blurred and sharpened eclectic motifs. They seem directly linked to memory processes. A sensorial and affective memory—not one of a “pre-discursive” nature, short of or beyond language—but, on the contrary, a memory already informed by the experiences and representations of a personal and collective imagination. In this case, the artist wants to revive experiences in the realm of elsewhere, if not seek out a sort of Garden of Eden, of which the outlines have been largely redefined by travel agencies and the tourism industry. And so, starting from his own memories (images gathered online, trips abroad, his everyday environment...) the artist paints landscapes that are purposely composite and dense with palm trees, banana trees, tropical hothouses, pools, bungalows, and shaded beach chairs. From one painting to the next, we glimpse the global iconography of pre-fabricated dream destinations and lost paradises hailing from the colonial imagination the West has had a hard time shaking off. It is not a coincidence that these spaces seem suspended in time, and are always seen from the outside. Empty of all human presence, they seem to have been returned to their imaginary state, as a result both inaccessible and uninhabitable. A disquieting foreignness weighs on them, the weight of something real becoming its own simulacrum.

FR Vit et travaille à Paris. Né à Clermont-Ferrand en 1986.  
EN Lives and works in Paris. Born in Clermont-Ferrand in 1986.  
www.yannlacroix.com



FR L'allégorie du peintre, 2017, huile sur toile, 128 x 153 cm. EN Oil on canvas, 128 x 153 cm.



FR Nice place for good value, 2016, huile sur toile, 230 x 200 cm. EN Oil on canvas, 230 x 200 cm.



FR Indexer le réel plutôt que d'en produire des icônes : telle est l'opération à laquelle Camille Lavaud soumet son environnement quotidien et les lieux dans lesquelles elle évolue. Selon la terminologie du sémiologue Charles S. Pierce, à la différence des « icônes », qui reposent sur des procédés de schématisations symboliques et de ressemblances perceptuelles, les « index », aussi nommés « indices », entretiennent un lien physique direct avec leurs référents, dont ils sont l'empreinte, la marque ou la trace. Il en va de même pour les pièces de l'artiste. Pour ce faire, tout commence par l'observation à la fois sensible et intellectuelle des architectures où elle se trouve, par un regard tactile porté sur leurs propriétés matérielles et structurelles, des revêtements du sol aux couches de peinture appliquées aux murs, en passant par les briques de ciments, les treillis de béton armé et les enduits de plâtre qui les composent. Autant d'éléments dont l'artiste soit retient certaines qualités plastiques pour les reproduire en atelier, soit en scanne des fragments qu'elle retravaille ensuite sur ordinateur. On les retrouve par exemple compactés dans des sortes de sarcophages en plexiglas transparent, sous formes de contours transférés sur des plaques de résine et de fibre de verre, ou encore dans des sculptures que l'artiste ne nous donne à voir qu'à travers leurs reproductions photographiques. Dans un cas comme dans l'autre, Camille Lavaud présente des blocs d'espace-temps, des sédimentations d'histoires et de contextes architecturaux dont elle restitue la texture sensible.

EN Rather than icons, Camille Lavaud makes indexes out of reality. It is a process she exercises on her daily environment and the places that have marked her along the way. According to the terminology of semiologist Charles S. Pierce, unlike "icons", which are based on processes of symbolical schematization and perceptual similarities, "indexes" also called "indications", have a direct

physical link with their referents, of which they are the imprint, the mark, and the trace. The same could be said about Camille Lavaud's creations. She begins her creative process with making detailed and intellectual observations on her environment's material and structural properties, from the floor coverings to the wall paint, cement bricks, reinforced concrete beams, and the plaster covering the whole. These elements all have some visual quality that inspires the artist to reproduce them in her studio, then scan their fragments onto her computer so she can work on them some more. We usually find them compacted in a transparent Plexiglas sarcophagus, with their outlines transferred onto resin strips and glass fibers, or even as sculptures the artist presents to us via their photographic representation. Whatever their form, Camille Lavaud offers us blocks of space and time, the fragile texture of the sedimented architectural stories and contexts she restores.

FR Untitled, 2016, techniques mixtes, 62 x 43 x 5 cm. EN Mixed media, 62 x 43 x 5 cm.

FR Vit et travaille à Montreuil. Née à Paris en 1988.  
EN Lives and works in Montreuil. Born in Paris in 1988.  
www.camille-lavaud.com



FR Butterfly, 2016, photographie, 44 x 72 cm. EN Photograph, 44 x 72 cm.



FR S'envoler, flotter, se camoufler, Ronan Le Creurer cherche dans ses lectures et ses voyages des prétextes à l'évasion. Inspiré par les images et les récits scientifiques et littéraires, en particulier les robinsonnades, il invente, selon les contextes, des sculptures produisant des déplacements réels et imaginaires. De la machine utilisée par Gonzales, héros du roman *The Man in the Moone* (1638) de Francis Godwin, au premier vol humain en cerf-volant réalisé par Lawrence Hargrave en 1894, il tente à son tour des assemblages et compositions modulaires afin de recréer par mimétisme l'architecture de ces inventions. En activant ses sculptures volantes, il devient à son tour le personnage d'un roman d'aventures et provoque de nouvelles narrations. L'esthétique minimale, de la répétition des formes simples aux couleurs primaires, rappelle que les origines de l'abstraction viennent de

FR Les Formations d'Anfers, 2015, tiges de pin, pongé de coton, 590 x 390 x 12 cm, production CAC Synagogue de Delme pour la résidence de Lindre-Basse. EN Pinewood rods, cotton pongee, 590 x 390 x 12 cm, a CAC Synagogue de Delme production for the Lindre-Basse Residency.

l'observation des lois de l'organisation de la matière dans la Nature. Car c'est une histoire des formes qui nous est racontée, où la connexion de lignes, de plans et de volumes produit des micro-mondes, des terrains d'expérimentations et de projections. Des ailes d'Icare au fil d'Ariane, le travail de Ronan Le Creurer convoque la figure du labyrinthe et ses méandres, et nous projette dans un monde sans fin. *Le Livre de sable* (1975) de Jorge Luis Borges commence ainsi: « La ligne est composée d'un nombre infini de points; le plan, d'un nombre infini de lignes; le volume, d'un nombre infini de plans; l'hyper-volume, d'un nombre infini de volumes... ».

EN To fly off, float on, camouflage. Whether it's with books or actual travels, Ronan Le Creurer seeks out any excuse for an evasion. He is inspired by literary and scientific tales and images, above all those of a Robinson Crusoe nature. From there, he invents, sculpts, sets real-life and imaginary wanderings into motion. Through a kind of mimesis, the artist's assemblies and modular compositions recreate inventions like Gonzales' machine in the 1638 novel *The Man in the Moone*, or Mr. Lawrence Hargrave's 1894 human kite. By activating these flying sculptures, he becomes the protagonist of an adventure novel and provokes new narrations. His minimal aesthetics, repetition of simple forms, and primary colors remind us that abstraction began with an observation of how matter organized itself in Nature. Here is a story of forms, in which the lines, planes, and volumes connect to create micro-worlds, terrains of experimentation and projection. From the wings of Icarus to Ariane's thread, the artist's work summons the figure of the labyrinth and its meanderings, projecting them into an eternal world. Jorge Luis Borges' *The Book of Sand* begins with the following: "The line is composed of an infinite number of points; the plane of an infinite number of lines; the volume of an infinite number of planes; the hyper-volume of an infinite number of volumes..."

FR Avec le soutien de EN With the support of: Association Française pour l'art contemporain



FR Fly poursuit III, 2016, sculpture, poutre de pin Cembro, peinture brûlée, 230 x 110 x 70 cm, production CAC Les Capucins pour l'exposition Le pas de l'embusqué. EN Sculpture, Cembra pine beam, seared paint, 230 x 110 x 70 cm, a CAC Les Capucins production for the Le pas de l'embusqué exhibition.

FR Vit et travaille à Paris. Né à Argentant en 1988.  
EN Lives and works in Paris. Born in Argentant in 1988.  
www.ronanlecreurer.com



FR Sphères en fumée, 2017, balles de ping-pong modifiées, roche de la baie de Marseille, 25 x 19 x 17 cm.  
EN Modified ping-pong balls, rock from the bay of Marseille, 25 x 19 x 17 cm.





FR Fragility and Obsolence, 2017, vidéo, 10'10". EN Video, 10'10".

FR Une relation particulière unit la photographie à l'image filmée chez Samuel Lecocq. Ses récits sont conçus comme une multitude de juxtapositions. Les fragments communiquent de façon non linéaire pour constituer une histoire à la narration sensiblement désaxée et le rapport à l'installation n'est pas étranger à la construction du récit. L'artiste veut mettre en crise les sujets abordés et s'intéresse beaucoup à la façon dont le spectateur recompose mentalement ce récit.

Sous forme de chapitres, l'histoire de Fragility and Obsolence progresse doucement. La voix off – la narratrice est photographe – évoque le désir de savoir ce qui est caché et la difficulté à percer ce qui vient dissimuler l'information et le savoir. L'image nous éloigne en apparence du propos tandis que l'angoisse induite par la décomposition et le lent mouvement de la caméra impose au spectateur une lecture symbolique et philosophique du récit : des images fantômes et trop problématiques, nous dit la voix... L'argument nous fait alors tourner autour du sujet comme pour nous permettre d'atteindre un angle essentiel et surprenant.

Dans cette vidéo singulière qui s'intéresse à un centre de déradicalisation, le mode opératoire de Samuel Lecocq compose une approche qui vient défier les formes de partis pris et de récupérations d'un tel sujet sensible, tout en faisant flirter l'objectivité et la subjectivité. En s'intéressant à cette problématique d'une rare tension, son film tente, sans idéaliser ou interférer, de renouveler les formes de la narration, entre le film et le documentaire, comme en prolongement de certaines recherches de Godard.

Ses œuvres assument le mélange des genres et se construisent sur cette brutale confrontation, passant de la sculpture à la vidéo en gardant cette sensibilité constante pour la photographie, omniprésente dans son travail. Cette image, il l'exploite dans toutes ses formes et recourt au documentaire et à l'animation tout en mélangeant les formats, se jouant par la même des conventions sur l'espace et le temps.

FR Vit et travaille à Paris. Né à Paris en 1992  
EN Lives and works in Paris. Born in Paris in 1992.  
www.samuel-lecocq.com



FR Fragility and Obsolence, 2017, vidéo, 10'10". EN Video, 10'10".

EN With Samuel Lecocq, photography and film images are linked in a particular kind of way. His stories are conceived as a multitude of juxtapositions. The fragments communicate with one another in a non-linear fashion as to create a slightly off-axis narrative where its link to the installation is not far from the construction of a story. The artist seeks to endanger his subjects, and is very interested in the way that a spectator mentally re-creates a story.

Fragility and Obsolence slowly progresses in the form of chapters. The voice over—the narrator is a photographer—evokes a desire to find out what is hidden and a difficulty in piercing what dissimulates information and knowledge. The image seemingly furthers us from the issue while the anxiety caused by the decomposition and slow movements of the camera obligate the spectator to draw a symbolical and philosophical reading of the story: images which are ghostly and much too problematic, says the voice... Thus the argument has us pivot about the subject as if to allow us to reach a vital and surprising angle.

In this notable video, which is interested in a deradicalization center, Samuel Lecocq's modus operandi defies many of the prejudices and misrepresentations of such a sensitive subject, all the while intermingling objectivity and subjectivity. Through its particularly tense problematic, his film—which does not idealize or interfere with new modes of narration—is somewhere between a film and a documentary, like an extension of Godard's research.

His artworks take on a mixture of genres and are constructed out of these brutal confrontations, moving from sculpture to video all the while keeping this constant sensibility for photography, which is omnipresent in his work. As for the image, he exploits it in all of its forms and employs the documentary and animation by mixing their formats, thereby playing with the conventions of space and time.

FR Avec le soutien de EN With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge



FR Lucas Léglise ne photographie pas des sculptures, il se sert de la photographie pour en faire des sculptures. Par la prise de vue il modèle l'espace ; l'image est un prétexte où le dispositif est aussi important que le sujet lui-même. Souvent ce sont les petites diapositives, les tables lumineuses ou les appareils photo eux-mêmes qui sont exposés. Ses premières œuvres étaient pensées comme des readymade. C'est encore un peu le cas aujourd'hui lorsqu'il présente une seule diapositive sur une table destinée à mettre en scène un projecteur. Parfois même, il se prend en photo en train de construire l'une de ses installations et expose l'image finale. La boucle est bouclée dans une mise en abyme permanente de l'environnement et du processus photographique. Qu'est ce qu'une image, comment se façonne-t-elle, qu'apporte-t-elle ? Lucas Léglise opère une translation du réel dans l'espace d'exposition à partir de ses photographies. Pour son *École de plein air* (2017), il s'inspire des anciens sanatoriums et particulièrement celui construit par Beaudouin et Lods, dans lesquels les murs de verre coulissaient pour s'ouvrir et donner l'impression de faire classe en extérieur. L'artiste rejoue alors de façon artificieuse et artificielle cet idéal d'apprentissage dans la nature en projetant ses images de fenêtres et de forêts directement sur les murs de la salle d'exposition. Comment l'espace se construit, quel est notre rapport au monde, le voit-on mieux au travers d'un objectif et d'un prisme ? De la même façon, dans l'œuvre *Reverse Lens Macro*, c'est l'appareil photo qui est mis en scène pour poser cette question de la perception du réel : afin de photographier le monde plus grand, et non plus petit comme c'est normalement le cas, Lucas Léglise inverse la lentille de son objectif. Par ce geste pourtant simple, il renverse tout le réel et donne à voir un autre aspect du regard : cette photographie de l'appareil avec sa lentille retournée semble un objet aux yeux révoltés, comme s'il regardait à l'envers, à l'intérieur de lui.

FR Vit et travaille à Paris. Né à Chalon-sur-Saône en 1992.  
EN Lives and works in Paris. Born in Chalon-sur-Saône in 1992.  
www.lucasleglise.com



FR L'École de plein-air, 2017, épreuve cibachrome, 40 x 50 cm. EN Cibachrome print, 40 x 50 cm.

Lucas Léglise

82

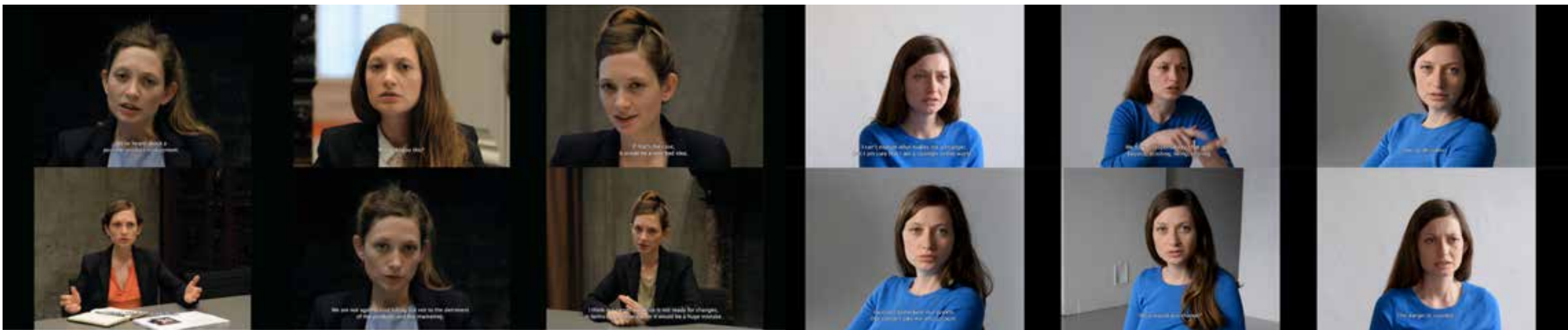
EN Lucas Léglise does not photograph sculptures, he uses photography to turn them into sculptures. He molds space with his shots, the image is a simple pretext where the machine is as important as the subject itself. Often he exposes the little slides, light boxes, and actual cameras he uses. His first artworks were conceived as readymade. This is somewhat still the case when he presents us with one slide on a table meant to stage a projector. Sometimes, he even takes a photo of himself building one of his installations and exhibits the final image. He comes full circle in a constant mise en abyme of his environment and the photographic process. What is an image; how does it shape itself; what does it provide us with? Through his photographs, Léglise translates reality into the space of the exhibition. For his *École de plein air* (2017), he draws inspiration from old sanatoriums, and, particularly, one built by Beaudouin and Lods with glass walls that slid open in order to allow for classes to take place outside. In an astute and artificial manner, the artist recreates this ideal learning-in-nature scenario by projecting his images of windows and forests directly onto the walls of the exhibition room. How does space develop; what is our connection to the world; do we see it better through a lens and a filter? In a similar fashion, *Reverse Lens Macro* stages the camera as to question our perception of reality: in order to photograph the world as larger, and not smaller, which is usually the case Lucas Léglise inverts his camera's lens. Yet with this simple gesture he overthrows reality, showing us a different aspect of the gaze: his photograph of a camera with an inverted lens looks like an object with its eyes revolted, as if it were looking within and on the reverse of oneself.



FR À travers (scala), 2017, diapositive 6 x 7 sur table lumineuse. EN Slide 6 x 7 on light table.

83





FR Profitability, 2017, vidéo HD sonore, 14'53". EN HD video with sound, 14'53".

FR Impotence, 2017, vidéo HD sonore, 18'11". EN HD video with sound, 18'11".

FR Ariane Loze est une artiste aux talents protéiformes, une artiste insolite dont la personnalité se déploie dans ses vidéos avec finesse et étrangeté. D'abord metteuse en scène, elle décide de confronter les codes du théâtre à ceux du cinéma. De là découle son premier film dans lequel elle joue les deux personnages de son dialogue imaginaire. À partir de ce moment, Ariane fera tout : tous les rôles de ses films, mais également la réalisation, l'écriture, le montage, la prise de son, la lumière. Aucune volonté de mise en scène de soi exacerbée, aucun jeu de maquillage particulier, ni de perruque, mais bien au contraire une économie de moyens, des lieux souvent uniques et le choix de disparaître derrière la multiplicité de facettes de ses personnages comme si son corps était un matériau neutre, prêt à être façonné, à devenir le corps de tout le monde, voire le corps social. Les principes de la mise en scène théâtrale se retrouvent dans cette unité de lieu et d'intrigue. Du théâtre, on retrouve également la volonté d'engager le spectateur dans un effort de compréhension et d'interprétation (on pense ici par exemple au Banquet, 2016). Tout n'est pas donné comme au cinéma, l'intrigue n'est pas évidente, les femmes se ressemblent, se démultiplient à tel point que parfois on ne sait combien elles sont. Le langage devient une coquille vide, une succession de clichés qu'il faut remplir, tout comme ces personnages joués par Ariane, qui devient un réceptacle pour différentes identités, une multiplicité de la personnalités (Impotence, 2018). Cette question de l'identité, qui n'est jamais unique et cohérente, donne également une dimension politique et engagée à son travail. Autodidacte elle aime tout faire elle-même car cela lui rappelle l'idée d'artisanat, de façonnage. Faire avec les moyens du bord : un corps, un lieu, une caméra. Voici une limitation et une contrainte qui, loin d'être des obstacles pour elle, ont au contraire permis la création et le développement de son travail. Car être artiste pour Ariane c'est créer sans cesse de nouvelles versions de la même réalité.

FR Vit et travaille à Bruxelles. Née à Bruxelles en 1988.  
EN Lives and works in Brussels. Born in Brussels in 1988.  
www.arianeloze.com

EN Ariane Loze is an artist with shape-shifting talents, an unusual artist whose personality subtly and eerily unfolds in her videos. A director first and foremost, her objective is to confront the codes of theater to those of cinema. With this in mind, she makes her first film, in which she plays both characters of an imaginary dialogue. From that point on, Ariane will take on everything: every role in her films, but also the directing, writing, editing, sound recording, and lighting. In her work, there is no exacerbated desire to direct the self, no singular make-up effects, no wigs. On the contrary, one notices an economy of means, unique locations, and the choice to disappear behind a variety of characters, as if her body were made of a neutral material, ready to be molded and become the body of everyone else, even, perhaps, of the social body. The principles of theater direction appear in her unity of plot and location. There is also her will to engage the spectator in both understanding and interpretation the material at hand (here I am thinking of Banquet, 2016, for example). She does not like in cinema give everything away: her plots are not obvious, and the women resemble one another, multiplying to the point of our sometimes not knowing how many there are total. As for language, it is an empty shell, a series of clichés one has to fill, much like Ariane's characters, who are simply containers for different identities and a multiplicity of personalities (Impotence, 2018). The question of identity—which is never coherent—brings a political and committed dimension to her work. A self-taught artist, she loves to do everything on her own, for it reminds her of craftwork's precise tailoring. She does the best with what is at hand: a body, a place, a camera. These limitations far from being obstacles have, on the contrary, enabled the creation and development of her work. For Ariane, being an artist means constantly creating different versions of the same reality.



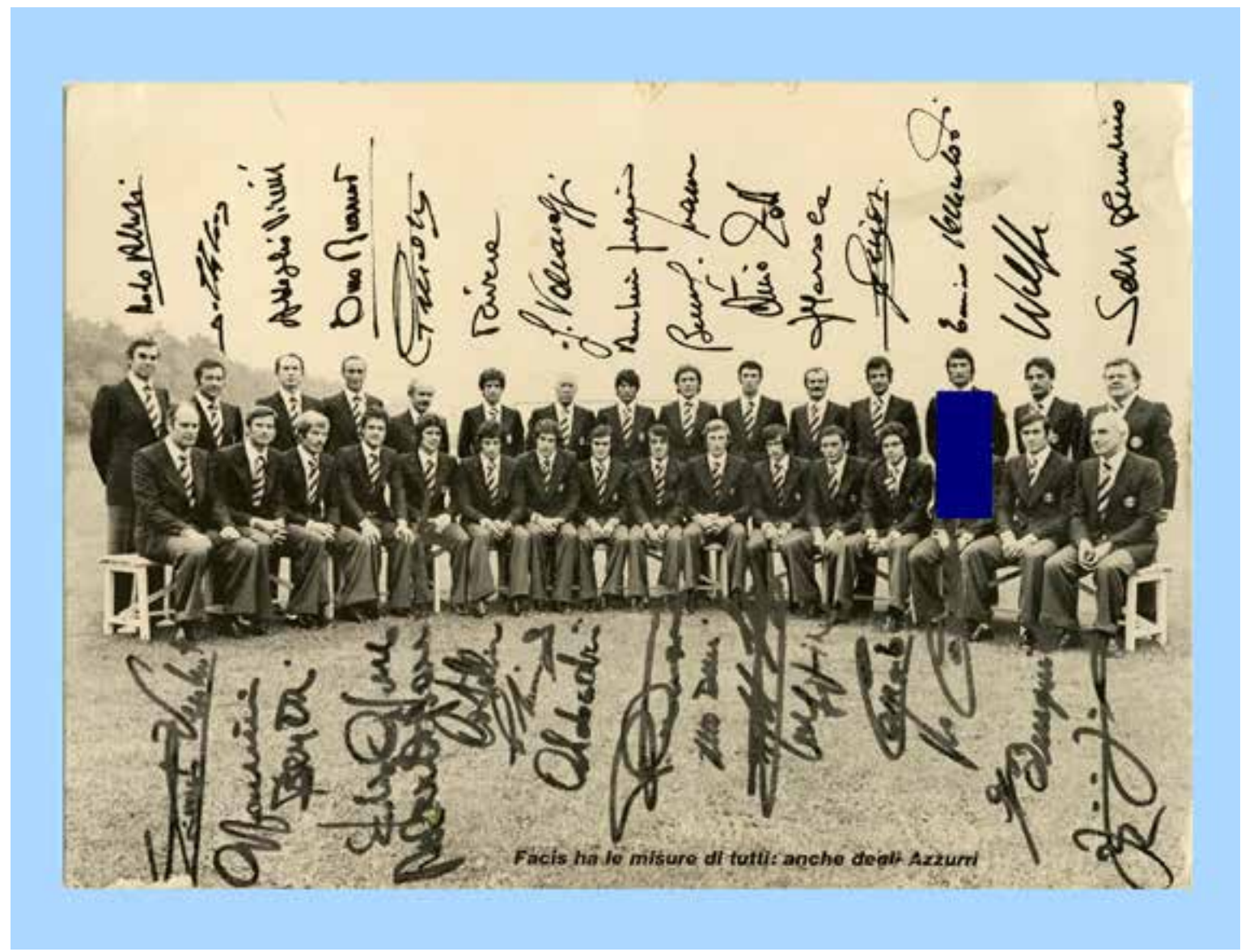
FR L'image d'après. « On arrive toujours trop tard » pour Fabien Marques, alors autant arriver bien plus tard, ne pas courir après les événements. Aussi son corpus photographique s'ancre-t-il dans un temps long, historique. L'artiste a appris à photographier dans le contexte particulier de l'École de photographie des armées. Puis il travaille comme opérateur en laboratoire sur des images aériennes de conflits internationaux, images qui imprèneront sa pratique. À Sarajevo, dix ans après le conflit, il initie une réflexion sur le statut de l'image et construit systématiquement son travail à partir de documentations approfondies. Ses images, quel que soit leur traitement (chambre, argentique, numérique, films scannés) sont irriguées par la valeur du fait, notamment du fait divers, comme pour sa série sur l'assassinat du footballeur Luciano Re Cecconi qui, en 1977, se fait abattre alors qu'il s'amuse à faire mine de braquer un bijoutier. Fabien Marques a tiré de cette histoire une installation où se côtoient photographies, objets, cartes postales et figures géométriques du dé à jouer. L'artiste ouvre le champ de la photographie à une dimension plastique. L'environnement photographique structure aussi sa série Re-connaissance (1914-1918) constituée d'images d'archives reproduites et collées sur une table. Ces photographies militaires de Verdun trouvées dans une boîte du Fort de Vincennes, jamais jetées, revivent ici sous une forme nouvelle. À l'heure où l'on jette les images numériques, ces documents sont un gage de conservation. Entre photographie d'art et photographie document, sa pratique marche sur un fil d'équilibriste. Une crèche pour les hommes en est l'illustration. À partir d'une enquête sur la prostitution en Saxe est né un ensemble de photographies formellement colorées qui cachent néanmoins une dure réalité. Son regard pudique fait de ses photographies des documents d'art dont la distance est justement trouvée.

EN The image which comes after. According to Fabien Marques, “we always arrive too late”. So why not arrive even later than that? And why not stop chasing events? His photographic body of work is anchored in a lengthy and historical timeline. The artist learned to take photographs in the strange context of army photography school. He then worked as a lab assistant developing aerial photographs of international conflicts, images that have since seeped into his practice. Ten years after the Sarajevo conflict, he reflects on the status of the image and documents his work in detail. These images—whatever their treatment may be (dark room, silver-based, digital, scanned film)—are permeated with the story, and mostly news stories. This is the case with his series on the murder of soccer player Luciano Re Cecconi, who was killed while he pretended to rob a jewelry store in 1977. From the story, Fabien Marques assembled an installation of photographs, objects, postcards, and geometric figures of game die. The artist opens photography to a whole new visual arts dimension. Photography also structures the Re-connaissance (1914-1918) series, which is made up of archived images that have been copied and glued to a table. These military photos of Verdun were found in a box at Fort de Vincennes. Never thrown out, they now live on in a new form. In a time where the digital is so often thrown out, these documents are definite conversation starters. His practice walks the tightrope between art photography and image material. A men's daycare is the prime example. The photographs stem from his investigation into Saxony's prostitution. Colored in a formal way, they nevertheless hide a harsh reality. It is Fabrice Marques' discreet look, which ensures that these art documents are captured with just the right distancing.

FR Vit et travaille à Dunkerque. Né à Pau en 1982.  
EN Lives and works in Dunkerque. Born in Pau in 1982.  
www.fabienmarques.com



FR Diana, 2011, tirage C-Print Fujiflex contrecollé sur dibond, 85 x 110 cm. EN Fujiflex C-print glued on dibond, 85 x 110 cm.



FR Un azzurro, 2017, carte postale, contre-collage sur papier dos-bleu, cadre en bois, 42 x 30 cm. EN Postcard, laminated paper on blue back, wooden frame, 42 x 30 cm.



FR Re-connaissance (1914-1918), 2013, tirages photographiques C-Print, contre-collage sur bois MDF, 28 x 39 cm.  
EN C-prints on MDF wood, 28 x 39 cm.



<sup>FR</sup> En duo depuis 2014, Sayaka Ohata et Joseph Mayrhofer-Ohata élaborent leurs œuvres comme autant d'enquêtes venant déjouer les cadres et méthodologies des études universitaires et scientifiques classiques. Toujours présentées sous forme de triptyques composés de sculptures, d'une vidéo et d'un livre, leurs recherches entremêlent des éléments factuels et fictionnels, constituant des corpus d'images, de schémas, de définitions et d'intuitions dans une logique de déhiérarchisation des sources et des registres de discours. Ici, nulle intention d'objectivité ni de véracité, mais des dérives poético-théoriques ouvertes à toutes sortes d'interprétations.

C'est par exemple le cas de *Reported to exist* (2016), un projet mené lors d'une résidence en Thaïlande, près de la frontière birmane. À peine arrivé à destination, le binôme découvre au Musée National de Ratchaburi une photographie montrant un endroit où se rejoignent deux petits cours d'eau, avec pour seule légende « Mountains Plateau of Suan Hung District ». Qu'à cela ne tienne, Sayaka et Joseph partent alors à la recherche de ce confluent, évoquant selon eux un « Y » et symbolisant la bifurcation de chemins de vie possibles, tels qu'on pourrait les lire sur les lignes d'une main. Au cours de leur périple, guidés par les souvenirs et informations hasardeuses de personnes rencontrées ici et là, ils filment les paysages parcourus, notent leurs pensées, dessinent des croquis et recueillent des documents de différentes provenances, faisant se côtoyer divers espaces et temporalités. Si le lieu restera à jamais incertain, vraisemblablement transformé en parc de loisirs, il aura été l'occasion d'explorer un certain rapport au monde, filtré par de multiples couches de représentations, entre réalité et fiction.

<sup>EN</sup> In partnership since 2014, Sayaka Ohata and Joseph Mayrhofer-Ohata approach their work like an inquiry, with the goal of evading the frameworks and methodologies of scientific university studies. Their research—which is always presented as a triptych which includes a sculpture, a video, and a book—inter-twines factual and fictional elements in order to establish a corpus of images, patterns, definitions, and intuitions within a logic that wishes to strip sources and registers of speeches from their usual hierarchies. Their objective is not to stay neutral or tell the truth; instead, they are interested in poetic-theoretical derivatives open to all kinds of interpretation.

This is the case for example of *Reported to Exist* (2016), a project they conceived during their residency in Thailand, near the Burmese border. Freshly arrived at their destination, the duo visited the National Ratchaburi Museum, where they discovered a photograph picturing two small converging water currents with the following legend: "Mountains Plateau of Suan Hung District". Sayaka and Joseph set off to search for the confluence, which, according to them, evoked a "Y" that symbolized the bifurcation of two possible life paths, like those we read off the palm of one's hand. During their journey—which was guided by their memory and the hazardous information handed to them by people here and there—they filmed the landscapes they traveled through, wrote down their thoughts, sketched, and gathered documents from different places. This resulted in their associating a multitude of spaces and temporalities. Though the actual place may forever remain uncertain, and has surely been transformed into an amusement park it will have been Sayaka Ohata and Joseph Mayrhofer-Ohata's occasion to explore a certain connection with the world, filtered by the multiple stratum of representation lying somewhere between reality and fiction.

<sup>FR</sup> Vivent et travaillent à Paris.  
 Sayaka Ohata est née à Tokyo, Japon, en 1983. Joseph Mayrhofer-Ohata est né à Vienne, Autriche, en 1982.  
<sup>EN</sup> Live and work in Paris. Sayaka Ohata was born in Tokyo, Japan, in 1983. Joseph Mayrhofer-Ohata was born in Vienna, Austria, in 1982. — www.mayrhofer-ohata.com



<sup>FR</sup> Reported to Exist, 2016, multiple, dimensions variables. <sup>EN</sup> Multiple, variable dimensions.



<sup>FR</sup> Reported to Exist, 2016, multiple, dimensions variables. <sup>EN</sup> Multiple, variable dimensions.

# Mayrhofer-Ohata (Sayaka Ohata et Joseph Mayrhofer-Ohata) 88



FR Le travail de Garush Melkonyan réside dans un interstice où s'établit un dialogue entre la réalité et l'imaginaire. Il s'agit toujours d'installations, vidéos pour la plupart, qui se jouent de l'espace, de la perception, des contraintes et du langage. Deux écrans, la même femme, de face et de dos. Sur l'image de face ses yeux sont couverts d'un cache noir comme dans les jeux vidéos. Elle parle et au fur et à mesure que ses mots défilent, la caméra se rapproche pour finir d'un côté sur le fond gris dégradé de ses cheveux et de l'autre sur sa bouche devenue énorme, presque monstrueuse. Il s'agit de *The Italian Method* réalisé en 2016, un hommage à *Not I* de Beckett bien sûr, mais également une mise en scène et une tentative de création d'espaces autres, comme une réalité virtuelle, d'un lieu englobant où le spectateur serait pris au jeu.

Les vidéos de Melkonyan sont toujours liées à un dispositif scénique extrêmement précis et à un protocole propre à chacune. Ainsi *The Interview* (2017) met en scène deux femmes de taille réelle sur cinq écrans. Il y a quarante réponses et quarante questions mais celles-ci sont déroulées de manière aléatoire par un ordinateur. Un infini du possible s'ouvre alors, découlant parfois sur de l'absurde, dénonçant la surcharge et la confusion d'informations dans notre

FR *The Interview*, 2017, installation vidéo de 5 projections. EN Video installation with 5 screenings.

monde connecté parfois sur cette faille qui permet d'envisager un réel différent et plausible. Si la politique ou l'actualité reviennent dans son travail, celui-ci ne se revendique pourtant pas comme militant. Il s'agit bien plutôt d'une réflexion sur le langage et sur la place de l'individu. Jeu avec des acteurs dans un lieu confiné, comme dans une télé-réalité, mise en scène de discours de politiciens américains ayant été accusés d'être immoraux, jingles de journaux télévisés américains déroulés à l'infini comme une symphonie déceptive, etc. : tous ces dispositifs tentent d'interroger le statut que l'on donne aux choses, principalement par le biais du langage, que l'artiste met en scène et décontextualise pour en faire autre chose qu'un simple vecteur de transmission du message.

EN Garush Melkonyan's work takes place in an interstice where reality and the imaginary converse. It usually consists of installations, most of the time videos, which toy with space, perception, constraints, and language. Two screens, the same woman, head-on and her back turned. On the image where she faces us, her eyes are hidden by a black mask, like in a video game. She speaks, and as her words unfurl, the camera approaches, ending on the gray layered ends of her hair to one side, and her now enormous if not monstrous mouth on the other. This is *The Italian Method* (2016), which is evidently a tribute to Beckett's *Not I*, but also her direction of an attempt at creating other spaces, a sort of virtual reality and inclusive place to entrap the spectator.

Melkonyan's videos are always bound in extremely precise stagecraft devices, each with their own specific protocol. Thus, in *The Interview*, two life size women are staged on five screens. Forty answers and forty questions are thrown out at random by a computer. And so, an infinite number of possibilities open up, sometimes resulting from the absurd denouncing the excess of confusing information found in today's online world, or from this fault line which allows us to imagine a different plausible reality. Though politics and current affairs are reoccurring in her work, it does not proclaim itself militant but is more of a reflection on language and the role of the individual. Actors playing in a confined space like on reality television, the staging of American politicians who have been accused of being immoral as they give their speeches, and an infinite loop of American news jingles with their deceiving symphony... Through the help of language—which is staged and decontextualized by the artist in order to transform it into something other than a simple message carrier—all of these devices question the status we give to things.

FR Vit et travail à Paris. Né à Abovian, Arménie, en 1993.  
EN Lives and works in Paris. Born in Abovian, Armenia, in 1993.  
www.garush.net



FR *The Italian Method*, 2016, installation vidéo de 2 projections, 11'. EN Video installation with 2 screenings, 11'.



FR De ses études d'archéologie qu'il a entreprises en Russie avant d'intégrer l'École des Beaux-Arts de Paris, on retrouve dans le travail d'Andrei Pavlov ce goût pour le dessin et la photographie comme traces d'archivage. Des résidus, une mémoire plus ou moins vive d'une histoire politique, religieuse, sociale ou bien encore architecturale. Car Andrei Pavlov a également mené des études d'architecture en France.

Ainsi il collectionne les billets de banque de pays d'Afrique émis au lendemain de leur indépendance et remarquables en ce qu'ils représentent des édifices d'architecture moderniste (African Postmodernism, 2016). Ces billets, reproduits seuls sur des pages blanches pour leur donner une valeur autonome de gravure, de dessin miniature, sont également des témoins du paradoxe qui structure une partie de l'Afrique aux yeux de Pavlov. Les aspirations futuristes de ces pays s'expriment et se déploient avec la mise en avant de valeurs passées, voire passéistes, telles que ces petites représentations naturalistes. Il y a donc double enjeu de l'objet : les extraire de leur contexte comme des gravures de poche et dialoguer avec leur sens politique et historique. Cette duplicité de l'interprétation, Andrei Pavlov en joue dans ses œuvres sans jamais choisir. C'est l'alternative qui lui plaît, non le fait de décider d'un chemin. Ainsi il



FR Banc d'exposition, 2014, installation, 45 x 120 x 50 cm.  
EN Installation, 45 x 120 x 50 cm.

photographie, en noir et blanc, la plus grande cité jardin du monde à Tel Aviv, où l'architecture historique des années 1930 se mêle ouvertement à la végétation (Hebrew Garden, 2013-2017). Ces photographies formelles évoquent certes le Jardin d'Éden biblique, mais comment ne pas y voir également l'engagement politique de l'architecture sioniste ? En réinterprétant le langage de la photographie du Bauhaus, symbole de modernité pour les colons qui s'installaient en terre promise, l'artiste se joue là encore de cette dualité. À d'autres moments, le langage plastique se déploie également dans un dialogue avec l'histoire de l'art, tel ce Banc d'exposition (2014), clin d'œil à Donald Judd, sur lequel sont incrustés des éléments de marqueterie comme les traces d'un vernissage passé, un verre posé et ayant lassé une marque, des pièces de monnaie égarées... Ce sont ces questionnements qui intéressent Andrei Pavlov : celui de l'appropriation culturelle, de l'engagement de l'artiste, de la référence artistique formelle, du rapport au pouvoir et à l'argent, qu'il décline avec subtilité sans jamais trancher.

EN A taste for drawing and photography are the archival traces in Andrei Pavlov's work of his time spent studying archeology in Russia before he entered the École des Beaux-Arts in Paris. They are residues, the more or less dynamic memories of a political, religious, social and architectural history. For, Andrei Pavlov also undertook architectural studies in France.

Thus, he collects currency bills from African countries the day after their independence which are remarkable in their portrayals of modern architecture (African Postmodernism, 2016). These bills—which stand alone and are reproduced by the artist on white pages in order to endow them with the value of engravings and miniature drawings—are also testimony to what Pavlov finds to be the paradox structuring Africa. The futuristic aspirations of these countries express and deploy themselves through an emphasis on past even old-fashioned values, much like his little naturalist representations. In this way, there is a dual challenge in relation to the object: to remove them from their context like pocket engravings, and to discuss their political and historical meaning. Though not by choice, Andrei Pavlov's works are always duplicitous in their interpretations. The alternative is what interests him, not the decision to take one path. In similar fashion, he takes black and white photographs of the world's largest garden-city in Tel Aviv, where the historical architecture of the 1930s mingles openly with the lush vegetation (Hebrew Garden, 2013-2017). Though the formal photographs certainly evoke the biblical Garden of Eden, it is hard to miss the political engagement of Zionist architecture. By reinterpreting the photographic language of Bauhaus—the symbol of modernity for those colonizers who settled in the Promised Land—the artist toys with the same duality once more. At other moments, his visual language unfolds in dialogue with art history, such as the Banc d'exposition (2014) (Exhibit Bench, 2014), a nod to Donald Judd and inlaid with the traces of a past vernissage with its champagne glass mark, and coins that were left behind... These questions that interest Andrei Pavlov: those of cultural appropriation, the artist's engagement, formal artistic references, and their relationship to power and money, which he names without ever solving.

FR Vit et travaille à Paris. Né à Vladivostok, Russie, en 1985.  
EN Lives and works in Paris. Born in Vladivostok, Russia, in 1985.  
www.andreipavlov.com



FR African Postmodernism, 2016, extrait d'une série de 118 planches, 22,5 x 27 cm. EN Extract from a series of 118 plates, 22,5 x 27 cm.



FR Zoé Philibert produit vite et beaucoup. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si elle reprend, dans ses travaux récents, les codes du sitcom et de la télé-réalité, notamment en utilisant la décomposition en épisodes et personnages. Cette spontanéité créative est probablement liée à son activité de vidéaste, dans laquelle on trouve déjà la poésie et le travail d'écriture. Comme elle le formule lors de notre entretien : « Nommer n'est pas figer et je me demande alors comment dire s'articule avec faire ». Cette double appréciation de l'œuvre provient d'un lien que l'artiste tisse entre les pratiques dites « du mouvement » et son travail sur la poésie expérimentale. À l'image des danseurs Boris Charmatz ou Jérôme Bel, Zoé Philibert se veut artiste-chorégraphe, qui bouge moins pour parler plus et qui fait danser à partir de l'écriture.

Ces formules-manifestes sont particulièrement sensibles dans deux travaux récents. Le premier est l'ensemble WAFA (We Are Fucking Angry), réalisé à partir d'un scénario de huit épisodes dans lequel une « bande », un groupe, est en quête d'un mouvement inédit : un geste. La présentation est immédiatement placée sous le signe de la formule littéraire : « Une sitcom anticipatrice qui ne sait pas trop ce qu'elle anticipe mais qui préfère anticiper que se faire surprendre. » L'ensemble est, par ailleurs, réalisé sous le patronage d'une citation d'Edouard Levé : « Un homme tente des gestes impossibles et solitaires. »

La seconde œuvre, sous le sceau de l'écrit comme du mouvement, est Ring. « Tout poème tend à la punchline » explique l'artiste, reprenant ici le « Tout poème tend au proverbe » de Francis Ponge. L'artiste y développe une activité d'écrivaine dans le mouvement, donnant corps aux phrases – au premier sens du terme – en leur permettant de se déplacer, de situer mais aussi de se faire face et de cohabiter. En extrayant une phrase d'un ensemble, l'artiste génère des rencontres entre des univers et des styles. La pratique n'est pas sans rappeler les manipulations du cut-up de William Burroughs et Brion Gysin ou auparavant des surréalistes, que l'artiste semble ici vouloir incarner afin de déranger la volatilité subtile des mots d'un poème.

EN Zoé Philibert is a quick and productive artist. It is fitting then that in her latest work she turns to the sitcom and reality television codes in order to break things down into episodes and characters. The spontaneity of her art is probably linked to the writing and poetry activities she engages in alongside her work as a videographer. She says it herself during our interview: “To name is not to freeze; this makes me wonder how telling is connected to doing”. This double appreciation for the artwork itself hails from the artist's in-between “movement” practices and her experimental poetry work. Much like the dancers Boris Charmatz and Jérôme Bel, Zoé Philibert aims to be an artist-choreographer who talks more than she moves, and dances with words.

These manifest-formulas are particularly present in her recent work. Firstly with the ensemble WAFA (We Are Fucking Angry), which is based on an eight episode script where a “gang,” a group, is in quest of an unprecedented movement: a gesture. Its presentation immediately takes on a literary formula: “An anticipatory sitcom which is unsure of what it anticipates, but prefers to anticipate than to be taken off guard”. This ensemble is created under sponsorship of Edouard Levé, who writes: “A man attempts impossible and solitary gestures”.

The second piece which is created via movement and writing is entitled Ring. “Every poem moves towards a punchline”, explains the artist, quoting and distorting Francis Ponge's words when he writes: “Every poem moves towards a proverb”. The artist develops her writing activity right there in movement, fleshing out sentences in the literal sense of the verb, and allowing them to move about, situate themselves, face each other, and find a way to coexist. By extracting one sentence and making it part of an ensemble, the artist encourages different worlds and styles to collide. This practice is reminiscent of William Burroughs and Brion Gysin's cut-up method, used by the surrealists before them, which the artist seems to want to embody in order to unsettle the subtle and volatile nature of a poem's words.

FR Avec le soutien de EN With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge

FR Vit et travaille à Montrouille. Née à Albi en 1991.  
EN Lives and works in Montrouille. Born in Albi in 1991.  
www.zoephilibert.fr



FR WAFA, 2016, vidéo, danse, 5'52". EN Video, dance, 5'52".



FR WAFA, 2016, vidéo, danse, 5'52". EN Video, dance, 5'52".



FR « Être païen, c'est d'abord trouver du plaisir à voir la lumière »<sup>1</sup>, écrit Barbara Cassin. On ne saurait formuler meilleure ouverture à la pratique élaborée de concert depuis trois années par Camille Tallent et Lia Pradal. Sous l'entité PAÏËN, ils explorent l'image et le livre d'artiste, réfléchissent l'imprimé sous toutes ses formes et possibilités. De leur rencontre est d'abord né un fanzine, dont ils ont conservé le titre aux syllabes divines pour baptiser leur duo. Articulez « Pa-ïen » et c'est tout un monde qui explose, une obscure étendue d'encre déchirée de lumière blanche où se mêlent fragments de paysages sauvages et poses extatiques, églises carbonisées et riffs métalliques. Camille Tallent se souvient de sa fascination, alors qu'il était étudiant en histoire de l'art, pour les reproductions de peintures votives de piètre qualité, parfois étoilées des défauts de leurs supports obsolètes. Lia Pradal affinait depuis plusieurs années déjà son goût pour la photographie. Ensemble, ils conjuguent leurs obsessions à coups de recadrage et mise en page d'images aux origines mêlées, qu'une technique de reproduction analogique viendra bientôt noircir, frénétiquement. S'ils s'attachent de plus en plus à créer et perturber leurs propres images, ils ont aussi pour habitude de composer avec celles d'artistes invités ou à partir d'archives relevant de divers registres – artistique, médiatique, vernaculaire. L'iconographie religieuse et le détournement de certains de ses codes par le black metal, la force mystérieuse de la nature et la sensualité des corps, sont quelques-uns de leurs intérêts marqués. Auto-éditeurs n'obéissant à aucune ligne, ils réalisent leurs objets imprimés en très peu d'exemplaires et les diffusent de manière ciblée. Attentifs au flux des images comme à leur matérialité, ils les poursuivent désormais en volume, tel projet d'édition donnant naissance ou excroissance à une installation, à une sculpture ou à une performance filmée.

EN "To be pagan is first and foremost to find pleasure in seeing light"<sup>1</sup>, writes Barbara Cassin. It would be difficult to find a better introduction for the elaborate joint practice of Camille Tallent and Lia Pradal. For the last three years, they have been working as a duo under the name of PAÏËN ("pagan" in English), exploring the image, the artist's book, and thinking around print in all of its forms and possibilities. Their first meeting resulted in a fanzine, of which they kept the title with its divine syllables to baptize their duo. When you mouth "Pa-ïen," a whole world explodes, white light

tearing through a dark stretch of ink to reveal the fragments of wild landscapes, ecstatic poses, charcoal churches, and metallic riffs. Back in her days as a history of the art student, Camille Tallent remembers her fascination with low quality votive paintings, often dotted with the flaws resulting from their obsolete medium. Lia Pradal, on her end, spent several years honing her love for photography. As a team, they have come to merge their obsessions by reframing images of mixed origin that their analog reproduction technique desperately darkens. Though they have become more and more attached to creating and unsettling their own images, they also often use the images of artists invited to participate, or some hailing from the archives of several fields related to art, the media, and their local surroundings. Some of their most pronounced interests are religious iconography, diverting some of those codes through black metal, the mysterious power of nature, and the sensuality of the body. Self-editors obeying to no one, they print few copies and diffuse in a highly targeted manner. As artists who are attentive to the stream of images and their materiality, they have now come to include volumes, with some publishing projects giving birth, or excrescence, to an installation, sculpture, or filmed performance.

1. Barbara Cassin, L'Archipel des idées, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2017, p. 88.



FR The Guidebook of Church Burners, 2017, photocopie, 20 x 19 cm.  
EN Photocopy, 20 x 19 cm.

FR Vivent et travaillent à Pantin. Lia Pradal est née à Poissy en 1992 et Camille Tallent est née à Suresnes en 1987. — EN Live and work in Pantin. Lia Pradal was born in Poissy in 1992 and Camille Tallent was born in Suresnes in 1987. — www.païen.info

FR Avec le soutien de EN With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge

# PAÏËN

## Lia Pradal & Camille Tallent 96



97 FR Numen, 2017, impression jet d'encre, 174 x 111 cm. EN Ink-jet print, 174 x 111 cm.



FR Cantonner la photographie à son statut d'enregistrement du réel semble avoir tôt déserté l'esprit de Baptiste Rabichon. Aussi est-il un photographe mais sans doute plus encore un plasticien de l'image. En quête de nouveaux procédés et de variations des formats, sa pratique mêle argentique et numérique. S'enchevêtrent procédés anciens et techniques contemporaines numériques. Cette articulation donne à ses images un caractère d'étrangeté qui s'explique par cet ancrage pluriel dans l'histoire de la photographie. La série Orly est à cet égard passionnante. En utilisant des machines de contrôle dans les aéroports, il a élaboré des compositions de natures mortes passées au rayon X. Baptiste a fait ses courses puis les a insérées dans la machine afin qu'elles soient observées par ce troisième œil, sensible aux rayons X. Les couleurs qui en ressortent sont liées à la densité des objets ; orange pour les liquides, vert pour la pierre et le verre, bleu pour les métaux. Dans sa série 17ème, l'artiste est devenu un chasseur-cueilleur. Chasseur d'images, cueilleur de fleurs. Sur le chemin du laboratoire photo où il développe et tire ses images, il récolte des fleurs. Sur les routes du Fresnoy, dans cette région froide où voir éclore le printemps égayait le gris ambiant, est née la série Ranelagh, compositions florales sur de longs papiers, pour rendre la nature à son échelle, parfois rehaussées de peinture, de feutre et de cire. Puis est apparu son autoportrait en creux né d'un accident de manipulation. La silhouette de son profil s'est dessinée. À partir de cet imprévu, il a réalisé des autoportraits où il est possible d'imaginer ce qui se trame dans sa tête. En se collant au papier photosensible dans l'ombre du labo photo se devine l'illustration de l'artiste au travail. Une femme a récemment fait son apparition sur ses photogrammes, Alice. Ces tableaux photographiques d'une femme aux organes fleuris livrent, à l'échelle 1, la présence sensuelle d'une empreinte teintée d'amour.

EN Baptiste Rabichon renounced photography as way of capturing reality very early on. Though he is a photographer, he is no doubt more of a visual artist working with images and always in quest of new methods and formats. His practice blends film and digital techniques. Dated procedures are intertwined with contemporary digital approaches. This blend of techniques makes for odd images, simultaneously anchored in multiple places on the history of photography timeline. In this regard, his series entitled Orly is fascinating. By using the airport's inspection machines, he composes different still life X-ray images. Baptiste's groceries are inserted into the machine as to be observed by a third eye that is sensitive to X-rays. The colors generated by the machine are linked to the density of the objects placed inside: orange is for liquids, green for stone and glass, blue for metals. In his series entitled 17ème, the artist takes on the role of a hunter-gatherer hunting for images and gathering flowers on the way to the photography lab he uses to print and develop his work. It is on the roads of Fresnoy—a cold region where Spring is blooming and the ambient gray is made more joyful by the flowers' presence—that Ranelagh emerges. The floral compositions are printed on paper of a considerable length in order to represent nature out of scale. They are sometimes enhanced by paint, marker, or wax. Then, one day, he is confronted with a photographic accident in the form of a hollow self-portrait. The silhouette of his profile inspires him to begin a series of self-portraits where it is possible to imagine what is going through his head. There we can glimpse the artist at work, pressing himself against the photosensitive paper in the darkness of the photography lab. A woman named Alice recently made an appearance in his photograms. The photographic paintings of a woman with flowering organs give us a full-scale look at the sensual presence of an imprint tinted with love.



FR 17ème, 2017, épreuve chromogène unique, 195 x 127 cm. EN Single chromogenic print, 195 x 127 cm.

FR Vit et travaille à Paris. Né à Montpellier en 1987.  
EN Lives and works in Paris. Born in Montpellier in 1987.  
www.baptiste-rabichon.tumblr.com

FR Avec le soutien de EN With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge



FR 17ème, 2017, épreuve chromogène unique, 195 x 127 cm. EN Single chromogenic print, 195 x 127 cm.



FR Les œuvres d'Octave Rimbart-Rivière sont le résultat d'improbables assemblages chimériques : accumulations, juxtapositions, jeux d'échelle et d'inversions. Le raffinement artisanal rencontre la technicité de la production industrielle de masse et la trivialité d'objets quotidiens se conjugue avec des références artistiques et populaires. L'esthétique du travail d'Octave Rimbart-Rivière est teintée par l'esprit de la satire, étymologiquement « pot pourri », les déformations successives créent le sentiment d'un espace virtuel où se mêlent les temporalités. L'artifice baroque, maniériste et pop se rejoue dans des installations où l'humour grotesque alterne entre légèreté et excès. En brouillant les pistes, l'artiste produit des narrations où chacun se cache pour mieux se révéler, où l'ornement masque autant qu'il dévoile. Il se dessine un territoire énigmatique connecté à d'autres réalités, un dédoublement du réel dont l'absence de hiérarchie et la contamination des formes provoque un sentiment de familiarité autant excitant qu'inquiétant. L'hybridité produite donne à voir une liberté jouissive qui dégouline de gourmandise. Et en même temps, tout semble nous mener progressivement vers un déraillement, un dérangeant dysfonctionnement. La démesure révèle l'absence qui l'entoure. Ainsi, on ne sait pas s'il s'agit d'un film catastrophe ou d'une fête carnavalesque, si cela a déjà eu lieu ou non, mais on se doute que l'apparent calme du paysage cache une explosion latente : la volupté d'un chaos à venir.

EN Octave Rimbart-Rivière's work is the result of unlikely chimerical gatherings: accumulations, juxtapositions, experimentations with scales and inversions. Artisanal refinement meets the mechanics of mass industrial production while the triviality of everyday objects is combined with artistic and popular references. The aesthetics of Octave Rimbart-Rivière's art is imbued with satire. A "pot pourri" etymologically speaking, the artist's successive distortions create a virtual space merging different temporalities. The baroque, mannerist, and pop art

grotesque humor alternates between being enough and too much. By covering his tracks, the artist invents narrations where all is hidden in order to be better revealed, where embellishment masks as much as it discloses. Octave Rimbart-Rivière outlines an enigmatic territory, one connected to other realities, where the absence of hierarchies and the contamination of forms evokes a familiar feeling as exciting as it is disturbing. This hybridism presents us with a dazzling liberty dripping with excess. Yet, everything also seems to lead us progressively towards a derailment of some kind, a distressing malfunction. Immoderation reveals the absence which surrounds it. As a result, we are not sure whether we are looking at a disaster movie or a carnival, whether it has already happened or not, but we suspect that the landscape's apparent tranquility hides a latent explosion: the bliss of the chaos to come.

FR Las Tres Semanas, 2017, peinture sur fer forgé, plâtre, impression 3D, 170 x 50 x 30 cm.  
EN Painting on wrought iron, plaster, 3D print, 170 x 50 x 30 cm.

© FR Vit et travaille à Lyon. Né à La Seyne-sur-Mer en 1988 — EN Lives and works in Lyon. Born in La Seyne-sur-Mer in 1988.  
www.octaverimbartriviere.com





FR « Comment habiter en dehors de chez soi ? » se demande Emmanuelle Rosso, qui a depuis peu installé son atelier à Belle-Île-en-Mer. Ses peintures, dessins, photographies, textes, films et performances frappent par la délicatesse de leur rapport à l'espace et prennent la forme d'une seule grande constellation qu'elle appelle le Blue Theater Project. « Le vide est-il un espace à vivre ? » Elle poursuit son investigation. L'artiste se laisse traverser par ce qu'elle voit, travaillant à partir du souvenir d'une image ou d'une expérience et compose avec les manques, comme si ses sens pouvaient absorber son environnement pour ensuite le révéler sur une surface. Il s'agit d'une révélation graduelle, proche du processus d'apparition de la couleur dans la teinture – technique chère à l'artiste – ou du développement photographique, plutôt que de la représentation d'un motif existant. Ce potentiel esthétique du manque a mené Emmanuelle Rosso à réaliser *Quelque chose brûle derrière ton ombre*, peinture qui donne son titre à toute l'installation et puise ses sources dans le folklore slovène et les écrits de l'auteur mexicain Juan Rulfo. Ici, l'artiste revisite à sa manière une gravure de France Mihelič intitulée *Le kurent mort* (Mrtvi kurent, 1953). En faisant disparaître le protagoniste de la scène, le kurent – figure majeure du carnaval slovène qui chasse l'hiver pour faire place au printemps –, elle plonge les autres personnages dans une matérialité pirandellienne. Puis à travers des chaises, des aphorismes, un costume et un chapeau pointu, la narration sort du cadre et l'histoire se poursuit. L'artiste compose avec des éléments de nature différente aussi bien qu'avec un groupe d'arpenteurs-interprètes qu'elle met en scène depuis 2014 avec le projet itinérant de *La Troupe Erratum*, où l'œuvre devient un terrain d'expérimentation collective. Dramaturge de l'espace, Emmanuelle Rosso nous plonge dans une polyphonie de tonalités, de supports et d'indices, nous invitant à un temps d'écoute pour construire notre narration et habiter le lieu d'exposition.

FR Vit et travaille entre Lyon et Belle-Île-en-Mer. Née à Saint-Tropez en 1985.  
EN Lives and works between Lyon and Belle-Île-en-Mer. Born in Saint-Tropez in 1985.  
www.emmanuelerosso.com

EN Not long ago, Emmanuelle Rosso acquired a studio in Belle-Île-en-Mer. “How do we live outside of our homes?” she asks herself. Her paintings, drawings, photographs, texts, films, and performances are striking because of their delicate relationship with spaces. They take on the shape of one large constellation she calls the Blue Theater Project. She continues her investigation with: “Is the void a place to inhabit?” The artist allows what she sees to traverse her, working off the memory of an image or an experience she then composes with its absence. As if her senses could absorb their environment to then reveal it on a surface: here, we have a gradual unveiling, close to how color appears during the dyeing process—a technique the artist is very fond of—or how a photograph is developed, instead of the direct representation of an already existing motif. The aesthetic potential of absence has led Emmanuelle Rosso to create *Quelque chose brûle derrière ton ombre* (Something is Burning Behind your Shadow), a painting bearing the title of an entire installation with its origins in Slovenian folklore and Mexican author Juan Rulfo's writing. Here the artist revisits in her own way France Mihelič's engraving, entitled *The Dead Kurent* (Mrtvi kurent, 1953). By erasing the scene's protagonist, the kurent—a major figure of Slovenian carnivals, who chases away winter in order to make room for spring—she delves the other characters into a Pirandello-esque materiality. Then there are the chairs, the aphorisms, a costume, a pointed hat; the narration exits the frame and the story continues. The artist has also been directing a group of surveyor-performers since 2014 in a traveling project entitled *La Troupe Erratum*, where the work itself becomes a ground for collective experimentation. A dramatist of spaces, Emmanuelle Rosso delves us into a polyphony of tonalities, mediums, and clues, inviting us to take the time to listen in order to come up with our own narration and inhabit the exhibition site.

FR Avec le soutien de EN With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge



FR Appel à la licorne – Troupe Erratum, 2016, photographie numérique, dimensions variables. EN Digital photograph, variable dimensions.



FR *Quelque chose brûle derrière ton ombre*, 2018, pigment et acrylique sur toile, 46 x 38 cm.  
EN Pigment and acrylic on canvas, 46 x 38 cm.





FR L'intermédiaire, 2016, bois, 8 x 85 x 21 cm. EN Wood, 8 x 85 x 21 cm.



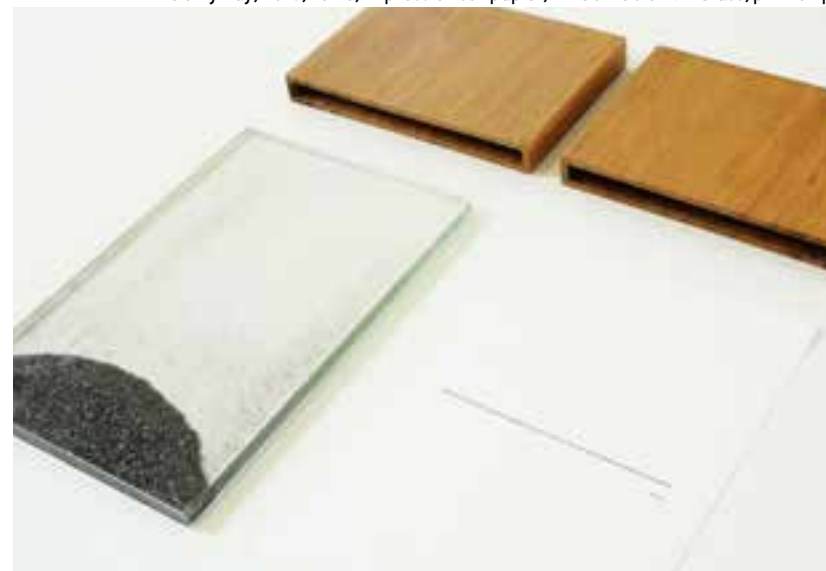
FR The only way, 2016, verre, impression sur papier, 4 x 30 x 30 cm. EN Glass, print on paper, 4 x 30 x 30 cm.

« Mettre à l'abri toutes les images du langage et se servir d'elles, car elles sont dans le désert, où il faut aller les chercher ». Cet extrait du Captif amoureux de Jean Genet, lisible sur l'Aquarium des mots (2016), est à la fois épitaphe d'une œuvre et prélude à la production de Mostafa Saïfi Rahmouni. Son travail, abordable comme un ensemble de fragments, admettant l'incomplétude ou la violence de la représentation, constitue une vision de la condition humaine sans pompe, ni thème, ni identité, en dehors de la situation même où chaque œuvre se forme.

L'Aquarium contient les résidus d'un texte gravé dans l'acier, noyés dans un bain d'huile dont la consistance retarde la chute : contemplation d'un discours disparu. Autres travaux du silence, la chaise de Looking for truth (2016) porte une assise de verre emmanchée d'une bouteille, allusion à une forme de torture pratiquée à l'encontre de contestataires, tandis que The City of the Livings (2017) se pose au sol, pour observer la cité sans fin des morts et le silence des vivants.

Il arrive que le temps requis à l'observation de ces œuvres double celui requis à leur production : objets ordinaires, mais tels que le quotidien ou les rites les reformulent. Ainsi, des miches de pain entamées sont faites de bronze (Piece of bread, 2015) – c'est le liant social, le pain noble. Un bois de boucher (L'intermédiaire, 2015) est la sculpture de centaines de pièces de chair coupées. Il y a là la place pour toutes sortes de forces de vie, et toutes manifestations de la mort : ainsi en est-il. Ces constats exercent lentement leur pouvoir de contamination sur le spectateur, que la monstration précise des œuvres, condition de leur existence, force à regarder face à lui ou au sol, où une bande de poissons, frayant leur passage coûte que coûte autour d'un morceau de pain tombé dans une eau verte comme un bronze vieilli, illustrent dans leur présence mouvante et sculpturale l'inévitable loi du plus fort (The only way, 2017).

FR Vit et travaille à Bruxelles. Né à Rabat, Maroc, en 1991.  
EN Lives and works in Brussels. Born in Rabat, Morocco, in 1991.  
www.mostafasaifirahmouni.com



FR L'Aquarium des mots, 2016, verre, acier, papier, 29 x 21 x 3 cm. EN Glass, steel, paper, 29 x 21 x 3 cm.

“To shelter all of language's images and use them, for they are now in the desert, where we must fetch them.” This extract from Jean Genet's Captif amoureux, which can be read here in Aquarium des mots (2016) is at once the epitaph to an artwork and the prelude to Mostafa Saïfi Rahmouni's entire creative process. His work—accessible as an ensemble of fragments and pointing to the incompleteness and violence of representation—constitutes a vision of the human condition without ceremony, theme, or identity, and outside of the very circumstances surrounding each artwork.

The Aquarium contains the remains of a text which was once engraved in steel. In a bath of oil, the fall is delayed by the consistency of the liquid, leaving us to contemplate a missing speech. Other works of silence include Looking for truth (2016), where the chair with its glass foundation in the shape of a bottle alludes to a form of torture practiced against protesters. As for The City of the Livings (2017), it is on the floor as to better allow us to observe the infinite city of the dead and the silence of the living.

In most cases, the time needed to observe each work is twice the time spent creating it—these are ordinary objects reformulated by our daily lives and rituals. Thus, slices of bread are made of bronze (Piece of bread, 2015): they are our social binder, our noble bread. A butcher's block (L'intermédiaire, 2015) is a sculpture bearing hundreds of sliced pieces of meat and leaving enough space for all sorts of life forces and manifestations of death. These realizations slowly infect the spectator with their contagious power, forcing them through the precise display systems which are a condition of the artworks themselves to look at the ground in front of them, where fish are frantically making their way to a piece of bread falling in green water the color of aging bronze. These fish with their moving and statuesque presence illustrate the inescapable survival of the fittest (The only way, 2017).



FR Pendant que certains vivent, d'autres dorment. C'est autour de la notion de polarités que le monde de l'artiste plasticienne Clara Saracho de Almeida s'organise. Telle Antipodes (les pieds opposés aux nôtres), installation qui réactive les légendes générées par les différents moments du savoir au sujet de la rotondité de la terre. Les penseurs grecs antiques savaient que la terre était ronde et nommaient le peuple qui habitait de l'autre côté du globe les antipodes. Au Moyen Âge cette connaissance se perdit, on pensa la terre plate mais le mot antipode subsista. Les antipodes devinrent des créatures de l'autre côté de la surface de la terre aux pieds tournés vers l'arrière. L'installation déployée par l'artiste dans l'espace recrée ce balbutiement d'une représentation à une autre. De plate à ronde, il a fallu trouver un centre à notre terre, ainsi que pour cette bâche circulaire tendue, posée en équilibre sur un piquet. L'artiste cherche aussi son centre de gravité dans une vidéo où elle se met en scène les deux pieds sur un cône, les orteils crispés pour rester debout. Symboliquement, rien n'est laissé au hasard car elle a fabriqué ce cône en bronze (terre, feu, eau) non sans induire que le noyau de la terre est chargé en métal. Dans Besoin de liaison, Clara Saracho a moulé son nombril, en positif et en négatif, une forme creuse et une forme pleine présentes dans deux disques complémentaires. Parfois, les antipodes se réconcilient. C'est aussi ce qu'elle représente dans une vidéo qui montre 150 pieds de chaises récupérés dans la rue. Pour s'asseoir, le bancal est banni. Dans un subtil montage, défile cet alphabet de pieds de chaise, ici solitaires et coupés de leur fonction première, réduits à leur simple existence formelle et matérielle. Ses photographies de voûtes plantaires imprimées sur du tissu et déposées sur le sol montrent que marcher sur les pas de Clara Saracho de Almeida revient à emprunter un chemin où science et ésotérisme se croisent pour s'approivoiser.

EN While some are going about their lives, others are sleeping. The visual artist Clara Saracho de Almeida's world organizes itself around this notion of polarity. It is the case of Antipodes (les pieds opposés aux nôtres), an installation that revives those legends, which were generated by different periods of common knowledge regarding the earth's roundness. Ancient Greece's thinkers knew the earth was round, and named the population who lived on the other side of the globe the antipodes. During the Middle Ages, this knowledge was lost; we thought the earth to be flat but the word "antipode" subsisted. The antipodes became creatures on the reverse side of the earth's surface, their feet at their back. The artist's installation extends into space, recreating the stammering, which often occurs from one representation to the next. From flat to round, we needed to find a center for our Earth. And the same goes for this taut circular tarp placed in equilibrium over a post. The artist is also seeking her gravity center in a video where she places both her feet on a cone, her toes contracted in order to remain standing. Symbolically, nothing is left to chance: the artist has made the cone out of bronze (earth, fire, water), not without inducing that the earth's core is loaded with metal. In Besoin de liaison, Clara Saracho de Almeida has cast her belly button, both inside and out. In this way, a hollow and full shape present themselves as two complementary circles. Sometimes, the antipodes do manage to reconcile. It is also what she is showing us in her video featuring 150 chair legs all found in the street. In the name of sitting down, the rickety is cast aside. And so, this alphabet of chair legs—reduced as they are to their mere form and material—parades before our eyes in a subtle video montage. Her photographs of arches printed on fabric and placed on the floor show us that to walk in Clara Saracho de Almeida's shoes means to follow a path in which science and esotericism meet to tame one another.



FR Collection d'estropiés, septembre à décembre 2017, ville: Paris, 2017, diaporamas et série photographique, impression numérique sur papier, dimensions variables.  
EN Slide-shows and photographic series, digital print on paper, variable dimensions.

FR Vit et travaille à Paris. Née à Pampelune, Espagne, en 1990.  
EN Lives and works in Paris. Born in Pamplona, Spain, in 1990.  
www.clarasaracho.yolasite.com

FR Avec le soutien de EN With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge



FR Tourner en rond, 2016, vidéo, dimensions variables, 2'44". EN Video, variable dimensions, 2'44".



FR Aimeriez-vous vous faire enlever par des extra-terrestres? Les machines sont-elles capables de désir? Comment ressentez-vous l'autorité? Pour Clémence de Montgolfier et Niki Korth, la conversation est un art. À l'inverse du challenge mondain des salons littéraires, l'enjeu du duo The Big Conversation Space, formé par les deux artistes en 2010, est une mise à disposition des idées, une structure ouverte afin que chaque spectateur devenu interlocuteur, puisse l'alimenter avec sa propre expérience. TBCS développe des espaces collaboratifs dans lequel chacun accepte de partager ses croyances et ses ignorances. Pour cela, des situations propices à la discussion sont créés, prenant les formes d'une chaîne de télé et d'un chat, de jeux, d'installations et d'éditions. Elles sont des prétextes et des outils nourris par une base de connaissances qui augmente au fur et à mesure des projets. Avec The BCC Channel, des émissions en ligne divisées en thématiques telles que Secrets, anonymat et transparence, l'éclectisme des références s'affiche. Dans un même épisode se mêlent vidéos d'artistes, discours de scientifiques, courrier des lecteurs et diverses expérimentations. Par la mise en réseaux de recherches et de personnes, TBCS déconstruit la hiérarchisation des discours, des médias et des pratiques culturelles au profit de la rencontre. Comme l'écrit John Dewey: « les œuvres d'art sont le seul moyen de communication complet et sans voile entre l'homme et l'homme, susceptible de se produire dans un monde de fossés et de murs qui limitent la communauté d'expérience ». Une table de jeux et des chaises sont installées. Vous pouvez prendre place. Peu importe si ce que vous dites est vrai, faux et/ou fictif. L'important, c'est de converser.

FR Clémence de Montgolfier vit et travaille à Paris. Née à Saumur en 1987.  
 Niki Korth vit et travaille à San Francisco. Née à Twin Cities, États-Unis, en 1987.  
 EN Clémence de Montgolfier lives and works in Paris. Born in Saumur in 1987.  
 Niki Korth lives and works in San Francisco. Born in Twin Cities, USA, in 1987.  
 www.thebigconversationspace.org

EN Do you wish aliens would kidnap you? Are machines capable of feeling desire? How do you feel about authority? Clémence de Montgolfier and Niki Korth think conversation is an art form. Contrary to the fashionable literary salon, The Big Conversation Space, which was started by the duo in 2010 aims for ideas to be exchanged in an open structure allowing each visitor or spectator turned interlocutor to fuel it with his or her own experiences. TBCS develops collaborative spaces in which each participant accepts to share his or her beliefs and inexperience. To favor this, the artists create situations that lead to discussions, often taking the form of a TV channel, game, installation, or edition. All pretenses and tools are fueled by a knowledge database that evolves along with the project. With divisive online shows such as the BCC Channel's Secrets, Anonymity, and Transparency the nature of their references is eclectic. Artist videos, scientific speeches, letters from readers, and diverse experimentations come together to form one episode. By connecting research and people, TBCS deconstructs the hierarchization of discourse, media, and cultural practices and favors real-life encounters. Like John Dewey writes: "In the end, works of art are the only media of complete and unhindered communication between man and man that can occur in a world full of gulfs and walls that limit community of experience." Some chairs and games are set up around a table. Take a seat. It does not matter whether you tell lies, fiction, or the truth. The important thing is to have a conversation.

FR Avec le soutien de EN With the support of: Association Française pour l'art contemporain



FR BCC Channel, Épisode 1: Amour, magie et diversion, 2015, vidéo, plateforme de diffusion en livestream, chat de discussion, 70'30", en collaboration avec Alexander Rhob, production Le 149. EN Video, livestream platform, chatroom, 70'30", in collaboration with Alexander Rhob, a Le 149 production.



FR Conversations sur le pouvoir, 2016, installation, table, chaises, cartes, questionnaires, vidéo et performance, vue d'exposition, JUMP, coproduction CAC Brétigny et Le 149.  
 EN Installation, table, chairs, cards, surveys, video, and performance, from the exhibition, JUMP, a CAC Brétigny and Le 149 co-production.

# The Big Conversation Space Clémence de Montgolfier & Niki Korth



FR Les sculptures de Pauline Toyer sont vivantes. Elles sont faites de blocs de glace qui s'écoulent au goutte à goutte comme s'ils pleuraient, de branches d'arbres regroupés en fagots, mais aussi de sable, de terre, de résine, de carton recyclé, d'insectes mêmes parfois. La notion d'empreinte est essentielle dans son travail, qu'elle élabore afin d'opérer une mise à distance du regard. Dans son processus créatif elle convoque également la question du temps comme un paradoxe : comment rendre ses œuvres à la fois intemporelles, grâce à des formes primitives, tout en gardant l'actualité des matériaux qui sont, eux, datés. Inspirée par la pensée d'Héraclite sur la matière et son rapport au temps, plutôt cyclique et stratifié que simplement linéaire, Pauline Toyer aime l'idée que l'on ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve. Le matériau est un prétexte à devenir matière brute, en évolution, contenant possible de toutes les formes potentielles. C'est par exemple son installation Le Placard (2015) qui met en scène sur des étagères des bocaux plein de matériaux (terres, argiles, petits cailloux, etc) ayant servi aux soubassements d'une architecture mais offrant également tous les possibles de la construction à venir. Pauline Toyer collecte, façonne, éprouve la résistance de la forme, crée de grands Ziggurat (2015) – ces formes premières des édifices mésopotamiens – en sable pour mieux les faire s'écrouler ensuite. Comme un accident mais un accident fertile, créateur. Ainsi ses grandes machines composées de chaudières reliées à l'espace d'exposition par des canalisations de cuivre structurent cette pensée du hasard, de l'accidentel, du temps et de la forme grâce à un assemblage précaire qui permet d'entrer dans la faille et de mieux comprendre le sens des choses. Les Espaces insécables (2017) figent le temps, le cuivre s'oxyde et les tuyaux se perdent dans un contenant duquel, au cours de l'exposition, des cristaux bleus se forment, à la fois enrayage de la machine et éclosion d'une nouvelle forme vivante.

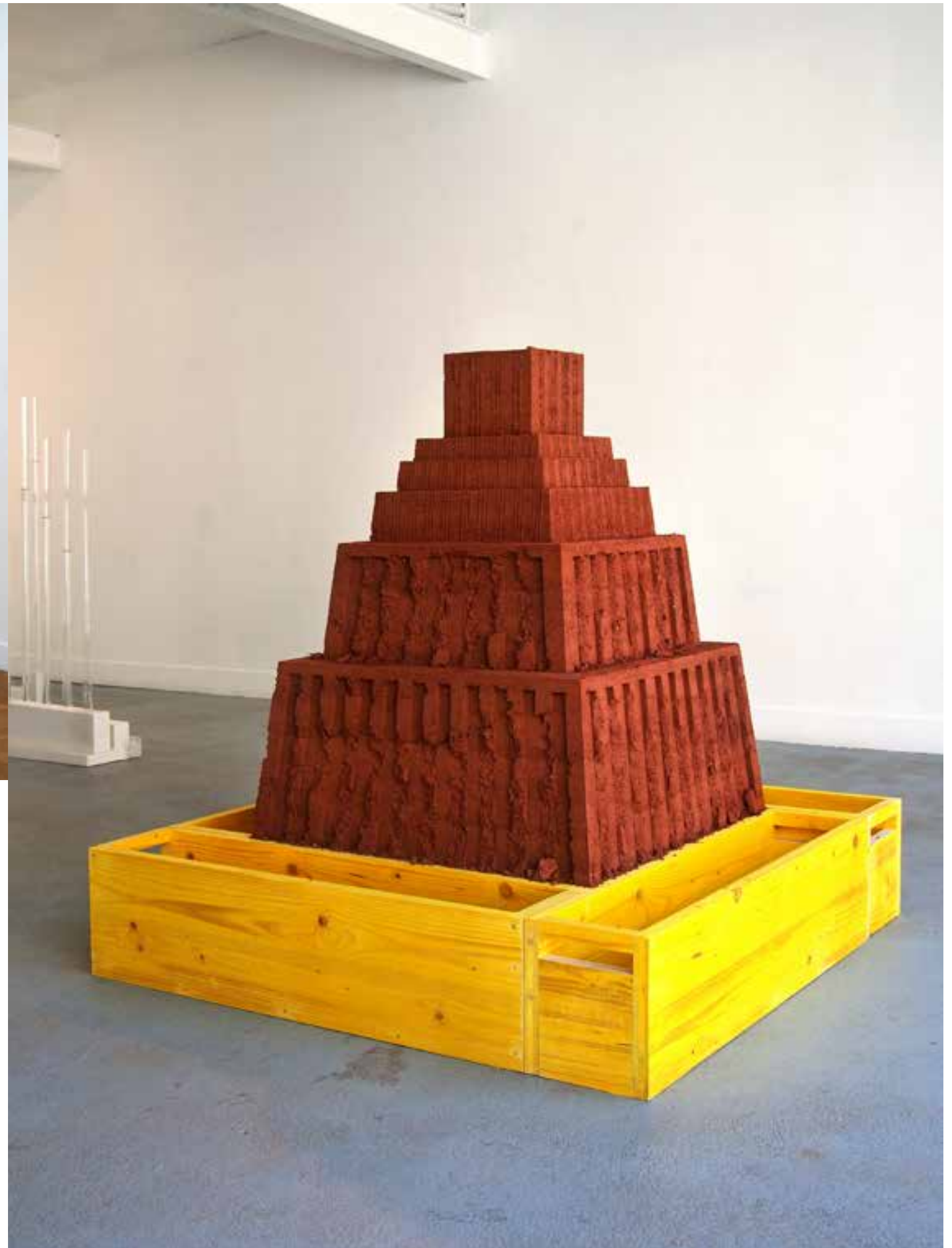
EN Pauline Toyer's sculptures are alive. They are made of ice blocks melting drop by drop as if they were crying, of tree branches grouped into bundles, but also of sand, earth, resin, recycled cardboard, and insects. The notion of the imprint is vital to her work, and she elaborates on it as to distance the gaze. In her creative process, she also calls upon the question of time as a paradox: how to make her artworks timeless—thanks to primitive shapes—all the while keeping her dated materials in their current state. Inspired by Heraclites and his thinking on matter and its relation to time which is cyclical and stratified, instead of simply linear, Pauline Toyer likes the idea that you can never bathe in the same river twice. Her materials are a pretext she turns into raw and evolving materials, which contain the possibility of all potential forms. This is the case of her installation Le Placard (2015), where she stages jars of materials (earth, clay, pebbles, etc.) used for the foundation of a building but also carrying the possibilities of the construction to come. Pauline Toyer collects, molds, and feels the resistance of form, building large Ziggurat (2015)—those first forms found in Mesopotamian buildings—out of sand so as to better make them fall later on. Quite like an accident, but a fertile and creative accident. And so these large machines composed of boilers and connected to the exhibition space by copper pipes structure her thinking around chance, the accidental, time, and form thanks to a precarious assemblage allowing us to enter the gap and better understand the meaning of things. In Espaces insécables (2017), time freezes, copper oxidizes, and the pipes are lost in a container where blue crystals form during the exhibition at once jamming the machine and enabling a new life form.

FR Avec le soutien de EN With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge.



FR Espace insécable, 2017, béton, verre, cuivre et précipité, 45 x 20 x 50 cm. EN Concrete, glass, copper, and precipitate, 45 x 20 x 50 cm.

FR Vit et travaille entre Blois et Montreuil. Née à Blois en 1987.  
EN Lives and works between Blois and Montreuil. Born in Blois in 1987.  
www.pauline.toyer.syntone.org



FR Ziggurat, 2015, bois et terre, 140 x 120 x 120 cm. EN Wood and earth, 140 x 120 x 120 cm.



FR Le réel et ses doubles. Les installations de Pieter van der Schaaf sont des environnements qui renferment une multitude de données historiques et culturelles. Devant le mimétisme d'un espace aussi standardisé que familier advient une étrange sensation de déjà-vu. Par leurs formats, matériaux et emplacements, les sculptures semblent en attente de nouveaux mouvements, comme si par cette potentialité contenue, elles indiquaient au regardeur un événement à venir. Les éléments manquants produisent à la manière de membres fantômes des apparitions et induisent de retrouver la source originelle et ses copies. Le travail de Pieter van der Schaaf superpose des grilles de représentation du réel. Il détourne subtilement les règles, normes et modes d'emploi vers une poésie du hasard et de l'absurde. Avec *Untitled (004)* (2017), l'image factice et fictive trouvée en ligne d'un confortable salon moderne avec chauffage par le sol est repensée sous la forme d'une reproduction à échelle 1, ayant subi quelques ajouts et soustractions. C'est une représentation d'une utopie au sens littéral : « un lieu qui n'existe pas » offre la possibilité de pénétrer dans l'hyperréalité de l'image. Dans *Simulacres et simulation*, Jean Baudrillard écrit : « La simulation n'est plus celle d'un territoire, d'un être référentiel, d'une substance. Elle est la génération par les modèles d'un réel sans origine ni réalité : hyperréel ». Si les simulacres sont vrais, Pieter van der Schaaf s'en inspire pour imaginer d'autres mondes authentiquement fictionnels.

EN Reality and its doubles. Pieter van der Schaaf's installations are environments enclosing a large amount of cultural and historical data. Faced with the mimesis of a space which is as standardized as it is familiar, one feels a strange sort of "déjà-vu." The sculptures' formats, materials, and placement all seem to suggest new movements. For the viewer, this contained potential points to an incoming event. The missing elements, or "phantom limbs," provoke apparitions and encourage us to seek out the original from its copies. Pieter van der Schaaf's work superposes grids of representation of reality. It subtly deviates from the rules, norms, and instructions to move towards a poetry of chance and absurdity. *Untitled (004)* (2017) rethinks the false and fictitious online image of a comfortable modern living room with floor heating into a full-scale reproduction that has been modified by the artist in some ways. A representation of the literal meaning of utopia—"a place which does not exist"—offers the possibility to penetrate into the image's hyper-reality. In *Simulacra and Simulation* Jean Baudrillard writes: "Simulation is no longer that of a territory, a referential being or a substance. It is the generation by models of a real without origin or reality: a hyperreal". If simulacra are not real, van der Schaaf is inspired by them to imagine authentically fictional worlds.

FR Vit et travaille à Paris. Né à Joure, Pays-Bas en 1984.  
EN Lives and works in Paris. Born in Joure, Netherlands in 1984.  
www.pietervdschaaf.com



FR *Untitled (004)*, 2017, moquette sérigraphiée, pieds en plâtre polyester, dimensions variables, Van Eyck Academie, Mondriaan Fonds. EN Silk-screened carpet, polyester casted foot, variable dimensions, Van Eyck Academie, Mondriaan Fonds.



FR *Untitled (Arches)*, 2016, acier, aluminium, roulettes, plaques de plâtre, tôle ondulée, enduit, ciment, gobelet de café, dimensions variables.  
EN Steel, aluminum, gypsum boards, corrugated sheeting, primer, cement, paper coffee cup, variable dimensions.



FR *Untitled (004)*, 2017, moquette sérigraphiée, structure aluminium pour faux-plafond, plaque de plâtre pour faux-mur, pieds en plâtre polyester, horloge, dimensions variables, Van Eyck Academie, Mondriaan Fonds. EN Silk-screened carpet, false ceiling aluminum structure, polyester gypsum board, clock, variable dimensions, Van Eyck Academie, Mondriaan Fonds.

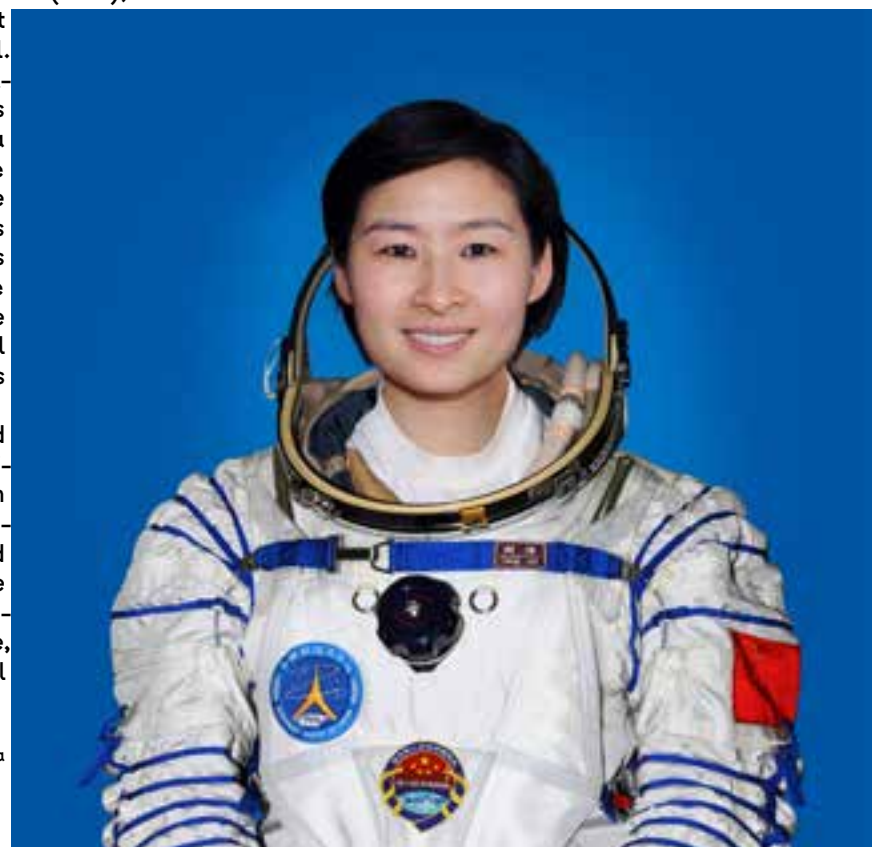


FR Marianne Vieulès, «astronaute indépendante», livre, dans un récit à l'ironie cosmique, les étapes de son entraînement en vue d'une impossible conquête de l'espace. Les œuvres produites selon ce principe d'autofiction poursuivent le pacte oxymorique commandant l'existence contingente d'un récit de soi et d'une fiction, d'une forme de mensonge, ou utopie, et d'une sorte de vérité, ou matérialité. Transposition au sol d'une aventure stellaire, l'installation You are an astronaut est ainsi lieu d'entraînement et de préfiguration, tout comme l'apparition du visage de Youri Gagarine sur un toast grillé (Breakfast Youri, 2017) est la révélation d'une vocation à l'image du visage christique sur le voile de Véronique. Vocation, précisément, dont l'artiste démultiplie les champs de l'impossible réalisation, jusqu'à la mythologisation d'objets et discours «réagencés en une configuration esthétique qui aboutit à une refiguration du réel». La rudimentaire Tin can ou Space Green House (2017) est alors une capsule-serre spatiale étudiant la possible survie de la biosphère au-delà de l'atmosphère terrestre. Un large tissu vert est L'espace sidéral digital ou Le fond vert des galaxies, base d'entraînement pour sortie extra-véhiculaire (2017), un paysage abyssal transposable de sol terrestre en sol terrestre avec l'espoir sarcastique d'un voyage qui n'aura pas lieu.

En lien avec la conquête spatiale, dont l'artiste rappelle le rôle historique de contrôle et de cartographie, Marianne Vieulès traite de l'omniprésence des caméras de surveillance: Closed-circuit television (2015, en cours) médiatise ainsi au travers d'un compte Instagram des images issues de ces sources illimitées et masquées. Work work work se concentre sur les images de personnes au travail, que l'artiste sophistique au moyen d'un algorithme de «reconnaissance du travail». L'ironie confine à l'absurdité, n'empêchant pas l'artiste de continuer à propulser des objets à défaut de s'envoler elle-même.

EN In her cosmically ironic narrative, Marianne Vieulès—a “freelance astronaut”—opens up about the different stages of training for her impossible conquest of space. The works she creates based off of this autobiographical fiction principle are in line with the oxymoronic pact operating under the contingent existence of both a narrative about the self and a fictional narrative or, a lie, or utopia, and the truth, or materiality. A transposition of her stellar adventure to firm ground, her installation You are an astronaut is the training and prefiguration site. This is also the case in Breakfast Youri (2017), where the appearance of Youri Gagarine's face on a piece of toast recalls the apparition of a Christlike face on Veronica's veil. By multiplying the domains of the impossible, her vocation arrives at a mythification of objects and discourses “rearranged in an aesthetic configuration resulting in a refiguration of reality”. The rudimentary Tin can or Space Green House (2017) is a traveling spaceship-greenhouse studying the chances for survival of a biosphere beyond its terrestrial atmosphere. A large green fabric represents L'espace sidéral digital or Le fond vert des galaxies, base d'entraînement pour sortie extra-véhiculaire (2017). The abysmal landscape can be transposed from terrestrial ground to terrestrial ground and bears the sarcastic hopes of a trip, which will never take place.

The artist points out the historical role of control and cartography in spacial conquests by focusing on the omnipresence of video surveillance cameras. Via an Instagram account, Closed-circuit television (2015, ongoing) publicizes images hailing from these unlimited and masked sources. Work work work concentrates on images of people at work, tampered by the artist through a “work recognition” algorithm. Irony is hand in hand with absurdity here, which does not stop the artist from continuing to propel objects into space for want of floating off herself.



FR Yang Liu, 2015, photographie, dimensions variables. EN Photograph, variable dimensions.

FR Vit et travaille à Poitiers. Née à Pertuis en 1993.  
EN Lives and works in Poitiers. Born in Pertuis in 1993.  
www.mariannevieules.space



FR Le Fond vert des galaxies, 2017, installation, dimensions variables. EN Installation, variable dimensions.



FR Le Fond vert des galaxies, 2017, installation, dimensions variables. EN Installation, variable dimensions.



FR Il y a une élégance consommée dans les œuvres de Quentin Vintousky, que ce soit dans la musculature d'une figure mythologique gréco-romaine (Le Siffleur, 2017), dans l'évanescence d'une veste de tulle rose poudré (Les larmes d'Aphrodite, 2017-2018) ou dans les larmes d'or d'un œil cerné de noir (Le désespoir du singe, 2017-2018).

En contre-plongée, Le Siffleur est figé dans son annonce. Sa corne, au centre de l'image, donne du souffle et de la gloire à son geste triomphal. Parée d'ailes, cette chimère va-t-elle s'élever dans ce bleu azuréen qui tout autour de lui exprime son infini? Quel message a-t-il le sort de propager? Quelle annonce est faite à celui qui le regarde?

Dans Les Larmes d'Aphrodite, déposée sur un pan de bois courbé tenant au sol à hauteur de mains, une légère veste transparente s'alourdit du poids d'une huître. Elle converse avec l'image d'un bain richement décoré, aux teintes art déco, qui se cambre dans le creux de la courbure de ce paravent. La nacre du bouton de la veste brille telle la chair dure et lisse de la coquille d'huître. Nulles perles ni corps dans ce bain. Nulles larmes ni Vénus ondulant dans cette lumière réfléchie par l'eau et le métal brillant de cette vasque.

C'est dans Le désespoir du singe que les larmes semblent perler sur une tête d'albâtre. Elles ne sont, pourtant, que les restes d'un visage autrefois complètement peint d'or. Ses boucles de cheveux entourent sa tête comme un magma sombre et le peu de peinture dans ses yeux lui donne une allure absente, résignée. Associé au dessin mural d'un arbre schématisé, ce visage évoque ainsi celui des gisants qui trouvent abris sous un arbre, comme dernière protection, dernier refuge au désespoir de leurs corps mourants.

EN A squandered elegance can be found in the works of Quentin Vintousky. In the musculature of a Greco-Roman mythological figure (Le Siffleur, 2017), in the evanescence of a powder pink tulle jacket (Les larmes d'Aphrodite, 2017-2018) or in the golden tears of a black eye (Le Désespoir du singe, 2017-2018).

Seen from below, Le Siffleur is frozen in his announcement. His horn, which is at the center of the image revives and glorifies his triumphant gesture. Will this winged daydream manage to lift himself off into the azure blue, which expresses the infinite all around us? What message is he fated to propagate? What announcement is being made to those observing him?

In Les Larmes d'Aphrodite, a light transparent jacket is deposited on a curved timber frame as tall as a hand, and is weighed down by an oyster. It converses with the image of a richly decorated bath—in all its art deco shades—arching with the curve of the façade. The pearly button of the jacket shines like the hard and smooth shell of the oyster. No pearls or bodies are found in this bath. No tears or undulating Venus appear in the light reflecting from the water and shiny metal of the basin.

It is in Le Désespoir du singe that the tears seem to pearl up on an alabaster face. Yet, they are only the remains of a face once completely painted gold. The curls of his hair surround his face like dark magma and the little amount of paint in his eyes gives him an absent and resigned look. Combined with the mural of a sketched tree, this face evokes those recumbent beings seeking shelter under a tree as their last protection, their last refuge to the dismay of their dying bodies.



FR Le Désespoir du singe, 2017, dessin mural, tirage sur papier photo couleur brillant Kodak, dimensions variables.  
EN Wall drawing, print on Kodak color glossy photopaper, variable dimensions.



FR Le Siffleur, 2017, tirage lambda sur papier photo couleur satiné Kodak, 69 x 49 cm. EN Lambda print on Kodak glossy color photo paper, 69 x 49 cm.

FR Vit et travaille à Marseille. Né à Evry en 1991.  
EN Lives and works in Marseille. Born in Evry in 1991.

FR Avec le soutien de EN With the support of: Géant des Beaux-Arts





FR Normales de Saisons, 2017, installation, techniques mixtes, dimensions variables. EN Installation, Mixed media, variable dimensions.



FR L'échoué (Le Tréport), 2015, photographie, tirage numérique, 68 x 100 cm, avec le soutien de la DRAC Centre-Val de Loire. EN Photograph, digital print, 68 x 100 cm, with the support of the DRAC Centre-Val de Loire.

FR « Au secours ! Victoire ! » Dans sa série L'échoué, Thomas Wattebled agite avec espoir deux feux de détresse irradiant d'un rouge explosif les cieus noirs de villes littorales. On ne sait s'il appelle à l'aide ou s'il honore un succès. Son podium : des bateaux pour décors de ronds-points, des épaves, fragiles et éphémères transports, qui hésitent maintenant entre ruines compassées et monuments aux gloires d'un pittoresque de « terroir ». Ces arrangements décoratifs, ces paysages engloutis à l'allure de sculptures d'aquariums, sont la dérive esthétique d'une mission de sauvetage : leur abandon est factice, la détresse ou la gloire de l'action de Wattebled le sont tout autant. Il y a dans son geste quelque chose de « l'enfant qui frotte la tête rouge d'une allumette pour voir, pour des prunes. Il aime le mouvement, il aime les couleurs qui se muent les unes en les autres, les lumières qui passent par l'acmé de leur éclat, la mort du petit bout de bois, le chuintement » (Jean-François Lyotard).

Monsieur Hulot avait des difficultés à s'asseoir dans une chaise longue. Maladresse ou objet malhabile ? Il lui serait bien plus difficile, mais pourtant utile, d'utiliser celles de Normales de saison (2018). Il aurait pu voir de plus haut, en trouvant une façon si personnelle d'en tomber, de nous faire rire en tout cas. Cet ensemble d'une douzaine de chaises longues de bois et de toiles rayées, hautes parfois de deux mètres, a quitté les rivages de l'utile. Leurs fonctionnalités complexifiées, leurs jambes rallongées, elles nous toisent de haut par leur invitation à la détente. Sur leurs échasses en croisillons, elles deviennent tramages dans l'espace et leurs tissus à bandes flottent librement. Ainsi la chaise, métaphore d'une toile encadrée, déplie son support et relâche sa surface.

FR Vit et travaille à Orléans. Né à Dieppe en 1990.  
EN Lives and works in Orléans. Born in Dieppe in 1990.  
www.thomaswattebled.com

EN "Help! Victory!" In his series entitled L'échoué, a hopeful Thomas Wattebled waves two warning signals, which radiate an explosive red in the black heavens of a coastal town. It is difficult to tell whether he is calling out for help or signaling success. His podium? Boats staged in a roundabout. Wracks—those fragile and short-lived transports—which now hesitate between stiff ruins and monuments glorifying picturesque local lands. These decorative arrangements—sunken landscapes in the style of aquarium sculptures—are the aesthetic by-products of a rescue mission: their abandon is bogus, and so is Wattebled's distress or glory. There is something in his gesture of "the child who rubs the red head of a match for no particular reason, just to see. He likes movement, colors blending into one another, lights undergoing the peak of their brilliance, the death of a little piece of wood, the hiss." (Jean-François Lyotard).

Sir Hulot had difficulties sitting in the lounge chair. Was it clumsiness or a clumsy object? It would be more difficult, and yet more useful to use those chairs found in Normales de saison (2018). At least he would have been able to see from further up high, finding a personal way of falling off, or at the very least one which could make us laugh. This set of twelve wooden striped canvas lounge chairs sometimes as high as two meters has left the realm of the useful. Their functions have been complicated, their legs lengthened. The chairs seem to size us up from above as they invite us to a moment of relaxation. On their spider-like stilts, they seem hesitant in the space as their striped fabric floats freely about. Thus, the chair – a metaphor of framed canvas – loses its support and is released from its framework.

FR Avec le soutien de EN With the support of: ADAGP – Copie privée

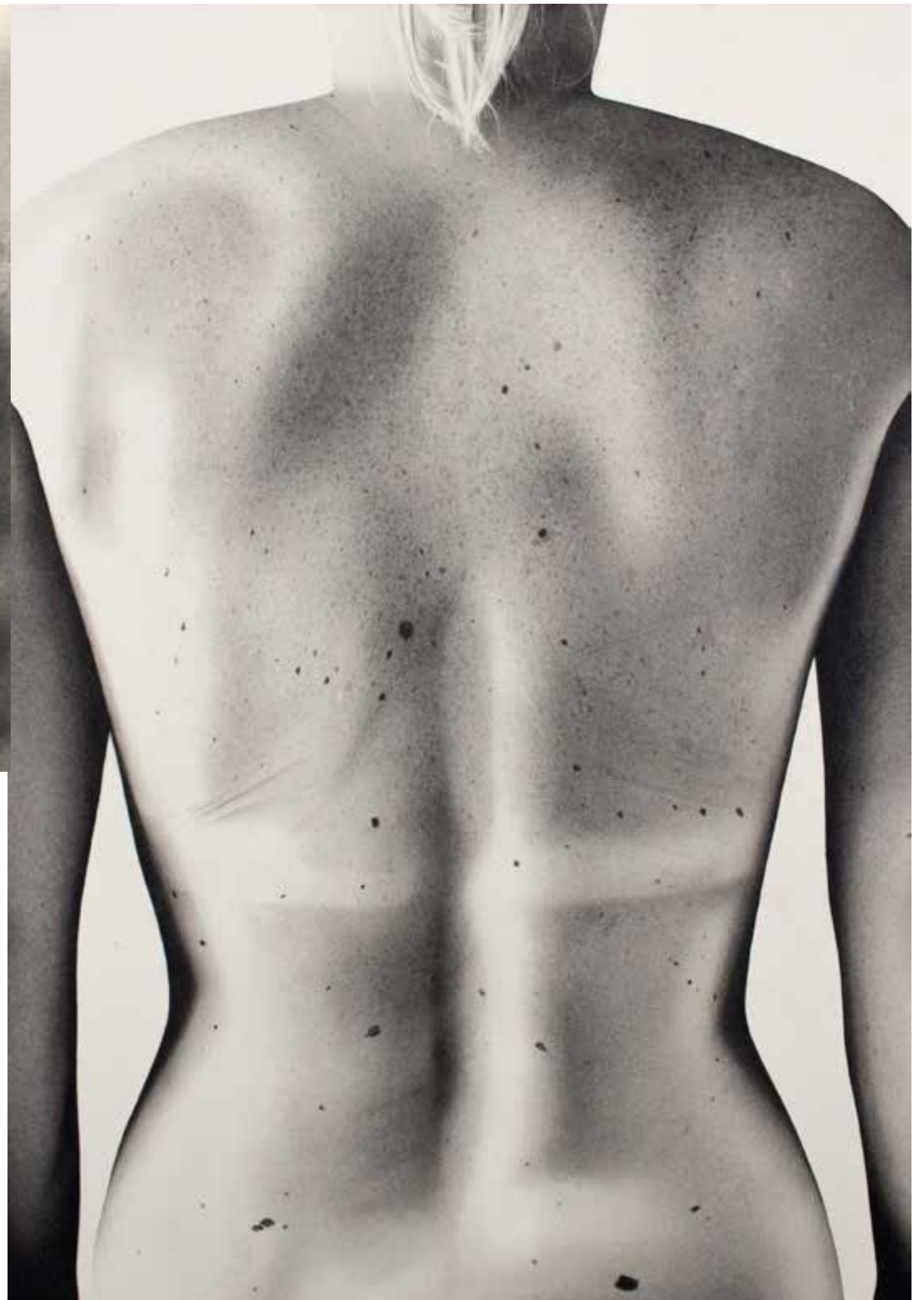


FR Pour Body, série qu'elle présentera pour son diplôme à l'École nationale des Beaux Arts de Paris, les sujets de Katarzyna Wiesiolek sont de dos. Ce sont des photographies d'amis de l'artiste transposées en dessins très élaborés sur de grandes feuilles de papier achetées en Pologne et dont la qualité lui permet d'enlever la première couche pour garder une matière plus dense. Cette figuration précise invite à imaginer leur sexe, leur âge et leurs faiblesses. Cette notion d'intimité est renforcée par le format qui occupe tout l'espace. La série décourage toute anecdote. Cette construction multiplie la tension interne, constitutive du dessin et donne sa force à l'image. Comme créatrice, Katarzyna Wiesiolek manipule le regardeur pour le faire entrer dans son monde : elle tire partie de ses images pour explorer visuellement une narration qu'elle s'approprie. À travers le choix de ses thématiques, elle propose une vérité, celle de partager son point de vue, singulier et subjectif. Le sujet – elle travaille par série – est un substitut, une représentation métaphorique de l'œil et devient presque marginal. Et parce que ses dessins sont nés de sa mémoire, souvent en résonance avec sa vie personnelle – elle est née en Pologne, a passé son enfance à la campagne et à la mer baltique – Katarzyna travaille à partir d'un espace de contemplation qui lui est propre et qui fait sa richesse. Elle restitue à travers ses images – ni reportage, ni fiction, ni témoignage – des émotions qu'elle aime à faire partager. Son engagement passe par des choix esthétiques profondément intimes et sensibles. Elle affirme que la mise en forme est productrice de sens. Son travail, très particulier et d'une rare intensité, évoque, souvent avec une certaine mélancolie, l'éphémère, la fugacité du temps. Il est pour moi unique.

EN For Body—the series she presents to the École nationale des Beaux Arts in Paris before graduating—Katarzyna Wiesiolek's subjects all have their backs turned to the viewer. The photographs of the artist's friends have been converted into very elaborate drawings on large sheets of paper bought in Poland, so thick she can remove a first layer of the material. This voluntary portrayal invites us to imagine the subjects' sex, age, and weaknesses. Here, the notion of intimacy is further reinforced by the format, which occupies all of the space. The series discourages anecdotes. Its construction amplifies internal tension, which is fundamental in drawing, and gives the image its force. As a creator, Katarzyna Wiesiolek manipulates the viewer into entering her world: she makes use of her images to visually explore appropriated narratives. Through her thematics, she offers up her singular and objective point of view as the truth. In her series, the subject is a substitute, the eye's metaphorical representation, and almost insignificant. Because her drawings stem from memory and often resonate with her personal life—she was born in Poland, spending her childhood in the Polish countryside and by the Baltic Sea—Katarzyna works from a rich contemplative space which is completely her own. Through her images, which are neither reportage, fiction, or testimony, she restitutes the emotions she enjoys sharing with others. Her artistic commitment undergoes intimate and conscious aesthetic choices. She claims it is the format which often generates meaning. Her work, which is extremely singular and of an unusual intensity, evokes often with a certain melancholy the ephemeral and the fleetingness of time. I believe it to be one-of-a-kind.

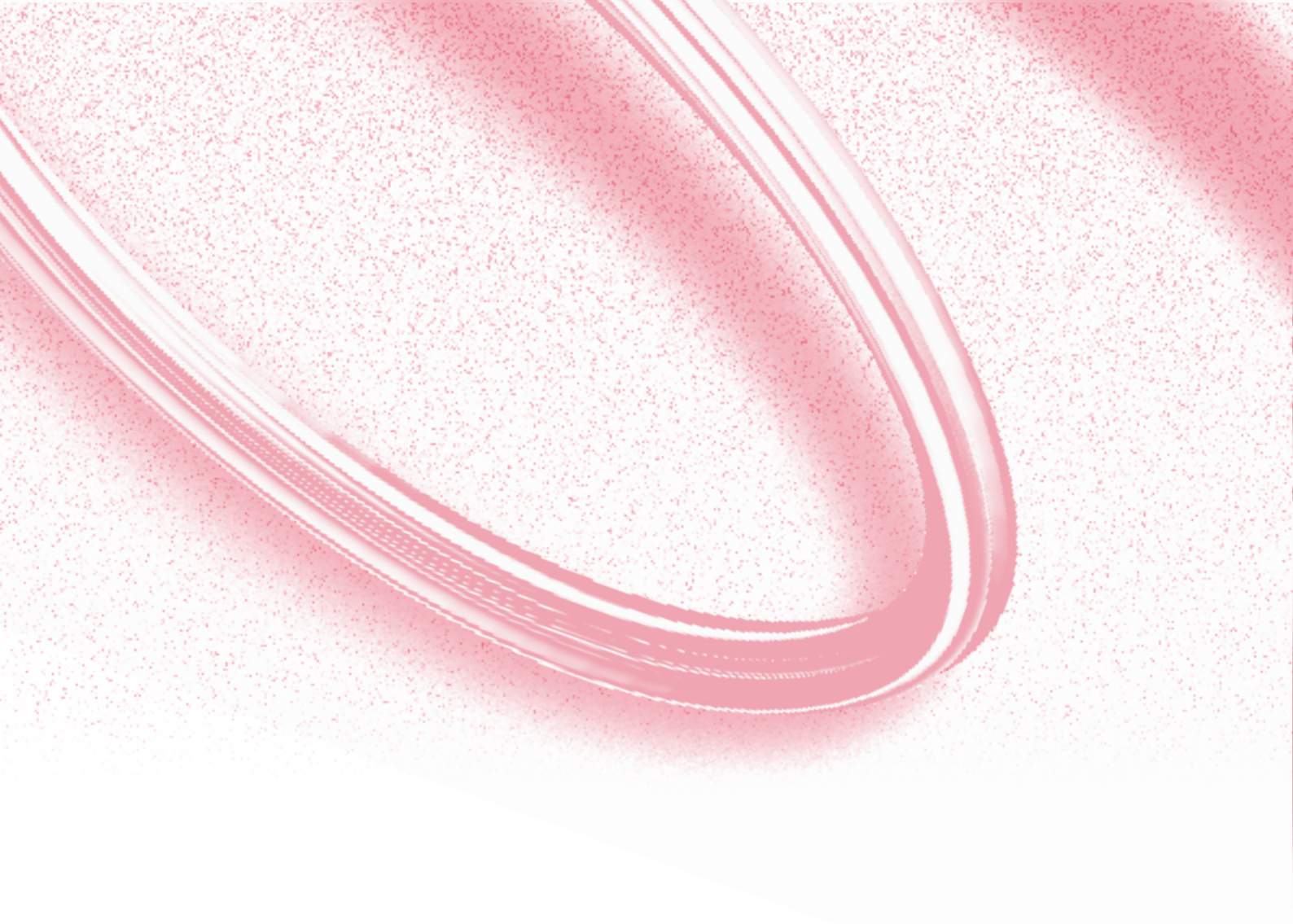
FR Avec le soutien de EN With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge.

FR Vit et travaille à Paris. Née à Nowogard, Pologne en 1990.  
EN Lives and works in Paris. Born in Nowogard, Poland in 1990.



FR Karola, 2017, fusain sur papier, 100 x 70 cm. EN charcoal on paper, 100 x 70 cm.







# 6.03 (sixzérotrois) par Vittoria Matarrese

# 6.03 (sixzerothree) by Vittoria Matarrese

124

## 6.03

FR

6.03 (sixzérotrois)  
6 heures et 3 minutes de performances  
pour le 63<sup>e</sup> Salon de Montrouge

Une soirée de performances  
proposée par le Palais de Tokyo  
le jeudi 17 mai 2018 à partir de 18h

EN

6.03 (sixzerothree)  
6 hours and 3 minutes of live  
performances at the 63<sup>rd</sup> Salon  
de Montrouge

An evening of live performances with the  
support of the Palais de Tokyo  
Thursday, May 17 from 6 pm

125

FR Pour cette soirée performative au Salon de Montrouge nous avons envie d'envisager les projets comme des expériences créant du vécu, avec leurs imprévus et leurs surprises, au sein même des espaces d'exposition du Beffroi. Ainsi, au milieu des propositions du Salon, véritable soutien à l'art contemporain dans toute sa diversité, le public sera libre, au gré de ses découvertes, de déambuler parmi plusieurs propositions performatives.

Ces artistes et leurs projets sont accueillis dans la sélection du Salon, le temps d'une soirée : six heures de turbulence pour transformer l'expérience du visiteur, voire même, d'une certaine manière, déstabiliser la perception afin de renouer un lien avec des traditions disruptives de la performance et proposer une expérience de l'art qui devient aussi une expérience de soi-même.

Le choix des propositions émane de ce désir de réinventer les espaces, mais aussi de celui de rendre l'expérience de chaque spectateur unique, dans un laps de temps centrifugé. Ces propositions à l'intersection de la performance, de la danse, de la musique et du cirque, demandent la participation du public et creusent le chemin des pratiques artistiques, sans respecter aucune règle disciplinaire précise.

Avec : Méryll Ampe, Alexandre Bavard, Hélène Garcia & Émile Degorce-Dumas, Michaela Meschke & Compagnie Itinéraire bis, Jacopo Miliani, le collectif YOURS.

FR Vittoria Matarrese, diplômée en architecture et urbanisme à Paris, est aujourd'hui responsable de la programmation culturelle et des projets spéciaux au Palais de Tokyo. Avec un parcours atypique, elle a occupé différents postes, dont celui de directrice artistique de la Villa Médicis à Rome et de responsable de la communication internationale à la Mostra de Venise. Tout au long de sa carrière elle a travaillé au croisement entre plusieurs disciplines, du cinéma à la danse en passant par le théâtre, collaborant dès son plus jeune âge avec différentes personnalités, comme Sasha Waltz ou Frederick Wiseman. Cette polysémie est aujourd'hui au centre de ses recherches concernant la performance.

EN Our wish for this performative evening at the Salon de Montrouge was to consider the projects as situations creating personal experience with their unforeseen events and surprises at the very heart of the Beffroi's exhibition space.

According to its exploration, the public will be free to meander through the Salon—a genuine supporter of contemporary art in all its diversity—and its various performative propositions.

These artists and their projects are welcomed to the Salon's selection for the duration of one evening, six hours of turbulence that will transform the visitor's experience, and perhaps even somewhat perturb perception in order to reconnect with the disruptive traditions of performance and offer their audience an experience of art which is also the experience of oneself.

The chosen propositions originated from our desire to reinvent spaces, but also to make every spectator's experience unique in a centrifugal window of time. These propositions at the crossroads of performance, dance, circus, and music request the involvement of the public and plow the path of artistic practices without respecting any one precise disciplinary rule.

With: Méryll Ampe, Alexandre Bavard, Hélène Garcia & Émile Degorce-Dumas, Michaela Meschke & Compagnie Itinéraire bis, Jacopo Miliani, the YOURS collective.

EN Vittoria Matarrese has a degree in Architecture and Urbanism and is in charge of the cultural programming and special projects at the Palais de Tokyo in Paris. On her unusual journey, she has held many positions, including artistic director at the Villa Médicis in Rome and head of international communication at the Mostra in Venice, Italy. Throughout her career, she has worked at the boundary of several disciplines including cinema, dance, and theater. From a young age, she collaborated with different celebrities such as Sasha Waltz and Frederick Wiseman. This polysemy is now at the heart of her research on performance.





6.03

126

127





6.03

128



129









6.03

132

133





6.03

134



135



voir le monde de  
l'espace sans gravité.

## artistes

## artists

### Méryll Ampe Sans titre ou Presque



→ p124 <sup>FR</sup> 8 Rencontres (l'installation sonore), 2017, Résidence SONIC, HEAR, crédit photo Méryll Ampe <sup>EN</sup> photo credit Méryll Ampe.

<sup>FR</sup> Les concerts de musique électronique improvisée de Méryll Ampe jouent avec l'espace du lieu et l'inattendu, saisissant l'énergie et la physicalité d'un présent sonore.

Dans son travail sonore, l'artiste établit des liens entre sa pratique musicale et plastique. Elle puise dans des techniques directement liées à la sculpture : tailler dans la masse, modeler, sculpter. Elle utilise des éléments acoustiques captés dans son quotidien pour leurs qualités acoustiques et esthétiques. S'y ajoutent des outils de traitements électroniques, analogiques, K7 et batterie... Elle fait évoluer ces dispositifs permettant de générer résonances, tensions, ruptures et ponctuations. Par cette recherche, cette préhension, elle élabore des sonorités orchestrées et spatialisées. Elle conçoit ces concerts comme des « plans-séquences ». Elle révèle la composition immersive de l'espace en saisissant un « présent sonore » et en jouant avec ses limites. L'écoute et la concentration s'accroissent, faisant ressortir une énergie, une physicalité, dans l'espace corporel et mental.

Vit et travaille à Sénart. Née à Boulogne-Billancourt en 1984. — [www.meryllampe.com](http://www.meryllampe.com)

Après une formation de sculpture à l'École Boulle, Méryll Ampe développe durant son cursus aux Beaux-Arts de Paris Cergy (DNSEP) un travail de création plastique et sonore tout en suivant les cours de composition assistée par ordinateur du compositeur Octavio Lopez au Conservatoire Georges Bizet de Paris. Pendant ses études, elle a pu assister principalement les artistes sonores, Robin Meier à Paris, et Manuel Rocha Irturbide à Mexico.

Elle réalise des performances sonores à l'invitation de lieux ou de festivals comme Bruit Blanc, E-Fest, Les Instants Chavirés, Le Non Jazz, (h)ear, le Mac/Val, le Palais de Tokyo et les Centre Pompidou-Paris et Metz.

Elle collabore avec des artistes tels que Fabien Zocco (art numérique), le collectif Supernova, Christian Rizzo (chorégraphe) dans le cadre du Workshop-Master Class « In Vivo Electro » du Festival Manifeste à l'IRCAM (Paris), avec la chorégraphe Mélanie Perrier (Compagnie2minimum) pour sa nouvelle création CARE, et avec des vidéastes dont Fernando Vilchez, Davor Sanvincenti, Sophie Laly, Elsa Brès.

Ses compositions sont éditées par les labels : Tsuku Boshi Records (Paris), AudioVisuelAtmosphere (Belgique), Audiotalaia (Espagne), Musica Dispersa Radio (Londres) et Audition Records (Mexico).

### <sup>EN</sup> Méryll Ampe Sans titre ou Presque

Méryll Ampe's improvised electronic music concerts toy with the venue's space and the unexpected, seizing the energy and physicality of a sonorous present.

In her sound work, the artist establishes connections between her musical and visual practices. She taps into techniques which are directly linked to sculpture: cutting from the block, modeling, and sculpting. She uses acoustic elements from her daily life for their acoustic and aesthetic qualities. Add in electronic, analog, K7, and drum processing tools...She develops measures that allow her to generate resonances, tensions, ruptures, and punctuations. Through this research—this prehension—she produces orchestrated and spatialized sounds. She designs her concerts as “sequence-shots” and reveals the immersive composition of a space by seizing a “sonorous present” and dallying with its limits. Attention and concentration are augmented as they highlight an energy and physicality in body and mental space.

Lives and works in Sénart. Born in Boulogne-Billancourt in 1984. — [www.meryllampe.com](http://www.meryllampe.com)

After training in sculpture at the École Boulle, it is during her studies at the Beaux-Arts in Paris Cergy (DNSEP) that Méryll Ampe develops a visual and sound artistic practice while following a course on computer-assisted composition with composer Octavio Lopez from the Conservatoire Georges Bizet in Paris. During her studies, she was primarily able to assist two sound artists: Robin Meier in Paris, and Manuel Rocha Irturbide in Mexico City. She performs at the invitation of venues and festivals such as: Noise White, E-Fest, Les Instants Chavirés, The No Jazz, (h) ear, the Mac/Val, the Palais de Tokyo, and the Centre Pompidou-Paris and Metz. She collaborates with artists such as Fabien Zocco (digital art), the Supernova collective, Christian Rizzo (choreographer) in the Workshop-Master Class “In Vivo Electro” at the Festival Manifeste of IRCAM (Paris), the choreographer Mélanie Perrier (Compagnie2minimum) for CARE, her new creation, and with video artists Fernando Vilchez, Davor Sanvincenti, Sophie Laly, and Elsa Brès.

Her compositions have been released on the following labels: Tsuku Boshi Records (Paris),

AudioVisuelAtmosphere (Belgium), Audiotalaia (Spain), Musica Dispersa Radio (London), and Audition Records (Mexico).

### Alexandre Bavard Bulky



→ p. 126 <sup>FR</sup> Bulky, performance, 20', crédit photo Thomas Picollet <sup>EN</sup> photo credit Thomas Picollet.



→ p. 127 <sup>FR</sup> Bulky, performance, 20', crédit photo Thomas Picollet <sup>EN</sup> photo credit Thomas Picollet.

<sup>FR</sup> Inspiré par de nombreux voyages autour du monde : Japon, Corée, Russie, Géorgie, etc. , Alexandre Bavard crée sa propre cosmogonie. L'accomplissement et la reconnaissance de MOSA (son pseudonyme de graffeur) ont permis la consolidation de l'artiste-peintre, performeur et plasticien qu'est aujourd'hui Alexandre Bavard. L'un des éléments clés du passage de la rue à l'institution, va être la création d'un alphabet chorégraphique : le Bulky. Le Bulky est un système de notation du mouvement généré par le tag. Ce système répond à une volonté première d'amener le tag dans le lieu d'exposition en transcendant l'idée réductrice d'une transposition du tag de la rue à la toile par un processus d'intellectualisation de la calligraphie de rue et le recours à la danse. Il cherche dans le vocabulaire de l'expression corporelle les clés d'une introspection favorisée par le dialogue entre le corps et le tissu.



Par le prisme de la mise en scène ritualisée, le spectateur est invité à communier dans ce moment de transe où la te neur mystique est soutenue par l'apport de l'ambiance sonore et des costumes. Chaque danseur/interprète s'approprie également le tronc commun de la chorégraphie tout en proposant des variations en lien avec leur propre style et leurs formations respectives. La coupe du tissu renvoie à l'esthétique de la burka et à l'aspect fantôme. Dans cet entre-deux, la performance amène à prendre du recul sur notre actualité, événement proche et amalgame. Bulky n'a pas de caractère religieux. Nous sommes ici dans le champ de l'art.

Vit et travaille à Paris. Né à Paris en 1987. [www.alexandreavard.com](http://www.alexandreavard.com)

Alexandre Bavard est diplômé de l'École Boulle et des Beaux Arts de Lyon. Son travail ne peut être appréhendé sans considérer le lien viscéral existant entre son approche de la peinture et sa pratique initiale du graffiti sous le pseudonyme de MOSA (depuis 2003).

EN Alexandre Bavard  
Bulky

Inspired by his travels around the world—to Japan, Korea, Russia, and Georgia, for example—Alexandre Bavard creates his own cosmogony. The achievements and recognition of MOSA (his graffiti artist pseudonym) have allowed Alexandre Bavard to become the painter, performer, and visual artist that he is today. The creation of a choreographic alphabet named Bulky was one of the key elements helping him to transition from the street to the institution. Bulky is a notation system for the movements generated by graffiti. This system stems from the artist's wish to bring graffiti into the exhibition space by transcending the reductive idea of transposing a street graffiti onto a canvas through the process of first intellectualizing street calligraphy and then turning it into dance. Through the vocabulary of body language, Alexandre Bavard seeks out the keys to an introspection encouraged by the dialogue occurring between bodies and fabric.

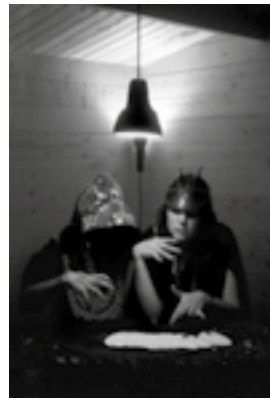
Through the prism of a ritualized staging, the spectator is invited to commune with this moment of trance, whose mystical content is supported by the sound environment and the costumes which have been supplied. Each dancer/performer appropriates the "common core" of the choreography while proposing variations related to their own style and respective training. The fabric's cut makes reference to the burka and the appearance

of ghosts. An interval in time, the performance allows us to take a step back from the news, that hodgepodge of close-by events. Bulky is not religious in character. It is positively in the realm of art.

Lives and works in Paris. Born in Paris in 1987. [www.alexandreavard.com](http://www.alexandreavard.com)

Alexandre Bavard holds a diploma from the École Boulle and the Beaux Arts in Lyon. His work cannot be understood without considering the visceral connection between his approach to painting and his initial graffiti practice under the pseudonym of MOSA (ongoing since 2003).

## Émile Degorce-Dumas & Hélène Garcia Extra-lucide, bureau de voyance provisoire



→ p. 128 FR Extra-lucide, bureau de voyance provisoire, crédit photo Brice Chatenoud. EN photo credit Brice Chatenoud.



→ p. 129 FR Extra-lucide, bureau de voyance provisoire, crédit photo Brice Chatenoud. EN photo credit Brice Chatenoud.

FR Passionnés de Taromancie, Émile Degorce-Dumas et Hélène Garcia proposent une lecture divinatoire à partir d'un jeu de cartes. Les 64 cartes créées par les artistes, sont sérigraphiées et peintes à la main. À partir des arcanes du tarot de Marseille, ils apportent une touche actuelle en ajoutant de nombreuses références à l'Histoire de l'art

et à l'art contemporain. Hélène et Émile reçoivent par petits groupes, en duo ou en solo. Durant dix à vingt minutes, le visiteur pose deux à cinq questions à la suite l'une de l'autre. À chaque question, celui-ci retourne une carte qui est ensuite interprétée par Hélène et Émile.

Ils confèrent à ces négociations d'usages une dimension presque prophétique, créant ainsi une bulle de doutes légitime face à l'instrumentalisation des rapports dans l'art.

Émile Degorce-Dumas vit et travaille à Paris. Né à Paris en 1986. — Hélène Garcia vit et travaille à Paris. Née à Paris en 1987.

EN Émile Degorce-Dumas  
& Hélène Garcia, Extra-lucide,  
bureau de voyance provisoire

Passionate about tarot, Émile Degorce-Dumas and Hélène Garcia offer divination readings using a deck of cards. The 64 cards have been created by the artists, silk-screen printed and painted by hand. The artists have brought a modern touch to the arcana of the Marseille tarot by adding numerous references to Art history and contemporary art. Hélène and Émile receive parties of one or two people. During twenty minutes, the visitor(s) asks a string of two to five questions. With each question, he or she flips over a card which is then interpreted by Hélène and Émile.

The artists impart these customary talks with a near-prophetic dimension, creating a legitimate bubble of doubt in the face of the exploitation of connections in art.

Émile Degorce-Dumas lives and works in Paris. Born in Paris in 1986. — Hélène Garcia lives and works in Paris. Born in Paris in 1987.

## Michaela Meschke & Compagnie Itinéraire bis — Les Chuchoteurs



→ p. 130 FR Les Chuchoteurs, 2018, crédit photo Christophe Lavaud. EN photo credit Christophe Lavaud.

FR Interprètes : Compagnie Itinéraire bis, avec Lucile Dru, Nicolas Deconchat, Syrielle Guignard, Marine Fillioud, Laure Joly, Briec Le Guern, Michaela Meschke, Thibault Morin et Lucas Taïola.

Les Chuchoteurs opèrent comme des messagers personnels, à l'inverse des crieurs publics. Ils apparaissent de manière invisible, comme des spectateurs curieux parmi d'autres. Mais une fois le groupe constitué, ils créent un mouvement de masse, une marche en commun ou une foule en panique, accompagné par un chuchotement à la fois unanime et discordant. Doucement, vivement, ils vous confient leurs inquiétudes et leurs questions sur le monde. Est-ce un fragment de vie, une confiance, une question qui fait naître une autre question... Faut-il répondre ? L'action se révèle peu à peu aux spectateurs et passe du théâtre invisible à une rumeur qui se répand, de l'immobile à la vitesse, jusqu'à l'état d'alerte.

C'est un langage hybride qui floute les frontières entre le théâtre, la danse et la performance. Le texte est nécessaire autant que le silence des corps en mouvement. Des corps qui résistent, qui détalent ou alors faute d'espace, s'élèvent par le saut. Le tout c'est d'être en adaptation constante.

Le discours s'établit à partir de recherches, de lectures et d'interviews, desquelles émergent la fiction. Pour chaque événement, les Chuchoteurs abordent un thème particulier, comme la question du choix au Générateur ou la notion de dérangement au Palais de Tokyo.

Vit et travaille à Paris. Née en Suède en 1972. [www.michaelameschke.com](http://www.michaelameschke.com)

Le corps est le point de départ de la démarche de Michaela Meschke, en état de danse, en état de jeu. Les créations dans l'espace public permettent de placer l'expérience du spectateur au centre de son travail, pour y créer un mouvement, un tumulte, une fête... En laissant une ouverture à l'interaction, le public peut s'approprier le propos, comme s'il lui était personnellement adressé. Michaela Meschke fait partie du collectif d'artistes Compagnie Itinéraire bis.

EN Michaela Meschke & Compagnie  
Itinéraire bis — Les Chuchoteurs

Performers: Compagnie Itinéraire bis, with Lucile Dru, Nicolas Deconchat, Syrielle Guignard, Marine Fillioud, Laure Joly, Briec Le Guern, Michaela Meschke, Thibault Morin, and Lucas Taïola.

Les Chuchoteurs (The Whisperers), contrary to the town criers, operate as personal messengers. They appear invisibly, like bizarre spectators amongst the

others. But once the group forms, they can provoke a mass movement, give rise to a march, or create a panic in the crowd. These actions are accompanied by a murmur, at once unanimous and discordant. Softly, intensely, the whisperers confide in you their worries and questions surrounding the world. Is it a life fragment, a confidence, a question leading us to another... Should one answer? At first an invisible theater, the action reveals itself to the public by becoming hearsay: it spreads, motionless at first, then speeds up so far as to create a state of alert.

This hybrid language blurs the boundaries of theater, dance, and performance. The text is as necessary as the silence of the bodies in movement. The bodies resist, scurry off, or else, because of a lack of space, rise up. The fundamental rests upon a constant contextual adaptation.

Fiction emerges from research, reading, and interviews. For each event, the Whisperers broach a specific theme, like the Generator issue or the notion of disturbance (at the Palais de Tokyo).

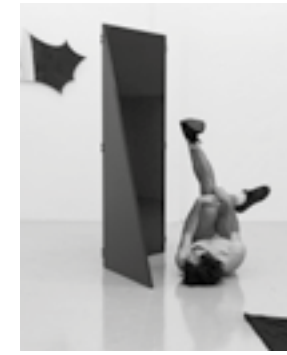
Lives and works in Paris. Born in Sweden in 1972. [www.michaelameschke.com](http://www.michaelameschke.com)

The starting point for Michaela Meschke's approach is the body in a state of dance and play. Creating in a public space allows her to place the spectator's experience at the center of her work, to create a movement, an uproar, or a party... By leaving an opening for interaction, the public is free to appropriate the subject for itself, as if it were a personal address. Meschke is part of the artist collective Compagnie Itinéraire bis.

## Jacopo Miliani Body oh boy nobody!



→ p. 132 FR Oh Boy!, 2017, danseur : Jacopo Jenna, crédit photo Ivan Grianti EN dancer: Jacopo Jenna, photo credit Ivan Grianti.



→ p. 133 FR A slow dance without name, 2016, danseur : Antonio Torres, crédit photo Bruno Lopes. EN dancer: Antonio Torres, photo credit Bruno Lopes

FR Body oh boy nobody! est une performance qui étend à travers le temps et l'espace l'acte de s'habiller et de se déshabiller. Les répétitions et variations mènent cette action quotidienne vers l'abstraction. La performance joue avec une présence active du public constamment appelé à réinterpréter les mouvements et les gestes.

Vit et travaille à Milan. Né à Florence en 1979. [www.jacopomiliani.info](http://www.jacopomiliani.info)

L'œuvre de Jacopo Miliani se fonde sur une recherche interdisciplinaire recouvrant différentes pratiques telles que la performance, l'installation, le collage et la photographie.

Expositions personnelles: Marselleria, Milan (2017), Kunsthalle Lissabon, Lisbonne (2016), Noguera Blanchard, Barcelone (2016), ICA studio, Londres (2015), MACRO, Rome (2014), GAM, Turin (2013), EX3, Florence (2012), Studio Dabbeni, Lugano (2015 et 2010), FRUTTA Gallery, Rome (2012 et 2014).

Performances: Palais de Tokyo, Paris (2017), David Roberts Art Foundation, Londres (2016-2012), Fondazione Giuliani, Rome (2015), Museum of Dance, Stockholm (2014), CCSP, Sao Paulo (2014), ViaFarini/DOCVA, Milan (2014), MADRE, Naples (2011).

EN Jacopo Miliani  
Body oh boy nobody!

EN Body oh boy nobody! is a performance that stretches in time and space the act of dressing and undressing. Repetitions and variations bring this everyday action towards abstraction. The performance plays with an active presence of the audience called to constantly re-signify movements and gestures.

Lives and works in Milan. Born in Florence in 1979. [www.jacopomiliani.info](http://www.jacopomiliani.info)

The work of Jacopo Miliani is based on an interdisciplinary research involving different practices such as performance, installation, collage, photography.

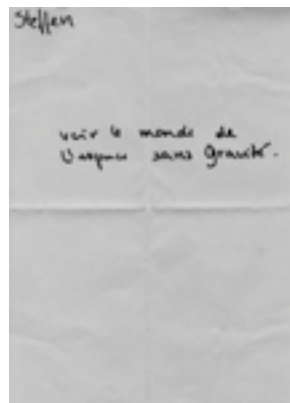
Solo exhibitions include: Marselleria, Milan (2017) Kunsthalle Lissabon, Lisbon (2016), Noguera Blanchard, Barcelona (2016), ICA studio, London (2015), MACRO, Rome (2014), GAM, Turin (2013), EX3, Florence (2012) and the exhibition at Studio Dabbeni in Lugano (2015 e 2010), and FRUTTA gallery in Rome (2012 e 2014).

He realized several performances including: Palais de Tokyo, Paris (2017), David Roberts Art



Foundation, London (2016–2012), Fondazione Giuliani, Rome (2015), Museum of Dance, Stockholm (2014), CCSP, Sao Paulo (2014), ViaFarini/DOCVA, Milan (2014), MADRE, Naples (2011).

## YOURS La performance des rêves



→ p. 140 <sup>FR</sup> Missive n°12 : Steffen, archive de La performance des rêves. <sup>EN</sup> archive of La performance des rêves.

<sup>FR</sup> La performance des rêves est une expérience participative menée par le collectif YOURS. Elle a été présentée lors de nombreuses occasions notamment pour le festival Do Disturb, au Palais de Tokyo, en avril 2017.

« On rêve avant de contempler. Avant d'être un spectacle conscient tout paysage est une expérience onirique. On ne regarde avec une passion esthétique que les paysages qu'on a d'abord vus en rêve. » Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, 1942.

Les artistes du collectif YOURS, s'engagent à exaucer les rêves des visiteurs. Celui ou celle qui souhaite réaliser son rêve, passera individuellement par une phase de conditionnement avant d'arriver à l'étape ultime : une expérience personnelle, dans laquelle il ou elle devient l'acteur. Au fil de la performance, le rêve se matérialise à travers l'interprétation libre et spontanée du collectif d'artistes. Cette proposition, interrogeant les limites du réel, ouvre vers le monde de l'imaginaire et transforme le lieu d'exposition en un territoire infini de possibilités.

Description du protocole et du dispositif : un espace d'accueil des visiteurs est mis en place ; une personne les reçoit et leur fait rédiger leur rêve sur un papier bleu. Tandis qu'une autre personne vient réceptionner ce papier, elle amène aussi le visiteur dans un second espace, où elle

pourra se relaxer, à l'abri des sons ambiants. Le papier est transmis à l'équipe de réalisation qui prépare aussitôt l'expérience visuelle et sensorielle dans laquelle le visiteur sera plongé. Tous les moyens mis à disposition des artistes sont utilisés : matériaux divers, accessoires, sons et lumières, etc. La documentation de ce projet est régie par une règle : aucune image n'est prise à l'intérieur de l'espace de réalisation. Seuls des enregistrements sonores sont réalisés. Les papiers bleus sur lesquels sont rédigés les rêves des participants font également office d'archive.

Formé en 2016, le collectif YOURS est constitué d'anciens étudiants des Beaux-Arts de Paris. Ayant, la plupart, fréquenté le même atelier, celui de Jean-Luc Vilmouth, disparu en décembre 2015, il se sont véritablement soudés autour d'un projet commun après leur participation au projet *Nature and me* à la triennale d'art contemporain d'Echigo-Tsumari la même année. En effet, leur expérience commune autour de deux voyages au Japon (2014 et 2015) leur ont permis de développer une envie de prolonger l'expérience en inventant de nouveaux chemins d'expression. C'est principalement autour de questions touchant l'imaginaire que le collectif que YOURS cherche à créer un dialogue avec ses contemporains. Empruntant et prolongeant la trame narrative d'œuvres cinématographiques ou littéraires, le collectif développe une démarche qui questionne leur présence au monde.

Avec *La performance des rêves*, présentée en 2017 au Palais de Tokyo pour le festival *Do Disturb*, le groupe d'artistes accueillait les visiteurs pour leur faire vivre une expérience visuelle avec comme point de départ la seule mention de leurs rêves.

*A man vanishes*, une installation reprenant un intérieur japonais, probablement laissé à l'abandon questionnait le fait de disparaître, de devenir un personnage de fiction.

C'est avec ce souffle que YOURS cherche à mener tout un chacun vers une expérience unique.

### <sup>EN</sup> YOURS

#### La performance des rêves

La performance des rêves is a participatory experience carried out by the YOURS collective. It has been presented on numerous occasions, most notably in April 2017 during the *Do Disturb* festival at Palais de Tokyo.

"We dream before we contemplate. Before it is a conscious spectacle, every landscape is an oniric experience. We observe with aesthetic passion only those landscapes we have dreamt about first." Gaston Bachelard, *Water and Dreams*, 1942.

The artists of the YOURS collective have undertaken to fulfill the visitors' dreams. Whoever wishes to see their dreams come to life will be taken through an individual conditioning phase before arriving at the final stage: a personal experience in which the person in question becomes the actor. Throughout the performance, the dream materializes through the free and spontaneous

interpretation of the collective of artists. This proposition—which questions the boundaries of reality—opens into the realm of the imagination and transforms the exhibition space into an infinite land of possibilities.

The protocol and its measures:

A reception area for visitors is established, where a person receives them and asks them to write their dream on a blue paper. A second person receives the paper and brings the visitor to a second space, where he or she can relax away from ambient sounds. The paper is delivered to the production team, who immediately begins to prepare the visual and sound experience into which the visitor will be submerged. All means made available to the artists are used in this endeavor: diverse materials, accessories, sounds, lights, etc. The documentation of the project is governed by one rule: no photograph is taken inside of the production space. There are only sound recordings, and the blue papers serve as an archive.

Created in 2016, the YOURS collective is formed of Beaux-Arts de Paris alumni. Most of them frequented the workshop of Jean-Luc Vilmouth who passed away in December of 2015, and felt a strong bond after their participation in *Nature and me* at the Echigo-Tsumari Art Triennale that same year. Indeed, their shared experience of their two trips to Japan (in 2014 and 2015) allowed them to develop a desire to prolong the experience by inventing new paths of expression. It is mainly around questions surrounding imagination that the YOURS collective seeks to create a dialogue with its contemporaries. Borrowing from and prolonging the narratives of cinematic and literary works, the collective develops an approach that questions their presence in the world.

With *La performance des rêves*, presented in 2017 at the Palais de Tokyo for the *Do Disturb* festival, the group of artists welcomed visitors in order to provide them with a visual experience stemming from the mere mention of their dreams.

*A man vanishes*—an installation reflecting a seemingly abandoned Japanese interior—questioned the act of disappearing and becoming a fictional character.

It is with this momentum that YOURS seeks to bring everyone into a unique experience.



# Comité de sélection

## Selection Committee

Boris Achour

**FR** est né en 1966 à Marseille. Diplômé de l'ENSAPC en 1991. Il est co-fondateur en 1999 de Public, espace d'art contemporain indépendant à Paris et en 2002 de la revue d'essais critiques Trouble. Lauréat du prix Ricard en 2002. Il enseigne à l'ENSAPC depuis 2010. Son travail, qui mêle sans hiérarchie des éléments hétérogènes issus de champs culturels et formels très variés, constitue un système combinatoire ouvert et en perpétuelle évolution basé sur l'affirmation de la forme, la jubilation de la création et la puissance de la mise en relation.

**EN** Boris Achour was born in 1966 in Marseille. In 1991, he graduated from ENSAPC. In 1999, he co-founded Public — an independent contemporary art space in Paris — and in 2002, a critical review entitled Trouble. He was a laureate of the 2002 Ricard Prize and has been teaching at the ENSAPC since 2010. His work—which blends without hierarchy heterogeneous elements hailing from various formal and cultural domains—constitutes an open combinatorial system which is constantly evolving and based on the affirmation of the form and jubilation of creation and the power of interlinking.

Sarina Basta\*

**FR** est curatrice, responsable du projet artistique au Confort Moderne, Poitiers. Auparavant, elle a été lauréate de la chaire de Curateur Gulbenkian aux Beaux-arts de Paris de 2015-2016 pour un mandat de 18 mois, commissaire au Sculpture Center, New York de 2006 à 2009. Elle a collaboré à Performa, la biennale de performance de New York de 2007-2010. Aussi enseignante et écrivaine, elle est l'auteur de la chronologie raisonnée de Vito Acconci. Elle présente l'exposition Talismans de mars à juillet 2018 à la Fondation Gulbenkian Paris, dont la programmation publique se déroulera en partie au Centre Pompidou et au Jeu de Paume.

**EN** Sarina Basta\* is a curator and head of the Projet artistique au Confort Moderne in Poitiers. Previously, in 2015-2016, she was chair of the Paris Gulbenkian Curator at the Beaux Arts for an 18 month term, and commissioner of the Sculpture Center in New York from 2006 to 2009. She was

involved in Performa, the biennial performance of New York from 2007-2010. She is also a teacher and writer, and the author of the reasoned chronology of Vito Acconci. From March to July 2018, she will be presenting the Talismans exhibit at the Fondation Gulbenkian Paris, of which the public programming will partly take place at the Centre Pompidou and the Jeu de Paume.

Marie Bechetoille\*

**FR** est curatrice et critique d'art. En 2016-2017, elle est directrice par intérim du centre d'art contemporain à la synagogue de Delme. Elle a curaté des projets au Musée National d'Art Contemporain de Bucarest, au Quartier à Quimper, à In extenso à Clermont-Ferrand ou au 6b à Saint-Denis. En 2013, elle co-fonde avec des artistes l'association Fanfiction 93 qui propose un projet éditorial collectif. Elle est membre de C-E-A et du comité de rédaction de La belle revue.

**EN** Marie Bechetoille\* is a curator and art critic. In 2016-2017 she was acting director of the contemporary art center at the Delme Synagogue. She has curated projects in Bucharest's National Museum of Contemporary Art, Quartier in Quimper, In extenso in Clermont-Ferrand, and 6b in Saint-Denis. In 2013, she co-founded with artists the Fanfiction 93 Association, a collective editorial project. She is a member of C-E-A and on the editorial board of La belle revue.

Anne-Sarah Bénichou\*

**FR** est directrice de la galerie éponyme qu'elle a fondée dans le Marais, après plusieurs expériences dans le marché de l'art, en maisons de vente et en galeries. Elle y représente des artistes contemporains français et internationaux, émergents et confirmés.

**EN** Anne-Sarah Bénichou\* is director of the gallery bearing her name, which she founded in the Marais after several experiences in the art market, auction houses, and galleries. There, she represents contemporary French and international artists, both emerging and established.

Léa Chauvel-Lévy\*

**FR** est critique d'art, directrice artistique et directrice de publication. Elle a étudié la philosophie politique et éthique à la Sorbonne puis à l'École des Hautes Études en Sciences sociales. Directrice du programme de résidences artistiques LVMH Métiers d'art, elle a notamment signé le commissariat général du salon A PPR OC HE. On lui doit des textes pour des galeries sur la création émergente (Filles du Calvaire, Galerie Vallois...) ainsi que des préfaces de catalogue

(Éditions Christian Berst) ou encore des entretiens d'artistes (Johan Creten, paru aux Éditions Perrotin).

**EN** Léa Chauvel-Lévy\* is an art critic, artistic director and editor. She studied Political Philosophy and Ethics at the Sorbonne and at l'École des Hautes Études en Sciences sociales. She is the director of the LVMH Métiers d'art artistic residency, and most notably on the general committee for the A PPR OC HE show. She has written texts on emerging artists for many galleries (Filles du Calvaire, Galerie Vallois...), as well as the prefaces for catalogues (Editions Christian Berst), and interviewed artists (such as Johan Creten published by Editions Perrotin).

François Quintin

**FR** est Directeur délégué de Lafayette Anticipations – Fondation d'entreprise Galeries Lafayette et du Fonds de dotation Famille Moulin qui ouvre ses portes à Paris en Mars 2018. Il a été précédemment directeur de la galerie Xippas (2007-2010), directeur du Frac Champagne-Ardenne (2001-2007), et curateur à la Fondation Cartier (1994-2000).

**EN** François Quintin is Director of Lafayette Anticipations—Fondation d'entreprise Galeries Lafayette and Fonds de dotation Famille Moulin, which will open its doors in Paris in March 2018. He was previously director of Gallery Xippas (2007-2010), director of Frac Champagne-Ardenne (2001-2007) and curator at Fondation Cartier (1994-2000).

Matthieu Lelièvre\*

**FR** est curateur et directeur artistique de la Fondation Fiminco. Après plusieurs années de commissariat indépendant à Berlin, il a notamment été en charge du Cabinet des Arts graphiques du Musée des Arts Décoratifs à Paris puis commissaire associé à la Galerie Thaddaeus Ropac, en charge notamment des jeunes artistes. La Fondation Fiminco ouvrira un centre d'art en 2019 à Romainville qui comprendra notamment un programme international de résidences d'artistes et des expositions d'art contemporain.

**EN** Matthieu Lelièvre\* is curator and artistic director of the Fondation Fiminco in Paris, an up-coming Art Center consisting in an international artist's residency program and an exhibition space hosted in an ensemble of ex-factory buildings which will open in Romainville, next to Paris, in 2019. After several years as an independent curator in Berlin, Matthieu Lelièvre was in charge of the Drawing Cabinet of the Musée des Arts Décoratifs in Paris and later took care of the young artists and the graphic department as an associate curator at the Galerie Thaddaeus Ropac.

Emmanuelle Lequeux

**FR** est journaliste. Elle est cheffe de la rubrique « Expositions » de Beaux-Arts Magazine, responsable de la chronique « Art & Société » du Quotidien de l'art et écrit très régulièrement dans les pages « Culture » pour Le Monde.

**EN** Emmanuelle Lequeux is a journalist. She is in charge of the “Expositions” section of Beaux-Arts Magazine, responsible for the “Art & Société” column in the Quotidien de l'art, and writes very regularly in the “Culture” pages of Le Monde.

Nathalie Mamane-Cohen

**FR** est collectionneuse d'art contemporain. Elle est membre de plusieurs comités d'acquisition de grands musées, dont celui du Musée national d'art moderne – Centre Georges Pompidou (GAAC/GAP) de Paris, ou du Museum of Modern Art (Committee on Photography) de New York.

**EN** Nathalie Mamane-Cohen is a contemporary art collector. She is a member of several acquisitions committees for major museums, including the Musée national d'Art moderne—Centre Georges Pompidou (GAAC/GAP) in Paris, and the MoMA (Committee on Photography) in New York.

Claire Moulène\*

**FR** est née en 1980 à Paris. Elle est curatrice au Palais de Tokyo depuis 2016 et rédactrice en chef de la revue Initiales, éditée par l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon. Elle a auparavant co-animé les pages arts des Inrockuptibles pendant treize ans et a été correspondante pour Artforum. Auteur du Lien social et l'art contemporain, paru en 2007 aux éditions du Cercle d'art, elle a bénéficié d'une bourse du Cnap pour ses recherches sur les dispositifs à spectateur unique. Elle a co-fondé la plateforme de discussion « Dear » et est conseillère artistique pour le Prix Meurice pour l'art contemporain depuis 2012.

**EN** Claire Moulène\* was born in 1980 in Paris. She has been curator at the Palais de Tokyo since 2016, and is the editor-in-chief of the review Initiales, published by the École nationale supérieure des beaux-arts in Lyon. She previously co-hosted the arts section of the Inrockuptibles for thirteen years and was a correspondent for Artforum. She is the author of Contemporary Art and the Social Connection, which was published in 2007 by Cercle d'art, and received a grant from the CNAP for her research on single viewer systems. She co-founded the discussion platform entitled “Dear” and has been the artistic advisor for the Meurice Prize for contemporary art since 2012.

Julie Pellegrin

**FR** dirige depuis 10 ans le Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson où elle développe une programmation axée sur la performance et la pluridisciplinarité. Elle a été directrice artistique de Nuit Blanche 2013 et a publié de nombreux ouvrages collectifs monographiques.

**EN** For 10 years, Julie Pellegrin has been directing the Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson where she is developing a program focusing on performance and multi-disciplinary. She was artistic director of Nuit Blanche 2013 and has published many collective monographic books.

\* **FR** Également auteur des notices sur le travail des artistes. **EN** Also author of notes on the work of artists.

## Équipe artistique

## Artistic Team

Ami Barak

**FR** Commissaire d'exposition et critique d'art basé à Paris, Ami Barak a été directeur du Frac Languedoc-Roussillon (1993-2003) et président de l'Association internationale des curateurs d'art contemporain – IKT. Jusqu'en 2008, il a dirigé le département de l'Art dans la ville, Mairie de Paris. Au cours des vingt dernières années, il a organisé de nombreuses expositions d'envergure internationale et incarne l'un des catalyseurs les plus actifs de la scène contemporaine, privilégiant toujours le défrichage artistique et la rencontre avec les jeunes acteurs du monde de l'art.

**EN** A Paris-based freelance curator and art critic, Ami Barak was director of the Frac Languedoc-Roussillon (1993-2003) and chairman of the International Association of contemporary art curators—IKT. Until 2008 he ran the city art department in the Paris City Hall. Over the last 20 years, he has organized many major international shows and is one of the most active figures in the contemporary art scene, invariably preferring artistic first looks and meetings with young people involved in the art world.

Marie Gautier

**FR** est commissaire d'exposition et collaboratrice du commissaire indépendant Ami Barak depuis 2011. Ancienne élève

de l'École du Louvre, elle a participé à la production de nombreux projets d'expositions en France et à l'étranger. Coordinatrice de projets artistiques, elle collabore et organise la production de plusieurs projets auprès de collectionneurs et d'artistes, à travers le monde.

**EN** Marie Gautier is an exhibition curator and has been working with the freelance curator Ami Barak since 2011. A former student of the Ecole du Louvre, she has taken part in the production of many exhibition projects in France and abroad. She coordinates art projects, and works on and organizes the production of various programmes with collectors and artists, throughout the world.

Atelier Baudelaire et GeneralPublic

**FR** sont des studios de création spécialisés dans le domaine culturel. L'Atelier Baudelaire collabore avec des institutions, artistes, metteurs en scène, architectes, commissaires et galeristes sur des projets d'édition, de communication, de signalétique, et de scénographie. Camille Baudelaire est directrice de création du studio et nourrit un travail de recherche constant sur l'image et son expression dans l'espace. En 2016 elle signe l'identité du Salon de Montrouge. Pour l'édition 2017 elle s'associe avec Jérémie Harper, aux côtés de qui elle poursuit une recherche transversale entre 3D et graphisme, notamment par des techniques innovantes comme l'impression 3D. Ensemble, ils ont conçu le projet Form in Progress, montré en 2008 à la Biennale internationale du design de Saint-Étienne, et réalisé des sculptures typographiques, exposées à New York et à Paris. Pour l'édition 2018, la collaboration se poursuit entre l'Atelier Baudelaire et le studio GeneralPublic, fondé en 2017 par Jérémie Harper et Mathilde Lesueur.

**EN** Atelier Baudelaire and GeneralPublic are design studios specializing in the field of culture. Atelier Baudelaire works with institutions, artists, directors, architects, curators, and gallery owners on various publishing, communication, signage, and scenography projects. Camille Baudelaire is the studio's creative director, where she implements her ongoing research on the image and its expression throughout space. In 2016, she crafts the Salon de Montrouge's visual identity. For the 2017 edition, she partners with Jérémie Harper, with whom she carries out cross-cutting research on 3D and graphic design, particularly through innovative techniques such as 3D printing. Together, they design the Form in Progress project—shown at the 2008 Biennale internationale du design de Saint-Étienne—and make typographic



sculptures exhibited in New York and Paris. The 2018 Salon de Montrouge marks another collaboration between Atelier Baudelaire and the GeneralPublic studio, founded in 2017 by Jérémie Harper and Mathilde Lesueur.

Vincent Le Bourdon

FR Après plus de quinze ans d’expérience dans le monde de l’art, Vincent Le Bourdon réalise des projets d’architecture intérieure et des scénographies, pour des collectionneurs, galeries et institutions, son univers de prédilection. Chaque projet est l’occasion de développer son vocabulaire de formes et d’inventer une nouvelle typologie de lieux qui questionnent la manière d’aborder l’art et de partager les savoirs, et de collaborer avec artistes, artisans et designers.

EN After more than 15 years of experience in the art world, Vincent Le Bourdon is now involved in interior design and set design, for collectors, galleries, and institutions, his favourite world. Every project offers him a chance to develop his vocabulary of forms and invent a new typology of places which question the way of broaching art and sharing knowledge, and collaborate with artists, craftspeople and designers.

## Jury

## Jury

Jean de Loisy

FR Président du Jury – Président du Palais de Tokyo depuis juin 2011, Jean de Loisy est commissaire d’exposition indépendant et a occupé diverses fonctions dans de nombreuses institutions culturelles (Centre Pompidou, Fondation Cartier, etc.).

EN President of the Jury — President of the Palais de Tokyo since June 2011, Jean de Loisy is a freelance exhibition curator, and has held various positions in many cultural institutions (Centre Pompidou, Fondation Cartier, etc.).

Caroline Bourgeois

FR est née en Suisse en 1959. Elle a été directrice artistique du Plateau à Paris de 2004 à 2008. Conservatrice auprès de la collection Pinault, à Venise, elle a été commissaire des expositions Éloge du doute (2011–2013), Prima Materia (2013–2014), en collaboration avec Michael Govan, Slip of the Tongue (2015), en collaboration avec Danh Vo, et Accrochage (2016) à Punta Della Dogana ainsi queLe Monde vous appartient (2011),

Madame Fisscher (2012), Paroles des images (2012–2013), L’Illusion des lumières (2014), Martial Raysse (2015) et Albert Oehlen (2018) à Palazzo Grassi. En 2018, elle a été la curatrice de l’exposition VALIE EXPORT, chez Thaddæus Ropac, Paris. Elle prépare actuellement une exposition de la collection Pinault intituléeDebout!, qui sera présentée au couvent des Jacobins à Rennes.

EN Caroline Bourgeois was born in Switzerland in 1959. She was the artistic director of the Plateau à Paris from 2004 to 2008. A curator of the Pinault collection, she curated the following exhibits in Venice, Italy:Éloge du doute (2011–2013), Prima Materia (2013–2014), in collaboration with Michael Govan, Slip of the Tongue (2015), in collaboration with Danh Vo, and Accrochage (2016) in Punta Della Dogana as well as Le Monde vous appartient (2011), Madame Fisscher (2012), Paroles des images (2012–2013), L’Illusion des lumières (2014), Martial Raysse (2015) and Albert Oehlen (2018) à Palazzo Grassi. En 2018, she was the curator of the exhibitionVALIE EXPORT at Thaddæus Ropac, Paris. She is currently preparing an exhibit of the Pinault collection entitledDebout!, which will be presented at the couvent des Jacobins in Rennes.

Fabrice Bousteau

FR est directeur des rédactions de Beaux Arts magazine, beauxarts.com et de Le Quotidien de l’Art. Récemment, il a assuré le commissariat des expositions : Expérience Pommery #13 Gigantesque! au Domaine Pommery à Reims etLa belle vie numérique! De Rembrandt à Xavier Veilhan à l’Espace fondation EDF, Paris.

EN Fabrice Bousteau is Managing Editor of Beaux Arts magazine, beauxarts.com and Le Quotidien de l’Art. He recently curated the following exhibitions : Expérience Pommery #13 Gigantesque! at the Domaine Pommery in Reims andLa belle vie numérique! De Rembrandt à Xavier Veilhan at l’Espace fondation EDF in Paris.

Jean-Marc Bustamante

FR Né à Toulouse en 1952, Jean-Marc Bustamante enseigne aux Beaux-Arts de Paris depuis 1996. Des expositions personnelles lui ont été consacrées au musée d’Art moderne de la Ville de Paris, à la galerie nationale du Jeu de Paume et au Centre National de la Photographie, à la Tate Gallery à Londres, au Kunstmuseum de Wolfsburg, à la Kunsthalle de Bern, au Van Abbmuseum de Eindhoven, à la Renaissance Society de Chicago, au Yokohama Museum of Art, au Kunsthaus de Bregenz, au musée de Saint-Étienne, musée de Strasbourg (en collaboration avec Ed Ruscha), au MAC’s Grand Hornu,

au Palais des Beaux-Arts à Bruxelles. Il a participé aux Documenta 8, 9 et 10 de Kassel et a représenté la France à la 50<sup>e</sup> Biennale de Venise en 2003. En 2015, il est nommé directeur des Beaux-Arts de Paris.

EN Born in Toulouse in 1952, Jean-Marc Bustamante has been teaching at the Beaux-Arts in Paris since 1996. He has had solo exhibitions at the musée d’Art moderne de la Ville de Paris, the galerie nationale du Jeu de Paume, the Centre National de la Photographie, the Tate Gallery in London, the Kunstmuseum in Wolfsburg, the Kunsthalle in Bern, the Van Abbmuseum in Eindhoven, the Renaissance Society in Chicago, the Yokohama Museum of Art, the Kunsthaus in Bregenz, the musée de Saint-Étienne, the musée de Strasbourg (in collaboration with Ed Ruscha), the MAC’s Grand Hornu, and the Palais des Beaux-Arts in Bruxelles. He participated in Kassel’s Documenta 8, 9, and 10 and represented France at the 50<sup>th</sup> Venice Biennale in 2003. In 2015, he was appointed as director of the Beaux-Arts in Paris.

Anne Dressen

FR (1976, Paris) est commissaire d’exposition à l’ARC, le département contemporain du Musée d’Art moderne de la Ville de Paris. Ses expositions interrogent souvent les pratiques artistiques officieuses ou périphériques au regard des beaux-arts traditionnels, en lien avec des problématiques relevant de l’histoire culturelle, coloniale, et du genre. Sa prochaine exposition portera sur la céramique, en tant qu’objet mais aussi process.

EN Anne Dressen (1976, Paris) is an exhibition curator at the ARC, the contemporary department of the Musée d’Art moderne de la Ville de Paris. Her exhibitions question art practices which appear unofficial and peripheral in relation to traditional fine arts, connected with problematics stemming from cultural, colonial and gender studies. Her upcoming show will involve ceramics as an object but also a process.

Sandra Hegedüs

FR Sandra Hegedüs est née au Brésil à São Paulo. Elle étudie la philosophie et le cinéma à la FAAP de São Paulo. Artiste militante de la scène pauliste, elle réalise plusieurs performances au début des années 80. Elle arrive en France en 1990, y développe une activité de productrice de reportages et de films documentaires. Son goût pour l’art la conduit à constituer à partir de 2005 une collection d’art contemporain. L’envie d’un engagement plus fort dans l’aide à la création artistique la mène tout naturellement vers

le mécénat. Elle crée en 2009 SAM Art Projects, projet de mécénat destiné à promouvoir, par le biais de résidences d’artiste et par l’attribution d’un prix, l’œuvre d’artistes étrangers en France, et d’artistes Français à l’étranger. En 2013, SAM Art Projects devient une association loi 1901, fondée et soutenue par Sandra Hegedüs.

EN Born in São Paulo, Brazil, Sandra Hegedüs studied philosophy and film at the prestigious Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP). A politically engaged artist, active in the São Paulo cultural sphere, she gave several performances in the early 1980s before settling in France in 1990. It was here that she developed a career as a producer of reports and documentary films. Passionate about art, she began a collection of contemporary art from 2005 onward. However, her desire to do more in terms of supporting and promoting artistic creation soon led her to become a patron of the arts. In 2009, she created SAM Art Projects, which aims to promote, through residency programmes and the attribution of an annual award, the work of foreign artists in France, and French artists overseas. In a spirit of exchange and dialogue, the projects supported by SAM Art link the Parisian art scene to countries outside of the usual art circuits. In 2013, SAM Art Projects became a nonprofit association, founded and supported by Sandra Hedegüs.

Christine Macel

FR est Conservatrice générale du patrimoine. Elle est actuellement Cheffe du Service de la création contemporaine et prospective au Mnam Centre Pompidou. Commissaire d’exposition et critique d’art, elle a dirigé la Biennale d’art de Venise en 2017. Elle prépare en ce moment l’exposition Franz West qui ouvrira au Centre Pompidou en septembre 2018.

EN Christine Macel is the Curator of France’s Cultural Heritage. She is currently the Head of Prospective and Contemporary Creation at the musée d’Art moderne de la Ville de Paris and the Centre Pompidou. A curator and art critic, she was the director of the 2017 edition of the Venice Biennale. She is currently preparing a Franz West exhibit, which will open at the Centre Pompidou in September 2018.

Madeleine Mathé

FR dirige le CACC à Clamart depuis 2012. Elle y développe un programme dédié à soutenir l’art contemporain, le design graphique et à faire connaître les pratiques actuelles de l’art à un public élargi. Envisageant le centre d’art comme une plateforme d’expérimentation pour la scène émergente, les expositions qu’elle

propose dévoilent la pensée approfondie d’artistes dans les premières années de leur vie d’artiste. Violaine Lochu, Aurélie Pétrel, Julien Nédélec, Nicolas Boulard, Chourouk Hriech ou encore le duo suisse Petra Koelhe et Nicolas Vermot Petit-Outhenin ont dans ce sens été invités pour des expositions personnelles.

EN Madeleine Mathé has been the director of the CACC in Clamart since 2012. There, she has been developing a program dedicated to supporting contemporary art and graphic design while publicizing these practices to a wider audience. Considering the art center to be an experimentation platform for the emerging scene she presents exhibitions that reveal the deep thinking of the artist in his or her first years of practice. With this in mind, Violaine Lochu, Aurélie Pétrel, Julien Nédélec, Nicolas Boulard, Chourouk Hriech, and the Swiss duo Petra Koelhe and Nicolas Vermot have all been invited for solo exhibitions.

Angélique Sloan

FR Administratrice territoriale, Angélique Sloan assure depuis septembre 2017 l’intérim du Directeur général adjoint chargé de la culture au Département des Hauts-de-Seine, dont elle était l’adjointe depuis 2015.

EN A regional administrator, Angélique Sloan has been the Acting Deputy General Director of Culture for the Département des Hauts-de-Seine, of which she was the deputy since 2015.

## Auteurs

## Authors

Timothée Chaillou

FR est auteur.

EN is an author.

Marie Chênel

FR est membre de l’AICA France. Elle écrit régulièrement pour des revues spécialisées, des monographies et des catalogues. En 2018, elle est la critique invitée du programme de résidences Archipel développé par le Frac Grand Large – Hauts-de-France.

EN A member of the AICA France, Marie Chênel contributes regularly to specialized magazines, artists’ monographs and exhibition catalogues. In 2018, she was guest critic on the Archipel residency program developed by the le Frac Grand Large – Hauts-de-France.

Françoise Docquier

FR est enseignante à l’université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et directrice adjointe du Collège des Arts de la Sorbonne. En 2017, elle a été commissaire de l’exposition Michel Journiac à la MEP à Paris. Elle a participé à MOMENTA, la Biennale de l’Image 2017 à Montréal. Elle est commissaire générale de l’exposition Des Villes et des Hommes, regard sur la collection de Florence et Damien Bachelot à l’Hôtel des Arts de Toulon de février à avril 2018. Elle est également auteure de documentaires sur l’art, dont récemment un 52 mn pour Arte César sculpteur décompressé, réalisé par Stéphane Ghez et en lien avec l’exposition César au Centre Pompidou.

EN Françoise Docquier is a teacher at the University Paris 1 Panthéon–Sorbonne and the Deputy Director of the College of the Arts at the Sorbonne. In 2017, she was the curator of the Michel Journiac exhibit at the MEP in Paris. In 2017, she participated in the Biennale de l’Image 2017 MOMENTA in Montreal. She is general curator for the exhibit entitled Des Villes et des Hommes, regard sur la collection de Florence et Damien Bachelor at the Hôtel des Arts in Toulon, taking place from February to April 2018. She has also written documentaries on art, with, most recently, Arte’s César sculpteur décompressé, (directed by Stéphane Ghez) in connection with the César exhibit at the Centre Pompidou.

Léo Guy-Denarcy

FR est critique d’art et commissaire d’exposition. Il co-dirige la Galerie Éric Mouchet à Paris depuis 2017. Il a auparavant été associé à la programmation art visuel de la Friche de la Belle de Mai à Marseille et a effectué plusieurs missions pour la Drac Île-de-France. Il a accompagné la structure de médiation nomade Connaissance de l’art contemporain et a coordonné la publication de plusieurs catalogues monographiques.

EN Léo Guy-Denarcy is an art critic and curator. He has been co-director of the Galerie Éric Mouchet in Paris since 2017. He was previously a visual arts programmer for the Friche de la Belle de Mai in Marseille and has also worked with the Drac Île-de-France. He assisted with the nomadic mediation service for the Connaissance de l’art contemporain and has coordinated the publication of several monographic catalogues.

Sarah Ihler-Meyer

FR est critique d’art (AICA-France) et commissaire d’exposition indépendante. Elle écrit régulièrement pour des revues spécialisées (dont Art Press, Le Journal de la Fondation Louis Vuitton), des ouvrages



collectifs et des catalogues d'expositions. Elle a notamment été commissaire de Flatland/Abstractions narratives (Mrac de Sérignan / Mudam Luxembourg) et d'Essayer encore. Rater encore. Rater mieux. (Centre d'art contemporain de la Halle des Bouchers à Vienne/France).

**EN** Sarah Ihler-Meyer is an art critic (member of the AICA France) and freelance exhibition curator. She regularly writes for specialized magazines (including Art Press, Le Journal de la Fondation Louis Vuitton), collective works and exhibition catalogues. She has notably been the commissioner of Flatland/Abstractions narratives (Mrac de Sérignan/Mudam Luxembourg) and of Essayer encore. Rater encore. Rater mieux. (Centre d'art contemporain de la Halle des Bouchers à Vienne/France).

**Joël Riff**

**FR** est commissaire d'exposition. Il fonde la chronique « Curiosité » en 2008, enseigne à l'école Duperré depuis 2010 et rejoint l'équipe de Moly-Sabata/Fondation Albert Gleizes en 2014. Il contribue à Code South Way et à La Revue de la Céramique. Il prépare actuellement un projet sur les pratiques rustiques et assure en 2018 le commissariat des monographies des peintres Mireille Blanc à la Maison des arts de Grand Quevilly et Neil Haas au Musée Estrine à Saint-Rémy-de-Provence.

**EN** Joël Riff is a curator. He founded “chronique Curiosité” in 2008, has been teaching at Duperré School since 2010 and joined the Moly-Sabata / Fondation Albert Gleizes residency in 2014. He regularly contributes to both Code South Way and the Revue de la Céramique. He is currently preparing a project on rustic practices and is curating monographs for painters Mireille Blanc at the Maison des arts in Grand Quevilly and Neil Haas at the Musée Estrine in Saint-Rémy-de-Provence.

**Martina Sabbadini**

**FR** est commissaire d'exposition et chercheuse. Elle est diplômée du Programme d'Expérimentation en Arts et Politique à Sciences Po. Elle a récemment développé une recherche sur les œuvres vivantes dans l'espace public avec le soutien du Centre International d'Art et du Paysage de l'île de Vassivière. Lauréate du prix Bonaldi pour jeunes curateurs (GAMeC, Italie), elle collabore avec Ami Barak depuis 2014.

**EN** Martina Sabbadini is a curator and researcher. She graduated from the Program for Experimentation in Arts and Politics at Sciences Po. She recently developed research on living works in the public space with the support of the International Center for Art and

Landscape of the île de Vassivière. She is a laureate of the Bonaldi Prize for young curators (GAMeC, Italy) and has collaborated with Ami Barak since 2014.

**Audrey Teichmann**

**FR** est une commissaire d'exposition et critique indépendante basée à Genève. Commissaire attachée à la section Architecture de la Villa Noailles, elle est membre du comité éditorial de la revue Contraintes, et collabore avec la Haute École d'Art et de Design de Genève. Elle a cofondé avec Matthieu Lelièvre le bureau de recherches Diffraction en 2015.

**EN** Audrey Teichmann is an exhibition curator and freelance critic based in Geneva. A curator attached to the Section Architecture of the Villa Noailles, she is a member of the editorial board of the magazine Contraintes, and is also working with the Haute École d'Art et de Design de Genève. In 2015, she co-founded the research bureau Diffraction with Matthieu Lelièvre.

## Colophon

|   |   |
|---|---|
| <b>Étienne Lengereau</b><br>Maire de Montrouge<br>Mayor of Montrouge  | <b>Remerciements</b><br>Acknowledgments   |
| <b>Gabrielle Fleury</b><br>Maire adjoint, déléguée à la Culture et à l'Événementiel<br>Vice-delegate for Culture        | <b>FR</b> Remerciement spécial aux membres du collectif éphémère Empreinte, élèves du Master 2 Sciences et Techniques de l'Exposition de l'École des Arts de la Sorbonne, Université Paris 1.   |
| <b>François Benoit</b><br>Directeur des Affaires culturelles<br>Director of Cultural Affairs                            | <b>EN</b> Special thanks to the members of the curatorial collective Empreinte, students of the Master 2 Sciences et Techniques de l'Exposition de l'École des Arts de la Sorbonne, Université Paris 1.                               |
| <b>Andrea Ponsini</b><br>Responsable des expositions<br>Head of Exhibitions   | <b>Alsy Bustamante</b><br>Théo Castaing<br>Alix Chambaud<br>Anna Cloarec<br>Pauline Coste<br>Adrien Elie<br>Coralie Gelin<br>Danaï Giannoglou<br>Anne Kazmierczak<br>Clara Muller<br>Mathilda Portoghese<br>Aideé Tapia<br>Han Wei Xu |
| <b>Renata Bellanova</b><br>Licia Demuro<br>Chargées d'exposition<br>Production Managers                                 |   |
| <b>Chiara Quagliana</b><br>Assistante de coordination<br>Assistant Coordinator  |   |
| <b>Ami Barak &amp; Marie Gautier</b><br>Directeurs artistiques<br>Artistic Directors                                    |   |
| <b>Vincent Le Bourdon</b><br>Scénographie<br>Exhibition Design  |   |
| <b>Atelier Baudelaire</b><br>GeneralPublic<br>Création graphique<br>Graphic Design & Art Directors                      |   |
| <b>Adine Barak</b><br>Mathilda Portoghese<br>Martina Sabbadini<br>Assistantes de coordination<br>Assistants Coordinator |   |
| <b>Laura Buck</b><br>Responsable de la communication<br>Responsible for Communication                                   |   |
| <b>Laure Turbian</b><br>Responsable Internet<br>Responsible for Web Communication                                       |   |
| <b>Jennifer Bourdon</b><br>Webmaster  |   |
| <b>Sarah Lefrançois</b><br>Attaché de presse<br>Press Attaché   |   |
| <b>Léa Baudat</b><br>Anaïs Deléage<br>Coordination éditoriale<br>Editorial Coordination                                 |   |
| <b>Olivia Baes</b><br>Traduction<br>Translation   |   |
| <b>Clémence Fleury</b><br>Relecture<br>Proofreading   |   |



Partenaires institutionnels  
Institutional partners



île de France

hauts de seine

@dagp

produit avec  
la copie privée

PALAIS  
DE TOKYO

MUSÉE  
MOUSABATA

Centre d'art  
Contemporain  
Chanol

(BnF)

Art  
et  
Mémoires

Partenaires privés  
Private partners

CA

Françoise

Orange  
Rouge

LE GÉANT  
DES BEAUX-ARTS

W

tribew

ME  
PRE  
SEN

Partenaires médias  
Media partners

Le Parisien

BeauxArts  
Magazine

un événement  
telerama

C NEWS

noya

le Bonbon

Le  
Quotidien  
de l'Art

Point  
contemporain

Crédits photo  
Photo credits

- © ADAGP, Paris, 2018, pp. 30-31
- © Jean Bernard, p. 32
- © Jean-Christophe Lett, p. 33
- © Jean-Baptiste Monteil, p. 36
- © Romain Darnaud, pp. 38-39
- © Justine Viard, pp. 48-49
- © ADAGP, Paris, 2018, pp. 50-51
- © Aurélien Mole, p. 55 ↑
- © Chyslain Philbert, p. 68
- © Wilfried Nail, p. 70
- © Marc Damage, p. 73
- © ADAGP, Paris, 2018, pp. 74-75
- © Alexis Spataro, p. 78 ↑
- © Daniel Mera, p. 100
- © Blaise Adilon, p. 101
- FR Courtesy de Ashkal Alwan,  
photo de Marco Pinarelli
- EN Courtesy of Ashkal Alwan,  
photo by Marco Pinarelli, p. 104
- © Aurélien Mole, p. 109
- © Flore Tricotelle, p. 115
- © The Swiss Institute, Milan, p. 134
- © Kunsthalle Lissabon, p. 135



FR © Ville de Montrouge, les auteurs  
Tous droits réservés. Reproduction  
intégrale ou partielle interdite

Imprimé par Graphoprint, France  
à 1 000 exemplaires — avril 2018  
Dépôt légal : avril 2018

EN © City of Montrouge, the authors  
All rights reserved. All partial  
or total copies are prohibited

Printed by Graphoprint, France  
in 1,000 copies — April 2018  
Legal deposit: April 2018  
ISBN 978-2-9556250-3-3



