

65^e Salon de Montrouge

Art
contemporain

24 avril –
18 mai 2021

65^e Salon 2 de Montrouge

Art contemporain

22 – 31
octobre 2021



Montrouge, terre d'accueil de l'art contemporain

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 mise en relation avec les professionnels, vente aux enchères, expositions, etc.

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.

Montrouge, A Heaven for Contemporary Art

Since 1955, over 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 the opportunity and the means to meet the public and establish links with art professionals,

gallery owners, art critics and collectors...

All kinds of professional possibilities are explored: critical assistance, help with production, auction sales, exhibitions...

As an integral part of the Montrouge heritage, the Salon shares its artistic message with a broad public, declaring the strong position and prominence of the city in relation to contemporary art.

Sommaire

4

6	Éditorial par Editorial by Étienne Lengereau, Colette Aubry	16	Les artistes Artists
10	Introduction par Introduction by Ami Barak, Marie Gautier	17	Tanoé Ackah
16	Les artistes par The artists by Cécilia Becanovic Marie Bechetoille Lætitia Chauvin Marie Chênél Kévin Desloir Léo Guy-Denarcy Sarah Ihler-Meyer Alicia Knock Guillaume Lasserre Pedro Morais Claire Moulène Joël Riff Leila Simon Juliette Soulez Clément Thibault	21	Mélissa Airaudi
		25	Louise Aleksiejew
		29	Sharon Alfassi
		33	Aude Anquetil
		37	Théodora Barat
		41	Camille Beauplan
		45	Guillaume Bouisset
		49	Reda BousSELLa
		53	Pierre Unal-Brunet
		57	Flora Citroën
		61	Côme Clérino
		65	comma
		69	Anais-Tohé Commaret
		73	Charlotte Denamur
		77	Alexandra Devaux
		81	Juliette Dominati
		85	Ben Elliot
		89	Yoann Estevenin
		93	Lorraine Féline
		97	Bertrand Flanet
		101	Valentine Franc
		105	Gaadjika
		109	Hilary Galbreath
		113	Thomas Guillemet
		117	Yuni Hong Charpe

Content

- 121 Jeanne
Kamptchouang
- 125 Hedi Ladjimi
- 129 Alice Louradour
- 133 Jordan Madlon
- 137 Lívia Melzi
- 141 Adrien Menu
- 145 Pierrick Mouton
- 149 Charlotte Nicoli
- 153 Célia Nkala
- 157 Pierre Pauze
- 161 Hatice Pinarbasi
- 165 Camila
Rodríguez Triana
- 169 Sara Sadik
- 173 Araks Sahakyan
Gasparyan &
Ramón Rico Carpena
- 177 Segondurante
- 181 Maxence Stamatidis
- 185 Ana Tamayo
- 189 Charlotte Vitaioli
- 193 Yuyan Wang
- 197 Gaspar Willmann
- 201 Takeshi Yasura
- 205 Yue Yuan
- 209 Mélanie Yvon
- 213 Julien Ziegler
- 217 Comité de sélection,
équipe artistique,
jury et auteurs
Selection commitee,
artistic team, jury
and authors

Étienne Lengereau

Maire de Montrouge | Mayor of Montrouge

6

Colette Aubry

Maire adjoint, déléguée à la Culture et au patrimoine
Deputy mayor in charge of Culture and Heritage

Montrouge, 1955 : le maire Jean Mongard confie à Marcel Derulle le soin d'organiser un Salon d'art. Ce peintre montrougien, habitant de la place Jules Ferry, met à l'honneur les « Beaux-Arts ». À partir de 1976, le Salon est entièrement consacré à l'art contemporain, qui passionne la nouvelle commissaire artistique Nicole Ginoux-Bessec.

Au fil des décennies, le Salon de Montrouge rayonne au niveau national et s'impose comme une référence. Pour sa 65^e édition anniversaire – repoussée d'un an et demi à cause de la crise sanitaire –, la Ville réaffirme son soutien aux jeunes artistes en leur offrant de réels moyens et un cadre privilégié pour débiter leur carrière. La sélection 2020 – 2021, qui compte 28 femmes et 22 hommes – toutes et tous de moins de 40 ans –, réunit des artistes français et internationaux qui ont su tisser des liens forts avec les territoires artistiques français. Elle accueillera des œuvres aux inspirations et thématiques invitant le spectateur à la réflexion : esthétique des réseaux sociaux, hybridation du réel (espace, espèces et genre), climat, représentation croisée des sphères intimes, domestiques et sociales...

Plus qu'un événement annuel, notre Salon imprègne désormais l'esprit, l'espace et le quotidien des habitants : l'art contemporain s'affirme comme un élément de l'identité de notre ville. Cette année, une nouvelle étape sera franchie, grâce à une exposition hors-les-murs de photographies d'artistes des éditions précédentes, rendus célèbres par notre Salon. Ce rendez-vous sera encore un peu particulier avec une programmation très digitalisée, qui permettra à la jeune création de rendre visible l'art aux yeux de tous.

Parmi les nouveaux partenaires, nous saluons le centre de création numérique Le Cube à Issy-les-Moulineaux, qui sera l'hôte d'un projet du lauréat du Prix des Hauts-de-Seine. Nos amis et partenaires

Les Ateliers Médicis remettront cette année l'un des quatre Grands Prix du Salon. Nous continuons l'aventure avec la Villa Belleville – Résidences de Paris Belleville, qui accueillera en résidence trois artistes pour produire leurs œuvres dans leurs ateliers. Quant à la Fondation d'entreprise Pernod Ricard, elle continuera à soutenir les événements en marge du Salon.

Nous tenons également à remercier les partenaires fidèles que sont le Palais de Tokyo, l'ADAGP (Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques), le Quotidien de l'Art, le Géant des Beaux-Arts, l'association Orange Rouge, les éditions Tribew, Wip Art, ainsi que pour leur soutien financier, le Ministère de la Culture, le Conseil régional d'Île-de-France, le Département des Hauts-de-Seine et le Crédit Agricole.

Merci aux professionnels du monde de l'art contemporain présents dans le comité de sélection et le jury, grâce auxquels la sélection est toujours aussi qualitative. Pour leur sixième et dernière année, Ami Barak et Marie Gautier, les directeurs artistiques du Salon, ont réalisé un travail remarquable grâce à leur grand professionnalisme et à leur regard pointu sur la création émergente : qu'ils reçoivent ici nos chaleureux remerciements pour cette collaboration très fructueuse.

Avec cette nouvelle édition du Salon de Montrouge, soyez aux premières loges pour découvrir les nouveaux talents de l'art contemporain, que nous souhaitons voir perdurer avec l'installation pérenne d'une œuvre dans notre espace public !

Montrouge, 1955: Jean Mongard, the Mayor, entrusted Marcel Derulle, a Montrouge painter who lived on the Place Jules Ferry, with the task of organising an art show, which, under the painter's influence, focused on "Fine Arts". From 1976 onwards, however, the Salon was entirely devoted to contemporary art, which fascinated the new curator, Nicole Ginoux-Besseç.

Over the decades, the Salon de Montrouge has become a national reference. For its 65th anniversary – postponed until the following year and a half due to the health crisis – the City has reaffirmed its support for young artists, by offering them resources and a privileged setting to launch their career in. The 2020 – 2021 selection, comprised of 28 women and 22 men – all under the age of 40 – brings together French and international artists who have forged strong links with the French art scene. It will host works whose inspirations and themes urge viewers to reflect: the aesthetics of social networks, the hybridisation of reality (space, species and gender), climate, cross-representation of the private, domestic and social spheres, and so on.

Beyond being a yearly spring-time event, our Salon now permeates the minds, space and daily lives of the inhabitants of Montrouge: contemporary art is a core element of our city's identity. In 2021, this will be all the more true, as photographs by artists made famous by previous Salons will be exhibited throughout the city. This year's event will be a little different: the program will rely heavily on digital technologies, allowing up-and-coming artists to make art visible for everyone.

Our new partners include the digital art center Le Cube in Issy-les-Moulineaux, which will host a project by the winner of the Hauts-de-Seine Prize. Our friends and partners Ateliers Médicis will present one of the four Grand Prizes of the Salon this year. We have renewed our collaboration with the Villa Belleville – Résidences de Paris Belleville, which will host three artists in residence to produce work in their studios. The Pernod Ricard Corporate Foundation will continue to support fringe events.

We would also like to thank our loyal partners: the Palais de Tokyo, the ADAGP, the Quotidien de l'Art, Géant des Beaux-Arts, the Orange Rouge association, the Tribew publishing house, Wip Art; as well as the Ministry of Culture, the Conseil régional d'Île-de-France, the Département des Hauts-de-Seine, and the Crédit Agricole for their financial support

We are grateful to the contemporary art world professionals who are part of the selection committee and the jury, and whose selection is always so high-quality. For their sixth and final year, Ami Barak and Marie Gautier, the artistic directors of the Salon, have done a remarkable job, thanks to their professionalism and sharp eye for emerging creation: we are extremely grateful for this very fruitful collaboration.

With this new edition of the Salon de Montrouge, you can be the first to discover the new talents of contemporary art, which will hopefully endure through the permanent installation of art works in public space!

Ami Barak, 10
Marie Gautier
Directeurs
artistiques

Artistic
directors

La crise sanitaire qui a frappé la planète entière n'a pas épargné la France et les confinements successifs des printemps 2020 et de 2021 ont amené la Ville de Montrouge à reporter la 65^e édition de son Salon en 2021. Il s'agit bien d'un report avec les mêmes artistes et leurs projets dans une configuration scénographique qui reste inchangée. Seules les dates ont été modifiées.

La Ville de Montrouge célèbrera de nouveau la création en accueillant des artistes émergents dans le cadre de son Salon. Cet événement annuel est devenu au fil du temps un moment fort pour la découverte de la scène contemporaine ; une occasion renouvelée de remarquer la foisonnante créativité des talents de demain.

Grâce aux compétences d'une équipe complice et soudée – un scénographe de talent, Vincent Le Bourdon, des graphistes engagés, l'Atelier Baudelaire et GeneralPublic, et une direction artistique en symbiose avec les artistes –, le Salon de Montrouge a assuré sa renommée en accompagnant des artistes en début de carrière dans la diffusion de leur travail.

Pour chaque édition, nous nous entourons d'un comité de personnalités éminentes de l'art contemporain pour procéder à la sélection des candidats. Il est essentiel qu'elle soit le reflet de regards multiples et éclairés, pour assurer une pluralité de points de vue sur la création émergente que nous avons à cœur de présenter dans toute sa diversité.

Ce comité a su exprimer des choix de qualité, avec une exigence et une vision toujours aussi pointues. Sensible à la grande qualité des travaux proposés, il a sélectionné pour cette 65^e édition, 50 artistes – 28 femmes et 22 hommes. Aux côtés d'artistes nés en France, la sélection internationale témoigne des liens forts qu'ont tissé de jeunes artistes venus du Brésil, du Cameroun, de Chine, de Colombie, de Côte d'Ivoire, d'Espagne, des États-Unis, du Japon ou encore de

Tunisie, avec le territoire artistique français.

Chaque artiste a travaillé en collaboration avec la direction artistique afin de concevoir des projets pertinents dans le contexte de la présente édition. Grâce à l'aide financière de partenaires de choix, impliqués dans le soutien à la création émergente, nous avons pu accompagner les artistes dans la réalisation de propositions inédites pour le Salon. Enfin un ensemble d'auteurs participent à la mémoire du Salon par la rédaction de textes critiques pour le catalogue.

L'identité visuelle 2021, conçue par l'atelier Baudelaire et GeneralPublic, propose un graphisme d'inspiration 3D autour du nombre 65, numéro de l'édition, décliné à la manière d'un mobile de papiers découpés, dans la continuité des années précédentes.

La scénographie de Vincent Le Bourdon qui, par un principe de modules, s'adapte et accueille chacune des propositions d'artistes, est généreuse. Par l'intermédiaire d'un jeu de diagonales, de zigzags et de percées, il nous plonge dans une véritable cartographie de la création actuelle, grâce à une réflexion en trois volets où s'opère un dialogue continu entre les pratiques artistiques et les thématiques abordées.

Pour cette édition, nous avons invité 10 artistes (dont 2 duos) ayant participé aux éditions précédentes, et dont les œuvres seront présentées sur du mobilier urbain (MUPI). Les passants en découvriront ainsi différentes reproductions dans l'espace public de la ville donnant accès aux cartels via un QR code.

Les artistes invités sont : Sabrina Belouaar, Elsa & Johanna, Simohammed Fettaka, Agnès Geoffray, les sœurs Chevalme, Jean-Michel Pancin, Baptiste Rabichon, Savina Topurska.

France was not spared by the health crisis that shook the whole world: the lockdown during the Spring of 2020 forced the city of Montrouge to postpone its 65th Salon until 2021. The artists and their projects, as well as the scenography, remain entirely the same. Only the dates have changed.

Every year, the city of Montrouge celebrates art by welcoming young artists for its Salon. The springtime event has become a high point for the contemporary art scene. This Spring 2021 offers a new chance to discover the bustling creativity of tomorrow's talent.

Thanks to the skills of a close-knit team – a talented scenographer, Vincent Le Bourdon, dedicated graphic designers, the Atelier Baudelaire and GeneralPublic, and an artistic direction working closely with the artists – the Salon de Montrouge has established its reputation by promoting the work of up-and-coming artists.

For each edition, we form a committee comprised of leading figures on the contemporary art scene who select the candidates. It is fundamental that this selection should reflect multiple and knowledgeable viewpoints – we want to present young talent in all its diversity.

The committee has distinguished itself by its excellent choices, led by high standards and a comprehensive vision. Taking into account the high quality of the contending works for this 65th edition, the committee has selected 50 artists – 28 women and 22 men. Alongside artists born in France, the international selection testifies to the strong links that young artists from Brazil, Cameroon, China, Colombia, the Ivory Coast, Spain, the

United States, Japan and Tunisia have forged with the French artistic field.

Each artist collaborated with the artistic direction to design projects relevant to the context of this edition. The financial assistance brought to us by choice partners, committed to supporting emerging creation, enabled us to accompany the artists in producing original works for the Salon. A selection of authors contributes to the Salon's history by writing the texts included in the catalogue.

2021's visual identity was designed by Atelier Baudelaire and GeneralPublic. Its 3D-inspired graphic design is constructed around this edition's number – 65 – which, like in previous years, takes the form of a recurring cut-out paper mobile.

Vincent Le Bourdon's lavish scenography adapts to and welcomes the work of each artist through its use of modules. Through a play on diagonals, zigzags and openings, he immerses viewers into a cartography of contemporary creation, through a three-part reflection in which an ongoing dialogue takes place between artistic practices and the various themes they address.

This year, we have invited 10 artists (including two duos) who took part in previous editions and whose work will be exhibited on street furniture (MUPI). Passers-by will discover various reproductions of these works in the city. Information is accessible via a QR code.

The invited artists are: Sabrina Belouaar, Elsa & Johanna, Simohammed Fettaka, Agnès Geoffray, the Chevalme sisters, Jean-Michel Pancin, Baptiste Rabichon, Savina Topurska.

Différentes idées du paysage se télescopent dans cette section. Dans un monde où tout est déjà refait ou à refaire, les artistes sèment ici les graines d'une autre idée du réel, retravaillé sous forme hybride. Un réel qui croiserait une conception multiple de l'espace, des espèces et des genres. Les corps se greffent par fragments aux objets et aux machines. L'art fait appel à la fiction comme la science-fiction a recours à la science. On assiste à une mutation généralisée des formes, à une esthétique du bricolage, à des œuvres en perpétuel processus. Les frontières s'abolissent et les rapports se ritualisent.

2 | Chorégraphies du quotidien

Et si nos moindres gestes au quotidien renfermaient une part de poésie insoupçonnée, voire un potentiel chorégraphique ? La sphère intime et domestique, les objets qui meublent notre espace privé, les relations sociales que nous entretenons dans notre vie de tous les jours acquièrent parfois une existence propre. Les artistes nous invitent à l'observer en spectateurs indiscrets. Parfois, le réel même se fait invention : une mythification du présent qui laisse entrevoir un autre avenir possible ; un rappel de ce que le politique, de tout temps, doit aux récits fondateurs.

3 | Micro-secousses sismiques à l'âge post Internet

Influencés par les développements technologiques associés à Internet, des artistes contemporains se sont emparés des stratégies du web et des réseaux sociaux pour développer une nouvelle approche esthé-

tique, cette fois-ci émancipée du monde virtuel. Cette génération (post) Internet, connectée depuis l'enfance, utilise les procédés numériques à leur disposition pour créer des objets en marge du réel. Un rapport réel/virtuel mis en scène par des récits de soi, autant contraints que consentis.

Chapters

1 | On the Road to Hybridisation

Various ideas about landscape face each other in the following section. In a world where everything has already been or will be redone, artists sow the seeds of another understanding of reality through hybrid forms. This reality blends multiple concepts of space, species and genders. Bodies are grafted, fragment by fragment, to objects and machines. Art calls upon fiction, as science-fiction calls upon science. We are witnessing a generalized mutation of forms, an aesthetics of *Do It Yourself*, works perpetually in progress. Borders are abolished and relationships are ritualised.

2 | Everyday Choreographies

What if our everyday gestures held some kind of unexpected poetry, or even choreographic potential? The personal and domestic spheres, the objects that furnish our private spaces

and the social relationships we maintain in our everyday lives sometimes take on a will of their own. Artists encourage us to observe them as indiscreet viewers. Sometimes, reality itself becomes an invention: a mythification of the present which lets us imagine another possible future; a reminder of what politics have always owed to foundational stories.

3 | Micro Seismic Quakes in the Post-Internet Age

Inspired by the technological developments linked to internet, some contemporary artists have used web and social media strategies to develop a new aesthetical approach, now freed from the digital world. This (post) internet generation, connected since childhood, uses the digital processes at their disposal to create objects on the margins of reality. The connection between the real and the digital world is played out in self-narratives, that are mandatory and consented to all at once.

Les artistes 16

Artists

Tanoé Ackah

17

Par | By Leïla Simon

[FR] Vit et travaille à Metz.
Née en Côte d'Ivoire en 1991.
[EN] Lives and works in Metz.
Born in Ivory Coast in 1991.
[WWW] tanoeachah.com

[1]
[FR] La famille de l'artiste a toujours nommé un masque Dan « Zamblé », ce n'est que plus tard qu'elle a découvert que ce nom provenait en fait de la population Gouro.

[EN] The artist's family had always called a Dan mask "Zamblé", and it was only later that she realised that the name in fact came from the Guro people.

Chez Tanoé Ackah, il est question d'héritage, d'identité, par le biais de traditions ivoiriennes et de son regard distancié, suite à son emménagement en France. Les masques, ayant fait partie de son quotidien, sont souvent les points de départ de ses projets. Dans *Portraits de famille*, ils viennent renforcer l'aspect figé des photographies, affirmer le sentiment d'être à la fois proche et éloigné d'êtres chers. Le quiproquo¹ lié à son masque Dan vient effacer les traits d'un visage connu donnant naissance à des estampes évanescences, *Les visages de Zamblé*.

Les motifs géométriques répétés sur la surface blanche dans *La couverture* rappellent la sérialité de certaines œuvres d'avant-garde européennes, quand bien même ils sont inspirés par le décor d'un masque Baoulé. L'artiste a choisi cette pièce de tissu en référence à celle qui lui apportait réconfort et sécurité lorsqu'enfant, les contes de sa mère l'effrayaient. La distribution de morceaux de tissu au public a pour origine un rite funéraire, réservé aux femmes défuntées, au cours duquel un bout du pagne de la défunte est accroché au bras de ses petits-enfants. Par ce geste, l'artiste offre une partie d'elle-même, à la manière d'un don qui permet d'initier une rencontre.

L'édition *Zinimo, la mère, l'enfant et le Géant* approfondit la palette des figures et ce sentiment ambivalent de protection et de peur lié à l'enfance. En faisant dialoguer ses deux cultures et ses figures, Tanoé Ackah dévoile un portrait qui ne se limite pas au sien. L'évolution de notre identité au fil du temps et des rencontres fait notre richesse, celle d'un pays, celle du monde.

Tanoé Ackah's work deals with heritage and identity through the prism of Ivorian traditions, and her distanced vision of them once she moved to France. Masks, which were part of her everyday life, are often the starting points for her projects. In *Portraits de famille*, they reinforce the frozen aspect of photographs and affirm the feeling of being at once near and far from loved ones. A misunderstanding¹ connected to her Dan mask erases the features of a well-known face, thus creating evanescent engravings, *Les visages de Zamblé*.

The geometric patterns repeated on a white surface in *La couverture* are reminiscent of the seriality of certain works of the European Avant-garde, although they are inspired by the decorations on a Baoulé mask. The artist chose this piece of fabric in reference to the comfort blanket that would reassure her as a child, when her mother's stories would scare her. Handing out pieces of fabric to the audience originates from a funeral rite for dead women, during which a piece of the deceased person's pagne is fastened to her grandchildren's arms. Through this gesture, the artist offers a piece of herself, like a gift initiating an encounter.

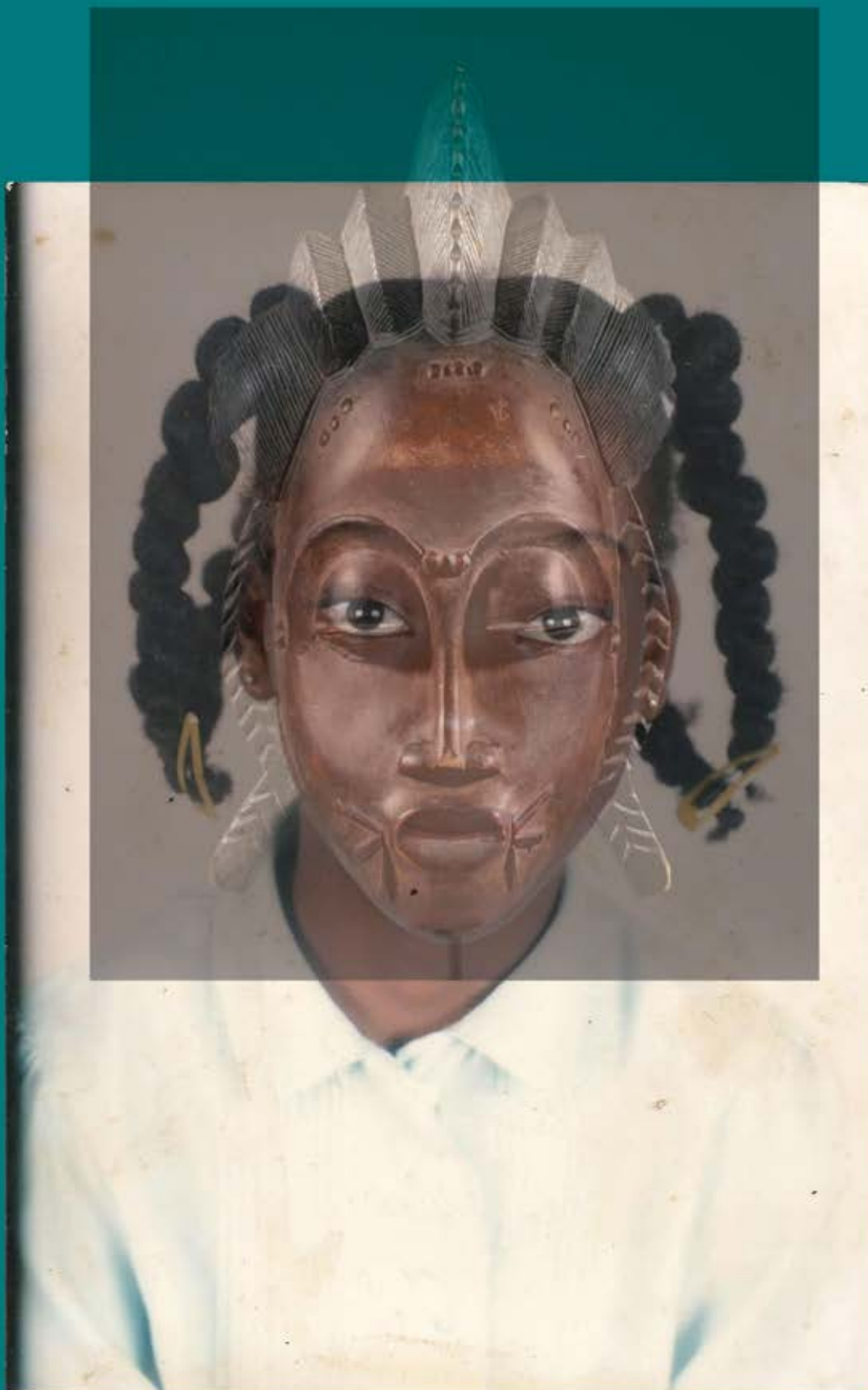
The publication *Zinimo, la mère, l'enfant et le Géant* broadens her range of characters and the ambivalent feelings of protection and fear connected to childhood. Through the dialogue she creates between her two cultures and their figures, Tanoé Ackah unveils a portrait that is not just her own. The evolution of identities through time and encounters is what makes up our richness, the richness of a country, indeed of the whole world.

Avec le soutien de | With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge

18



Édition Zinimo, 2018 |FR| édition, 16 × 21 cm. |EN| edition, 16 × 21 cm.



Portraits de famille, 2016 |FR| photomontage, 60 × 42 cm. |EN| photomontage, 60 × 42 cm.

20

Mélissa Airaudi

Par | By Claire Moulène

21

Parmi tous les styles de « danse exotique », c'est le burlesque qui a sa préférence. Son champ lexical, dit-elle, est plus beau et plus complexe. Plongée dans la marmite dès le plus jeune âge, Mélissa Airaudi part il y a deux ans écumer les clubs en Australie, et fait de cette pratique artistique née pendant la Grande Dépression aux États-Unis son terrain d'étude et de propagation. Ses idoles s'appellent Joe « Boobs » Weldon (« nichons ») et Michelle Lamour, ce qui a le mérite de déplacer immédiatement les curseurs artistiques et de rafraîchir le cocktail.

Dans son projet à long terme – déjà concrétisé à deux reprises, lors d'une soirée autoproduite puis au Palais de Tokyo transformé pour l'occasion en backstage de strip-club – Mélissa Airaudi convoque un certain nombre de codes issus du milieu de la pole dance. C'est elle et son double Écho, avec qui elle « chatte » par écrans interposés, qui tissent durant le spectacle la toile d'araignée dans laquelle viendront se prendre danseurs et musiciens, vidéastes mais aussi un mentaliste et une pole danseuse expérimentée. Le projet s'intitule *Derniers Narcisses* et comme dans le mythe éponyme, Écho, l'avatar dématérialisé de l'artiste, n'a pas de corps. Elle se fait la voix de toutes les femmes, et interroge leurs représentations par les hommes. La banque d'images dans laquelle l'artiste pioche allègrement sert de caisse de résonance. « La repré-

sentation de soi a une longue histoire » rappelle Mélissa Airaudi. Bien consciente que tout se déroule désormais en accéléré sur les réseaux sociaux, elle a fait du premier d'entre eux, Instagram, un lieu de recherche et d'expérimentation pour son projet et ses personnages.

[FR] Vit et travaille à Paris.
Née en France en 1991.
[EN] Lives and works in Paris.
Born in France in 1991.
[WWW] derniersnarcisses.com

[FR] Au moment du report du Salon, à cause de la dégradation de l'état sanitaire général et du confinement imposé à tous, l'artiste a pris, unilatéralement, la décision de ne plus y participer. [EN] When the Salon was postponed because of the worsening global health situation and lockdown, the artist unilaterally decided to no longer take part in the event.

Among all the different styles of "exotic dances", Mélissa Airaudi's favourite is burlesque. According to her, its lexical field is more beautiful and more complex than any other. Steeped in burlesque culture from a young age, Mélissa Airaudi travelled to Australia two years ago to go from club to club, making burlesque, a style created in the United States during the Great Depression, her field of study and circulation. The names of her idols are Joe "Boobs" Weldon and Michelle Lamour – such assertions immediately reset artistic systems and refresh their cocktails.

In her long-term project – which she has already realised twice, during a self-produced event and at the Palais de Tokyo, where she suggested the backstage atmosphere of a strip-club for the night – Mélissa Airaudi uses pole-dance codes. She and her double, Echo, chat using their phones, weaving the web which will eventually trap dancers, musicians and video-makers, as well as a mentalist and a seasoned pole dancer. The project is entitled *Derniers Narcisses*, and just like in the eponymous myth, Echo, the artist's dematerialised avatar, has no body. She becomes the voice of all women, thus questioning how they are represented by men. The image banks from which Mélissa Airaudi unabashedly borrows her pictures become a sounding board. "Self-representation has a long history", she claims. Conscious that everything now takes place in fast-motion on social media, she uses the most prominent network, Instagram, as a research and experimentation space for her project and characters.

Avec le soutien de | With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge



Selfie n°2, 2018 |FR| photographie, collage numérique.
|EN| photograph, digital collage.



Derniers Narcisses (détail), 2019 |FR| installation. |EN| installation.

24

Louise Aleksiejew

Par | By Marie Bechetoille

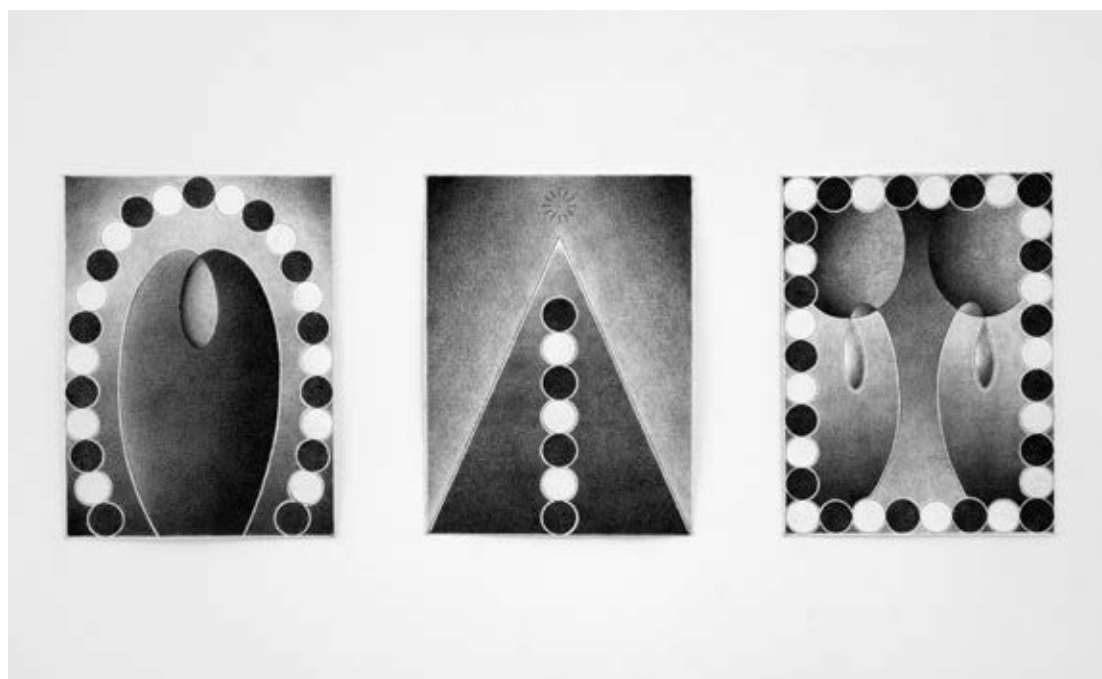
25

[FR] Vit à Saint-Ouen et travaille à L'Île-Saint-Denis.
Née en France en 1994.
[EN] Lives in Saint-Ouen and works in L'Île-Saint-Denis.
Born in France in 1994.
[WWW] louisealeksiejew.fr

Un carnet de croquis rempli de dessins au crayon gris. Chiffres, visages, motifs, yeux par paires ou isolés, « enclume » écrit, enclume dessinée... En regard, des suites de mises en page géométriques. Avec *La belle page la belle page*, Louise Aleksiejew réinterprète à l'échelle d'un *white cube*, une double page de son carnet et rend visible un leitmotiv qu'elle poursuit dans sa pratique en solo, et parfois en duo avec Antoine Medes: la répétition du même sous d'infinies variations. Dessins, sculptures et installations sont remis en jeu par d'incessants détournements et dédoublements. Si la succession d'idées, de tests, d'associations n'observe aucune hiérarchie définie, le passage de la page à l'exposition est une des échappées possibles, une potentielle étape dans laquelle image et langage ne font qu'un. Car il se dégage du travail de Louise Aleksiejew une dramaturgie picturale, à la fois mélancolique et décomplexée, au parfum doux-acide de fleurs couleur chewing-gum. Ses narrations surgissent par la rencontre de banalités quotidiennes, de dégradés pastel et de lignes de fuite. Une dynamique Pop Abstraction qui ne cache ni son plaisir ni son érudition. Comme dans ses bandes dessinées, un simple geste est le prétexte à plusieurs plans contenant onomatopées, recadrages et explosions chromatiques. L'éclectisme formel de l'artiste ouvre des récits à plusieurs tiroirs et étages. Il semble nous inviter à collectionner sans faire de tri, à poursuivre et inverser les récits, à relier des espaces-temps distants, à mêler avec élégance et humour les mots « épopée » et « poésie ».

A sketchbook filled with grey pencil drawings. Numbers, faces, patterns, eyes in ones and twos, the word "anvil" scrawled on a page, and a drawing of an anvil... Sequences of geometric page layouts face each other. In *La belle page la belle page*, Louise Aleksiejew reinterprets a double page from her sketchbook on the scale of the white

cube, making visible a leitmotiv she pursues in her solo practice, and sometimes in collaboration with Antoine Medes: the repetition of sameness through infinite variations. Drawings, sculptures, and installations are constantly reevaluated by ceaseless detournements and duplications. Although the succession of ideas, tests, and associations does not follow a predefined hierarchy, moving from the page to the exhibition is one of the possible outcomes, a potential halt during which image and language become one. Indeed, a pictorial dramaturgy emerges from Louise Aleksiejew's work, which is all at once melancholic and disinhibited, like the sweet and sour fragrance of bubblegum flowers. Her narratives rise from everyday happenings, from pastel gradations and convergence lines. Inspired by Pop Abstraction, the dynamic at work here is a display of pleasure and erudition. Just like in her cartoons, a mere gesture is the pretext for a strip containing onomatopoeias, cropped frames and chromatic explosions. The artist's formal eclecticism opens stories within stories, encouraging us to collect them indiscriminately, to continue and invert their narratives, to connect distant spaces and times, to elegantly and humorously blend "epic" and "poetry".



Beads, 2019 |FR| pierre noire sur papier Arches, 76×56 cm. |EN| black stone on Arches paper, 76×56 cm. |©| Sungjæ Revo Kim | ADAGP



Poubelle I, 2019 |FR| encre de Chine colorée sur papier Arches, 63×47 cm. |EN| coloured Indian ink on Arches paper, 63×47 cm. |©| ADAGP

Sharon Alfassi

29

Par | By Pedro Morais

[FR] Vit et travaille en Île-de-France. Née en France en 1993.
[EN] Lives and works in Île-de-France. Born in France in 1993.
[WWW] [instagram.com/sharonalfassi](https://www.instagram.com/sharonalfassi)

A Material Artist in a Material World

La notion d'empowerment est autant employée dans une logique d'émancipation – se donner les moyens d'agir sur sa situation sociale – que dans la stratégie managériale – la responsabilisation individuelle doublée d'une injonction à la réussite. Sharon Alfassi saisit ce paradoxe pour analyser, sans aplomb, les dynamiques internes à la culture populaire. Chez elle, l'empathie se confond à la lucidité. « Pour mon moodboard *Dieu-éesse*, j'ai réuni Le Bernin (*L'Extase de sainte Thérèse*), Kanye West et Margiela. C'est l'histoire d'un·e Dieu-éesse qui regrette d'avoir créé les humains, endossant le rôle de loser : s'iel est parfait·e, iel ne devrait pas éprouver de regrets », dit-elle.

Quand elle inscrit des punchlines de rap sur ses vases en céramique, elle y intègre des éléments de la culture BDSM, remplaçant l'histoire des virilités dans l'archéologie. Quand elle confectionne un costume sadomasochiste, il est impossible de déterminer s'il sert à dominer ou à se faire dominer. Les performances-fêtes qu'elle organise, inspirées de la culture du voguing des raves et kermesses, mettent en scène des personnages entre l'humain et l'animal, le héros et l'anti-héros. Un panthéon générationnel en quête de mythologies nouvelles. « On the road to success but bloquée au périph », soupire l'une de ses créatures.

Qu'elle s'intéresse à la famille Kardashian ou à la version manga du *Capital* de Marx, Sharon Alfassi cherche à « ralentir le flow de data » avec des matériaux nobles (porcelaine, soie, cuir) et des techniques longtemps jugées mineures : des vases aux costumes jusqu'à la peinture figurative. Ses performances de l'affirmation de soi intègrent l'auto-critique grâce à la parodie, s'inspirant de la définition du « camp » par Susan Sontag : où sont le vrai et le faux des identités sachant qu'elles sont performatives ?

A Material Artist in a Material World

The concept of empowerment can be used in an emancipatory perspective – to give oneself the means to act on one's social situation – or within managerial strategies – individual responsibility combined with an exhortation to success. Sharon Alfassi uses this paradox in order to analyse, somewhat unconfidently, pop culture's internal dynamics. Empathy blends into lucidity in her work. "For my *Dieu-éesse* mood board, I brought together Bernini (*The Ecstasy of Saint Teresa*), Kanye West and Margiela. The piece tells the story of a God/ess who regrets creating humans, thus taking on the role of a loser: if the God/ess is perfect, they should not be feeling regret", Alfassi explains.

When she inscribes rap punchlines or elements from BDSM culture into her ceramic vases, she replaces the history of masculinity into archaeology. When she creates an SM costume, it is impossible to determine whether it is used to dominate or be dominated. The performance/parties she organises, inspired by the Vogue culture of raves and street parties, feature half-animal and half-human characters, heroes and anti-heroes. "On the road to success but bloquée au périph" sighs one of these creatures.

Whether she is dealing with the Kardashians or with the manga version of Marx's *Capital*, Sharon Alfassi attempts to "slow the data flow" with noble materials (porcelain, silk, leather) and techniques that for a long time were considered to be minor: from vases and costumes to figurative painting. Her performances of self-confidence integrate self-criticism through parody, and are inspired by Susan Sontag's definition of "camp": Where is identity's truth or falseness located, inasmuch as identity is performative?



G.VERSE 6.6 *The Afterparty*, 2018 |FR| installation, techniques mixtes, 165 × 500 × 50 cm. |EN| installation, mixed media, 165 × 500 × 50 cm. |©| Loïc Thebaud



Sing Goddess the wrath of, 2019 |FR| installation, techniques mixtes, 180 × 100 × 100 cm. |EN| installation, mixed media, 180 × 100 × 100 cm.

Aude Anquetil

Par | By Léo Guy-Denarcy

33

|FR| Vit et travaille à Bordeaux.
Née en France en 1992.
|EN| Lives and works in Bordeaux.
Born in France in 1992.
|WWW| audeanquetil.com

lecture. Elle se fait ici objet de découverte et de contraste, espace de rêverie liquide et fluide, elle devient « publique » au gré des rencontres avec les visiteurs. Travaillant depuis plusieurs années sur les liens qui unissent les arts visuels à la littérature, Aude Anquetil matérialise cette interdisciplinarité en proposant un lieu où est rendue possible une rencontre charnelle. L'artiste nous invite à repenser les pratiques, à l'horizontale.

Give Love a Chance

In 1969, John Lennon and Yoko Ono staged two media events, which they called *Bed-Ins*, to promote world peace, in particular peace in Vietnam. "If everyone stayed in bed for just a week, the war would end", they claimed. It is rare occurrence to be able to discover an artwork from the comfort of a pillow. Yet, this is what Aude Anquetil offers in her work *A CASA MIA* (2018), in which the viewer can settle onto the white sheets of a freshly unmade bed, or on a green velvet chaise longue in the installation *Le Livre d'Élie* (2019). The artist takes us to the short moment that takes place just after the scene depicted by Pierre Bonnard's painting *L'Indolente* (1899). It is an invitation to connect with artworks which seem sensory despite themselves. A moment in which to feel, by capillarity, the warmth of a body we never met, the intimacy of shared laziness.

If it was hedonistic idealism which left us lolling in bed with John and Yoko in 1969, in the present case the reason would be reading. In Aude Anquetil's work, reading is an object of discoveries and contrasts, a liquid and fluid dream space, which becomes "public" through encounters with visitors. The artist has been working on the connections between visual art and literature for several years, and she materializes this interdisciplinarity by offering spaces in which carnal encounters are possible, encouraging us to rethink practices horizontally.

Avec le soutien de | With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge

Give Love a Chance

En 1969, John Lennon et Yoko Ono réalisent deux événements médiatiques intitulés *Bed-Ins* pour promouvoir la paix dans le monde et particulièrement au Vietnam. « Si tout le monde restait au lit pendant une seule semaine, la guerre prendrait fin » déclarent-ils. Il est rarement donné de découvrir une œuvre depuis un oreiller. C'est pourtant ce que propose Aude Anquetil à travers l'œuvre *A CASA MIA* (2018) en suggérant au visiteur de s'installer sur les draps blancs, fraîchement défaits, d'un lit, ou sur la méridienne de velours vert de l'installation *Le Livre d'Élie* (2019). L'artiste nous conduit à ce bref moment d'après, de la scène de *L'Indolente* (1899) de Pierre Bonnard. C'est une invitation à rejoindre des œuvres qui, malgré elles, paraissent sensibles. Un moment où ressentir, par capillarité, la chaleur d'un corps que nous n'avons pas croisé, l'intimité d'un moment de paresse.

Si l'idéalisme hédoniste nous laisse alanguis aux côtés de John et Yoko en 1969, ce serait dans le cas présent, la



A CASA MIA, 2018 |FR| néon, peinture murale, dimensions variables, générateur/40 m cube. |EN| neon, wall painting, variable dimensions, generator/40 m cube.

Bruno

indigo. Le sol légèrement jaunâtre jure avec le blanc plus franc des murs dans lesquels est découpée l'embrasure de la douche collective. Bruno y pénètre seul, les pectoraux encore tremblants, beurrés de sueur, les chairs gonflées, toutes tendues des vertiges qui inondent son cœur. La mâchoire contractée de secousses. Du sang, de l'eau, peut-être des larmes, de la sueur, tous les jus primaires coulent en un fleuve ruisselant de la poitrine aux pieds.

La buée enveloppe maintenant tout le corps d'un nuage réconfortant. La fine ligne vermeil de ses lèvres, les joues rougies par les vapeurs du bain, l'eau ruisselant sur les creux et les bosses de son corps si parfait, si jeune. Alors, son esprit embrumé ne s'offusque même pas de la main étrangère qui vient tracer des chiffres sur la peau de son dos¹.

Paillettes et arabesques, rien de tel pour nourrir un cliché gay. Joubert le subit. Il le comprend aussi. "Certains patineurs ne nous aident pas. Ils sont efféminés et en rajoutent encore avec des frous-frous. Je me bats contre tous ces chichis, ça m'horripile. Pas étonnant ensuite qu'on passe tous pour des tatas ou des chochottes", nous confie le champion du monde 2007.

D.B., interview Brian Joubert, JDD, 13/12/2010

1 ill. 5

30



36

Théodora Barat

37

Par | By Léo Guy-Denarcy

|FR| Vit et travaille à Pantin.
Née en France en 1985.
|EN| Lives and works in Pantin.
Born in France in 1985.
|WWW| [cargocollective.com/
theodorabaratt](http://cargocollective.com/theodorabaratt)

Une thèse en image

Au cœur de la révolution urbaine du Grand Paris se trouve l’empreinte historique de la ville : ses anciennes fortifications situées à quelques kilomètres de la capitale. Parmi les décombres de ce passé parfois encombrant, se trouve le Fort d’Aubervilliers, territoire de recherche de Théodora Barat pour la réalisation de l’installation *Radium 226* (2020). Lieu d’expérimentation militaire et notamment nucléaire auparavant isolé dans un semblant de nature, le Fort contient les vestiges de ces usages : laboratoires, fortifications ou encore casernes dialoguent aujourd’hui avec les fondations d’un nouveau paysage urbain.

À l’instar des premiers films qu’elle a réalisés, la caméra se fait outil télescopique de ses flâneries in situ, tentative de réaliser une documentation de l’histoire du lieu et de son écho dans notre temps présent. « Je fais des sculptures comme une réalisatrice et des films comme une sculptrice. » À cette assertion répond la dimension documentée du mode opératoire de l’auteure, une manière de faire qui n’est pas sans rappeler les travaux de Véra Cardot et Pierre Joly. Acteurs essentiels d’une documentation sur la modernité architecturale des années 1960, le duo nous permet aujourd’hui encore de découvrir l’architecture de l’époque comme on le ferait avec la statuaire des siècles passés. Théodora Barat propose avec *Radium 226* une visite documentaire qui ne sert pas à illustrer, mais à comprendre les enjeux de l’architecture militaire et ses fonctionnalités, et à soumettre à notre regard critique l’ensemble d’un bâtiment.

A Visual Thesis

At the heart of the urban revolution of the Greater Paris lies the city’s historical imprint: its old fortifications, located a few kilometres away from the capital. Among the ruins of this occasionally cumbersome past stands the Fort d’Aubervilliers, Théodora Barat’s field of research for her installation *Radium 226* (2020). A former military, and particularly nuclear, experimentation site previously surrounded by a semblance of nature, today the fort contains the remains of those uses: laboratories, fortifications and barracks are now faced with the foundations of a new urban landscape.

Just like in the previous films she directed, the camera becomes a telescopic tool for Théodora Barat’s *in situ* rambling, which attempts to document the history of a place and its echo in the present time. “I sculpt like a film director, and film like a sculptor.” This assertion is mirrored by the artist’s docu-

mentation of her *modus operandi*, an undertaking reminiscent of Véra Cardot and Pierre Joly’s work. The pair, who produced a seminal documentation of architectural modernity in the 1960s, made it possible for today’s audience to get acquainted with that period’s architecture, like one can discover the statuary of past centuries. With *Radium 226*, Théodora Barat offers a documentary visit that does not illustrate, but rather contributes to a better understanding of the issues of military architecture and its functionalities, offering up an entire building to our critical gaze.



[FR] *Radium 226*, 2019 – 2021, film, installation, dimensions variables.
[EN] film, installation, variable dimensions.



40

Camille Beauplan

Par | By Clément Thibault

41

|FR| Vit et travaille à Saint-Ouen.
Née en France en 1984.
|EN| Lives and works in Saint-Ouen.
Born in France in 1984.
|WWW| camillebeauplan.com

Voir la ville, usée par nos habitudes, avec des yeux neufs. La considérer comme un exotisme. Camille Beauplan égrène au fil de ses acryliques les incongruités citadines, souligne l'étrangeté banale du familier, des dalles et *playgrounds* aux salles d'attente.

L'apanage de la peinture, c'est la manière dont son praticien consomme l'écart entre la réalité et son image. Chez Camille Beauplan, cela passe par une première étape d'investigation photographique, qui imprègne ses compositions, et par un équilibre entre la figuration – sans ombre ni lumière – et son éloignement, visible par certains détails versant ses compositions dans une étrangeté « jamais trop belle », sinon « on regarde l'image pour sa plastique, et plus son sens ». Le travail de Camille Beauplan est innervé des théories de l'économiste Michæl Heller, sa « tragédie des communs et des anti-communs », respectivement le suremploi et le sous-emploi de certaines ressources par des agents économiques rationnels. Les peintures qu'on ne voit plus dans les salles d'attente ou dans les musées, les jeux de plein air sans enfant, les architectures singulières, tous ces prurits qui peuplent la ville comme autant d'émanations de volontés bizarrement plantées là, imposées dans l'espace public.

L'accrochage choisi pour le Salon de Montrouge témoigne de ce regard tendre que Camille Beauplan pose sur la bizarrerie de notre monde. Un Petit Ours Brun gisant, qu'on ne peut s'empêcher de voir comme l'enfance qui se fane, côtoie une femme perdue sur son téléphone au Louvre. L'artiste accompagne depuis peu ses images de courts textes poétiques, conférant à l'ensemble une dimension narrative plus franche et l'enracinant dans le récit d'une existence.

To see the city, worn thin by our habits, through new eyes. To consider it as an exoticism. Camille Beauplan's acrylic paintings enumerate urban incongruities, highlights the commonplace strangeness of everyday life, from esplanades and playgrounds to waiting rooms.

The prerogative of painting is the way in which practitioners of that art succeed in consummating the divide between reality and its representation. Camille Beauplan starts by leading a photographic investigation which pervades her compositions. She later balances figuration – light and shadowless – and its distancing, made visible by certain details that move her compositions over into the realm of a strangeness that is “never too beautiful”, because if it is, “one looks at a picture for its visual qualities instead of at its meaning.” Camille Beauplan's work is steeped in the theories of economist Michæl Heller, and his “tragedy of commons and anticommuns”, respectively the overuse and underuse of certain resources by rational economic agents. Paintings we no longer see in waiting rooms and museums, childless outdoor playgrounds, strange architecture, all the rawness that populates cities, like the emanations of wills that have been bizarrely ditched there, imposed in urban space.

The hanging that was chosen for the Salon de Montrouge reveals the gentle gaze Camille Beauplan casts on our world's strangeness. A reclining Petit Ours Brun, a character from a French children's book, that one cannot help seeing as the fading of childhood, lies alongside a lost woman staring at her phone at the Louvre. Camille Beauplan has recently started accompanying her pictures with short poetic texts, endowing her work with a clear narrative dimension, thus embedding it in a narrative of life.

Avec le soutien de | With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge



Aimée future «Archi-star», 2019 |FR| acrylique sur
toile, 130 × 97 cm. |EN| acrylic on canvas, 130 × 97 cm.
|©| ADAGP



*La nouvelle balançoire du square Marmottan à Saint-Ouen, 2017 |FR| acrylique sur toile de coton, 155 × 170 cm.
|EN| acrylic on cotton canvas, 155 × 170 cm. |©| ADAGP*

44

Guillaume Bouisset

45

Par | By Clément Thibault

[FR] Vit et travaille entre Paris
et Les Baux-de-Provence
Né en Espagne en 1990.
[EN] Lives and works in Paris
and Les Baux de Provence.
Born in Spain in 1990.

Longtemps, le commerce avec l'invisible a été le domaine exclusif des prêtres et des chamanes, avant qu'ils ne cèdent ce privilège aux artistes. Guillaume Bouisset convoque ce double héritage dans une quête essentielle qu'il n'est ni le premier ni le dernier à mener – donner une forme à l'au-delà de notre perception. D'abord à travers la peinture, avec des figurations hypnotiques de motifs naturels puis, après un échange au Brésil en 2017 pendant lequel il a réalisé un frontispice pour la communauté autochtone Kaxinawá, à travers des installations plus complexes, convoquant l'architecture sacrée, celle des temples et des autels. Une esthétique du seuil entre deux mondes et leurs correspondances, où l'humain est souvent représenté dans son impossible mesure au tout. Le travail de Guillaume Bouisset s'articule autour de motifs récurrents: le masque, en tant que frontière entre le tangible et l'au-delà, ou l'œil, comme

symbole de cette soif d'absolu empêchée par les limites de nos sens. Plus que nos deux yeux, Guillaume Bouisset convoque le troisième, et reconsidère en creux les vieux dualismes de la pensée occidentale qui ont coupé l'humain du monde – le sujet contre l'objet, l'être contre le néant, le singulier contre l'universel, l'humain contre la nature.

L'installation du Salon de Montrouge décline ce système autour de la figure géométrique du tore, un solide recourbé sur lui-même, symbole pour l'artiste d'un double mouvement de convergence-divergence entre deux forces opposées, l'intériorité psychique et l'environnement extérieur.

Dealings with the invisible was long the exclusive domain of priests and shamans, before they passed on the privilege to artists. Guillaume Bouisset conjures up this double legacy in an essential quest he is neither the first nor the last to undertake: to lend shape to what lies beyond our perceptions. First through painting

and the hypnotic representations of natural patterns; and later – after an exchange with Brazil in 2017, where he created a frontispice for the native Kaxinawá community – through more complex installations reminiscent of the sacred architecture of temples and altars. An aesthetics of thresholds between worlds and their connections, where humans are often represented in their impossible measuring-up to the whole. Guillaume Bouisset's work is built around recurring themes: masks – boundaries between what is tangible and what lies beyond; eyes – a symbol of the sensorial limit of our thirst for the absolute. Rather than our two eyes, Guillaume Bouisset calls on our third eye, implicitly reconsidering the old dualism of Western thought, which has cut humans off from their world – subject against object, being against nothingness, particular against universal, humanity against nature.

The installation at the Salon de Montrouge explores this system from the starting point of the torus, a geometric solid folded back upon itself, the symbol of a twofold movement of convergence and divergence between two opposing forces: psychological interiority and the outside environment.

Avec le soutien de | With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge



Frontispices des mondes intérieurs, 2017 |FR| panneaux de bois, cire, vidéo. |EN| wood panels, wax, video.



L'être des lointains, 2018 |FR| plâtre sur bois, impression numérique contrecollée, 210 × 210 × 30 cm.
|EN| plaster on wood, laminated digital print, 210 × 210 × 30 cm.

48

Reda BousSELLA

49

Par | By Marie Bechetoille

[FR] Vit et travaille à Lescar.
Né en France en 1994.
[EN] Lives and works in Lescar.
Born in France in 1994.

L'index pointé vers le ciel d'un joueur de football évoque le *Saint Jean-Baptiste* de Léonard de Vinci. Dans sa version *cartoon*-plâtre, JB a été rapidement condamné au banc de touche. Un *streaker* étendu au sol, nu, blessé et hurlant de douleur fait figure de martyr. D'une relique de nez doré dégouline du gel douche bleuté aux odeurs de virils vestiaires. *Le foot c'est chaire*. Sport, religion et art se rencontrent en mêlée chez Reda BousSELLA. Si le corps est au centre, c'est celui de l'*outsider*, du sacrifié, du perdant. La mise en scène de la

blessure marque un temps d'arrêt : la chute des champions. Rocky Balboa en larmes hurle « Adrian » pendant qu'Yves Klein boite après son saut dans le vide. Le corps des hommes est exposé dans sa vulnérabilité et tourné en dérision pour mieux mettre à mal les rapports de domination. L'obsession pour l'échec est également au cœur de l'écriture de Reda BousSELLA. Il raconte dans ses textes, au rythme entraînant et au style à vif, le vertige de nos grotesques finitudes. En écho, ses installations sont emplies d'indices, de signes et de doubles sens, laissant apparaître la figure du « pharmakos » : le bouc émissaire « qu'on immole en expiation des fautes d'un autre ». Poison et remède, cette victime innocente porte les maux de la cité. À propos du boxeur Prince Naseem, il écrit « Tapis volant direction soleil, anastylose du mythe d'Icare. Prince Naseem au sol, aplati par la douleur, ses cent trente kilos s'aplatissent sur le goudron humide [...] ». La pratique de Reda BousSELLA incarne à coups de mélanges pop, de références philosophiques et de métonymies – une partie meurtrie pour tout le corps social – l'art de la chute, de la splendeur au néant.

A football player's lifted index finger evokes Leonardo da Vinci's *Saint John the Baptist*. In his cartoon-like plaster version, however, John the B. has been left on the sidelines. A naked streaker, lying on the ground, wounded and screaming with pain, plays the part of a martyr. From the golden relic of a nose runs a bluish shower gel that smells like a men's locker room. Football as a mystical and bodily experience. Reda BousSELLA blends sports, religion and art. But the bodies in his centre field are those of outsiders, expendables and losers. The dramatization of wounds stands for time out: the fall of champions. A tearful Rocky Balboa screams "Adrian"; Yves Klein is seen limping after his leap into the void. Male bodies are displayed in all their vulnerability and their ridicule, thus questioning power relationships. An obsession for failure is also at the heart of Reda BousSELLA's writing. In his rhythmic and lively texts, he speaks of the giddiness of our ludicrous finiteness. His installations echo this. They are full of clues, signs and double meanings, tracing the outline of the "pharmakos": the scapegoat "immolated in atonement for the sins of another." Simultaneously a poison and a cure, this innocent victim carries all the evils of society on its shoulders. On the subject of the boxer Prince Naseem, he writes: "Flying carpet to the sun, anastylosis of the myth of Icarus. Prince Naseem on the ground, flattened by pain, his one hundred and thirty kilos flattening on the wet tar [...]." Reda BousSELLA's practice embodies, through combining pop and philosophical references with metonymies – a hurt part standing for the entire social body –, and with the art of falling, splendour and nothingness.

Avec le soutien de | With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge

50



En-tête, 2020 |FR| bois, crampon de rugby, compresse, cheveux, bandes de strapping, plâtre, ruban adhésif, 60 × 29 × 25 cm.
|EN| wood, rugby cleats, compress, hair, strapping tape, adhesive tape, 60 × 29 × 25 cm.



Apparition stylistique d'un stylite streakant sans colonne, 2020 |FR| peintures à l'huile et acrylique, colle, bronze, 130 × 120 cm. |EN| oil and acrylic paint, glue, bronze, 130 × 120 cm.

Pierre Unal-Brunet

53

Par | By Claire Moulène

[FR] Vit et travaille à Sète.
Né en France en 1993.
[EN] Lives and works in Sète.
Born in France in 1993.

Des noms « comme une seconde peau » qui permettent d’individualiser ses sculptures et leur confèrent une quasi-aura. Ainsi auréolées de patronymes chimériques – Mâcho Pinkataphra, Kouine Bombi, Cérani Céliurne – qui empruntent au champ lexical des sciences naturelles comme à celui du monde industriel ou de l’épopée personnelle de l’artiste, ces sculptures totémiques, amoncellements plus ou moins précaires de matériaux contraires et de greffes fantastiques entre rebuts naturels et artificiels, sont le fruit d’une archéologie réelle autant que fantasmagorique opérée sur une portion congrue de territoire, dans le bassin lyonnais.

Coincé entre le Rhône et le périphérique, le parc de la Feyssine, à Villeurbanne, est un mille-feuille bien tassé dont Pierre Unal-Brunet analyse depuis plusieurs années l’épaisseur et la fertilité. Un terrain de jeu grand comme un mouchoir de poche mais qui concentre ce qu’il reste des corps à corps entre l’homme et la nature ; le fleuve charriant les déchets de la production humaine, autant qu’il travaille à les concasser, à les broser ou à les polir, mâchant ainsi le travail du sculpteur. Dans ce réservoir inépuisable de matériaux autant que de récits, il en est un en particulier qui a interpellé Pierre Unal-Brunet. C’est celui de l’ancien bidonville construit et occupé par une vingtaine de familles issues de l’immigration algérienne entre 1954 et 1968, ce « chaâba », « le trou » en patois arabe, dans lequel Unal-Brunet vient puiser sans fin la richesse de ses formes et les entrelacs de ces fictions survivalistes.

Names “like a second skin” make it possible to individualise Pierre Unal-Brunet’s sculptures, almost giving them an aura. Crowned with these fanciful names – Mâcho Pinkataphra, Kouine Bombi, Cérani Céliurne – which borrow from the lexical field of natural science, industry and the artist’s personal experience; the totem-like sculptures, more or less precarious heaps of contrary materials and fantastical grafts between natural and artificial debris, are the result of an archaeological process, at once real and phantasmagoric, which Pierre Unal-Brunet undertakes in a small site in the Lyon area.

For years, Unal-Brunet has been analysing the density and fertility of the many strata of the Feyssine park in Villeurbanne, stuck between the Rhône and the ring road. His playing field is minuscule, but it concentrates what is left of the struggle between humanity and nature – the river carries along the waste of human production, which it crushes, brushes and polishes, participating in the sculptor’s work. In this inexhaustible stock of materials and narratives, there is one in particular that holds Unal-Brunet’s attention: the story of the shantytown that was built and occupied by two dozen emigrated Algerian families between 1954 and 1968: the “chaâba” or “hole” in Arabic dialect, from which Unal-Brunet endlessly draws the richness of his forms and his interlaced survivalist fictions.

Avec le soutien de | With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge



SCULPTURES DE CHAÂBA, 2019 |FR| techniques mixtes, dimensions variables. |EN| mixed media, variable dimensions.



SCULPTURES DE CHAÂBA, 2019

56

Flora Citroën

Par | By Sarah Ihler-Meyer

57

[FR] Vit et travaille entre Paris et Saint-Sauveur-en-Puisaye. Née en France en 1990.
[EN] Lives and works in Paris and Saint-Sauveur-en-Puisaye. Born in France in 1990.
[WWW] floracitroen.com

[1]
[FR] Thèse développée par Emmanuel Kant dans *Idee d'une histoire universelle d'un point de vue cosmopolitique*, 1784.
[EN] A theory developed by Immanuel Kant in *Idea for a Universal History from a Cosmopolitan Point of View*, 1784.

[2]
[FR] L'hétérotopie est un concept forgé par Michel Foucault dans une conférence intitulée « Des espaces autres », prononcée le 14 mars 1967 à Paris.
[EN] Heterotopia is a concept forged by Michel Foucault in a conference entitled "Des espaces autres", given on 14 March, 1967 in Paris.

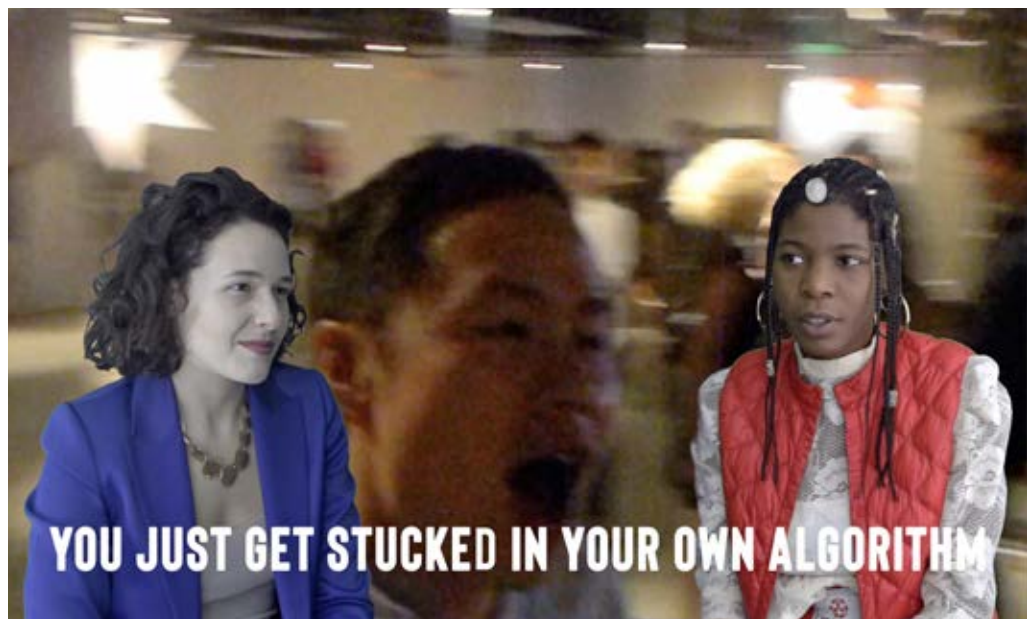
L'« insociable sociabilité »¹, soit l'antagonisme entre les penchants qui poussent simultanément l'individu à vouloir entrer en société et à s'en séparer, trouve un écho teinté d'humour dans le travail de Flora Citroën, au croisement de la vidéo, de l'installation et de la performance.

Cette dualité est matérialisée de la façon suivante : d'un côté, des vidéos où l'avatar de l'artiste, Gloria, face caméra, nous livre ses stratégies pour se soustraire aux conventions collectives et aux différents clans auxquels elle a précédemment prêté allégeance ; de l'autre, des installations chatoyantes composées d'objets, de céramiques et de patchworks, comme autant d'hétérotopies² sous le signe

de l'hospitalité, ouvertes à la création de communautés éphémères. Au fil de ses soliloques, entre narration, auto-fiction et psychosociologie, Gloria glisse d'un positionnement à un autre, tout en cherchant à embrasser ses contradictions et ses multiples identités. Les installations dans lesquelles ces monologues-filmés sont insérés semblent répondre aux questionnements qui s'y jouent : comment vivre ensemble, quand les utopies et les idéologies collectives se sont effondrées ou se révèlent oppressives, sinon par l'invention de nouvelles communautés affectives, toujours temporaires et fluctuantes, au gré des inclinations individuelles ? La polarité au cœur du travail de Flora Citroën trouve ainsi une possible résolution dialectique, loin de tout autoritarisme.

"Unsociable sociability"¹ – the antagonism between the tendencies that simultaneously drive individuals to want to enter society and to pull away from it – is humorously echoed in Flora Citroën's work, at the intersection of video, installation and performance art.

This duality is made tangible in the following way: on the one hand, videos in which the artist's avatar, Gloria, facing the camera, describes the strategies she uses in order to avoid the collective agreements and various clans she previously swore allegiance to; on the other, glittery installations comprised of objects, ceramics and patchworks, like so many heterotopias² devoted to hospitality and open to the creation of ephemeral communities. Over the course of her monologues, a mix of narration, autobiographical fiction, and psycho-sociology, Gloria slips from one position to the next, all the while trying to embrace her contradictions and multiple identities. The installations in which these filmed monologues are inserted seem to answer the issues they raise: When utopias and collective ideologies have collapsed or revealed themselves to be oppressive, how can we live together, except by inventing new affective communities, always temporary, fluctuating, and guided by individual inclinations? The polarity at the heart of Flora Citroën's work is therefore given a potential dialectic resolution, far from any kind of authoritarianism.



I feel love, 2020 |FR| vidéo, 40'. |EN| video, 40'. |©| ADAGP



I mostly feel that society owes me something

60

Côme Clérino

Par | By Clément Thibault

61

|FR| Vit et travaille à Paris.
Né en France en 1990.
|EN| Lives and works in Paris.
Born in France in 1990.
|WWW| comeclerino.com

S'il demeurait des illusions quant aux idéalismes un peu poussiéreux de l'art, Côme Clérino s'en fait le fossoyeur, mais joyeusement. Pas tant un deuil qu'une libération colorée et festive. *Exit* les conceptions altières: on n'y distingue pas l'art de l'artisanat. Avec un attrait non négligeable pour le «Do it yourself», Côme Clérino façonne les matériaux les plus divers (polyester stratifié, résine acrylique, crépi, etc.) et reprend de vieilles recettes de mosaïstes. Les matières sont rythmées dans des oppositions de textures que l'œil effleure avec délectation avant que la main ne suive.

La frontière avec le design elle aussi est brouillée. On touche et on s'assoit, on rit, on vit. Côme Clérino crée moins des objets donnés à une contemplation servile que des espaces à vivre. Ses sculptures sont souvent d'étranges pièces de mobilier (étagères, lampes, bureaux) un peu fantasques. Conscient que l'art n'est pas l'apanage du génie mais de chaînes de coopération, il invite d'autres créateurs à compléter ses productions; des poètes, des cuisiniers. Un art participatif, collectif et horizontal, sans pour autant tomber dans le spectaculaire ou l'accessoire. On se détache des symboliques usées, des énoncés échaudés dans un pur rapport à l'objet, sa forme et l'usage qu'on en fait.

Pour le Salon de Montrouge, Côme Clérino a créé une architecture organique et colorée à mi-chemin entre la peinture et l'objet, point de départ d'expérimentations diverses avec d'autres créateurs.

If there remained any kind of illusion regarding art's slightly dusty idealism, Côme Clérino puts it to rest, albeit joyfully, in an act that resembles less mourning than a coloured and festive liberation. Out with haughty notions – there is no distinction here between art and handicraft. Significantly attracted to DIY techniques, Côme Clérino uses the most diverse materials (laminated polyester, acrylic resin, roughcast, etc.) and borrows from the old methods of mosaicists. Materials form a pattern of opposing textures that the eye strays over with relish, closely followed by the hand.

The boundaries with design are also blurred. One can touch, sit, laugh, live. Côme Clérino creates spaces to be lived in rather than objects offered up to servile contemplation. His sculptures are often strange and slightly whimsical pieces of furniture (shelves, lamps and desks). Conscious of the fact that art is not a work of genius but the product of chains of cooperation, he invites other creatives – poets and cooks – to complete his productions. His art is participatory, collective and horizontal, without erring on the side of extravagance or contingency. Worn-out symbolism and rehashed statements are discarded in favour of a pure relationship to objects, to their forms and the use that is made of them.

For the Salon de Montrouge, Côme Clérino has created an organic and colourful architecture at the intersection of painting and object design, to be the starting point of various experiments with other creators.



Les vertes éclairées, 2019 |FR| contreplaqué, polystyrène, plâtre polyester, filasse, paraffine, crépi, résines, mousse polyuréthane, céramique, acier, composant électrique, résine, fibre de verre, mortier, dimensions variables, vue d'exposition personnelle Galerie Chloé Salgado.

|EN| plywood, polystyrene, polyester plaster, tow, paraffin, roughcast, resins, polyurethane foam, ceramic, steel, electric component, resin, fibreglass, mortar, variable dimensions, view of personal exhibition at the Galerie Chloé Salgado.
|©| ADAGP



Fenêtre au sol, 2019 |FR| contreplaqué, plâtre polyester, filasse, argile, émail, paraffine, crépi, résines, colle, mastique, mortier, crayon de couleur, 99 × 92 × 77 cm, vue d'exposition personnelle Galerie Chloé Salgado. |EN| plywood, polyester plaster, tow, clay, enamel, paraffin, roughcast, resins, glue, mastic, colour pencils, 99 × 92 × 77 cm, view of personal exhibition at the Galerie Chloé Salgado. |©| ADAGP

64

[FR] Vivent et travaillent à Strasbourg. Née en France en 1987, né en France en 1986.
[EN] Live and work in Strasbourg. Born in France in 1987 and 1986.
[WWW] cc-comma-mg.com

[1]
[FR] Le kintsugi, « jointure en or », est une méthode japonaise de réparation des porcelaines ou céramiques brisées au moyen de laque saupoudrée de poudre d'or.
[EN] Kintsugi – “gold joints” – is a Japanese technique for repairing broken porcelain or ceramic by using lacquer sprinkled with gold.

Les œuvres de comma (Clémence Choquet, Mickaël Gamio) sont constituées de plusieurs strates se dévoilant les unes après les autres. Si leur aspect visuel peut évoquer l'art minimal, cinétique ou l'expressionnisme abstrait, une deuxième lecture nous révèle d'autres réflexions. Les temporalités s'entremêlent, déployant une palette de points de vue où la complexité de chacun se dénoue peu à peu. L'ambivalence est également façonnée par les titres.

Le panneau publicitaire de *Fortune* (*flipping coin*) présente un séduisant ensemble mouvant. Il s'agit en fait de monnaie en lévitation, image rappelant celles de jeux vidéo et le pile ou face. Une tout autre réalité apparaît lorsqu'on apprend que chaque pièce d'un centime fait un tour de 3,6 secondes, sa valeur au SMIC.

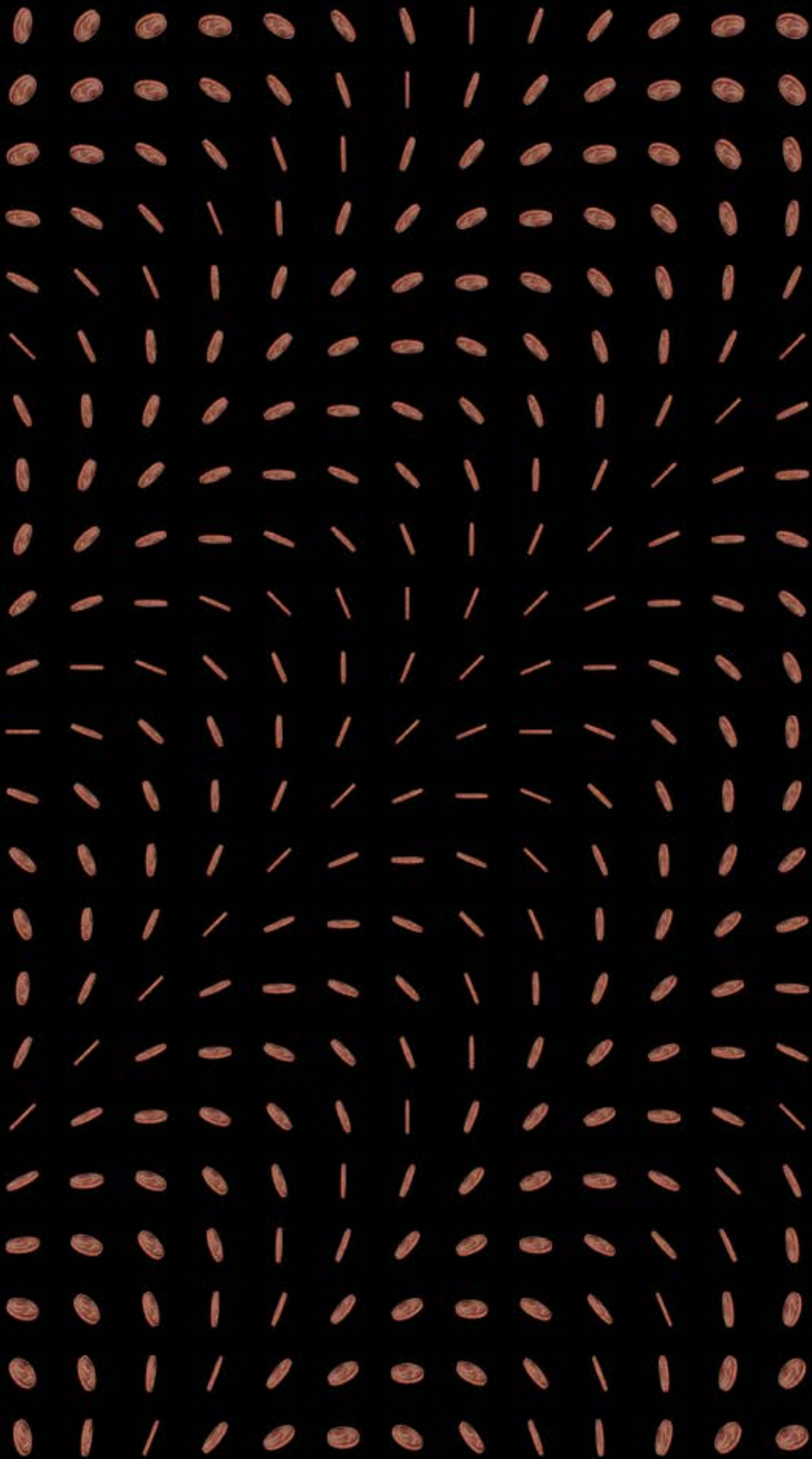
Dans *Round trip* (*loop*), l'état somnolent, produit par le défilement ferroviaire plongé dans l'obscurité et la boucle sonore d'un bol chantant, est perturbé par des interludes bruyants. La rapidité du train alimente cette sensation de torpeur tout en la contrebalançant par le désir d'aller toujours plus vite. Le temps nous file encore plus entre les doigts avec la soie enroulée tout autour du néon grillé de *Bombyx mori*. Nous voilà projeté·e·s de la fameuse route commerciale au *made in China* actuel. L'objet vétuste acquiert, par ce recouvrement, une préciosité. Cet esprit kintsugi¹ oppose une résistance à celui de la société de surconsommation. *Heure brute* – *bore out* matérialise une heure de travail payée au SMIC. Le titre sous-entend aussi bien la valeur brute d'un salaire que la violence d'une situation où un·e employé·e est mis·e au placard. comma crée ainsi des interstices en confrontation avec divers environnements.

The artworks of comma (Clémence Choquet, Mickaël Gamio) are constituted of several strata that reveal themselves one after the other. Although their visual aspect may be reminiscent of Minimal or Kinetic art and Abstract Expressionism, a second reading exposes other reflections. Temporalities melt into each other, unfolding a range of points of view in which individual complexities gradually untie themselves. The ambivalence of these works also resides in their titles.

The advertising billboard of *Fortune* (*flipping coin*) displays an attractive, shifting ensemble. It in fact depicts levitating coins, an image which echoes video games and the game of heads or tails. A different reality appears when the viewer realises that each one-cent coin spins around in 3.6 seconds, which is its value according to French minimum wage. In *Round trip* (*loop*), the drowsy state induced by a train ride in the dark and the audio loop of a singing bowl is disrupted by noisy interludes. The train's rapidity amplifies the sleepy feeling, while contradicting it by a desire for moving increasingly fast. Time slips between our fingers even more, in *Bombyx mori*, where a piece of silk is wrapped around a defunct neon. We are projected from the Silk Road to today's Made in China culture. By being covered up, the antiquated object acquires a form of preciousness. This kintsugi¹ spirit resists our over-consumeristic society. *Heure brute* – *bore out* materialises an hour of minimum-wage work. The title suggests gross (“brute”) income, as well as the brutality of a situation where employees are pushed aside. In this way, comma creates interstices of confrontation with various environments.



Bombyx mori, 2019 |FR| fil de soie, néon grillé, 3 × 60 × 3 cm. |EN| silk thread, burnt-out neon, 3 × 60 × 3 cm.



Fortune (flipping coin), 2019 |FR| vidéo en boucle pour panneau d'affichage publicitaire, 3,6". |EN| video loop for advertising billboard, 3,6".

68

Anaïs-Tohé 69 Commaret

Par | By Clément Thibault

[FR] Vit et travaille à Vitry-sur-Seine. Née en France en 1992.
[EN] Lives and works in Vitry-sur-Seine. Born in France in 1992.

Anaïs-Tohé Commaret (en collaboration avec Nicolas Jardin) filme les fantômes, les êtres flous, invisibles, parce que marginaux, et les pensées obsédantes, celles qui vivent en nous sans avoir été conviées.

Amor sur mama (2018) évoque les souvenirs entremêlés de sa mère et des pensionnaires de la maison de retraite dont elle s'occupe, là où elle s'est amarrée en fuyant la dictature chilienne, cicatrice toujours ouverte de laquelle elle s'échappe par la danse. Les documentaires subjectifs et narratifs d'Anaïs-Tohé Commaret ne traitent pas de la « grande » Histoire, mais de la manière dont elle est intériorisée et vécue par des existences singulières. Elle montre avec pudeur les histoires qu'on se raconte à soi-même pour doubler une réalité douloureuse, les identités qu'on nous impose et la manière dont on s'ex-tirpe de leur carcan. La fiction met de l'ordre dans la réalité.

Dans un équilibre précaire entre le pathétique et le flamboyant, *Djoudi* (réalisé seule en 2017) dévoile les doutes, les joies et les rêves brisés d'un dealer qui se transforme peu à peu en clown. Plongée dans les états d'âme de ceux dont on a l'habitude de se foutre, parce que leur rôle est simple, lâcher la came. Les documentaires, généralement réalisés sans script, dans une idée d'émergence et de co-autorat, recueillent ce que ses protagonistes veulent bien montrer. Pas de système, la forme reflète le sujet. Parfois un simple téléphone portable et une image crue suffisent, d'autres fois les plans se font plus précis, l'image plus léchée. Mais toujours, la caméra reste amoral, dans le sens noble du terme ; elle montre sans vouloir dire.

Anaïs-Tohé Commaret (in collaboration with Nicolas Jardin) films ghosts, blurred beings that are invisible because they are marginal, and obsessive thoughts – the kind that live within us without having been invited.

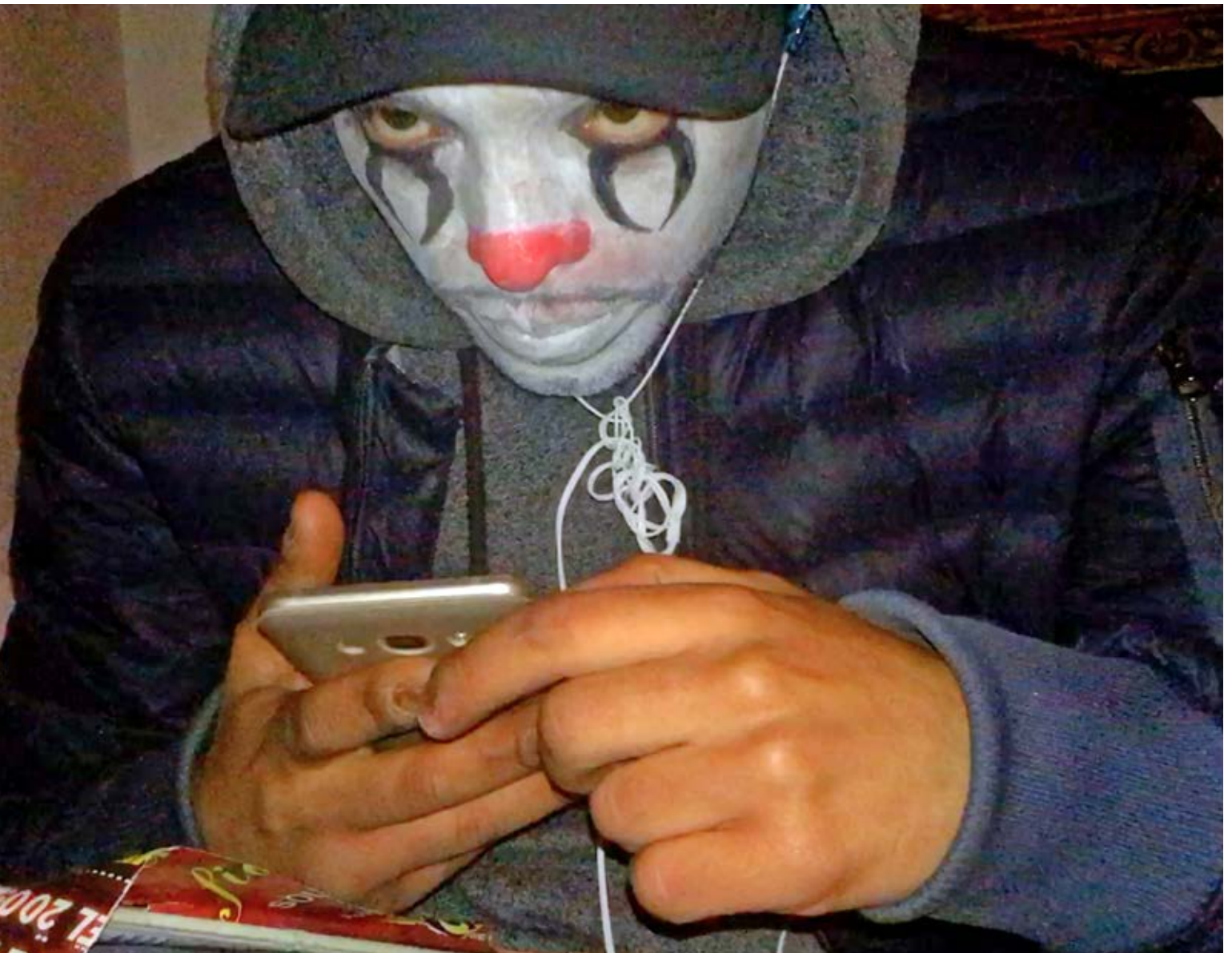
Amor sur mama (2018) evokes the intertwined memories of her mother and the residents of the retirement home where she works, the place she chose to put down roots after having fled the Chilean dictatorship, a still-open wound she copes with by dancing. Anaïs-Tohé Commaret's subjective and narrative documentaries do not

deal directly with History, but with the ways in which it is internalised and experienced in individual lives. She delicately shows the stories that one tells oneself in order to overcome a painful truth, imposed identities and the ways in which we can evade their constraints. Fiction puts reality in order.

Precariously balanced between pathos and flamboyance, *Djoudi* (which she directed alone in 2017) exposes the doubts, joys, and broken dreams of a dealer who gradually turns into a clown, revealing the emotions of the people who are often ignored, because their role is simple: to deliver drugs. Her documentaries, usually filmed without a script, according to a concept of emergence and co-authorship, record whatever the protagonists agree to show. No system. Form reflects subject. Sometimes a mere mobile phone and its crude images are enough, sometimes the shots are more precise, the image is more polished. But the camera always remains amoral, in the noblest sense – it demonstrates without trying to say anything.



Amor sur Mama, 2019 |FR| vidéo, 10', en collaboration avec Nicolas Jardin.
|EN| video, 10', in collaboration with Nicolas Jardin. |©| Nicolas Jardin.



Charlotte Denamur

73

Par | By Claire Moulène

[FR] Vit et travaille à Paris.
Née en France en 1988.
[EN] Lives and works Paris.
Born in France in 1988.

[1]
[FR] Néologismes issus
des verbes anglais *to drip*,
« goutter » et *to pour*,
« verser ».

Elles s'appellent *Béguin*, pour s'être entichée de la façade majestueuse de la résidence Moly-Sabata ; *Fontaine*, pour mieux descendre en cascade le long des murs d'une salle toute en longueur ; ou encore *Croche-patte*, ponctuant en virgule autoritaire le reste d'un accrochage mural, incitant le spectateur à marquer une pause face à cette incongruité hors cadre.

Les peintures spatialisées de Charlotte Denamur font corps avec les espaces qu'elles habitent. Travaillées sur des chutes de tissu et sans châssis, le plus souvent sur le sol de son atelier, sur lesquelles elle déverse ses « jus maison » fabriqués à partir d'un mélange d'eau, d'acrylique, de pigments ou de paillettes, elles viennent ensuite épouser ou contredire les espaces dans lesquels elle est invitée à exposer. Étendues sur une corde à linge invisible, épinglées

à même le mur ou jetées à terre, elles s'y logent et s'y épanouissent avec une certaine candeur, comme si elles cherchaient à prendre place provisoirement, le temps de dégorger.

Sa dernière grande installation présentée à l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne dans le cadre de la Biennale de Lyon s'intitulait *Les Rosées bleues*. Spectaculaire, avec ses 45 mètres de toile déployée au plafond en vagues successives, ce paysage suspendu semblait essorer la fraîcheur des petits matins et le bleuté fragile du givre. C'est une histoire de la peinture que charrait ce torrent coloré, références tous azimuts, aux proportions hors norme et à la palette de l'énergique *Danse* d'Henri Matisse autant qu'aux drippings et autres pourings¹ de Jackson Pollock.

Her paintings are named *Béguin* [crush], for becoming infatuated with the majestic façade of the Moly-Sabata residency; *Fontaine*, to better cascade down

the walls of a long, narrow room; *Croche-patte* [trip], punctuating with an authoritarian comma the rest of a mural hanging, encouraging viewers to pause and gaze at this frameless incongruity.

Charlotte Denamur's spatial paintings become one with the rooms they inhabit. She works on scraps of fabric without a stretcher, most often placed on the ground of her studio, on which she pours her "homemade juices," concocted from a mix of water, acrylic, pigments and glitter. Her paintings later come to embrace or contradict the exhibition spaces where she is invited. Spread out on an invisible clothesline, pinned to the wall or thrown down onto the ground, they lodge themselves in space, where they blossom with a certain measure of candour, as if they were only trying to lay there temporarily, until they finish disgorging their colours.

Les Rosées bleues, her large and most recent installation, was shown in Villeurbanne's Institut d'art contemporain during the Lyon Biennale. The spectacular 45-metre canvas, spread out over the ceiling in succeeding waves, seems to wring out the freshness of daybreak and the fragile blueness of frost. The coloured torrent carries along in its current a history of painting, with references left and right, extraordinary proportions and an energetic palette, from Henri Matisse's *Danse* to Jackson Pollock's drippings and pourings.

Avec le soutien de | With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge, Le Géant des Beaux-Arts



Attractions, 2019 |FR| peinture acrylique sur tissu, 260 × 210 cm,
Manoir de Mouthier |EN| acrylic paint on fabric, 260 × 210 cm. Manoir
de Mouthier |©| ADAGP



Rosées Bleues, 2019 |FR| peinture acrylique, vinylique et pigments sur tissu, 700 × 4500 cm, Institut d'art Contemporain de Villeurbanne, en partenariat avec Sodexpro, Zig-Zag, Le Géant des Beaux-Arts. |EN| acrylic and vinylic paint and pigments on fabric, 700 × 4500 cm, Institut d'art Contemporain de Villeurbanne, in partnership with Sodexpro, Zig-Zag, Le Géant des Beaux-Arts. |©| Blaise Adilon | ADAGP

76

Alexandra Devaux

77

Par | By Leïla Simon

|FR| Vit et travaille à Saint-Montan. Née en France en 1980.
|EN| Lives and works in Saint-Montan. Born in France in 1980.
|WWW| alexandradevaux.com

En réponse à une société saturée d'images, Alexandra Devaux récupère des photos diffusées sur Instagram pour les fixer dans le temps. Alors qu'elles sont amenées à se perdre dans un flot de clichés, l'acte de les peindre devient captation. Le travail d'Alexandra Devaux rappelle l'histoire du portrait en peinture. Il interroge également la notion de document qu'incarne la photographie, et la dialectique art-document. Ici la peinture, à l'instar des corps représentés, se donne pour sujet. Il est question d'un monde social, mais aussi du plaisir de rendre compte de la beauté de corps.

Alexandra Devaux peint majoritairement des jeunes hommes déjà courbés par le poids de la vie alors qu'ils la commencent tout juste. Courbés par le fait de devoir basculer dans un monde, celui des adultes, qui les effraie, même s'ils en revendiquent l'appartenance. Courbés de devoir entrer dans une case alors que leur genre ne demande qu'à briser les frontières définies.

L'artiste se concentre sur les personnes, l'environnement est souvent difficile à reconnaître. L'arrière-plan se trouve parfois grignoté par les corps. Les formes sont de plus en plus floues pour finalement présenter un fond constitué de surfaces colorées ce qui contribue à rendre visible l'aura des protagonistes. Ces derniers lévitent dans l'espace pictural, accentuant cette impression d'entre-deux, de solitude et de vulnérabilité.

L'ensemble *Untitled* alimente cette impression de suspension, telles des bulles exprimant l'état d'esprit de ces (post-)adolescents et de ce monde flottant dans lequel ils (sur)vivent. Sans magnifier ses sujets, Alexandra Devaux met en lumière leur présence, leur existence.

Alexandra Devaux's response to an image-saturated society is to use photos posted on Instagram in order to stabilize them in time. Destined to be lost in a flow of pictures, painting these images records their existence. Alexandra Devaux's work is reminiscent of the history of portrait painting. It also questions the concept of photography as document, as well as the art-document dialectic. Painting, like the bodies represented by it, is the subject here. Social roles, as well as the pleasure of representing the beauty of bodies, are at play in her work.

Alexandra Devaux mostly paints young men that are already bowed under the weight of life, although theirs has just started. They are bowed under the fact that they have to cross over into a world – the adult world – that frightens them, although they claim to be part of it. They are bowed under the fact that they are asked to fit into boxes although their gender is yearning to break out of predefined borders.

The artist focuses on people, and their environment is often difficult to identify. The background is sometimes eaten away by the bodies. Shapes are increasingly blurry, eventually displaying a background constituted of coloured surfaces, thus contributing to making the protagonists' aura visible. They levitate in the pictorial space, thereby increasing the impression of disparity, solitude, and vulnerability.

The ensemble called *Untitled* reinforces the feeling of floating, like thought bubbles expressing the state of mind of these (post-)adolescents in the floating world in which they live or survive. Without magnifying her subjects, Alexandra Devaux highlights their presence and their existence.



Let me be vulnerable, 2018 |FR| acrylique sur toile, 120 × 80 cm. |EN| acrylic on canvas, 120 × 80 cm.



#BackOfACar, 2018 |FR| résine et pigments sur bois, 91 × 67 cm. |EN| resin and pigments on wood, 91 × 67 cm.

80

Juliette Dominati

81

Par | By Cécilia Becanovic

|FR| Vit et travaille à Paris.
Née en France en 1990.
|EN| Lives and works in Paris.
Born in France in 1990.
|WWW| juliettedominati.com

La dormance du matériau

Pour raconter des histoires et les mettre en scène dans des installations ou des films, Juliette Dominati suit ce que l'on pourrait comprendre comme un cycle de vie. L'artiste s'attache aux objets indésirables et sans valeur, à des objets et matériaux abandonnés sur les trottoirs – principalement du bois, du tissu, et des mousses synthétiques –, avec cet air en souffrance qui fait du geste de l'artiste un signe de résistance. L'idéologie de l'efficacité n'a pas d'attache au sein de cette subjectivité tournée vers ce qui n'attire pas l'attention, ce qui a franchi tellement de degrés d'entropie qu'il semble aisé d'imaginer que poussière et oubli ne sont pas loin. Tous ces matériaux sont humbles mais pas banals, c'est pourquoi ils sont écoutés depuis le moment où ils gagnent l'attention de l'artiste et bien après encore, lorsque stockés dans l'atelier, tous ces fragments peuvent entrer en conversation les uns avec les autres comme les livres d'une bibliothèque.

Juliette Dominati imagine des rebuts très actifs, puisqu'ils tiennent les espaces, construisent des mondes avec elle et appellent son pinceau sur leurs surfaces. Pourtant, si l'artiste les transforme et les imagine reliés comme des petits troupes, leur nature les prédispose à l'inquiétude du lendemain. Juliette Dominati s'intéresse aux limites de l'œuvre, à l'impossible transmission en continu des idées. Que ces objets tiennent au mur ou au sol, qu'ils se rapprochent ou se superposent, il n'est pas certain qu'ils acceptent durablement cette vie augmentée, puisqu'au départ de chacune des histoires que tisse Juliette Dominati sont déjoués, il est vrai, une grandeur et un éclat qui peuvent mettre mal à l'aise.

The Dormancy of Materials

In order to tell stories and to stage them in installations and films, Juliette Dominati follows what could be understood as a life cycle. The artist becomes attached to undesirable and worthless objects, objects and materials that have been left on sidewalks – mostly wood, fabric and synthetic foam – with the appearance of suffering, thus transforming the gestures of the artist into signs of resistance. The ideology of efficiency has no hold over this subjectivity turned towards the things that attract the least attention, that have gone through so many degrees of entropy that it is easy to imagine that dust and oblivion are not too far off. All these materials are hum-

ble but not mundane, which is why they are taken into account from the moment they receive the artist's attention, and later too, when they are stored in her studio and can strike up a conversation with all the other fragments, like books in a library.

Juliette Dominati imagines very active waste: it structures spaces, constructs worlds with her and summons her paintbrush to its surfaces. However, although she transforms it, envisioning each fragment connected to all the others like a little flock, waste's nature predisposes it to fret about what's to come. Juliette Dominati is interested in the limits of the artwork, in the impossibly continuous transmission of ideas. Whether the objects are fixed to the ground or to the wall, whether they are drawn together or overlapping each other, it is uncertain whether they should lastingly accept this enhanced life, since at the root of each one of the stories Juliette Dominati forges, a potentially uncomfortable grandeur and brilliance is thwarted.



All I want is more more more, 2019 |FR| techniques mixtes, dimensions variables. |EN| mixed media, variable dimensions.



Domestic Affairs, 2017 |FR| techniques mixtes, dimensions variables. |EN| mixed media, variable dimensions.

Ben Elliot

Par | By Léo Guy-Denarcy

85

[FR] Vit et travaille à Paris.
Né en France en 1994.
[EN] Lives and works in Paris.
Born in France in 1994.
[WWW] ben-elliott.com

[1]
[FR] Denis Diderot, *Le Paradoxe sur le comédien*, 1769.
[EN] Theorised by Denis Diderot in "Paradox of the Actor", 1769.

La création peut-elle se passer de créateurs ? Doit-on nécessairement être l'auteur de son œuvre ou est-il possible de se ranger derrière un avatar ? Celui-ci remplacera-t-il l'artiste, son autonomie propre, sa puissance évocatrice et la subjectivité qui le caractérisent ? En œuvrant à partir du paroxysme actuel de la mise en scène de soi – les réseaux sociaux et le marketing d'influence –, Ben Elliot nous invite à questionner le « paradoxe sur le comédien »¹ ou « sens froid », la faculté à ne pas s'identifier à son rôle mais à l'interpréter. La distanciation proposée par l'artiste, par rapport au personnage d'influenceur qu'il crée sur les réseaux sociaux et qu'il expose ensuite, nous invite à des questionnements en partie similaires à ceux associés à l'avatar de manga virtuel Ann Lee, acquis et utilisé à différents moments dans leurs œuvres par Liam Gillick, Pierre Huyghe et Philippe Parreno.

Les projets de Ben Elliot construisent une histoire incarnée par des personnages que l'on ne voit jamais complètement. L'artiste joue avec cette figure de l'auteur, y infusant formes, idées et mécanismes de notre époque. Il apporte également une nouvelle dynamique économique à l'art qui ne se limite plus à la vente d'œuvres mais intègre les outils de partage actuels, la création de contenus digitaux, le placement de produits, les collaborations, les contrats. L'exposition « Meitu MakeupPlus » énonce le projet global mené par Ben Elliot : à travers une collaboration avec une entreprise tech, la mise en place d'une application et de services virtuels, l'artiste partage et défend ses idées par de nouveaux canaux.

Can creation exist without creators? Should one necessarily be the author of one's work or is it possible to conceal oneself behind an avatar? And can this avatar effectively replace the artist and the autonomy, evocative power and subjectivity that characterise his or her work? By exploring the current paroxysm of self-production – through social media and influence marketing – Ben Elliot questions the "paradox of the actor"¹ or *cold sense*: the ability to not identify with one's role but to interpret it. The detachment the artist entertains in relation to the character he has created, an influencer active on social media which he also exhibits, elicits questions that are in part similar to those connected with the virtual manga avatar Ann Lee, who was bought and used in different works by Liam Gillick, Pierre Huyghe and Philippe Parreno.

Ben Elliot's projects construct a narrative embodied by characters we never completely see. The artist plays on the figure of the author, by infusing it with topical forms, ideas and mechanisms. It also imports a new economic dynamic to the art world, no longer limited to selling works of art but which also integrates today's tools for sharing and creating digital content, product placements, collaborations and contracts. The exhibition "Meitu MakeupPlus" spells out Ben Elliot's global project: through his collaboration with a tech company and the creation of an app and digital services, the artist shares and supports his ideas through new channels.

Avec le soutien de | With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge



Filters – Turfu by @johwska, 2020 |FR| impression digitale sur dos bleu, dimensions variables. |EN| digital print on blue back paper, variable dimensions.



Board (Nike), 2019 |FR| impression digitale sur panneau, chaussure, 120 × 120 × 17 cm. |EN| digital print on panel, shoes, 120 × 120 × 17 cm.

88

Yoann Estevenin

89

Par | By Guillaume Lasserre

L'art de Yoann Estevenin se nourrit d'un imaginaire induit par le travail de la matière. Chacun de ses médiums de prédilection – céramique, métal forgé, dessin, gravure – réveille en lui une mémoire sensorielle tandis qu'il les façonne. L'installation imaginée pour le Salon de Montrouge nous entraîne dans l'intimité d'un salon de collectionneur privé, qui, contrairement à un espace muséal ou à celui d'une galerie, sert aussi de lieu de vie. Les œuvres d'art y côtoient les objets du quotidien, parfois dans la confusion quant à leur statut. Sur un mur d'angle rose, sculptures composites et dessins aux formats divers se répondent, rythmant une composition singulière à la fois exotique, biscornue et inquiétante. Yoann Estevenin rend compte ici d'une pratique courante chez nombre de jeunes artistes, celle du métier, à la fois alimentaire et formateur, de régisseur au sein de galeries privées ou de maisons de ventes aux enchères. Ce travail lui a permis de pénétrer dans l'univers feutré d'appartements de collectionneurs, lui inspirant cette installation, véritable constellation d'objets fantasmagoriques dans laquelle un trophée cornu à la longue chevelure rousse, à moins qu'il ne s'agisse d'un masque de rituel chamanique, trouve un écho dans les cornes qui façonnent la terminaison d'une lance finement ciselée. S'ils sont tous

imaginés par l'artiste, ils n'en semblent pas moins échappés d'un inventaire d'objets culturels de civilisations plus ou moins anciennes. L'hybridation relève chez Yoann Estevenin d'une pratique constante, presque une signature, autorisant la rencontre de l'exotique et de l'ordinaire, du précieux et du banal, comme dans ce morceau de salon d'appartement cossu, où le trivial et le sacré cohabitent, illustrant ce goût de l'étrange si cher à l'artiste.

[FR] Vit et travaille à Paris.
Né en France en 1992.
[EN] Lives and works in Paris.
Born in France in 1992.

Yoann Estevenin's art is nourished by the imaginary and induced by working with different materials. Each one of his preferred media – ceramics, forged metal, drawing, engraving – awakens sensory memories as he fashions them. The installation he designed for the Salon de Montrouge introduces the viewer into the privacy of a collector's sitting room, which, unlike museums or galleries, doubles as a living space. Artworks stand alongside everyday objects, occasionally creating confusion as to their respective statuses. On a pink wall, composite sculptures and various sized drawings interact, setting the rhythm for this singular composition, all at once exotic, quirky and disturbing. Yoann Estevenin draws his inspiration from a practice that is common among young artists: working as managers in private galleries and auction houses, a profession that is educational and that pays the bills as well. The job allowed him to explore the hushed atmosphere of collectors' apartments, thus inspiring this installation, a constellation of phantasmagorical objects wherein a horned trophy with long red hair – or is it a ritual shamanic mask? – is echoed by the horns that constitute the end of a finely chiselled spear. Although they were all created by Estevenin, the objects seem to have escaped from an inventory of cultural artefacts from more or less ancient civilisations. He consistently practices the art of hybridisation, to the extent it is practically his signature, fusing the exotic and the mundane, the precious and the banal, like in this fragment of an opulent-looking apartment's living room, where the trivial and the sacred cohabit, illustrating the artist's beloved taste for outlandishness.



La confrérie des diables, 2018 |FR| céramiques émaillées, dimensions variables. |EN| glazed ceramics, variable dimensions. |©| ADAGP



Lorraine Féline

93

Par | By Pedro Morais

[FR] Vit et travaille à Paris.
Née en France en 1981.
[EN] Lives and works in Paris.
Born in France in 1981.
[WWW] lorrainefeline.com

Le travail de vivre

Le travail organise-t-il nos vies au point que nos temps dits libres soient soumis eux aussi à des cadences et des objectifs à atteindre ? Il se dégage une mélancolie des vidéos de Lorraine Féline, doublée d'une empathie envers les corps pris dans la division du travail. Une partition encore plus évidente lorsqu'elle met en évidence la démarcation artificielle entre le professionnel et l'amateur. Lorraine Féline semble avoir eu cette intuition grâce à la danse. Elle rapproche le geste chorégraphique des mouvements quotidiens, rappelant en cela les principes de la « postmodern dance » new-yorkaise, faisant évoluer les interprètes de sa pièce *Blues Dance*, sur le toit-terrasse du conservatoire de Malakoff. À l'inverse, elle fera jouer « La Sylphide » – l'un des premiers ballets à employer des pointes, marquant les débuts du romantisme – par une danseuse classique portant des Moon Boots. À quel prix s'est construite notre idéalisation de la légèreté ? Pour cette vision aérienne, il faut des outils de torture, non seulement pour les danseuses, mais aussi pour les ouvriers émigrés qui les

fabriquent à Londres et dont l'artiste filme le travail à la chaîne et les mains abimées (*Le Ballet mécanique*). Parfois la torture est de rester immobile debout, comme ces gardiens d'immeuble conscients de leur « imposture » (*Les Gardiens*).

Qu'elle s'inspire des gestes des agents de circulation de la route ou d'un chef d'orchestre, c'est toujours l'usine de la codification de nos gestes, à l'image des tâches inlassables qu'elle filme sur un voilier pour garder le cap (*À bord*). Est-il possible de reprendre la main sur le cours de sa vie ? Lorraine Féline filme une ancienne « Claudette » du chanteur Claude François, qui lui raconte son odyssee pour se libérer de l'arrière-plan et prendre le pouvoir sur son histoire.

The Labour of Living

Does labour organise our lives to the extent that our so-called free time is also subjected to production rates and goals? Lorraine Féline's videos exude a melancholy quality, as well as empathy for the bodies trapped in the division of labour. This partition is all the more obvious when she draws attention to the artificial demarcation between professionals and

amateurs. Lorraine Féline seems to have reached this intuition through dance. She likens choreographic gestures to everyday motions – thus suggesting the principles of New York's postmodern dance movement – as the dancers of her piece *Blues Dance* progress across the rooftop terrace of the Malakoff conservatory. Conversely, she asked a ballet dancer to perform “La Sylphide” – one of the first ballets to use pointe technique, heralding the dawn of romanticism – while wearing Moon Boots. What is the price to pay for our idealisation of lightness? To construct this ethereal vision, instruments of torture are necessary, not only for the dancers, but for the emigrant workers who make the shoes in London as well, whose damaged hands and assembly-line labour Féline films in *Le Ballet mécanique*. Sometimes, torture consists in standing still, like the building supervisors conscious of their “imposture” (*Les Gardiens*).

Whether she draws her inspiration from traffic officers or from conductors, at the heart of her work there is always the fabrication of codified gestures, like the tireless tasks necessary to stay on course she captures onboard a sailing boat (*À bord*). Is it possible to regain control over the course of one's life? Lorraine Féline films an ex-“Claudette” – one of the dancers of the 1970s French pop star Claude François – recounting how she managed to free herself from a life in the background and reclaim her story.

Avec le soutien de | With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge



Blues Dance, 2017 |FR| performance, 10', réalisée dans le cadre d'une résidence à la maison des arts, centre d'art contemporain de Malakoff. |EN| performance, 10', created during a residency at la maison des arts, centre d'art contemporain de Malakoff. |©| ADAGP



La Sylphide, 2010 |FR| performance, 8'. Avec Ambre Chiarosso. Vue de répétition, résidence StudioLab Ménagerie de Verre, Paris. |EN| performance, 8'. With Ambre Chiarosso. Rehearsal view, StudioLab Ménagerie de Verre residency, Paris. |©| Marie Prunier | ADAGP

Bertrand Flanet

97

Par | By Sarah Ihler-Meyer

|FR| Vit et travaille à Berlin.
Né en France en 1986.
|EN| Lives and works in Berlin.
Born in France in 1986.
|WWW| [vimeo.com/user11525337](https://www.vimeo.com/user11525337)

Sous l'apparence d'un simple film d'horreur, teinté de surnaturel et de burlesque, Stanley Kubrick mettait en scène avec *Shining* (1980) un espace mental peuplé de personnages mûs par des forces inconscientes, ancrées dans une histoire collective faite de massacres et d'aliénations. Une même logique est à l'œuvre chez Bertrand Flanet : labyrinthiques, faits de boucles et de répétitions, les récits qu'il déploie sous forme de vidéos, d'installations et de sculptures, le plus souvent sanglants et dramatiques, présentent des créatures à la fois familières et étranges, en proie à des rôles, des scénarios et des émotions qui semblent en grande partie leur échapper.

Empruntant leur vocabulaire au jeu vidéo, à l'épopée et au cinéma d'épouvante, ses films d'animation adoptent ainsi des points de vue indéterminés, comme si nous entrions dans les méandres d'une vie psychique aux mécanismes aveugles. On circule ici dans des environnements ordinaires où se jouent des actions a priori anodines, archétypales de la vie en société, familiale et amoureuse. Une banalité de surface, d'où sourd une violence systémique qui se manifeste par des actions à la fois brutales et grotesques, effectuées par des entités flottantes, hybrides ou cartooniques. Ces dernières se retrouvent parfois dans l'espace réel sous forme de têtes de mascottes en peluche, bouches béantes et regards effarés, comme si la souffrance et la terreur venaient déchirer leurs abords enfantins et rassurants. Autant d'affects et d'éléments contradictoires concourent à un sentiment d'anxiété tenace, planant sur l'ensemble de la production de Bertrand Flanet.

Under the guise of a mere horror movie, tinged with supernatural and burlesque elements, Stanley Kubrick's *The Shining* (1980) in fact depicts a mental space filled with characters moved by unconscious forces and rooted in a collective history shaped by massacres and alienations. The same logic is at work in Bertrand Flanet's work: the narratives he unfolds in his videos, installations, and sculptures are labyrinthine, full of loops and repetitions; more often than not they are gory and dramatic, portraying creatures that are at once familiar and strange, in the grip of roles, scenarios and emotions that appear to partly elude them.

Borrowing from video games, epics and horror movies, his animation films take on indeterminate perspectives, as if one were entering someone's tangled interior life, moved by blind mechanisms. The viewer progresses through ordinary environments, where seemingly mundane events – archetypes of our social, family and love lives – take place. But these events are only trivial on the surface, as they leak systemic violence, expressed through brutal and grotesque actions committed by floating, hybrid or cartoon-like entities. The latter sometimes show up in the real world as soft mascot heads with gaping jaws and startled eyes, as if suffering and terror were tearing open their seemingly childlike and reassuring appearance. All these contradictory affects and elements contribute to a persistent feeling of dread that hovers over all of Bertrand Flanet's productions.



Relaxer (a, b, c, d, e), 2019 |FR| polaire, métal, dimensions variables, production Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main, Allemagne. |EN| fleece, metal, variable dimensions, a Frankfurter Kunstverein production, Frankfurt am Main, Germany. |©| Eike Walkenhorst / EIGEN + ART Lab



Dungeons, 2019 |FR| animation 3D, 21'41", production Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main, Allemagne. |EN| 3D animation, 21'41", a Frankfurter Kunstverein production, Frankfurt am Main, Germany.

100

Valentine Franc

101

Par | By Marie Chêne

[FR] Vit et travaille à Paris.
Née en France en 1992.
[EN] Lives and works in Paris.
Born in France in 1992.
[WWW] valentinefranc.com

[1]
[FR] Nathalie Léger, *Supplément à la vie de Barbara Loden*, Folio Gallimard, 2013, p. 64.
[EN] Nathalie Léger, *Supplément à la vie de Barbara Loden*, Folio Gallimard, 2013, p. 64.

Dans *Supplément à la vie de Barbara Loden*, Nathalie Léger rapporte des propos tenus par Delphine Seyrig sur le tournage d'*India Song*: « Les actrices font ce qu'on demande à toutes les femmes de faire »¹.

Nous n'avons jamais parlé, avec Valentine Franc, des formes de narration cousues dans l'étoffe du sensible par Marguerite Duras, ni de l'entremêlement des plans et des litanies dites ; des notes égrenées par son cinéma à nul autre pareil. Il n'empêche. À travers cette évocation de Duras-Seyrig-Loden en poupées gigognes, nous sommes au cœur de thématiques et de figures travaillées par cette cinéphile revendiquée : les représentations des femmes au cinéma telles qu'elles ont été

construites par Hollywood ; une réflexion sur les formes possibles d'un *female gaze* (« regard féminin »), en référence au *male gaze* conceptualisé par Laura Mulvey dans *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975) ; les errances et suspensions faisant coexister différentes réalités, certaines rêvées, sans que l'on ne sache jamais à quel instant les glissements de l'une à l'autre se font ; l'évocation d'un ailleurs, géographique ou temporel.

Dans ses films *Die Tagträume* (2017) et *Winter Sonata* (2017), les identités des personnages, souvent tourmentés, semblent elles-mêmes fluctuantes. En remettant en cause toute approche unidimensionnelle du récit au profit de lentes envolées vers le fantomal, Valentine Franc dilate le temps et ouvre à d'autres histoires.

Après avoir exploré la faune et la flore thaïlandaise dans *Nature Sauvage* (2018) et revisité le principe des shōjos, ces mangas à succès destinés aux jeunes filles, dans *Hatsukoi* (2019), elle réalise actuellement un film inspiré du phénomène de starification à outrance dans la K-pop, la pop coréenne.

In *Supplément à la vie de Barbara Loden*, Nathalie Léger relates what Delphine Seyrig said during the shooting of *India Song*: "Actresses do what all women are asked to do."¹

Valentine Franc and I never discussed Marguerite Duras's narrative forms sewn into the fabric of experience, the intertwining of shots and recited litanies, the notes played out by her unique films. Nevertheless, to evoke Duras-Seyrig-Loden like Russian dolls is to be at the very heart of the themes and figures explored by this self-proclaimed cinephile: representations of women in film as constructed by Hollywood; a reflection on the possible forms of a female gaze, the counterpart of the male gaze conceptualized by Laura Mulvey in *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975); the wanderings and suspensions that enable several realities – some of them only dreamed of – to coexist, without the viewer ever knowing how the shifts from one to another take place; the evocation of new horizons, in time and space.

In her films *Die Tagträume* (2017) and *Winter Sonata* (2017), the often tormented characters' identities also seem inconsistent. By questioning all unidimensional narrative approaches in favour of slow progressions towards ghostliness, Valentine Franc dilates times and opens towards other stories.

After having explored Thai flora and fauna in *Nature Sauvage* (2018), and reinvented the concept of the shōjos, bestselling manga aimed at female teenagers in *Hatsukoi* (2019), she is currently directing a film inspired by the excessive "starification" processes in Korean pop music.

Avec le soutien de | With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge



Nature Sauvage, 2018 |FR| vidéo, 20'30". |EN| video, 20'30".
|©| ADAGP



Winter Sonata, 2017 |FR| vidéo, 27'70". |EN| video, 27'70". |©| ADAGP

104

[FR] Vit et travaille à Paris.
Née en France en 1990.
[EN] Lives and works in Paris.
Born in France in 1990.
[WWW] gaadjika.com

[1]
[FR] Le *care*, ou «le souci des autres», est une notion introduite par Carol Gilligan dans son ouvrage *Une voix différente. La morale a-t-elle un sexe?*, Paris, Flammarion, 2019 [1982].
[EN] The ethics of care were developed by Carol Gilligan in her book, *In a different voice: Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge, Harvard University Press, 1982.

[2]
[FR] Le *Passing* est la capacité d'une personne à être considérée comme membre d'un autre groupe social (classe, race, genre) que le sien.
[EN] Passing is a person's ability to be considered as a member of a social group (class, race, gender) different from his or her own.

Figure mythologique aussi bien qu'historique, la sorcière est réhabilitée depuis plusieurs années par de nombreuses féministes. Et pour cause : les femmes jugées et brûlées pour sorcellerie notamment sous l'Inquisition l'ont été en raison de leur indépendance, de leurs savoirs de guérisseuses et de leur affranchissement à l'égard des normes de genre. Mais sous quels traits apparaît donc la sorcière aujourd'hui ? Manon Balaï, a.k.a. Gaadjika, répond à cette question dans ses peintures, vidéos et sculptures, aux couleurs pop et acidulées, en y réunissant des rappeuses, footballeuses, camgirls et cagoles du net. Autant de figures qui se réapproprient avec humour des espaces ou des capacités traditionnellement associés au genre féminin – sphère domestique et travail lié au *care*¹. Ainsi, par exemple, l'une de ses vidéos a-t-elle pour protagoniste une femme dont le métier consiste à absorber, à l'aide d'un aspirateur, les peines de cœur de ses clients. Par ailleurs, les gangs de filles de Gaadjika prennent possession de territoires et de pratiques relevant prétendument du genre masculin, c'est-à-dire des espaces publics, des activités dites « physiques » aussi bien que des comportements iconoclastes. Voici venu le temps des « passeuses »² mécanos et des *pee breaks* (« pauses pipi ») dans la cuisine.

In the past few years, witches – figures that are mythological as well as historical – have been rehabilitated by many feminists. And with good reason: the women who were judged and burned for being witches, in particular by the Inquisition, were so because of their independence, their knowledge as healers, and their emancipation from gender norms. But under which guise do witches now appear? Manon Balaï, a.k.a. Gaadjika, answers this question with the candy colours of her paintings, videos and sculptures, in which she depicts female rappers and football players, camgirls and internet skanks. All these figures humorously reappropriate spaces and abilities traditionally associated with femaleness – the domestic sphere and care work¹. For example, in one of her videos, the main character is a woman whose job is to suck up her clients' heartaches with a vacuum cleaner. Gaadjika's girl gangs, what's more, take over territories and practices that are supposedly male, such as the public space, "physical" activities as well as iconoclastic behaviour. The time of passing² auto-mechanics and pee breaks in the kitchen has come.



La Sorcière était une fée, Circée, 2020 |FR| huile sur toile, 195 × 130 cm. |EN| oil on canvas, 195 × 130 cm.



La Sorcière était une fée, Kat Hernandez, 2020 |FR| huile sur toile, 195 × 130 cm.
|EN| oil on canvas, 195 × 130 cm.

108

Hilary Galbreath

109

Par | By Pedro Morais

[FR] Vit et travaille à Rennes.
Née aux États-Unis en 1989.
[EN] Lives and works in Rennes.
Born in the USA in 1989.
[WWW] hilarygalbreath.net

[1]
[FR] On doit le concept de pouvoir « biopolitique », qui exerce une emprise sur la vie humaine, à Michel Foucault (1974).
[EN] The concept of “biopower” which controls human life, was coined by Michel Foucault (1974).

Retour à la contre-nature

Plutôt que de transformer l'écologie en sujet artistique, il faudrait commencer par l'appliquer à l'échelle des modes de production, du transport et du stockage des œuvres. Cette économie de moyens établit la condition esthétique « Do it yourself » du travail de Hilary Galbreath, proche du cinéma primitif et du fanzine. Issue d'une famille californienne de militaires passionnés de science et de technologie, Hilary Galbreath s'intéresse à la capacité qu'a la science-fiction de construire des hypothèses qui transforment notre rapport aux espèces, au non humain, au corps ou au langage.

Dans la vidéo *The Garden*, elle met en scène un concours de télé-réalité avec des humains transformés en insectes. Leur désir d'un « retour à la nature » pour former des communautés anarchistes se trouve finalement jugulé par les valeurs de la classe moyenne. Pourtant, si pour l'artiste le « jardin » symbolise la culture du faux, cela lui permet de dépasser l'opposition nature/culture et d'identifier un réel besoin pour un mode de vie post-capitaliste et décroissant.

L'artiste choisit le désordre et le grotesque carnavalesque plutôt que le cynisme pour donner à voir les contradictions d'un monde techno-bureaucratique.

Qu'il s'agisse de prothèses qui contrôlent les odeurs, d'un jeu sexuel de réalité virtuelle devenu sadique, d'entreprises qui se pensent comme des œuvres conceptuelles (*Golden Hole*), de sorcières dans un univers mutant au design scandinave horrifique (*LifeHack2*) ou encore d'une web-série sur Instagram inspirée d'un film féministe underground mettant à mal le phallocentrisme d'humains-saucisses (*Sausageland*), le travail de Hilary Galbreath fait l'autopsie des systèmes de pouvoirs biopolitiques¹.

A Return to the Unnatural

Rather than transforming ecology into the subject of art, one should start by applying its principles to the modes of artwork production, transportation and storage. This economy of means establishes the DIY aesthetics of Hilary Galbreath's work, reminiscent of fanzines and primitive films. Born into a Californian military family fascinated by science and technology, Hilary Galbreath is interested in science fiction's ability to construct hypotheses which transform humanity's relationship to other species, non-humans, bodies and language.

In her video *The Garden*, she stages a reality TV contest where humans are transformed into insects. Their desire to “return to nature” in order to form anarchist communes is finally checked by middle-class values. However, since “gardens” symbolise the culture of falseness according to Galbreath, she therefore can move beyond the nature/culture opposition and identify a real need for a post-capitalist and frugal lifestyle. In order to expose the contradictions of our techno-bureaucratic world, she chooses disorder and carnival-like grotesqueness rather than cynicism.

Through smell-controlling prostheses; a virtual reality sex game turned sadistic; companies that think of themselves as conceptual artworks (*Golden Hole*); witches in a mutant universe with a horrific Scandinavian design (*LifeHack2*); an Instagram web-series inspired by an underground feminist film which challenges phallogentric human-sausages (*Sausageland*), Hilary Galbreath's work carries out the autopsy of biopower systems¹.

Avec le soutien de | With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge, Le Géant des Beaux-Arts



The Garden, 2019 |FR| installation vidéo, dimensions variables, 27'00", production : In Extenso et Plus Dede. |EN| video installation, variable dimensions, 27'00", production: In Extenso and Plus Dede. |©| Wibke Lange



Parade, 2019 |FR| vidéo, 19'00", production : Cripta747 Residency Program. |EN| video, 19'00", production: Cripta747 Residency Program.

Thomas Guillemet

113

Par | By Pedro Morais

[FR] Vit et travaille
à Auvers-sur-Oise.
Né en France en 1989.
[EN] Lives and works
in Auvers-sur-Oise.
Born in France in 1989.

Robots créoles

Quand nos vies semblent codifiées par des algorithmes, la matérialité du corps dérape, fait irruption, excède. Thomas Guillemet s'intéresse à des communautés d'employés de bureau qui organisent des championnats sur internet autour du plus habile à tourner des stylos avec les doigts ou à virevolter sur sa chaise : des gestes de résistance face au conditionnement bureaucratique. Il traque les dissonances entre le pouvoir exponentiel des machines et la formidable capacité de nos corps à dérailler. Nos vies sont une défaillance du système. « Ma dyslexie m'a mené vers le langage imprimé, que je pouvais manipuler : ce que je ne maîtrisais pas s'est transformé en capacité à échapper au sens des mots », évoque l'artiste. Il imprime des captcha (ces mots cryptés, illisibles par l'ordinateur) sur des éléments domestiques (tapis ou tôles ondulées), soulignant un paradoxe : c'est la typographie, cette vieille technique, qui permet encore de distinguer un humain d'un virus.

Pour Thomas Guillemet, c'est notre capacité à apprendre des erreurs et notre imagination qui nous distinguent de l'intelligence artificielle : il fera ainsi bugger une machine censée identifier nos gestes en proposant une chorégraphie de sabotage. Quand nous croyons fabriquer des objets, ce sont eux qui agissent sur nous, conditionnant nos gestes : l'artiste s'attaquera au principe de l'affordance (la capacité d'un objet à suggérer son mode d'utilisation) en érotisant des objets. « Grandir en banlieue parisienne m'a permis de saisir que les mutations de langage sont aussi des mutations sociétales. Des expressions propres à la technologie deviennent des comportements », évoque-t-il. Quand il inscrit « Netflix and chill » (synonyme de faire l'amour pour les Millennials) sur de la céramique, ce sont les oppositions entre réel et virtuel, corps et machine, qui deviennent archéologiques.

Creole Robots

At a time when our bodies seem codified by algorithms, the materiality of bodies runs out of control, bursts out, becomes excessive. Thomas Guillemet is interested in communities of office workers who organise internet championships to determine who is the most skilled at twirling pens with their fingers or spinning around on their chairs: these are gestures of resistance to bureaucratic conditioning. He tracks the discrepancies between the exponential power of machines and our bodies' wondrous ability to derail. Our lives are a system failure. "My dyslexia led me to printed language, which I could manipulate: what I couldn't master transformed into an ability to evade the actual meaning of words" recounts Guillemet. He prints captchas – encrypted words, unreadable by a computer – on domestic objects (carpets and corrugated iron); thus emphasising a paradox: typography, an ancient technique, is what can still distinguish between a human and a virus.

According to Thomas Guillemet, our ability to learn from our mistakes and our imagination is what differentiates us from Artificial Intelligence – he causes a machine designed to identify gestures to malfunction, by suggesting a choreography of sabotage. When we believe we are producing objects, it is in fact they who act upon us, conditioning our movements: Guillemet explores their affordance principle (the ability of an object to suggest its use) by eroticising them. "Growing up in the Paris suburbs taught me that language mutations are also social mutations. Expressions connected to technology become behaviours," he explains. When he inscribes "Netflix and chill" (synonymous with "having sex" for Millennials) on ceramic, the oppositions between the real and the virtual world, bodies and machines, become archaeological.



NETFLIX AND CHILL, 2018 |FR| céramique, 150×100 cm. |EN| ceramic, 150×100 cm. |©| Yoan Rihouay | ADAGP



*Il est urgent que le pro_grès pro_programme, 2019 |FR| techniques mixtes. |EN| mixed media.
|©| Salim Santa Lucia | ADAGP*

Yuni Hong Charpe

Par | By Sarah Ihler-Meyer

117

[FR] Vit et travaille à Romainville.

Née au Japon en 1981.

[EN] Lives and works in Romainville.

Born in Japan in 1981.

[WWW] yunihong.net

[1]

[FR] Josette Féral, « De la performance à la performativité », *Communications*, n° 92, janvier 2013, pp. 205–218. La performativité du genre est une notion introduite par Judith Butler dans *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, trad. Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2005 [1990].

[EN] Josette Féral, "De la performance à la performativité", *Communications*, n° 92, January 2013, pp. 205–218. Gender performativity is a concept introduced by Judith Butler in *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1990.

Loin d'être immuable et univoque, l'identité de chacun·e est toujours multiple et mouvante. Plus encore, elle se performe, dans la mesure où elle consiste à adopter des attitudes et des attributs préexistants. Performer l'identité, « c'est donc aussi la jouer, tout comme nous jouons à être ou à nous comporter de telle ou telle manière dans notre environnement culturel et social »¹. C'est précisément ce jeu qui est au centre du travail de Yuni Hong Charpe.

Seule ou à plusieurs, elle réalise des performances teintées d'humour, consistant d'une part à s'affubler d'éléments caractéristiques de certaines identités de genre et de classe ; d'autre part à interpréter des mots, des gestes et des souvenirs d'autres personnes dans des boucles de contaminations réciproques. Ainsi par exemple, l'artiste peut-elle nager dans une piscine avec des organes en mousse couramment associés à la masculinité et à la féminité glissés sous son maillot de bain, ou encore, une chevelure en céramique inspirée de celle de Kim Jong-un peut-elle se retrouver sur le crâne d'un·e anonyme. Pour le Salon de Montrouge, Yuni Hong Charpe propose une triple projection vidéo : au centre, un film où sa fille, face caméra, tente de rectifier l'accent japonais de sa mère ; sur les côtés, des mouvements chorégraphiques inspirés par une danse traditionnelle coréenne, effectués à tour de rôle et d'après mémoire par différents interprètes sur le principe du bouche-à-oreille. Autant de dispositifs qui, en recourant au corps, au langage et aux objets, permettent de traverser les identités et d'en éprouver la plasticité.

Far from being unalterable and univocal, every identity is always manifold and moving. What's more, it performs itself, inasmuch as it consists in adopting pre-existing attitudes and properties. But to perform one's identity also means "to pretend it, just as we pretend to be to be or to behave in certain ways within our cultural and social environment."¹ It is precisely this game of pretending that is at the heart of Yuni Hong Charpe's work.

Working alone or with others, she creates performances tinged with humour, which consist, on the one hand, of decking herself out in various elements typical of certain class or gender identities; and on the other of interpreting the words, gestures and memories of others, through reciprocal contamination loops. In this way, for example, the artist might swim in a pool with foam organs commonly associated with feminine or masculine traits stuffed inside her bathing suit. Or a Kim Jong-un inspired ceramic hairpiece might end up on an unknown person's head. For the Salon de Montrouge, Yuni Hong Charpe is showing a triple video projection: in the centre, a film where her daughter, facing the camera, tries to correct her mother's Japanese accent; and on the sides, choreographic movements inspired by a traditional Korean dance, executed in turn and from memory by different performers, based on word of mouth. All these apparatuses, by relying on the body, make it possible to explore identities and experience their plasticity.



Répète (image du tournage-test), 2020 |FR| installation vidéo, dimensions variables, danse : Yun Miyu, avec le soutien du CND – Centre National de la Danse, accueil en résidence/produit à l'occasion du Gifu Land of Clear Waters Art Festival Art Award IN THE CUBE 2020, Gifu Prefecture, Japon. |EN| video installation, variable dimensions, choreography: Yun Miyu, with support from the CND – Centre National de la Danse accueil en résidence/produced for the Gifu Land of Clear Waters Art Festival Art Award IN THE CUBE 2020, Gifu Prefecture, Japan.



Répète (image du tournage-test), 2020

120

Jeanne Kamptchouang

121

Par | By Cécilia Becanovic

Aimer, détruire

« Le noyau même est encore pelure. » Hugo Ball
J'ai vu un jour Jeanne Kamptchouang dans une situation que je n'ai jamais oubliée. Le corps tendu derrière un étalage rempli d'oignons, il lança à qui pouvait l'entendre depuis ce bout de trottoir un « Meurs ! » qui me parut alourdir l'air et vider instantanément la rue. Comment recevoir semblable injonction dans un espace aussi ouvert et instable que celui de la rue ? Kamptchouang poursuivit ainsi : « Je dis meurs, mourons, mourez, que tu meures, qu'il meure, que nous mourions... oui, qu'ils meurent tous... de ce matin, de ce jour, d'hier, de la semaine dernière, de toutes les années passées... N'aie pas peur de passer à autre chose, de te détacher... Détache toi... Ne t'attache pas... Passe à autre chose, vis ! ». Après ce singulier développement en faveur d'une suspension des rapports de domination, je me mis à m'agiter, à m'inquiéter aussi, à comprendre que l'artiste s'inquiétait pour lui, mais aussi pour moi et en fin de compte pour un « nous » humain bien pesé. Ce texte est un manifeste sur la colère et l'empathie. Nous mourons chaque jour de n'avoir suffisamment questionné le monde dans lequel nous vivons et la place que nous entendons prendre, que ce soit pour quelque temps ou pour toujours.

Toutes les œuvres de ces dernières années tournent autour de textes gravés sur miroir, de chaises négociées par l'affect, détruites puis recomposées autrement, avec tout ce qu'elles étaient, sans rien jeter de leur poussière. Lorsque Kamptchouang dit se demander où est sa place, la question semble venir de très loin. Elle résonne depuis ce corps d'enfant devenu adulte, qui aime, détruit et digère sans fin.

To Love and to Destroy

"The centre is still made of skins." Hugo Ball

I once saw Jeanne Kamptchouang in a situation I will never forget. His tense body standing behind a stall heaped with onions, he cried out from the sidewalk to whoever happened to hear: "Die!" An interjection which seemed to hang heavily, instantaneously emptying the street. How could this injunction be received in such an open and unstable space as the street? Kamptchouang continued: "I say die, let us die, let all of you die, that you should die, that he should die, that we should die... yes, let them all die... from this morning, this day, from yesterday, last week, all the past years... Don't be afraid to move on, to let go... Let go... Do not get attached... Move on, live!" After this odd development in favour of the suspension of relations of domination, I started to become agitated and worried, I started to understand that he was worried for himself, as well as for me and, ultimately, for a well-balanced human "us". This text is a manifesto of anger and empathy. We die every day from not having sufficiently questioned the world and the place we intend to take, for a little while or forever.

All the works from recent years pivot around texts that are etched into mirrors, chairs negotiated by affect, destroyed and recomposed differently, with what they were, without discarding their dust. When Kamptchouang says he wonders where his place is, the question seems to come from very far away. It resonates from his body, the body of a child who has become an adult, a body which endlessly loves, destroys and digests.

[FR] Vit et travaille
à Clermont-Ferrand.
Né au Cameroun en 1977.
[EN] Lives and works in
Clermont-Ferrand.
Born in Cameroon in 1977.
[WWW] kamptchouang.
wixsite.com/entrez



Je fais semblant, 2019 |FR| miroirs dépolis, dimensions variables. |EN| tarnished mirrors, variable dimensions.



Aimer, détruire, 2019 – 2021 |FR| tableau : sciure de bois de la chaise, crin et clous de tapissier, tissu, brou de noix et pigments sur toile sur châssis, 160 × 130 × 4 cm ; sac de crin, tissu, toile de jute et corde de la chaise, 70 × 30 cm, 300 cm de corde. |EN| painting: sawdust from the chair, horsehair and upholstery nails, fabric, walnut stain and pigments on frame, 160 × 130 × 4 cm; horsehair bag, fabric, hessian and rope from the chair, 70 × 30 cm, 300 cm rope.

124

Hedi Ladjimi

Par | By Léo Guy-Denarcy

125

[FR] Vit et travaille à Paris.
Né en Tunisie en 1990.
[EN] Lives and works in Paris.
Born in Tunisia in 1990.
[WWW] hediladjimi.com

Miroir mon beau miroir

Au départ des œuvres d'Hedi Ladjimi il y a souvent la beauté de leurs titres. Puis, vient celle des images et de leurs sources diverses. *Silence* (2018), *Construction d'un poème* (2019), *Oiseaux de fin d'été* (2018) : la poétique nominaliste de son travail est construite en écho à des moments de vie, le plus souvent d'enfance, lesquels structurent des paysages sensibles entre biographie et documentaire.

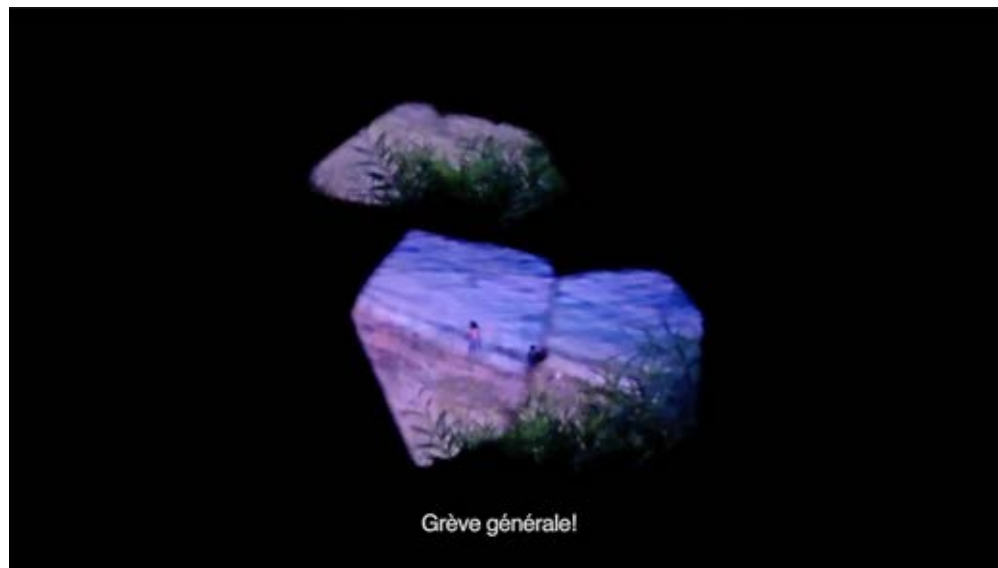
Hedi Ladjimi suit un parcours entre deux rives. Entre la Tunisie et la France, le cinéma et les arts visuels, l'enfance et le présent. À la manière du montage d'un film, les deux bords de la Méditerranée assemblent le fil de son œuvre. La parole en est le premier point d'attache à travers ses dialogues qui alternent le français et l'arabe, auxquels s'ajoutent certains langages connus des seuls protagonistes. Dans *Silence*, on découvre celui créé par Chadyla, femme sourde et muette, qui fût la nourrice de la mère de l'artiste. À cette forme réflexive du langage répond, dans son approche visuelle, celle des miroirs qui réfléchissent les pièces de Ladjimi (*Poème et rétroviseur* ou encore *delautrecôté*), et travaillent symboliquement le lieu du souvenir. Dans l'œuvre *Histoire(s) de R* (2019), l'artiste nous invite à contempler la surface polie reflétant les

images de son passé et écouter les souvenirs de Rahoudha, femme gouailleuse aux multiples amants, libre et passionnée, en des temps conservateurs. En multipliant les points de vue, Hedi Ladjimi mélange les époques, les images et les montages. L'exercice du montage, souvent abhorré des vidéastes, prend ici tout son sens : il opère comme un alter ego de l'auteur, un autre en liberté.

Mirror, Mirror on the Wall

At the source of Hedi Ladjimi's works, there is often the beauty of their titles. Then comes visual beauty and its various origins. *Silence* (2018), *Construction d'un poème* (2019), *Oiseaux de fin d'été* (2018): the nominalist poetics of his artwork echoes fragments of life – mostly childhood, which structure sensorial landscapes, somewhere between biography and documentary.

Hedi Ladjimi's path is situated between two shores. Between Tunisia and France, cinema and visual arts, childhood and the present. The two coasts of the Mediterranean bring the different threads of his work together, like film editing. Language is the first attachment point, through dialogues alternating French and Arabic, to which one should add certain idioms known only to their speakers. In *Silence*, we discover the language created by Chadyla, a deaf woman who was Ladjimi's mother's nanny. The artist's use of mirrors reflecting his pieces (*Poème et rétroviseur* and *delautrecôté*) echoes this reflexive reform of language, symbolically exploring places of remembrance. In the piece *Histoire(s) de R* (2019), the artist invites the viewer to contemplate a polished surface reflecting pictures from his past, and to listen to the memories of Rahoudha, a cheeky woman with multiple lovers, a free and passionate individual in conservative times. By creating numerous points of view, Hedi Ladjimi mixes times, images, and editing. The act of editing, which most video artists abhor, is fully realised here: it acts like an alter ego of the author, a free Other.



Histoire(s) de R, 2020 |FR| vidéo, 21'55". |EN| video, 21'55".



et son langage partira avec elle.



Je la comprenais très bien avec les yeux.

128

Alice Louradour

129

Par | By Lætitia Chauvin

[FR] Vit et travaille à Paris.
Née en France en 1990.
[EN] Lives and works in Paris.
Born in France in 1990.

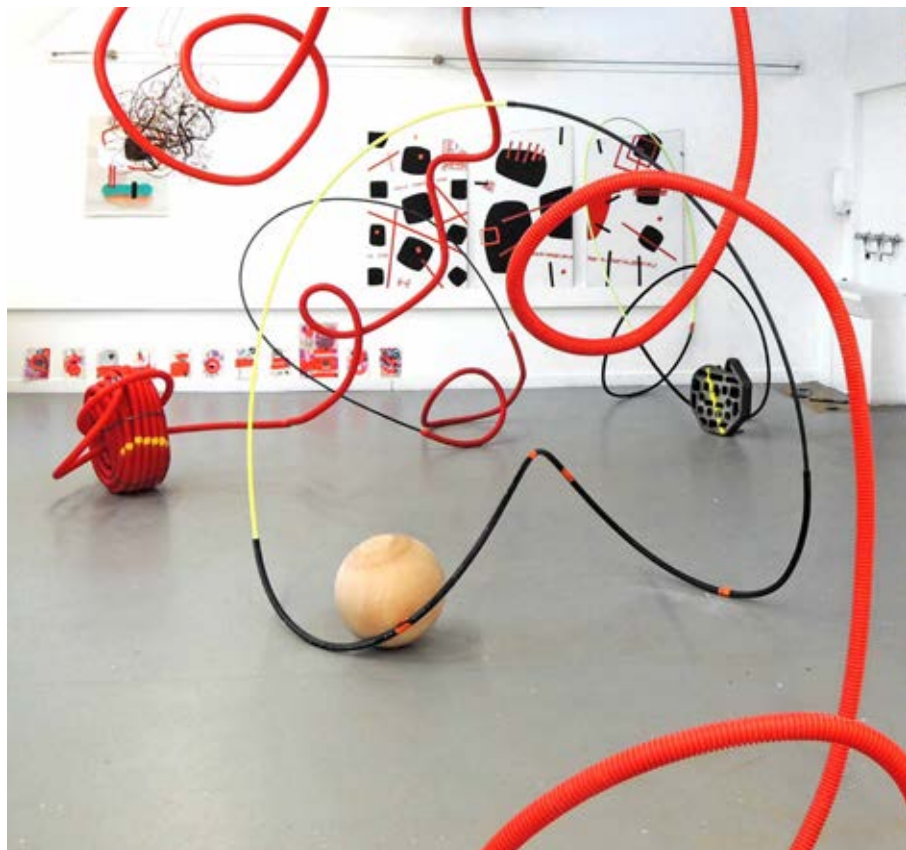
Par esprit de facétie et de contradiction, Alice Louradour délaisse les moyens traditionnels pour inventer ses propres protocoles et techniques. Comme on invente des règles pour un jeu, ou des contraintes pour éviter la facilité et la routine, l'artiste emprunte des chemins inédits : écrire avec du scotch, dessiner avec des tuyaux, broder sur des bâches de chantier. Qu'elle s'emploie à rigidifier des matériaux mous, rendre sensuels des objets vils ou arrondir des lignes droites, elle cherche tout, sauf la facilité. Dans ce transfert d'état et cette association de registres différents, elle pratique le grand écart avec une souplesse d'acrobate. Tirillée entre la délicatesse de ses dessins et la robustesse des matériaux de chantier, elle trouve une voie médiane dans les couleurs vives de la signalétique (orange, bleu dur, rouge) et la courbe, pensée comme un programme esthétique.

Alice Louradour est une authentique aventurière, séduite par la ville et les zones périurbaines, capable de marcher des heures dans des quartiers que d'aucuns trouveraient désolés, à la recherche d'un matériau, d'un agencement propre à susciter chez elle l'émerveillement. À son retour dans l'atelier, chargée de trésors et d'images, elle recompose des ensembles à sa manière : une ligne suspendue fend l'air pour dessiner dans l'espace, des débris de presque-rien s'agencent comme de petits sujets à la Calder, des masses colorées se fixent sur des textiles et deviennent des costumes rappelant les arts décoratifs russes des années 1920. Comme ces avant-gardes du siècle dernier qu'elle admire, Alice Louradour semble annoncer des temps nouveaux par son optimisme.

Out of mischief or contrariness, Alice Louradour neglects traditional media in order to invent her own processes and techniques. Just as one invents the rules of a game or creates constraints to avoid easy options and routines, the artist follows untrodden paths: writing with adhesive tape, drawing with pipes, embroidering tarps. Whether she is rigidifying soft materials, making worthless objects sensual or bowing straight lines, Alice Louradour always shuns the easy way out. In transferring characteristics and bringing together different categories, her ability to bridge gaps is akin to an acrobat's agility. Torn between the delicacy of her drawings and the sturdiness of her worksite materials, she chooses the middle way, using the bright colours of signage systems – orange, hard blue, red – and curved lines, conceived as an aesthetic programme.

Alice Louradour is a true adventurer, attracted to cities and suburban areas. She can walk for hours in neighbourhoods that most would find bleak, looking for a material or an arrangement that might delight her. Back in her studio, loaded with treasures and pictures, she recomposes ensembles in her own way: a suspended line cleaves the air, drawing in space, fragments of almost nothing are arranged to form little Calder-like subjects, coloured masses are fastened to fabric, becoming costumes reminiscent of the Russian decorative arts of the 1920s. Just like the avant-gardes of the 20th century she so much admires, Alice Louradour's optimism seems to herald the coming of new times.

Avec le soutien de | With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge, Le Géant des Beaux-Arts



Chantier Enchanté (louradour-alice-1), 2016 |FR| tuyaux gaines PVC de chantier, dimensions variables, bourse Bettencourt Schueller. |EN| construction PVC tubes, variable dimensions, Bettencourt Schueller Grant. |©| ensad



Sous les pavés la plage, 2017 |FR| installation, peinture acrylique sur pavés, dimensions variables.
|EN| installation, acrylic paint on cobblestone, variable dimensions.

132

Jordan Madlon

133

Par | By Joël Riff

[FR] Vit et travaille à Mannheim.
Né en France en 1989.
[EN] Lives and works in Mannheim.
Born in France in 1989.
[WWW] jordanmadlon.com

Jordan Madlon accroche. Du mur, ses œuvres souvent sortent, toujours s’y ancrent. Une quête d’autonomie motive sa production, calibrant toute pièce afin d’obtenir des épaisseurs suspectes, trop fines ou trop importantes pour de la peinture, sinon pas assez pour de la sculpture. Les standards sont chaotouillés. Alors l’artiste arrime, suspend, heurte, immobilise, retient, saisit. Il confie avoir du mal à trouver une image qui vaille d’être représentée. Il fabrique donc des objets. Et les intitule avec panache. Il a un mot pour tout. Son lexique est plastique autant que verbal.

Ça part de notes, de papiers volants à l’atelier. Puis souvent, une forme prend du volume. Il y a aussi des chutes qui s’émancipent. La liberté importe. Un tableau se trouve en réserve dans un autre. Sans que l’on n’identifie clai-

rement ce qui pousse le second à découler du premier, si ce n’est la date à laquelle il a été réalisé ou montré. Cette chronologie, cette économie, voire cette écologie, donnent une certaine saveur à la part anecdotique que pourraient prendre ses motifs. Et nous ne parlons pas là que de recyclage. Une inventivité est déployée pour que techniquement, les choses tiennent, s’approchant parfois de la console, du porte-manteau. Alors qu’une toile tendue sur châssis rectangulaire répète une astuce dont le fonctionnement est éprouvé avec bonheur depuis des siècles, l’artiste cherche à renouveler la validité d’autres supports. Conjuguer le verbe « seoir » est un défi. Une gymnastique similaire distingue les joies nourrissantes de la pratique de Jordan Madlon.

« Je ne suis pas très bonbon sucré. »

Jordan Madlon practices the art of hanging. His works often stand out from the wall – but they are always fixed to it. His production is driven by a quest for autonomy, every piece is calibrated to

obtain suspect densities, which are too fine or too thick to be paintings, but not enough of either to be sculptures. He tickles standards. He ties, suspends, hits, immobilizes, holds back, seizes. Jordan Madlon admits to having a hard time finding images that are worth being represented. He therefore constructs objects, and vivaciously chooses titles. He has a name for everything. His vocabulary is visual as well as verbal.

It all starts with notes, loose sheets flying around his studio. Often, a form is given volume. Offcuts are emancipated. Freedom is important. Paintings are pregnant with each other, although it is difficult to understand how one stems from another, apart from knowing the date when it was created or displayed. This chronology, which could be understood as an economy, or even as an ecology, gives a particular relish to the anecdotal element present in some of his motifs. This is not just about recycling. Inventiveness is deployed so that technically, things find stability together. They resemble console tables or coat racks. Whereas a canvas stretched over a frame reproduces an old tried-and-tested technique, Jordan Madlon seeks to renew the validity of other media. Using the verb “to beseem” is quite a feat. It’s just that kind of gymnastics which distinguishes the nourishing joys of Jordan Madlon’s practice.

“I’m not really into sweet candy.”

Avec le soutien de | With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge



Biguine, 2019 |FR| laque sur bois, collage mural de tissu en coton, 150 × 200 cm, réalisé lors de la résidence d'artistes Artistes en Résidence à Clermont-Ferrand.
|EN| lacquer on wood, cotton fabric wall collage, 150 × 200 cm, produced during the artist residency Artistes en Résidence in Clermont-Ferrand. |©| ADAGP



Objektiv pangramm, 2017 |FR| peinture murale, collage mural de tissus synthétiques, acrylique, laque sur bois, 138 × 125 cm. |EN| wall painting, synthetic fabric wall collage, acrylic, lacquer on wood, 138 × 125 cm. |©| ADAGP

136

Livia Melzi

Par | By Juliette Soulez

137

|FR| Vit et travaille à Paris.
Née au Brésil en 1985.
|EN| Lives and works in Paris.
Born in Brazil in 1985.
|WWW| liviamelzi.com

Méconnu, Hercule Florence fut un pionnier de la photographie au Brésil et peintre naturaliste d'une importante expédition d'exploration scientifique à partir de 1825. En résidence à l'École Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles en 2015, l'artiste brésilienne Livia Melzi crée un faux catalogue sur ce missionnaire français, dont elle tire des performances. Plus tard, elle cache dans un perroquet empaillé par ses soins une reproduction d'une de ses aquarelles et un message secret.

L'Étude pour un monument Tupinambá (2019) consiste en l'inventaire de six manteaux cérémoniaux repérés dans des musées européens d'« arts premiers », précieuses reliques de la première tribu anthropophage du Brésil, entièrement décimée pendant la colonisation. L'idée ? Les restituer à la communauté Tupinambas. Après un inventaire d'images naturalistes coloniales disséminées dans plusieurs réserves d'institutions françaises, elle analyse comment ces images, qui illustrent aussi les manuels scolaires brésiliens édités après la dictature militaire (1964–1985) ainsi que les récits des instituteurs sur les épopées coloniales, inspirent aujourd'hui des dessins d'enfants. L'artiste archive ses recherches dans un grand portfolio.

Sur les lieux de ses expositions, elle fait jouer des performeurs, véritables médiateurs de son travail avec le public, avec tout le décalage de la traduction du document à l'oral, et vice versa. Au Salon de Montrouge 2021, des images anthropophagiques parasiteront un banquet français. Au-delà de la charade ludique, l'artiste questionne les luttes en jeu dans la définition de l'identité de son pays. Une identité plurielle qui contredit celle, uniforme, promue par le gouvernement brésilien actuel.

Hercule Florence was an unsung pioneer of photography in Brazil. Starting in 1825, he was also a naturalist painter in a major scientific exploration expedition. During her residency at the École Nationale Supérieure de la Photographie in Arles in 2015, the Brazilian artist Livia Melzi created a fake catalogue devoted to this French missionary, from which she drew performances. Later, she hid the reproduction of one of his watercolours and a secret message inside a parrot she taxidermized herself.

L'Étude pour un monument Tupinambá (2019) is an inventory of six ceremonial coats spotted in European museums of "Tribal art", precious relics from Brazil's first anthropophagic tribe, which was completely annihilated during colonisation. The idea is to return them to the Tupinambá community. After having made an inventory of naturalist colonial pictures disseminated throughout various French institutions,

the artist analyses how these images, which illustrated Brazilian school books published after the military dictatorship (1964–1985) as well as schoolteachers' narratives relating to colonial epics, still inspire children's drawings. Livia Melzi files her research in a large portfolio.

In the spaces where her exhibitions take place, performers act, transmitting her work to the audience, with all the discrepancies that may come from transposing documents to orality and vice versa. During the 2021 Salon de Montrouge, anthropophagic images will invade a French banquet. But beyond this playful charade, the artist questions the struggles currently at play in the definition of her country's identity – a plural identity that contradicts the uniform culture currently promoted by the Brazilian government.



Devenir Hercule Florence, 2015 |FR| photographie. |EN| photograph.



TRAVAUX PHOTOGRAPHIQUE A. CONTRACT, 5, RUE DAUBENTON, PARIS
NON EXPOSÉ - N° DE GESTION : PV 0065777
QUAI BRANLY

140

Adrien Menu 141

Par | By Cécilia Becanovic

|FR| Vit et travaille à Marseille.
Né en France en 1991.
|EN| Lives and works in Marseille.
Born in France in 1991.
|WWW| adrienmenu.com

|1|
|FR| Les citations sont de
Marielle Macé, notamment tirées
de son ouvrage *Nos cabanes*,
Paris, Verdier, 2019.
|EN| The quotes are from
Marielle Macé, particularly from
her book *Nos cabanes*, Paris,
Verdier, 2019.

Les particules ressassent

Au devant de soi, l'ample dépouillement d'une série de signes minutieusement répertoriés par le sculpteur Adrien Menu, puis reconduits en énigmatiques précisions formant une réalité dupliquée où règne un grand silence. Les espaces d'expositions où les détails pullulent alertent l'artiste qui y répond volontiers par une vacance rythmée entre chacune de ses interventions. Sourdent par endroits des reproductions de taches confuses d'humidité, tandis qu'au sol se détachent des déchets nés numériques, prêts à entrer dans notre monde solide, en tant que sculptures, pour en copier ses immortelles couleurs d'ardoise et de cendre, de carton et de rouille.

En 2018, la Chapelle du Carmel de Chalon-sur-Saône fut le lieu idéal pour y déposer les éléments disparates de l'installation *La nuit sauvée*, à la manière des pierres dressées par les prêtres zen dans le sable de leurs jardins à contempler. Sans véritable rupture, l'artiste répond aux couleurs incendiaires de la Chapelle par la fabrication de cinq panneaux en plâtre coloré dédoublant la présence d'un mur en parpaings, sa nature lunaire et la lumière pulsatile qui l'accompagne souvent. Tout à côté, se tient une figure du « bord »¹: une sculpture de chien endormi en bouquet de glaise plus tard remplacée par une résine d'un gris bleuté.

Pour le Salon de Montrouge, une sculpture de jeune femme incarne l'opacité d'un retrait signifié par sa pose. Assise sur le sol, les bras autour des genoux, elle est englobée par un espace repensé par l'artiste et vit « notre monde abîmé » du dedans. C'est l'histoire d'un sculpteur qui, revenu de ses exercices de copies, de ses expériences de transformation de la matière, remarque qu'il est relié à toute « forme de vie » et nous invite à écouter ce qui ne parle pas, à le « considérer ».

Brooding Particles

Lying before us is the abundant starkness of a series of signs that the sculptor Adrien Menu has meticulously inventoried and then renewed through enigmatic clarifications, forming a duplicate reality where silence prevails. Exhibition spaces where details proliferate stimulate him, and he willingly responds through implementing a rhythmical void in the interval between each one of his interventions. In *Places*, reproductions of indistinct

damp stains emerge, as digital-born waste stands out from the ground, ready to enter our solid world as sculptures, in order to reproduce their immortal colours of slate and ash, cardboard and rust.

In 2018, the Carmel Chapel in Chalon-sur-Saône was the ideal location to lay down the disparate elements of the installation *La nuit sauvée*, like stones left standing by zen monks in the sand of their contemplation gardens. Creating no real rupture, Adrien Menu responds to the Chapel's fiery tones by producing five panels of coloured plaster, which duplicate the presence of a concrete block wall, its lunar nature and the pulsating light which often accompanies it. Close by is a figure "from the edge"¹: a sleeping dog sculpted from a bouquet of clay, later replaced by bluish grey resin.

For the Salon de Montrouge, the sculpture of a young woman embodies the opacity of the withdrawal she signals by her pose. Sitting on the ground, her arms around her knees, she is encompassed by a space conceived by the artist, experiencing "our ruined world" from within. This is the story of a sculptor who, having shaken off his illusions about copy and his experiments with transforming matter, has noticed that he is connected to "all life forms", encouraging us to listen to speechless beings and to "consider" them.

Avec le soutien de | With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge, Le Géant des Beaux-Arts



Dialogue distendu, 2018 |FR| bois, acier, plâtre, plastique, bronze, aluminium, LEDs électroniques, plexiglas, résine, 144 × 460 × 320 cm.
|EN| wood, steel, plaster, plastic, bronze, aluminium, electronic LED, Plexiglas, resin, 144 × 460 × 320 cm.



Ennui Sauvage, 2019 |FR| acier, résine acrylique, 83 × 223 × 65 cm. |EN| steel, acrylic resin, 83 × 223 × 65 cm.

144

Pierrick Mouton

Par | By Alicia Knock

145

[FR] Vit et travaille à Paris.
Né en France en 1983.
[EN] Lives and works in Paris.
Born in France in 1983.
[WWW] pierrickmouton.com

Vidéaste, plasticien, producteur, Pierrick Mouton entreprend à Chandigarh, ville utopique moderniste construite en Inde après l'indépendance, un travail de collecte et de recherche pour une installation sonore et vidéo. Pensée comme une expérience de don ou de potlatch culturel à l'image de *La Main ouverte* – sculpture-emblème de la ville conçue par Le Corbusier –, l'œuvre *Open to give/Open to receive*, sous forme de narration partagée, cherche à redonner aux habitants ce qui leur a été pris, notamment lors du pillage progressif du mobilier moderniste de la ville dans les années 1970. Par sa méthodologie et son articulation plastique, l'œuvre favorise un regard réciproque et collectif, conduit par les témoignages des habitants ayant connu Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Elle est l'occasion de reprendre la mythologie moderniste par un versant spirituel et humain et de créer une distance critique pour interroger cette étrange présence du moder-

nisme français, autoritaire, colonial, mais aussi spéculatif et parfois aléatoire – le secteur 13 écarté par superstition par Le Corbusier.

À travers le point de vue de Jeanneret et en réactualisant des pièces perdues et poétiques, comme son pédalo ou des pièces textiles réalisées en son hommage, c'est une forme de réconciliation culturelle qui s'opère enfin : l'utopie grandiose prend les dimensions domestiques d'un salon, une manière d'honorer la vision sociale et humaine de Jeanneret.

L'artiste poursuit ici son exploration de la notion de collaboration tout comme la réactivation de pratiques perdues ou oubliées. À l'image des cerfs-volants, motif poétique mais aussi ancien mode de communication ressuscité dans son film *God wears no turban and other strange messages to the sky*, l'œuvre devient un rituel possible de mémoire et de transmission.

A video artist, visual artist and producer, Pierrick Mouton travelled to Chandigarh, a utopian modernist city built in India after independence, in order to make recordings and do research for a sound and video installation. Conceived of as a gift or a cultural potlatch, as embodied by Le Corbusier's emblematic sculpture designed for the city, *La Main ouverte*, Pierrick Mouton's work, *Open to give/Open to receive*, which brings together different narratives, tries to return what was taken from them to the inhabitants of Chandigarh, especially during the gradual plundering of the city's modernist street furniture during the 1970s. The work's methodology and visual structure fosters a reciprocal and collective gaze, led by the accounts of residents who knew Le Corbusier and Pierre Jeanneret. It is also a way of re-evaluating modernist mythology from a spiritual and human point of view, creating a critical distance in order to question the strange presence of French modernism – authoritarian, colonialist as well as speculative and occasionally random: sector 13 was superstitiously discarded by Le Corbusier.

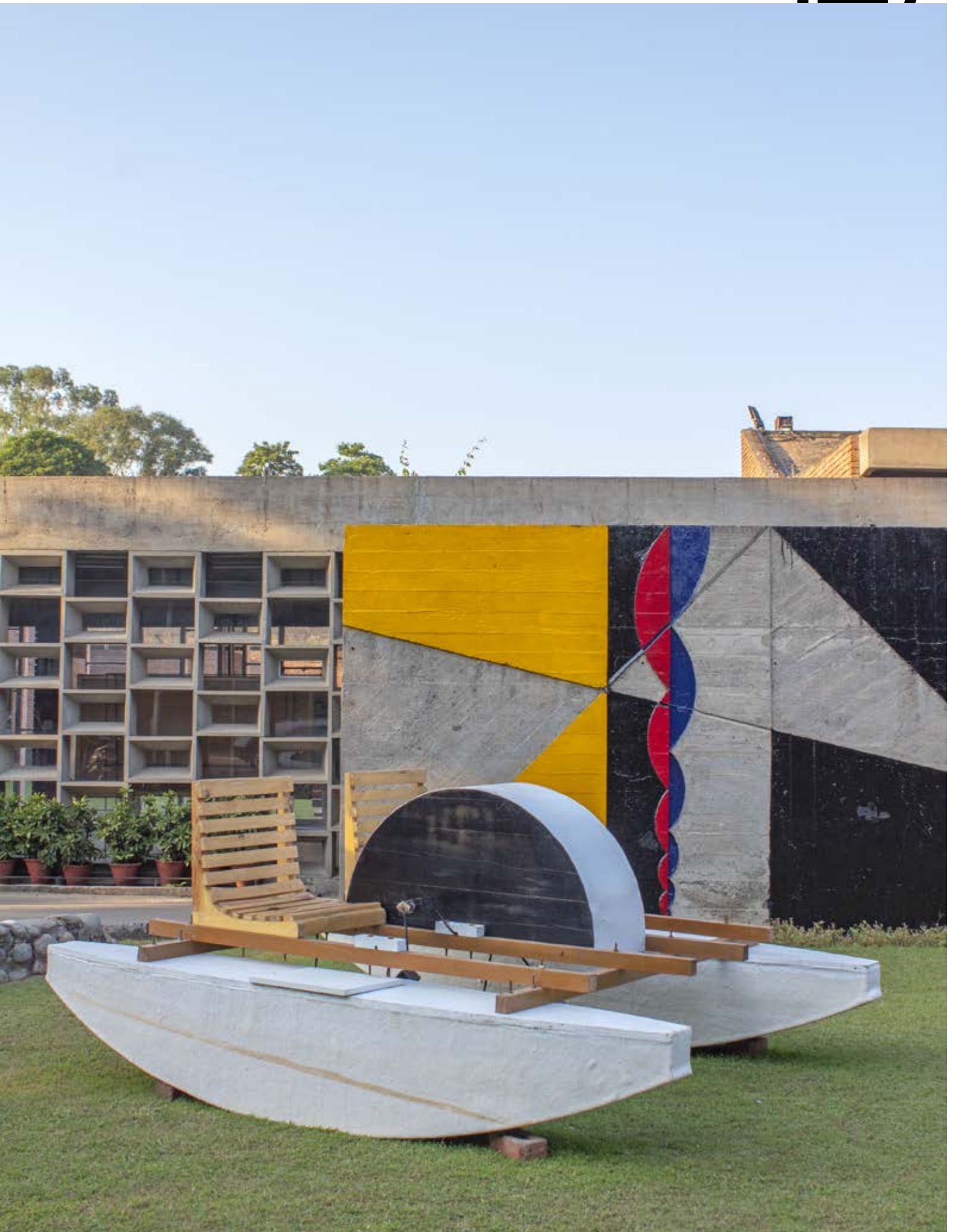
By adopting Jeanneret's perspective, and by updating lost and poetic works, such as his paddle boat or textile pieces created in his honour, a form of cultural reconciliation is finally at work: the extravagant utopia takes on the domestic dimensions of a living room, thus celebrating Jeanneret's social and humanistic vision.

Pierrick Mouton continues his exploration of the concept of collaboration as reactivation of lost or forgotten practices. Just like kites, a poetic motif as well as an ancient communication method which he brings back to life in his film *God wears no turban and other strange messages to the sky*, artworks can become a potential ritual for remembrance and transmission.

Avec le soutien de | With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge



Pédalo Pierre Jeanneret, 2019 |FR| bois, peinture, résine, 290 × 186 × 124 cm, co-production Alliance Française de Chandigarh et Institut Français de Delhi. |EN| wood, paint, resin, 290 × 186 × 124 cm, co-production Alliance Française of Chandigarh and the Delhi Institut Français.



Pédalo Pierre Jeanneret, 2019

148

Charlotte Nicoli

149

Par | By Lætitia Chauvin

|FR| Vit et travaille à Paris.
Née en France en 1987.
|EN| Lives and works in Paris.
Born in France in 1987.

Charlotte Nicoli aborde l'art avec impertinence et une pointe d'insolence. Écœurée des turpitudes du milieu de l'art et du monde en général, elle fait de sa démarche artistique une démarche de résistance. Son inclination pour la performance, l'esthétique pauvre, la simplicité voire la fragilité, procède de cette attitude qu'on pourrait qualifier de « décroissante ». Dans la filiation artistique de Joëlle Tuerlinckx ou Robert Filliou, l'artiste s'accommode des contraintes matérielles qui parent les œuvres de qualités « minimums » comme l'artiste les nomme. Parfois, usant du détournement à des fins critiques, elle parodie des opérations de communication et des spectacles de divertissement : la présence artistique s'apparente alors à une présence marketing.

Héritière presque naturelle de l'esthétique relationnelle – adolescente, elle se rendait au Palais de Tokyo comme d'autres vont à la salle de jeux vidéo –, Charlotte Nicoli crée des situations et des dispositifs directement à l'adresse du public. Sous une apparente latitude donnée au spectateur, ses œuvres éprouvent subtilement le libre arbitre de chacun, forçant à un choix à travers des questions plus ou moins ouvertes. Plus amusée qu'enragée, l'artiste cherche à créer du lien avec le public en instaurant un climat bienveillant, même si ses instructions pastichent en réalité des mécanismes de contrôle, d'autant plus perniciose qu'ils passent pour innocents. Ce *modus operandi* lui permet de mettre à jour les contradictions et les non-dits de manière flagrante, tel le grain de sable qui enraye la machine.

Charlotte Nicoli tackles art with impertinence and a hint of impudence. Disgusted with the art world's baseness as well as with the world in general, her artistic process is one of resistance. Her inclination for performance art, poor aesthetics, simplicity and even fragility, proceed from an attitude that could be termed "degrowthist". In the artistic wake of Joëlle Tuerlinckx and Robert Filliou, she adapts to material constraints that adorn her artworks with "minimum" qualities, as Nicoli calls them. Using *détournement* to critical ends, she sometimes parodies communications operations and entertainment shows, in which the artistic presence becomes something akin to marketing.

An almost natural heir to relational aesthetics – as a teenager she would haunt the Palais de Tokyo like others go to amusement arcades – Charlotte Nicoli creates situations and apparatuses that are directly addressed to viewers. While seemingly giving them leeway, her works subtly test their freewill, forcing their choices with more or less open questions. Fun-loving rather than furious, Nicoli tries to create a connection with the audience by establishing a kindly atmosphere, even though her instructions are in fact pastiche control mechanisms that are all the more pernicious because they seem so innocent. This *modus operandi* allows her to blatantly uncover contradictions and unspoken truths, like a grain of sand jamming the machine.

Avec le soutien de | With the support of: ADAGP – Copie Privée, Villa Belleville

150



Oui, Non, Je sais pas, 2018 |FR| tampons, encres, dimensions variables, Nouvelle Collection Paris, La Panacée. |EN| stamps, ink pads, variable dimensions, Nouvelle Collection Paris, La Panacée. |©| Romain Moncet



Formulaire du seum & Tout a un prix, 2018 [FR] techniques mixtes, dimensions variables, Artagon IV, Magasins Généraux. [EN] mixed media, variable dimensions, Artagon IV, Magasins Généraux. |©| Kim Bradford

152

Célia Nkala 153

Par | By Juliette Soulez

[FR] Vit et travaille à Paris.
Née en France en 1983.
[EN] Lives and works in Paris.
Born in France in 1983.
[WWW] celiankala.com

Célia Nkala collecte des objets trouvés. Puis, c'est l'indétermination du geste artistique qui va dominer la forme de ses œuvres, entre résonance et équilibre. Chaque objet est choisi pour la charge affective, historique, psychologique qu'il contient, son aura. D'un coup, apparaît une sphère de plâtres cassés en morceaux, de figures humaines ou animales, de fragments de décor amalgamés à la cire, puis retravaillés à la bougie, qui y laisse des traces de suie. *Restauration* est une sorte de régénération cosmique de ces objets trouvés, comme si, ainsi réunis, métaphore de l'un, ils reprenaient vie en un nouveau corps. Pour *Sublimation*, c'est l'esprit de l'objet qui aurait laissé sa trace en or. Monde habité, incarné, son archéologie fictive se joue même du design de selles de motos, en les minéralisant. Enduits de strates de cire, les *Shells* apparaissent désormais comme d'immenses coquillages, carapaces de tortues, ou formes primitives. La scène originelle se peuple de créatures entre la vie et la mort. La toupie de la série *Éternel retour IV*, ressemble quant à elle à une carotte géologique ; marbre d'un côté, cendres de l'autre, comme d'infimes poussières de vie, symboles de fertilité. De la réanimation d'objets à l'écologie, le thème de la vanité est repris en version originelle ou métaphysique : la représentation du monde contenue en quatre solides géométriques de terre végétale.

Pour le Salon de Montrouge, un drapé en terre d'un côté et un tapis de casino de l'autre présentent des objets usuels et des pions d'échecs convertis en armes blanches domestiques, comme si en un seul coup pouvait se jouer le sort du monde.

Célia Nkala collects found objects. Later, it is the vagueness of the artistic gesture that dominates the form of her works, at the intersection of resonance and balance. Each object is chosen for its emotional, historical, and psychological dimension, as well as its aura. All of sudden, a sphere of broken plaster appears, pieces of human or animal figures, decoration fragments mixed with wax and reworked on with candles that leave traces of soot on them. *Restauration* is a sort of cosmic regeneration of these found objects, as if they took on new life in a new body, reunited to become a metaphor of oneness. In *Sublimation*, it is as if the object's spirit had left a golden trace. An inhabited, incarnated world, its fictive archæology even makes light of motorcycle seat design by mineralising them. Coated in wax strata, they resemble gigantic *Shells*, tortoise carapaces, or primitive shapes. The original scene is populated by creatures between life and death. The spinning-top in the series *Éternel retour IV*, resembles a geological sample; marble on one side, ash on the other, like minuscule specks of life, symbols of fertility. From reanimating objects to ecology, the theme of *vanitas* is repeated in its original or metaphysical versions: the representation of a world contained between four geometric solids of humus.

For the Salon de Montrouge, an earth drapery on one side and a casino carpet on the other display everyday objects and chess pawns converted into domestic weapons, as if a single move could determine the world's fate.

Avec le soutien de | With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge



Éternel retour IV, 2017 |FR| marbre, cendre, laiton, 10 × 30 cm, collection privée. |EN| marble, ash, brass, 10 × 30 cm, private collection.



Le monde («*Traitez la nature par le cylindre, la sphère, le cône, le tout mis en perspective*» Cézanne), 2020
|FR| terre végétale, résine, laiton, 90 × 90 cm. |EN| humus, resin, brass, 90 × 90 cm.

156

Pierre Pauze

Par | By Clément Thibault

157

[FR] Vit et travaille à Paris.
Né en France en 1990.
[EN] Lives and works in Paris.
Born in France in 1990.
[WWW] pierrepauze.com

L'extrême contemporanéité des installations et des vidéos de Pierre Pauze est séduisante, elle donne une image de notre époque, mais trompeuse. L'esthétique scientifique et expérimentale, les images de teufs à la berlinoise, les *Google voices*, le *street workout*, tout cela relève de la forme et ne doit pas cacher l'essentiel, les quêtes de spiritualité d'un monde asséché par sa sécularisation. Pierre Pauze exhume la dimension mystique de ce qui, à première vue, en est dénué, et expose les désirs de transcendance là où on ne les attend pas.

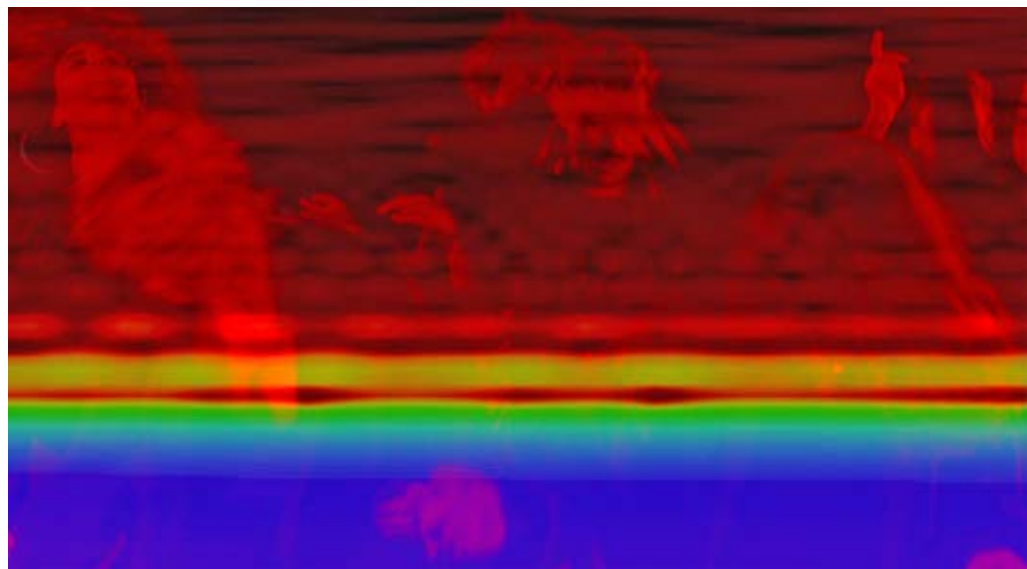
Pour le Salon de Montrouge, il dévoile un nouveau dispositif-laboratoire pour sa vidéo *Please Love Party* (2018) réalisée pendant son passage au Fresnoy. Dans le prolongement de ses recherches accomplies sur la mémoire de l'eau, théorie imaginée par l'immunologiste Jacques Benveniste – l'eau entrée en contact avec certaines substances conserverait une empreinte des propriétés de celles-ci –, il propose une quête impossible, donc poétique : démontrer la pertinence d'un phénomène invalidé par la communauté scientifique. Pour cette vidéo-expérience, il a distribué à des sujets consentants des produits de synthèse à dose homéopathique, principalement quelques psychotropes et les hormones de l'amour, dont l'ocytocine. Paradoxale ivresse scientifique où tout est compartimenté, analysé, planifié et synthétisé, même l'amour, quand bien même le but ultime de la recherche serait celui du sens, du bonheur.

The extreme contemporaneity of Pierre Pauze's installations and videos is appealing: it portrays our times, albeit deceptively. The scientific and experimental aesthetics, the pictures of Berlin-style free parties, Google voices, street workouts – all of this falls under the category of form and should not be used to conceal the most important part: spiritual quests in a world dried up by secularisation. Pierre Pauze unearths the mystical dimension where it seems lacking at first view, exposing desires for transcendence where they are least expected.

For the Salon de Montrouge, he will be showing a new laboratory-apparatus for his video *Please Love Party* (2018), shot during the time he spent at Le Fresnoy. Continuing his research on water memory, a theory imagined by the immunologist Jacques Benveniste (according to which water that has been in contact with certain substances may retain an imprint of their properties), he conceives an impossible – and therefore poetic – quest: to demonstrate the relevance of a theory that has been invalidated by science. In this video-experiment, he distributes homeopathic doses of synthetic products to a few consenting subjects, mainly psychoactive drugs, as well as the love hormone, oxytocin. In this paradoxical scientific inebriation, everything is compartmentalised, analysed, planned and synthesised, even love, although the research's ultimate goal is the meaning of happiness.

Avec le soutien de | With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge

158



Please love party, 2019 |FR| film, 12'24". |EN| film, 12'24". |©| ADAGP



160

Hatice Pinarbasi

161

Par | By Joël Riff

[FR] Vit et travaille à Pierrefitte-sur-Seine. Née en France en 1983.
[EN] Lives and works in Pierrefitte-sur-Seine. Born in France in 1983.
[WWW] [haticepinarbasi.tumblr.com](https://www.haticepinarbasi.tumblr.com)

Hatice Pinarbasi parle. Et pas qu'avec la bouche. Si elle échange en français, turc, anglais, allemand, kurde et portugais brésilien, imaginons combien sa peinture cherche à refléter ce plurilinguisme et les nombreuses nuances générées par une personnalité qui, davantage que la maîtrise, encourage la conversation. Il s'agit de se faire comprendre. Sa langue est linguale plus que linguistique. Ainsi, son travail est avant tout incarné. Il est un muscle qui bouge et articule. La toile est un tissu de vêtement marqué par l'huile, l'acrylique, le crayon ou le pastel. Dans l'espace, l'artiste organise des textures colorées. On peut y identifier des lettres, des formes de ponctuation, ou ne rien y déchiffrer du tout. Il y a un enthousiasme certain à bavarder, et des manques, des hésitations, des trous qui humanisent le flot de la parole. Accents et intonations chérissent les dialectes voire les patois, embrassant les rugosités de l'élocution, affirmant où l'on est, diluant d'où l'on vient.

En ce moment, la peintre immortalise des feuilles mortes, des escargots et des ciels expressifs. Elle a envie de faire un tour de France pour en boire la polyphonie, la polychromie. Assurément, elle mangera. Jargon et bouffe passent tous deux par là. Langage et nourriture célèbrent l'oralité. D'où peut-être l'expérience de la performance, qui prend place au sein de ses accrochages, comme des voix intérieures à spatialiser. Cela impose littéralement la présence de la chair. De la table au tableau, goûtons la cuisine d'Hatice Pinarbasi.

« Quand je dis pizza, c'est parce que les ingrédients sont anarchiquement posés et non grammaticalement parfaitement alignés. »

Hatice Pinarbasi is a talker, with more than just her mouth. Given that she speaks French, Turkish, English, German, Kurdish and Brazilian Portuguese, one can only imagine to what extent her painting echoes her multilingualism and the numerous nuances generated by a personality bent on conversation rather than self-control. It's all about being understood. Her language is lingual rather than linguistic. Her work, therefore, plays out in the flesh, it is a muscle that moves and articulates. Her canvases are clothing fabrics marked by oil, acrylic, pencil and pastel. She arranges coloured textures in space. One might identify letters and punctuation marks, or decipher nothing at all. There is an obvious enthusiasm for chatter. Gaps, hesitations and holes humanise the flow of words. Accents and intonations delight in dialects and patois, they embrace the ruggedness of elocution, stating where we are, diluting where we come from.

These days, Hatice Pinarbasi immortalises fallen leaves, snails and expressive skies. She wants to tour France to drink up its polyphony and its polychromy. To be sure, she will eat, too. Language and food both follow the same path, and both celebrate orality. Which may be why performances also take place amidst her hangings, like interior voices in need of spatialisation, literally imposing the presence of flesh. From provisions to compositions, take a bite of Hatice Pinarbasi's (culinary) art.

"When I say pizza, it's because the ingredients are anarchically placed and not grammatically or perfectly aligned."

Avec le soutien du | With the support of: Crédit Agricole, Villa Belleville



Portraits en OoO (série), 2016 |FR| huile et acrylique sur toile, chaussures de marche, autocollants, 105 × 100 cm, Marcel Lubac. |EN| oil and acrylic on canvas, hiking boots, stickers, 105 × 100 cm, Marcel Lubac. |©| Hugo Ferretto | ADAGP



Autoportrait (et Salutation) (détail), 2016 |FR| acrylique et crayon sur toile, santiags, 250 × 400 cm.
|EN| acrylic and pencil on canvas, cowboy boots, 250 × 400 cm. |©| Marine Nusbaumer | ADAGP

164

Camila Rodríguez Triana

165

Par | By Leïla Simon

|FR| Vit et travaille à entre Rennes et Cali. Née en Colombie en 1985.
|EN| Lives and works in Rennes and Cali. Born in Colombia in 1985.
|WWW| camilart.info

Camila Rodríguez Triana s'intéresse au « réel » et à sa mise en récit. La mémoire, où sont plus ou moins gravés les souvenirs, tient une place importante dans ses projets. L'Histoire, celle passée sous silence, est réexaminée, révélée. Pour l'installation *Ejercicio de Memoria* [Exercice de mémoire], l'artiste prend pour point de départ des villages colombiens transfigurés par la guerre. Leurs cartes sont brodées sur un tapis constitué de mouchoirs. Ces derniers, utilisés pour sécher les larmes de tristesse sont posés à même le sol, en lien direct avec le patrimoine, la mémoire et l'identité de ses habitant·e·s ravagé·e·s par la douleur. On retrouve ici des matériaux chers à l'artiste : la boue, symbole de la terre et du lien intime qu'entretiennent avec elle les populations autochtones et communautés rurales ; les fils d'or qui, dans un geste d'hommage, dessinent les villages, et dont la préciosité vient également mettre en lumière le caractère sacré qui subsiste malgré la dévastation. Enfin, des photos et des objets brisés reliés à un album par des fils noirs, signe des temps obscurs. Cet album témoigne du destin tragique d'une famille. Contrairement aux mouchoirs, il n'est pas présenté au sol mais sur une table accrochée au mur. Cette dernière a été fabriquée à partir d'autres plus anciennes qui ont été démantelées pour ensuite être remontées avec des chaises. Cet assemblage rappelle l'histoire des protagonistes de l'album, contraint·e·s de fuir leur terre natale. À l'instar de l'album présenté « hors-sol », iels se trouvent loin de leur héritage, déconnecté·e·s d'une part de leur identité.

Camila Rodríguez Triana's work focuses on "reality" and the way it is narrated. Memory, into which recollections are more or less engraved, plays an important part in her projects. Histories that have been silenced are re-examined and revealed. In her installation *Ejercicio de Memoria* [Exercice in Memory], the artist deals with Colombian villages transfigured by war. Maps of those villages are embroidered on a rug made from handkerchiefs, used to dry the tears of sadness. They are placed on the ground, in connection to the heritage, memory and identity of the inhabitants that have been ravaged by pain. In this piece, the artist uses her favourite materials: mud, symbolising the earth and the intimate ties native and rural communities enjoy with it; and gold threads, which sketch out the villages in a gesture of respect,

and whose preciousness highlights the sacred character that persists despite the devastation. Photographs and broken objects connected to an album by black threads are signs of dark times. This album shows the tragic destiny of a family. Unlike the handkerchiefs, it is displayed not on the ground but on a table fixed to the wall. The table was built from other older tables that were dismantled in order to be reassembled with chairs. This structure evokes the story of the album's protagonists, who were forced to flee their native land. Like the uprooted album, they are cut off from their heritage, disconnected from part of their history.

Avec le soutien de | With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge



Ejercicio de Memoria (album) (détail), 2019 |FR| installation, techniques mixtes, 25 × 60 × 7 cm. |EN| installation, mixed media, 25 × 60 × 7 cm.



Ejercicio de Memoria (album) (détail), 2019

168

Sara Sadik 169

Par | By Pedro Morais

S'approprier l'injure et gagner le futur
« J'ai fait en sorte que personne ne sache que j'étais pendant mes années dans un lycée blanc et aisé de Bordeaux. Personne savait que j'allais en famille au Maroc chaque été, ou que j'habitais la cité Thorez », se souvient Sara Sadik. « Cela m'a donné une conscience de notre existence en tant qu'avatars. J'ai décidé alors de m'approprier le récit de tout ce qu'on projetait sur moi en tant qu'artiste maghrébine ». Trop souvent, le monde de l'art attend des artistes postcoloniaux qu'ils adoptent une esthétique documentaire avec constats douloureux sur des problématiques historiques et sociales. Déjouant cette assignation, Sara Sadik regarde le futur qui est déjà là. Pour son installation *Le Monde Chico*, elle s'est inspirée d'un phénomène rendu visible par la prolifération de maillots de foot thaïlandais portés par des jeunes de la banlieue parisienne : ces dernières années, ils sont nombreux à s'installer en Thaïlande pour ouvrir des bars à chicha et des restaurants halal, loin des tours d'immeubles et des préjugés racistes. Elle imagine alors une ville flottante d'où partent des Maghrébins à bord du vaisseau-mère Vapormax. Quelle distinction entre un expatrié et un émigré ?

Faut-il fabriquer une gélule (*Shour Beauty*) capable de changer sa couleur de peau ? Installée à Marseille, Sara Sadik sait lire comme personne le langage performatif de la rue : d'un tag trouvé dans la ville (*Jul président*), elle y fera la performance *Allô le bled*, devenant Tchikita, ambassadrice de cette ville délaissée dont le président serait le célèbre rappeur du même nom, deux cibles récurrentes du mépris de classe. Si le rappeur, après le succès, a tenu à garder sa veste achetée chez Decathlon, c'est parce qu'un renversement de pouvoir s'y joue. Puisque les identités sont des constructions, subies ou choisies, Sara Sadik en fera son manifeste « beurcore ».

Reclaiming Insults and Taking Back the Future

"I made sure no one knew who I was during my years in a predominantly white and wealthy secondary school in Bordeaux. No one knew I travelled to Morocco with my family every summer or that I lived in the Thorez housing estate", recalls Sara Sadik. "This made me realise we exist as avatars. I decided to reclaim all the narratives that were projected onto me as a North African artist." All too often, the art world expects postcolonial artists to adopt documentary aesthetics that reveal painful observations on historical and social issues. By eschewing this assignation, Sara Sadik faces a future that already exists. In her installation *Le Monde Chico*, she draws her inspiration from a trend made visible by the proliferation of Thai football shirts worn by young men in the Paris suburbs: in recent years, many of them have moved to Thailand to open hookah bars and halal restaurants, far from high-rises and racist prejudice. From there, she imagines a floating city from which North Africans leave onboard the Vapormax mothership. What is the difference between an expat and an emigrant? Should there be a capsule (*Shour Beauty*) that can change skin colour? Established in Marseille, Sara Sadik is at her best when it comes to reading the performative language of the streets: from a graffiti she spotted in the city (*Jul président*, from the name of local rapper Jul), she created the performance *Allô le bled*, where she impersonates Tchikita, the ambassador of the neglected Southern city whose president is indeed the famous rapper Jul. Both are recurring targets of class contempt. The reason why Jul chose to keep his Decathlon jacket when he became famous is because it signifies a reversal of power. Because identities are constructions, whether they are endured or chosen, Sara Sadik uses them in her "beurcore" (from *beur*, backward-slang for North African) manifesto.

[FR] Vit et travaille à Marseille.
Née en France en 1994.
[EN] Lives and works in Marseille.
Born in France in 1994.
[WWW] sarasadik.hotglue.me

[FR] Sara Sadik a été en 2019 lauréate du Prix de Paris de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, qui donne droit à une sélection d'office au Salon de Montrouge l'année suivante. Au moment du report du Salon, à cause de la dégradation de l'état sanitaire général et du confinement imposé à tous, l'artiste a pris, unilatéralement, la décision de ne plus y participer.
[EN] In 2019, Sara Sadik was awarded the Prix de Paris by the École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, which entitles the recipient to take part in the Salon de Montrouge the following year. When the Salon was postponed because of the worsening global health situation and lockdown, she unilaterally decided to no longer take part in the event.



Allô le bled, 2019 |FR| performance. |EN| performance.
|©| Ayka Lux



Lazuli, 2018 |FR| impression jet d'encre sur papier, 150×200 cm. |EN| inkjet impression on paper, 150×200 cm.

172

Araks Sahakyan Gasparyan, Ramón Rico Carpena

173

Par | By Kévin Desloir

[FR] Vivent et travaillent à Paris.
Née en Arménie en 1990,
né en Espagne en 1984.
[EN] Live and work in Paris.
Born in Armenia in 1990,
born in Spain in 1984.
[WWW] papercarpets.com

objet composite sarcastique. Artistes multidisciplinaires, ils produisent ensemble la série de vidéos *Mythologies féminines/Mythologies vivantes*, qui interroge l'actualité des mythes anciens et l'épuisement du geste dans sa répétition et son industrialisation. *Paper Carpets*, projet en cours initié en 2018, énonce leur approche critique de l'ethno-géographie dans l'art. Il s'agit d'une série de tapis en feuilles volantes, assemblées dans une boîte depuis laquelle ils se déploient dans l'espace. Inspirés des techniques de la reliure et de la fabrication des tapis et du papier, ils mélangent le récit historique, la « grande histoire », aux histoires individuelles, la micro-histoire. Ces mises en relation sont déroulées sur le papier des tapis comme autant de critiques politiques et de réflexions sur les territoires, qu'ils soient géographiques, temporels ou intimes. Le duo travaille par comparaison, opposition ou association d'idées. Parmi leurs thèmes de prédilection : le rapport réel-fiction dans la construction de l'identité, la recherche de la mémoire, l'apparition de nouveaux paradigmes sociaux, le déplacement des corps, les tensions traductologiques entre langue maternelle et langue d'usage, ou encore culturelles entre tradition héritée et culture populaire contemporaine.

Araks Sahakyan Gasparyan & Ramón Rico Carpena started collaborating in 2017, when they published *Wolkaik In Flight*, a reappropriation of airline company magazines, in which the promotion of success as lifestyle, typical of this kind of publication, becomes a sarcastic composite object. These multidisciplinary artists also produced a video series together, *Mythologies féminines/Mythologies vivantes*, which questions the currency of ancient myths and the impoverishment of gestures through their repetition and industrialisation. *Paper Carpets*, an ongoing project they initiated in 2018, spells out their critical approach to ethno-geography in art. The work is a series of carpets made from loose sheets of paper, assembled in a box from which they are unfolded. Inspired by bookbinding, carpet-making and paper-making techniques, they blend historical narratives – History in the classic sense – to individual narratives – micro-history. These connections are rolled out onto the carpets like so many political critiques and reflections on the territories of space, time and intimacy. The pair works by comparison, opposition and association of ideas. One of their preferred themes is the relationship between reality and fiction in the construction of identity, the quest for memory, the emergence of new social paradigms, the displacement of bodies, translation-related tensions between one's native and spoken languages, and cultural tensions between inherited traditions and contemporary popular culture.



Paper Carpet 2 – Vichap/Dragon carpet, 2018
|FR| 30 feuilles assemblées dans une boîte ;
une fois dépliées, elles forment un tapis de
100 × 145 cm, Collection société bic. |EN| 30
sheets of paper assembled in a box, once un-
folded they constitute a 100 × 145 cm carpet,
Collection société bic. |©| ADAGP



Paper Carpet 1, 2018 |FR| 121 feuilles assemblées dans une boîte ; une fois dépliées, elles forment un tapis de 213 × 301 cm, Collection société bic. |EN| 121 sheets of paper assembled in a box, once unfolded they constitute a 213 × 301 cm carpet, Collection société bic. |©| ADAGP

176

Segondurante 7

Par | By Pedro Morais

|FR| Hugo Durante et Guillaume
Segond vivent et travaillent
à Bordeaux.

Nés en France en 1991 et 1993.
|EN| Live and work in Bordeaux.
Born in France in 1991 and 1993.
|WWW| [gsegond.wixsite.com/
segondurante](http://gsegond.wixsite.com/segondurante)

Érotiser la mémoire

Sur deux toiles abstraites intitulées *Frank, The Frivolous*, le duo Segondurante a posé des fragments de corps peints en or, qui réunissent deux références jugées incompatibles : ces reliques au caractère religieux ou sexuel introduisent une impureté ornementale dans le principe strict des «shaped canvas» de Frank Stella, évoqué par le titre. Il s'agit là d'un condensé de leur univers qui brouille les époques et les archétypes associés à la sculpture masculine.

Le décoratif, le frivole, le coquin et le maniéré déjouent ici les clichés – ils sculpteront des taillons aiguilles enflammés, en clin d'œil à Sylvie Fleury – et perturbent le caractère binaire d'une modernité qui oppose l'artisanal et le minimalisme, l'objet de pensée et les arts appliqués. Parfois, cela prend la forme de «sculpture sociale» : un assemblage en pierre de taille évoquant le land art devient un barbecue célébrant le feu qui transforme la matière.

S'ils empruntent souvent à l'architecture des fragments sculpturaux classiques, ils ne cèdent pas pour autant au fatalisme de la ruine. Il y a plutôt une vitalité à érotiser les formes : une bacchanale réunissant humains et animaux (*Avec Plaisir*), des outils sexuels composés d'hippocampes (connus pour leur inversion des rôles masculin/féminin) ; ou à faire confluer les imaginaires : le bec monumental d'un aigle noir, emprunté à l'architecture art déco, convoque Gotham City. À l'image d'un Moyen Âge malfamé, puis réinvesti par le gothique, dont ils évoquent le bestiaire et l'imaginaire de la peste noire, chaque période historique change en fonction des réinterprétations futures. « Nous agissons en profanes », affirment-ils, « et nous croyons, comme le disait Alain Resnais, que les statues meurent quand on ne les regarde plus ».

Eroticising Memory

On two abstract canvases entitled *Frank, The Frivolous*, Segondurante, an artistic duo, has placed fragments of bodies painted gold, bringing together two seemingly incompatible references: the religious or sexual relics introduce an impure ornamental tone into the strict principle of Frank Stella's "shaped canvases" the title alludes to. This is a summary of their universe, which scrambles together periods and archetypes that are associated to masculine sculpture. Decorativeness, frivolity, naughtiness, and mannerisms all elude clichés – Segondurante also sculpt blazing stilettos, a nod to Sylvie Fleury – and disrupt modernism's binarity, which opposed artisanship to minimalism, conceptual objects to applied arts. This sometimes takes the form of "social sculpture": an assemblage of cut stone reminiscent of land art becomes a barbecue celebrating the power of fire to transform matter.

Although they often borrow classical sculpture fragments from architecture, they do not for all that give in to the fatalism of ruins. Rather, their vitality eroticises forms: a bacchanalia uniting humans and animals (*Avec Plaisir*), sexual tools made from seahorses (whose inversion of gender roles is well-known); they unite different worlds: the monumental beak of a black eagle, borrowed from Art deco architecture, brings Gotham City to mind. Like the infamous Middle Ages, which were later reinvested by Gothic art, which evokes the bestiary and imagery tied to the Great Plague, every historical period changes according to future reinterpretations. They declare: "We act as laymen, and we believe, as Alain Resnais once said, that statues die when no one looks at them."

Avec le soutien de | With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge



I'm The Mother, 2020 |FR| céramique émaillée, 120 × 50 × 11 cm. |EN| glazed ceramic, 120 × 50 × 11 cm. |©| Hugo Durante



Hot Heels (Bahamut), 2019 |FR| céramique émaillée, cendres, 60 × 23 × 13 cm. |EN| glazed ceramic, ashes, 60 × 23 × 13 cm. |©| Hugo Durante

180

Maxence Stamatiadis

181

Par | By Claire Moulène

|FR| Vit et travaille à Paris.
Né en France en 1988.
|EN| Lives and work in Paris.
Born in France in 1988.

« Ce qui guide tous mes films, c'est l'échec du futur tel que je l'imaginai. Aujourd'hui, il n'y a pas de voitures volantes ou de voyages intersidéraux mais des trottinettes électriques qui s'entassent sur les trottoirs. On est loin du fantasme d'une utopie technologique » commente, mi-figue mi-raisin, Maxence Stamatiadis.

Dans son dernier projet, une application miracle baptisée *abetterself* sert d'écran de fumée à une secte exagérément sordide, censée débarrasser les jeunes femmes de leurs angoisses. Projeté sur une douzaine d'écrans et de tablettes dans une installation qui rappelle les stands de démo des salons high tech, *abetterself* oscille entre le documentaire et la science-fiction. S'inspirant des liens sponsorisés par la publicité sur les réseaux sociaux, Maxence Stamatiadis met en scène des *testimonies* (« témoignages ») qu'il connaît bien pour en avoir réalisé lui-même à la chaîne pour gagner sa vie : scripts ultracalibrés, montages « cut », effets face caméra et une ambiguïté volontairement cultivée entre le vrai et le faux. La désillusion et l'humour ne sont jamais bien loin chez cet artiste qui fait partie d'une génération d'inclassables qui attire aujourd'hui des cinéastes expérimentaux du monde entier.

Dans un autre registre, tout aussi doux-amer, il travaille à la réalisation de son premier long-métrage, *Au jour d'aujourd'hui*, réunion de deux précédents films mettant en scène Suzanne, sa grand-mère et actrice fétiche. La technologie toujours omniprésente dans son œuvre sert cette fois à faire revenir l'être cher disparu. Suzanne n'y est plus qu'un hologramme dysfonctionnel et meurtrier. Entre deuil, solitude et robots, s'y joue toujours le même échec d'un futur jamais advenu.

"What inspires all of my films is the failure of the future as I'd imagined it. Today, there are no flying cars and no intergalactic journeys. Instead, electric scooters pile up on sidewalks everywhere, a far cry from technological utopia," wryly notes Maxence Stamatiadis.

In his most recent project, a miracle application called *abetterself* is used as a smokescreen for an exaggeratedly sordid sect which purportedly rids young women of anxiety. Displayed on a dozen screens and tablets, in an installation that is reminiscent of high-tech trade shows, *abetterself* is at the crossroads of documentary and science fiction. Drawing his inspiration from sponsored links and advertisements on social media, Maxence Stamatiadis stages testimonies, of which he is an expert, as, in order to make a living, he directed a great many himself: hyper-stereotypical scripts, cut montages, frontal views and a deliberately ambiguous blurring of reality and fiction. Disillusion and humour are never far in the work of Maxence Stamatiadis, who is part of an unclassifiable generation currently attracting experimental filmmakers from around the world.

In a different style – just as bittersweet, however – he is currently working on his first feature film, *Au jour d'aujourd'hui*, the combination of his two previous films starring his favourite actor, his grand-mother Suzanne. Technology, ever-present in his work, is used here to attempt to make his lost loved one return from the dead. Suzanne has become a dysfunctional and murderous hologram. Trapped between mourning, loneliness and robots, the same failure of a future which never happened is played out.

182

Elle se débarrasse
de ses angoisses 😂



Meilleure décision que j'ai prise !

Elle se débarrasse
de ses angoisses 😄



ANGOISSÉE

184

Ana Tamayo

Par | By Cécilia Becanovic

185

[FR] Vit et travaille à Paris et Medellín.

Née en Colombie en 1982.

[EN] Lives and works in Paris and Medellín.

Born in Colombia in 1982.

[WWW] anatomayo.net

[1]

[FR] Philosophe étasunien du XIX^e siècle, Henry David Thoreau est considéré comme le « père de la désobéissance civile ».

[EN] Henry David Thoreau, a 19th century American philosopher, is regarded as the “father of Civil Disobedience”.

La feuille et le sang

Dans une courte vidéo de 2015, *Reconstruire une feuille*, nous voyons un gros plan sur les mains de l'artiste colombienne Ana Tamayo, occupées à reconstituer une feuille d'arbre à la manière de Cocteau dans *Le testament d'Orphée*, lorsqu'il ressuscite par un fascinant mouvement à rebours une fleur d'hibiscus. Deux minutes suffisent à Ana Tamayo pour réunir les fragments de limbe foliaire autour de la nervure principale et ses nervures secondaires. Chez Cocteau et Ana Tamayo, ce geste défend un temps divergent et utopique. C'est l'image d'une transformation : celle de la rencontre avec le réel entrevu sous l'angle de la destruction commutée en une chose douce et apaisante. Si Cocteau mêle son sang au calice rouge vif de la fleur, Tamayo se soucie de lever un sens en mimant l'éternel retour de ce qu'on a cherché à faire disparaître, soit l'éternel retour de la « feuille » – symbole du métissage pour l'artiste – comme dépassement actif de toute tentative d'infériorisation ou d'amputation.

Une photographie de peau de papaye marquée par un couteau qui a divisé la chair du fruit en rectangles réguliers est un signe de plus. Chaque forme existante revisitée revient à évoquer des mains dans la terre, des cosmovisions indigènes et des traditions qui préservent les rêves, les souvenirs et les émotions. Ana Tamayo utilise une énergie affirmative en tant que femme et sa capacité à se mettre en relation pour évaluer le contexte écologique et se rapprocher des mouvements d'autonomie alimentaire issus des « premiers peuples libres » d'Amérique du Sud. La vidéo *La femme en moi*, adressée à son fils, ressemble au bâton dans les roues préconisé par Henry David Thoreau. Tenu par des mains toujours plus nombreuses, il pourrait bien arrêter la machine¹.

Leaves and Blood

In a short video from 2015, *Reconstruire une feuille*, the hands of Colombian artist Ana Tamayo are filmed up close in the act of reconstituting a leaf, like Cocteau in *Testament of Orpheus* when, in a fascinating backward motion, he resuscitates a hibiscus flower. Two minutes is all Ana Tamayo needs to reunite the fragments of foliar limb around the primary and secondary veins. Cocteau and Ana Tamayo's gestures defend a divergent and utopian temporality. This is the representation of a transformation: the encounter with reality seen from the angle of destruction and commuted into something gentle and soothing. Whereas Cocteau mingles his blood with the flower's bright red calyx, Tamayo seeks to arouse meaning by imitating the eternal return of what was almost made to disappear, in other words, the eternal return of the “leaf” – that she sees as the symbol of multi-ethnicity – as the act of surpassing all attempts to belittlement and amputation.

A photograph of the skin of a papaya, marked by the knife that divided the fruit's flesh into regular rectangles, is yet another sign. Each existing and revisited form evokes hands sunk into the soil, indigenous cosmovisions and traditions that preserve dreams, memories and emotions. Ana Tamayo uses her affirmative energy as a woman, and her ability to make connections in order to evaluate the ecological context and move closer to food sovereignty movements from the 'first free nations' of South America. The video *La femme en moi*, addressed to her son, resembles the counter friction advocated by Henry David Thoreau. If exerted by an ever-increasing number of people, it could stop the machine¹.

Avec le soutien de | With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge



Mezcla, 2020 |FR| photo-performance, installation, 208 × 140 cm. |EN| photo-performance, installation, 208 × 140 cm. |©| ADAGP



Papayuela aterciopelada, 2016 – 2020 (tirage/print) |FR| photographie, impression sur velours, bois, 208 × 140 cm. |EN| photograph, print on velvet, wood, 208 × 140 cm. |©| ADAGP

188

Charlotte 189 Vitaioli

Par | By Lætitia Chauvin

[FR] Vit et travaille à Rennes.
Née en France en 1986.
[EN] Lives and works in Rennes.
Born in France in 1986.

Des corps et des décors : tout l'art de Charlotte Vitaioli se joue dans ce couple. À quoi il faut ajouter la palette de couleurs, qui balaye l'ensemble du spectre lumineux. La jeune artiste bretonne a sans conteste absorbé le paysage qui l'a vue naître et où elle vit toujours : la mer et le ciel, les soleils couchants, les légendes et le culte sont présents partout dans son œuvre. Néanmoins, il serait réducteur de l'enfermer dans une inspiration strictement régionaliste, elle qui nourrit et métisse son art de nombreuses références, profitant de ses voyages et résidences pour assimiler d'autres cultures. Elle cite aussi bien le théâtre kabuki que le mouvement dada, l'*Arrivée du pardon* d'Alfred Guillou conservé à Quimper que les femmes peintres constructivistes, William Morris ou Helen Frankenthaler. Et si elle peint sur soie des vagues diaphanes, elle peint aussi le portrait pop de stars de cinéma – Jane Fonda, Romy Schneider, Edie Sedgwick. Oscillant continuellement entre cocasse et nostalgie, Charlotte Vitaioli compose entre le « trop » et le « trop peu », le sacré et le trivial, l'antédiluvien et le contemporain.

Aucune technique n'est délaissée – elle brosse, elle tisse, elle brode, elle lisse – toutes les matières y passent – laine, terre, soie, polystyrène, bois. Dans un avenir proche, c'est une troupe qu'elle dirigera pour concentrer dans un spectacle ou un film tous ses savoir-faire, toutes ses envies plastiques et narratives : le rideau à franges, les costumes, les gestes pensés comme des rituels, les trucs, la musique. Et par-dessus tout, elle y parlera d'amour.

Bodies and decors: all of Charlotte Vitaioli's art plays out in this dyad, to which one should also add her colour palette, which spans the entire length of the light spectrum. The young artist from Brittany has no doubt absorbed the landscape where she grew up and still lives: the sea and the sky, setting suns, legends and cults appear in all of her works. A strictly regionalist understanding of her inspirations would be reductive, however: she feeds and hybridises her work with many different references, taking advantage of her travels and residencies to assimilate other cultures. Her inspirations range from Kabuki theatre to Dada, from Alfred Guillou's *Arrivée du pardon*, kept in Quimper, to Constructivist female painters, from William Morris to Helen Frankenthaler. She paints diaphanous waves on silk, but she also paints pop-inspired portraits of movie stars – Jane Fonda, Romy Schneider, Edie Sedgwick. Perpetually oscillating between humour and nostalgia, Charlotte Vitaioli compromises between "too much" and "too little", the sacred and the trivial, the antediluvian and the contemporary.

She neglects no technique – she paints, weaves and embroiders – and no material – wool, earth, silk, polystyrene, wood. She will soon be directing a theatre company to funnel all of her narrative and visual desires into a play or a film: fringed curtains, costumes, ritual-like gestures, special effects, music. And above all, love.

Avec le soutien de | With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge



Joy, 2018 |FR| céramique, polystyrène peint, 120 × 130 × 150 cm, production Fondation Yvonne et Christian Zervos. |EN| ceramic, painted polystyrene, 120 × 130 × 150 cm, production by Fondation Yvonne et Christian Zervos. |©| Vincent Malassis | ADAGP



Avant que la nuit ne tombe, 2016 |FR| laine, feutre, bois, 140 × 80 × 4 cm, production 2angles. |EN| wool, felt, wood, 140 × 80 × 4 cm, production by 2angles. |©| Thomas Cartron | ADAGP

192

Yuyan Wang 193

Par | By Leïla Simon

|FR| Vit et travaille à Paris.
Née en Chine en 1989.
|EN| Lives and works in Paris.
Born in China in 1989.
|WWW| theunrealwangyuyan.com

Les installations vidéos de Yuyan Wang pointent la récurrence de certaines représentations de la culture de masse mondialisée, véhiculées via des films ou les réseaux sociaux. L'artiste fait notamment appel à la technique du *found footage* pour révéler ces analogies.

L'injonction à une culture du bien-être ayant cours dans nos sociétés amène Yuyan Wang à s'interroger sur les méthodes en jeu pour parvenir à un état de relaxation. L'artiste puise sa matière sur internet, dans ce flot continu d'informations plus ou moins semblables, en va-et-vient perpétuel. La vidéo *One thousand and one attempts to be ocean* s'attache au désir d'incarner l'océan. Son montage accentue le côté hypnotique d'un flux généralisé. La démultiplication des images crée au contraire un malaise, reflétant cette aspiration ambivalente à vouloir être zen dans une société où il faut toujours faire mieux et aller plus vite. La vague revient avec la surface réfléchissante installée sur le sol et le mur. Parfois, des figurines miniatures y sont disposées dans diverses mises en scènes d'activités en lien avec ce mouvement ondulatoire. Pour les fixer l'artiste utilise du *slime*, pâte gluante employée pour les séances de relaxation, laissant à penser que les personnages se retrouvent englués dans une situation pourtant censée être agréable. Le titre *One thousand and one attempts to be ocean* rappelle celui des *Mille et une nuits*, histoires racontées par Shéhérazade afin de gagner

du temps et la confiance du sultan Shahryar. À sa manière, Yuyan Wang nous propose une histoire presque sans fin, le récit entropique de nos jours et nos nuits passés à surfer derrière les écrans.

Yuyan Wang's video installations draw attention to the recurrence of certain representations produced by our globalised mass culture, circulated by films and social networks. In particular, she uses the technique of found footage to reveal these analogies.

The obligatory wellness culture that now has currency in our societies causes Yuyan Wang to question the methods used to achieve a state of relaxation. The artist draws her material from the internet and its perpetual flow of coming and going, more-or-less identical, information. The video entitled *One thousand and one attempts to be ocean* explores the desire of embodying the ocean. Her editing amplifies the hypnotic character of this generalised flow. On the contrary, the multiplied images generate discomfort, mirroring the ambivalent aspiration to want to be zen in a society where everything must constantly be better and move faster. The wave is also evoked by the reflecting surface installed on the ground and wall. Sometimes, min-

iature figurines are arranged in various settings connected to wave-like movements. They are fastened by slime, a viscous putty used during relaxation sessions, suggesting that the characters are stuck in a situation that is supposed to be enjoyable. The title *One thousand and one attempts to be ocean* is reminiscent of *One Thousand and One Nights*, the stories told by Scheherazade to save time and win sultan Shahryar's trust. In her own way, Yuyan Wang offers an almost never-ending story, an entropic tale of our days and nights spent surfing with our screens.

Avec le soutien de | With the support of: Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France, Département des Hauts-de-Seine, Ville de Montrouge



One thousand and one attempts to be ocean, 2020 |FR| vidéo found footage. |EN| found footage video. |©| found footage.



196

Gaspar Willmann

197

Par | By Sarah Ihler-Meyer

[FR] Vit et travaille à Paris.
Né en France en 1995.
[EN] Lives and works in Paris.
Born in France in 1995.
[WWW] gasparwillmann.com

Une rencontre amoureuse, l'été, au bord de la mer sur fond de soleil couchant, loin de l'ennui et des turpitudes de la vie de bureau. Voici l'un des films au scénario volontairement standardisé, flirtant avec le kitsch, conçu par Gaspar Willmann à partir d'images, de vidéos et de chansons populaires glanées sur internet. Tels des memes repris à l'infini, les images collectées par l'artiste, auxquelles s'ajoutent des photos de sa vie quotidienne, sont celles d'un bonheur préfabriqué et du cauchemar climatisé des open spaces. En dehors de ses films, ces images sont superposées dans un unique fichier numérique dont il extrait des « instantanés » pour les imprimer sur des toiles, après avoir liquéfié leurs contours à l'aide de techniques digitales jouant des effets picturaux, ensuite présentés dans des installations encombrées d'écrans, d'objets et de déchets.

Si une forme d'ironie est bien présente, nul désenchantement n'est pour autant à chercher ici. En effet, il ne s'agit pas pour Gaspar Willmann de porter un regard désespéré sur un monde toujours plus saturé de signes et d'images, mais au contraire de voir comment toute subjectivité se construit en dessinant des trajectoires singulières parmi ces représentations massifiées. Affranchi des anciens dualismes, l'artiste appartient à une génération pour laquelle réel et virtuel, volumes et images, originaux et copies, coexistent sur le même plan, dans une horizontalité sans déperdition. Là où la confusion entre réel et simulacre était souvent synonyme d'aliénation, de déréalisation et de désincarnation, elle est désormais une manière d'habiter le monde, et même la seule expérience encore possible.

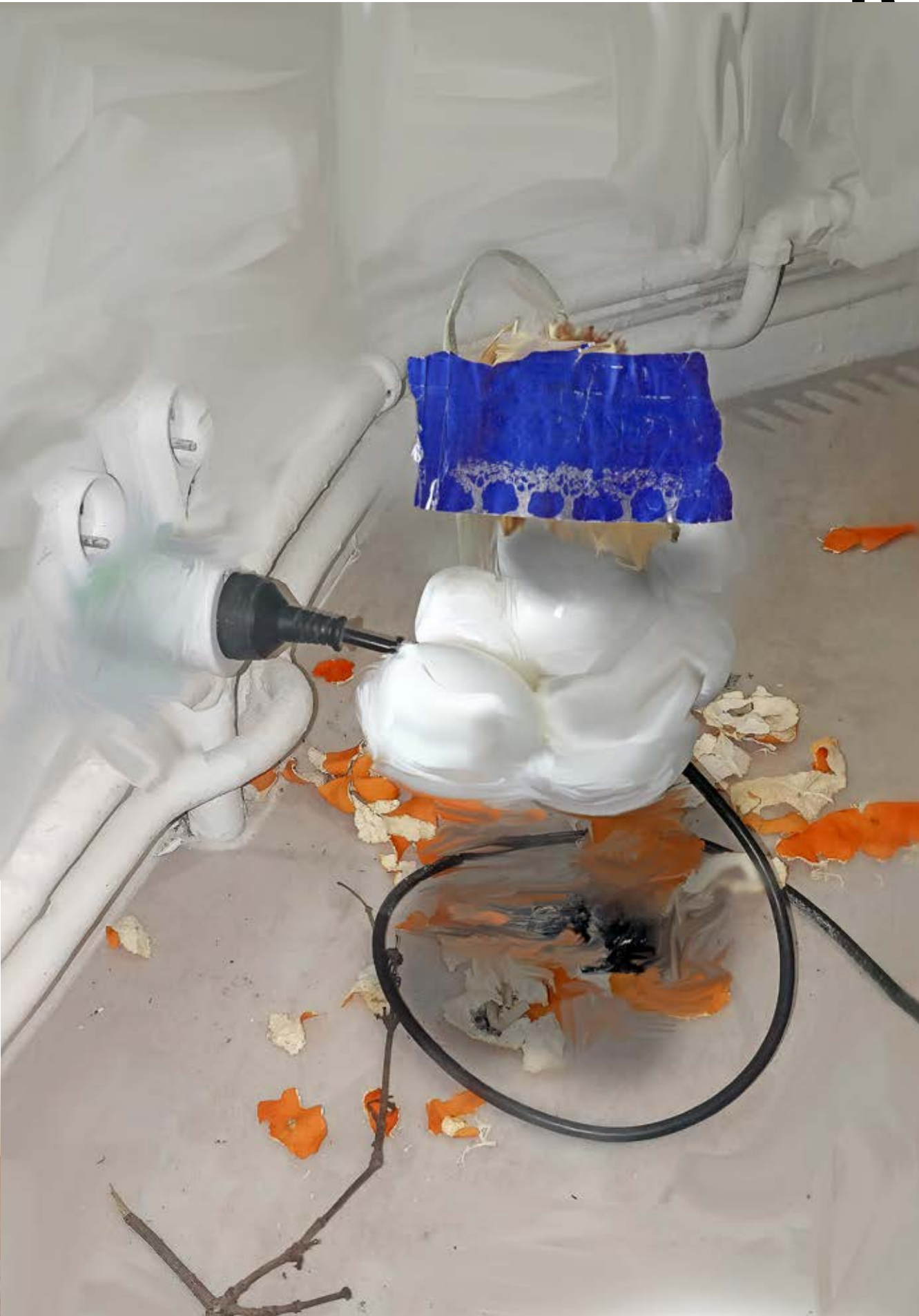
A summertime love story by the sea, against the backdrop of the setting sun, far from the boredom and turpitudes of office life. This is one of the deliberately standardized scenarios of Gaspar Willmann's borderline-kitsch films, which he creates from pictures, videos and pop songs garnered from the internet. Like

endlessly reproduced memes, the pictures collected by the artist, as well as photos from his everyday life, depict manufactured happiness and the air-conditioned hell of open-plan offices. When not used in his films, the images are jumbled together in a single digital file from which he extracts snapshots, whose outlines he liquefies with digital techniques reproducing pictorial effects. He then prints them onto canvases, and displays them in installations cluttered with screens, objects and refuse.

Although the work is somewhat ironic, there is no disenchantment here. Gaspar Willmann's perspective on a world increasingly saturated with signs and images is not a hopeless one. On the contrary, he tries to see how subjectivities are constructed by outlining singular orbits in the midst of these massified representations. Freed from old dualisms, the artist belongs to a generation for whom the real world and the virtual one, volumes and images, originals and copies all coexist on the same horizontal and waste-free plane. Although conflation between reality and simulacrum was once synonymous with alienation, derealization and disembodiment, it is now a way of living in the world. In fact it is the only possible experience left.



Pêle-mêle pour self-working space V2 (2019), 2019 |FR| installation, dimensions variables. |EN| installation, variable dimensions. |©| ADAGP



Juste une mise au point sur les plus belles images de ma vie, (2018 – en cours) |FR| tirage jet d'encre contrecollé sur panneau monté sur rails, 55 × 85 cm. |EN| laminated inkjet photograph on panel on rails, 55 × 85 cm. |©| ADAGP

200

Takeshi Yasura

Par | By Guillaume Lasserre

201

|FR| Vit et travaille à Paris et Tokyo. Né au Japon en 1984.
|EN| Lives and works in Paris and Tokyo. Born in Japan in 1984.
|WWW| yasuratakeshi.com

L'art de Takeshi Yasura tente de reconnecter au présent les êtres, les relations et le temps perdu dans nos sociétés, de leur donner un sens. Pour cela, il développe une œuvre qui convoque objets, phénomènes naturels et reproductibilité des machines, provoquant, tel un apprenti sorcier, des transformations dans son environnement immédiat. Ainsi, ses travaux récents utilisent des tubes, des filtres, de l'eau et la poussière ambiante qu'il y fait pénétrer grâce à la force du vent créé par le passage des corps à proximité. Pour le Salon de Montrouge, il utilise le même procédé en ajoutant cette fois des couleurs extraites de plantes, d'insectes, de tissus, de pierres, ainsi que des machines. Prenant appui sur les rites des offrandes de la période Jōmon

(13 000–400 av. JC) au Japon, période au cours de laquelle les individus et la nature formaient un tout, il invente des objets hybrides dans lesquels fusionnent machines et éléments naturels, ces derniers étant réinterprétés à l'aune des réactions humaines. Son but avoué est de rechercher dans ces connaissances ancestrales des clefs susceptibles de nous aider face aux nombreux problèmes posés par le monde d'aujourd'hui.

Les machines, la nature et les êtres humains forment les thèmes principaux d'un art qui reconsidère les relations subtiles entre ces trois notions, pour, non pas apporter des réponses, mais plutôt des éléments à de nouvelles compréhensions du monde.

Takeshi Yasura's work attempts to reconnect beings, relationships and the time society has wasted to the present, in order to breathe new meaning into them. To do so, he has created a body of work that brings together objects, natural phenomena and machine reproducibility, with which he causes transformations in his immediate

environment, like a sorcerer's apprentice. His recent work uses tubes, filters, water, and the surrounding dust, which he pulls in using the force of the wind created by bodies passing nearby. For the Salon de Montrouge, he uses the same process, to which he adds colours extracted from plants, insects, fabric, stones, and machines. Drawing his inspiration from offering rituals of the Japanese Jōmon period (13 000–400 BCE), an era during which individuals and nature were part of a whole, he invents hybrid objects in which machines and natural elements are combined, the latter being reinterpreted in the light of human reactions. His goal is to find solutions in this ancestral knowledge that might help us solve the numerous problems caused by today's world.

Machines, nature, and human beings make up the main themes of his practice, which reconsiders the subtle relationships between all three of these concepts, not in order to give any answers but rather to contribute elements to new understandings of the world.

202



outside of time, 2018 |FR| installation, techniques mixtes.
|EN| installation, mixed media. |©| masaki ogawa



outside of time, 2018

204

Yue Yuan

Par | By Juliette Soulez

205

Pour Yue Yuan, pas d'œuvre monumentale, mais des endroits où se tailler une stratégie d'évitement, où échapper à un art matériel, et donc au marché. Fuir encore, selon Gilles Deleuze, toutes les normes de routine de la société actuelle¹. Il s'agit donc autant d'un geste poétique que politique. L'artiste vole un citron au Monoprix pour le replacer sur l'étalage de mêmes citrons dans un Carrefour (13 OCT 2017). Ailleurs, il emprunte un verre dans un magasin Hier aujourd'hui, pour le revendre dans l'enseigne Aujourd'hui demain. Ici aucune trace visible et subjective, et pour reprendre l'expression de Marcel Duchamp, rien de « rétinien ». Selon l'artiste, la simplicité réside en effet dans la complexité résolue : Yue Yuan retourne littéralement des feuilles mortes recto-verso sous un arbre (30 NOV 2016); ou encore, dans son *Mètre étalon* (2017) qui ne nécessite qu'un tasseau et la mesure de têtes – toujours différente – des passants qu'il interviewe dans la rue.

Il y a différents états du langage, tout comme l'eau peut être nuage ou rivière. Événements en surface où rien n'est hiérarchisé, comme à la fontaine de Trévi à Rome (*Borrowed Wish*, 2019), où l'artiste vole une pièce tout en promettant de la remettre quand un jour il reviendra, en un retournement poétique de la coutume. Ses prototypes d'œuvres à venir proposent des concepts et des protocoles où seuls la pellicule de la photographie ou les pixels de la vidéo font office d'interface de transmission du documentaire, du réel et du langage ; la relation des trois formant l'œuvre elle-même.

Yue Yuan does not create monumental works of art, but spaces from which to carve out avoidance strategies, in which to escape from material art, and, therefore, the art market. To flee, following Gilles Deleuze, all the routine norms created by today's society¹. These gestures are at once poetical and political. The artist steals a lemon from a Monoprix supermarket only to put it back on a stand of identical lemons in a Carrefour store (13 OCT 2017). In another instance, he borrows a glass from a shop called *Hier aujourd'hui* (Yesterday Today) in order to sell it in another one, called *Aujourd'hui demain* (Today Tomorrow). There is no visible or subjective trace of these actions, or to quote Marcel Duchamp's expression, nothing "retinal". According to the artist, simplicity resides in resolved complexity: for example, Yue Yuan literally turns dead leaves on a tree from back to front (30 NOV 2016); or, in *Mètre étalon* (2017), he measures the ever-varying heads of strangers he interviews in the street, using only a bracket.

Language has different states, just as water can be a cloud or a river. The events the artist stages do not seem hierarchised, like at the Trevi Fountain in Rome (*Borrowed Wish*, 2019), where the artist steals a coin, promising that he will put it back when he returns, poetically turning tradition on its head. The prototypes for his future works offer concepts and processes where only photographic film or video pixels act as transmission interfaces for documentaries, reality and language – the relationship between all three creating the work itself.

[FR] Vit et travaille à Paris.
Né en Chine en 1989.
[EN] Lives and works in Paris.
Born in China in 1989.
[WWW] yuanyue.ws

[1]
[FR] « Croire au monde, c'est aussi bien susciter des événements même petits qui échappent au contrôle, ou font naître de nouveaux espaces-temps, même de surface ou de volume réduit », Gilles Deleuze, *Pourparlers*, Paris, Éditions de Minuit, 1990, p. 239.
[EN] "Believing in the world also means creating events, even small ones, that escape from control or that generate new space-times, even if their surface or their volume is modest", Gilles Deleuze, *Pourparlers*, Éditions de Minuit, 1990, p. 239.



Borrowed Wish, 2019 |FR| pièce, eau de la Fontaine de Trevi, bouteille en plastique, papier. |EN| coin, Trevi Fountain water, plastic bottle, paper.



Comment développer une photo ?, 2019 |FR| photographie argentique, papier dos bleu, tirage contact sur papier photo. |EN| film photograph, blue back paper, contact print on photographic paper.

208

Mélanie Yvon

Par | By Juliette Soulez

209

[FR] Vit et travaille à Paris.
Née en France en 1987.
[EN] Lives and works in Paris.
Born in France in 1987.
[WWW] [cargocollective.com/
melanieyvon](http://cargocollective.com/melanieyvon)

Pour Mélanie Yvon, l'écriture est un médium qui lui permet des glissements entre les arts visuels, la littérature et la performance. Elle agence des éléments documentaires et fictionnels qu'elle propose ensuite de retrouver dans l'espace réel. Mettant en œuvre différents protocoles, elle récolte enregistrements, entretiens et documents. C'est à partir de ces matériaux que l'artiste opère un travail de montage, se référant volontiers à des procédés empruntés à la poésie contemporaine, et notamment aux opérations de « prélèvement » de Charles Reznikoff. Ces montages jouent de la tension entre document réel et fiction, et questionnent le régime de vérité et la porosité des univers. Dans un second temps, l'artiste convie le spectateur à une immersion dans les univers fictionnels qu'elle a construit et fait vivre par la prise de parole, des enregistrements, des textes projetés ou imprimés. L'humour lui permet de mettre en relief les décalages induits par différents registres de langage et différentes langues liées à des univers réels qui ne communiquent habituellement pas.

Pour le Salon de Montrouge de 2021, l'artiste propose de s'immerger dans l'ambiance de son livre *Entrée libre*, qui se déroule dans un sex shop et relate le quotidien de Milena, une vendeuse inexpérimentée aux prises avec les clients et les confidences de son patron. Elle invite ainsi le spectateur à prendre place près d'un comptoir en le guidant afin qu'il devienne acteur d'une nouvelle fiction ; une manière de poursuivre l'écriture en dehors du livre. Ce roman avait déjà donné lieu à l'exposition « Désir d'achat », ainsi qu'à une série de performances pensées comme paratextes au livre.

For Mélanie Yvon, writing is a medium that allows shifts between visual arts, literature, and performance. She arranges documentary and fictional elements together, which she then transposes into space. Using different processes, she collects recordings, interviews, and documents. It is from these materials that the artist undertakes the task of editing, borrowing methods from contemporary poetry, such as Charles Reznikoff's use of samples. These montages play on the tension between reality and fiction and question the regime of truth and the porosity between universes. Mélanie Yvon then invites the viewer to immerse him or herself in the fictional worlds she has created and made alive through speaking, recordings, projected or printed texts. Her sense of humour underscores the discrepancies induced by different language registers and languages, in relation to real worlds which do not usually communicate with each other.

For the 2021 Salon de Montrouge, the artist offers an immersion in the atmosphere of her book *Entrée libre*, which takes place in a bookshop and relates the everyday life of Milena, an inexperienced sales assistant confronted with her clients and the secrets of her boss. She encourages her viewers to stand near a counter, guiding them so they become the characters of a new fiction – a way of continuing the act of writing beyond her novel, which was also at the origin of an exhibition, "Désir d'achat", and a series of performances conceived as paratexts to her book.

210



Panser les blessures de l'aire, 2018 |FR| performance.
|EN| performance.



Désir d'achat, 2019 |FR| techniques mixtes, dimensions variables, avec le soutien d'Au lieu – les éditions extensibles. |EN| mixed media, variable dimensions, with support from Au lieu – les éditions extensibles.

212

Julien Ziegler

Par | By Léo Guy-Denarcy

213

[FR] Vit et travaille à Paris.
Né en France en 1987.
[EN] Lives and works in Paris.
Born in France in 1987.

Contre le maniérisme

Il y a une coulure. En fait, il y en a même deux sur le tableau. Julien Ziegler a une approche très précise de la coulure : elle est le témoin d'une manière de faire, un détail qui trahit le geste ou le retranscrit à travers la pose du pinceau sur l'apprêt. Traiter de la coulure comme d'un accident est une façon de déconstruire le geste de peindre, de revenir à la matière, dans une opposition au geste académique et à travers une attention plus directe à l'ornement. On retrouve dans la peinture de Julien Ziegler un écho à l'affirmation de Louis Althusser d'un process « sans sujet ni fin », c'est-à-dire une non-réduction du geste à son début ou à sa finalité. Le geste de peindre est alors « ce qui a toujours déjà commencé » et intime par successions et par fragments à prolonger ailleurs ce qui a commencé ici. L'artiste nous invite ensuite à poser un

regard décentré sur le sujet, depuis un cadrage, comme depuis un moment de l'histoire de l'art. Il nous replonge dans les travaux des contemporains allemands, notamment ceux de Sigmar Polke.

Dans la peinture de Julien Ziegler, le sujet est là mais il reste selon lui à en dessiner les lignes. Les personnages comme les lieux, souvent proches de l'auteur, ne demandent pas à être investis d'un pathos, lequel serait d'ores et déjà induit dans la manière d'exécution des toiles. Une activité parallèle l'a amené à réaliser des toiles de très grands formats observées à une distance de plusieurs dizaines de mètres. En présentant cette technique de fabrication, il m'offre une clé de lecture essentielle de son œuvre : « ce que l'on voit de loin, personne ne pourra le voir de près ».

Against Mannerism

There's a run on the painting. In fact, there are even two. Julien Ziegler has a very precise approach to runs: they bear witness to a modus operandi, they are details that reveal or translate the gesture of placing the brush on the prepared canvas. Considering runs like accidents is a way of deconstructing the act of painting, of returning to pure matter, thus contradicting academic styles through a more direct attention paid to ornamentation. Julien Ziegler's painting echoes Louis Althusser's assertion of a 'subject-less and endless' process, which does not reduce movements to their origin or purpose. The act of painting becomes "what has always already started", thus intimating, gradually and by fractions, to continue elsewhere what was started here. The artist encourages us to examine the subject in a decentred way, from within a certain framing, as if from within one moment of art history. His work offers an immersion in contemporary German painting, particularly the work of Sigmar Polke.

In Julien Ziegler's work, the subject is present, but according to him, its outlines remain to be drawn. Figures and places, often closely connected to the artist, ask only to be invested with pathos, which is already induced by the paintings' execution. Parallel pursuits have led him to produce very large pictures to be contemplated standing a dozen metres away. As he discusses this technique, he offers a crucial element to comprehend his work: "No one can see from up close what we can see from afar."



Tant que ça tient, 2020 |FR| acrylique sur toile, 65×45 cm.
|EN| acrylic on canvas, 65 × 45 cm.



Ambulat, 2019 |FR| acrylique sur toile, 46×38 cm. |EN| acrylic on canvas, 46×38 cm.

216

Comité de sélection
Selection Committee

● [FR] Également auteur des notices sur le travail des artistes. [EN] Also author of notes on the work of artists.

Pierre Ardouvin

[FR] est né en 1955 à Crest, en France. Il vit et travaille à Paris. Son travail a fait l'objet de nombreuses expositions personnelles et collectives en France et à l'étranger: Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (2005, 2010), Fondation Jumex, à Mexico (2008) ou encore au NMCA, à Séoul (2011). En 2016, le MAC VAL lui consacre une exposition monographique intitulée « Tout est affaire de décor ». Depuis septembre 2018, une série d'œuvres inédites sont présentées à TOPAZ Arts, à New York. Aujourd'hui, le travail de Pierre Ardouvin est inclus dans de nombreuses collections publiques et privées internationales.

[EN] Pierre Ardouvin was born in Crest, France, in 1955. He lives and works in Paris. His work is shown in personal and collective exhibitions in France and abroad, for instance at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (2005, 2010), the Jumex Fondation in Mexico City (2008) and the National Museum of Modern and Contemporary Art of Seoul (2011). In 2016, the MAC VAL held a monographic exhibition of his work, "Tout est affaire de décor". Since September 2018, a series of new works is shown at TOPAZ Arts, New York. Pierre Ardouvin's work is featured in many public and private collections around the world.

Cécilia Becanovic ●

[FR] est critique d'art (membre de l'AICA France) et commissaire d'expositions. Elle co-dirige depuis 2009, avec Isabelle Alfonsi, la galerie Marcelle Alix située dans le quartier de Belleville à Paris et enseigne régulièrement en écoles d'art.

[EN] Cécilia Becanovic is an art critic (member of AICA France) and curator. Since 2009 she codirects, along with Isabelle Alfonsi, the Marcelle Alix gallery situated in the Belleville neighbourhood in Paris. She regularly teaches in art schools.

Marie Bechetoille ●

[FR] est curatrice et critique d'art. Elle est directrice par intérim du BBB centre d'art et en 2016-2017 du CAC – la synagogue de Delme. Elle a conçu des expositions au MNAC de Bucarest, au Quartier à Quimper, à In extenso à Clermont-Ferrand et au CAC Brétigny. En 2013, elle co-fonde l'association Fanfiction 93 qui publie des ouvrages en Seine-Saint-Denis selon un mode collectif et collaboratif. Elle est membre de C-E-A, de l'AICA et du comité de rédaction de *La belle revue*.

[EN] Marie Bechetoille is a curator and art critic. She is currently interim director at BBB art center and in 2016–2017 at the CAC – la synagogue de Delme. She has put together shows at MNAC in Bucharest, the

Quartier in Quimper, In extenso in Clermont-Ferrand or CAC Brétigny. In 2013, she co-founded the association Fanfiction 93, which publishes works in Seine-Saint-Denis according to a collective collaborative approach. She is a member of C-E-A, AICA and on the editorial board of *La belle revue*.

Sarah Ihler-Meyer ●

[FR] est critique d'art, commissaire d'exposition indépendante et enseignante en esthétique à l'université Paris-VIII. Chroniqueuse à « La Dispute » sur France Culture, elle écrit régulièrement pour des revues spécialisées, des ouvrages collectifs et des catalogues d'exposition. 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 La Halle des Bouchers de Vienne).

[EN] Sarah Ihler-Meyer is an art critic, an independent curator and a teacher of Aesthetics at Paris-VIII University. She is a commentator on the France Culture programme "La Dispute" and regularly writes for specialised magazines, edited books and exhibition catalogues. She curated "Flatland/Abstraction narratives" (Mrac Sérignan/Mudam Luxembourg) and "Essayer encore. Rater encore. Rater mieux" (Centre d'art contemporain de la Halle des Bouchers, Vienne).

Alicia Knock ●

[FR] est conservatrice au Centre Pompidou, Paris. [EN] is a curator at the Centre Pompidou, Paris.

Pedro Morais ●

[FR] est critique d'art, notamment au *Quotidien de l'Art*, et commissaire d'exposition indépendant.

[EN] is an art critic (notably for *Le Quotidien de l'Art*), and an independent curator.

Claire Moulène ●

[FR] est née en 1980 à Paris. Elle est en charge du développement culturel de la Fondation d'entreprise Ricard. Elle a été curatrice au Palais de Tokyo de 2016 à 2019 où elle a, entre autres, co-curaté les expositions « Le Rêve des formes » et « Futur, ancien, fugitif. Une scène française », ainsi que la 15^e Biennale de Lyon. Elle a auparavant co-animé les pages arts des *Inrockuptibles* pendant treize ans. Rédactrice en chef de la revue *Initiales*, éditée par l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, elle a été correspondante pour *Artforum*. Auteure 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.

[EN] Claire Moulène was born in Paris in 1980. She is in charge of the cultural development of the Fondation d'entreprise Ricard. From 2016 to 2019, she was a curator at the Palais de Tokyo, where she co-curated the exhibitions "Le Rêve des formes" and "Futur, ancien, fugitif. Une scène française", as well as the 15th Lyon Biennale. She wrote in the art section of *Les Inrockuptibles* for thirteen years. She is the editor-in-chief of the magazine

Initiales, published by the École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, and was a correspondent for *Artforum*. She is the author of *Lien social et l'art contemporain*, published in 2007 by the Éditions du Cercle d'art, and has received a grant from the Cnap for her research on single-spectator devices.

Isabelle Nahum Saltiel

[FR] est collectionneuse d'art contemporain. Avocate de formation, diplômée de Sciences Po, elle a exercé 15 ans chez Financière Pinault, notamment en charge du suivi de la Collection Pinault. Elle a occupé le poste d'administrateur du Palazzo Grassi et de la François Pinault Foundation de 2006 à 2015 et a participé à des projets divers comme la création de la résidence d'artiste de la Collection Pinault à Lens. Elle partage désormais son goût pour l'art contemporain en organisant des expositions de jeunes artistes dans des espaces privés.

[EN] Isabelle Nahum Saltiel is a contemporary art collector. Trained as a lawyer and a graduate of Science Po, she worked for 15 years at Financière Pinault, where she was in charge of monitoring the Pinault Collection. She was the administrator of the Palazzo Grassi and the François Pinault Foundation from 2006 to 2015, and has taken part in various projects such as the creation of the art residency of the Pinault Collection in Lens. She now shares her taste for contemporary art by organizing young artist exhibitions in private spaces.

Juliette Soulez ●

[FR] Née en 1975, Juliette Soulez est diplômée des Beaux-Arts de Paris et détient un master II en philosophie de l'art. D'abord rédactrice en chef du magazine d'art et d'architecture *Archistorm*, elle a ensuite été rédactrice en chef du site satellite francophone de Blouin Artinfo France à Paris. Elle a été journaliste au *Quotidien de l'art* et de nouveau pour les publications de Blouin Artinfo Corp. Elle a collaboré à de nombreuses revues et hors séries, comme *Connaissance des arts* et *Art Press*. Elle mène actuellement une mission de responsable pédagogique et éditoriale à l'Académie Charles Dullin.

[EN] Born in 1975, Juliette Soulez is a graduate from the Beaux-Arts de Paris and holds a Master's degree in Philosophy of Art. She was editor-in-chief of the art and architecture magazine *Archistorm*, before moving on to become the editor-in-chief of the French-language satellite site Blouin Artinfo France in Paris. She has written for *Le Quotidien de l'art* and for Blouin Artinfo Corp. She has contributed to numerous magazines and special issues, such as *Connaissance des arts* and *Art Press*. She is currently an educational and editorial manager at the Académie Charles Dullin.

Clément Thibault ●

[FR] est directeur artistique du Cube (Issy-les-Moulineaux), critique d'art et curateur (membre de l'AICA, de YACI et de C-E-A), auteur de diverses monographies, sur Wahib

Chehata, Lucien Murat ou Vladimír Škoda. Après des études d'histoire de l'art et de management culturel, il a été assistant-curateur de Laurence Dreyfus, puis rédacteur en chef d'Art Media Agency (AMA) pendant deux ans. Il enseigne l'histoire de l'art à l'ICART, à l'EAC et à l'IESA, et fait partie du comité de pilotage d'ISEA 2023.

[EN] Clément Thibault is the artistic director of Le Cube (Issy-les-Moulineaux), a curator and independent art writer (member of AICA, YACI and C-E-A). He is the author of various monographs on Wahib Chehata, Lucien Murat, and Vladimír Škoda. He studied Art history and Cultural management, acted as assistant curator to Laurence Dreyfus and later was the editor-in-chief of Art Media Agency (AMA) for two years. He teaches Art history at ICART, EAC, and IESA, and is a board member of ISEA 2023.

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 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 renewal 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 l'élaboration de nombreux projets d'expositions en France comme à l'étranger, parmi lesquels « Role-playing – Rewriting Mythologies » Daegu Photo Biennale, Corée du Sud (2018), « What does the image stand for? De quoi l'image est-elle le nom ? », Momenta Biennale of contemporary image, Montréal (2017), « Julião Sarmento, The Real thing », Fondation Gulbenkian Paris (2016), « Taryn Simon, Rear views, star forming nebula and foreign propaganda bureau », Jeu de Paume, Paris (2015), « Stuttering – Melik Ohanian », Crac, Sète (2014), « Off to a flying

start », Nuit Blanche, Toronto (2013), « I am also... Douglas Gordon », Museum of Art, Tel Aviv (2013). Coordinatrice de projets artistiques, elle collabore et organise par ailleurs la production auprès de collectionneurs et d'artistes à travers le monde.

[EN] Marie Gautier is an exhibition curator and has been working with 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, among which « Role-playing – Rewriting Mythologies », Daegu Photo Biennale, Corée du Sud (2018), « What does the image stand for? De quoi l'image est-elle le nom ? », Momenta Biennale of contemporary image Montréal (2017), « Julião Sarmento, The Real thing », Fondation Gulbenkian Paris (2016), « Taryn Simon, Rear views, star forming nebula and foreign propaganda bureau », Jeu de Paume, Paris (2015), « Stuttering – Melik Ohanian », Crac, Sète (2014), « Off to a flying start », Nuit Blanche, Toronto (2013), « I am also... Douglas Gordon », Museum of Art, Tel Aviv (2013). 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. Depuis 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 crafted the Salon de Montrouge's visual identity. For the 2017 edition, she partnered with Jérémie Harper, with whom she carried out cross-cutting research on 3D and graphic design, particularly through innovative techniques such as 3D printing.

Together, they designed the « Form in Progress project » – shown at the 2008 Biennale internationale du design de Saint-Étienne – and made typographic sculptures exhibited in New York and Paris. Since 2018 Salon de Montrouge marks another collaboration between Atelier Baudelaire and 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 conçoit et réalise des scénographies et des espaces pour des collectionneurs, galeries d'art et institutions. Il nourrit un travail de recherche constant sur les lieux pour créer, exposer, et vivre l'art et la culture. Ses créations font dialoguer différentes disciplines (art, design, artisanat, nouvelles technologies) et proposent des expériences toujours authentiques dans le but de partager les savoirs avec le plus grand nombre.

[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. He is constantly researching sites in order to create, exhibit, and breathe both art and culture. His creations are based on a dialogue between the different disciplines of art, design, craft and new technologies and always offer authentic experiences in order to share knowledge with the greatest number of people.

Jury

Jury

Emma Lavigne – Présidente de jury

[FR] est Présidente du Palais de Tokyo à Paris depuis septembre 2019. Elle a été conservatrice à la Cité de la Musique à Paris, puis au Centre Pompidou, où elle a notamment été commissaire de l'exposition « Danser sa vie » (avec Christine Macel) ou encore des rétrospectives consacrées à Pierre Huyghe et Dominique Gonzalez-Foerster. De 2014 à 2019, elle est directrice du Centre Pompidou-Metz. Parmi les expositions qu'elle a organisées: « Warhol Underground », « Kimsooja – To Breathe », « Couples Modernes », « Rebecca Horn. Théâtre des métamorphoses » et, en co-commissariat, « Jardin infini ». En octobre 2019, elle a invité (avec Emmanuelle de Montgazon) l'artiste sud-coréenne Kimsooja à la première édition de « Traversées », acte fondateur du Projet du Quartier du Palais, à Poitiers. Emma Lavigne a été la commissaire du Pavillon français, présentant le travail de Céleste Boursier-Mougenot, à la Biennale d'art de Venise en 2015 ainsi que de la 14^e Biennale d'art contemporain de Lyon en 2017. Elle a présenté, en 2021 au Palais de Tokyo, la première carte blanche en France donnée à l'artiste allemande Anne Imhof.

[EN] Emma Lavigne – President of the jury. She previously was a curator at the Cité de la Musique in Paris, and later at the

Centre Pompidou, where she co-curated the exhibition “Danser sa vie” (with Christine Macel) as well as the Pierre Huyghe and Dominique Gonzalez-Foerster retrospectives. From 2014 to 2019, she was the director of the Centre Pompidou-Metz. She organised many exhibitions, including: “Warhol Underground”, “Kimsooja – To Breathe”, “Couples Modernes”, “Rebecca Horn. Théâtre des métamorphoses”; and she co-curated “Jardin infini”. In October 2019, she and Emmanuelle de Montgazon invited the South Korean artist Kimsooja to the first edition of “Traversées”, the founding act of the Quartier du Palais project in the city of Poitiers. Emma Lavigne was the curator of the French Pavilion, presenting the works of Céleste Boursier-Mougenot, at the 2015 Venice Art Biennale as well as of the 14th Lyon Contemporary Art Biennial in 2017. In 2021, at the Palais de Tokyo, she organised the first *carte blanche* to be given in France to the German artist Anne Imhof.

Elise de Blanzay-Longuet

[FR] est directrice de la culture au sein du département des Hauts-de-Seine. Ancienne avocate, diplômée de Sciences Po, elle a occupé différentes fonctions dans le secteur culturel. Elle a été administratrice de la Fondation Culture et Diversité créée par Marc Ladreit de Lacharrière, Président du Groupe Fimalac, où elle avait également la responsabilité des relations extérieures et du mécénat. Elle a exercé la fonction de déléguée générale de l'association pour la mise en valeur de la grotte Chauvet, et de secrétaire du Conseil d'administration et membre des comités de gouvernance d'Agence France-Muséums, en charge du musée du Louvre Abu Dhabi.

[EN] Elise de Blanzay-Longuet is the Director of Culture in the Hauts-de-Seine department. A former lawyer with a degree in political science, she has held various positions in the cultural sector. She was a member of the Board of Directors of the Fondation Culture et Diversité created by Marc Ladreit de Lacharrière, as well as President of the Fimalac Group, where she was in charge of external relations and corporate philanthropy. Elise de Blanzay-Longuet was also the general delegate of the association for the development of the Chauvet cave and secretary of the Board of Directors and member of the governance committees of AFM, the agency in charge of the Louvre Abu Dhabi Museum.

Françoise Docquier

[FR] est enseignante à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (École des Arts de la Sorbonne). Elle est également critique d'art et curatrice indépendante. Elle a été commissaire de : « Michel Journiac, l'action photographique » à la Maison Européenne de la Photographie de Paris (2017), « Des Villes et des Hommes, regard sur la collection de Florence et Damien Bachelot » (2018) et « Harry Gruyaert, photographe » (2019) à l'Hôtel des Arts de Toulon. En 2018, elle a

participé à la Biennale Photographique de Dægu en Corée du Sud. Elle est également auteure de documentaires sur l'art, la série « Enquête d'Art » pour France 5, et de deux « 52 mn » pour Arte sur Bernard Buffet et le sculpteur César, et d'une autre en préparation sur Oskar Kokoschka.

[EN] Françoise Docquier is a professor at Paris 1 Panthéon-Sorbonne University (Sorbonne School of Art). She is also an freelance art critic and curator. She curated: “Michel Journiac, l'action photographique” at the Maison Européenne de la Photographie in Paris (2017), “Des Villes et des Hommes, regard sur la collection de Florence et Damien Bachelot” (2018) and “Harry Gruyaert, photographe” (2019) at the Hôtel des Arts de Toulon. In 2018, she took part in the Daegu Photo Biennale in South Korea. She is the author of documentaries on art, the series “Enquête d'Art” for French TV channel France 5 and two “52-minute” features for Arte on Bernard Buffet and the sculptor César. She is currently preparing a documentary on Oskar Kokoschka.

Anne Dressen

[FR] est commissaire d'exposition à l'ARC, département contemporain du Musée d'Art moderne de Paris. Ses projets interrogent les pratiques artistiques officielles ou périphériques, en lien étroit avec les études culturelles, coloniale, et de genre. Parmi ses expositions : « Playback » sur le vidéoclip, « Sturtevant. The Razzle Dazzle of Thinking », « Seconde main » sur l'appropriation, « Decorum. Tapis et tapisseries d'artistes », « Carol Rama » (avec le MACBA de Barcelone), et « MEDUSA, Bijoux et tabous ». Sa dernière exposition, « Trans » à MECA/Frac Aquitaine (2019) réfléchissait au concept de transversalité artistique. Son prochain projet, « Les Flammes », explorera la céramique comme art universel et relationnel, entre artistique et utilitaire, décoratif et politique.

[EN] Anne Dressen is an exhibition curator at the ARC, the contemporary department of the Musée d'Art moderne de Paris. Her exhibitions question art practices which appear unofficial and peripheral, in close connection to cultural, colonial and gender studies. Her exhibitions include: “Playback”, on video clips, “Sturtevant. The Razzle Dazzle of Thinking”, “Seconde Main” on appropriation, “Decorum. Tapis et tapisseries d'artistes”, on artist carpets and tapestries, “Carol Rama” (in association with the Barcelona MACBA), and “MEDUSA, Bijoux et tabous”. Her last exhibition, “Trans”, at MECA/Frac Aquitaine (2019) was a reflection on the concept of artistic interdisciplinarity. Her upcoming project, “Les Flammes” will explore ceramics as a universal and relational art at the intersection of art and utility, decoration and politics.

Alexia Fabre

[FR] est conservatrice en chef du MAC VAL (Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, Vitry-sur-Seine). De 1993 à 1998, elle a dirigé le musée départemental de Gap. À partir de 1998, elle reformule et

mène à bien le projet culturel et scientifique du MAC VAL, qui ouvre ses portes en 2005. En 2009 et 2011, elle assure la co-direction artistique de « Nuit Blanche Paris ». En 2017, elle est commissaire invitée de la « Manif d'Art », biennale d'art contemporain de Québec, et en 2019, elle est co-commissaire de « Lune, du voyage réel aux voyages imaginaires » au Grand Palais, Paris. Alexia Fabre participe actuellement à la direction artistique de gares du Val-de-Marne dans le cadre du Grand Paris Express.

[EN] Alexia Fabre is the chief curator at the MAC VAL (Musée d'art contemporain de Val de Marne, Vitry-sur-Seine). From 1993 to 1998, she served as head of the departmental museum of Gap. From 1998 onwards, she reformulated and carried out the cultural and scholarly project of the MAC VAL, which opened in 2005. In 2009 and 2011, she was the co-art director for “Nuit Blanche Paris”. In 2017, she was a guest curator at “Manif’ Art”, a contemporary art biennale in Québec, and in 2019 she co-curated “Lune, du voyage réel aux voyages imaginaires” at the Grand Palais, Paris. Alexia Fabre is currently one of the art directors of the Val-de-Marne metro stations for the Grand Paris Express.

Rebecca Lamarche-Vadel

[FR] est directrice de Lafayette Anticipations. Elle était en 2020 la commissaire générale de la Biennale de Riga. De 2011 à 2019, elle est curatrice au Palais de Tokyo où elle assure le commissariat, entre autres, des cartes blanches à Tomas Saraceno et Tino Seghal.

[EN] Rebecca Lamarche-Vadel is the Head of Lafayette Anticipations. In 2020 she was the General Curator of the Riga Biennale. From 2011 to 2019 she was Curator of the Palais de Tokyo in Paris, where she was in charge of the commissariat of the cartes blanches of Thomas Saraceno and Tino Seghal.

Clément Postec

[FR] est conseiller artistique aux Ateliers Médicis, réalisateur et commissaire. Après un parcours au sein d'institutions artistiques associatives, publiques et de collectivités territoriales, il rejoint en 2015 le SPEAP fondé par Bruno Latour à Sciences Po Paris. Dans ce cadre, il collabore avec les Ateliers Médicis et intègre finalement le projet pour y coordonner des programmes de résidences et de création. Ses films ont été montrés en France et à l'étranger. Il a participé à plusieurs expositions au croisement du cinéma et de l'art contemporain.

[EN] Clément Postec is a filmmaker and curator, currently artistic advisor at Ateliers Médicis. After a career in public and community oriented art projects, he entered Sciences Po and Bruno Latour's “Art and Politics” Masters (SPEAP) in 2015. Through the program, he collaborated with Ateliers Médicis and eventually joined the project as a residency and creative initiatives coordinator. His films have been shown in France and abroad. He's been part of several exhibitions at the crossroads of cinema and contemporary art.

Annabelle Ténèze

[FR] est depuis 2016, directrice générale des Abattoirs, Musée-Frac Occitanie Toulouse. Entre 2006 et 2012, elle a été conservatrice au cabinet d'arts graphiques au musée national Picasso-Paris. Elle a ensuite dirigé le musée départemental d'art contemporain de Rochechouart où elle a co-organisé, entre autres, les expositions « Carolee Schneemann », « Peindre, dit-elle », « L'Iris de Lucy. Artistes africaines contemporaines », « Kent Monkman », « Eduardo Basualdo ». Parmi les expositions dernièrement présentées aux Abattoirs : « Picasso et l'exil. Une histoire de l'art espagnol en résistance et son pendant en région », « Je suis né étranger » (60 artistes, 29 nationalités), « Jacqueline de Jong », « Peter Saul ».

[EN] Annabelle Ténèze is the director general of the Abattoirs, Musée-Frac Occitanie Toulouse. From 2006 to 2012, she was the curator of the Musée national Picasso-Paris's Graphic Arts collection. She later was in charge of the departmental contemporary art museum in Rochechouart, where she co-organised exhibitions including "Carolee Schneemann", "Peindre, dit-elle", "L'Iris de Lucy. Artistes africaines contemporaines", "Kent Monkman", "Eduardo Basualdo". Among the exhibitions recently shown at the Abattoirs: "Picasso et l'exil. Une histoire de l'art espagnol en résistance et son pendant en région", "Je suis né étranger" (60 artists and 29 nationalities), "Jacqueline de Jong", "Peter Saul".

Clément Thibault

[FR] est directeur artistique du Cube (Issy-les-Moulineaux), critique d'art et curateur (membre de l'AICA, de YACI et de C-E-A), auteur de diverses monographies, sur Wahib Chehata, Lucien Murat ou Vladimir Škoda. Après des études d'histoire de l'art et de management culturel, il a été assistant-curateur de Laurence Dreyfus, puis rédacteur en chef d'Art Media Agency (AMA) pendant deux ans. Il enseigne l'histoire de l'art à l'ICART, à l'EAC et à l'IESA, et fait partie du comité de pilotage d'ISEA 2023.

[EN] Clément Thibault is the artistic director of Le Cube (Issy-les-Moulineaux), a curator and independent art writer (member of AICA, YACI and C-E-A). He is the author of various monographs on Wahib Chehata, Lucien Murat, and Vladimir Škoda. He studied Art history and Cultural management, acted as assistant curator to Laurence Dreyfus and later was the editor-in-chief of Art Media Agency (AMA) for two years. He teaches Art history at ICART, EAC, and IESA, and is a board member of ISEA 2023.

**Auteurs
Authors****Lætitia Chauvin**

[FR] Après diverses expériences à l'étranger et dix années au service du ministère de la Culture et de la Communication, Lætitia Chauvin est aujourd'hui critique d'art et éditrice indépendante. De 2010 à 2015, elle a co-dirigé la revue *Code Magazine 2.0* et depuis juin 2016 elle publie le « fanzine de luxe » *Pleased to meet you* (éditions Semiose). Aux côtés d'artistes, elle participe à la conception d'œuvres de commandes publiques et accompagne la réflexion de projets d'expositions.

[EN] After various experiences abroad and ten years working for the Ministry of Culture and Communication, Lætitia Chauvin is an independent art critic and publisher. From 2010 to 2015, she co-edited *Code Magazine 2.0*, and since June 2016 she edits the "deluxe fanzine" *Pleased to meet you* (published by Semiose). She collaborates with artists in producing state-commissioned artworks and assists the creation of exhibition projects.

Marie Chênel

[FR] est membre de l'AICA France. Elle écrit régulièrement pour des revues spécialisées, des monographies et des catalogues.

[EN] A member of the AICA France, Marie Chênel contributes regularly to specialized magazines, artists' monographs and exhibition catalogues.

Kévin Desloir

[FR] est critique d'art pour le magazine *Artension* ainsi que pour *Jeunes Critiques d'Art*. Diplômé en esthétique et en philosophie contemporaine, il est également coordinateur de projets culturels pour des institutions publiques.

[EN] Kévin Desloir is an art critic for *Artension* magazine and for *Jeunes Critiques d'Art*. He studied Aesthetics and Contemporary Philosophy and is also a cultural project coordinator for public institutions.

Léo Guy-Denarcy

[FR] est critique d'art et commissaire d'exposition.

[EN] is an art critic and curator.

Guillaume Lasserre

[FR] est critique d'art et commissaire d'expositions indépendant. Au Pavillon Vendôme, Centre d'art contemporain qu'il a fondé et dirigé à Clichy-la-Garenne, il explore ses thèmes de prédilection : la migration, les minorités, les questions de genre. L'identité est au centre de l'exposition collective « Close to me » (2015, Centre médical et pédagogique de Rennes-Beaulieu). Il a assuré le commissariat de l'exposition « Paysage(s), l'étrange familier de Véronique Ellena » (2017, Maison de Chateaubriand au Domaine départemental de la Vallée-aux-Loups). Il collabore aux revues *The Steidz* et *Mondes du cinéma* et anime le blog « Un certain regard sur la culture » sur Mediapart.

[EN] Guillaume Lasserre is an art critic and freelance curator. He is the founder and director of the Pavillon Vendôme, a contemporary art center in Clichy-la-Garenne. There, he explores his favourite themes: migration, minorities, and gender. Identity was also at the center of the collective exhibition entitled "Close to Me" (2015, Centre médical et pédagogique de Rennes-Beaulieu). He recently curated "Paysage(s), l'étrange familier de Véronique Ellena" (2017, Maison de Chateaubriand au Domaine départemental de la Vallée-aux-Loups). He often collaborates with the journals *The Steidz* and *Mondes du cinéma* and maintains a blog for Mediapart entitled "Un certain regard sur la culture".

Joël Riff

[FR] est commissaire d'exposition. Il fonde la *chronique Curiosité* en 2008, enseigne à l'école Duperré depuis 2010, rejoint l'équipe de la résidence Moly-Sabata en 2014 et contribue à *La Revue de la Céramique et du Verre* depuis 2018. Il écrit actuellement pour Lina Scheynius et Emmanuelle Castellan, et prépare les expositions « Une vie analogue » à The Pill (Istanbul), « Empire et royaume » à Art-O-Rama (Marseille) ainsi que « Faire essaim » à Moly-Sabata (Sablon) incluant des productions spécifiques d'Anna Hulačová.

[EN] Joël Riff is a curator. He founded the *chronique Curiosité* in 2008, has been teaching at Duperré School since 2010, joined the Moly-Sabata residency in 2014 and has contributed to the *Revue de la Céramique et du Verre* since 2018. He is currently working on texts for Lina Scheynius and Emmanuelle Castellan, and on upcoming exhibitions "An Analog Life at The Pill" (Istanbul), "Empire et royaume" at Art-O-Rama (Marseille) and "Faireessaim" at Moly-Sabata (Sablon) including new commissions by Anna Hulačová.

Leïla Simon

[FR] a suivi des études d'Histoire de l'Art et d'Architecture. Elle est commissaire d'expositions, critique d'art et crieuse publique. Elle co-dirige l'Espace d'art contemporain Les Roches et fait partie du comité critique de la revue *Possible*. Spécialiste de la céramique contemporaine, elle a été invitée par l'ENSA Limoges à diriger le post-diplôme Kaolin 2017 – 2018. Elle a également été directrice artistique des Résidences La Borne.

[EN] Leïla Simon studied Art history and Architecture. She is a curator, art critic and town crier. She co-directs the Espace d'art contemporain Les Roches and is part of the critical committee of the magazine *Possible*. As a specialist of contemporary ceramics, she was asked by the ENSA Limoges to manage the Kaolin post-diploma 2017 – 2018. She has also been the artistic director for the Résidences LaBorne residency programme.



[FR] La Ville de Montrouge organise et finance le Salon de Montrouge depuis 1955.
[EN] Since 1955, the City of Montrouge organizes and funds the Salon de Montrouge.

222

Colophon Colophon

[FR] Catalogue édité à l'occasion
du 65^e Salon de Montrouge
[EN] Catalogue published on the occasion
of the 65th Salon de Montrouge

Le Beffroi
2 place Émile-Cresp
92120 Montrouge

www.salondemontrouge.com
Suivez-nous sur [f](#) [t](#) [i](#) [g](#) [+](#)

[FR] Imprimé par Graphoprint, France,
à 700 exemplaires – octobre 2021.
Dépôt légal : octobre 2021
[©] Ville de Montrouge, les auteurs.
Tous droits réservés. Reproduction
intégrale ou partielle interdite.

[EN] Printed by Graphoprint, France
in 700 copies – October 2021.
Legal deposit: October 2021
[©] City of Montrouge, the authors.
All rights reserved. All partial
or total copies are prohibited

ISBN 978-2-9556250-6-4

Étienne Lengereau
[FR] Maire de Montrouge
[EN] Mayor of Montrouge

Colette Aubry
[FR] Maire adjoint, déléguée à la Culture
et au patrimoine
[EN] Deputy mayor in charge of Culture
and Heritage

Michaël Duarte
[FR] Directeur des Affaires culturelles
[EN] Director of Cultural Affairs

Andrea Ponsini
[FR] Responsable des expositions
[EN] Head of Exhibitions

Renata Bellanova, Marion Malissen & Laura Pfohl
[FR] Chargées d'exposition
[EN] Production Managers

Léa Pagnier & Camille Velluet
[FR] Assistantes de coordination
[EN] Assistant Coordinators

Ami Barak & Marie Gautier
[FR] Directeurs artistiques
[EN] Artistic directors

Vincent Le Bourdon
[FR] Scénographie
[EN] Exhibition design

Atelier Baudelaire & GeneralPublic
[Camille Baudelaire, Dimitri Charrel,
Marie Eschenlauer, Jérémie Harper,
Mathilde Lesueur]
[FR] Création graphique
[EN] Graphic design & Art directors

Adine Barak & Jay Levent
[FR] Assistantes de coordination
[EN] Assistants Coordinator

Laura Buck
[FR] Responsable de la Communication
[EN] Responsible for communication

Camille Genco
[FR] Responsable Internet
[EN] Responsible for web communication

Jennifer Bourdon & Sébastien Blanc
[FR] Webmasters & Community managers
[EN] Webmasters & Community managers

Sarah Lefrançois
[FR] Attachée de Presse
[EN] Press attaché

Diane Turquety
[FR] Coordination éditoriale
[EN] Editorial coordination

Margaux Pigois & Olivia Bæs
[FR] Relecture
[EN] Proofreading

Phœbe Clarke
[FR] Traduction
[EN] Translation

Remerciements Acknowledgments

[FR] Remerciement spécial aux étudiant·e·s
du Master 2 Sciences et Techniques de
l'Exposition de l'Université Paris 1 Panthéon
Sorbonne.
[EN] Special thanks to the students of the Master
2 Sciences et Techniques de l'Exposition,
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Anastasia Bensoussan, Laure Bensoussan,
Isaac Bouchama, Chloé Dupont, Fanny
Fernandez, Alexandre Finkelsztajn, Léia
Fouquet, Armande Gallet, Virna Gvero,
Uyên Hoàng, Audrey Hulin, Yuko Ikegami,
Jay Levent, Jade Mahrouf, Elisa Monteillet,
Anna Priot, Marina Radishevskaja, Flavio
Rugarli et Hyekyung Yu.

Partenaires institutionnels
Institutional partners



Partenaires privés
Private partners



Partenaires médias
Media partners



