

en forme de vertiges

RÉVÉLATIONS
EMERIGE
2017





003

sommaire

content



004

la bourse révélations emerige : révélateur de jeunes talents de la scène française

emerige
revelations grant:
exposing
young talents
of the french scene

010

édito

editorial,
laurent dumas

012

à propos de la sélection: le mot des galeristes invitées

about the selection:
a word from the invited
gallery owners

016

comité de sélection, jury et artistes sélectionnés

selection committee,
jury and selected
artists

018

en forme de vertiges

vertigo-shaped,
gaël charbau

022

artistes

artists

mali
arun

028

laetitia
de chocqueuse

034

marcel
devillers

040

Jérôme
grivel

046

alice
guittard

052

luke
james

058

fabien
léaustic

064

alice
louradour

070

gwilherm
lozac'h

076

eva
medin

082

linda
sanchez

088

apolonia
sokol

095

emerige:
rêver, créer, ériger
dream, create, build

102

colophon

la bourse révélation émerige: révélateur de jeunes talents de la scène française

emerige revelations grant:
exposing young
talents of the french scene

Créée en 2014 sous l'impulsion de Laurent Dumas, président du Groupe Emerige, la Bourse s'adresse aux artistes plasticiens, sans distinction quant à leur pratique (photographie, peinture, installation, vidéo, etc.), âgés de moins de 35 ans, français ou vivant en France et n'étant pas représentés par une galerie professionnelle. La Bourse a déjà permis de révéler le travail de plusieurs artistes, à commencer par les lauréats des trois premières éditions: Vivien Roubaud (Galerie In Situ — fabienne leclerc), Lucie Picandet (Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois) et Edgar Sarin (Galerie Michel Rein), qui multiplient depuis les actualités artistiques. D'autres finalistes ont également bénéficié du tremplin offert par la Bourse en voyant leur travail remarqué et diffusé, à l'image de Kevin Rouillard (Galerie Thomas Bernard et Galleria Continua), Keita Mori (Drawing Lab) ou encore Elsa Parra & Johanna Benaïnous (Circulation(s), Young European Photography Festival).

Élu par un jury composé de personnalités issues du monde de l'art, le lauréat bénéficiera d'un accompagnement professionnel, d'un atelier et d'une bourse globale de 15 000 euros pour réaliser sa première exposition personnelle. Après les galeries In Situ — fabienne leclerc en 2014, Georges-Philippe & Nathalie Vallois en 2015 et Michel Rein en 2016, c'est au tour de la Galerie

Created in 2014 under the initiative of Laurent Dumas, president of the Groupe Emerige, the Grant is aimed at visual artists regardless of their practice (photography, painting, installations, video etc.), aged under 35, French or living in France and not represented by a professional gallery. The Grant has already revealed the work of several artists, starting with the laureates of the first three editions: Vivien Roubaud (In Situ — fabienne Leclerc Gallery), Lucie Picandet (Georges-Philippe & Nathalie Vallois Gallery) and Edgar Sarin (Michel Rein Gallery), who have since multiplied artistic activities. Other finalists have also benefitted from the springboard offered by the Grant and had their work noticed and publicised, like Kevin Rouillard (Thomas Bernard Gallery and Galleria Continua), Keita Mori (Drawing Lab) or even Elsa Parra & Johanna Benaïnous (Circulation(s), Young European Photography Festival).

Chosen by a jury composed of personalities from the art world, the laureate will enjoy professional support, a studio and an overall grant of 15,000 euros to create their first personal exhibition. After the In Situ — fabienne leclerc Gallery in 2014, the Georges-Philippe & Nathalie Vallois Gallery in 2015 and the Michel Rein Gallery in 2016, it is now up to the Papillon Gallery (Paris), who for example represents international artists Tatiana Wolska, Erik Dietman and Didier Trenet, to engage with the laureate.



Papillon (Paris), qui représente notamment les artistes internationaux Tatiana Wolska, Erik Dietman et Didier Trenet, de s'engager aux côtés du lauréat.

Grande nouveauté 2017, la jeune et dynamique galerie The Pill, qui défend la scène émergente française depuis Istanbul, choisira un artiste parmi les finalistes afin de présenter son travail dans une exposition personnelle. Le lauréat de la Bourse Révélation Emerige sera parallèlement invité à participer à une exposition collective dans le cadre de la programmation de la galerie. Avec cette invitation, la Bourse Révélation Emerige contribue à faire rayonner la jeune création française à l'international.

Le travail des 12 candidats en lice, choisis parmi plus de 900 dossiers, est ici présenté dans le cadre de l'exposition collective en forme de vertiges.

Tout au long de l'exposition, une médiation à destination du jeune public sera également proposée gratuitement à travers des ateliers ludiques.

2017's great novelty is the young and dynamic The Pill gallery, who supports the emerging French scene from Istanbul, will select an artist amongst the finalist with a view to showing their work in a personal exhibition. The laureate of the Revelations Grant will simultaneously be invited to participate in a collective exhibition as part of the programme of the gallery. With this invitation, the Emerige Revelations Grant contributes to maintaining the international influence of France's young artists.

Here the work of the 12 competing candidates, selected amongst over 900 applications, is presented as part of the collective exhibition *en forme de vertiges* (vertigo-shaped).

Throughout the exhibition a mediation aimed at a younger audience will also be offered free of charge by way of playful workshops.

006

une inconnue d'avance **2016**

une inconnue d'avance
exhibition, 2016



007

empiristes **2015**

empiristes
exhibition, 2015



exposition *une inconnue d'avance* 2016

une inconnue d'avance
exhibition, 2016

Artistes / Artists

Léa Belousovitch
Johanna Benainous
& Elsa Parra
Rémy Briere
Célia Gondol
Thomas Guillemet
& Olivier Alexanian
Yeonjin Kim
Sophie Kitching
Baptiste Rabichon
Edgar Sarin
Ugo Schiavi
Alexandre Silberstein
Raphaël Tiberghien

Lauréat / Awarded

Edgar Sarin



Du 8 au 30 novembre 2017, douze jeunes créateurs vont nous émouvoir, exposer à notre regard leur lecture d'un monde complexe, toujours plus difficile à appréhender. L'art n'est pas anodin et c'est à cette confrontation que nous invite à nouveau la Bourse Révélation Emerige.

Au-delà du caractère collectif de la démarche, qui a fait naître il y a quatre ans une véritable communauté, l'exposition conçue par Gaël Charbau en forme de vertiges valorise la singularité du travail de chaque artiste nommé. Et c'est là que réside la particularité de la Bourse Révélation Emerige, en ce qu'elle offre un panorama de la jeune création française à l'occasion d'un dialogue éphémère entre des univers artistiquement composites. Autre spécificité, l'accompagnement du lauréat par une galerie française renommée, cette année la Galerie Papillon, et la volonté de défendre et faire rayonner la création française au-delà de nos frontières à travers la participation inédite d'une galerie étrangère: The Pill, à Istanbul. La Bourse Révélation Emerige s'inscrit également pleinement dans la politique de mécénat du Groupe qui vise à rapprocher la culture de tous les publics, en particulier ceux qui en sont

Between the 8th and 30th of November 2017, twelve young artists will move us and show us their interpretation of a world that is complex and more and more difficult to apprehend. Art is not trivial and once again, the Emerige Revelations Grant invites us to confront it.

Beyond the collective character of the process, which four years ago gave rise to a real community, the "en forme de vertiges" (vertigo-shaped) exhibition devised by Gaël Charbau highlights the singularity of the work of each nominated artist. This is where the particularity of the Emerige Revelations Grant lies: it offers a panorama of France's young art scene during an ephemeral dialogue between artistically mixed universes. Another one of its specific features is the backing of the laureate by a renowned French gallery, this year the Papillon Gallery, and the desire to support and promote France's art scene beyond our borders through the novel participation of a foreign gallery: The Pill in Istanbul. The Emerige Revelations Grant is completely in line with the Group's policy of patronage whose aim is to make culture accessible to all audiences, specifically to those who are the most isolated from it. Therefore, throughout the exhibition,



le plus éloignés. Ainsi, tout au long de l'exposition, plusieurs centaines d'enfants seront initiés à l'art contemporain en bénéficiant d'une médiation culturelle et d'un échange privilégié avec les artistes en personne.

À l'heure de cette quatrième édition, je suis heureux que le talent exceptionnel de nos artistes français soit toujours plus partagé année après année. C'est le sens de l'engagement d'Emerige à rassembler par la culture.

several hundred children will be introduced to contemporary art through cultural mediation and a special interaction with the artists themselves.

With the fourth edition coming up, I am glad to see the exceptional talent of our French artists being shared more widely year after year. Bringing people together through culture is the meaning of Emerige's commitment.

à propos de la sélection: le mot des galeristes invitées

about the selection:
a word from the invited
gallery owners

Claudine & Marion Papillon Directrices de la Galerie Papillon, Paris

« L'expérience de sélection nous a permis de nous concentrer sur de nouveaux artistes et d'explorer un échantillon de la création émergente actuelle. Les échanges ont été très riches autour de la table, avec le regard d'un commissaire, de deux galeries, les points de vue de Laurent Dumas et d'Angélique Aubert. Nous avons particulièrement apprécié les différentes approches portées par Suela J. Cennet et Gaël Charbau, qui doit de son côté penser une exposition globale de notre sélection.

Nous avons pensé à la relation que nous pouvions trouver entre les artistes que nous retenions et ceux déjà présents dans la galerie. C'est un véritable engagement qui nous est demandé, car participer à ce projet c'est s'impliquer pleinement pour accompagner l'artiste lauréat au-delà du Prix. »

Claudine & Marion Papillon Directors of the Papillon Gallery, Paris

"The selection experience allowed us to focus on new artists and explore a sample of today's emerging art scene. With the perspectives of a curator, two galleries and the viewpoints of Laurent Dumas and Angélique Aubert, the exchanges around the table were pretty vibrant. We particularly appreciated the different approaches conveyed by Suela J. Cennet and Gaël Charbau; he will also have to think out a global exhibition of our selection. We thought about the relationship that could be built between the artists we selected and the ones already present in the gallery. It is a genuine commitment that is expected from us because taking part in this project is to be fully involved with a view to supporting the laureate artist beyond the Prize."



Suela J. Cennet Fondatrice et directrice de la galerie The Pill, Istanbul

« C'est une très belle opportunité de pouvoir participer à ce programme, en tant que jeune française établie à Istanbul et tournée vers la scène internationale. J'ai essayé de rester vigilante sur le fait que les artistes et les travaux que nous sélectionnons puissent être lisibles par le public turc, car l'idée n'est pas pour moi d'importer et d'imposer un travail qui ne serait pas compris là-bas, même si mon travail consiste aussi à proposer des pratiques et des points de vue différents de ce que l'on peut voir habituellement en Turquie. Nous avons reçu énormément de dossiers et nous avons découvert d'excellentes candidatures, ce qui a rendu nos réunions intenses, mais toujours dans la bonne humeur ! J'ai été marquée par le fait que nous étions assez d'accord au sein du groupe, sans véritables dissensions dans nos choix. C'est donc une sélection que nous assumons tous pleinement. »

Suela J. Cennet Founder and director of The Pill Gallery, Istanbul

"As a young French woman living in Istanbul and turned towards the international scene, being part of this programme is a beautiful opportunity. I tried to remain attentive to the fact that the artists and the work we selected had to be readable by the Turkish public because to me, the idea isn't to import and impose work that wouldn't be understood over there, even though my work also consists in offering practices and viewpoints that are different from what we usually see in Turkey. We have received a lot of applications and have discovered excellent candidates which made our meetings intense but always cheerful! I was pleasantly surprised to see that we all pretty much agreed within the group, with no real disagreements in our choices. Therefore, it is a selection that we are completely comfortable with."

**en forme
de vertiges**



comité de sélection

selection
committee

Laurent Dumas

Président d'Emerige
President, Emerige

Angélique Aubert

Directrice des projets artistiques
Director of Artistic Projects

Marion et Claudine Papillon

Directrices de la galerie Papillon, Paris
Directors of the Papillon Gallery, Paris

Suela J. Cennet

Directrice de la galerie The Pill, Istanbul
Director of The Pill gallery, Istanbul

Gaël Charbau

**Commissaire d'exposition
& critique d'art**
Curator & Art Critic

jury

jury

Laurent Dumas

Président d'Emerige
President, Emerige

Andrea Bellini

Directeur du Centre d'Art Contemporain, Genève
Director, Center of Contemporary Art, Geneva

Suela J. Cennet

Directrice de la galerie The Pill, Istanbul
Director of The Pill gallery, Istanbul

Éric de Chassey

**Directeur général de l'Institut
national d'histoire de l'art, Paris**
Managing Director of the National Institute of Art
History, Paris

Alexia Fabre

**Conservatrice en chef du Musée
d'art contemporain du Val de Marne,
Vitry-sur-Seine**
Head Curator, Museum of Contemporary Art,
Val de Marne, Vitry-sur-Seine

Éric Mangion

Directeur du centre d'art de la Villa Arson, Nice
Director, National Center of Contemporary Art,
Villa Arson, Nice

Didier Marcel

Artiste
Artist

Marion et Claudine Papillon

Directrices de la galerie Papillon, Paris
Directors of the Papillon Gallery, Paris

artistes sélectionnés

selected
artists

mali arun

laetitia de chocqueuse

marcel devillers

jérôme grivel

alice guittard

luke james

fabien léaustic

alice louradour

gwilherm lozac'h

eva medin

linda sanchez

apolonia sokol



en forme de vertiges

vertigo-shaped

texte de
gaël charbau
text by
gaël charbau

On pose souvent aux critiques d'art, aux commissaires, aux galeristes et à tous les acteurs de l'art en charge d'exposer les artistes la question la plus légitime qui soit: comment faites-vous vos choix, comment établissez-vous vos critères esthétiques pour distinguer un artiste plutôt qu'un autre? Si l'on pouvait y répondre de façon précise et limpide, de la même manière que l'on peut juger de la qualité d'un poisson à la fermeté de sa chair, à son odeur et à la brillance de ses yeux, il y a longtemps que l'art tel que nous le connaissons aurait disparu, puisqu'il suffirait de recenser ces critères pour établir la «conformité» d'une pratique artistique aux attentes d'un environnement culturel prêt à l'exposer au public.

C'est tout le contraire qui se joue et il est évident que cette absence de critères *a priori*, ce manque de règlement constitue la principale prise aux vents des esprits les plus critiques envers cet art du présent, puisque le défaut de règles, est la règle. Cet implicite est entendu et partagé par tous ceux qui cohabitent au sein de l'écosystème de l'art. Mais eux-mêmes peuvent en devenir les victimes: ainsi n'existe-t-il aucun réel consensus sur l'art contemporain et, globalement, personne ne tombe jamais entièrement d'accord. Il n'y a jamais unanimité dans la galaxie des goûts, mais une succession d'alliances autour de certains artistes, de certains mouvements, de certaines pratiques.

Art critics, curators, gallery owners and all the stakeholders of art in charge of exposing artists are often asked the most legitimate question: how do you choose, how do you establish the aesthetic criteria you will use to distinguish one artist rather than another? If the answer was precise and clear, in the same way we can tell the quality of a fish from the firmness of its flesh, its smell and the brightness of its eyes, art as we know it would have disappeared a long time ago because drawing up a list of these criteria would be enough to shape the “conformity” of an artistic practice to the expectations of a cultural environment ready to show it to the public.

The exact opposite is at stake and it is evident that, in principle, this absence of criteria constitutes the main resistance from the minds that are the most critical of this art of the present, since the lack of rules is the rule. This implicit element is understood and shared by all the people who coexist in the art ecosystem. However, they can also become its victims: thus, there is no real consensus on contemporary art and, generally, nobody ever completely agrees. Unanimity never occurs in the galaxy of tastes, but a succession of alliances around certain artists, certain movements, certain practices.

All these aesthetic views, supported by critics, gallery owners, institution directors, curators or collectors whose reputation is established locally or internationally, end up coexisting. This is what has been observed in the major international



Toutes ces esthétiques étant défendues par des critiques, des galeristes, des directeurs d'institution, des commissaires ou des collectionneurs dont la réputation est établie sur une scène locale ou internationale, elles finissent par toutes cohabiter. C'est ce que l'on observe dans les grands rassemblements internationaux, en particulier les foires, où le plus conceptuel côtoie le plus aguicheur, où le plus codé s'affiche aux côtés du plus universel, où ce que certains jugeront du plus mauvais goût s'affiche à égale distance de regard du plus subtil. Mais on trouvera rarement deux personnes pour lesquelles ce «pire» et ce «meilleur» seraient parfaitement identiques. L'art du présent est construit sur un compromis déstabilisant pour ses détracteurs, qui aimeraient pouvoir coller une seule et même étiquette sur cet apparent capharnaüm. Malheureusement pour eux, ce chaos de styles, de médiums et de figures ne peut être attrapé en entier par aucun bout, puisqu'il est au moins aussi complexe que le monde dans lequel nous vivons et qui le nourrit sans cesse. Chercher une quelconque logique, une indiscutable théorie esthétique qui opérerait un tri radical — comme les nombreux manifestes qui ont éclairé le XX^e siècle ont pu essayer de le faire— ne recouvre plus qu'une infime partie de l'art du présent, une probabilité parmi toutes les autres, dans cette cohabitation horizontale des possibles. Dans l'ensemble des programmes, celui qui semble tenir au-delà des contingences politiques

gatherings, particularly in fairs, where the most conceptual artwork will stand next to the most attention-grabbing one, where the most coded will be displayed next to the most universal, where what some will judge as terribly tasteless will be shown at a visually equal distance from the subtlest artwork. However, you will rarely get two people who will find this “worst and best” perfectly identical. The art of the present is built on a compromise that unsettles its detractors who want to stick one single label on this apparent shambles. Unfortunately for them, this chaos of styles, of media and figures cannot be fully grasped by any end because it is at least as complex as the world we live in, a world that endlessly feeds it. To look for some sort of logic, for an indisputable aesthetic theory that would undertake a radical selection —as the numerous manifestos that enlightened the 20th century tried to do— only covers a minute part of the art of the present, a probability amongst all the other ones, within this horizontal coexistence of possibilities. Throughout all the programmes, the one that seems to remain beyond political contingencies may have been expressed by Duchamp: “I think that today more than ever, the artist has this para-religious mission to fulfil:

* Excerpt from the talk (in English) “Bête comme un peintre” (as stupid as a painter), delivered by Marcel Duchamp during a symposium in Hofstra on the 13th of May 1960. Quoted in *Duchamp du signe*.

to fan the flame of an inner vision whose work of art seems to be, to the layperson, the most faithful translation.” *

« Ce fut d’abord une étude. J’écrivais des silences, des nuits, je notais l’inexprimable. Je fixais des vertiges. »

Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*,
« Délirés II, Alchimie du Verbe ».

a peut-être été exprimé par Duchamp:
« Je crois qu’aujourd’hui, plus que jamais,
l’artiste a cette mission para-religieuse
à remplir: maintenir allumée la flamme
d’une vision intérieure dont l’œuvre d’art
semble être la traduction la plus fidèle
pour le profane. »*

Cette « vision intérieure » dont parle
Duchamp, qui n’est pas sans rappeler
la « nécessité intérieure » chère à
Kandinsky, ont toutes deux pour point
commun (et c’est probablement le seul)
l’idée que l’œuvre d’art n’est pas
uniquement cet objet, de quelque nature
qu’il soit, découpé du monde et proposé
à nos sens et à notre analyse.
L’œuvre aurait une existence plus secrète,
un dessein plus vaste l’animerait en
l’arrachant au simple jeu des modes,
des tendances esthétiques, de son
implication politique ou du goût de ceux
qui font l’air du temps. L’œuvre qui reste
dans nos mémoires ne serait pas seulement
l’illustration d’une pensée, le démonstration
d’une idée, l’application d’un principe
ou l’observation d’une expérience.

À défaut de pouvoir trouver le mot
juste, il m’a semblé parfois que ce n’était
rien d’autre qu’une sensation qui pouvait
rendre compte de cet étrange état créé
entre quelqu’un qui reçoit, le spectateur,

et celui qui donne,
l’artiste. Et cette sorte
d’échange aux
résonances très intimes
prenait la forme
d’un vertige.

* Extrait de l’allocution
(en anglais)
« Bête comme un
peintre », prononcée
par Marcel Duchamp
lors d’un colloque
organisé à Hofstra
le 13 mai 1960. Cité in
Duchamp du signe.

This “inner vision” described by Duchamp
is not unlike the “inner necessity”
that was so important to Kandinsky;
both have a common trait (and it is probably
the only one) which is the idea that the
work of art is not just that object, whatever its
nature is, cut off from the world and offered
to our senses and analysis. The artwork
could have a more secret existence,
a broader design possibly animates it
through its removal from the simple game
of trends, aesthetic tendencies, its political
implication or the taste of trendsetters.
The artwork that remains in our memory
might not just be the illustration of
a thought, the demonstration of an idea,
the application of a principle or
the observation of an experience.

For want of the right word, it did
at times seem to me that it was nothing but
a sensation that could summarise the
strange state that conjures up between
someone who receives, the spectator,
and the one who gives, the artist.
And this kind of exchange, with very
intimate resonances, took the shape of
a feeling of *vertigo*.

A feeling of vertigo is this swaying
sensation that is named in retrospect,
that creates a de-realising wave at the surface
of our environment and that triggers a loss
of bearings, as if the net that maintained us
in an equilibrium between space and time
had torn for a few moments. A feeling
of vertigo is a short rupture of the state of
evidence of our being grounded in the world.
It is an illusion, a trick, more real than
the world, in the time frame of its perception.



Le vertige, c’est cette sensation
de vacillement qui se nomme après coup,
qui forme une onde déréalisante
à la surface de notre environnement
et qui provoque une perte de repères,
comme si le filet qui nous maintenait
à l’équilibre de l’espace et du temps
s’était déchiré quelques instants.
Le vertige, c’est une courte rupture
de l’état d’évidence de notre fixation
dans le monde. C’est une illusion,
un artifice, plus réel que le monde,
dans le temps de sa perception.

Dans un contexte aussi artificiel
et clinique que quatre murs blancs,
l’œuvre qui nous enchante, nous emporte
ou nous obsède ne fonctionnerait-elle
pas sur ce modèle du vertige qu’elle
viendrait créer dans nos représentations,
dans la trame des références qui
construisent notre savoir ? Si notre
culture est comme un filet, un maillage
de repères, de sons, d’odeurs,
de textes et d’images, l’œuvre en forme
de vertiges serait celle qui crée un trou
dans le langage, un bruit blanc dans
nos certitudes, un ébranlement de nos
échafaudages. Il s’agit, comme lorsqu’on
est touché par un parfum, de créer
un état, un présent indéfinissable,
entre ce que l’artiste a imaginé, ce que
tous deux en éprouvons et ce que seuls,
nous garderons.

“I began it as an investigation.
I turned silences and nights
into words. What was
unutterable, I wrote down.
I made the whirling world
stand still.”

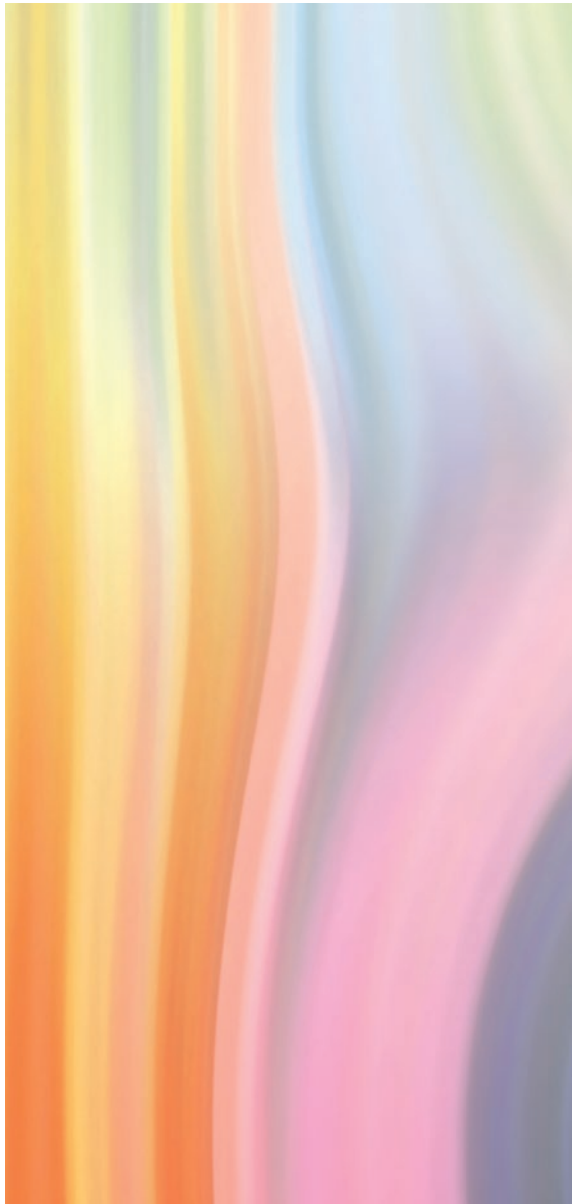
Arthur Rimbaud, *A Season in Hell*,
“Delirium II, Alchemy of the Verb”.

In a context as artificial and clinical as four
white walls, could the artwork that enchants
us, carries us away or hypnotises us, be based
on this model of vertigo that would be
created in our representations, in the frame
of references that make up our knowledge?
If our culture is like a net, a meshing
of bearings, scents, texts and images,
then the *vertigo-shaped* artwork would be
the one that creates a hole in the language,
a white noise in our certainties, a shake in
our scaffoldings. It is about conjuring up
a state, just like when we are moved by
a scent, an indefinable present, between
what the artist imagined, what we both
feel, and what we, when alone again,
will hold on to.

mali arun

**née en 1987
vit et travaille
à strasbourg,
paris et berlin**

born in 1987
lives and works
in strasbourg,
paris and berlin



mali
arun

texte de
marine relinger
text by
marine relinger

Elle a peu mis les pieds aux Beaux-Arts de Paris où elle était censée apprendre à faire de l'art, Mali, toute occupée qu'elle était à suivre une communauté de Roms en banlieue parisienne, fascinée par leur mode de vie, leur nécessaire créativité, à l'image des « baraques » qu'ils fabriquent avec tout ce qui leur tombe sous la main. Le film qui en témoigne (*Barak*, 2013) suit une ligne fictionnelle inaugurale: elle aura sa cabane, le jeune Marcel la lui construira. L'œuvre, néanmoins, a dû encaisser toute la vivacité de ce réel: son histoire d'amour naissante avec le jeune Rom, la disparition de ce dernier, la réalisation de la baraque, sans lui. Sous l'œil de la caméra, pudique mais gonflée de désir, le récit gondole: c'est-à-dire qu'il trouve une unité autre.

Toute l'œuvre de la plasticienne Mali Arun — des installations puis des films — est placée sous la figure tutélaire de l'autre, de l'étranger, du différent. Cet *intercesseur* dont a besoin le créateur et dont parlait Gilles Deleuze, celui qui, parce qu'il pose problème, permet à l'acte de création d'éclore au-delà de ce qui est (pré)établi — débordant le créateur lui-même —, Mali le trouve ainsi dans les marges, là où la norme institutionnelle, cet académisme, a moindre prise. Dans *La Maison* (2017), qui rend compte du quotidien d'un excentrique se battant pour continuer à habiter une bâtisse qu'il souhaite conserver à l'état de ruines, la tension

She did not set foot in the Paris School of Fine Arts much; there she was supposed to learn how to make art, but Mali was too busy following a community of Romani people in the suburbs of Paris. She was fascinated by their way of life and their vital creativity as shown in the “shacks” that they build with whatever they get their hands on. The film showing it all (*Barak*, 2013) follows an inaugural fictional line: she will have her shack, young Marcel will build it for her. However, the artwork has had to put up with all the vivacity of this reality: her budding love story with the young Rom, his disappearance, the making of the shack, without him. Under the eye of the camera, modest but full of desire, the story gets warped: namely it is finding *another* unity.

The whole body of work of visual artist Mali Arun — installations then films — is placed under the tutelary figure of the other, the stranger, the different. The *intercessor* needed by the creator and mentioned by Gilles Deleuze, the one who, because they are problematic, allows the act of creation to hatch beyond what is (pre) established — overwhelming the creator themselves —: Mali finds them in the margins, where institutional norm, which is a form of academism, has less influence. In *La Maison* (2017), which tells the daily life of an eccentric fighting to keep living in an old building that he wants to maintain as a ruin, the apparent tension between documentary and fiction tends to reverse as both protagonists and situations turn out to be cinematographic.



024

mali
arun

Haut:

Déplacés, 2011
vidéo, 18 min

Bas:

Barak, 2014
docu-fiction, 60 min

025

mali
arun

apparente entre documentaire et fiction tend à s'inverser, tant les protagonistes et les situations s'avèrent cinématographiques.

Le formalisme artistique, qui est un cadre, entre systématiquement en négociation avec le vécu traversé. L'installation *Explosion* (2009) se compose de gravures sur papier accueillant un commentaire subjectif de l'artiste lié à chaque explosion de pétards comptabilisée en Chine — ces derniers y rythment le quotidien —, où Mali Arun a vécu un an. La vidéo *Paradisus* (2015) révèle un site naturel croate rendu par une lumière surréaliste et visité par une horde de touristes, à la manière d'un documentaire animalier. Sans cesse en décalage, le point de vue donne sur un espace trouble, qui est celui de l'œuvre.

Mali Arun part ainsi à la rencontre de l'autre non tant pour en exalter la différence, mais parce qu'elle permet d'habiter un écart: cette figure exploratoire et aventureuse qui ouvre, selon le philosophe François Jullien, «des espaces entre, c'est-à-dire des non-lieux, des lieux sans en soi, où justement la tension peut apparaître et travailler, relancer la pensée et déployer de l'intelligible y compris d'une façon que l'on attendait pas». Une figure, donc, éminemment créatrice.

Artistic formalism, which is a framework, systematically negotiates with experience. The installation *Explosion* (2009) is composed of engravings on paper featuring a subjective comment by the artist linked to every banger explosion recorded in China — they are a daily occurrence —, where Mali Arun lived for a year. The video *Paradisus* (2015) reveals a natural Croatian site rendered by a surreal light and visited by a horde of tourists, in the manner of an animal documentary. Constantly out of step, the point of view overlooks a blurred space, which is the space of the artwork.

Mali Arun thus goes out to meet the other not so much to glorify the difference, but because it allows the inhabiting of a *gap*: this exploratory and adventurous figure which opens, according to philosopher François Jullien, "in-between spaces, namely non-spaces, places with no self, where tension can appear and work, revive thought and exert the intelligible also in a way that we did not expect". A figure that is therefore eminently creative.



026

mali
arun

Ci-dessous

Paradisus
2015, vidéo, 9 min



027

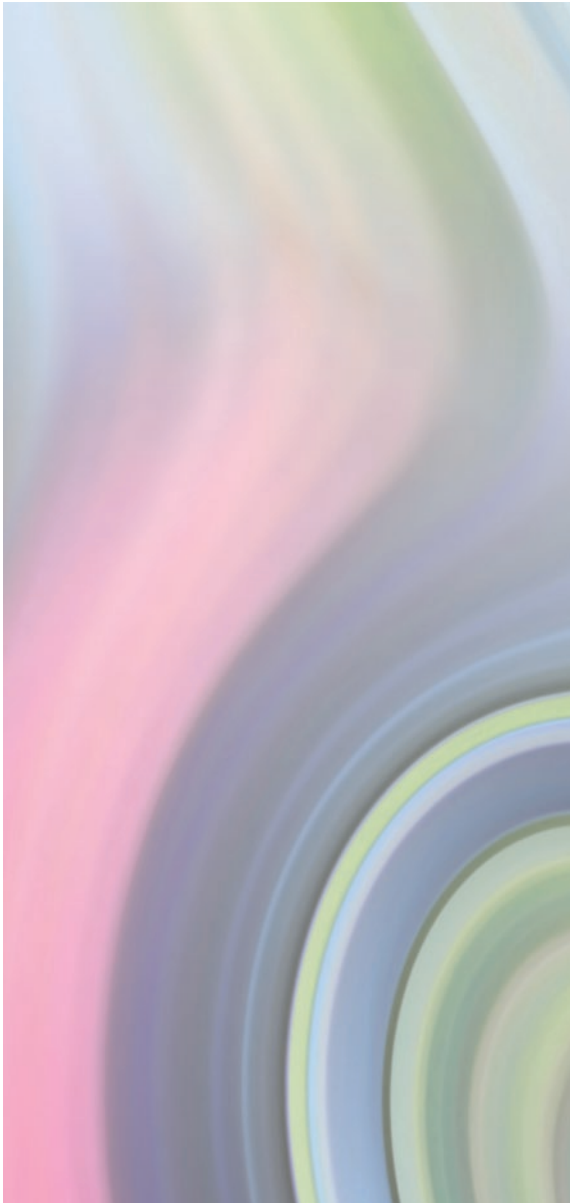
mali
arun



laetitia de chocqueuse

**née en 1983
vit et travaille à paris
et zurich**

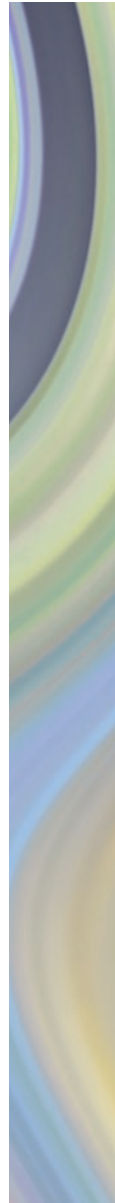
born in 1983
lives and works in paris
and zurich



laetitia
de chocqueuse

texte de
ingrid luquet-gad
text by
ingrid luquet-gad

Les œuvres de Laetitia de Chocqueuse se donnent à nous dans l'étourdissement d'un vertige. Chaque pièce contient, comme le coquillage la mer, le souvenir spatio-temporel de son contexte originel. Si les sciences, humaines comme naturelles, se mêlent à l'histoire des techniques et des formes, la mise en relation de réalités éloignées voire divergentes ne s'arrête pas là. Car chacune est également traversée par l'idée du flux, du cycle, englobant à la fois la transmission et l'anticipation. Plus qu'une temporalité, s'y détache la mise en œuvre du processus d'interprétation, condition essentielle pour l'artiste afin que l'objet ou l'artefact accède à la qualité d'œuvre. Superposer les coordonnées géographiques et temporelles reviendrait alors à poser la question de la réception, une réception plurielle creusant son chemin à travers des strates de sens et potentiellement réagencables. À notre tour, visiteur, il nous faut alors adopter un regard affûté, doublé d'un réflexe herméneutique, lorsque nous parcourons les salles de la Villa Emerige. Ces vieux journaux, abandonnés aux quatre coins du rez-de-chaussée, rien de plus facile que de les ignorer. Un examen plus minutieux ne tardera cependant pas à relever des éléments discordants: peints à l'huile, ces «unes» et quatrièmes de couverture, traitent de découvertes, dans un futur proche, d'étranges objets archéologiques recouverts d'écritures non déchiffrées. Comme les écritures,



Laetitia de Chocqueuse's artworks give themselves to us amidst the giddiness of a dizzy spell. Like a sea shell would the sea, each piece contains the spatiotemporal memory of its original context. Sciences, both human and natural, mingle with the history of techniques and shapes but the connecting of remote if not diverging realities does not end there. Because each one of them is equally penetrated by the idea of a flow, a cycle, encompassing both transmission and anticipation. More than a temporality, it is the process of interpretation that stands out from it, it is the *sine qua non* condition for the artist to turn the object or artefact into a work or art. Superimposing the geographic and temporal coordinates would then come down to posing the question of reception; a pluralist reception digging its way through potentially rearrangeable strata of meaning. It is our turn, as visitors, to use a sharp gaze, along with a hermeneutic reflex, when we go through the rooms of the Villa Emerige. It is easy to ignore the old newspapers scattered all over the ground floor. However, a closer look will quickly reveal conflicting elements: painted with oil, these "headlines" and back covers deal with discoveries, in a not so distant future, of strange archaeological objects covered in undeciphered writing. Like the writings —arabesques seemingly devoid of function—, most of the artist's artworks are coded and reproduce, with their internal logic, the random serial rhythm of reality.

arabesques en apparence dénuées de fonction, la plupart des œuvres de l'artiste sont codées et reproduisent, dans leur logique interne, l'aléatoire sériel qui rythme le réel.

À l'étage de la Villa apparaissent comme par magie les objets en question, vestiges datant d'il y a 3000 ans avant notre ère, dont on apprenait l'existence par les journaux peints. Sur l'arc de cercle reliant la préhistoire au futur, le curseur est mobile, et les pièces de Laetitia de Chocqueuse jouent précisément de ce déplacement. Par leurs ambitions célestes et totalisantes, elles semblent alors incarner, dans l'espace physique, ce que le philosophe Quentin Meillassoux qualifiait dans son ouvrage *Après la finitude* d'« archifossiles » : des réalités antérieures à l'apparition de la pensée, existant d'elles-mêmes dans leur complexité intrinsèque. Et ce, bien avant que quiconque ne les regarde ou ne cherche à les qualifier de ceci ou de cela.

Ci-contre :

Introrsum, 2016
laiton chromé, résine de papier,
peinture à l'huile, 18,5 cm x 15 cm

On the first floor of the Villa the objects in question magically appear; they are remains dating back 3,000 years BC whose existence was revealed in the painted newspapers. On the arc of a circle connecting prehistory to the future, the cursor is mobile and Laetitia de Chocqueuse's pieces experiment with this mobility. Through their celestial and all-encompassing ambitions, they seem to embody, in the physical space, what philosopher Quentin Meillassoux called, in his book *Après la finitude* (*After Finitude*), "arche-fossils": they are realities which existed before the appearance of thought, existing by themselves in their intrinsic complexity. And this has been the case for many years, long before anyone looked at them or tried to call them one thing or the other.



032

laetitia
de chocqueuse

Ci-dessous:

L'Emancipation,
21 mars 2028, 2016
peinture à l'huile sur toile
de lin pliée, 75 cm × 100 cm

033

laetitia
de chocqueuse

Gauche:

Nocturne (Constellation)
— détail, 2017
encre et graphite
sur papiers entrelacés,
218 × 178 cm

Droite:

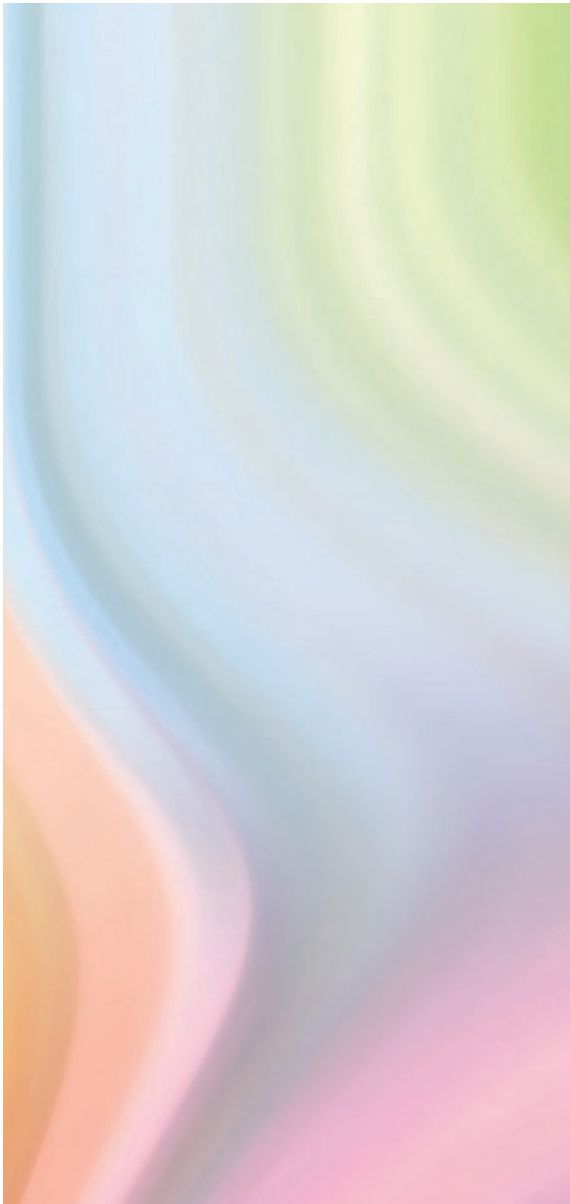
Histoire géographique,
2014
métal, bois, cire,
85 × 50 cm



marcel devillers

né en 1991
vit et travaille à paris

born in 1991
lives and works in paris



marcel devillers

texte de
ingrid luquet-gad
text by
ingrid luquet-gad

Les circonstances de peindre.

Tel est le titre de l'une des séries de Marcel Devillers, alternativement décliné en *Les circonstances de peindre (falloir)*, *Les circonstances de peindre (agglutiner)* ou encore *Les circonstances de peindre (zoner)*, rassemblant des tondi de cuir vernis violet, jaune ou rose dont les bords n'en finissent plus de s'étirer en ondulations baroques. À leur surface, des fragments de phrases, des mots esseulés, ont été apposés au pochoir — souvent ceux que l'on retrouve dans le titre.

Déjà, la déconstruction des canons de la peinture, l'appel du volume, le kitsch poignant ou encore la précision du verbe, indiquent la porte d'entrée à une œuvre où le texte fait image et le corps sert de mètre étalon. Se lisent, dans tel ou tel choix de matière, de couleur, de mots, d'objets — livres ou vêtements —, de mise en lumière, la réorganisation du monde autour d'un axe qui ne serait plus indiqué par les grands prédécesseurs de l'histoire de l'art, mais par les expériences aléatoires d'un sujet qui s'affirme comme tel et le clame à corps perdu. Les circonstances de peindre pourraient alors bien désigner tous ces infimes moments de grâce ou de crisements de la vie d'un jeune artiste d'aujourd'hui; les moments qui collent ou suent, scintillent ou s'oublient, qu'on fige dans la représentation ou bien choisit de laisser couler. Une œuvre plus récente, un tondo cerclé d'ampoules de scène et frappé en son centre

Les circonstances de peindre
(the circumstances of painting).

This is the title of one of Marcel Devillers's series, alternatively presented as *Les circonstances de peindre (falloir)* (must do), *Les circonstances de peindre (agglutiner)* (agglutinate) or *Les circonstances de peindre (zoner)* (bum around), and gathering tondi made of purple, yellow or pink patent leather with edges stretching out in baroque undulations. On the surface, there are fragments of sentences and lonely words that have been appended with stencils — and which are often the words of the title. Already, the deconstruction of the canons of painting, the appeal of volume, poignant kitsch or the precision of the language, indicate the gateway to an artwork where text is image and where the body is used as a standard metre. They can be read in one choice or another of material, colour, words, objects — books or clothes — or lighting: the reorganisation of the world around an axis that would no longer be indicated by the great predecessors of the history of art, but by the random experiences of a subject that asserts itself as such and proclaims it with all its might. Therefore, the circumstances of painting could easily point out all these minimal moments of grace or screeching of the life of a young contemporary artist; the moments that stick or sweat, sparkle or are forgotten, that we freeze in representation or choose to let sink. One of his more recent artworks, a tondo with stage lightbulbs around it



de l'inscription au pochoir, en rouge sur fond noir, *Adverse-moi la parole*, prolonge la dialectique entre les références formelles de la grande histoire. Sur fond de litanie d'illustres Marcel, qu'ils soient Duchamp ou Broodthaers, se détache la nécessité de faire résonner une voie, sa voix, celle qui lance à la cantonade un prénom: celui que l'on possède en propre, mais dont il faut sans cesse consolider l'emprise sur le réel. Procédant par altérations et variations, la déconstruction ne s'applique pas au seul médium de la peinture, mais également aux relations des œuvres entre elles.

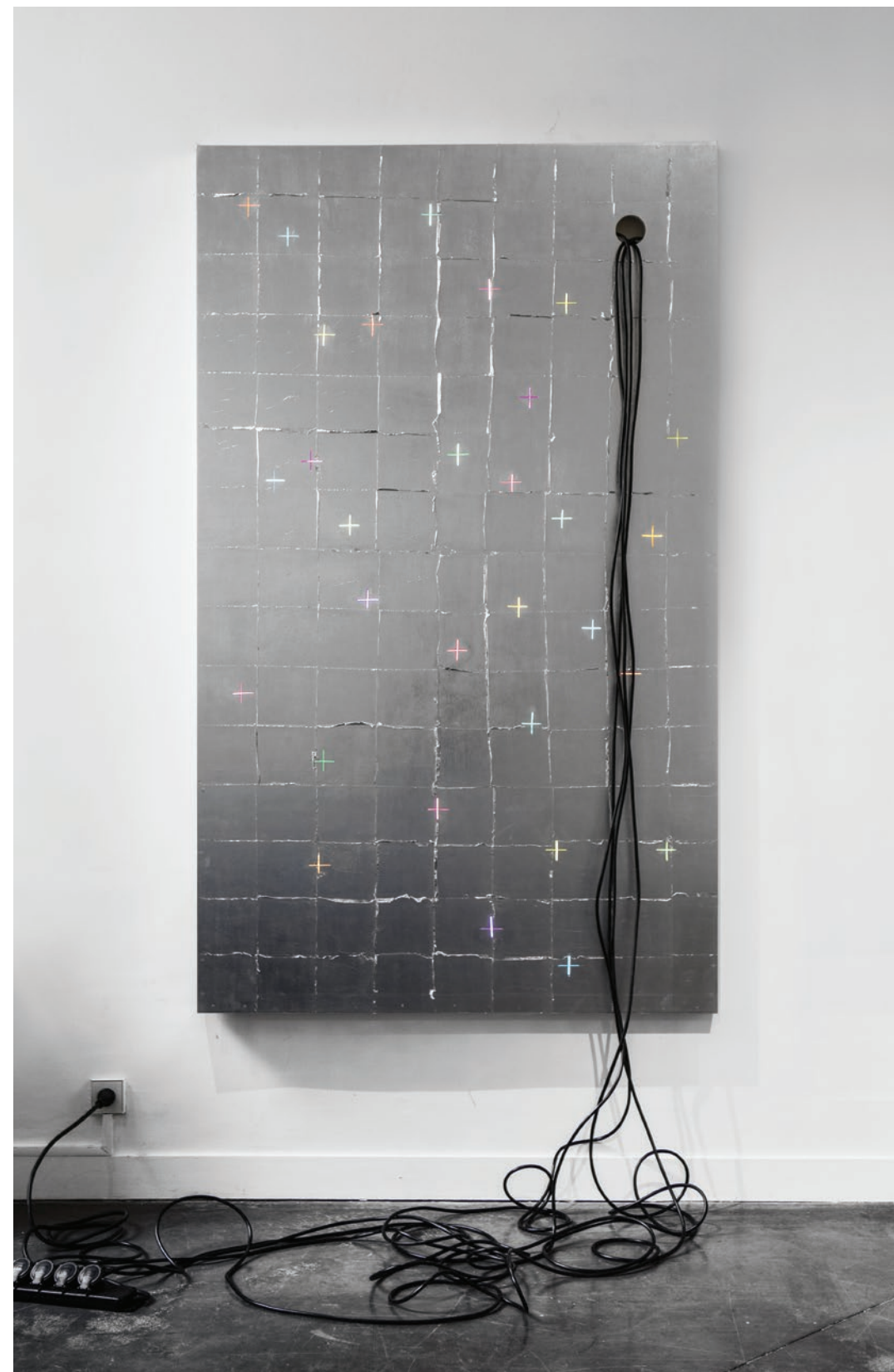
Pour le Prix Emerige, Marcel Devillers présente ainsi une variation de *Adverse-moi la parole*, et d'une pièce antérieure intitulée *Freddy, fais monter le mercure!* (2016). Initialement montrée lors de son exposition personnelle à la galerie Triple V (à Paris), il s'agit d'un châssis recouvert de feuilles d'aluminium, rétro-éclairées de manière à laisser apercevoir, en rouge, des griffures venant barrer la grille moderniste tracée à la surface. Par la lumière et le verbe, porter la peinture à son point d'incandescence.

Ci-contre:

The stargate closes
at 8:00, 2016
feuilles d'aluminium marouflées
sur bois, LED, câbles électriques,
200 × 120 × 5 cm

and a stencil inscription in its centre that reads *Adverse-moi la parole* in red on a black background, extends the dialectics between the formal references of the great history. Against the backdrop of famous Marcells, whether they be Duchamp or Broodthaers, lies the necessity for a way to resonate, his way, his voice, the one that will shout a name to anyone who will listen: the one we own but whose grip on reality constantly needs consolidation. Executed through alterations and variations, the deconstruction does not solely apply to the medium of painting, but also to the connections between the artworks.

Therefore, for the Emerige Prize, Marcel Devillers will show a variation of *Adverse-moi la parole*, as well as of an earlier piece called *Freddy, fais monter le mercure!* (2016). Initially shown as part of his personal exhibition at the Triple V gallery (Paris), it is a chassis covered in aluminium sheets that are backlit for us to see —in red— scratches that are crossing out the modernist grid drawn on the surface. Through light and language, the aim is to take painting to incandescence.





039
marcel
devillers

Ci-contre:

***Le langage. La maison
que l'homme habite #1,***
2016

contreplaqué de Teck,
LED, câble électrique,
combinaison en vinyle,
120 x 120 x 180 cm

Gauche:

***Celui qui chuchotait
dans les ténèbres,*** 2015
ruban adhésif sur bois,
250 x 120 x 4 cm

Droite:

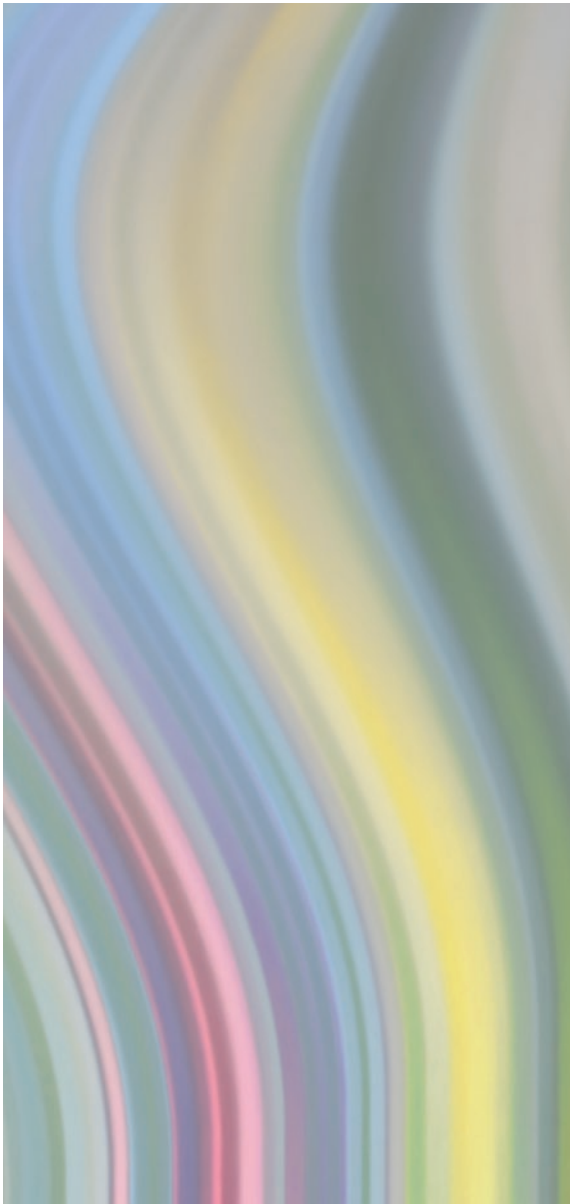
She never sleeps, 2016
feuilles d'aluminium marouflées
sur bois, ruban adhésif,
200 x 120 x 5 cm



jérôme grivel

**né en 1985
vit et travaille à paris
et à nice**

born in 1985
lives and works in paris
and nice



jérôme
grivel

texte de
ingrid luquet-gad
text by
ingrid luquet-gad

Jérôme Grivel s'intéresse à la faculté des corps, ou des sculptures qu'il construit, à répondre à des situations contraintes, à la recherche de ce point de rupture à partir duquel un état bascule dans un autre. S'agissant de ses *Improvisations architecturales*, l'affaire est entendue: cette série, initiée dès 2009, est composée de structures complexes qui, construites avec des matériaux non appropriés, finissent par s'effondrer. On contemple alors le résultat de la contorsion opérée par la matière — les tiges de métal plient mais ne rompent pas — sous l'effet de forces physiques qui accueillent un aléa.

Avec le spectateur, évidemment, la question se corse, puisqu'à l'effet mécanique se substitue la question du choix, de la prise de décision voire de la créativité. Les *Structures déambulatoires* de l'artiste attendent, donc, d'être complétées par les visiteurs. Il s'agit cette fois d'un assemblage de barres d'acier qui s'apparente à l'ossature d'un labyrinthe à contre-emploi, puisque l'on ne peut s'y perdre. Ces formes strictement géométriques, minimales, ne débordent pas leur fonction de « cadre ». Mais un cadre transparent, à rebours de nos sociétés de contrôle basées sur l'induction de contraintes qui conditionnent nos modes de vie et de pensée. « Je m'intéresse à la façon dont les corps peuvent, dans une

Jérôme Grivel is interested in the faculty of bodies, or of the sculptures he creates, to respond to forced situations; he is in search of that point of rupture where a state shifts to another. As far as his *Improvisations architecturales* (architectural improvisations) are concerned, the deal is sealed: this series, initiated in 2009, is composed of complex structures that are built with unsuitable materials and which end up collapsing. We then contemplate the result of a contortion operated by matter — the metal rods bend but do not break — under the influence of physical forces that meet a contingency.

With the spectator, the question clearly gets more complicated because the question of choice, decision making and even creativity is substituted for the mechanical effect. Therefore, the artist's *Structures déambulatoires* (ambulatory improvisations) are waiting to be completed by visitors. This time it is an assembly of steel bar similar to the frame of a misused labyrinth because it is impossible to get lost in it. These strictly geometric and minimal shapes do not go beyond their "frame" function. But a transparent frame, at the opposite of our societies of control based on the induction of constraints which condition the way we live and think. "I am interested in the way bodies may, in a specific situation, find a space of freedom inside, endure it or distort it", explains Jérôme Grivel.



O42

Jérôme
Grivel

Ci-contre :

Parabole #3, 2015
Vidéo HD sonore, 11 min 30 s,
en boucle

situation donnée, retrouver un espace de liberté à l'intérieur, la subir ou la détourner», explique Jérôme Grivel.

La liberté n'est pas sans choix et sans doute pas sans résistance, dans l'espace normé qu'est aussi le lieu d'exposition. *Pièce de repos* (2013) se présente ainsi comme un espace « semi privé », délimité par des structures de lattes en bois le dévoilant aux regards extérieurs: il offre la possibilité au spectateur de s'allonger sur une stèle légèrement inclinée, la tête plus basse que les pieds, pour entendre en direct le son à peine amplifié de l'espace d'exposition.

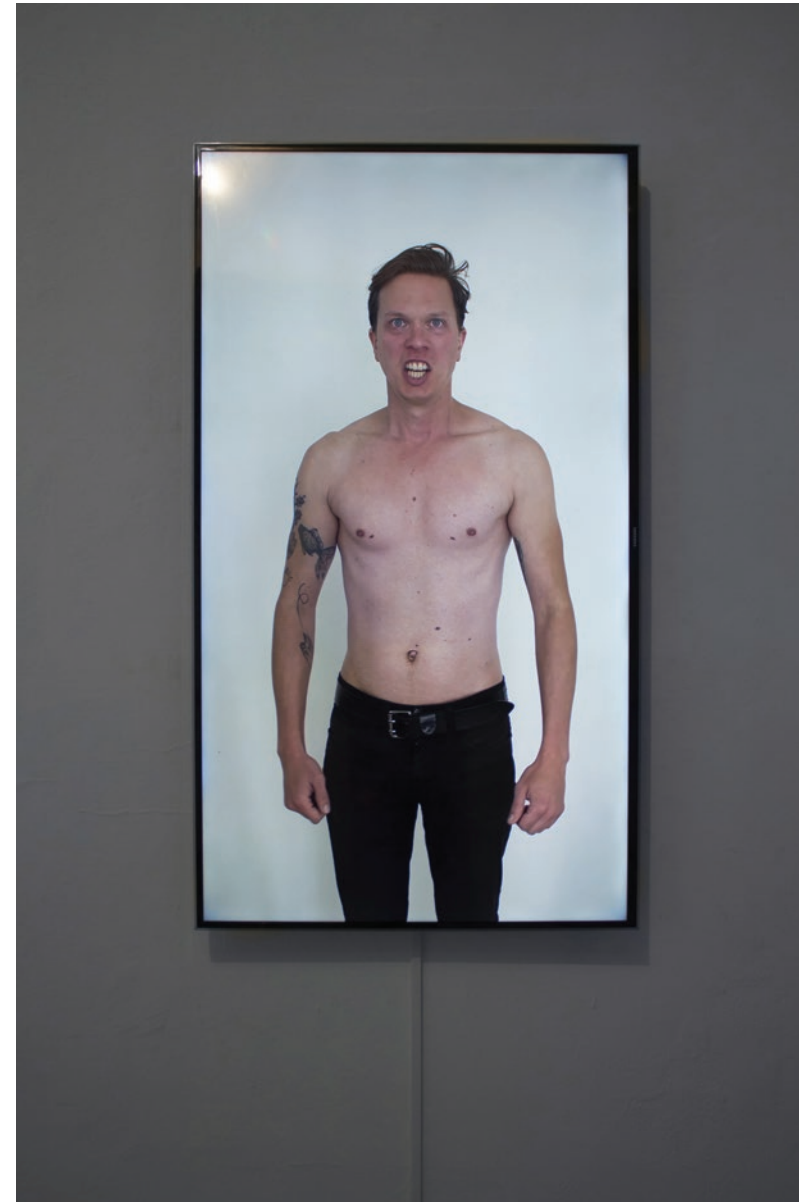
Enfin à ce jeu là, Jérôme Grivel ne s'épargne pas lui-même. Dans un cycle de vidéos consacré au thème du cri, on le voit s'égosiller tout en retenant le son de sa propre voix jusqu'à épuisement (*Parabole #3, 2015*). Ou, doté d'un casque et d'un micro connectés en circuit fermé, se hurler dans les oreilles à n'en plus pouvoir (*Parabole #2, 2010*). Il s'agit bien, ici, d'habiter la contrainte — puisqu'il y a toujours un cadre — et par là même d'exister, c'est-à-dire étymologiquement de « se tenir hors » d'une illusoire autonomie. Et explorer les limites.

Freedom does not come without choice and probably not without resistance, in the normative space that the exhibition space also is. Therefore, *Pièce de repos* (resting room, 2013) is presented as a “semi private” space, marked out with wooden slat structures revealing it to external gazes: it offers the spectator the possibility to lie down on a slightly tilted stèle, head lower than feet, and hear the barely amplified live sound of the exhibition space.

Jérôme Grivel does not go easy on himself at this game. In a cycle of videos dedicated to the theme of scream, he can be seen shouting at the top of his voice whilst holding back his own voice until exhaustion (*Parabole #3, 2015*). Or, equipped with headphones and a microphone connected in a closed-circuit, screaming in his own ears until he cannot go on (*Parabole #2, 2015*). Here, it is all about inhabiting constraint —since there is always a frame— and therefore existing, which, etymologically, means to “step out” of an illusory autonomy. And explore the limits.

O43

Jérôme
Grivel



044

jérôme
grivel

Gauche:

Vue de l'exposition
Sensation é/mouvante,
Espace de l'Art Concret,
Mouans-Sartoux, 2015

Droite:

Sans titre (kiosque), 2011
Aluminium, acier galvanisé,
dimensions variables

045

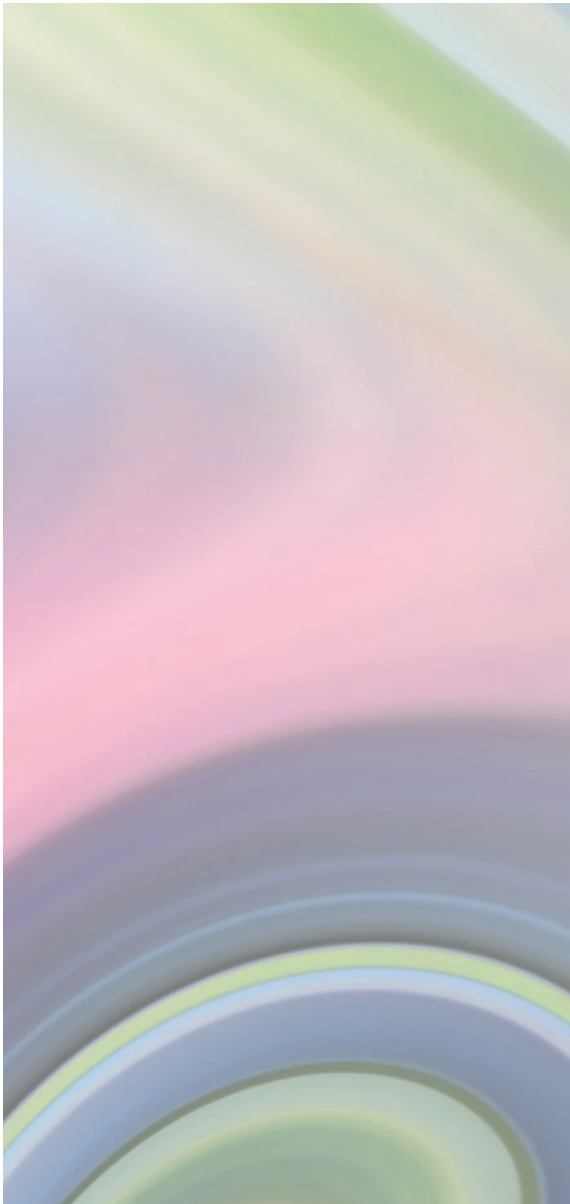
jérôme
grivel



alice guittard

née en 1986
vit et travaille à paris

born in 1986
lives and works in paris



alice
guittard

texte de
marine relinger
text by
marine relinger

Elle porte le prénom de l'héroïne de Lewis Carroll et cela lui va bien. « Ce que je dis n'est pas toujours vrai », prévient-elle en souriant. Si Alice Guittard, ses mensonges et ses trous de mémoire, nous évoquent d'autres personnages de roman (Don Quichotte, notamment) c'est que sa démarche plasticienne n'est pas sans lien avec une pratique d'écriture. Mais une écriture dans le réel qui, vivace, déborderait la virtualité du livre, pour venir contaminer la vie quotidienne.

« Connaissez-vous Tölzbad, ce village des Alpes suisses-allemandes dans lequel les habitants coupent les cordes vocales des chiens pour éviter les avalanches ? » C'est après avoir entendu cela que la jeune femme est partie à la recherche de l'endroit — qui n'existe pas — avec son alter ego imaginaire Tom Bulbex, né d'une erreur de langage de l'artiste. Cela a donné une exposition fleuve, présentée en 2011 à la Villa Arson de Nice, dont Alice Guittard est diplômée. *Quête transalpine non euclidienne symboliquement authentique* rassemblait éditions, sculptures, photographies, dessins, pièces sonores (une personne bègue rencontrée sur la route incarnant la voix de Tom) et divers éléments récoltés durant l'expédition.

En Islande, la jeune femme s'est laissée balader trois semaines en auto-stop, brandissant une pancarte estampillée « Alveg sama » (en français, « Peu importe »). Apprenant que les arbres

She bears the name of Lewis Carroll's heroine and it suits her. "What I say isn't always true", she warns, smiling. If Alice Guittard, her lies and her memory lapses remind us of other novel characters (Don Quixote for example) it is because her artistic approach is not dissimilar to a writing practice, but a vivacious form of writing *within* reality, which would go beyond the virtuality of a book and contaminate daily life.

"Do you know Tölzbad, this village in the Swiss-German Alps where inhabitants cut dogs' vocals cords to avoid avalanches?" After hearing this story, the young woman set out for the place — which does not exist — with her imaginary alter ego Tom Bulbex, whose origin lies in a language error made by the artist. It led to a long exhibition, shown in 2011 at the Villa Arson in Nice, where Alice graduated. *Quête transalpine non euclidienne symboliquement authentique* (transalpine, non-Euclidean and symbolically authentic quest) gathered editions, sculptures, photographs, drawings, audio pieces (a person with a stutter encountered on the road impersonates Tom's voice) and various elements collected during the expedition.

In Iceland, the young woman wandered around hitchhiking for three weeks, holding a sign stamped with the words *Alveg sama* (in English, "Wherever"). After finding out that trees only cover 1% of the national territory, she swam across lake Tjörninn



ne couvrent qu'1% du territoire national, la voilà traversant à la nage le lac Tjörnin afin de planter un palmier niçois sur un îlot de terre, sous l'œil inquisiteur de la webcam de l'office de tourisme de Reykjavik braquée sur le site, un ami enregistrant par ailleurs cette performance live (*Hola Vefur Loð*, 2012). Visitant une demeure abandonnée de l'artiste Dieter Roth, elle y subtilise une édition rendant compte de la scénographie d'une pièce musicale, qu'elle reconstitue — au prix de certaines distortions — en une exposition (*Guépardes, Impuissantes* (1973–2013)).

Qu'elle réécrive les vers du poète Ghérasim Luca à l'aide de synonymes, avant de faire de même avec ses propres livrets dans l'espoir d'aboutir à une version antonyme de l'original (série qu'elle qualifie de « collaboration post-mortem »), ou qu'elle émulsionne sur marbre des clichés personnels ou d'archive suivant une technique archaïque révélant une empreinte aussi précieuse que fragile, Alice Guittard fait force d'une imagination rebelle. La sérendipité qu'elle met en œuvres accouche ainsi d'espaces autres, qui évoquent les hétérotopies foucaaldiennes : ces lieux physiques, s'inscrivant dans l'espace, qui contiennent néanmoins un ailleurs, tel un hôpital psychiatrique, une prison ou le grenier familial. « Des contestations à la fois mythiques et réelles des lieux dans lesquels nous vivons », selon le philosophe.

to plant a palm tree from Nice on a small island, under the watchful eye of the Reykjavik Tourist Office webcam pointing at the site. A friend also recorded the live performance (*Hola Vefur Loð*, 2012). During the visit of an abandoned house belonging to artist Dieter Roth, she stole an edition recounting the scenography of a musical play she recreated — at the cost of a few distortions — as an exhibition (*Guépardes, Impuissantes* (1973–2013)).

Whether she is rewriting the verses of poet Ghérasim Luca with synonyms, before doing the same with her own booklets in the hope of achieving an antonymous version of the original (she brands the series as a “post-mortem collaboration”), or whether she is emulsifying personal or archive shots on marble using an archaic technique which reveals a print both precious and fragile, Alice Guittard displays a rebellious imagination. The serendipity she puts into her artworks thus gives birth to other spaces that evoke Foucault's heterotopias: these physical spaces that are part of space but nonetheless contain an elsewhere, such as psychiatric hospitals, prisons or family attics. They are, according to the philosopher, “contestations both mythical and real of the places we live in”.



050

alice
guittard



Gauche:

Maelström (détail), 2017
corde, manille de levage,
marbre, dimensions variables

Droite:

Laguna Beach, 2017
émulsion photosensible
sur marbre, 77 × 42 × 2 cm



Ci-contre:

*Économie de moyens
— détail, 2017*
émulsion photosensible
sur onyx, 101,5 × 34,5 × 2 cm



051

alice
guittard



luke james

**né en 1990
vit et travaille à paris
et bruxelles**

born in 1990
lives and works in paris
and brussels



luke
james

texte de
ingrid luquet-gad
text by
ingrid luquet-gad

Nourri par le minimalisme américain autant que par la pensée du philosophe Ralph W. Emerson ou le fameux *Walden ou la vie dans les bois*, œuvre manifeste d'Henry David Thoreau, Luke James envisage son travail comme une « conquête de territoire », celui de l'espace d'exposition.

Lors de sa première exposition personnelle à l'ENSBA de Lyon en 2015, une découpe dans une cimaise abritant un néon (*In Search of Simplicity*) déjouait la neutralité supposée du lieu : est-ce un trou, un mur ou encore ce qui se joue dans l'interstice, que l'on essaie de nous montrer ? Plus loin, un format réduit de la charpente du bâtiment, renversée à la verticale, s'appuyait ironiquement sur la structure imitée.

Le tout composant un parcours gonflé de symbolismes liés aux notions de passage et de seuil tirées de la mythologie, de croyances séculaires et des religions.

Plus récemment, il a exposé la vitre d'une banque vandalisée lors des émeutes de Barcelone pour l'indépendance de la Catalogne (*Thanks to Black Bloc*). L'objet, présenté au centre d'une galerie, ne se manifeste que par les fissures qui le parcourent ; les stigmates d'un impact qui évoquent, en creux, une réalité socio-économique ayant impliqué une série d'acteurs : banque, assurance, artisan, artiste.



Nourished by American minimalism as well as by philosopher Ralph W. Emerson's ideas or the celebrated *Walden: or, Life in the Woods*, Henry David Thoreau's manifest book, Luke James sees his work as a "territory conquest", and that territory is the exhibition space.

During his first personal exhibition at the ENSBA (National School of Fine Arts) in Lyon in 2015, a cut in a picture rail housing a neon light (*In Search of Simplicity*) thwarted the presumed neutrality of the space: is it a hole, a wall or is it what is happening inside the interstice that is being shown to us? Further away, a reduced format of the building's framework, vertically turned upside down, was ironically leaning against the imitated structure. The whole set made up a circuit full of symbolisms linked to the notions of transition and threshold found in mythology, secular beliefs and religions.

More recently, he exhibited the glass panel of a bank that had been vandalised during the Barcelona riots for the independence of Catalonia (*Thanks to Black Bloc*). The object, displayed right in the middle of a gallery, reveals itself only through the cracks all over it; they are the hollow stigmata of an impact that convey a socioeconomic reality involving a series of actors: a bank, an insurance company, a craftsman and an artist.

Therefore, the materials used by Luke James are construction ones, essentially traded or upcycled and the bearers

054

luke
james

Haut:

À la lanterne, 2017
bois, plomb,
478 × 80 × 30 cm (in situ)

Bas:

Walled-In, 2015
verre, colle à carrelage,
40 × 40 × 3 cm

055

luke
james

Les matériaux que Luke James utilise sont ainsi ceux de la construction, essentiellement troqués ou récupérés, porteurs d'un mystérieux vécu. Le « minimalisme néo-rural » de l'artiste témoigne à la fois d'une pensée critique et de récits nourris par les territoires traversés, les souvenirs d'une enfance passée dans une bâtisse bourguignonne sans cesse en chantier ou les accointances littéraires de l'artiste.

L'installation *Au loin là-bas, la nuit nous donnera des ailes* (2017) est composée de plusieurs poutres en bois. Sur chacune est déposé un petit oiseau en céramique, dont le corps est modelé par une unique pression de la main, geste violent ou geste de soin (« celui que l'on fait lorsque l'on veut réchauffer un oiseau blessé »). Le socle en chêne, surmonté d'une feuille de plomb et posé sur une fine plaque de verre, semble léviter. On retrouve ce matériau nocif dans *Le baiser de plomb* (2017): deux plaques de plomb simplement recourbées puis encastrées figurent, au recto, deux visages qui s'embrassent et, au verso, deux visages tournés dans la direction opposée.

Il s'agit avant tout d'activer un espace puis, en l'ouvrant à une polysémie toute poétique, l'imaginaire du spectateur. À la fois concrets et sensualistes, pragmatiques et porteurs d'histoires, les espaces de Luke James exaltent les capacités de déduction et de fabulation qui nous sont propres, lorsque notre regard investit le réel.

of a mysterious background. The artist's "neo-rural minimalism" demonstrates both critical thinking and the stories fed by the territories he travelled, the memories of a childhood spent in an old Bourgogne building, where construction jobs were always underway, or the artist's literary contacts.

The installation *Au loin là-bas, la nuit nous donnera des ailes* (far away over there, the night will give us wings, 2017) is composed of several wood beams. On each one of them lies a small ceramic bird whose body is modelled by one single pressure of the hand, a violent or caring gesture ("the one you perform when trying to warm up an injured bird"). The oak stand, on top of which sits a lead sheet and resting on a thin slab of glass, looks like it's levitating. The toxic material can also be found in *Le baiser de plomb* (the lead kiss, 2017): two slabs of lead, simply bent then embedded, show two kissing faces on the front and on the back, two faces facing opposite directions.

Above all else, it is about activating a space and then, by opening it to a poetical polysemy, activating the spectator's imagination. Luke James's spaces are both concrete and sensualist, pragmatic and the bearers of stories. They glorify the deduction and fantasising abilities that are specific to us when our gaze occupies reality.



056

luke
james

Ci-dessous:

*Au loin là-bas, la nuit
nous donnera des ailes, 2017*
verre, chêne, plomb, céramique,
dimensions variables

057

luke
james



fabien léaustic



**né en 1985
vit et travaille à paris
et à lons-le-saunier**

born in 1985
lives and works in paris
and lons-le-saunier

fabien
léaustic

texte de
marine relinger
text by
marine relinger

Les œuvres de Fabien Léaustic peuvent sans doute être qualifiées de *formes limites*, en ce qu'elles tendent à déjouer la forme elle-même et ce qu'elle a d'autoritaire, dans l'histoire des idées, des sciences et de l'art. En mathématiques complexes, le champ de formation initial de l'artiste, la « modélisation » compose ainsi avec les limites du savoir; comporte une marge d'erreur. C'est dans cet interstice que s'inscrivent les dispositifs jubilatoires de Fabien Léaustic, qui déplace les phénomènes physiques hors de leurs contextes habituels pour en renouveler la perception. Et relancer la pensée.

Un geste des plus simples — apposer une fine couche de terre sur une vitre pour l'y laisser sécher (Abri, 2016) — rejoue à nouveaux frais une phénoménologie quotidienne: l'effritement de la matière percée de lumière, sismographie des vibrations rythmant le temps de l'exposition, peut évoquer « un lieu qui puisse abriter sans être enseveli, qui protège sans étouffer » (Vitruve, *De architectura*, II, 1), soit la forme première de l'abri. Sa *Cariatide* (2017), fine colonne le long de laquelle s'écoule continuellement le même paquet de terre glaise à l'état liquide, révèle la perfection propre au pigment dans sa labilité soyeuse, odorante et sensuelle. Une sculpture fluide, « crue » pourrait-on dire si l'on se souvient que ce matériau se destine plutôt au four d'un céramiste,

Fabien Léaustic's artworks could probably be branded as *borderline shapes*, in the sense that they tend to evade the shape itself and its domineering influence in the history of ideas, sciences and art. In complex mathematics, the initial training field of artists, "modelling" therefore compromises with the limits of knowledge and comes with a margin of error. Fabien Léaustic's jubilatory devices fit into this interstice; he moves the physical phenomena out of their usual contexts to renew our perception of them and rekindle thinking.

One of the simplest actions — apply a thin layer of soil on a glass panel and leave it to dry (*Abri*, 2016) — re-enacts in a new light a daily phenomenology: the crumbling of the matter pierced by light, a seismography of vibrations giving rhythm to the time of exposure, may evoke "a place that can shelter without being buried, that protects without smothering" (Vitruve, *De architectura*, II, 1), which is the primary form of a shelter. His *Cariatide* (2017), a thin column down which the same pack of liquid clay continuously runs, reveals the perfection specific to the pigment in its silky, fragrant and sensual lability. A fluid or even "raw" sculpture, if we bear in mind that this material is primarily destined for the oven of a ceramist, which here is put into movement rather than into shape.

Fabien Léaustic's creations are therefore ongoing processes that are not just

O60

fabien
léaustic

qui n'est pas tant ici mis en forme
que mis en mouvement.

Les réalisations de Fabien Léaustic sont ainsi des processus en cours, qui n'occupent plus seulement l'espace mais aussi le temps de l'exposition, questionnant la pérennité de l'œuvre. Manipulant cette fois le vivant, *Monolithe* (2015–2017) s'apparente à une imposante stèle rectangulaire qui accueille le biotope inédit d'un phytoplancton se développant hors du milieu aqueux. Produisant de l'oxygène, ce dernier modifie peu à peu la composition chimique de l'environnement au sein duquel évolue le visiteur.

Les espaces sensoriels de l'artiste confrontent systématiquement une forme orthonormée, rigoureuse tel un hommage à la sculpture minimale américaine, à une force naturelle qui vient la compléter. Entre art et science, Fabien Léaustic semble travailler tout contre cette dernière: si le scientifique est censé lever le voile sur les mystères du monde, l'artiste semble entreprendre de le réenchanter, de rebeller notre capacité de fascination face aux phénomènes qui nous entourent. Nous rappelant que l'intuition — cette plus haute capacité de l'intelligence, selon Bergson — se révèle face à l'inconnu.

Ci-contre:

Théinographie, 2017
exemplaire unique, thé,
papier vélin arches 230 gr,
impression jet d'encre
et caisse américaine en chêne,
110 × 85 cm

occupying the exhibition space but also its time, challenging the durability of the artwork. This time *Monolithe* (2015–2017) manipulates the living and is similar to a huge rectangular stele hosting the previously unseen biotope of a phytoplankton developing outside of an aqueous environment. The latter produces oxygen and gradually alters the chemical composition of the environment experienced by visitors.

The artist's sensory spaces systematically confront an orthonormal and rigorous form, like a tribute to American minimalist sculptures, with a natural force that completes it. Between art and science, Fabien Léaustic seems to be working closely with the latter: while the scientist is meant to lift the veil on the mysteries of the world, the artist seems to undertake its reenchanting, and challenge our ability to be fascinated by the phenomena surrounding us. It is a reminder that intuition — an ability higher than intelligence, according to Bergson — is revealed when facing the unknown.

O61

fabien
léaustic



062

fabien
léaustic

Gauche:

***Eau de Paris – Cyprés*, 2016**
trois cyprés, un générateur
d'eau (à partir de l'atmosphère
de l'espace d'exposition),
néons, structure tubulaire
et techniques mixtes,
700 × 400 × 450 cm

Droite:

***Monolithe*, 2015 – 2017**
phytoplanctons, lumière,
eau et techniques mixtes,
200 × 200 × 300 cm

063

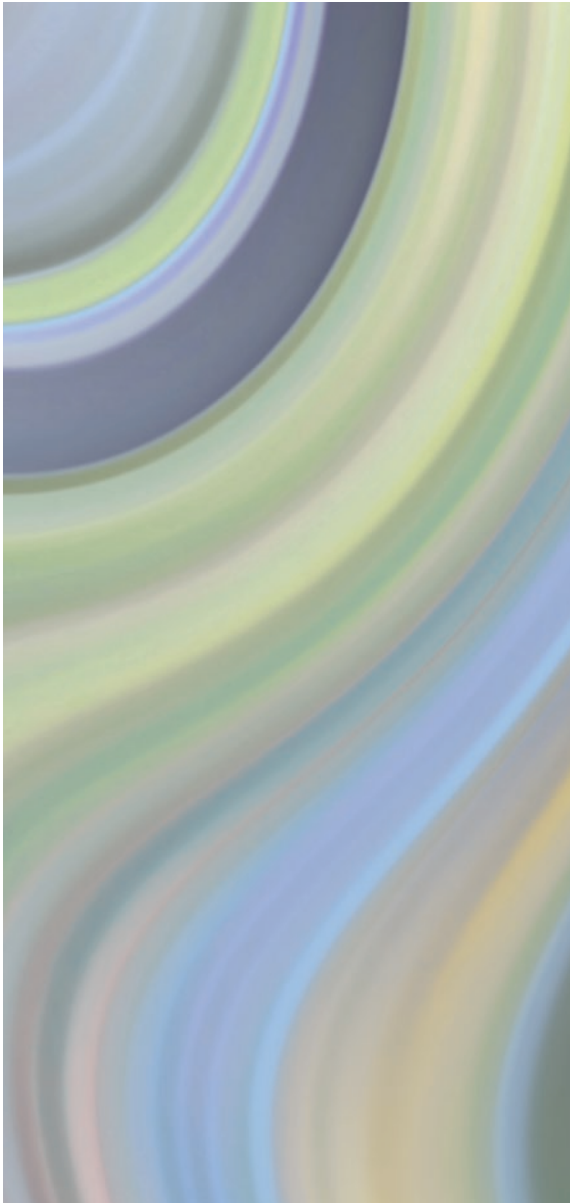
fabien
léaustic



alice louradour

née en 1990
vit et travaille à paris

born in 1990
lives and works in paris



alice
louradour

texte de
gaël charbau
text by
gaël charbau

Le fracas fascinant des morceaux de pierre, l'élégance d'un grillage d'entrepôt, la souplesse et la grâce d'un tuyau retors, la courbure extravagante d'une gaine électrique, l'envol des rouleaux de scotch de masquage, la danse excentrique des fers à béton sur la mélodie ouverte des câbles éclectiques rouges, verts, bleus: Alice Louradour trempe ses mains dans l'univers du chantier pour le projeter dans l'espace de l'exposition et le faire chalouper. C'est un peu comme si la feuille de papier où l'artiste fixe ses dessins prenait possession de l'ensemble d'un volume donné, comme si sa logique «en un certain ordre assemblée»* n'était plus circonscrite uniquement à la hauteur et la largeur, mais qu'il fallait y ajouter l'étendue, la grosseur, la profondeur, la superficie, le calibre, l'épaisseur, etc. Car il s'agit bien pour elle de dessiner ou plutôt de redessiner un lieu qu'on lui confie, avec des matériaux qui n'ont pas été pensés pour ça.

Privilégiant en général les structures tubulaires, elle les lance dans le vide comme on commence une peinture

* «Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées.» Maurice Denis, in *Art et Critique*, 1890.

gestuelle et puis elle combine et manigance des axes, des rythmes et de précaires équilibres. Sa palette est celle des matériaux, faite de violents contrastes: oranges

The fascinating racket of stone bits, the elegance of a warehouse fence, the flexibility and grace of a warped pipe, the extravagant curve of an electric sheath, the flying of masking tape rolls, the eccentric dance of the concrete reinforcing bars on the open melody of eclectic red, green and blue cables: Alice Louradour immerses herself in the world of construction sites and projects it into the exhibition space to make it sway. It is as if the sheet of paper where the artist sets her drawings took possession of an entire given volume, as if its logic "assembled in a certain order"* was no longer just confined to the height and width, but had length, size, depth, area, grade, thickness etc. added to it. Because for her it is all about designing or redesigning rather, a place that was entrusted to her, with materials that were not designed for that purpose.

She mostly favours tubular structures and throws them in the air in the same way you would start a gestural painting; she then combines and plots axes, rhythms and unstable equilibriums. Her palette is one of materials, made up of violent contrasts: bright oranges on electric blues, dazzling yellows bouncing off purple splashes. However, the energy that pervades these

** "Remember that a painting, before it becomes a battle horse, a woman or some anecdote, is essentially a flat surface covered in colours assembled in a certain order." Maurice Denis, in *Art et Critique*, 1890.

vandalised building sites is quite unexpectedly vibrant, joyful and generous, and creates those surprises that are sometimes found in the covered playgrounds



O66

alice
louradour

Haut:

Terrains dangereux, 2016
acrylique, pastels, crayons,
triptyque d'une série
de 100 dessins A5

Bas:

Tableaux de rue, 2016
plaques de chantier, acrylique,
tesa (ruban de masquage),
triptyque, 130 x 80 cm

O67

alice
louradour

vifs sur des bleus électriques,
ou jaunes éclatants qui rebondissent
sur des flaques pourpres. Mais contre
toute attente, l'énergie qui se dégage
de ces chantiers vandalisés est souvent
vibrante, joyeuse et généreuse,
elle crée ces surprises que l'on découvre
parfois sous les préaux des maternelles
où les accidents participent à l'harmonie
de l'ensemble. Avec cette aisance
à transformer le vilain en une neuve
noblesse, Alice Louradour nous donne
le sentiment qu'on ne tourne jamais
en rond, quand il s'agit de définir
la beauté.

of preschools where accidents are
an integral part of the overall harmony.
The ease with which Alice Louradour's
transforms the ugly into a new grandeur
gives us the feeling that we never
go around in circles when it comes
to defining *beauty*.



068

alice
louradour

Gauche:

Sac de nœuds, 2016
gaine et plots de chantiers,
300 × 130 cm

Ci-contre:

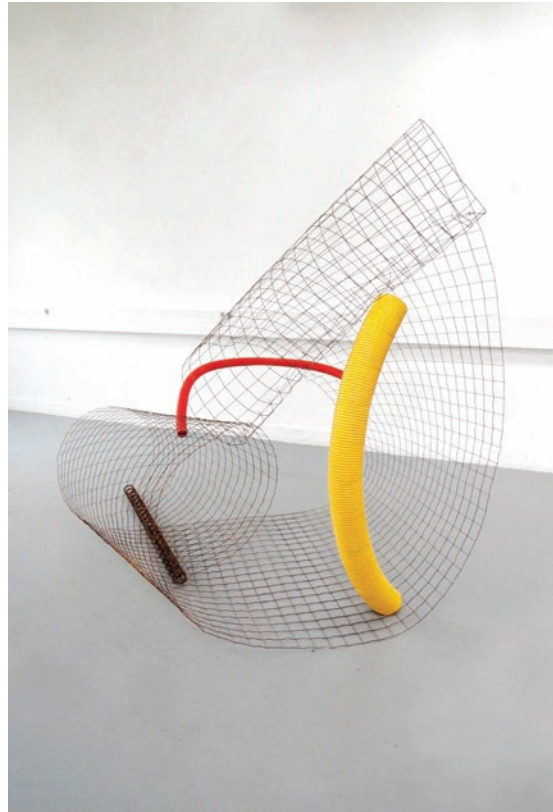
Chantier enchanté, 2016
installation, tuyaux,
dessins, matériaux divers,
dimensions variables

Droite:

1,2,3, Saut de chat, 2016
grillage rouillé et tuyaux
de chantier en plastique,
150 × 120 cm

069

alice
louradour



gwilherm lozac'h

né en 1992
vit et travaille à paris

born in 1992
lives and works in paris

gwilherm
lozac'h

texte de
ingrid luquet-gad
text by
ingrid luquet-gad

Gwilherm Lozac'h navigue à vue entre des mondes, et à cela, l'art lui sert de boussole. Drôle de boussole qui désoriente plutôt qu'elle n'indique le droit chemin, instrument ultra-précis dont la finalité même serait de provoquer la collision de dimensions incommensurables. Instrument de désorientation certes, la déconstruction de nos habitudes perceptuelles et théoriques tient lieu de prémices. La démarche de l'artiste commence ainsi véritablement lorsqu'au mouvement de déstabilisation initial, à l'aléatoire apparent, succède l'opération de mise en forme. S'il dit rechercher la signification la plus précise possible, la peinture ou la sculpture viennent chez Gwilherm Lozac'h proposer autant de réalités alternatives: des «portions d'espaces reconstituées» où la représentation du monde extérieur est baignée d'un éclairage purement mental.

De fait, l'artiste ne revendique comme influences non pas tant une filiation plastique et formelle que les œuvres d'autres «faiseurs de monde»: avant tout l'univers de Gustave Flaubert, mais aussi le film *IDIOCRACY* de Mike Judge, la nouvelle *Flatland* d'Edwin Abbott ou encore le roman *L'Homme sans qualités* de Robert Musil. La série de sculptures *I built a stage to feel this way*, commencée en 2015, incarne alors dans l'espace physique la collision de dimensions en théorie incompatibles. Pour cela, l'artiste

Visually, Gwilherm Lozac'h navigates between worlds and uses art as a compass. A weird compass that will disorientate rather than indicate the right way, an ultraprecise instrument whose very purpose would be to cause the collision of incommensurable dimensions. While it is an instrument of disorientation, the deconstruction of our perceptual and theoretical habits serves as early signs. The artist's approach thus truly starts when the formatting succeeds the initial movement of destabilisation and apparent randomness. While he says he is searching for the most precise meaning, Gwilherm Lozac'h's paintings or sculptures offer just as many alternative realities: "reconstituted portions of spaces" where the representation of the outside world is bathed in a purely mental lighting.

In fact, the artist claims his influences to come not so much from an artistic and formal filiation but rather from the works of other "world makers": above all the universe of Gustave Flaubert but also Mike Judge's film *IDIOCRACY*, Edwin Abbott's short story *Flatland* or Robert Musil's novel *The Man Without Qualities*. The series of sculptures called *I built a stage to feel this way*, started in 2015, embodies, in the physical space, the collision of dimensions that are, in theory, incompatible. To achieve this, the artist uses the codes of the white cube, raw lighting with neon lights or shades without quality such as white, grey and black which, eventually, will have established

Ci-contre:

*I built a stage to feel
this way (I), 2015*
bois, plâtre, acrylique,
néons, matériaux divers,
160 × 110 × 40 cm

reprend les codes du *white cube*,
l'éclairage cru au néon ou encore
les teintes sans qualité blanc, gris et noir
qui, à force, ont fini par constituer
un paradigme en soi — une fiction
alternative nommée « art ».
Dans ces dispositifs de vision,
équivalents modernes des *camera
obscura* d'antan, Gwilherm Lozac'h
insère des fragments de corps en plâtre
et en bois: ici un bras, là une jambe,
non sans rappeler les inquiétants
membres disloqués d'un Robert Gober.
Cette dialectique entre intérieur
et extérieur, irréconciliable comme l'est
la fameuse expérience de pensée
du chat de Schrödinger, se joue certes
à l'intérieur de chacune de ses œuvres,
mais se répercute également
à l'ensemble de sa production.

Au corpus sculptural s'adjoint depuis
un an une pratique de la peinture.
Or au changement de médium correspond
également un changement de point
de vue: dans ces peintures en noir
et blanc, ce ne sont plus les codes
de la représentation que nous percevons
de l'intérieur, mais bel et bien le regard
du peintre sur lui-même. Sur lui-même,
c'est-à-dire en tant qu'archétype
prédéfini, contemplatif et habité
— énième mise en abîme qui, à la dualité,
fait préférer le modèle du vortex.

a paradigm in itself — an alternative fiction
called “art”. These vision devices are the
modern equivalents of yesteryear's *camera
obscura*, in which Gwilherm Lozac'h inserts
fragments of plaster and wooden bodies:
an arm, a leg that are not unlike Robert
Gober's disturbing dislocated limbs.
This dialectic between the inside and
the outside, as unreconcilable as
Schrödinger's famous cat's thought
experiment, is admittedly featured inside
each of his artworks, but it is also echoed
throughout his entire production.

His practice of painting has, over the past
year, been added to his corpus of
sculptures. Yet, a change of point of view
corresponds to the change of medium:
in these black and white paintings, rather
than the codes of representation that
we perceive from the inside, is the
perspective the painter takes on himself.
On himself as in a predefined archetype,
contemplative and inhabited
— an umpteenth mise en abîme which
favours the model of the vortex to that
of duality.



074

gwilherm
lozac'h

Gauche:

*The painter in
the studio, 2016*
marqueur, peinture
acrylique sur toile,
100 × 100 cm

Droite:

Nope, 2016
peinture acrylique
sur toile, 60 × 40 cm

Ci-contre:

O K, 2016
peinture acrylique
sur toile, 42 × 30 cm

075

gwilherm
lozac'h



eva medin

née en 1988
vit et travaille à paris

born in 1988
lives and works in paris

eva
medin

texte de
ingrid luquet-gad
text by
ingrid luquet-gad

En équilibre sur un fil qui reliait la vidéo et la sculpture, les installations immersives d'Eva Medin déploient l'imaginaire étrange et familier de lieux inscrits dans la mémoire collective. À la manière de Georges Perec déclarant écrire *Espèces d'espaces* comme le « journal d'un usager de l'espace », l'artiste brésilienne basée à Paris développe un univers sensoriel où l'observation de son environnement proche menace à tout moment de perdre pied et basculer dans une fiction hallucinée.

De ses études conjointes en arts plastiques et en arts décoratifs lui est restée l'ouverture à la versatilité, travaillant selon une palette d'influences englobant aussi bien le théâtre, le cinéma ou la bande dessinée. Plus précisément, c'est à une narration séquentielle, telle qu'on la trouve dans la bande dessinée mais aussi dans le montage additionnel du cinéma, qu'elle arrime ses expérimentations spatiales. À l'intérieur d'une même installation, les différentes parties s'augmentent mutuellement, se répondent, se contredisent, se complètent — en un mot, construisent une séquence processuelle où le sens est toujours en transit. Chacun de ces environnements se donneraient alors plutôt à appréhender comme un parcours dans l'espace, où l'investissement du corps construit autant de signification possible

Balancing on a thread that would connect video and sculpture, Eva Medin's immersive installations roll out the strange and familiar imaginary world of places that are part of the collective memory. In the manner of Georges Perec, who claimed he wrote *Espèces d'espaces* (*Species of Spaces and Other Pieces*) as the “diary of a space user”, the Franco-Brazilian artist based in Paris has developed a sensory universe where the observation of her immediate environment threatens at any moment to lose ground and turn into a psychedelic fiction.

Her openness to versatility comes from her joint studies in visual arts and decorative arts; she works with a range of influences that include the worlds of theatre, films or comics. More precisely, she ties up her spatial experiments to a sequential narration, like the ones you will find in comics but also in additional editing in film. Inside one single installation, the different parts increase each other, match, contradict and complement each other — in short, they build a processual sequence where the meaning is always in transit. Each of these environments should therefore be grasped as a journey into space, where the commitment of the body builds as many possible meanings as there are singularities testing it. Similarly, there is, between the artist's various projects, an open and potentially endless chain of re-appropriation and re-contextualisation being woven, where the set of a video will generate an installation that will itself create a film.

Sky Monolith, 2017
mousse, caisson en bois,
dispositif lumineux,
miroir vinylique, brouillard,
270 x 120 x 300 cm

qu'il y a de singularités l'éprouvant. De même, entre les différents projets de l'artistes se trame une chaîne ouverte et potentiellement infinie de réappropriations et de recontextualisation, où les décors d'une vidéo génèrent une installation, qui elle-même donnera naissance à un film.

Pour Emerige, Eva Medin part du lieu qui l'accueille, où elle décèle la qualité de signe lui permettant d'embrayer sur une extrapolation dramatique et fictionnelle. Ainsi, un parcours vient relier diverses bribes de récit que le visiteur aura pu apercevoir ailleurs. À l'image des modules de la vidéo *Smars*, projetée sous la mezzanine, qui se transforment ici en éléments à mi-chemin entre sculpture et parcours. Un crash a eu lieu, et l'ambiance de fin du monde imprègne l'architecture sans qu'on ne puisse véritablement deviner sa cause. Brouillant les frontières entre les échelles, perception et imagination, le motif de la ruine, paysage de fumée et de lumière, réactive les croyances ancestrales à un au-delà — à moins qu'il ne s'agisse d'un déjà-vu provenant de films de science fiction iconiques. Qu'il soit mythique, divin, apocalyptique ou tout simplement artistique : peu importe la croyance, pourvu qu'il y ait le transport.

For Emerige, Eva Medin starts with the place that welcomes her, where she spots the quality of sign that will allow her to embark upon a dramatic and fictional extrapolation. A circuit will thus connect various snippets of stories that visitors will have glimpsed elsewhere. Just like the modules of the *Smars* video shown under the mezzanine which, here, transform into elements that are half-way between sculptures and circuits. A crash has occurred, an end-of-the-world atmosphere pervades the architecture and we cannot really find out what caused it. Blurring the boundaries between the scales, perception and imagination, the pattern of ruin, a landscape of smoke and light, reactivates the ancestral beliefs that there is an afterlife, unless it is a déjà-vu coming from iconic sci-fi films. Whether it be mythical, divine, apocalyptic or simply artistic: the belief doesn't really matter, as long as there is a way to get there.



080

eva
medin

Ci-dessous:

Solstice, 2017
sapins de Noël récupérés,
dispositif lumineux, brouillard,
bande-son, 1500 x 900 cm
— pièce sonore: Micha Vanony

081

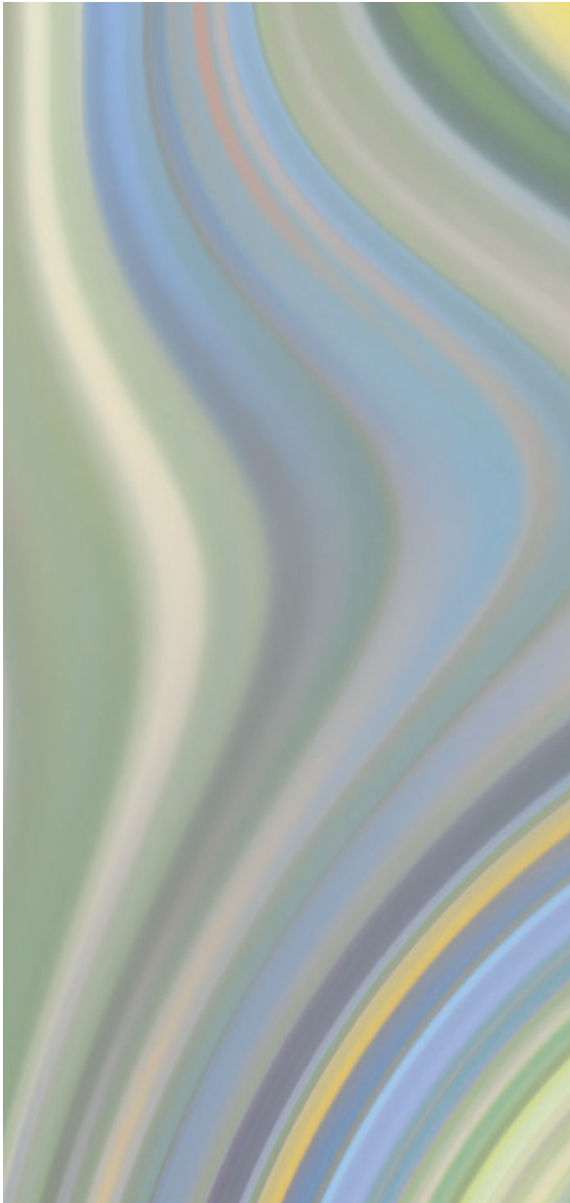
eva
medin



linda sanchez

**née en 1983
vit et travaille
à marseille**

born in 1983
lives and works
in marseille



linda
sanchez

texte de
marine relinger
text by
marine relinger

Dans le cadre d'une série d'ensembles intitulée *L'autre* (2017), Linda Sanchez présente deux espaces jumeaux, au sein desquels trônent deux colonnes marbrées apparemment identiques, entourées des rebuts et des traces témoignant de leur fabrication. « Cette reproduction est moins celle de l'objet que celle d'une partition de gestes et de l'espace-temps dans lequel tout cela se construit », souligne la jeune femme. Cette dernière s'est, d'abord, filmée en train de réaliser la première sculpture. Puis elle a projeté au sol sa propre image, l'habitant afin de répéter, geste par geste, la série d'actions aboutissant — théoriquement — au même résultat. Sans compter les infimes variations dues à l'irréductible imprécision de sa main, à la liquidité d'un plâtre, à la trajectoire d'une chute... Alors que, selon Constantin Brancusi, « l'œuvre d'art doit être comme un crime parfait », le travail de la plasticienne sonne telle la reconstitution de la scène du crime, loin d'un exercice de composition formelle ou d'agencement d'objets.

Ses « performances plastiques » initient d'intimes négociations entre le geste de l'artiste et une phénoménologie des matériaux systématiquement mise en jeu. La vidéo *11752 mètres et des poussières...* (2014) donne à voir la course d'une fragile goutte d'eau sur une surface dont on ne distingue ni les bords, ni l'orientation, ni la nature. Ces images semblent nous inviter à une

As part of a series called *L'autre* (2017), Linda Sanchez offers two twin spaces in the middle of which two seemingly identical marbled columns take centre stage, surrounded by the waste and traces that are evidences of their making. As young woman emphasises, “this reproduction is less that of an object than it is of a partition of movements and space-time in which all of this is being built”. She started out with filming herself as she was creating the first sculpture. Then she projected her own image onto the floor, inhabiting it in order to recreate, movement after movement, the series of actions — theoretically — leading to the same result. That includes the minute variations due to the irreducible imprecision of her hand, the liquidity of some plaster or the trajectory of a fall... While according to Constantin Brancusi, “a work of art should be like a perfect crime”, the work of Sanchez is like the reconstitution of the crime scene, far from the exercise of formal composition or arrangement of objects.

Her “visual art performances” initiate intimate negotiations between the artist's movement and a phenomenology of the materials that are systematically involved. *11752 mètres et des poussières...* (11,752 metres and a bit, 2014) is a video showing the journey of a fragile drop of water on a surface whose edges, orientation or nature cannot be seen. These images seem to be an invitation to a meditation disrupted by the unlikely



084

linda
sanchez

Haut:

Haut
L'autre, 2017
techniques mixtes,
dimensions variables

Bas:

Colonie, 2017
ensemble d'éléments
colonisés par du lichen
jaune orange, nombre
et dimensions variables

méditation troublée par le caractère improbable de cette course-poursuite de soixante-et-onze minutes. Pour la réaliser, Linda Sanchez a bricolé une impressionnante structure rotative remontant à contresens, renouvelant ainsi le parcours de la goutte. Puis l'artiste a filmé cette dernière en gros plan, jusqu'à ce qu'elle sorte du cadre en vertu d'une accélération non anticipée.

La jeune femme a par ailleurs édité, face aux textes de l'écrivain Philippe Vasset, une série de schémas (14628.jpg, 2012), trame d'opérations graphiques et géométriques dont la succession génère ses propres règles, finissant par ne décrire que sa propre logique de construction. *Le lacet* (2016) s'apparente à un drap de plâtre se dressant dans l'espace, qui se révèle être le moulage d'une faille ouverte dans un monumental cube argileux, fendue à l'aide d'une corde.

Les dispositifs et formules de Linda Sanchez, tout sauf autoritaires, accouchent de résultats tenus et mystérieux: des objets spécifiques. Son œuvre, expérimentale et rigoureuse, semble ainsi exempte de toute nostalgie moderniste — celle de la toute-puissance de l'artiste — au profit d'une fructueuse complexité.

nature of this seventy-one-minute long chase. To achieve this, Linda Sanchez built an impressive anti-clockwise rotating structure thus renewing the journey of the drop. Then the artist filmed close-ups of the drop until it came out of the frame after an unanticipated acceleration.

In addition, the young woman has published a series of diagrams (14628.jpg, 2012) printed opposite texts by writer Philippe Vasset. They are the basic outline of graphic and geometrical operations whose succession generates its own rules and ends up solely describing its own construction logic. *Le lacet* (the shoelace, 2016) is similar to a sheet of plaster raised in space and turns out to be the moulding of an open rift in a monumental clay cube, split open with a rope.

Linda Sanchez's devices and formulas are anything but domineering and generate delicate and mysterious results; namely specific objects. Her body of work is experimental and rigorous, and seems to be free from any modernist nostalgia — that of the artist's omnipotence — in favour of a fruitful complexity.

085

linda
sanchez



086

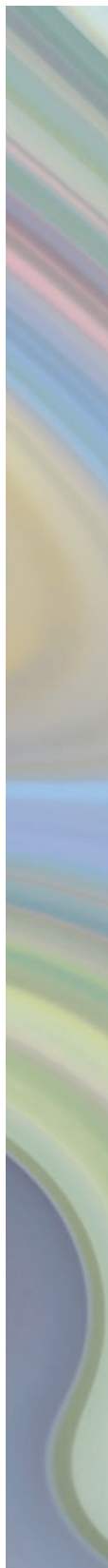
linda
sanchez

Ci-dessous:

*11752 mètres
et des poussières...*,
2014
vidéo, 71 min

Ci-contre:

Tissu de sable,
2005
sable, colle néoprène,
dimensions variables



apolonia sokol

**née en 1988
vit et travaille
à paris**

born in 1988
lives and works
in paris



apolonia
sokol

texte de
ingrid luquet-gad
text by
ingrid luquet-gad

La peinture est une affaire de groupe. De tribus, de familles, d'entourages. La peinture, ou une certaine peinture figurative du moins, celle dont on garde une image romantique séculaire et qui a élu le portrait comme ultime moyen d'expression. Chez Apolonia Sokol, l'idée de collectif perdure. D'abord parce que ses sujets sont forcément issus de son cercle proche, transposant sur la toile les affinités électives et électriques des rencontres. Amis, amants, belles âmes de passage: tous se retrouvent traités en pied à l'échelle un, seul ou par paire, où l'on croit reconnaître ici la pose du pape d'El Greco, là une rugosité nerveuse échappée d'un tableau d'Otto Dix. Mais cette bande recomposée, c'est aussi le résultat de la traversée subjective de l'histoire de son médium qu'entreprend l'artiste, peintre avant tout, créant des alliances improbables et contre-nature où Giorgio Morandi noue connaissance avec Elizabeth Peyton, et Kerry James Marshall se prend d'amitié pour Albert Oehlen. Loin d'une hybridation post-moderne, Apolonia Sokol réaffirme la position du sujet, d'un moi triomphant qui parcourt le monde et agrège dans le sillage de ce corps-à-corps avec la matière brute du réel, une matière brute retenant sans distinction l'histoire de l'art, la pop culture, l'émotion pré-langagière et les accidents sans qualité du quotidien.

S'il a beaucoup été question dans les années 1980 du « tribalisme »

Painting is a collective affair. A tribe, a family, an entourage affair. Painting, or at least a certain form of figurative painting, such as the one we have in mind as a romantic and secular image and which chose portrait as the ultimate means of expression. With Apolonia Sokol the idea of collective remains. First because her subjects are likely to be from her inner circle, transposing to canvas the elective and electric affinities of encounters. Friends, lovers, beautiful passing souls: they are all full-length portraits, alone or in pairs, in which you might see the pose of El Greco's Pope here, or a nervous rugosity straight out of an Otto Dix's painting there. However, this reconstructed gang is also the result of the subjective crossing of its medium's history undertaken by the artist, who is above all a painter, and creating unlikely and counter-nature alliances where Giorgio Morandini gets to know Elizabeth Peyton, and Kerry James Marshall strikes up a friendship with Albert Oehlen. Far from a post-modern hybridisation, Apolonia Sokol reaffirms the position of the subject, of a triumphant me that travels the world and, in the wake of this hand-to-hand with the raw matter of reality, combines a raw matter retaining with no distinction the history of art, pop culture, pre-language emotions, and the daily accidents with no quality.

While in the 1980s "tribalism" was often associated with a generation of painters living between New York and Cologne, today's era is redefined in the light



d'une génération de peintres entre New York et Cologne, l'ère présente se redéfinit à l'aune du sujet. Non pas qu'il faille y voir le triomphe du néolibéralisme et de sa célébration de l'individualisme, mais au contraire, une reconquête de l'esprit de groupe qui passerait d'abord par l'affirmation de sa position propre.

Ainsi, si les stéréotypes sont légion dans les portraits d'Apolonia Sokol, ils ne sont que costumes, que l'on endosse ponctuellement sans s'y perdre: la muse, le modèle, la sorcière, l'amante, la sainte, les figures mythologiques, incarnés tantôt par l'artiste, tantôt par ses proches — n'hésitant pas à se mettre elle-même en scène dans son atelier, posant devant ses toiles, afin de souligner encore un peu plus cette réversibilité. Et avec la fluidité innée de sa génération, passée maître dans l'exercice de la déhiérarchisation autant des sources que des identités, conjuguer au féminin et au pluriel la figure du grand artiste dans son atelier.

of the subject. It isn't about the triumph of neoliberalism and its celebration of individualism, it is, on the contrary, a new conquest of the group spirit that would, first of all, mean the affirmation of its own position.

There are a lot of stereotypes in Apolonia Sokol's portraits but they are just costumes that we put on punctually without getting lost in them: the muse, the model, the witch, the lover, the saint, the mythological figures, embodied sometimes by the artist, sometimes by her family and friends — she will not hesitate to put on a performance in her studio, posing in front of her paintings in order to emphasise this reversibility even more. And with the innate fluidity of her generation, who have become masters in the exercise of de-ranking both sources and identities, she conjugates in the feminine and in the plural the figure of the great artist in her studio.



092

apolonia
sokol

Gauche:

Hécate, 2016
huile sur toile, 195 × 114 cm

Ci-contre:

Abdy, 2016
huile sur toile, 195 × 114 cm

Droite:

Dina, 2016
huile sur toile, 195 × 114 cm



emerige rêver, créer, ériger

dream, create, build

Emerige, fondé par Laurent Dumas, est l'un des principaux acteurs de l'immobilier en Ile-de-France. Il est spécialisé dans la promotion de bureaux et de logements, ainsi que dans la restructuration d'actifs immobiliers. L'activité du Groupe s'étend également à Madrid et Barcelone. Depuis 28 ans, il s'est forgé une image d'excellence en conjuguant patrimoine, création, innovation et en faisant appel à de grands noms de l'architecture, du design et de l'artisanat.

Le goût des grands projets pour vivre la ville comme un art

En 2016, le Groupe a été désigné lauréat de « Réinventer Paris » avec le réaménagement de 43 000 m² de bureaux situés Boulevard Morland à Paris 4^e, qui donnera naissance à un immeuble intégrant plus de 11 usages différents (crèche, marché alimentaire, auberge de jeunesse, centre d'art, logements, hôtels, etc.) signé David Chipperfield. Les deux derniers étages seront investis par une œuvre panoramique d'Olafur Eliasson. Emerige développe en parallèle Unic, un programme emblématique de 131 logements dans l'éco-quartier des Batignolles (Paris 17^e), qui a vocation à devenir une référence en matière de développement durable. Conçu par l'architecte chinois Ma Yansong,

Founded by Laurent Dumas, Emerige is one of the main players in real estate in the Ile-de-France region. It is specialised in the promotion of office spaces and housing, as well as the restructuration of property assets. The Group's activity also extends to Madrid and Barcelona. Over the last 28 years, it has gained an image of excellence by combining heritage, creation, innovation and by commissioning major names of the worlds of architecture, design and craftsmanship.

A taste for great projects with a view to experiencing urbanism as an art

In 2016, the Group was voted laureate of "Réinventer Paris" (Reinventing Paris) with the redevelopment of 43,000 square metres of office space on Morland Boulevard in the 4th arrondissement of Paris. It will lead to the creation of a building designed by David Chipperfield that will include 11 different uses (creche, food market, youth hostel, art centre, housing, hotels, etc.) The last two floors will be dedicated to a panoramic artwork by Olafur Eliasson. Simultaneously, Emerige is developing Unic, an emblematic programme of 131 flats in the eco-neighbourhood of Batignolles (Paris 17th arr.) and destined to become a model of sustainable development. Designed by Chinese architect Ma Yansong, the building, with its hanging

le bâtiment, inspiré des rizières asiatiques avec ses terrasses suspendues, abritera l'œuvre d'art monumentale de Tobias Rehberger, qui sera le point d'accès de la future station de métro Pont Cardinet (ligne 14).

En janvier 2017, le Groupe a annoncé la création d'un grand pôle artistique et culturel de 37 500 m² sur la pointe amont de l'île Seguin à Boulogne-Billancourt. Ce projet, confié à RCR Architectes (Prix Pritzker 2017) et Baumschlager Eberle, constituera avec la Seine Musicale, l'une des plus grandes concentrations culturelles d'Europe.

Un mécène militant de la culture

Convaincu que l'art peut changer le quotidien, Emerige est un mécène engagé en faveur de la création contemporaine et du rapprochement de la culture avec tous les publics, en particulier les plus jeunes. Via le Fonds de dotation Emerige, il encourage les jeunes artistes de la scène française, à travers notamment les Révélations Emerige, et soutient des programmes d'éducation artistique et culturelle. Parmi eux: l'association La Source de Gérard Garouste, Génération(s) Odéon – Théâtre de l'Europe, ou encore la Fondation du Collège de France. Emerige initie également des événements de grande ampleur

terraces, is inspired by Asian rice fields and will host Tobias Rehberger's monumental artwork which will become the access gate of the future Pont Cardinet metro station (line 14).

In January 2017, the Group announced the creation of a major 37,500-square-metre artistic and cultural hub on the upstream end of the Seguin Island in Boulogne-Billancourt. This project, undertaken by RCR Architectes (Pritzker Prize 2017) and Baumschlager Eberle, will form along with Seine Musicale, one of the largest cultural concentrations in Europe.

A militant patron of culture

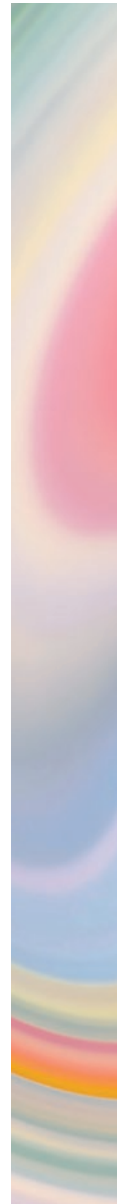
Convinced that art can change daily life, Emerige is a committed patron supporting contemporary creation and the accessibility of culture to all audiences, especially younger ones. Via the Emerige Grant Fund, and especially through the Emerige Revelations, it encourages young artists of the French scene and supports programmes of artistic and cultural education. Amongst them: Gérard Garouste's association La Source, Génération(s) Odéon – Théâtre de l'Europe, or the Collège de France Foundation. Emerige also initiates large scale events such as "Une journée de vacances à Versailles" ("A Holiday in Versailles"), organised in partnership with the public establishment of the castle. On its second

tels que « Une journée de vacances à Versailles », organisée en partenariat avec l'établissement public du château. Pour sa deuxième année consécutive, l'opération a bénéficié à 5 000 enfants venus de 27 villes d'Ile-de-France.

Bâtisseur d'une ville plus belle pour tous, Emerige contribue également à l'essor de l'art dans la ville, en participant activement au programme « 1 immeuble, 1 œuvre » qu'il a co-fondé en 2015 sous l'égide du ministère de la Culture. Depuis un an, il a accompagné la production de plus d'une quarantaine d'œuvres destinées aux immeubles qu'il construit ou réhabilite. À terme, des centaines de milliers de passants, riverains, usagers de nos immeubles seront au contact de ces œuvres essaimées au cœur de la ville.

consecutive year, the operation benefitted 5,000 children from 27 towns of the Ile de France region.

The builder of a more beautiful city for everyone, Emerige also contributes to the rise of art in the city, by actively participating in the programme "1 immeuble, 1 œuvre" (1 building, 1 artwork) which it co-founded in 2015 under the authority of the Ministry of Culture. Over the last year, it has supported the production of over forty artworks destined to the buildings it is constructing or renovating. Over time, hundreds of thousands of pedestrians, residents and users of our buildings will be connecting with these artworks disseminated at the heart of the city.



exposition empiristes 2015

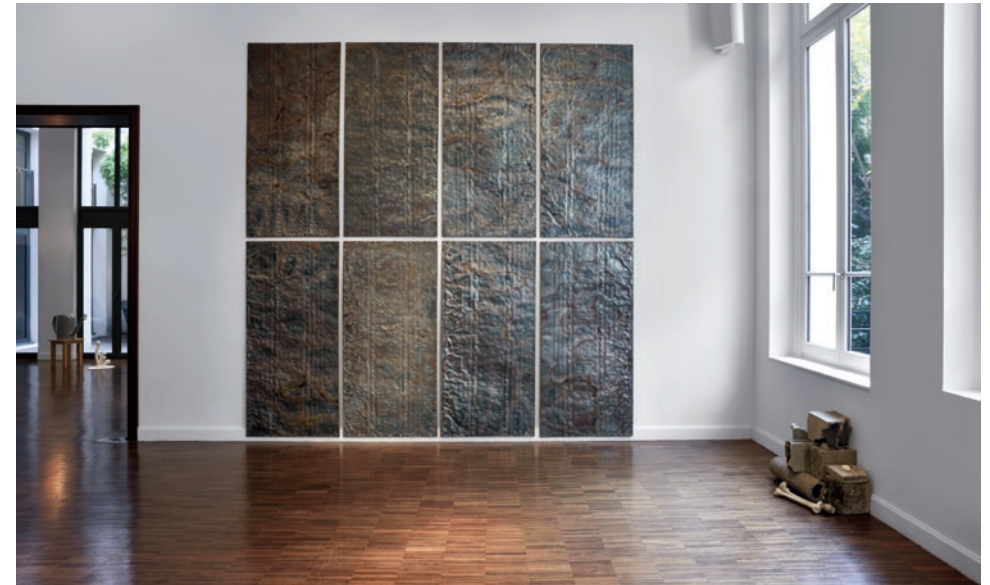
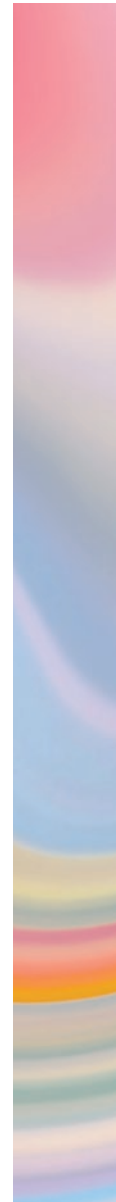
empiristes
exhibition
2015

Artistes / Artists

Sara Acremann
Blanca Bondi
Alexis Hayère
Jessica Lajard
Raphaëlle Peria
Lucie Picandet
Louis-Cyprien Rials
Clément Richem
Kevin Rouillard
Loup Sarion
Samuel Trenquier

Lauréat / Awarded

Lucie Picandet



exposition voyageurs 2014

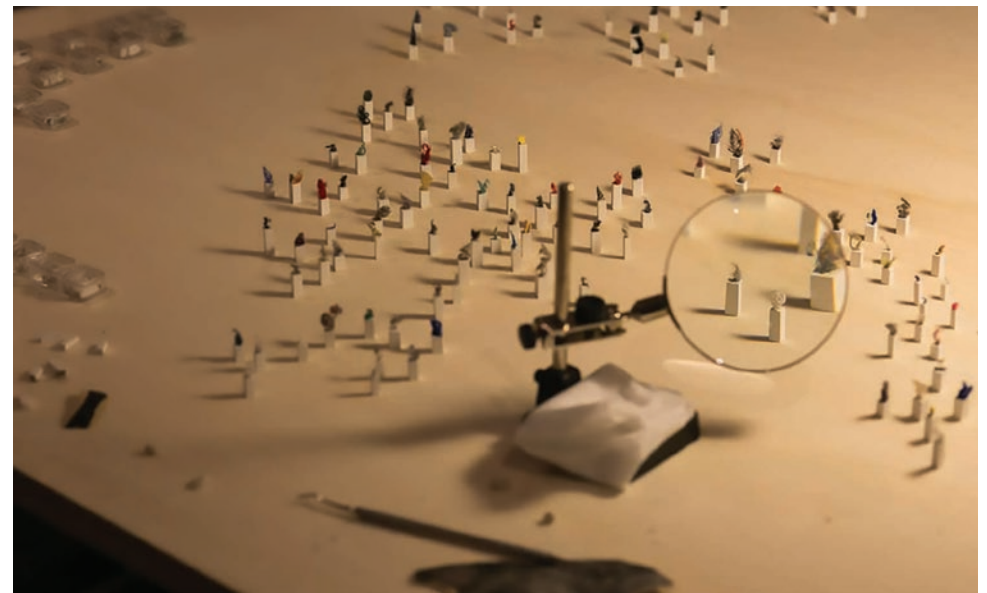
travellers
exhibition
2014

Artistes / Artists

Henni Aiftan
Cécile Chaput
Boris Chouvellon
Martin Ferniot
Jennyfer Grassi
Lyes Hammadouche
Keita Mori
Armand Morin
Benoît Pype
Vivien Roubaud
Wilson Trouvé
Joo-Hee Yang

Lauréat / Awarded

Vivien Roubaud



colophon

groupe emerige

Président
President
Laurent Dumas

Directrice de la Villa Emerige
Director of the Villa Emerige
Stéphanie Dumas

**Directeur de la stratégie
et du mécénat**
Director of Strategy
and Sponsorship
**Arthur Toscan
du Plantier**

Directrice des projets artistiques
Director of Artistic Projects
Angélique Aubert

Chargée des projets artistiques
Artistic Projects Coordinator
**Joséphine
Dupuy-Chavanat**

**Responsable de la communication
corporate et de la responsabilité
sociale des entreprises**
Corporate Communication
and Corporate Social
Responsibility Manager
Maude Le Guennec

**Chargée de la coordination
jeune public**
Young Audience Coordinator
Sabrina Bazzi

comité de sélection selection committee

Laurent Dumas
Angélique Aubert
Marion et Claudine Papillon
Suela J. Cennet
Gaël Charbau

jury

Laurent Dumas
Andrea Bellini
Suela J. Cennet
Éric de Chasse
Alexia Fabre
Éric Mangion
Didier Marcel
Marion et Claudine Papillon

**Avec le parrainage
du ministère de la Culture**
Sponsored by the Ministry
of Culture and Communication

exposition exhibition

Commissaire
Curator
Gaël Charbau

Coordinatrice et assistante du commissaire
Coordinator and Assistant Curator
Auréli Faure

Régie générale
Production Manager
Charles-Henry Fertin

Identité visuelle
Visual Identity
ABM Studio

Relations presse
Press Relations
Agence L'art en plus

catalogue catalog

Auteurs
Authors
Ingrid Luquet-Gad
Marine Relinger
Gaël Charbau

Relecture
Proofreading
Anne-Lou Vicente

Traduction
Translation
Mathilde Mazau

Coordination
Coordination
Auréli Faure

Mise en livre
Book Design
ABM Studio

**Caractères
typographiques**
Font
Basis Grotesque
Colophon, 2015

Papiers
Papers
Arctic Volume Highwhite

Impression
Printing
Graphius

ISBN
978-2-9542676-5-4

