

Henni ALFTAN
Cécile CHAPUT
Boris CHOUVELLON
Martin FERNIOT
Jennyfer GRASSI
Lyes HAMMADOUCHE
Keita MORI
Armand MORIN
Benoît PYPE
Vivien ROUBAUD
Wilson TROUVÉ
Joo-Hee YANG

VOYAGEURS

Curated by
Gaël Charbau

RÉVÉLATIONS
EMERGE
2014

~~VOYAGEURS~~

ENTRETIEN AVEC ~ INTERVIEW WITH LAURENT DUMAS

Aurélie Faure : Qu'est-ce qui vous a donné l'envie de créer un programme pour soutenir les jeunes artistes émergents ?

Laurent Dumas : Ce désir est venu essentiellement suite à des conversations avec des artistes, des galeristes, des directeurs d'institutions. Tous rencontrent des difficultés, à différentes échelles, quand il s'agit d'émergence. Il existe aujourd'hui beaucoup de foires « incontournables » qui permettent aux galeries de représenter les artistes au niveau mondial, mais qui engendrent une multiplication des dépenses et une baisse de fréquentation de leurs espaces : les collectionneurs préfèrent désormais visiter les foires plutôt que les galeries. Parmi les diplômés des écoles d'art par exemple, il y a ceux qui trouvent leur place parce qu'ils ont su développer un réseau en communiquant très tôt sur leur travail. D'autres — qui n'ont pas forcément cette aisance — sont entièrement concentrés sur leur pratique, sans anticiper l'« après-école ». Quand ces derniers veulent montrer leur travail et trouver des galeries, ils sont souvent confrontés à d'énormes difficultés. Certains vont, pour des raisons financières, s'orienter vers des métiers qui reflètent une part de leur savoir-faire, comme le graphisme ou la régie, mais qui n'expriment pas pleinement leurs talents. Il faut faire face au quotidien.

La bourse Révélation Emerige défend l'idée qu'avec les réseaux des membres du comité de sélection et du jury — curateurs, galeries, directeurs d'institutions, collectionneurs — nous pouvons montrer à un nombre important de professionnels de l'art contemporain ce que les artistes nommés proposent et sont capables de produire.

Même s'il n'y a qu'un seul lauréat, tout est fait pour que d'autres galeries, d'autres réseaux, se mettent en place pour l'ensemble des artistes

Aurélie Faure: What lead you to wish to create a program in support of young emerging artists?

Laurent Dumas: The desire came for the most part from conversations with artists, gallery owners and institution directors. They all encounter difficulties on several levels in terms of emergence. Nowadays there are many “indispensable” art fairs which enable galleries to represent artists on an international level, but they entail heavy costs and have a negative impact on the traffic at their own venues: collectors now prefer to visit these fairs rather than galleries.

As for art school graduates, some of them manage to find an outlet because they were able to develop a network by making their work known very early on. Others — who might not have that particular talent — are solely concentrated on their work and don't anticipate on “post-schooling”. The latter are often confronted with great difficulties when they finally decide to try to show their work. Part of them, to make a living and pay the bills, will end up going into trades such as graphics or engineering that reflect a part of their know-how but hardly the full range of their talents.

The Révélation Emerige grant purports that with the network of members, of the panel and the jury — curators, galleries, institution directors, and collectors — we can show a great deal of actors of the contemporary art world what the nominated artists can offer.

Even if, in the end, there is only one laureate, all the artists exhibited will have been exposed to and put in contact with many other galleries and networks. I still remember *Dynasty*¹, an exhibition that promoted young artists who have now almost all found a gallery. We do not claim to have the aura of an institution, a salon

ENTRETIEN AVEC ~ INTERVIEW WITH
LAURENT DUMAS

exposés. Je garde toujours en tête l'exposition *Dynasty*¹ qui avait mis en avant de jeunes artistes qui ont aujourd'hui quasiment tous trouvé une galerie. Nous ne prétendons pas avoir l'aura d'une institution, d'un salon ou d'un musée mais c'est ce flux, cette envie, que nous souhaitons générer.

A.F. : Pensez-vous que ce problème de visibilité soit inhérent à la scène française ?

L.D. : Pas forcément. En Chine, il y a plus de deux millions de créateurs : comment les artistes et ceux qui souhaiteraient porter un regard sur eux peuvent-ils s'y retrouver ? C'est par la réunion de forces et de regards que nous pouvons réussir à donner une meilleure reconnaissance, une meilleure visibilité à la scène artistique française.

Néanmoins, il est vrai que dans certains pays étrangers, il existe un fort soutien de la part d'acteurs privés et plus d'initiatives qu'en France. Si notre démarche peut faire « boule de neige » et donner envie à d'autres entreprises de soutenir la jeune création française, notre mission sera réussie... Nous voulons créer l'envie.

A.F. : Nous sommes dans un moment charnière où les acteurs privés commencent à intervenir de manière efficace et pertinente par rapport aux institutions. C'était une chose encore un peu taboue en France, avec le poids assez fort du ministère de la culture et de la communication qui s'imposait comme le « sachant ». Aujourd'hui, comment percevez-vous cette position occupée de plus en plus par les privés ?

L.D. : Le ministère de la culture voit son budget stagner ou se réduire chaque année, c'est une réelle problématique : je sais qu'il souhaite encourager ce type d'initiatives et j'en tiens pour

or a museum, but we wish to generate a movement, and spark the desire.

A.F.: Do you think the issue of exposure is inherent to the French scene?

L.D.: Not really. In China, there are over two million creators: how can the artists and those who wish to view their work manage? It is by joining forces and visions that we will succeed in giving access and recognition to the French art scene.

True, in some foreign countries, private patronage and initiative is much stronger than in France. If this initiative "gets the ball rolling" and convinces other enterprises to support budding French creativity, we will have accomplished our mission... We wish to arouse interest.

A.F.: We are at a pivotal moment when private players are beginning to get involved with effectiveness and relevance as compared to institutions. This was more or less taboo in France due to the strong dominance of the Ministry of Culture and Communications which claimed to be "in the know". Nowadays, what is your opinion on the increasing presence of the private sector?

L.D.: The budget of the Ministry of Culture has stagnated or been reduced each year which is a real concern: I know that they intend to encourage such initiatives as proves their recurrent support of the exhibitions organized at the Villa Emerige. As for the increasing amount of private undertakings, I am of course not the only one to wish to help the French art scene to step into the limelight.

It is important to note that it is also an excellent means of communication for companies. At Emerige we observe every day the advantages

ENTRETIEN AVEC ~ INTERVIEW WITH LAURENT DUMAS

preuve le fait que nous avons systématiquement bénéficié de leur soutien pour les expositions organisées à la Villa Emerige. Concernant la multiplication des initiatives privées, je ne suis bien entendu pas le seul à vouloir aider la scène artistique française à briller davantage.

Il faut souligner que c'est également un excellent vecteur de communication. Chez Emerige, nous voyons au quotidien les bienfaits du soutien donné aux artistes et à la création « Made in France ». Cela nous extrait de notre environnement professionnel. Chacun ici peut exprimer son bon et son mauvais goût, être libre de dire *j'aime* ou *j'aime pas* dans un milieu très différent de celui dans lequel il évolue au quotidien. Nous sommes nombreux à choisir le support du mécénat artistique, qui produit un rayonnement national et renforce nos engagements. Cependant, on ne peut pas tout faire, on ne peut pas s'investir dans tous les domaines... Nous avons choisi de nous impliquer dans le mécénat artistique et je pense qu'avec la création de cette bourse, on y répond de manière très concrète, à l'extérieur bien sûr, mais aussi à l'intérieur de l'entreprise.

A.F. : Comment voyez-vous l'évolution de la bourse Révélations Emerige après cette première édition ?

L.D. : Cette bourse est créée dans le but d'être pérenne : que ce soit un soutien annuel, avec la capacité à chaque fois de montrer de nouveaux talents et forcément opérer une sélection nouvelle en fonction des commissaires, galeries, institutions, et collectionneurs invités qui forment le jury de sélection. Il faut tenir compte du fait que la sélection des nominés se fait aussi avec la galerie partenaire et donc, proposera chaque année un autre mouvement, un autre regard. Nous aspirons à ce que cet évènement

of supporting artists and creativity "Made in France". It is a way of stepping out of our professional environment. One can express one's good or bad taste, feel free to *like* or *dislike* in a domain quite far from the one we evolve in daily. Quite a few of us have chosen to become patrons of the arts as it offers us both a national impact and strengthens company commitment. Nevertheless, we cannot take on everything; we cannot get involved in every domain... We have chosen to commit to art patronage and I believe that by creating this grant we have found a pragmatic form of support, on the outside, of course, and internally for the company.

A.F.: How do you envisage the future evolution of the Révélations Emerige grant following this first edition?

L.D.: The grant was designed to be recurrent: an annual event that, depending on the curators, galleries, institutions and collectors invited to take a seat on the panel would show new talents on each occasion. The nominees are also chosen by the gallery that enters into partnership with us, so a different point of view and artistic trend is investigated. We hope that this event will offer exposure to young artists ensuring that here the utmost attention is given to their works and how they are staged. This is why we asked Gaël Charbau to curate. It must be made clear that this grant has high standards with regards to the presentation and exhibition of these young artists. The responsibility, reputation and professionalism of the curator, and for this edition, of the In Situ Fabienne Leclerc gallery are at stake, as well as, of course, the future career of the laureate.

The experiment will have been successful if, following the gallery exhibition, the artist has developed a quality relationship with the gallery

ENTRETIEN AVEC ~ INTERVIEW WITH LAURENT DUMAS

offre une visibilité à de jeunes artistes et qu'ils sachent qu'il existe un lieu où ils pourront être mis en avant avec une attention extrême portée au choix des œuvres et à leur mise en scène. C'est pourquoi nous avons demandé à Gaël Charbau d'en être le commissaire. Il faut bien comprendre que cette bourse se veut exigeante afin de présenter et exposer au mieux ces jeunes artistes. Elle engage le sérieux, la réputation, et le professionnalisme du commissaire d'exposition, de la galerie In Situ Fabienne Leclerc pour cette édition, et il en va bien sûr de la future carrière du lauréat.

L'exercice sera vraiment réussi si cette exposition en galerie permet ensuite à l'artiste de développer un dialogue privilégié avec elle et pourquoi pas, si nous voyons apparaître deux ans plus tard une seconde exposition du lauréat, mais cette fois sans l'intervention d'un mécène. À partir de ce moment, on entrera alors dans un cercle vertueux où de jeunes artistes sont montrés, soutenus, dans un cadre national et international.

Concernant les autres artistes nominés et exposés à la Villa Emerige, nous souhaitons aussi que cette opportunité leur permette d'intégrer une galerie, de montrer leur travail, de rencontrer des commissaires et des institutions. L'exercice se mesure sur une échelle de dix ans... Nous verrons si ceux qui ont été aidés et sélectionnés compteront parmi les artistes importants de demain !

and, why not, if a couple of years later another exhibition is set up without the intervention of the patron. At which point we will have initiated a virtuous circle where young artists are shown and supported on both a national and international scale.

As for the artists that have been nominated and exhibited at the Villa Emerige, we also expect this opportunity will enable them to find a gallery, to show their work, and meet curators and institutions. The experiment is to be evaluated over ten years... we shall see if those who were selected and supported became the leading artists of tomorrow!

¹ L'exposition *Dynasty* s'est déroulée du 11 juin au 5 septembre 2010, au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris/ARC et au Palais de Tokyo.

¹ *Dynasty*: an exhibition which took place at the Musée d'Art moderne de la Ville de Paris/ARC and at the Palais de Tokyo from 11 June to 5 September 2010.

COMITÉ DE SÉLECTION SELECTION PANEL

Laurent Dumas

Président d'Emerige
President of Emerige

Angélique Aubert

Directrice du mécénat et des projets artistiques d'Emerige
Director of Corporate Philanthropy & Artistic Projects of Emerige

Gaël Charbau

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

Fabienne Leclerc

Directrice de la galerie In Situ, Paris
Director of In Situ gallery, Paris

~ ~ ~

JURY

Laurent Dumas

Président d'Emerige
President of Emerige

Nicolas Bourriaud

Directeur de l'ENSBA, Paris
Director of ENSBA, Paris

Éric de Chassey

Directeur de la Villa Médicis, Rome
Director of the Villa Medici, Rome

Fabienne Leclerc

Directrice de la galerie In Situ, Paris
Director of In Situ gallery, Paris

Alain Servais

Collectionneur
Collector

VOYAGEURS

« (...) je voyais avec son idée le ciel bleu et le travail fleuri de la campagne ; je flairais sa fatalité dans les villes. Il avait plus de force qu'un saint, plus de bon sens qu'un voyageur — et lui, lui seul ! pour témoin de sa gloire et de sa raison. »

Arthur Rimbaud, extrait de « Mauvais sang »,
Une saison en enfer, 1837

L'artiste contemporain est un voyageur définitif. Libre dans ses déplacements contraints, travaillant où il trouve de la place, entre deux résidences, traçant son chemin dans les allées bruyantes du Marché – ou le plus souvent dans le terrain vague de son absence. Certains le voient comme un entrepreneur, parfois vêtu de l'habit et des attributs des princes contemporains... Mais les voyageurs définitifs n'habitent jamais nulle part et le plus souvent, quand on les croise, ils sont déjà *ailleurs*, faisant de l'état provisoire un système fiable et durable. Dans cette science du déplacement, difficile de lire l'art actuel sans poser au préalable que « l'artiste, c'est celui qui navigue à travers les signes, celui qui relie un signe à un autre. L'essentiel de ce qu'il produit, c'est ce parcours lui-même¹ ». Sans doute, et tel que le définit Nicolas Bourriaud, l'artiste est bien un *sémionaute*. De ces voyages dans l'univers des signes, dans les régions du temps, de la matière, de la misère, de l'astronomie ou de l'amour, l'artiste rapporte un contenu qu'on pourrait par analogie qualifier de « quantique ». Quelque chose qui est là, et digne du plus haut intérêt, mais seulement à partir du moment où l'on accepte de faire partie intégrante du dispositif, d'adhérer à toutes les surfaces de l'expérience. Il ne s'agit pas de refouler notre regard critique ou notre capacité à juger, ou même à entrer en désaccord, mais il s'agit à chaque fois d'accepter, avant tout, le recommencement que

“(...) I saw the blue sky with his mind, and the flowering labour of the countryside: I scented his fate in the towns. He had more strength than a saint, more good sense than a traveller — and he, he alone! As witness to his glory and reason.”

Arthur Rimbaud, extract from “Bad Blood”,
A Season in Hell, 1837

Contemporary artists are definitive travelers: freewheeling through constraints, working wherever they find a bit of room, in-between residencies, weaving their way through the commotion of the Market Place – or more often the vacant lot of its absence. They are sometimes viewed as entrepreneurs, in the guise and bearing the attributes of contemporary princes... Still, definitive travelers have no home and, when we do run into them, they are more often than not already elsewhere, turning the temporary into a durable, reliable system. This talent for movement makes it difficult to comprehend current art without first positing that “the artist is one who navigates among signs, one who links signs together. The essence of what is produced is the path itself¹.” The artist is undoubtedly, as defined by Nicolas Bourriaud, a *semionaut*. From their voyage inside the world of signs, the folds of time, matter and misery, love and astronomy, artists bring back content that could by analogy be termed as “quantic”. A thing that definitely exists, and deserving of the utmost attention, but only under the condition that one accepts to play by the rules and adhere to all the surfaces of the experiment. No need to suppress your critical eye or your capacity to judge or even to disagree, however it is, first and foremost, essential that upon entering into an artist's cosmogony, you accept a new beginning. For if he/she is a perpetual traveler, when

VOYAGEURS

nécessite la découverte de l'univers d'un artiste. S'il est un éternel voyageur, devant l'œuvre de l'artiste que nous regardons, nous sommes à notre tour des touristes définitifs. Dans cet exercice, il nous appartient de mesurer le « coefficient d'art² », comme le nommait Marcel Duchamp. De quoi s'agit-il ? Une vie d'explications et d'arguments ne viendrait certainement pas à bout de cette idée et personne ne tomberait d'accord, mais au moins pouvons-nous dire que ce coefficient d'art, ce facteur artistique, est une superposition d'intentions et d'accidents, de cultures partagées et d'étrangetés, de récits, de poésie, de techniques, le tout ramassé entre quelqu'un qui regarde et *quelque chose* qui se sait regardé.

we contemplate an artist's work we are in turn definitive tourists. In the course of undertaking such an experience, we are able to evaluate the "coefficient of art²", as Marcel Duchamp called it. What does this mean? A lifetime of explanations and argumentation probably could not suffice to solve such a conundrum and no one would actually agree, but at least we can say this coefficient of art, the artistic factor is an overlapping of intentions and accidents, of shared cultures and peculiarities, of narratives, poetry and techniques, the whole lot piled up between the spectator and something that is well-aware of being watched.



Pour cette première édition de la bourse Révé-
lations Emerige, l'exposition *Voyageurs* présente
les œuvres de douze artistes que le comité de
sélection a choisi lors de multiples réunions qui
ont eu lieu en mai et juin 2014, après la clôture
de l'appel à candidature. Un seul de ces douze
artistes, distingué par le jury, réalisera une ex-
position à la galerie In Situ Fabienne Leclerc, à
Paris. Dans l'appel à candidature, nous avons
essayé de mettre des mots sur nos attentes : il
s'agissait pour nous de distinguer l'originalité
et la singularité d'une pratique, d'être attentifs
à la maîtrise et à la justesse des techniques em-
ployées par les artistes, et bien sûr de rechercher
la richesse des lectures possibles des pratiques
que nous découvriions. C'est particulièrement

For this first edition of the Révé-
lations Emerige grant, the exhibition *Voyageurs* is presenting
works by twelve artists that the selection panel
has chosen following several meetings which
took place between May and June 2014, after
the call for applicants had been closed. Only one
of the twelve artists will be distinguished by the
jury and have the opportunity to show at the In
Situ Fabienne Leclerc gallery in Paris. In the call
for applications we tried to explain our expecta-
tions: we wished to find an original and singular
approach, focus on the pertinence of the tech-
niques used and artist's mastery of these, as well
as, of course, the rich variety of possible inter-
pretations offered by the works we were to dis-
cover. Though the following might seem quite

convenu de le dire, mais il faut bien souligner la joie que nous avons éprouvée en recevant plus de mille dossiers pour cette première édition.

Nous souhaitons, avec Fabienne Leclerc, Angélique Aubert et Laurent Dumas remercier et encourager tous les artistes qui ont candidaté. La qualité de ces dossiers prouve que de nombreux artistes émergents vivant ou travaillant en France méritent de gagner en visibilité.

Loin d'un certain pessimisme ambiant, nous sommes convaincus qu'une génération prometteuse d'artistes grossit en France, certainement portée par l'énergie de leurs proches aînés qui ont déjà une forte reconnaissance sur la scène internationale. Parmi ces artistes que nous avons retenus, certains ont déjà bénéficié d'une visibilité certaine, au Palais de Tokyo, au Musée national d'art moderne, dans différents Frac, centres d'art ou espaces institutionnels en France ou à l'étranger. D'autres n'ont été encore que très peu exposés.

Voyageurs propose un choix d'œuvres dont certaines ont été produites spécifiquement pour l'occasion. C'est un moment, une rencontre sous forme d'exposition, un *concours de circonstances* où douze artistes, en se croisant, nous invitent à marcher avec eux.

Gaël Charbau
Commissaire

conventional we do wish to stress how exciting it was to receive over one thousand applications for this first edition.

Together with Fabienne Leclerc, Angélique Aubert and Laurent Dumas we would like to thank all the artists that answered our call. The high quality of the applications proves that there are many emerging artists living or working in France which deserve more exposure.

Far from the current prevailing pessimism, we are convinced that we have in France a growing generation of promising artists, undoubtedly supported by the energy of those a little older who have acquired recognition on an international level. Among the artists selected, some have already enjoyed some exposure: at the Palais de Tokyo, the Musée national d'art moderne, at a number of regional institutions such as the FRAC, and other art centers and institutional venues in France or abroad. Others have only rarely been exhibited.

Voyageurs offers a choice of works, some of which were specifically made for the occasion. It is simply a moment, an encounter in the guise of an exhibition, a happenstance where twelve artists, by meeting up, invite us to walk with them a while.

Gaël Charbau
Curator

¹ Nicolas Bourriaud, entretien avec Anne Dubos, 2010. { <http://www.littleheartmovement.org/?p=152> }

² « En fait, un chaînon manque à la chaîne des réactions qui accompagnent l'acte de création ; cette coupure qui représente l'impossibilité pour l'artiste d'exprimer complètement son intention, cette différence entre ce qu'il avait projeté de réaliser et ce qu'il a réalisé est le « coefficient d'art » personnel contenu dans l'œuvre ». Marcel Duchamp, « Le processus créatif » dans *Duchamp du signe*, Coll. Champs Flammarion, pp. 188-189.

¹ Nicolas Bourriaud, interview with Anne Dubos, 2010. { <http://www.littleheartmovement.org/?p=152> }

² "In fact there is a missing link in the chain of reactions that accompany the act of creation; this gap, that represents artists' incapacity to exactly express their intent, the difference between what was planned and what actually was produced, is the personal 'coefficient of art' contained in the work". Marcel Duchamp, "Le processus créatif" in *Duchamp du signe*, Coll. Champs Flammarion, pp. 188-189.

RÉVÉLATIONS
EMERIGE
2014

ARTISTES NOMINÉS
NOMINATED ARTISTS

~

Henni Alftan

Cécile Chaput

Boris Chouvellon

Martin Ferniot

Jennyfer Grassi

Lyes Hammadouche

Keita Mori

Armand Morin

Benoît Pype

Vivien Roubaud

Wilson Trouvé

Joo-Hee Yang

~

HENNI ALFTAN

{ Née en 1979, Finlande – Born in 1979, Finland }



Contact (série « Modern Life »), 2014
huile sur toile
33 x 41 cm

Dans un premier temps, c'est toujours par une forme d'immédiateté qu'on entre dans les œuvres d'Henni Alftan. Par un savant jeu de cadrage, d'ellipse, de matière et de lumière, l'artiste parvient à créer un effet de réel qui rend ses images évidentes... en tout cas au premier abord. Puis dans un deuxième temps, elle réussit souvent à déboussoler notre lecture de la toile en créant des glissements, qui viennent compléter les sujets peints, ainsi que le contexte dont ils sont extraits.

L'artiste joue systématiquement avec l'œil, la perception, la pensée... Cette relation entre *montrer, nommer et contextualiser* crée au fil des

At first glance, we sense a sort of immediacy in Henni Alftan's works. By using a complex combination of framing and ellipsis, of matter and light, the artist manages to produce images that appear so real, they become evident... at least at first glance. But then, our reading of the painting is often completely perturbed by the shifts she introduces to complete the subject and inform on their original context.

Henni Alftan systematically plays with our vision, our sense of perception and our thinking... The relationship between *showing, naming and contextualizing* produces the intriguing tension that underlies her works. They sometimes bor-

HENNI ALFTAN



Vandalism (série « Modern Life »), 2014
huile sur toile
81 x 100 cm

œuvres une étrange tension. Ses toiles frôlent parfois une abstraction glacée, jusqu'à ce que sa science du geste et sa connaissance des codes de l'image nous saisissent en retournant nos premières impressions vers un univers connu et reconnaissable.

Chacune de ses toiles renvoie à l'histoire de la peinture et de ses problématiques plastiques, mais ses sujets sont résolument contemporains. Henni Alftan constitue ainsi au gré de sa pratique un ambitieux abécédaire poétique du banal, en appuyant avec ses brosses sur nos réflexes d'éternels voyeurs d'images.

der on cold abstraction, until her artful brushstroke, her knowledge of the codes ruling the image finally reverse our first impressions and lead us to a familiar, recognizable place.

Though her subjects are entirely contemporary, each one of her canvasses refers to pictorial issues of the history of painting. As a result of her experimentations, Henni Alftan has compiled an impressive poetic lexicon of the mundane. Our reflexes as unremitting voyeurs of images are triggered by the touch of her brushstrokes.

HENNI ALFTAN



Escaping The Party (série « Modern Life »), 2014
huile sur toile
89 x 116 cm



Tactile (série « Modern Life »), 2014
huile sur toile
54 x 65 cm

HENNI ALFTAN



Fire (série « Enlighten »), 2013
huile sur toile
116 x 89 cm

CÉCILE CHAPUT

{ Née en 1988, France ~ Born in 1988, France }



Sans titre, 2014
meuble Formica, bois, papier peint, Formica, imitation linoléum damier - installation *in situ* - 600 x 300 cm
vue de l'exposition *Égarez-vous*, Gare de Saint-Ouen

Les matériaux de prédilection de Cécile Chaput sont les symboles révélateurs d'une époque, comme ce Formica qu'elle met en scène régulièrement. Ce dernier a connu ses plus belles heures au cœur des années 60 et fut l'emblème de la modernité des Trente Glorieuses. Chacun se souvient d'un café ou d'un gâteau partagé dans le clair-obscur d'une cuisine de grand-mère... L'artiste joue avec cette mémoire populaire, familière, qu'elle fait ressurgir de notre inconscient. Pourtant, une sensation d'étrangeté, un moment de flottement, font rapidement surface : c'est surtout devant une incohérence spatiale que nous nous trouvons, devant une liberté prise avec ce « réel réminiscent ».

Cécile Chaput démembré, étale ces cuisines qu'elle nomme *The Slant Point* (le point d'inclinaison), *Press out* (appuyer sur) ou *Burst* (explosion). S'opère alors au mur comme un éclatement de l'histoire et de ses souvenirs, la décomposition d'une époque et de ses codes. Ici, il est finalement question de l'archétype de la femme d'intérieur. Viennent parfois s'ajouter des vidéos issues, elles aussi, de la récupération ou plutôt de la culture du détournement qui consiste à s'approprier des éléments existants. L'artiste aime par exemple

Cécile Chaput's favorite materials, like Formica which she regularly stages in her work, are emblematic symbols of a specific era. Formica laminate was at the height of its popularity in the 1960s and became a sign of modernity during the thirty year post-war boom. Everyone remembers having coffee and cake in their grandmother's dimly lit kitchen... The artist toys with familiar popular memories, drawing them from our subconscious. However, a strange feeling suddenly emerges, making us unsure of what we see: incoherence has slipped into the spatial arrangement; liberties have been taken with our "reminiscence of reality".

Cécile Chaput dismembers and spreads out these kitchens naming them *The Slant Point*, *Press out*, and *Burst*.

Consequently our exploded history and memories are displayed on the wall, a whole era and its codes are decomposed to, *in fine*, address the archetypes of the housewife.

Videos might be added, they too have been salvaged, or rather belong to the culture of appropriation by which an object is used out of context. For instance the artist often recycles musical comedies which she describes as "the terrifying



Burst, 2014
assemblage de Formica, bois, carrelage
67 x 70 cm

CÉCILE CHAPUT



Flat Burst #6 (série), 2014
assemblage de bois, Formica
122 x 97 cm

recycler des comédies musicales qu'elle décrit comme de « terrifiantes mises en scène du bonheur ». L'utilisation de la vidéo dans ses installations est comme un clin d'œil au film de Chantal Akerman, *Jeanne Dielman, 23, quai du commerce, 1080 Bruxelles*, où l'on suit le quotidien d'une femme réglée comme du papier à musique jusqu'au moment où cette organisation parfaite est perturbée. Arrive alors l'inconnu, qui laisse place à l'angoisse.

Ces installations nous mettent physiquement face « à toute l'incohérence et la confusion que peut entraîner la recherche de la perfection », précise-t-elle. Il y est aussi question de l'identité, du corps, des attributions sociales traditionnelles qui en découlent. Mettant en scène les indices d'une narration morcelée, Cécile Chaput étudie ces moments de basculement propices à l'évolution des codes, des mœurs, des *habitus*.

staging of happiness". The use of video in her installations could be a poke at Chantal Akerman's film, *Jeanne Dielman, 23, quai du commerce, 1080 Bruxelles*, in which we follow the clockwork daily routine of a woman until her effective organization is upset; her bearings are lost, leaving nothing but anguish.

Her installations physically place us in front of "the incoherence and confusion that the quest for perfection can cause", she adds. Her work also examines the body, our sense of identity and the ensuing traditional social attributes. By staging the bits and pieces of a narrative, Cécile Chaput studies the turning points conducive to the evolution of codes, lifestyles and *habitus*.

CÉCILE CHAPUT



The Slant Point, 2012

bâche, Formica, linoléum, papier peint, bois, chaise, table, adhésif faux bois
425 x 395 x 225 cm

CÉCILE CHAPUT



Flat Burst #3 (série), 2014
assemblage de bois, Formica
53 x 59 x 2 cm



Burst #5 (série), 2014
assemblage de bois, Formica
55 x 44 x 2 cm

BORIS CHOUVELLON

{ Né en 1980, France ~ Born in 1980, France }

Le travail de Boris Chouvellon se construit à partir de promenades dans les zones périphériques abandonnées, délaissées. Il arpente ces paysages délabrés à la recherche de ces « monuments », symboles d'une utopie disparue. Au-delà d'une critique de notre société actuelle, il s'agit de mettre en évidence une certaine vanité de l'homme contemporain. L'artiste documente ses excursions et prélève des fragments de ces ruines modernes. Il construit ainsi un répertoire de formes et de structures géométriques qui donnent lieu ensuite à des sculptures produites par rapport à un espace, son relevé, sa géographie et son histoire. Il s'imprègne des territoires et des lieux afin de créer une tension entre l'œuvre et l'urbanité qui l'entoure : elles s'affrontent et cohabitent à la fois. Il est même parfois difficile de placer sur une échelle chronologique ces structures de béton et d'acier : sont-elles en cours de construction ou bien sont-elles tombées en to-



Ma ruine avant la vôtre, 2011
béton, fer à béton, treillis métal
450 x 450 x 450 cm

*vues de l'exposition *Running on Empty* produite par le MAC de Marseille

Boris Chouvellon's work is made up of his wanderings around abandoned, forgotten, peripheral areas. He surveys dilapidated landscapes in search of such "monuments": ghostly symbols of utopia. Rather than simply criticizing our current society, the intent is to uncover a form of vanity in contemporary men.

The artist documents his expeditions gathering fragments from the modern ruins he comes across. He therefore has at his disposal a collection of geometric shapes and structures, spare parts for the sculptures he imagines for a specific environment and its singular topography, geography and history. He immerses himself in the venues and locations for his works in order to ensure there is a taught relationship between them and their urban environment: they co-exist in a standoff. It is often difficult to place these steel and concrete structures on a timeline. Are they in the process of being built or are they becoming completely obsolete?

The artist mocks with poetic humor the absurdities dictated by a system which has production ruling our lives while it is constantly malfunctioning. Boris Chouvellon points out



Sans titre (Gradin), 2011*
béton armé et planches de coffrage
400 x 400 x 600 cm

BORIS CHOUVELLON



Last Splash, 2012
béton armé, métal
30 x 1 x 7 m

vue de l'exposition *Hortillonnages Art, ville et paysage* produite par la Maison de la Culture d'Amiens

tales désuétude ? Avec humour et poésie, l'artiste s'amuse des absurdités dictées par un système où la production domine nos vies et qui n'en finit jamais de dysfonctionner. Boris Chouvellon pointe du doigt cette cruauté banale et ordinaire que l'on ne voit plus tant elle est omniprésente. Sa démarche révèle une inquiétude ontologique, un désir de résister, en fabriquant avec la force du bâtisseur et la légèreté du promeneur, des *ruines par anticipation*.

the banal cruelty that has become so commonplace and omnipresent we do not even notice it any more. His approach expresses an ontological concern, a desire to resist, so with the energy of a builder and the insouciance of a rambler he produces *ruins by anticipation*.

BORIS CHOUVELLON



Sans titre, 2013

tables en marbre sur roulettes (90 x 90 x 40 cm), maquettes, ciment, métal, marbre, bois
dimensions variables

vue de l'exposition et production au Loft Miramarmi, Vicenza, Italie



Sans titre, 2013

marbre et métal
150 x 250 x 80 cm

vue de l'exposition et production au Loft Miramarmi, Vicenza, Italie

BORIS CHOUVELLON



Détournements de fonds, 2011

béton armé, structure métallique, crépi coloré, peinture

500 x 350 x 400 cm

vue de l'exposition *Running on Empty* produite par le MAC de Marseille

MARTIN FERNIOT

{ Né en 1983, France ~ Born in 1983, France }



Chorégraphie d'un Voyage (série), 2013
crayons de couleur sur papier
73 x 58 cm

Sensible au dessin depuis son enfance, Martin Ferniot a façonné son regard grâce aux œuvres d'artistes comme Marc Desgrandchamps, François Boisrond, Gérard Fromanger ou Emmanuel Régent.

Martin Ferniot pratique le dessin de manière figurative au feutre, crayon de couleur, et à l'aquarelle. Ses dessins se composent de hachures et/ou de coulures verticales qui dévoilent et superposent des personnages aux allures transparentes. Ils sont les acteurs d'un monde en agitation où ils semblent pourtant s'effacer, s'éteindre. Martin Ferniot observe attentivement et photographie en amont les mouvements, les flux qui interagissent entre l'individu et la société.

Attracted by drawing since childhood, Martin Ferniot trained his eye with the works of such artists as Marc Desgrandchamps, François Boisrond, Gérard Fromanger, and Emmanuel Régent. Martin Ferniot uses felt pens, colored pencils and water colors to produce figurative works. In his drawings hatching and/or vertical drippings serve to reveal and superimpose figures that appear to be transparent. Though they are actively part of a bustling world they seem to be vanishing, about to disappear. Martin Ferniot's watchful eye begins by recording the flow of movements that are exchanged between an individual and society.

His drawings enable us to sense the relationship our personal history entertains with that of the

MARTIN FERNIOT



Passants (série), 2013
feutre, aquarelle et encre sur papier
150 x 220 cm

On peut aussi sentir dans ses dessins les rapports qu'entretient notre histoire personnelle à celle du groupe. Observer l'influence de la société, du collectif sur l'individu... de ces corps qui se traversent : comment figurer l'idée de « masse » et son absorption de notre individualité ? Martin Ferniot tente justement de replacer le regard sur ces personnages en les cernant par le vide. Il efface les espaces d'hyperactivité grouillante au profit de la figure humaine, dans un jeu d'isolation et de liquidité de la matière picturale, l'espace du papier devenant en quelque sorte l'écran où se projettent nos corps introspectifs.

group. Observing the influence of society, the community, on an individual... both bodies overlapping: how can the idea of "mass", and the manner in which this notion is absorbed by a person, be represented? Martin Ferniot attempts to focus our attention on these people by surrounding them with emptiness. He erases the areas of intense effervescent activity to highlight the human figure by isolating it against a fluid pictorial matter; the paper ground then becomes a sort of screen on which our introspective bodies are projected.

MARTIN FERNIOT



Liens visibles (série), 2012
feutre sur papier
150 x 220 cm

MARTIN FERNIOT



Chorégraphie d'un Voyage (série), 2013
crayons de couleur sur papier
73 x 58 cm

JENNYFER GRASSI

{ Née en 1979, France ~ Born in 1979, France }



Troisième Tempête, 2014
huile sur papier marouflé sur panneau de bois
130 x 190 cm

Jennyfer Grassi peint une nature inquiétante et romantique qui la fascine depuis son plus jeune âge. Cette peintre autodidacte a toujours contemplé les événements climatiques avec une grande intensité : la course des nuages, la pluie, un arc-en-ciel ou la course électrique d'un orage. On peut alors comprendre aisément la présence récurrente du ciel et de la terre dans ses peintures, toujours déchirés par le vent, l'eau ou le feu.

Ses peintures semblent se mettre en mouvement sous l'œil du spectateur : des morceaux d'atmosphère sortent de la toile et semblent nous envahir, la coquille tranquille de notre allure de spectateur piétinant se fissure. C'est une matière picturale vivante, épaisse et riche qui nous raconte les « maux et merveilles » qu'affectionne l'artiste. Entre réalité et fantasmes, parfois, les

Jennyfer Grassi has been fascinated since childhood by Nature which she represents as both disturbing and romantic. A self-taught painter, she has always observed climatic events with great intensity: the movement of clouds, rainfall, rainbows and racing electrical storms. It is therefore quite understandable that her paintings repeatedly feature earth and sky often savaged by wind, waters or fire.

Her works seem to actually be set in movement right before the viewer: strands of atmosphere escape from the canvas and seem to envelop us, the secure shell of the spectators traipsing along begin to crack. The pictorial matter is alive, thick and rich it speaks of the “wonders and woes” that inspire the artist. On the cusp of reality and fantasy the landscapes she paints seem to have gone

JENNYFER GRASSI



Tornado 8 (série), 2011
huile sur papier marouflé sur panneau de bois
120 x 80 cm

paysages peints paraissent se déchaîner en tenant prisonniers les personnages ou les morceaux d'architectures qui les habitent. La sensation d'une végétation dominante, d'une nature reprenant ses droits, démonte la toile. Dans *Boys Don't Cry* (2014), une voiture perdue dans une forêt où l'on peut deviner le début d'un feu... dans cette nature, rien ni personne ne peut entendre les cris de ceux qui finiront peut-être dans cette carcasse. Impossible de ne pas penser à J.M. William Turner devant ses toiles, dont les sujets sont paradoxalement souvent trouvés dans des images issues de recherches sur internet. Renversement romantique de l'atelier du peintre qui se déplaçait au XIX^{ème} siècle au cœur du paysage, c'est ici au contraire dans l'isolement de l'atelier que se jouent les terribles déferlements de *notre* nature.

wild and taken hostage the figures or architectural fragments trapped in the frame. The overpowering vegetation of nature running its course ravages the canvas. In *Boys Don't Cry* (2014) there is a car lost in a forest where a fire seems to have just been sparked... amidst this natural environment there is little chance the cries of those who might be caught in the carcass would ever be heard.

J.M. William Turner inevitably comes to mind when looking at her paintings the subjects of which paradoxically are most often found through researching the internet. Contrary to the romantic reversal of the studio when during the 19th century the artist would wander the countryside, here it is in the isolated context of her studio that the terrible turmoil of *our own* nature is enacted.

JENNYFER GRASSI



Boys Don't Cry, 2013
huile sur toile
73 x 92 cm
collection privée, Paris



Débâcle, 2014
huile sur toile
180 x 250 cm

JENNYFER GRASSI



Fitzcarraldo (détail), 2013
huile et acrylique sur toile
195 x 390 cm



Fitzcarraldo (triptyque), 2013
huile et acrylique sur toile
195 x 390 cm

LYES HAMMADOUCHE

{ Né en 1987, Algérie ~ Born in 1987, Algeria }



Silly Walk, 2014
bouleau, hêtre, laiton
diamètre 1,50 m

Issu de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, Lyes Hammadouche dissèque, manipule et défie les différentes représentations du temps dans des œuvres qui sont des objets méditatifs offrant un voyage philosophique et métaphysique dans une ère où l'efficacité et la productivité sont reines. L'artiste s'inspire des techniques d'induction hypnotique qui incitent l'individu à se détendre, à se relaxer pour construire des dispositifs qui fonctionnent comme des pièges pour le spectateur.

Il joue sur trois axes de définition du Temps : le temps quantitatif et mesurable (heure, minutes, secondes), le temps métaphysique, par définition impalpable et « qualitatif », et le temps cyclique qui régit l'univers, la nature.

A graduate of the École nationale supérieure des Arts Décoratifs, Lyes Hammadouche dissects, manipulates, and defies the various representations of Time in works that are meditation objects proposing a philosophical and metaphysical voyage in an epoch when efficiency and productivity prevail. The artist is inspired by the techniques used to induce hypnosis encouraging the subject to let go and relax in order to set up devices conceived as traps intended for the spectator.

He uses the three axes that define Time: countable and measurable time (hours, minutes and seconds), metaphysical time inherently intangible and "qualitative", and lastly cyclical time which regulates the universe and nature.



Bassine, 2013
35 x 35 x 35 cm
matériaux mixtes

Ses constructions, qui prennent la forme de sculptures en mouvement, de dispositifs filmés, ou directement de vidéos, s'envisagent comme des objets spéculatifs qui auraient toute leur place dans le cabinet d'amateur de l'homme moderne. Toujours en état d'équilibre entre l'expérience proposée et les matières utilisées (bois, eau, sable ou lumière), l'artiste nous met dans une position intermédiaire entre l'observation scientifique et la rêverie.



Coin noir, 2012
velours noir, caméra, écran
120 x 120 x 120 cm
vue de l'exposition *Alles für die Kunst*, ZKM, Karlsruhe



Sans titre (bois flotté), 2013
racine exotique, scan 3D, modélisation, fraisage numérique
dimensions variables

His constructions, which can be moving sculptures, filmic objects, or simply videos, are to be construed as speculative objects which would not be out of place in the modern collector's den. Always balancing the experience at hand and the materials used (wood, water, sand and light) the artist puts us on a fence between the act of scientific observation and dreaming.

LYES HAMMADOUCHE



60 x 60 x 24, 2013

3 mécanismes, sable, eau, verre, tripli bouleau, roulements

63 x 63 x 12 cm

LYES HAMMADOUCHE



60', 2011
60 mécanismes d'horloge et 60 trotteuses
350 x 18 x 3 cm

KEITA MORI

{ Né en 1981, Japon ~ Born in 1981, Japan }



Bug Report (détail ~ série), 2014
fil tendu avec pistolet à colle sur papier
50 x 50 cm

Dans les œuvres de Keita Mori, il est souvent question d'architecture et d'espaces construits. L'artiste s'est fixé des règles récurrentes qui lui permettent de créer des espaces illusionnistes, souvent à l'échelle d'un mur, uniquement à l'aide de fils tendus et de points de colle. Cette extrême économie de moyens l'oblige à synthétiser ses motifs et à contraindre géométriquement les formes qui peuplent ses compositions. C'est ensuite dans l'esprit du spectateur que l'espace se reconstruit, au gré des multiples indices laissés par les volumes et la perspective.

Partant de ce vocabulaire très classique de l'image, l'artiste parvient à produire de surprenants effets de paysages, en mélangeant l'esthé-

Architecture and constructed space are often the key issues tackled by Keita Mori. The artist has set himself a series of recurring rules which enable him to produce areas of illusion, frequently on a piece of wall, simply with taught lengths of thread and dabs of glue. His extreme economy of means obliges him to synthesize his patterns, limiting the type of geometric shapes with which he fills his compositions. Using the numerous volumes and perspectives as clues, the spectator then reconstructs the piece with their mind.

Despite a rather classic visual approach, the artist manages to produce astonishing landscape effects by mixing the aesthetics of 3D wire

KEITA MORI



Bug Report (série), 2013
fil tendu avec pistolet à colle sur papier
50 cm x 50 cm

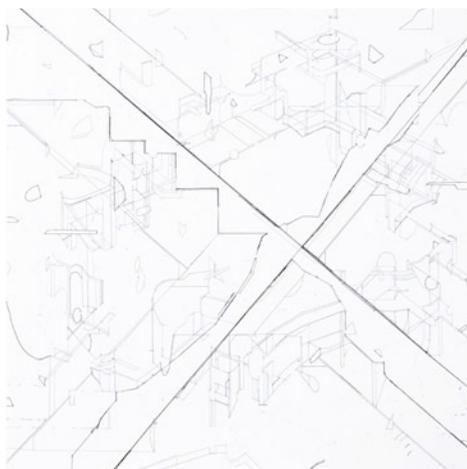
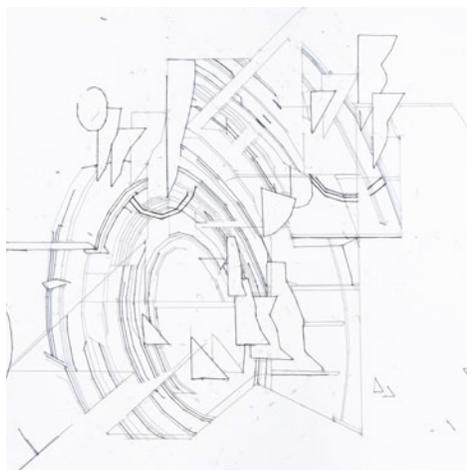
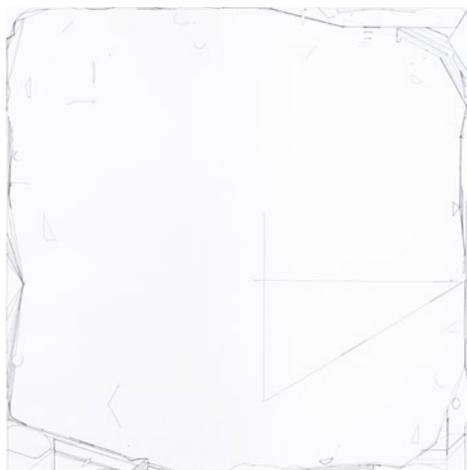
tique des représentations 3D en fil de fer, le croquis d'ingénieur ou pourquoi pas, les dessins cubo-futuristes.

Systématiquement créées à l'aide de fils de couleur noire, ses œuvres — qui se nomment toutes « *Bug Report* » — évacuent de fait les ombres et la polychromie, ne gardant que le squelette fragile et temporaire des figures qui les composent.

representations, blueprint techniques and, why not, cubo-futurist drawings.

His works — all titled *Bug Report* — are invariably made with black thread; therefore both shadow and color have been eluded leaving us with a fragile and ephemeral skeleton of assembled shapes.

KEITA MORI



colone de gauche : *Bug Report* (série), 2014
fil tendu avec pistolet à colle sur papier
50 x 50 cm

colonne de droite : *Bug Report* (série), 2014
fil tendu avec pistolet à colle sur papier
30 x 30 cm

KEITA MORI



Bug Report (circuit), 2014
fil tendu avec pistolet à colle sur mur
390 x 440 cm
vue de l'exposition *Réels imaginaires*, Paris

ARMAND MORIN

{ Né en 1984, France ~ Born in 1984, France }



La Dérive des documents, 2014
conférence et performance de 90'
production : Festival Hors-Pistes, Centre Georges Pompidou, Paris

Armand Morin est un explorateur de paysages, en profondeur et en surface.

L'artiste scrute en effet avec attention toutes les strates de perception d'un environnement et utilise toutes les techniques et artifices à sa disposition pour le restituer. Dans ses œuvres, tous les éléments sont là pour faire illusion : le choix des matériaux, les lumières, les accessoires, leur mise en espace, l'échelle, mais aussi la géographie du lieu et le déplacement qu'elle impose. Un ensemble d'outils de langage et de représentation du réel qui nous invitent à vérifier que les « êtres vivants évoluent dans un décor et sont sans cesse en représentation ».

Sa démarche commence souvent par une excursion, une promenade, construite à par-

Armand Morin explores landscapes both in depth and on the surface. The artist carefully scrutinizes all possible strata of perception for a particular environment reproducing it thanks to the many tricks and techniques available to him. The elements that make up his works are all instruments of illusion: the choice of materials, the lighting, the accessories, their arrangement in space, and the scale, including the geography of the venue and how to get there. His set of language tools and representations of reality invite us to acknowledge that "living creatures evolve in a décor and are constantly on stage".

His work often begins by a trip, a promenade taken on one of the well-traveled trails of the

ARMAND MORIN



La Dérive des documents, 2014



tir des sentiers très balisés du tourisme et des loisirs. Armand Morin marche, explore, observe, écoute, note, saisit, documente. Ses déambulations lui permettent alors d'acquérir une incroyable bibliothèque d'informations, source d'inspiration et outil de travail. Ses vidéos restituent ensuite ces mini-épopées, dans une écriture énigmatique qui nous promène entre les codes de la science-fiction (*Panorama 14*, 2012) et du documentaire (*Folies*, 2011 ou *Pardon Our Dust*, 2009), sans jamais pouvoir se fixer sur un genre particulier. Toujours baignés par une ambiance sonore savamment maîtrisée, ses films prennent l'allure de rêves éveillés et nous transportent au ras d'une pierre, dans l'écoulement d'un désert, sur un fragment d'architecture, où nous circulons comme le vent, entre l'herbe, l'eau et l'horizon.

tourism and leisure industry. Armand Morin ambles along, eyes and ears wide open he spots, captures and files. His rambles thus enable him to build a fantastic library of information, at once a source of inspiration and a tool box. His videos recount these mini-odysseys, his enigmatic language at times drawing on the codes of science-fiction (*Panorama 14*, 2012) and those of documentary films (*Folies*, 2011 and *Pardon Our Dust*, 2009), without ever making a definitive choice. His videos are always suffused with a carefully designed soundscape that creates a dreamlike feeling as we are transported to the surface of a rock, a desert draining, an architectural fragment, as if we were the wind traveling through grass, over water and along the horizon.

ARMAND MORIN



La Grotte - visite en barque, 2012
polystyrène extrudé, feuille de Mylar
300 x 120 x 90 cm



Panorama 14, 2012
installation : diorama d'un canyon et de diverses architectures
vitrage, poussière orange, programmation de jets d'air comprimé et programmation lumineuse
espace visible : 200 x 100 x 250 cm
production : Le Fresnoy, studio national des arts contemporains, Tourcoing

ARMAND MORIN



La Dérive des documents, 2014
conférence et performance de 90'
production : Festival Hors-Pistes, Centre Georges Pompidou, Paris

BENOÎT PYPE

{ Né en 1985, France ~ Born in 1985, France }



Piet Mondrian Greatest Hits, 2011
boîte à musique
multiple, édition de 6 ex. + 3 E.A.



Socle pour une goutte d'eau, 2010
sculpture, matériaux mixtes
1cm³

L'observation et la collecte spontanée sont les éléments qui orchestrent quotidiennement la démarche de Benoît Pype. Son atelier pourrait s'apparenter à un laboratoire d'analyse scientifique ou policière, où l'artiste travaille avec patience et délicatesse à la fabrication de ses sculptures, installations et « expériences ».

De la lenteur avant toute chose (2014) et *Fabrique du résiduel* (2012) mettent en scène une multitude de petites sculptures sagement disposées sur des socles miniatures. Benoît Pype les qualifie de « prélèvements du monde réel ». Il s'agit de résidus trouvés et ramassés au fond de ses poches, puis à l'atelier. Ils ont ensuite été comparés et sélectionnés avec le souci de refléter une diversité esthétique et plastique selon leur forme et leur matière. Enfin, la réalisation de « micro-socles » les élève au rang d'œuvres d'art. La scénographie de ses installations dévoile ces différentes étapes : la présence des outils utilisés dessine le portrait d'un artiste-chercheur sensible aux savoirs traditionnels. La mise à disposition de loupes permet au spectateur de se pencher et d'examiner les sculptures, dans une proximité qui recrée l'intimité du cabinet de curiosités.

Benoît Pype prélève aussi des fragments natu-

Observation and impromptu collection are the activities that orchestrate Benoît Pype's daily process. His studio could be some kind of forensic laboratory in which the artist works painstakingly at the fabrication of his sculptures, installations and "experiments".

De la lenteur avant toute chose [Always take the time] (2014) and *Fabrique du résiduel* [Manufacturing the residual] (2012) both stage a multitude of tiny sculptures tidily arranged onto miniature plinths. Benoît Pype calls them "samples of the real world". They are residuum found in the seams of his pockets and at his studio which are then compared and selected in order to reflect a range of aesthetic and plastic values as per their shapes and materials. The process is completed with the construction of micro-plinths that promote them to the status of artwork. The scenography of his installations renders the process apparent: the tools used are on display thus projecting the image of an artist-researcher sensitive to traditional know-how. Magnifying glasses are provided so the spectator might get closer and examine the sculptures thus re-creating the intimacy of a curiosity cabinet.

Benoît Pype also picks up natural fragments

BENOÎT PYPE



Fabrique du résiduel, 2012
installation, Module du Palais de Tokyo
dimensions variables

rels afin de produire des œuvres éphémères rappelant le caractère précieux de la nature et l'intérêt de la préserver. *Le Socle pour une goutte d'eau* (2010) qui, comme son nom l'indique, présente une simple goutte, devient la métaphore des tumultes du changement climatique. Chaque jour, la goutte s'évapore et nécessite que la pièce soit « recommencée ». Ce lien avec la nature se retrouve dans la série *Géographie transitoire* (2011) dans laquelle les plans de capitales comme Tokyo, Paris ou Mexico sont délicatement gravés dans les nervures de feuilles d'arbres, naturellement amenées à se décomposer jusqu'à disparaître.

to make ephemeral works that insist on how precious nature is and the importance of preserving it. *Socle pour une goutte d'eau* [Pedestal for a drop of water] (2010) simply presents – as stated in its title – a drop of water as a metaphor for the turmoil due to climatic change. Each day the drop evaporates which requires the piece be “renewed”. The relationship with nature appears again in the series *Géographie transitoire* [Transitional Geography] (2011) in which capitals such as Tokyo, Paris and Mexico are delicately engraved into tree leaves which are expected to naturally decay then vanish.

BENOÎT PYPE



Fabrique du résiduel, 2012
installation, Module du Palais de Tokyo
dimensions variables

BENOÎT PYPE



Géographie transitoire (série), 2011-2014
installation, découpe laser sur feuilles d'arbres
dimensions variables

VIVIEN ROUBAUD

{ Né en 1986, France ~ Born in 1986, France }



Alambic et osmose inverse, 2014
ultrafiltration, azote, vin rouge
dimensions variables



Seau, eau, CO 2 marbre blanc, régulateur de perfuseur, prélèvements de stalactites calcaires, 2014
dimensions variables

Vivien Roubaud se définit lui-même comme un « bricoleur généraliste ». Ses œuvres sont parfois violentes dans les mécanismes qu'elles mettent en place, comme cette scie à ruban qui déchiquetait un matelas lors de son exposition au Palais de Tokyo en 2014. Le hasard du processus hachait et dispersait les morceaux de mousse tout autour de la pièce, laissant la machine décider brutalement de l'aspect final de l'installation. L'expérience, l'accident, le « libre arbitre » des matériaux et des moyens mis en situation sont ainsi placés au centre du travail. En produisant par exemple des explosions de feux d'artifices contenues dans des tubes en plexiglas, l'artiste nous met face à une sorte de déclinaison scientifique d'un principe : le titre de ses œuvres est d'ailleurs toujours constitué de l'énoncé des matériaux utilisés. Vivien Roubaud ne joue pas avec le « mystère » créatif de l'artiste dans son atelier, mais il sollicite en revanche notre plaisir — parfois inquiet — à voir des éléments familiers se déchaîner à l'échelle d'une salle d'exposition.

Bravant les doutes ou les renoncements des artisans qu'il rencontre et qu'il interroge, l'artiste sait aussi inventer des petits miracles. Pour *Stalactites, fourrure, eau, cuivre, humidificateur*

of his own accord, says he is an “ordinary handyman”. His works are sometimes made up of quite violent mechanic devices like the band saw that tore apart a mattress at his Palais de Tokyo exhibition in 2014. The mechanism would chop the foam rubber into bits and disperse them at random around the installation, leaving to the machine the final aspect of the piece. Experimentation, fortuity, the “free will” of the materials and the mechanic devices are therefore at the heart of his work. By creating fireworks that explode inside Plexiglas tubes, the artist confronts us with a sort of theoretical scientific variation: the titles of his works are in fact made up of the list of the materials used. Vivien Roubaud does not focus on the “mysteries” of artistic creation in the studio instead he titillates our — sometimes slightly anxious — pleasure at witnessing familiar objects unleashed in a showroom environment. Defying the doubts and abdications of the craftsmen he meets and questions, the artist also manages to invent small miracles. In the case of *Stalactites, fourrure, eau, cuivre, humidificateur ultrasonique, 220 volts* [Stalactites, Fur, Water, Copper, Ultrasonic Humidifier, 220 Volts] (2014), he gathered some of the small stalactites caused by infiltrations in the Paris Metro. The drip system subsequently

VIVIEN ROUBAUD



Lame de scie à ruban, matelas 160 x 200 cm, moteur 220 volts, 2014
dimensions variables

ultrasonique, 220 volts (2014), il récupère des petites stalactites formées par infiltration dans les couloirs du métro. Le système de goutte-à-goutte qu'il « connecte » alors à ces concrétions calcaires lui permet d'en prolonger la vie dans l'espace de l'exposition. Les stalactites continuent ainsi à pousser, plaçant le spectateur dans une temporalité à l'échelle des formations géologiques, bien au-delà de nos modestes vies.

C'est certainement cette capacité à télescopier les genres et à dépasser les cadres habituels de lecture d'une œuvre qui font de Vivien Roubaud un artiste singulier et imprévisible.

connected to the limestone concretions enables him to prolong their evolution at the exhibition venue. Thus the stalactites resume their growth confronting the spectator with the timespan of geological formations which exceeds by far our modest timeline.

Undoubtedly, his capacity to overlap the genres and transcend the traditional frameworks for interpreting a work of art is what makes Vivien Roubaud a singular and unpredictable artist.

VIVIEN ROUBAUD



Feu d'artifice, gel de pétrole dégazé, combustion incomplète, tube PMMA (détails), 2014
installation, Module du Palais de Tokyo
dimensions variables

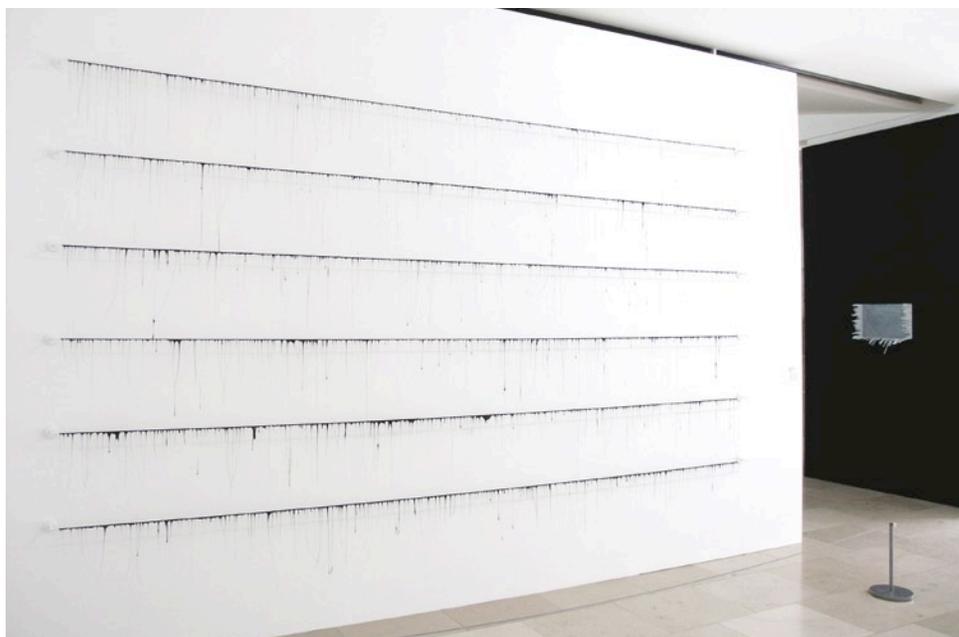
VIVIEN ROUBAUD



3.5 kg de duvet d'oie, 12 m³ d'air, acier, cuir, cuivre, cylindre oxygène, cylindre L50 azote, détendeurs, distributeurs, filtre, vérins pneumatiques, vannes, silencieux d'échappement, 2012
dimensions variables
collection Michel Fedoroff, Monaco

WILSON TROUVÉ

{ Né en 1980, France ~ Born in 1980, France }



Black Canvas, 2011
câbles et fixations en acier, colle thermofusible noire
dimensions variables

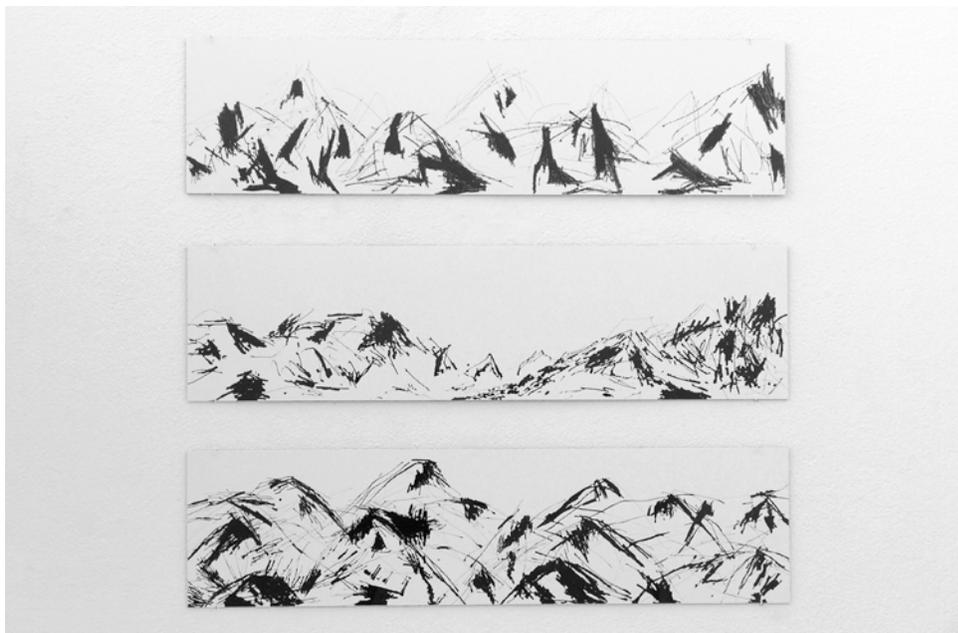
Wilson Trouvé navigue librement dans un univers plastique où certains codes baroques auraient rendez-vous avec la rigueur du minimalisme, mais sans que cette rencontre ne provoque aucun conflit ouvert. Tout se passe en effet comme si ce télescopage était naturel, le débordement excessif de la matière épousant presque tendrement la sévère grille moderniste. Dans ses œuvres, l'artiste joue quasi systématiquement avec toutes les composantes du support, sa matérialité, ses limites, sa surface, sa transparence ou sa capacité à fabriquer une image par « accident ».

Frou-Frou (2011) se compose par exemple de cent carreaux de céramique noirs, formant côte à côte un grand carré au mur. Les bords de chacun des carreaux ont été martelés, écaillés, de sorte que leur assemblage forme une grande

Wilson Trouvé navigates freely within a formal language made up of the fortuitous encounter between minimalism and some of the codes from baroque tradition; an encounter that manages, however, to avoid any open conflict. The collision is indeed almost natural since the extravagant overflow of matter seems to glide upon the sober modernist grid as if gently caressing it. The artist's works quite systematically toy with all the aspects of a particular media, its materiality, limits, surface, transparency and capacity to produce images by "accident".

Frou-Frou [Lacework] (2011), for instance, consists of one hundred black hammered and chipped ceramic tiles that, when assembled, produce a large grid with irregular edges. Yet another grid added to the artist's body of work, true... Except that, in this case, the black ena-

WILSON TROUVÉ



Entfrossten (triptyque), 2012
verre noir peint en blanc et gratté
31 x 119,5 cm chaque

grille aux contours accidentés. Une grille de plus dans le corpus de l'artiste, certes... Sauf que l'émail noir de la céramique permet de réfléchir l'espace environnant et, pour peu que la pièce soit placée près d'une source de lumière, c'est alors l'architecture du lieu qui se matérialise comme un spectre monochrome dans l'œuvre. Dans *Black Canvas* (2011), ce sont six câbles tendus qui deviennent les supports d'une «peinture» sans toile, sans plan. Enduit d'une colle noire qui s'est étirée puis fixée en longs filaments, le motif de cette toile fantôme est la colle elle-même, qui a dégouliné depuis les câbles, suspendus à quelques centimètres du mur. Wilson Trouvé nous promène ainsi de pièce en pièce, sur les terrains connus d'une grammaire moderniste qu'il décortique et ravive, avec force délicatesse.

meled ceramic reflects the surrounding environment and, in the event the piece is set near a source of light, the architecture of the venue materializes as a ghostly monochrome figure within it.

In *Black Canvas* (2011) six tensioned cables make up the ground of a "painting" that has neither flat surface nor canvas. Coated in black glue that has dripped down and set in long trickles, the motif for this invisible canvas is no other than the glue itself, the pattern it has created as it dribbled from the cables stretched just a few centimeters away from the wall. Wilson Trouvé leads us, from one piece to the other, along the familiar grounds of modernist vocabulary which he dissects and revives with great refinement.

WILSON TROUVÉ



Frou-Frou, 2011
faïence émaillée
150 x 150 cm

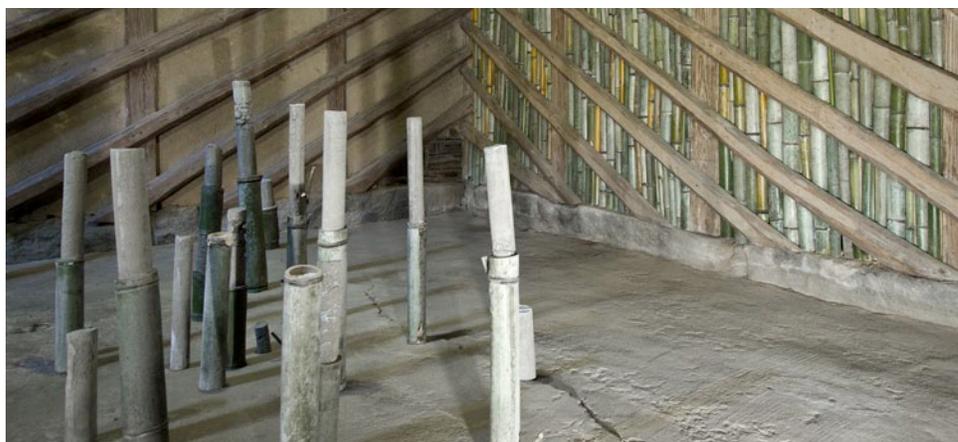
WILSON TROUVÉ



Entailles, 2014
installation *in situ* dans les hortillonnages à Amiens
30 lignes verticales de 3m de hauteur chacune, acier et plexi miroir

JOO-HEE YANG

{ Née en 1982, Corée du Sud – Born in 1982, South Korea }



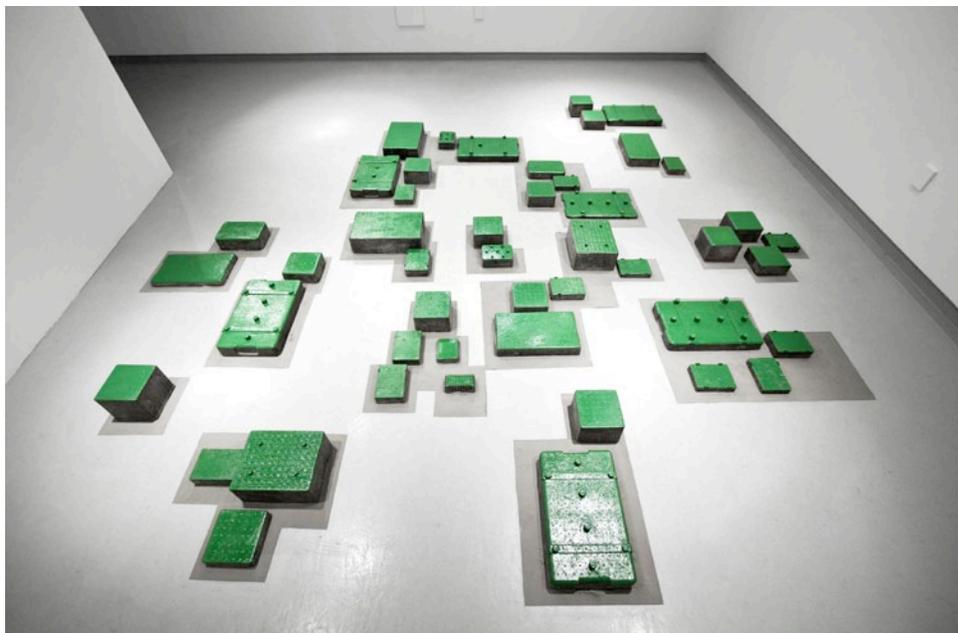
A Growing Point: Tiny Chaos (détail), 2011
bambou, moulage en béton armé
dimensions variables

À cheval entre deux cultures, Joo-Hee Yang appartient à cette génération d'artistes coréens qui a poursuivi ses études en Occident. Pourtant son travail n'est en rien la caricature des nombreuses différences culturelles qui séparent les deux mondes. Rien de directement « politique » dans son propos, même si les longs séjours qu'elle a passés hors de son pays l'ont forcément amenée à cultiver un certain recul sur sa propre histoire. L'installation *Sans titre* (2011) est certainement inspirée par les incessantes transformations architecturales et industrielles de Séoul mais c'est aussi un paysage presque métaphysique que l'artiste nous propose. Encerclé d'une enceinte de parpaings de construction laissés à l'état brut, un ensemble de résidus de chantier s'amoncele. Palettes, poussière, ciment et déchets divers jonchent ainsi le centre de la pièce. À différents endroits, de minces tiges en bois jaillissent depuis la jointure des parpaings et portent à leur extrémité des demi-clémentines, dont la couleur orange vif contraste fortement avec l'aspect gris et terne du reste de l'installation. Marquant le temps « réel » de l'exposition, en opposition

Straddling two cultures, Joo-Hee Yang belongs to a generation of Korean artists that have continued their studies in the West; still her work is far from being a caricature of the many cultural differences separating those two worlds. Her point of view is not directly “political”, even if her numerous and lengthy visits abroad have certainly given her a sense of perspective with regard to her own history.

The installation *Sans titre* [Untitled] (2011) is undoubtedly inspired by the constant architectural and industrial transformations Seoul has undergone, however what the artist also offers us here is an almost metaphysical landscape. Enclosed by a wall of rough concrete building blocks, sits a pile of construction rubble. Pallets, dust, cement and other related junk are scattered in the middle of the room. Here and there, from cracks in the blocks, rise long slender wood stems bearing, at top, half of a clementine; their bright orange color contrasting dramatically with the grey drabness of the other components of the installation. The fresh fruit indicate “real-time” during the exhibition contrary to that

JOO-HEE YANG



Paysage, 2013
ciment, époxy, moulage en béton armé
dimensions variables

à celui qui est symboliquement évoqué par le chantier, les clémentines se métamorphosent lentement dans l'espace. Leur fragilité devient une métaphore de nos propres existences au sein d'un monde fabriqué brutalement, dont l'architecture ne cesse de s'ériger, puis de s'écrouler.

Toutes les œuvres de Joo-Hee Yang sont caractérisées par cette attention particulière portée aux matériaux choisis et au sens qui naît de leur confrontation. Dans *Fiat Lux* (2013), l'artiste met en scène des néons dressés depuis le sol dans l'espace. Brisés, puis remplis de paraffine, une mèche laisse danser une flamme qui, là encore, ne dure qu'un temps limité. Après leur extinction par manque d'oxygène, il ne reste à l'intérieur des tubes que le dépôt noir de la suie, qui tranche sur la surface immaculée et artificielle des néons.

symbolically evoked by the construction rubble, as the clementines are gradually transformed. Their fragility is a metaphor for our own existence in an environment where construction is done brutally, where architectural structures are constantly being erected only to crumble down. A particular attention to the materials chosen and the content that derives from their confrontation is characteristic of Joo-Hee Yang's work. In *Fiat Lux* (2013), the artist stages several neon tubes standing them on end. They have been broken open and filled with paraffin, a flame flickers at the end of a wick; here again time runs out. For lack of oxygen, the flame extinguishes leaving the inside of the tubes black with soot deposits that contrast with the immaculate artificial surface of the neon lights.

JOO-HEE YANG



Sans titre, 2013
néons recyclés, paraffine
dimensions variables
vue de l'exposition *Fiat Lux : Too far to be close*, Clayarch Gimhae Museum, Corée du Sud



Sans titre (détails), 2013

JOO-HEE YANG



Sans titre, 2011

clémentines, parpaings, bois, techniques mixtes
dimensions variables

vue de l'exposition *Propose 7 vol.6*, Kumho Museum of Art & National Museum of Contemporary Art, Séoul, Corée du Sud



Sans titre (détails), 2011

LE MÉCÉNAT EMERIGE



EMERIGE CORPORATE PHILANTHROPY

Le groupe Emerige est un acteur incontournable de l'immobilier en France. Spécialisé dans la restructuration d'immeubles, Emerige étend son savoir-faire à la construction, la promotion, la gestion d'actifs et l'investissement immobilier ; il propose un univers esthétique global allant de l'architecture à l'objet.

Le mécénat est au cœur de la culture de l'entreprise dirigée par Laurent Dumas : sauvegarder le patrimoine, contribuer au rayonnement de l'art contemporain, encourager la création et les collaborations artistiques sont autant de missions dans lesquelles s'engage Emerige. Le groupe a notamment apporté son soutien à des expositions d'envergure comme celles de la Chalet Society dans le 7^e arrondissement de Paris – « Museum of Everything » et « Jim Shaw - Archives » –, de la Villa Emerige dans le 16^e arrondissement ou de l'artiste Philippe Parreno au Palais de Tokyo.

Dans le cadre du projet de rénovation immobilière du quartier des Batignolles (Paris 17^e), le groupe Emerige a illustré en avril dernier son rôle de promoteur de l'art dans la ville en désignant, avec la RATP, l'artiste Tobias Rehberger pour créer une œuvre d'art pérenne destinée à la future station de métro Pont Cardinet – première des futures stations du prolongement de la ligne 14 (Grand Paris 2017-2023) et deuxième station parisienne confiée à un artiste après *Le Kiosque des noctambules* de Jean-Michel Othoniel en 2000. Emerige a également commandé aux designers Ronan et Erwan Bouroullec un pavillon de vente mobile dans l'esprit de la « Maison des Jours Meilleurs » de Jean Prouvé qui sera offert à la Ville de Paris à l'issue de la phase de commercialisation.

À l'occasion des 25 ans du groupe Emerige, Laurent Dumas a créé le Fonds de Dotation Emerige pour l'Art Contemporain destiné à pérenniser son engagement en faveur de la création et à structurer, diversifier et développer les actions de mécénat artistique du groupe. Il a également lancé la première édition de la bourse Révélation Emerige, véritable tremplin vers le monde artistique dédié aux jeunes artistes français.

Emerige group is a leading player on the French real-estate market. Though the core business of Emerige is restructuring buildings, the company has broadened its activities to construction, promotion, asset management and real-estate investment. Its mission is to provide a holistic aesthetic environment from architecture to fixture.

CEO Laurent Dumas believes philanthropy is a driving force within the Emerige corporate culture, committing the company to preserving heritage, promoting contemporary art as well as encouraging creativity and artistic partnerships. The group has sponsored several major exhibitions in Paris such as "Museum of Everything" and "Jim Shaw – Archives" at the Chalet Society in the 7th arrondissement; art shows at the Villa Emerige in the 6th arrondissement; and Philippe Parreno at the Palais de Tokyo.

As part of the renovation project for the Batignolles quarter (17th arrondissement, Paris), again in April 2014, Emerige group, in keeping with its role as patron of the Arts, and the RATP (Metropolitan transport network) commissioned Tobias Rehberger to design an artwork for the new underground subway station Pont Cardinet – first of a series of stations on the future extension of Metro line 14 (greater Paris project 2017-2023) and second station entrusted to an artist after the *Kiosque des noctambules* [Night Owl Kiosk] by Jean-Michel Othoniel in 2000. In addition Emerige has asked designers Ronan and Erwan Bouroullec to create a movable sales booth in the spirit of the "Maison des Jours Meilleurs" [The House of Better Days] by Jean Prouvé. The booth will be donated to the city of Paris once its commercial purpose has been completed.

To celebrate the 25th birthday of Emerige group, Laurent Dumas has set up an endowment fund for Contemporary Art (Fonds de Dotation Emerige pour l'Art Contemporain), thus further establishing the commitment of the company to the Arts and to structuring, diversifying and developing its actions in terms of philanthropy. Also, it is the first edition of the Révélation Emerige grant, a stepping stone for young artists starting their career.

Sous le parrainage de Madame Anne Hidalgo, Maire de Paris
Sponsored by Miss Anne Hidalgo, Mayor of Paris

Emerige

Président ~ President
Laurent Dumas

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

Directrice du mécénat et des projets artistiques
Director of Philanthropy and Artistic Projects
Angélique Aubert

Directeur de la communication
Communications Manager
Jean-Charles Benayoun

Assistante & Coordinatrice
Communications Assistant & Coordinator
Sabrina Bazzi

~

Comité de sélection ~ Selection Panel

Laurent Dumas
Angélique Aubert
Gaël Charbau
Fabienne Leclerc

~

Jury ~ Jury

Laurent Dumas
Nicolas Bourriaud
Éric de Chassey
Fabienne Leclerc
Alain Servais

~ ~ ~

www.revelations-emerige.com

facebook.com/pages/Mecenas-Emerige/408571105940702

Exposition ~ Exhibition

Commissaire d'exposition ~ Exhibition Curator
Gaël Charbau

Coordinatrice
et Assistante du commissaire d'exposition
Coordinator & Assistant Curator
Aurélie Faure

Régie générale ~ Production Manager
Charles-Henry Fertin

Relations presse ~ Press Relations
Agence L'art en plus

~

Catalogue ~ Catalog

Auteurs ~ Authors
Gaël Charbau & Aurélie Faure

Relecture ~ Proofreading
Anne-Lou Vicente

Traduction ~ Translation
Laurette Grassin

Conception graphique ~ Graphic Design
Ivan Đapić

Impression ~ Printing
Graphius

VOYAGEURS

EME

FONDS DE DOTATION EMERIGE
POUR L'ART CONTEMPORAIN

RÉVÉLATIONS
EMERIGE
2014

Photos: © Boris Chouvelon ~ © Tagma Hiroki
© Aurélien Mole ~ © Glwadys Le Moulmier
© François Fernandez ~ © Wilson Trouvé ~ © Joo-Hee Yang

VOYAGEURS



FONDS DE DOTATION EMERIGE
POUR L'ART CONTEMPORAIN