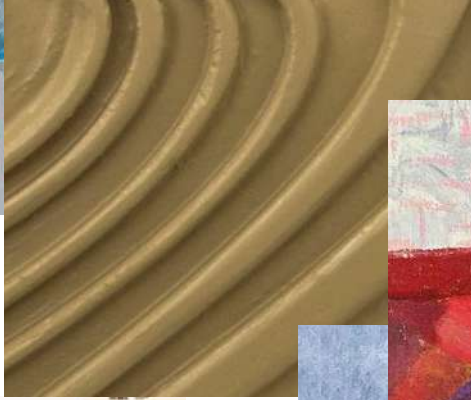
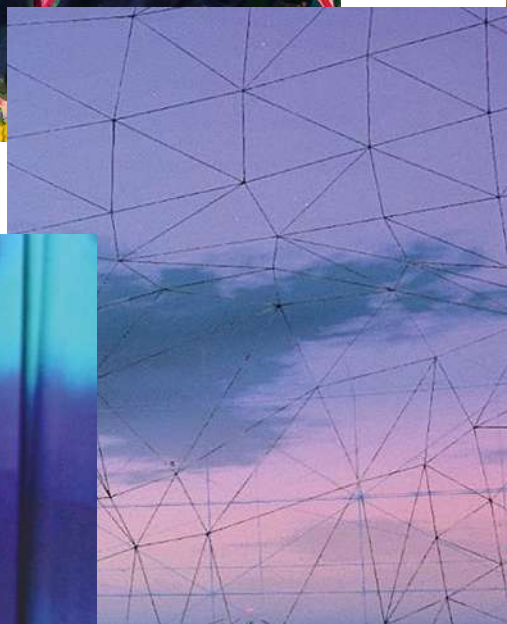




7<sup>e</sup> édition

# un monde à votre image







**un  
monde  
à votre  
image**



## Sommaire Contents

### **La Bourse Révélations Emerige**

The Emerige  
Revelations  
Grant  
→ p. 6

### **Édito**

**Laurent Dumas**  
Editorial  
Laurent Dumas  
→ p. 8

### **Un monde à votre image Gaël Charbau**

A world in  
your own image  
Gaël Charbau  
→ p. 10

### **Art: Concept, la galerie partenaire**

Art: Concept,  
the partner  
gallery  
→ p. 12

### **Les nommé·e·s 2020**

The 2020  
nominated  
artists  
→ p. 17

### **Marcella Barceló**

→ p. 18

### **Loucia Carlier**

→ p. 24

### **Ismaël Joffroy Chandoutis**

→ p. 30

### **Clémence Mauger**

→ p. 36

### **Rob Miles**

→ p. 42

### **Raphaël Bachir Osman**

→ p. 48

### **Ludovic Salmon**

→ p. 54

### **Elené Shatberashvili**

→ p. 60

### **Charlotte Vitaïoli**

→ p. 66

### **Zohreh Zavareh**

→ p. 72

### **Giuliana Zefferi**

→ p. 78

### **Les Révélations depuis 2014**

The  
Revelations  
since 2014  
→ p. 86

### **À propos d'Emerige**

About  
Emerige  
→ p. 88

### **L'exposition voyage à l'Hôtel des Arts de Toulon**

The exhibition  
travels to the  
Hôtel des Arts  
in Toulon  
→ p. 90

### **Colophon → p. 92**

## La Bourse Révélations Emerige

Créée en 2014 sous l'impulsion de Laurent Dumas, Président du Groupe Emerige, la Bourse Révélations Emerige s'adresse aux artistes plasticien·ne·s, sans distinction quant à leur pratique, âgé·e·s de moins de 35 ans, français·es ou vivant en France et n'étant pas représenté·e·s par une galerie professionnelle. Cette année, le travail des onze finalistes, sélectionné·e·s parmi plus de 500 dossiers, sera présenté lors d'une exposition collective conçue par le commissaire d'exposition Gaël Charbau. Élu·e par un jury composé de personnalités issues du monde de l'art, le ou la lauréat·e dont le nom sera annoncé le 15 octobre 2020, bénéficiera d'un accompagnement professionnel, d'un atelier pendant un an et d'une bourse globale de 15 000 euros pour réaliser sa première exposition personnelle. Pour cette septième édition, la galerie Art:Concept s'est engagée aux côtés du ou de la futur·e lauréat·e. Elle succède aux galeries françaises suivantes:

- Galerie In Situ – fabienne leclerc (2014)
- Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois (2015)
- Galerie Michel Rein (2016)
- Galerie Papillon (2017)
- Galerie Jérôme Poggi (2018)
- Galerie gb agency (2019)

La Bourse a déjà permis de révéler le travail de plusieurs artistes, à commencer par les lauréat·e·s des cinq premières éditions: Vivien Roubaud (Galerie In Situ – fabienne leclerc), →

## The Emerige Revelations Grant

Created in 2014 by Laurent Dumas, president of the Emerige Group, the Emerige Revelations Grant is aimed at visual artists under the age of 35, with no distinction of practice, French or living in France and who are

not endorsed by a professional gallery. This year, the work of the eleven finalists, selected from more than 500 applications, will be presented in a group exhibition designed by curator Gaël Charbau. Elected by a jury composed of personalities from the art world, the winner, whose name will be announced on 15 October 2020, will benefit from professional support, a workshop for one year and an overall grant of 15,000 euros to carry out his or her first solo exhibition. For this seventh year, the Art : Concept gallery is committed to the future winner. It succeeds the following French galleries:

- In Situ – fabienne leclerc Gallery (2014)
- Georges-Philippe & Nathalie Vallois Gallery (2015)
- Michel Rein Gallery (2016)
- Papillon Gallery (2017)
- Jérôme Poggi Gallery (2018)
- gb agency Gallery (2019)

The Grant has already revealed the work of several artists, starting with the winners of the first five editions: Vivien Roubaud (In Situ – fabienne leclerc Gallery), Lucie Picandet →

→ Lucie Picandet (Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois), Edgar Sarin (Galerie Michel Rein), Linda Sanchez (Galerie Papillon), Paul Mignard (Galerie Jérôme Poggi) et Paul Heintz, qui tous, multiplient depuis les actualités artistiques.

D'autres finalistes ont également bénéficié du tremplin offert par la Bourse en voyant leur travail remarqué et exposé, à l'image de Kevin Rouillard (Prix SAM, Palais de Tokyo), Bianca Bondi (Biennales de Lyon, de Busan et de Gwangju), Carlotta Bailly-Borg (Prix Ricard), Charlie Aubry (Audi talents), Apolonia Sokol (Villa Médicis). D'autres, à l'instar de Randa Maroufi, Victoire Thierrée et Alice Guittard ont été invitées en résidence, à Istanbul (The Pill), ou à Belgrade (Hestia international).

Dans le cadre de la charte «1 immeuble, 1 œuvre» signée avec le ministère de la Culture en 2015, Emerige a fait appel à des artistes des Révélations Emerige pour la commande d'œuvres *in situ* dans les halls ou *ex situ* dans les cœurs d'îlots de ses immeubles. Ainsi, Louis-Cyprien Rials, Ugo Schiavi, Keita Mori et Alexis Hayère ont fait l'objet de commandes et leurs œuvres ont été installées de manière pérenne à Saint-Denis, au Pecq, à Massy et à Bezons.

→ (Georges-Philippe & Nathalie Vallois Gallery), Edgar Sarin (Michel Rein Gallery), Linda Sanchez (Papillon Gallery), Paul Mignard (Jérôme Poggi Gallery) and Paul Heintz, all of whom have since been multiplying artistic activities.

Other finalists also benefited from the springboard offered by the Grant with their work being noticed and shown, such as Kevin Rouillard (solo exhibition at the Palais de Tokyo), Bianca Bondi (Lyon, Busan and Gwangju Biennials), Carlotta Bailly-Borg (Ricard Prize), Charlie Aubry (Audi talents), Apolonia Sokol (resident at the Villa Médicis). Others, such as Randa Maroufi, Victoire Thierrée, Alice Guittard, have been invited to residencies, in Istanbul (The Pill), or in Belgrade (Hestia international).

As part of the "1 immeuble, 1 œuvre" (1 building, 1 artwork) charter signed with the Ministry of Culture in 2015, Emerige has called upon artists from Emerige Revelations to commission works *in situ* in the halls or *ex situ* in the centre of its buildings' blocks. Therefore, Louis-Cyprien Rials, Ugo Schiavi, Keita Mori and Alexis Hayère were commissioned and their works permanently installed in Saint-Denis, Le Pecq, Massy and Bezons.

## Édito

Laurent Dumas

L'année 2020 sera pour nous tous une année à nulle autre pareille. Les conséquences de la crise sanitaire ont en effet créé des bouleversements et le monde culturel n'a pas été épargné, loin de là.

En particulier les artistes qui ont vu leur situation se dégrader fortement et les lieux culturels qui se sont trouvés dans l'incapacité d'assurer leur première mission, celle d'accueillir du public et de transmettre.

Bien sûr, dans cette adversité, la culture a été ressource et a su se réinventer. Ainsi, des millions de Français ont pu de chez eux, en un seul clic, visiter les plus grands musées du monde, entrer dans des ateliers d'artistes ou bien encore assister à des spectacles. Pour autant, la culture, et l'art en particulier, se vit dans un rapport au réel et rien ne peut remplacer l'éveil des sens et l'expérience émotionnelle au contact de l'œuvre.

C'est pourquoi, dans un contexte difficile et des circonstances exceptionnelles, je suis particulièrement heureux que se tienne la 7<sup>e</sup> édition des Révélation Emerige et qu'elle permette à onze artistes talentueux de la jeune scène française de s'exposer à l'œil curieux des amateurs ou des passionnés d'art.

Ce programme est en effet un véritable tremplin pour les artistes émergents. Depuis 2014, ce sont plus de 70 jeunes artistes qui ont eu l'opportunité de présenter leur travail et pour beaucoup d'entre eux, par la suite, d'être accompagnés et soutenus par des galeries. →

## Editorial

Laurent Dumas

The year 2020 will be a year like no other for all of us. The consequences of the epidemic linked to Covid-19 have indeed created upheavals and the cultural world has not been spared, far from it. Artists particularly,

have seen their situation deteriorate greatly and cultural venues have found themselves unable to fulfil their first mission, that of welcoming the public and passing on to them.

Of course, amidst this adversity, culture has been a resource and has been able to reinvent itself. Thus, millions of French people have been able to visit the world's greatest museums, enter artists' studios or even attend shows from home with a single click. However, culture, and art particularly, is to be experienced in the real world and nothing can replace the awakening of the senses and the emotional experience on contact with the works.

This is why, in a difficult context and under exceptional circumstances, I am particularly happy that the 7th year of the Emerige Revelations is being held and that it will allow eleven talented artists from the young French scene to show themselves to the curious eye of art lovers and enthusiasts.

This programme is indeed a real springboard for emerging artists. Since 2014, more than 70 young artists have had the opportunity to present their work and for many of them, afterwards, to be accompanied and supported by galleries. I would like to salute the work done by the galleries that support and promote artists and offer accessible venues to as many →

→ Je souhaite d'ailleurs saluer ici le travail réalisé par les galeries qui soutiennent et mettent en valeur les artistes et constituent des lieux de diffusion accessibles au plus grand nombre. Cette année Art:Concept et son fondateur Olivier Antoine sont nos partenaires.

La sélection 2020 incarne plus que jamais une forme de diversité et de pluralité, qui se retrouve dans la proposition de Gaël Charbau à travers son exposition «Un monde à votre image». Ce monde sur lequel les artistes nommés portent un regard singulier, et pour certains tranchant et acéré. N'est-ce pas aussi le questionnement sur notre quotidien que nous recherchons en nous confrontant à celui des artistes?

Enfin, je suis fier d'annoncer un partenariat avec la villa Noailles qui verra, après la Villa Emerige, l'exposition des 11 artistes voyager à l'Hôtel des Arts à Toulon.

→ people as possible. This year, Art:Concept and its founder Olivier Antoine are our partners.

More than ever, the 2020 selection embodies a form of diversity and plurality, which can be seen in Gaël Charbau's proposal through his exhibition "A world in your own image". This world which the nominated artists take a singular look at, and for some, a sharp and caustic one. Isn't it also the questioning of our daily life that we seek by confronting ourselves with that of the artists?

Finally, I am proud to announce a partnership with the villa Noailles which will see, after the Villa Emerige, the exhibition of the 11 artists travel to the Hôtel des Arts in Toulon.

## Un monde à votre image

Gaël Charbau

La précédente édition de la Bourse avait pour titre «L'effet falaise». Nous étions loin d'imaginer, l'année dernière, à quel point les mois suivants allaient devenir une illustration par l'exemple de ce *cliff edge effect*,

changement brutal aux conséquences imprévisibles, qui me semblait correspondre alors à l'état du monde, tout autant qu'à la pratique de certains artistes à la recherche d'un point de rupture esthétique.

Le processus de sélection de cette nouvelle édition s'est évidemment déroulé dans des conditions particulières concernant la forme, mais le fond de notre travail est resté inchangé. Avec Olivier Antoine, fondateur de la galerie Art:Concept, notre comité de sélection a retenu cette année onze artistes, sept femmes et quatre hommes. Influencée comme chaque année par le regard de la galerie invitée, cette nouvelle édition offre une place forte à l'image et particulièrement à la peinture. Que ce soit dans les limites de sa matérialité (Clémence Mauger), dans son horizon critique, introspectif ou intime (Ludovic Salmon, Elené Shatberashvili), dans sa capacité à transformer le dérisoire en étrange (Raphaël-Bachir Osman) ou au contraire dans la poésie vibrante et sensuelle de sa chair (Marcella Barceló), la peinture continue d'être un champ d'expérience et d'expression pour les jeunes générations. Figures peintes déployées dans l'espace (Charlotte Vitaoli) ou peinture de l'espace lui-même (Rob Miles), pictorialité de l'image vidéo →

## A world in your own image

Gaël Charbau

Last year, the Grant was entitled "L'effet falaise" (the cliff edge effect). Back then, we were far from imagining how much the following months would become an illustration of this *cliff edge*

*effect*, a sudden change with unpredictable consequences, which to me, seemed to match the state of the world at the time, as much as it did the practice of some artists in search of an aesthetic breaking point.

Obviously, the selection process for this year took place under quite particular conditions with regards to form, but the substance of our work has remained unchanged. This year, along with Olivier Antoine, founder of the Art:Concept gallery, our selection committee has selected eleven artists, seven women and four men. Every year, the outlook of the invited gallery influences the selection, and this year offers a strong place to image and to painting in particular. Whether it is within the limits of its materiality (Clémence Mauger), in its critical, introspective or intimate horizon (Ludovic Salmon, Elené Shatberashvili), in its capacity to transform the derisory into the strange (Raphaël-Bachir Osman) or on the contrary in the vibrant and sensual poetry of its flesh (Marcella Barceló), painting continues to be a field of experience and expression for the younger generations. Painted figures deployed in space (Charlotte Vitaoli) or painting of space itself (Rob Miles), pictoriality of the video image (Ismaël Joffroy Chandoutis), →

→ (Ismaël Joffroy Chandoutis), même lorsque les artistes s'éloignent du médium traditionnel, il s'agit de jouer avec les récits et les références (Loucia Carlier) ou d'imaginer des paysages d'échange et de mélange des savoir-faire (Giuliana Zefferi) où l'expérimental s'enchevêtre à une longue tradition du faire.

Pour de nombreux jeunes intellectuels, la question n'est plus de savoir comment «habiter le monde» mais plutôt comment cohabiter avec lui: la modernité qui systématisait la table rase, revendiquait le neuf contre l'ancien, s'évapore dans la douleur. Une nouvelle pensée du commun lui succède, une pensée pragmatique du «faire avec» toutes les formes de vie, en évitant de reconduire les égarements passés. Ce modèle de cohabitation permet non seulement la coexistence des formes mais surtout leur décroisement: dans cet écosystème, rien n'est étanche. C'est une pensée plastique, et il ne fait aucun doute que l'expérience esthétique, celle à laquelle toute cette génération d'artistes travaille à la suite de ses aînés, alimentera de plus en plus les modèles de ceux qui cherchent à repenser le monde.

→ even when artists move away from the traditional medium, it is about playing with stories and references (Loucia Carlier) or imagining landscapes of exchange and mixing of know-how (Giuliana Zefferi) where the experimental gets entangled with a long tradition of doing.

For many young intellectuals, the question is no longer how to "inhabit the world" but rather how to cohabit with it: the modernity that systematised the clean slate, that claimed the new against the old, is evaporating in pain. A new thought of the common has succeeded it, a pragmatic thought of "dealing with" all forms of life, avoiding the reappearance of past mistakes. This model of cohabitation allows not only the coexistence of forms but above all their de-compartmentalisation: in this ecosystem, nothing is watertight. It is a plastic thought, and there is no doubt that the aesthetic experience, the one that this whole generation of artists has been working on, following in the footsteps of their elders, will increasingly feed the models of those who seek to rethink the world.



## Art : Concept, la galerie partenaire

«Je remercie encore Laurent [Dumas],  
Paula [Aisemberg] et Gaël [Charbau]  
de m'avoir demandé de participer  
à la Bourse Révélation Emerige.  
Bien sûr, tous mes remerciements

vont aussi aux artistes qui ont envoyé leur dossier malgré  
les restrictions imposées par la situation sanitaire du moment.  
C'est un difficile exercice pour eux, pour certains la première fois.  
Le nombre de candidatures fut ma première surprise suivie par  
leurs origines car la scène française n'est pas simplement  
parisienne, les dossiers ont afflué de toute l'Europe,  
ce qui me semble être une très bonne nouvelle pour la Bourse  
comme pour la vitalité de la création contemporaine.  
Comme à l'issue de tout comité de sélection, le choix paraît  
parfois incompréhensible pour certains, je l'assume et  
je m'en excuse par avance. J'ai l'impression que nous avons fait  
de notre mieux pour présenter un ensemble d'artistes  
en résonance avec les préoccupations actuelles.»

**Olivier Antoine**

### À propos de la galerie Art : Concept

C'est l'intérêt pour la création qui a motivé Olivier Antoine  
à ouvrir sa galerie à Nice au début des années 1990.  
Pour éviter tout narcissisme, la galerie ne portera pas  
de nom mais la marque de la fin d'un siècle pendant lequel  
les beaux-arts s'épuisent sur des pratiques et des formes  
encore inconnues: Art:Concept est née. →

## Art:Concept, the partner gallery

"I would like to thank Laurent [Dumas],  
Paula [Aisemberg] and Gaël [Charbau]  
for asking me to participate  
in the Emerige Revelations Grant.  
Of course, my sincere thanks also go to

the artists who sent in their applications despite the restrictions  
imposed by the health situation at the time. It is a difficult  
exercise for them, some doing it for the first time. The number  
of applications was my first surprise, followed by their origins,  
because the French scene is not just Parisian, applications arrived  
from all over Europe, which to me is very good news for the Prize  
as well as for the vitality of contemporary creation.  
Just like the outcome of any selection committee, the choice  
sometimes seems incomprehensible to some, I stand by this  
and I apologise in advance. I feel that we have done our best  
to present a group of artists who resonate with current concerns."

**Olivier Antoine**

### About Art : Concept Gallery

It is his interest in creation that motivated Olivier Antoine to open  
his gallery in Nice in the early 1990s. To avoid any narcissism,  
the gallery will not have a name but the mark of the end of a century  
during which the Fine Arts have exhausted themselves on practices  
and forms that were still unknown: Art:Concept was born. →

→ En 1997, la galerie rejoint ses ami·e·s dans  
le 13<sup>e</sup> arrondissement pour vivre l'aventure de la toute nouvelle  
rue Louise Weiss. Malgré des années inoubliables dans ce quartier,  
le transfert vers le Marais était inévitable. Aujourd'hui installée  
dans un passage privé, passage Sainte Avoye, la galerie représente  
aussi bien des artistes avec qui elle travaille depuis 25 ans  
que des jeunes diplômé·e·s. Essayant de rendre compte  
des évolutions de la société, la galerie accentue ses propositions  
dans une réflexion à multiples facettes sur l'individualité  
et la collectivité dans un large éventail de contextes.  
Comme Janus, elle regarde à la fois vers le passé et l'avenir.  
Le monde d'aujourd'hui a tellement besoin de repères  
qu'il est rassurant, grâce aux artistes, d'inventer un futur  
comme de le comparer au passé.

→ In 1997, the gallery joined its friends  
in the 13<sup>th</sup> arrondissement to experience the adventure  
of the brand new Louise Weiss street. Despite unforgettable years  
in this neighbourhood, the transfer to the Marais was inevitable.  
Today, the gallery is located on a private lane, Sainte Avoye lane,  
and represents artists it has been working with for 25 years as well  
as young graduates. Trying to reflect the evolution of society,  
the gallery accentuates its proposals in a multi-faceted reflection  
on individuality and community in a wide range of contexts.  
Like Janus, it looks both to the past and the future.  
Today's world so badly needs reference points that it is reassuring,  
thanks to artists, to invent a future as well as to compare it  
to the past.



**un  
monde  
à votre  
image**

**Le comité  
de sélection 2020**  
2020 selection  
committee

**Laurent Dumas**

**Président du  
Groupe Emerige**  
President of  
the Emerige Group

**Paula Aisemberg**

**Directrice  
des projets artistiques  
du Groupe Emerige**  
Art director  
of the Emerige  
Group

**Gaël Charbau**

**Commissaire  
d'exposition**  
Curator

**Olivier Antoine**

**Fondateur et directeur  
de la galerie Art : Concept,  
Paris**  
Founder and director  
of the Art:Concept Gallery,  
Paris

**Les nommé·e·s  
2020**  
The 2020  
nominated artists

**Marcella Barceló  
Loucia Carlier  
Ismaël Joffroy Chandoutis  
Clémence Mauger  
Rob Miles  
Raphaël-Bachir Osman  
Ludovic Salmon  
Elené Shatberashvili  
Charlotte Vitaioli  
Zohreh Zavareh  
Giuliana Zefferi**

**Le jury 2020**  
The 2020 jury

**Laurent Dumas**

**présidera le jury 2020  
composé cette année de:**  
will preside over the 2020  
jury composed this year of:

**Olivier Antoine**

**Fondateur et directeur  
de la galerie Art : Concept,  
Paris**  
Founder and director  
of Art:Concept Gallery,  
Paris

**Éric de Chassey**

**Directeur général  
de l'Institut national  
d'histoire de l'art,  
Paris**  
General manager  
of the Institut national  
d'histoire de l'art,  
Paris

**Nanda Janssen**

**Conseillère en arts visuels  
auprès de l'Ambassade  
des Pays-Bas,  
commissaire d'exposition  
et critique d'art  
indépendante**  
Visual Arts adviser  
at the Dutch embassy,  
independent curator  
and art critic

**Éric Mangion**

**Directeur du centre d'art  
de la Villa Arson, Nice,  
et cofondateur  
de la revue  
*Switch (on Paper)***  
Director of the art centre  
of the Villa Arson, Nice,  
and co-founder  
of the magazine  
*Switch (on Paper)*

**Vittoria Matarrese**

**Directrice de  
la programmation  
des arts performatifs  
du Palais de Tokyo,  
Paris**  
Director of  
the Performing  
Arts Programme  
at the Palais de Tokyo,  
Paris

**Anita Molinero**

**Artiste**  
Artist

# Marcella Barceló



Dans son atelier parisien, le sol recouvert de taches de peinture fait office de palette, les toiles sur lesquelles se prennent poussière et cheveux, les feuillets de washi (papier japonais) qu'elle confectionne elle-même, aquarellées, s'amoncellent. Atavisme familial, Marcella Barceló – fille du plasticien Miquel Barceló – travaille beaucoup. Et vite. Le grand tableau devant lequel je m'arrête, représentant une droite silhouette d'enfant figé au centre d'une nature luxuriante, a été peint en un jour et demi. La spontanéité du geste et la déréalisation des figures ou objets représentés, fruits d'une synthèse picturale évoquant les Nabis comme les dessins animés japonais dont elle raffole, demeurent au centre de son travail. Venue au dessin dès l'enfance, Marcella Barceló n'a depuis délaissé ni l'un, ni l'autre et se consacre également à la peinture depuis deux ou trois ans. «J'ai longtemps dessiné d'imagination, m'intéressant aux phosphènes (ces taches de couleur qui apparaissent paupières closes, N.D.A.), à la paréidolie (consistant à identifier des formes dans d'autres formes, N.D.A.). J'ai testé toutes les techniques des surréalistes, s'amuse-t-elle. Désormais j'utilise des illustrés, des photographies exclusivement récoltées, que j'assemble.» Le processus de métamorphose, de libération des formes, devient plus extérieur, en relation, inspiré par le grand livre d'images du XXI<sup>e</sup> siècle, y compris poétique et littéraire, dans une logique de collage et de citations mêlant sans hiérarchie pop culture et classiques. Des figures d'adolescentes prépubères glanées dans les mangas érotiques japonais, →

In her Parisian studio, the floor covered with spots of paint acts as a palette, the canvases on which dust and hair are caught, the sheets of washi (Japanese paper) that she makes herself, with watercolour, are piling up. A family atavism, Marcella Barceló – daughter of the visual artist Miquel Barceló – works a lot. And fast. The large painting in front of which I stop, depicting the straight silhouette of a child frozen in the centre of a luxuriant nature, was painted in a day and a half. The spontaneity of the gesture and the derealisation of the figures or objects represented, the fruit of a pictorial synthesis evoking the Nabis as well as the Japanese cartoons that she loves, remain at the centre of her work. Marcella Barceló started drawing as a child; since then she has neglected neither of them and has also devoted herself to painting for the last two or three years. "For a long time, I drew from imagination, being interested in phosphenes (the spots of colour that appear with closed eyelids, N/A), in pareidolia (which consists in identifying shapes in other shapes, N/A. I have tested all the techniques of the Surrealists," she laughs. Now, I use illustrated magazines, exclusively collected photographs, which I put together". The process of metamorphosis, of the liberation of forms, becomes more external, in relation, inspired by the great picture book of the 21st century, including poetic and literary, in a logic of collage and quotations mixing pop culture and classics without any hierarchy. Figures of prepubescent teenage girls gleaned from Japanese erotic manga, taken out of their context, give her strange →

**Née en 1992 à Palma de Majorque  
Vit et travaille à Paris**

Born in 1992 in Palma de Mallorca  
Lives and works in Paris

→ extraites de leur contexte, lui offrent des postures étranges, teintées d'autoérotisme. Je pense à Henry Darger, elle cite Balthus. Le point de vue n'est pas le même: Marcella s'identifie à son sujet. Chez elle, la silhouette de la jeune fille en mouvement se déploie dans le vide et tient rarement dans le cadre; sage et immobile, tout en transparence ou par une saturation fusionnée, elle tend à se fondre dans la nature environnante. Une expérience intérieure, toujours, qui résonne avec les mots de Georges Bataille décrivant cette dernière telle «l'appréhension plus obscure de l'inconnu: d'une présence qui n'est plus distincte en rien d'une absence». Ou encore: «Le projet d'abolir le pouvoir des mots, donc du projet». La constante évolution du travail de Marcella Barceló se refuse à trahir le monde des possibles: «L'image doit rester libre d'interprétation, ne pas véhiculer une seule histoire, encore moins une métaphore ou un message quelconque, politique ou autre: une image libre.» Ses autoportraits, au dessin plus réaliste, subissent le même traitement. À la recherche de contrastes, potentiels d'évasion, Marcella Barceló porte une figuration poétique, non narrative, d'inspiration carrollienne. «Le poétique est du familier se dissolvant dans l'étrange.» Bataille, encore.

→ postures, tinged with autoeroticism. I am thinking of Henry Darger, she quotes Balthus. The point of view is not the same: Marcella identifies with her subject. In her work, the silhouette of the young girl in movement unfolds in the empty space and rarely fits into the frame; wise and motionless, all in transparency or by a merged saturation, she tends to blend in with the surrounding nature. An inner experience, always, that resonates with the words of Georges Bataille describing it as “the darker apprehension of the unknown: of a presence that is no longer distinct in any way from an absence”. Or even: “The project of abolishing the power of words, and therefore of the project”. The constant evolution of Marcella Barceló's work refuses to betray the world of possibilities: “The image must remain free of interpretation, it should not convey a single story, much less a metaphor or a message of any kind, political or otherwise: a free image”. Her self-portraits, with their more realistic drawings, undergo the same treatment. In search of contrasts, of potentials for escape, Marcella Barceló carries a poetic, non-narrative figuration of Carrollian inspiration. “The poetic is the familiar dissolving into the strange.” Bataille, again.





**Summer Slide**

2020  
Acrylique sur toile  
Acrylic on canvas  
200 x 300 cm

Marcella  
Barceló

23



**Snooze**

2020  
Acrylique sur toile  
Acrylic on canvas  
110 x 140 cm

# Loucia Carlier



L'une des scènes-clefs du film de Christopher Nolan *Interstellar* nous offre une image simple de ce à quoi ressemblerait une version compressée, scannée, aplatie de l'histoire de l'humanité, contenant ni plus ni moins toutes les images et tous les savoirs à travers le temps: une bibliothèque, telle la face visible et éclairée d'une autre dimension dans laquelle elle semble se projeter à l'infini, dessinant un maillage de strates verticales et horizontales.

Les «tableaux» et sculptures de Loucia Carlier font (ré)apparaître, et en quelque sorte (ré)animent, en en transférant les traces, des images, motifs et autres symboles comme autant de percées dans la bibliothèque qu'elle bâtit au fil de ses recherches (notamment pour les besoins du magazine *Klima* qu'elle a co-fondé et co-dirige), empilant ainsi un ensemble de données visuelles hétéroclites dont le dénominateur commun serait la question de l'évolution de l'Homme et des techniques comme des croyances. Sur fond de dystopie et de (rétro)futurisme, le fantasmagorique se mêle au vernaculaire. Astronomie, ufologie, sorcellerie, folklore urbain, etc., la palette est large. De l'art médiéval à la bande-dessinée SF en passant par les décors de génie des films de Méliès, l'artiste balaie différents champs de référence et types de ressources (analogiques et numériques) d'époques diverses, sans velléité archéologique et historiciste de classification et de hiérarchisation. Sur un même plan qui n'exclut pas le relief voire le volume, objets (de l'échelle au vaisseau spatial) et personnages →

One of the key scenes in Christopher Nolan's film *Interstellar* offers us a simple image of what a compressed, scanned, flattened version of the history of humanity would look like, containing no more and no less than all the images and all the knowledge through time: a library, like the visible and lit up face of another dimension into which it seems to project itself *ad infinitum*, drawing a mesh of vertical and horizontal strata.

Loucia Carlier's "paintings" and sculptures make images, motifs and other symbols (re)appear, and somehow they (re)animate them, by transferring their traces, as if they were openings in the library she has built in the course of her research (particularly for the needs of *Klima* magazine, which she co-founded and co-directs), thus piling up a set of heterogeneous visual data whose common denominator would be the question of the evolution of Man and of techniques as well as beliefs. Against a backdrop of dystopia and (retro)futurism, the phantasmagorical mingles with the vernacular. Astronomy, ufology, witchcraft, urban folklore, etc., the palette is broad. From medieval art to SF comic strips, by way of the genius sets of Méliès' films, the artist goes through different fields of reference and types of resources (analogue and digital) from various eras, without any archaeological or historicist desire for classification and hierarchisation. On one same level which does not exclude relief or even volume, objects (from ladder to spaceship) and characters (from the onlooker to the witch) find themselves propelled into exquisite visual narratives like a cryptic language composed →

Née en 1992 à Paris  
Vit et travaille à Paris

Born in 1992 in Paris  
Lives and works in Paris

→ (du badaut à la sorcière) se retrouvent propulsés dans d'exquis récits visuels tel un langage crypté composé de paysages anachroniques – tantôt pré-historiques tantôt (post-)apocalyptiques – venant revêtir différents types de supports / surfaces assumant une dimension ornementale et décorative, quasi théâtrale, et n'excluant pas, parfois, une certaine fonctionnalité – ne serait-ce que potentielle.

Si l'accès aux images, et plus largement au(x) savoir(s), tend à devenir aussi instantané qu'infini, l'artiste réincorpore une forme de sensualité par le biais des techniques d'impression et d'empreinte qu'elle emploie et combine (artisanales pour ne pas dire archaïques), réinjectant ainsi, non seulement du temps, mais aussi une esthétique matiériste et trouble du *contact*. Les étapes et séries de gestes qu'impliquent notamment la lithographie et le gaufrage sur (simili)cuir, la gravure sur bois ou polystyrène, le moulage en plâtre, intègrent les notions d'erreur et de trompe-l'œil, donnant par là même un autre statut à ces images ma(s)qu(ill)ées, d'origine non identifiée ni contrôlée, dont le grain et la texture se voient modifiés en vue d'offrir, à notre œil ou celui du badaut en coulisse – à moins qu'il ne s'agisse de la même personne? – une autre lecture, distanciée et amusée, du temps et de l'espace, qu'il soit domestique (recto) ou interstellaire (verso).

→ of anachronistic landscapes – sometimes pre-historic, sometimes (post-)apocalyptic – that adorn different types of props/surfaces taking on an ornamental and decorative, almost theatrical dimension, while sometimes not excluding a certain functionality – even if only a potential one.

While access to images, and more broadly to knowledge(s), tends to become as instantaneous as it is infinite, the artist reincorporates a form of sensuality through the (artisanal, if not archaic) printing and imprinting techniques that she uses and combines, thus reinjecting not only time, but also a materialistic and troubled aesthetic of *contact*. The stages and series of gestures that are involved, particularly in lithography and embossing on (faux) leather, woodcutting or polystyrene engraving, plaster casting, integrate the notions of error and trompe-l'oeil, thereby giving another status to these masked made-up images, of unidentified and uncontrolled origin, whose grain and texture are modified in order to give our eye or that of the behind-the-scenes onlooker – unless they are the same person? – another reading, distanced and amused, of time and space, whether domestic (front) or interstellar (back).



**Le temps a changé  
sur la planète entière  
et effectivement  
cette année  
a été plus rapide  
que d'habitude I**

2018  
Bois, polystyrène,  
céramique  
Wood, polystyrene,  
ceramic  
60 x 40 cm





2019  
Bois, polystyrène,  
céramique  
Wood, polystyrene,  
ceramic  
200 x 90 cm

Loucia  
Cartier

2020

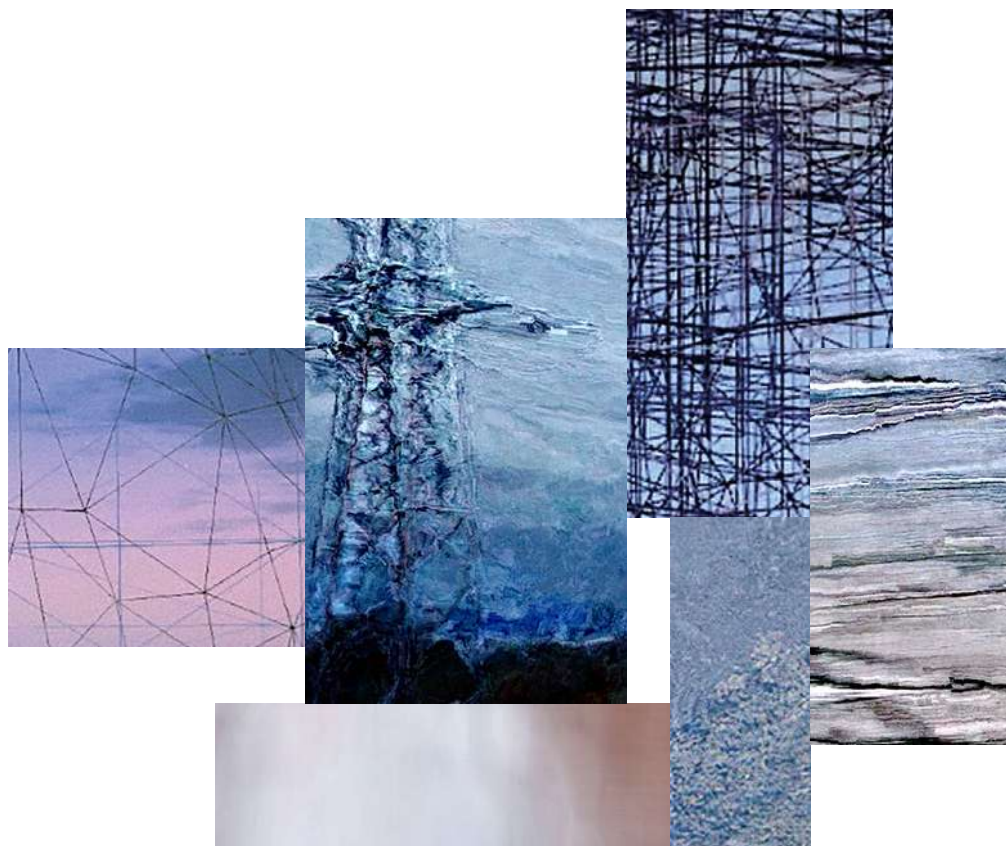


2018  
Bois, cuir, plexiglas,  
céramique  
Wood, leather,  
Plexiglas, ceramic  
280 x 80 cm

Fureteur

29

# Ismaël Joffroy Chandoutis



Documenter l'invisible. En trois ans à peine, Ismaël Joffroy Chandoutis a creusé un sillon lui permettant d'aborder le cinéma par la matière, photographique et sonore, dans un geste de composition rendant compte des errements humains à l'ère d'un numérique tentaculaire. Son court-métrage *Maalbeek*, à l'affiche de la prochaine Semaine de la Critique du Festival de Cannes, est le fruit d'une enquête croisée conduite par le réalisateur et une rescapée amnésique des attentats du 22 mars 2016 à Bruxelles: «Le film est un dialogue entre le trop plein d'images qui m'a conduit à la sidération et l'absence totale d'images de Sabine, qui l'a empêchée de croire pendant longtemps au récit des faits», explique-t-il. Déconstruction de la surmédiatisation d'un événement et reconstruction d'une mémoire individuelle, dans ce film le réalisateur a choisi de faire appel à l'animation pour formuler ce dont le flot d'images et de témoignages ne pouvait rendre compte.

Sorti du Fresnoy en 2018, Ismaël Joffroy Chandoutis n'a jamais trahi son intuition première, qui l'a conduit vers la profession de monteur avant de passer à la réalisation de ses propres projets. La postproduction est un lieu primordial où son cinéma se réalise, par des gestes proches du collage, de la sculpture, d'ajout de matières, de manipulation de textures d'images et de sons qui composent un langage pensé pour la réalité qu'il aborde. Son court-métrage réalisé sans caméra, *Swatted* (2019), associe vidéos et documents sonores trouvés sur Internet à des images d'un jeu vidéo hacké pour en soustraire les textures. Ce film revient sur un phénomène →

Documenting the invisible. In barely three years, Ismaël Joffroy Chandoutis has dug a furrow allowing him to approach film through matter, photography and sound, in a compositional gesture that reports on human wanderings in the era of a sprawling digital world. His short film *Maalbeek*, which will be screened at the next International Critics' Week of the Cannes Film Festival, is the result of a cross-investigation conducted by the director and an amnesiac survivor of the 22 March 2016 attacks in Brussels: "The film is a dialogue between the overflowing of images that led me to complete shock and the total absence of images of Sabine, which for a long time, stopped her from believing in the account of the facts", he explains. Deconstructing the over-mediatisation of an event and reconstructing an individual memory, in this film the director chose to use animation to formulate what the flood of images and testimonies could not account for.

After leaving Le Fresnoy in 2018, Ismaël Joffroy Chandoutis never betrayed his initial intuition, which led him to work as an editor before moving on to the realisation of his own projects. Post-production is an essential place where his films are created, through gestures close to collage, sculpture, the adding of materials, the manipulation of image textures and sounds that make up a language thought out for the reality that he tackles. His short film *Swatted* (2019), made without a camera, combines videos and sound documents found on the Internet with images from a video game hacked in order to take →

Né en 1988 à Montélimar  
Vit et travaille à Paris

Born in 1988 in Montélimar  
Lives and works in Paris

→ de cyberharcèlement qui consiste à choisir une victime parmi des *gamers* qui se filment en direct et à collecter ses données pour provoquer une intervention de la police (*swat*) chez elle. Son esthétique évoque la structure numérique d'une virtualité qui se dissout dès que sa réalité nous rattrape, parfois violemment.

Les télescopages entre réel et fiction, les effets pervers et ignorés du système, l'envers du décor, lui inspirent des films à la plasticité à la fois baroque et radicale, comme *Ondes Noires* (2017). Suivant un certain nombre de personnes intolérantes aux ondes électromagnétiques fuyant les villes en quête de zones blanches en disparition, ce documentaire au rendu très pictural donne à sentir les atteintes physiques causées par les ondes numériques: «J'ai voulu faire saigner les sons et les images, à l'aide d'un procédé de détournement de la compression des fichiers», précise-t-il. Face à son travail, on lui parle souvent de peinture; ses inspirations sont, encore davantage, musicales. «Les compositeurs contemporains qui ne se contentent plus de composer avec des sons mais qui composent à l'intérieur du son lui-même... Ce travail sur les textures, je l'explore au cinéma», dit-il.

Prolongé par des séries photographiques, le cinéma étendu d'Ismaël Joffroy Chandoutis joue de la porosité des images pour venir se déployer tel «un espace mental». S'éloignant du réalisme, sa matière documentaire réinventée peut être, ainsi, mieux à même de décrire le réel; et l'artifice, de rendre compte des failles d'un système, invisibles parce qu'ignorées.

→ the textures from it. The film is about a cyberstalking phenomenon whereby a victim is chosen from among gamers who film themselves live; their data is collected to provoke police intervention (*swat*) in their home. Its aesthetic evokes the digital structure of a virtuality that dissolves as soon as its reality catches up with us, sometimes violently.

The collisions between reality and fiction, the perverse and ignored effects of the system, what goes on behind the scenes, inspire his films with a plasticity that is both baroque and radical, such as *Ondes Noires* (2017). Following a few people intolerant to electromagnetic waves and fleeing cities in search of white areas that are disappearing, this documentary has a very pictorial finish and gives us a sense of the physical damage caused by digital waves: "I wanted to make sounds and images bleed, using a process of hijacking the compression of files," he explains. When looking at his work, people often tell him about painting; his inspirations are actually more musical. "The contemporary composers who no longer make do with composing with sounds but who compose within the sound itself... I explore this work on textures in film", he says.

Prolonged by photographic series, Ismaël Joffroy Chandoutis' extended cinema plays with the porosity of images to unfold like "a mental space". Moving away from realism, his reinvented documentary material may, in this way, be more able to describe reality; and artifice, to report the flaws of a system, invisible because they are ignored.



en haut

## Maalbeek, Stills #1

2020  
Fine Art Photo  
Permajet 240gr/m<sup>2</sup>  
100 x 56,2 cm

en bas

## Maalbeek, Stills #2

2020  
Fine Art Photo  
Permajet 240gr/m<sup>2</sup>  
100 x 56,2 cm



# Clémence Mauger



Au mur, des peintures évanescentes, comme éblouies, dégorge des ensembles de fleurs. Le motif tend à disparaître, à se fondre dans les réserves d'une toile minérale préparée à la poudre de marbre, blanc-gris lumineux où les couleurs délayées – huile ou aquarelle surtout – communiquent, coulent, s'affirment ou se confondent. «L'eau est essentielle dans mon travail, elle me permet de lier l'ensemble, en utilisant le minimum de matière, en faisant un minimum de gestes, sans reprise. C'est aussi une manière de me mettre en retrait, de permettre à la peinture d'exister par elle-même, de la laisser venir, de lui donner la possibilité de surprendre aussi. Effectivement, tout n'est pas prédéterminé et il y a beaucoup d'échecs, de toiles qui disparaissent», explique Clémence Mauger.

Diplômée de la Villa Arson en 2019, cette dernière travaille «dans une sorte de flaque», pour saisir une *impression* qui est une totalité, proche de l'instantané. Sa relation au médium photographique est celle d'une praticienne: elle peint à partir d'une banque d'images, de clichés souvent nocturnes de végétaux pris dans les rets des éclairages urbains qu'elle traverse, première captation lumineuse dont elle quête déjà les étrangetés picturales et la matérialité. Correspondance plus secrète, Clémence Mauger semble peindre avant tout la lumière, condition d'apparition et – chez elle – de disparition des formes. «J'ai très envie d'éviter le dessin, mais il reste une tension entre l'attachement au réel et une autonomie totale de la peinture se détachant de cette référence, tirant de plus →

On the wall, evanescent paintings, as if dazzled, disgorge sets of flowers. The motif tends to disappear, to melt into the reserves of a mineral canvas prepared with marble powder, a bright white-grey shade where the diluted colours – oil or watercolour especially – communicate, flow, assert themselves or merge. "Water is essential in my work, it allows me to bind it all, using a minimum of material, a minimum of gestures, without repetition. It's also a way of putting myself in the background, of allowing painting to exist by itself, of letting it come, of giving it the possibility to surprise too. Indeed, not everything is predetermined and there are many failures, canvases that disappear", explains Clémence Mauger.

She graduated from the Villa Arson in 2019 and works "in a sort of puddle", to capture an *impression* that is a whole, close to the instantaneous. Her relationship with the photographic medium is that of a practitioner: she paints from a bank of images, often nocturnal shots of plants taken from the nets of the urban lighting she passes through, the first capture of light whose pictorial strangeness and materiality she is already seeking. A more secret correspondence, Clémence Mauger seems to paint light before anything else, a condition of appearance and – in her case – of disappearance of forms. "I very much want to avoid drawing, but there is still a tension between the attachment to reality and a total autonomy of painting, detaching itself from this reference, drawing more and more towards abstraction," she says. Her large murals, created at the Villa Arson or at the MDAC in Cagnes-sur-Mer, →

Née en 1991 à Roubaix  
Vit et travaille à Marseille

Born in 1991 in Roubaix  
Lives and works in Marseille

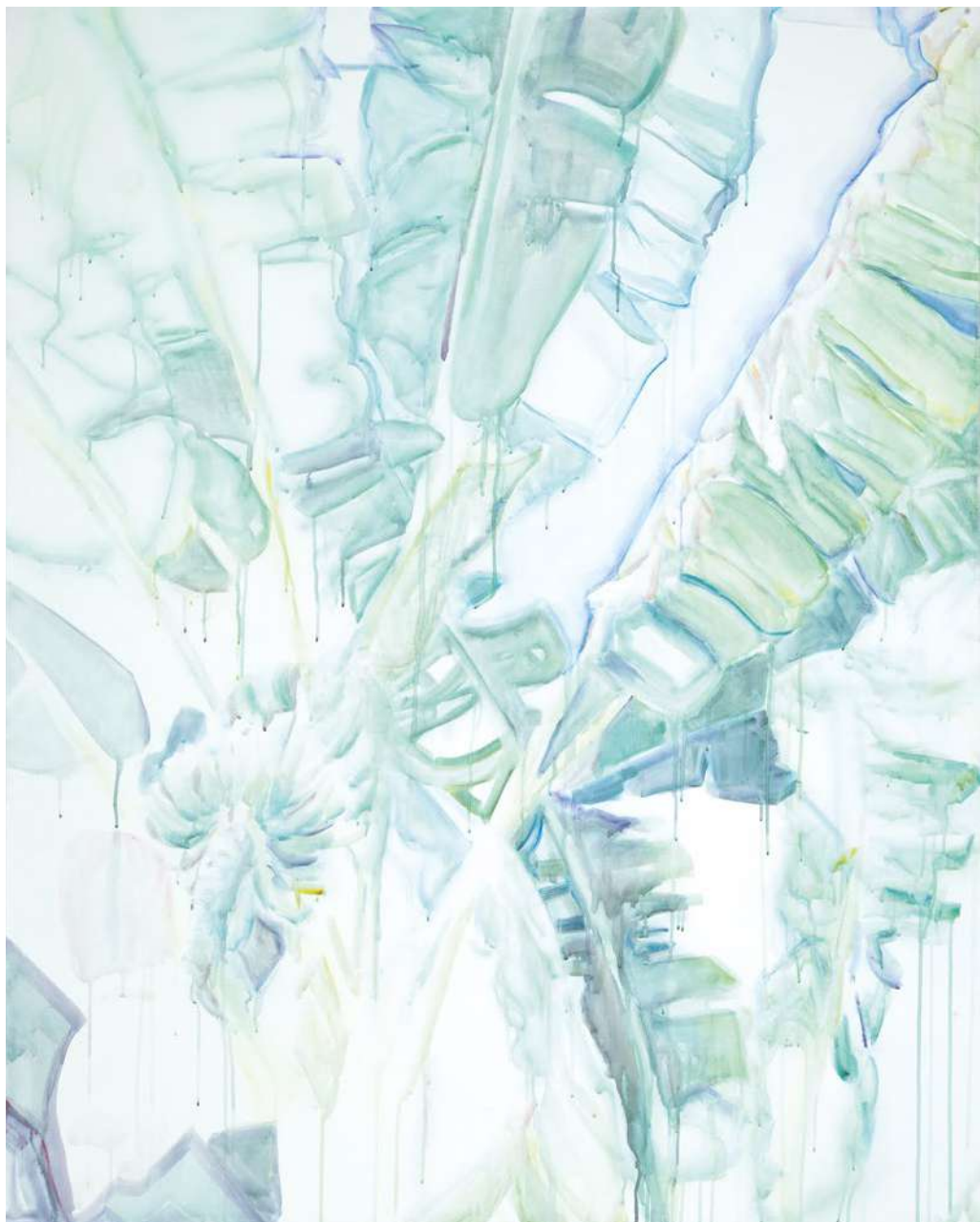
→ en plus vers l'abstraction», rapporte-t-elle. Ses grandes fresques murales, réalisées à la Villa Arson ou à la MDAC de Cagnes-sur-Mer, lui offrent l'occasion d'élargir le geste et de s'affranchir du cadre, troquant aérographe et pinceaux pour un pistolet et des rouleaux. «J'utilise une infime quantité de matière pour peindre un mur entier. Le motif se dilate d'autant plus et j'aime cet enjeu du flou: la distance avec l'objet représenté est toujours requestionnée», dit-elle. Mêmes détails photographiques, même économie du geste, seules varient les techniques explorées.

Le format reste un zoom où les pigments viennent se diluer. Le monde du végétal devient la métaphore d'une peinture gorgée d'eau, écologie négociée au sein de la matière elle-même et en relation avec le corps d'une jeune peintre, sa volonté de rendre à la fugacité d'une impression toute sa fragile physicalité.

Tout, alors, devient lisible. Il suffit d'observer une peinture de Clémence Mauger pour savoir comment elle a été faite – quelle couche, quel geste précède un autre, l'orientation de la toile lorsqu'il fut opéré... – et reconnaître la prise de risque qui prélude à tant de légèreté.

→ give her the opportunity to broaden the gesture and free herself from the frame, swapping airbrushes and brushes for a gun and rollers. "I use a miniscule amount of material to paint an entire wall. The motif expands all the more and I like the challenge of a blurred aspect: the distance from the object represented is always questioned again," she says. Same photographic details, same economy of gesture, only the explored techniques vary. The format remains a zoom in which the pigments are diluted. The world of plants becomes the metaphor of a painting gorged with water, an ecology negotiated within the material itself and in relation to the body of a young painter, her desire to give back to the fleetingness of an impression all its fragile physicality. Everything, then, becomes legible. All it takes is to look at a painting by Clémence Mauger to know how it was made – which layer, which gesture precedes another, the orientation of the canvas when it was performed – and to recognise the risk-taking that serves as a prelude to such lightness.





**Hollow  
Banana Tree**

2019  
Aquarelle et huile  
sur toile  
Watercolour and oil  
on canvas  
130 x 162 cm

Clémence  
Mauger



41

**Jus Agave**

2019  
Aquarelle sur toile  
Watercolour  
on canvas  
130 x 162 cm

# Rob Miles



Pascal Quignard<sup>1</sup>, citant Henri Matisse, pose la question: comment éviter les déséquilibres entre les faiblesses et les forces du tableau, entre ce qui émerge et ce qui s'efface, soudain laissé dans l'ombre de ce qui jaillit?

La réponse de Rob Miles est la saturation de toute la surface du dessin, dans un colorisme, mi-figuratif, mi-abstrait, de scènes où alternent, selon les séries, le plein (la toile comme tapissée d'éléments) et le presque vide (un fond quasi monochrome semé de motifs avec parcimonie). *kitchen, Café Bar, Studio*: ces séries, réalisées entre 2017 et 2020, assemblent des pièces d'essence et de tons différents, juxtaposées dans un espace ramassé, concentré, à la façon d'une mosaïque romaine, d'une antique frise égyptienne comme de certaines compositions de Robert Delaunay (*Hommage à Blériot*, 1914) ou de Fernand Léger (*La Grande Parade*, 1953). Jouant, en palimpsestes, d'effets de transparence ou d'effacement, ses œuvres mêlent les médiums – dessin, collage, peinture, lithographie –, aussi bien que les registres abstrait ou graphique. Il en résulte des fresques sans haut ni bas, sans dessus ni dessous, assumées ni plates ni profondes, où les motifs s'exposent sans souci de hiérarchisation: l'œil y perd ses repères pour s'accommoder à une autre conception de l'espace.

L'art joyeux de Rob Miles, que libère, étonnamment, sa prédilection pour le dessin, révèle aussi une fascination pour l'architecture. Bars, cuisines, salles de classe: s'esquissent des saynètes d'une marqueterie virtuose, décorées de tables, →

Quoting Henri Matisse, Pascal Quignard<sup>1</sup> asks the following question: how can we avoid imbalances between the weaknesses and the strengths of a painting, between what emerges and what fades away, suddenly left in the shadow of what springs up?

Rob Miles's answer is the saturation of the entire surface of the drawing, using half-figurative, half-abstract colourist painting techniques, of scenes where, depending on the series, the full (the canvas seems covered in elements) and the almost empty (an almost monochrome background is strewn with parsimonious motifs) alternate. *kitchen, Café Bar, Studio*: these series, produced between 2017 and 2020, assemble pieces of different essence and tones, juxtaposed in a compact, concentrated space, in the manner of a Roman mosaic, an ancient Egyptian frieze or some of Robert Delaunay's compositions (*Hommage à Blériot*, 1914) or Fernand Léger (*La Grande Parade*, 1953). Like palimpsests, his works play with effects of transparency or deletion and display mixed media – drawing, collage, painting, lithography – as well as abstract or graphic registers. This results in frescoes that are neither flat nor deep, where the motifs are exposed with no care about hierarchisation: the eye loses its bearings to adapt to another conception of space.

Rob Miles's joyful art, surprisingly liberated by his predilection for drawing, also reveals a fascination for architecture. Bars, kitchens, classrooms: virtuoso marquetry playlets are sketched out, decorated with tables, mirrors, →

Né en 1987 à Londres  
Vit et travaille à Gentilly

Born in 1987 in London (United Kingdom)  
Lives and works in Gentilly

1. Pascal Quignard, Pierre Bourgeade, Daniel Marchesseau, Marie Morel: *peintures, catalogue de l'exposition de la Halle Saint-Pierre*, Editions Châlut-Mots, 2009.



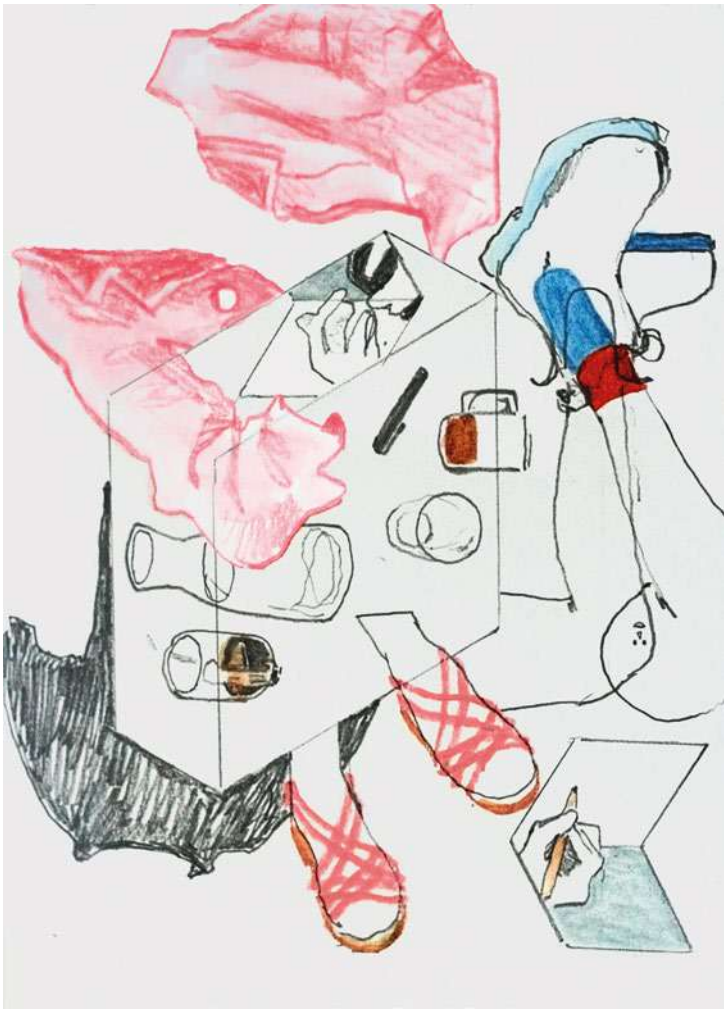
→ de miroirs, d'autres accessoires quotidiens, où l'interaction «figures-objets-décors» s'impose comme objet privilégié. Il y a sans doute un peu de David Hockney dans ce théâtre: même multiplicité des points de vue, empruntant au cubisme, dans ses jeux de perspectives, de couleurs, d'aplats, avec quelques touches de fauvisme. On songe aussi à cet autre peintre britannique, Hurvin Anderson, dont les séries consacrées aux barbiers font écho à l'énergie, à la truculence de Rob Miles.

Ses pièces, surtout, poussent plus loin encore le problème posé par Matisse, ajoutant à la question des failles et des forces du tableau celle du déséquilibre des trois points de vue dans l'espace: ici, là et là-bas. Rob Miles, dans ses œuvres, bouscule cet ordre visuel, y mêle le regard aérien. Sans volonté supérieure de surplomb, cependant: il en va bien plutôt de la vision légère, curieuse, du moineau pépianant que celle de l'épervier. Et le spectateur de s'interroger: ces vues, qui peut donc ainsi les voir, quel est cet œil hors du commun qui les conçoit, comme si regard et cerveau flottaient, papillonnaient autour des choses sans point fixe pour les observer? Et s'il s'agissait de rêves où le peintre incrustait ses scènes? Libre alors à chacun d'y entrer pour, de spectateur, se faire rêveur – et même un peu oiseau.

→ and other everyday accessories, where the interaction of "figures-objects-decors" imposes itself as a privileged object. There is undoubtedly a bit of David Hockney in this theatre: a similar multiplicity of points of view, borrowing from Cubism, with its way of playing with perspectives, colours, flat tints, and with a few echoes, here and there, of Fauvism. Another British painter also comes to mind, Hurvin Anderson, whose series dedicated to barbershops echo are reminiscent of Rob Miles's energy and truculence.

Above all, his pieces push the problem posed by Matisse even further, adding to the question of the flaws and strengths of a painting that of the imbalance of the three points of view in space: here, there and over there. In his works Rob Miles shakes up this visual order, blending the aerial gaze in it. There is, however, no superior will to overhang: the light, curious vision of the chirping sparrow rather than that of the hawk, is at stake. And the spectator wonders: who can see these views in this way, what is this extraordinary eye that conceives them, as if eyes and brain were floating, fluttering around things without a fixed point to observe them? What if they were dreams in which the painter inlayed his scenes? Then everyone is free to enter them and, from being a spectator, to become a dreamer – and even a little bit of a bird.





2020  
Crayon et aquarelle  
sur papier  
Pencil and watercolour  
on paper  
15 x 21 cm

**Elsewhere  
Ensemble**

Rob  
Miles

47



2016  
Huile sur panneau  
Oil on panel  
60 x 80 cm

**Teacher! There's  
Too Much To Learn... II**

# Raphaël-Bachir Osman



Raphaël-Bachir Osman caresse la toile comme s'il caressait un corps. Sa touche est généreuse, sensuelle, car la peinture s'applique avec lui comme du beurre ou de l'huile de massage. Raphaël-Bachir Osman adore ce qui est charnu; il « aime la chair ». Cette chair, texture de la peinture, est aussi le sujet primordial qui sous-tend les tableaux de l'artiste: un torse masculin épilé (*Torso*), un tétou qui pointe sous un T-shirt blanc (*Untitled*), une glace bien crémeuse (*Pardonne-moi*) et bien sûr, ces fameuses saucisses (alias knackis) que l'artiste ne cesse de peindre, encore et encore, par exemple en bouquet, sur le nez d'un chien amateur ou encore simplement piquées sur une brochette. Raphaël-Bachir Osman la trouve si belle, si lisse, cette membrane de boyaux qui contient la viande comme un écran ou une peinture contient un sujet! Il y a sans doute dans ce parallèle une clé pour saisir le travail de l'artiste – et un peu de fétichisme dans cette histoire de saucisse – mais le tout relève avant tout d'un humour très personnel. Un humour papillonnant qui se délecte dans l'absurdité des objets qui peuplent le monde.

Pour Raphaël-Bachir Osman, la peinture est avant tout une affaire de plaisir. Il dit que « c'est une récréation ». Et le sujet, en soi, pris individuellement, importe finalement assez peu. Qu'est-ce qui fait sujet en peinture? La question traverse ce travail malicieux où se télescopent références quotidiennes et clin d'œil à l'histoire de l'art. Le torchon de cuisine (*Studio Torchon*) fait référence aux drapés grâce auxquels les peintres exercent leur talent. Le cornichon (*Studio WeihnachtGurke* (Cornichon de Noël)) →

Raphaël-Bachir Osman strokes the canvas as if he were stroking a body. His touch is generous, sensual, because he applies the paint like butter or massage oil. Raphaël-Bachir Osman loves what is fleshy; he "loves flesh". This flesh, the texture of the paint, is also the primordial subject underlying the artist's paintings: a waxed male torso (*Torso*), a nipple pointing under a white T-shirt (*Untitled*), a creamy ice cream (*Pardonne-moi*) and of course, those famous sausages (a.k.a knackis) that the artist never stops painting, over and over again, for example in a bouquet, on the nose of an amateur dog or simply put on a skewer. Raphaël-Bachir Osman finds this membrane of guts so beautiful, so smooth, one that contains the meat like a screen or a painting contains a subject! There is undoubtedly a key to grasping the artist's work in this parallel – and a bit of fetishism in this sausage business – but the whole thing is above all a matter of very personal humour. A fluttering humour that revels in the absurdity of the objects that populate the world.

For Raphaël-Bachir Osman, painting is above all a matter of pleasure. He says that "it is a recreation". And the subject, in itself, taken individually, does not really matter in the end. What constitutes a subject in painting? The question runs through this mischievous work where daily references and nods to art history collide. The kitchen towel (*Studio Torchon*) refers to the draperies with which painters practise their talent. The gherkin (*Studio WeihnachtGurke* (Christmas pickle)) was taken "from the sets of paintings seen in German museums". →

Né en 1992 à Creil  
Vit et travaille à Mulhouse

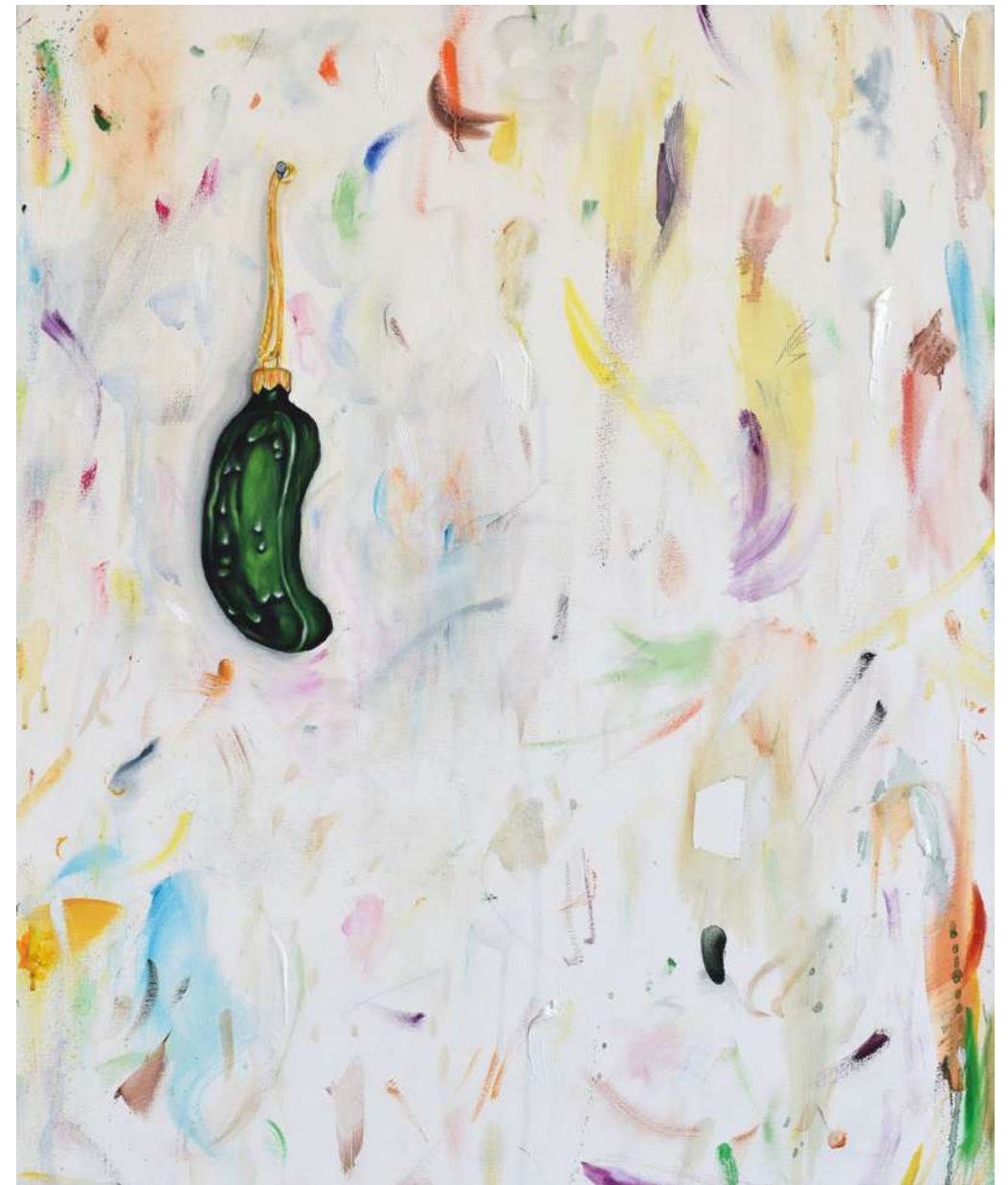
Born in 1992 in Creil  
Lives and works in Mulhouse

→ a été prélevé « dans les décors de peintures vues dans des musées allemands ». Oui, ce qui compte, c'est la peinture elle-même, le geste, et non ces images génériques, irréelles et le « mauvais goût » auxquels Raphaël-Bachir Osman donne une texture bien tangible.

Raphaël-Bachir Osman place ses sujets sur la toile et les représente comme il pourrait extraire un objet, pas particulièrement significatif ni original, du quotidien et le poser dans un white cube. Il nous dit de regarder, tout simplement; peut-être pour révéler l'incongruité de la chose, du geste artistique et de ses modes de monstration. Il nous parachute surtout aux frontières de la stupidité et, dans cet empire, le recours à la logique et au raisonnement est impossible; seul l'appel à l'instinctif est de mise. On rit souvent pour discréditer ce qu'on ne comprend pas: ici, il s'agit de l'encourager. Les toiles de Raphaël-Bachir sont un rébus qui s'allonge sur le mur, une blague qui gagne en complexité au fil du temps. Son contenu demeure une énigme. Sa forme chante la volatilité des images et des signes. Tout cela est absolument absurde.

→ Yes, what counts is the painting itself, the gesture, and not these generic, unreal images and the "bad taste" to which Raphaël-Bachir Osman gives a very tangible texture.

Raphaël-Bachir Osman places his subjects on the canvas and represents them in the same way he would extract an object, not a particularly significant or original one, from everyday life and place it in a white cube. He tells us to look, quite simply; perhaps to reveal the incongruity of the thing, of the artistic gesture and its modes of monstration. Above all, he parachutes us to the frontiers of stupidity and, in this empire, recourse to logic and reasoning is impossible; the appeal to instinct is the only thing that is required. We often laugh to discredit what we don't understand: here it is about encouraging it. Raphael-Bachir's paintings are a rebus that stretches on the wall, a joke that becomes more complex as time goes by. Its content remains an enigma. Its form sings the volatility of images and signs. All of this is absolutely absurd.





en haut  
**Untitled**

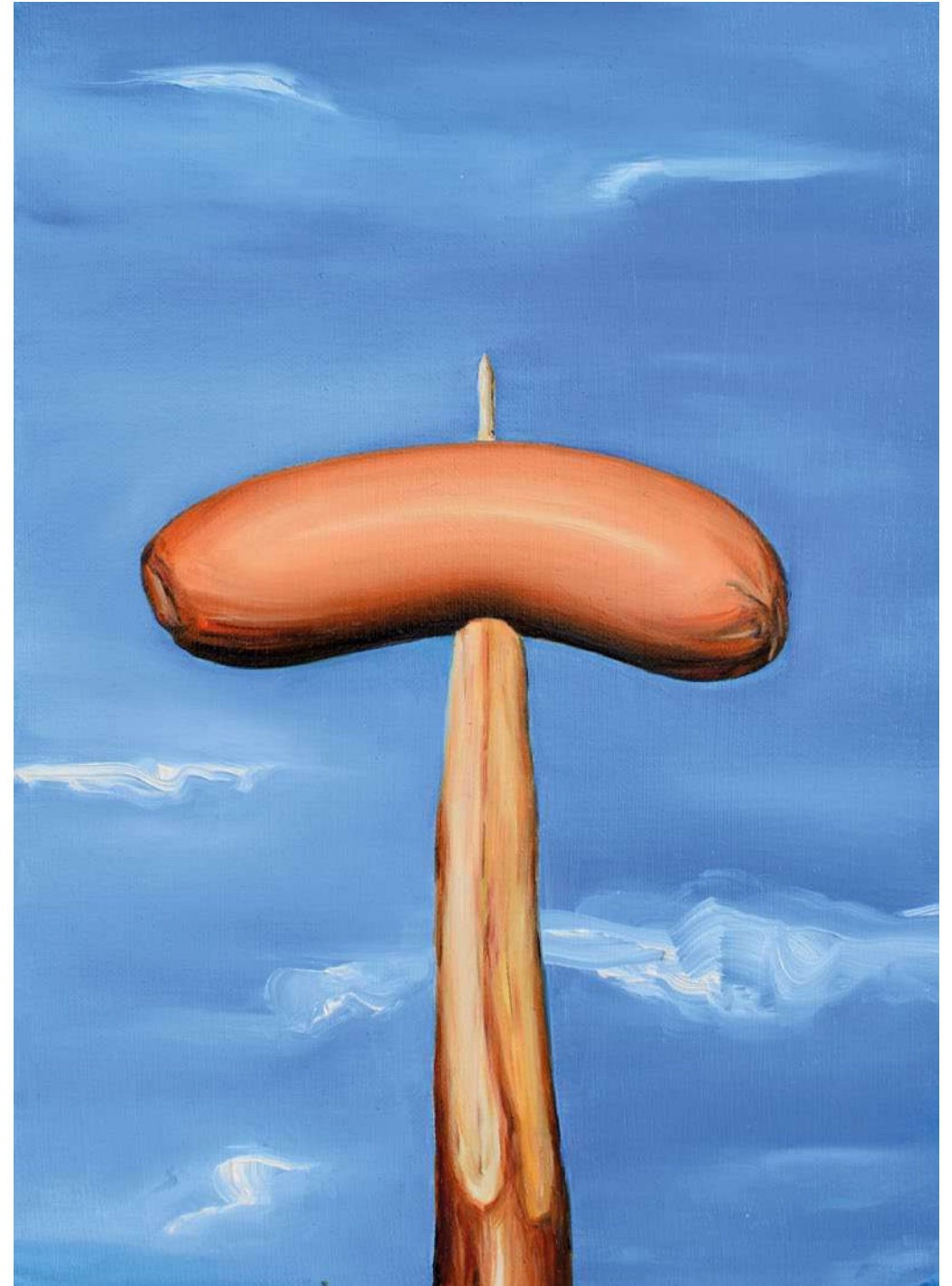
2020  
**Huile sur toile**  
Oil on canvas  
14 x 17 cm



en bas  
**Born to Be Wild**

2020  
**Huile sur toile**  
Oil on canvas  
27 x 22 cm

Raphaël-Bachir  
Osman



53

**Vernissage  
Barbecue 1**

2018  
**Huile sur toile**  
Oil on canvas  
33 x 24 cm

# Ludovic Salmon



Il règne sur la planète – gothique et désertique – de Ludovic Salmon un silence existentiel: le petit peuple qui y habite pourrait bien attendre Godot mais, épuisé par un travail aliénant, il n'en a plus la force, ni même l'envie. Le temps des grandes espérances s'est ouvert sur un nouvel âge sombre; et puisque rien ne se passe jamais vraiment ici, on occupe son temps libre en urinant près des ponts d'autoroute (*Le Passe montagne*) ou en s'exerçant à des jeux cruels sur les fronts de mer (*Le Front de mer*).

L'absurdité et l'horreur de la situation résident sûrement dans l'isolement géographique et psychologique de chacun. Les humains, semblables à des cafards kafkaïens, sont des soldats au service de la machine capitaliste et se perdent dans la grandeur d'espaces sur lesquels ils n'ont aucune prise. Entre figuration, abstraction et cartoon, Ludovic Salmon dessine en fait les contours d'un inconscient dominé par une puissante sensation d'enfermement. Ciels ombragés, jungle industrielle, monstres architecturaux...: les lieux ont beau paraître immenses, parfois dégagés ou sans limites, un Léviathan – dieu, État ou main invisible – hante les lieux. Et ce colosse sans visage règne et contrôle les populations d'une main de fer.

Ville-simulacre dans laquelle on tourne en rond et décor d'une bande dessinée éponyme (*Les Murailles de Samaris*), Samaris donne son nom à une toile de 2019 de Ludovic Salmon mais caractérise tout aussi bien les espaces théâtraux que le peintre cartographie; des non-lieux provinciaux d'une banalité si frappante, si archétypale qu'elle se pare de tonalités →

Ludovic Salmon's –Gothic and deserted– planet is reigned over by an existential silence: the little people who lives there could well be waiting for Godot but, exhausted by alienating work, they no longer seem to have the strength, or even the desire, to do so. The time of great hopes has opened up to a new dark age; and since nothing ever really happens here, you spend your free time urinating near the motorway bridges (*Le Passe montagne*) or practising cruel games on the waterfronts (*Le Front de mer*).

The absurdity and horror of the situation most likely lies in the geographical and psychological isolation of each and everyone. Humans, like Kafkaesque cockroaches, are soldiers in the service of the capitalist machine and lose themselves in the grandeur of spaces over which they have no control. Between figuration, abstraction and cartoon, Ludovic Salmon actually draws the outlines of an unconscious dominated by a powerful feeling of isolation. Shady skies, industrial jungle, architectural monsters...: the places may seem immense, sometimes open, or boundless, but a Leviathan – God, the State, or an invisible hand – haunts the place. And this faceless colossus reigns and controls the populations with an iron hand.

A sham city where people go around in circles and the setting of an eponymous comic (*Les Murailles de Samaris*), Samaris gives its name to a 2019 painting by Ludovic Salmon, but also characterises the theatrical spaces mapped by the painter; they are provincial non-places of such striking banality, so archetypal that they are adorned with enchanting →

Né en 1994 à Manosque  
Vit et travaille à Simiane-la-Rotonde

Born in 1994 in Manosque  
Lives and works in Simiane-la-Rotonde

→ enchanteresses et fantastiques. Essentiellement tellurique, minérale et finalement assez terne, la palette de l'artiste se rehausse en effet sensiblement d'éclats lumineux, lunaires, parfois acides. Laissant ses pots de peinture et son essence de térébenthine macérer pendant plusieurs semaines, Ludovic Salmon cultive un spectre de couleurs profondes donnant à ses images des allures évanescentes et troubles. Il commence une toile en l'aspergeant ici et là de lavis de couleurs et s'en remet à la paréidolie, afin d'attraper dans les circonvolutions abstraites des formes figuratives qu'il fixera sur la toile. Ludovic dit que «le liquide est un guide», que ses peintures sont des «apparitions».

La magie réside ainsi en puissance dans les textures et les éclats des paysages, parfois aussi sublimes, oniriques que lugubres. La révolte elle aussi, quoiqu'étouffée, n'est pas complètement absente mais elle est presque imperceptible, individuelle et se manifeste lorsque l'humanité des êtres anonymisés de Ludovic Salmon émerge à leur surface; comme lorsqu'un facteur, distrait, a perdu son chemin et s'isole dans une plaine dégoulinante (*L'Égarement du facteur*); comme lorsque ce petit individu esseulé contemple au cœur d'une nuit noire sa *dream-machine* (*Dream Machine*). La lumière traverse les fentes d'une lampe rotative censée lui donner des hallucinations. Elle caresse par touches de lumière son visage absorbé, échappé d'un cauchemar.



→ and fantastic tones. Essentially telluric, mineral and in the end rather colourless, the artist's palette is indeed noticeably enhanced by bright, lunar, sometimes acidic touches. Leaving his pots of paint and turpentine to soak for several weeks, Ludovic Salmon cultivates a spectrum of deep colours giving his images evanescent and murky appearances. He starts a painting by spraying it here and there with washes of colour and relies on pareidolia in order to catch, in the abstract convolutions, figurative shapes that he will apply on the canvas. Ludovic says that "the liquid is a guide", and that his paintings are "apparitions".

The magic thus resides in the power of the textures and brightness of the landscapes, sometimes as sublime and dreamlike as they are bleak. Revolt too, though muffled, is not completely absent but is almost imperceptible, individual and manifests itself when the humanity of Ludovic Salmon's anonymous beings emerges on their surface; such as when a distracted postman has lost his way and isolates himself in a trickling plain (*L'Égarement du facteur*); such as when this lonely little individual contemplates their dream-machine in the middle of a dark night (*Dream Machine*). The light passes through the splits of a rotating lamp that is supposed to give them hallucinations. It caresses their absorbed face, escaped from a nightmare, with touches of light.



**Les murailles  
de Samaris**

2019  
Huile sur toile  
Oil on canvas  
210 x 300 cm

Ludovic  
Salmon



**Trois jours  
ouvrés**

2019  
Huile sur toile  
Oil on canvas  
210 x 300 cm



# Elené Shatberashvili



La double vie qu'Elené Shatberashvili mène entre la France et son pays natal, la Géorgie, est à la source des multiples mises en scène qu'elle fait apparaître sur ses toiles, comme les pages d'un journal intime qui ne raconterait rien du tout mais décortiquerait son être et en inventerait toujours de nouvelles facettes. Le besoin de représentation de soi, des événements et sentiments plus durables qui forment l'histoire d'une individualité est une entreprise somme toute primordiale, et lorsqu'un déracinement, un déplacement ou une dégradation la menace ou reconfigure ses paramètres, la mise en récit apparaît comme une réponse assez instinctive, et même irrépressible. La reconstruction de soi est une question de survie; car l'être –susceptible de se disperser comme la brume– semble avoir besoin d'un minimum de consistance même si cette dernière est fugace.

La peinture semble donc avoir chez Elené Shatberashvili pour modalité essentielle d'accorder l'existence de l'artiste avec les distances géographiques et les affects qui séparent les deux points sur la carte du monde qui lui sont chers. Ainsi, sa peinture organise des allées et venues, crée des passages et des canaux de communication, non seulement entre la France et la Géorgie mais aussi entre le passé et le présent, la réalité et le fantasma, soi et les autres. Chez l'artiste, l'environnement familial en Géorgie se télescope avec son quotidien à l'atelier de Paris. Souvent, les objets qui y traînent, aussi anodins qu'une vieille agrafe, cohabitent avec des objets très personnels et chargés de souvenirs. La peinture d'Elené Shatberashvili *croise*. →

The double life led by Elené Shatberashvili between France and her native Georgia is at the root of the multiple types of staging that she reveals on her canvases, like the pages of a diary that tells nothing at all but dissects her being and is always inventing new facets. The need for representation of the self, of the more lasting events and feelings that form the history of an individuality is a vital undertaking after all, and when uprooting, displacement or degradation threatens it or reconfigures its parameters, the narrative appears to be a fairly instinctive, even irrepressible response. The reconstruction of the self is a question of survival; for the being –likely to disperse like mist– seems to need a minimum of consistency even if it is fleeting.

Therefore, the essential modality of Elené Shatberashvili's painting seems to be the tuning of the artist's existence to the geographical distances and affects which separate the two points that are dear to her on the world map. Thus, her painting organises comings and goings, creates passages and channels of communication, not only between France and Georgia but also between past and present, reality and fantasy, self and other. Her Georgian family environment blends with her daily life in the Paris studio. The objects lying around there, as trivial as an old staple, often cohabit with objects that are very personal and filled with memories. Elené Shatberashvili's painting *crosses* paths. Bedroom, kitchen, living room or dining room, each of the places is disturbed, never completely legible because →

Née en 1990 à Tbilissi  
Vit et travaille à Paris

Born in 1990 in Tbilissi  
Lives and works in Paris

→ Chambre, cuisine, salon ou salle à manger, chacun des lieux est perturbé, jamais complètement lisible car la confusion dirige la construction de l'espace; les frontières – mentales, physiques – s'effacent. Les espaces s'emboîtent alors les uns dans les autres grâce à la présence de multiples ouvertures. Mises en abîmes, reflets, contours flous et effets de miroirs sont les portes menant vers les dédales qu'emprunte Elené Shatberashvili pour traverser l'espace et le temps, à la recherche d'elle-même en tant qu'atome d'une histoire plus grande.

En changeant ainsi de perspectives, l'artiste se regarde sous toutes les coutures, plongeant en elle-même «à la verticale» et élargissant son être à son entourage «à l'horizontale». L'identité est la quête d'une image mouvante qui montre un peu et dissimule beaucoup; une quête, belle car vaine, dont Elené garde consciencieusement les traces en se tirant le portrait et en représentant ces objets-leitmotivs qu'elle affectionne: une photo de son frère, un miroir-poudrier, un calendrier offert par sa grand-mère regroupant des récits historiques géorgiens... Ces objets sont traversés de réseaux et de strates. Leurs représentations sont régulières, successives, obsessionnelles car l'artiste, comme par la prière, invoque leur pouvoir; elle les compare à des icônes.

→ confusion directs the construction of space; boundaries – mental, physical – fade away. The spaces then slot together thanks to the presence of multiple openings. Mise en abyme, reflections, blurred outlines and mirror effects are the gates leading to the maze taken by Elené Shatberashvili in order to travel through space and time in search of herself as an atom of a larger story.

By changing perspectives in this way, the artist looks at herself from every angle, plunging into herself “vertically” and extending her being to her surroundings “horizontally”. Identity is the quest for a moving image that shows little and hides a lot; a quest, beautiful because vain, of which Elené conscientiously keeps the traces by painting her portrait and representing the leitmotiv-objects that she loves: a photo of her brother, a powder compact with a mirror, a calendar offered to her grandmother gathering Georgian historical accounts... These objects are traversed by networks and strata. Their representations are regular, successive, obsessive because the artist, as if through prayer, invokes their power; she compares them to icons.

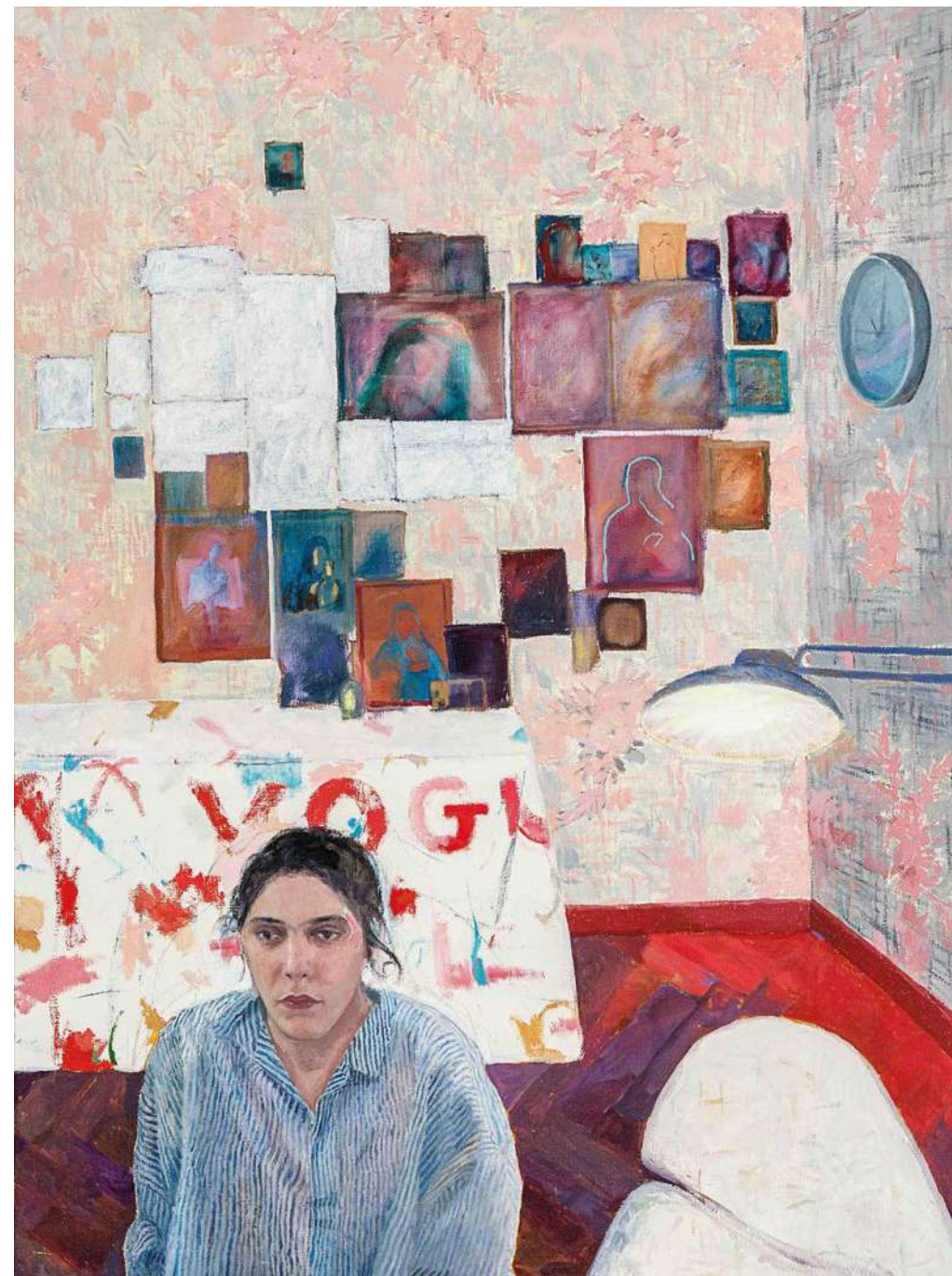




**Autoportrait  
à la robe rouge**

2020  
Huile sur toile  
Oil on canvas  
100x80 cm

Elené  
Shatberashvili



**Autoportrait  
avec des icônes #2**

2019  
Huile sur toile  
Oil on canvas  
130x96 cm

65

# Charlotte Vitaioli



« Quel siècle à mains ! », s'écriait en son temps Rimbaud.  
« Quelle femme à mains ! », se fût possiblement exclamé le poète face aux productions de Charlotte Vitaioli, tant la main, celle qui peint, celle qui coud, celle qui noue, qui pétrit, s'y impose, s'y ressent comme une évidence créatrice.

C'est qu'il s'agit d'une main puissante, curieuse, rompue à bien des exercices : qui manie le pinceau sur tous supports, toile, soie, bois, papier, tissu, verre, mais qui de plus, voulant aller plus loin que ne va la palette, entremêle les fils sur le métier de haute lisse, fait tapisserie, modèle l'argile, en tire de la céramique. Goinfre de matières, si l'on peut dire : telle est la main de Charlotte Vitaioli, qui non seulement travaille les substances parmi les plus humaines et les plus primitives, mais les « com-pose » – au sens fort et premier du verbe de « poser avec ».

En ce qu'il juxtapose, de cela, le diptyque est un exemple, comme dans *Cet été, à la cime* (2017), gouache déployant deux vues, discontinues de couleurs et de formes, de sommets montagneux à deux moments, soir et matin, de la journée, ou comme dans la plaisante, presque naïve marine de *Sucre à la crème* (2017), qui « pose » à gauche un coucher ou lever de soleil, avec courte langue de terre, et à droite l'agrandissement d'un détail – et non des moindres puisqu'il en va du soleil, énorme, orange et rouge, *posé* sur l'horizon.

L'installation *Joy* (2018) présente quant à elle deux îlots de polystyrène extrudé peint de couleurs océaniques, où sont posés récipients en céramique, bouteilles et cruches à long col, ascensionnelles, d'un pur blanc crème, le tout faisant penser →

“What an age of hands!”, cried Rimbaud in his time.  
“What a woman of hands!” the poet might have exclaimed in front of Charlotte Vitaioli’s productions because the hand, the hand that paints, sews, ties, kneads, imposes itself, feels like such a creative evidence.

It is a powerful, curious hand, a hand experienced in many exercises: it handles the brush on all surfaces, canvas, silk, wood, paper, fabric, glass, but in addition to that, wanting to go further than the palette, it intertwines the threads on the loom, makes tapestry, models the clay, creates ceramics from it. Charlotte Vitaioli’s hand is a glutton for materials, so to speak: not only does she work with some of the most human and primitive substances, but she also “com-poses” them – in the first and strongest sense of the verb “to pose with”.

The diptych is an example of what it juxtaposes, such as in *Cet été, à la cime* (2017), a gouache depicting two views, discontinuous in colour and form, of mountain peaks at two times of the day, evening and morning, of the day itself, or as in the pleasant, almost naïve and marine seascape of *Sucre à la crème* (2017), which “lays” a sunset or sunrise on the left, with a short spit of land, and on the right the enlargement of a detail – a considerable detail in fact: the sun, huge, orange and red, *resting* on the horizon.

The *Joy* (2018) installation shows two small islands of extruded polystyrene painted in oceanic colours, where ceramic containers, bottles and long-necked, ascending jugs of pure →

Née en 1986 à Rennes  
Vit et travaille à Rennes

Born in 1986 in Rennes  
Lives and works in Rennes

→ à quelque île grecque sortant abrupte des flots et sommée d'un monastère évoquant une spiritualité quiète, avide de contenu: image d'un «monde contemplatif», tel qu'aux origines de toute humanité, où la main, dans le geste archaïque et traditionnel de l'artisan, galbe la poterie, tisse la laine; où l'objet, de fonctionnel en sa prime utilité, acquiert, par la lenteur tranquille, la forme belle – qui le transcende et le transforme en œuvre d'art.

C'est cette même quiétude qui, de ces «com-positions», semble s'imposer, loin du mouvement qui tente (et toujours possible dès lors qu'on peint). Nulle narration, nulle action, chez Charlotte Vitaïoli, mais un calme immobile, à peine rythmé de plis (*Saudade*, 2018), de vaguelettes (*Jane F.*, 2018), où les fleurs (*Nymphéas*, 2018) sont des nymphéas vastes et placides, où les couleurs, même si quelquefois vives, comme dans *Vénus* (2018), sont le plus fréquemment pastel, passées, pâles, sans agression pour l'œil: où se distingue toutefois, dans le choix des motifs et des titres, quelque chose d'une mélancolie – on l'a compris: le temps passe et nous passons avec –, mais d'une «mélancolie heureuse», assumée, quelque chose de ce vague à l'âme presque voluptueux éprouvé face au crépuscule d'*Avant que la nuit ne tombe* (2016) où un losange de verdure s'insère entre un ciel vespéral, noir, rouge, orange, jaune, blanc, gris, et des bleus possiblement marins.

→ creamy white are laid out, reminiscent of some Greek island rising abruptly from the waves and crowned by a monastery evoking a quiescent, avid for content spirituality: it is the image of a “contemplative world”, like the one at the origins of all humanity, where the hand, with the same archaic and traditional gesture of the artisan, curves the pottery, weaves the wool; where the object, from being functional in its primary utility, acquires, through tranquil slowness, the beautiful form – which transcends it and transforms it into a work of art.

It is this same tranquillity which, from these “com-positions”, seems to impose itself, far from the movement that attempts (and is always possible as soon as one paints). There is no narrative, no action in Charlotte Vitaïoli's work, but an immobile calm, barely punctuated by folds (*Saudade*, 2018), ripples (*Jane F.*, 2018), where the flowers (*Nymphéas*, 2018) are vast and placid water lilies, where the colours, even if sometimes vivid, as in *Venus* (2018), are most frequently pastel, faded, pale, soft to the eye: where, however, in the choice of motifs and titles, elements of melancholy stand out – we know it: time passes and we pass with it – but it is a “happy melancholy”, one that is accepted, it is something of that almost voluptuous pensiveness felt in front of the dusk in *Avant que la nuit ne tombe* (Before Nightfall) (2016) where a diamond-shaped patch of green is inserted between a vesperal sky of black, red, orange, yellow, white and grey hues, and shades of blue that are possibly marine.



en haut

## Les Odalisques

en bas

## Le ballet tribalesque

**2017**  
Tapisseries portées,  
laine, toile de jute  
Worn tapestries,  
wool, jute

Devant une œuvre  
d'Henni Aftan  
In front of a work  
by Henni Aftan

**2020**  
Performance et  
objets en soie peinte  
Performance and  
painted silk objects  
Vue d'atelier – le Vivarium  
Studio view – le Vivarium



**Vénus**

**Divinité**

**2018**  
**Laine, mousse**  
 Wool, foam  
**130 x 100 cm**  
 Vue de l'exposition  
 «Garderas-tu cet éclat?»  
 à la fondation Zervos, 2018  
 View of the "Garderas-tu  
 cet éclat?" exhibition,  
 foundation Zervos, 2018

**2016**  
**Laine, perles en bois**  
 Wool, wooden beads  
**15 x 30 cm**  
 Vue de l'exposition  
 «Garderas-tu cet éclat?»  
 à la fondation Zervos, 2018  
 View of the "Garderas-tu  
 cet éclat?" exhibition,  
 foundation Zervos, 2018

**Charlotte  
 Vitaïoli**



**71**

**Voir les bateaux  
 qui chavirent**

**2016**  
**Peinture sur soie**  
 Paint on silk  
**240 x 280 cm**

Vue d'exposition «Dessiner  
 les Tropiques», Zanglès relais  
 culturel régional, Fiers  
 View of the exhibition  
 "Dessiner les Tropiques",  
 Zanglès regional cultural  
 center, Fiers

# Zohreh Zavareh



Sculpture, vidéo, écriture poétique: Zohreh Zavareh greffe sur le vivant un art outrepassant les oppositions de l'ouvert et du fermé, de la fiction et du réel. En témoigne son art du trompe-l'œil – faux marbre, faux bois –, ou de la copie réaliste – sculptures d'horloge, de poubelle, de radiateur. Mêlant la légèreté à la gravité, Zohreh Zavareh joue, invente. «C'est comme si», confie-t-elle, qu'il faut sans doute comprendre ainsi: *comme si* toute chose comportait autre chose qu'elle-même, une potentialité de signification que la métaphore (et donc les mots) extrait pour la rendre perceptible. Car ce qui nous est montré ne se réduit pas à ce que l'on en voit: c'est le titre (ou la légende) qui s'y applique (et qui lui est consubstantiel) qui en découvre le sens, qui exerce l'œil à percevoir par le langage et au-delà de la simple apparence (on sait au moins depuis Duchamp qu'un urinoir peut se révéler fontaine: Zohreh Zavareh, non sans doute sans clin d'œil, fait d'une *poubelle* une *source*; quand elle moule en plâtre les mots possiblement prononcés dans un porte-voix, il s'agit de voir, dans un cône, autre chose qu'un cône: de la parole métaphorisée, concrétisée – dans son *Cornet à dés*, Max Jacob ne faisait-il pas d'un «mur de briques» une «bibliothèque»?).

Il suffit dès lors de très peu (Zohreh Zavareh se montrant économe de ses moyens) pour qu'afflue, parlant à l'imaginaire, l'invention narrative: celle qui, combinant titre et représentation, mise en scène d'objets, déploie dans l'espace et le temps une courte histoire, une saynète peu explicite, où l'objet →

Sculpture, video, poetic writing: Zohreh Zavareh grafts on the living an art that goes beyond the oppositions of the open and the closed, of fiction and reality. Her practice of trompe l'oeil art –fake marble, fake wood–, or realistic copy –clock, bin, radiator sculptures– is a testimony to this. Combining lightness with gravity, Zohreh Zavareh plays and invents. "It is as if", she confides, which we should probably understand as follows: *as if* everything entailed something other than itself, a potentiality of meaning that the metaphor (and therefore the words) extracts to make it perceptible. For what is shown to us cannot be reduced to what we see: it is the title (or the caption) that applies to it (and that is consubstantial with it), that discovers its meaning, that exercises the eye to perceive through language and beyond mere appearance (at least since Duchamp we have known that a urinal can turn out to be a fountain: Zohreh Zavareh, with an obvious nod, turns a *bin* can into a *spring*; when she moulds in plaster the words possibly delivered through a megaphone, it is a matter of seeing, in a cone, something other than a cone: it is metaphorised, materialised speech –in his *Cornet à dés*, didn't Max Jacob turn a "brick wall" into a "library"?).

From then on, it only takes very little (Zohreh Zavareh does not squander her means) for narrative invention to flow, while speaking to the imagination: that which, combining title and representation, the staging of objects, deploys in space and time a short story, a playlet that isn't very explicit, where the object becomes an actor, the bearer of gestures →

Née en 1985 à Téhéran  
Vit et travaille entre Lyon et Téhéran

Born in 1985 in Tehran  
Lives and works between Lyon and Tehran

→ devient comédien, porteur de gestes ou d'actions – riche, en somme, d'une matière dramaturgique. C'est net dans une série telle que *Portraits* (2020), constituée de huit moulages en savon, sorte de galerie des ancêtres, de racontage généalogique. *Conte ordinaire* (2019) quant à lui présente une poule acéphale, *Le nommé chien plat* (2019) un chien couché: que signifie cette tête qui manque, pourquoi ce chien est-il allongé contre le sol dans une figuration où il pourrait tout aussi bien se tenir debout sur ses pattes? A priori, *& m'a dit qu'il vivait dans un des trous* (2019) est une banale pierre volcanique posée contre un mur: mais le titre la fait basculer, de l'espace qu'elle occupe nécessairement, dans le temps du passé composé, de l'imparfait, du propos rapporté. C'est autant ce qu'on voit (des trous, des bouches) que ce qu'on entend (une voix) qui est convoqué.

C'est que les mises en scène de Zohreh Zavareh sont pleines de bruits feutrés, de paroles à peine audibles. Ainsi dans la pièce *Récital annulé* (2020) un éléphant de terre crue joue-t-il de la flûte; dans *Du bruit tout en bas* (2020) ce sont quelques têtes en terre cuite qui, posées à même le sol (à moins qu'à demi enfoncées?) paraissent écouter les sons propagés par la terre. Car, au fond, c'est bien en ceci que fonctionne à pleine efficacité le théâtre de Zohreh Zavareh, pétri de fictions aléatoires, chargé d'humour, d'énigmes, d'histoires esquissées avec peu de choses et peu de mots.

→ or actions –rich, in short, in dramatic material. It is evident in a series such as *Portraits* (2020), made up of eight soap casts, a sort of gallery of ancestors, a genealogical narrative. *Conte ordinaire* (2019) shows an acephalous hen, *Le nommé chien plat* (2019), a recumbent dog: what is the meaning of this missing head, why is this dog lying against the ground in a figuration where it could just as well stand on its legs? A priori, *& m'a dit qu'il vivait dans un des trous* (2019) is an ordinary volcanic stone placed against a wall: but the title pushes it from the space it inevitably occupies, into the time of the perfect tense, of the imperfect, of the reported speech. It is as much about what we see (holes, mouths) as what we hear (a voice) that is called in.

Zohreh Zavareh's installations are full of muffled noises and barely audible words. In *Récital annulé* (2020) a clay elephant plays the flute; in *Du bruit tout en bas* (2020) a few terracotta heads are placed on the ground (or are they half-sunk?) and seem to be listening to the sounds communicated by the earth. For, deep down, this is how Zohreh Zavareh's theatre works to its full effectiveness, full of random fictions, full of humour, enigmas, stories sketched out with few things and few words.







**Le roi mou**

2019  
Moulage en cire, bois  
Wax casting, wood  
120 x 150 cm

Zohreh  
Zavareh

77



en haut

**Le nommé  
chien plat**

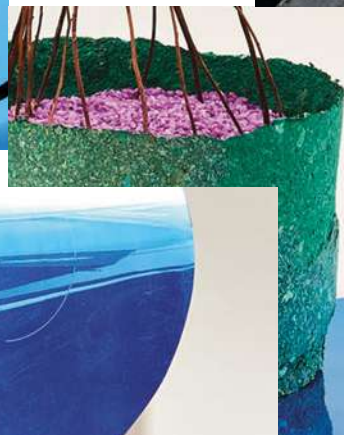
2019  
Silicone, polystyrène,  
pigments  
Silicone, polystyrene,  
pigments  
110 x 70 x 5 cm

en bas

**& m'a dit qu'il vivait  
dans un des trous**

2019  
Pierre volcanique,  
silicone  
Volcanic stone,  
silicone  
70 x 10 x 100 cm

# Giuliana Zefferi



Sculpture, installation, vidéo, impression sur différents types de supports (affiche, mug, rideau, verre), etc.: les formes (ré)générées par Giuliana Zefferi mélangent joyeusement les médiums, les matériaux et les techniques, observant des qualités plastiques qui témoignent des enjeux théoriques d'une recherche nourrie autant par une pensée féministe elle-même abreuvée de science-fiction (à l'instar de celle de Donna Haraway, pour ne citer qu'elle) que par les pédagogies alternatives et critiques. En même temps qu'elles relèvent globalement de l'assemblage d'éléments hétérogènes préexistants (de la chaise à l'attache de maillot de bain en passant par du gravier pour aquarium) ou non, les œuvres existent en plusieurs sections/séquences. Il s'agit de composer dans le temps, l'exposition n'étant qu'une étape (visible) du continuum de la recherche et de l'expérimentation. Mais encore, il s'agit de faire *avec*: ces mêmes œuvres procèdent systématiquement d'une méthode collaborative, d'une entreprise de co-création, impliquant donc d'autres personnes, quelle que soit leur pratique (plasticien·ne, designer, graphiste, musicien·ne, artisan·e, etc.), au-delà de la seule dimension technique du savoir-faire. De cette manière, l'artiste met en question et en œuvre la notion d'auteur, ainsi redistribuée, et développe une réflexion fertile sur la valeur (d'échange) de l'œuvre d'art et du travail qu'induit son élaboration puis son existence, au fil des étapes de production, de diffusion, de réception, lesquelles, outre le temps et le format de l'exposition, peuvent donner lieu à des workshops, →

Sculpture, installation, video, printing on different types of media (poster, mug, curtain, glass), etc.: the shapes (re)generated by Giuliana Zefferi joyfully mix mediums, materials and techniques, observing plastic qualities that demonstrate the theoretical stakes of a research nourished as much by a feminist thought, itself deluged with science fiction (like Donna Haraway's thought, to name but one) as by alternative and critical pedagogies. While they generally have to do with the assemblage of pre-existing heterogeneous elements (from the chair to the bathing suit strap and aquarium gravel) or not, the works exist in several sections/sequences. It is a question of composing over time, the exhibition being only one (visible) stage in the continuum of research and experimentation. But again, it is a question of dealing *with*: these same works systematically proceed from a collaborative method, an undertaking of co-creation, thus involving other people, regardless of their practice (visual artist, designer, graphic designer, musician, craftspeople, etc.), beyond the mere technical dimension of skills. In this way, the artist questions and implements the notion of authorship, thus redistributed, and develops a fertile reflection on the (exchange) value of the work of art and of the work induced by its elaboration and then its existence, throughout the stages of production, distribution and reception, which, in addition to the time and format of the exhibition, can give rise to workshops, public workshops, or loans of works on the model of the art library (a project developed during the summer of 2020 at La Supérette, in Malakoff, with its collective, W, based in Pantin). →

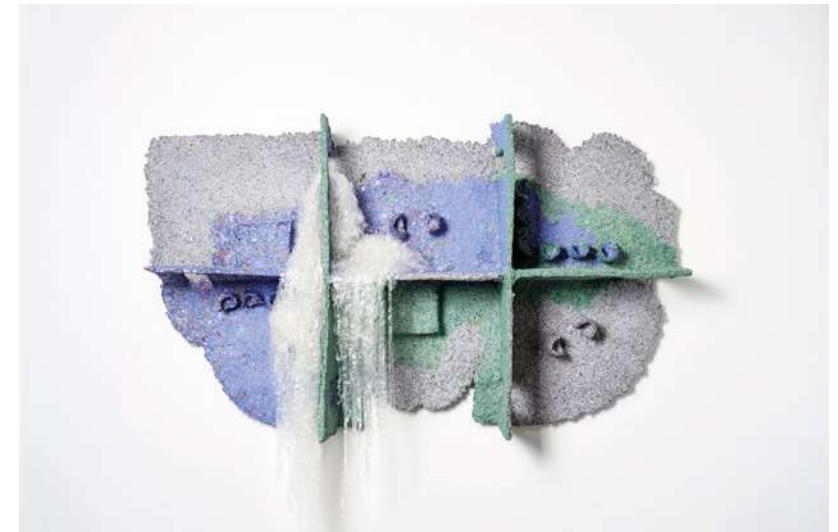
Née en 1985 à Paris  
Vit et travaille à Gennevilliers

Born in 1985 in Paris  
Lives and works in Gennevilliers

→ des ateliers publics, ou encore des prêts d'œuvres sur le modèle de l'artothèque (un projet développé pendant l'été 2020 à La Supérette, à Malakoff, avec son collectif W, basé à Pantin).

Egarés dans les méandres de la numérisation tous azimuts du patrimoine, geste et forme sont remis en jeu, en scène et en abîme, via cette suite de récits fragmentaires qui vient s'y superposer et traverser différents espaces-temps et dimensions, se stratifiant, mêlant, de manière explicite ou implicite, l'intime et le collectif, le réel et le fictif, sur fond d'uchronie et de «fabulation spéculative». Un four dessiné par l'ethnologue et historien André Leroi-Gourhan se voit reproduit en céramique; une parure paléolithique en bois de renne, agrandie; une sculpture de balise maritime réalisée en ferronnerie est modélisée en 3D, abandonnant poids et gravité comme des mues; une salle d'attente devient une maquette en papier mâché... La (re)reproduction ici à l'œuvre permet tous les écarts et transformations. Les formes, qu'elles se ressemblent, se retrouvent, s'assemblent ou se désassemblent, co-existent. Et d'une certaine manière, elles aussi, travaillent entre elles, et communiquent, les unes avec les autres, dessinant une ligne, narrative et temporelle, à géométrie variable et en déplacement, à l'image d'une des figures qui peuplent le travail de Giuliana Zefferi – l'organisme colonial *Apolemia uvaria* –, bel et bien inscrit dans une écologie, non seulement de l'art, mais du vivant.

→ Lost in the meanders of the all-out digitisation of heritage, gesture and form are set in motion again, brought back on stage and in the abyss, via this series of fragmentary narratives that are superimposed and cross different space-time and dimensions, stratifying themselves, blending, explicitly or implicitly, the intimate and the collective, the real and the fictitious, against a backdrop of alternate history and "speculative fabulation". A kiln designed by the ethnologist and historian André Leroi-Gourhan is reproduced in ceramics; a Paleolithic antler ornament is enlarged; a sculpture of a coastal beacon made of ironwork is modelled in 3D, abandoning weight and gravity like sloughing; a waiting room becomes a papier-mâché model... The (re)reproduction at work here allows all deviations and transformations. The shapes, whether they look alike, find each other, assemble or disassemble, co-exist. And in a certain way, they, too, work and communicate with each other, drawing a narrative and temporal line, with variable geometry and in motion, like one of the figures that populate the work of Giuliana Zefferi – the colonial organism *Apolemia uvaria* –, well and truly part of an ecology, not only of art, but of the living.



en haut  
**près de vous**

2020  
200 x 50 x 75 cm  
Vue d'exposition,  
Bikini, Lyon  
View of the exhibition,  
Bikini, Lyon

en bas  
**près de vous  
(waiting for Apolémia)**

2020  
Papier mâché,  
silicone  
Papier-mâché,  
silicone  
120 x 80 x 35 cm



**ouais, moi j'étais  
gardienne de but**

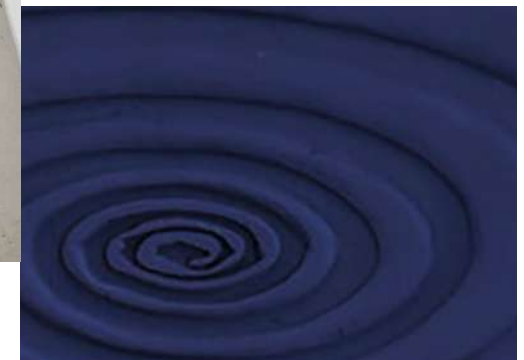
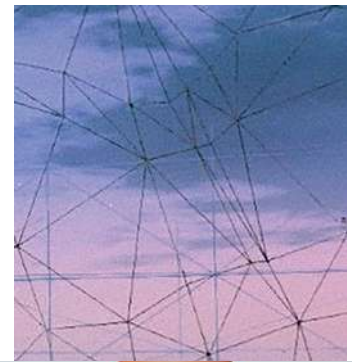
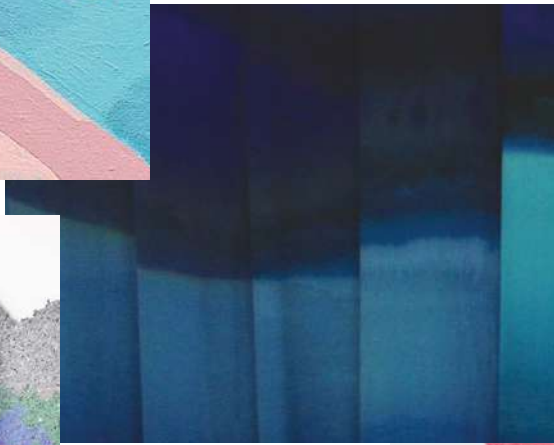
2019  
Matériaux divers  
Various materials  
200 x 50 x 75 cm

Giuliana  
Zefferi

83

**Installation  
recomposant  
les éléments  
d'un dialogue entre  
deux marionnettes  
au sein du film  
d'autres oiseaux  
marchent eux aussi  
comme ça,  
image détournée**

Installation  
reconstructing  
the elements  
of a dialogue  
between two  
puppets in the film  
*d'autres oiseaux  
marchent eux  
aussi comme ça*  
(other birds also  
walk like this),  
distorted image



**Les Révélations  
depuis 2014**  
The Revelations  
since 2014

**Sarah Acremann** Empiristes 2015

**Henni Aftan** Voyageurs 2014

**Mali Arun** En forme de vertige 2017

**Charlie Aubry** L'effet falaise 2019

**Carlotta Bailly-Borg** L'effet falaise 2019

**Néphéli Barbas** L'effet falaise 2019

**Léa Beloousovitch** Une inconnue d'avance 2016

**Olivier Bêmer** L'effet falaise 2019

**Johanna Benainous et Elsa Parra** Une inconnue d'avance 2016

**Maxime Biou** L'effet falaise 2019

**Bianca Bondi** Empiristes 2015

**Rémy Briere** Une inconnue d'avance 2016

**Cécile Chaput** Voyageurs 2014

**Héloïse Chassepot** Outside Our 2018

**Boris Chouvellon** Voyageurs 2014

**Laetitia de Chocqueuse** En forme de vertige 2017

**Marcel Devillers** En forme de vertige 2017

**Arnaud DW** Outside Our 2018

**Martin Ferniot** Voyageurs 2014

**Célia Gondol** Une inconnue d'avance 2016

**Jennyfer Grassi** Voyageurs 2014

**Jérôme Grivel** En forme de vertige 2017

**Thomas Guillemet et Olivier Alexanian** Une inconnue d'avance 2016

**Alice Guittard** En forme de vertige 2017

**Amandine Guruceaga** Outside Our 2018

**Matthieu Haberdard** Outside Our 2018

**Lyes Hammadouche** Voyageurs 2014

**Tirdad Hashemi** L'effet falaise 2019

**Alexis Hayère** Empiristes 2015

**Angélique Heidler** Outside Our 2018

**Paul Heintz** L'effet falaise 2019

**Luke James** En forme de vertige 2017

**Jean-Baptiste Janisset** Outside Our 2018

**Kubra Khademi** L'effet falaise 2019

**Yeojin Kim** Une inconnue d'avance 2016

**Sophie Kitching** Une inconnue d'avance 2016

**Hugo L'ahélec** Outside Our 2018

**Jessica Lajard** Empiristes 2015

**Fabien Léaustic** En forme de vertige 2017

**Tereza Lochmann** Outside Our 2018

**Alice Louradour** En forme de vertige 2017

**Gwilherm Lozac'h** En forme de vertige 2017

**Randa Maroufi** Outside Our 2018

**Léonard Martin** Outside Our 2018

**Simon Martin** L'effet falaise 2019

**Eva Medin** En forme de vertige 2017

**Paul Mignard** Outside Our 2018

**Keita Mori** Voyageurs 2014

**Arman Morin** Voyageurs 2014

**Raphaëlle Peria** Empiristes 2015

**Lucie Picandet** Empiristes 2015

**Margot Pietri** L'effet falaise 2019

**Benoît Pype** Voyageurs 2014

**Baptiste Rabichon** Une inconnue d'avance 2016

**Louis-Cyprien Rials** Empiristes 2015

**Clément Richem** Empiristes 2015

**Vivien Roubaud** Voyageurs 2014

**Kevin Rouillard** Empiristes 2015

**Linda Sanchez** En forme de vertige 2017

**Edgar Sarin** Une inconnue d'avance 2016

**Loup Sarion** Empiristes 2015

**Ugo Schiavi** Une inconnue d'avance 2016

**Alexandre Silberstein** Une inconnue d'avance 2016

**Apolonia Sokol** En forme de vertige 2017

**Victoire Thierrée** L'effet falaise 2019

**Raphaël Tiberghien** Une inconnue d'avance 2016

**Samuel Trenquier** Empiristes 2015

**Wilson Trouvé** Voyageurs 2014

**Joo-Hee Yang** Voyageurs 2014

**Janna Zhiri** L'effet falaise 2019

## À propos d'Emerige

### **Rêver, créer, ériger une ville plus innovante, plus durable et plus généreuse**

Depuis 30 ans, Emerige dessine avec passion, exigence et responsabilité le Grand Paris

de demain. Les logements, les bureaux et les commerces que nous concevons sont autant de lieux de vie où le bien-être des habitants, la singularité et la durabilité architecturale sont des préoccupations centrales et où l'art et la création artistique contemporaine tiennent une place toute particulière. Tous nos projets immobiliers ont pour objectif de contribuer au mieux-vivre ensemble dans une ville plus innovante, plus durable et plus généreuse.

### **Mécène militant de la culture**

Défenseur passionné de la création contemporaine, Emerige soutient année après année des événements en France et à l'étranger, qui s'attachent à faire rayonner la scène artistique française. À travers la Bourse Révélation Emerige créée en 2014, il offre à la jeune génération d'artistes plasticiens la possibilité de se faire connaître et d'intégrer des galeries de premier plan.

→

## About Emerige

### **Dreaming, creating, building a more innovative, sustainable and generous city.**

For 30 years, Emerige has been designing the Greater Paris of tomorrow with passion, high standards and responsibility. The homes, offices and shops that we design are all living spaces where the well-being of the inhabitants, singularity and architectural sustainability are central concerns where art and contemporary artistic creation hold a special place. All our real estate projects aim to contribute to a better experience of living together in a more innovative, sustainable and generous city.

### **A militant of culture**

Emerige is a passionate supporter of contemporary creation and has, year after year, supported events in France and abroad that endeavour to promote the French artistic scene. Through the Emerige Revelations Grant created in 2014, it offers the young generation of French artists the opportunity to be known and be part of high-profile galleries.

→

→ Convaincu que l'art peut changer le quotidien, Emerige encourage le rapprochement de la culture avec tous les publics, notamment les plus jeunes. Il soutient des programmes d'éducation artistique et culturelle parmi lesquels «Une journée de vacances à Versailles», la Fondation du Collège de France, le Festival d'Automne ou encore La Source de Gérard Garouste. Chaque année, 15 000 enfants bénéficient de ces initiatives. En tant que premier signataire de la charte «1 immeuble, 1 œuvre», Emerige contribue également à l'essor de l'art dans la ville en installant systématiquement une œuvre dans chaque immeuble qu'il conçoit.

[www.groupe-emerige.com](http://www.groupe-emerige.com)

→ Convinced that art can change daily life, Emerige encourages the coming together of culture with all kinds of audiences, especially younger people. It supports artistic and cultural education programmes such as "Une journée de vacances à Versailles" (a day off in Versailles), the Fondation du Collège de France, Festival d'Automne or even Gérard Garouste's Source. Each year, 15,000 children enjoy these initiatives. As the primary signatory of the "1 immeuble, 1 œuvre" (1 building, 1 artwork) charter, Emerige also contributes to the development of art in the city by systematically installing an artwork in each building they design.

[www.groupe-emerige.com](http://www.groupe-emerige.com)

## L'exposition voyage à l'Hôtel des Arts de Toulon

La Métropole Toulon Provence Méditerranée et la villa Noailles sont particulièrement heureuses d'accueillir l'exposition des onze artistes nommés

à l'un des prix les plus importants pour la jeune création européenne, la Bourse Révélation Emerige.

Grâce à ce partenariat, le Fonds de dotation Emerige, soutien indéfectible de la scène artistique émergente, et le commissaire d'exposition Gaël Charbau, permettent ainsi aux onze jeunes talents de présenter leur travail à un public toujours plus large.

Un·e des artistes, choisi·e par un jury «toulonnais», sera ensuite invité·e en résidence à la villa Noailles en 2021. La villa affirme ainsi un peu plus sa vocation auprès des jeunes artistes, tant pour présenter leurs créations que pour leur apporter un soutien à long terme.

Ce projet, porté par la Métropole et la villa Noailles, s'inscrit dans une nouvelle dynamique regroupant le Musée d'art de Toulon, l'école Camondo Méditerranée, l'École Supérieure d'Art et de Design Toulon Provence Méditerranée et Le Liberté – scène nationale. Chaque année, les collections design du Centre Georges Pompidou durant l'été, le prix Révélation →

## The exhibition travels to the Hôtel des Arts in Toulon

The Toulon Provence Méditerranée Metropolis and the villa Noailles are delighted to host the exhibition of the eleven artists nominated for one

of the most important prizes for young European creation, the Emerige Revelations Grant.

Thanks to this partnership, the Emerige Allocation Fund, an unfailing supporter of the emerging art scene, and curator Gaël Charbau, will enable the eleven young talents to present their work to an ever-growing audience.

One of the artists, chosen by a "Toulon" jury, will then be invited for a residency at the villa Noailles in 2021. The villa will therefore further maintain its vocation among young artists, both to present their creations and to provide them with long-term support.

This project, supported by the Metropolis and the villa Noailles, is part of a new dynamic bringing together the Toulon Art Museum, the Camondo Méditerranée School, the Toulon Provence Méditerranée Graduate School of Art and Design and Le Liberté – scène nationale. Each year, the design collections of the Centre Georges Pompidou during the summer, →

→ Emerige à l'automne et une exposition de dessins de designers au printemps, construiront une offre culturelle pluridisciplinaire en plein cœur de ville.

Ces projets prennent corps dans l'Hôtel des Arts, bâtiment remarquable construit dans les années 1900. Sa direction artistique a récemment été confiée à la villa Noailles et à son directeur Jean-Pierre Blanc par la Métropole afin de proposer une offre généreuse et rendre la culture accessible à tous, préoccupations auxquelles la Métropole est profondément attachée depuis sa création.

→ the Emerige Revelations prize in the autumn and an exhibition of designers' drawings in the spring, will build a multidisciplinary cultural offer in the heart of the city.

These projects will take shape in the Hôtel des Arts, a remarkable 1900s building. Its artistic direction was recently entrusted to the villa Noailles and its director Jean-Pierre Blanc by the Metropolis in order to propose a generous offer and make culture accessible to all, which are preoccupations the Metropolis has been deeply attached to since its creation.



# Colophon

Avec le parrainage  
du ministère de la Culture  
With the sponsorship  
of the ministry of Culture

## Équipe des Révélations Emerige Emerige Revelations team

### Laurent Dumas

Président  
President

### Paula Aisemberg

Directrice  
des projets artistiques  
Art director

### Stéphanie Dumas

Directrice  
de la Villa Emerige  
et responsable  
administrative  
de la collection  
d'art contemporain  
Director of  
the Villa Emerige  
and administrative  
manager of  
the contemporary  
art collection

### Arthur Toscan du Plantier

Directeur  
de la stratégie,  
de la communication  
et du mécénat  
Director of  
strategy,  
communication,  
and sponsorship

### Joséphine Dupuy Chavanat

Responsable  
des projets artistiques  
et de la collection  
d'art contemporain  
Manager of  
artistic projects  
and contemporary  
art collection

### Clarisse Guyonnet

Directrice adjointe  
de la communication  
Deputy director  
of communications

### Quentin Giudicelli

Chargé de  
communication  
corporate  
Corporate  
communication officer

### Eeva Nordstrom

Chargée de mission  
- direction stratégie  
de la communication  
et du mécénat  
Project manager  
- department of  
strategy, communication,  
and sponsorship

### Florence de Donceel

Directrice  
des événements  
du groupe  
Director of  
the group's events

### Adeline Sauger

Chargée  
d'événements  
Event  
manager

# Exposition Exhibition

### Gaël Charbau

Commissaire  
Curator

### Jeanne Holsteyn

Coordinatrice  
de l'exposition  
Exhibition  
coordinator

### Claudine Colin Communication

### Chiara di Leva

### Thomas Lozinski

Agence  
de communication  
et relations presse  
Communications  
and press relations  
agency

### Jjk and co

### Anne Marchis Mouren

### Claire der Hovannessian

Médiation  
culturelle  
Cultural projects  
coordinator

### Charles-Henry Fertin

Régie générale  
Production manager

### ABM studio

Identité visuelle  
Visual identity

# Catalogue Catalogue

Le catalogue de la 7<sup>e</sup> édition  
de la Bourse Révélations  
Emerige a été publié à  
l'occasion de l'exposition  
«Un monde à votre image»  
à la Villa Emerige (Paris).  
Exposition accueillie  
à l'Hôtel des Arts (Métropole  
Toulon Provence Méditerranée)  
dont le programme est  
conduit par la villa Noailles,  
centre d'art d'intérêt national.  
The catalogue of the 7th year  
of the Emerige Revelations  
Grant was published on  
the occasion of the exhibition  
"Un monde à votre image"  
at the Villa Emerige (Paris).  
Exhibition hosted at the  
Hôtel des Arts (Toulon Provence  
Méditerranée Metropolis)  
whose programme is led by  
the villa Noailles, an art centre  
of national interest

### Gaël Charbau

Directeur éditorial  
Editorial director

### Jeanne Holsteyn

Chargée d'édition  
Edition coordinator

### ABM Studio

Direction artistique  
Artistic direction

### Julie Ackermann

### Paloma Hidalgo

### Marine Relinger

### Anne-Lou Vicente

Auteurs  
Authors

### Anne-Lou Vicente

Relecture  
Proofreading

### Mathilde Mazau

Traduction  
Translation

### Naoko A is for... 2019

Caractère  
typographique  
Font

### Arctic Volume HighWhite

Papier  
Paper

### Graphius

Impression  
Printing

Achevé d'imprimer  
en octobre 2020,  
à 2000 exemplaires  
sur les presses de Graphius  
à Gand, Belgique.  
2,000 copies printed  
in October 2020,  
on the Graphius presses  
in Ghent, Belgium.

Isbn  
978-2-491524-01-2



© Grégory Copitet → p.22, 23  
© Mathieu Calypso → p.27  
© Guillaume Python → p.28  
© Andreas Lumineau → p.29  
© Ismaël Joffroy Chandoutis  
→ p.33, 34  
© Jean-Christophe Lett  
→ p.39, 40  
© Clémence Mauger → p.41  
© Rob Miles → p.45, 46, 47  
© Margaux Germain → p.69  
© Vincent Malassis → p.70  
© Thomas Cartron → p.71  
© Margot Montigny → p.75, 76, 77  
© Frédéric Houvert → p.81  
© Maxime Bessières → p.81, 83



Ministère de la Culture

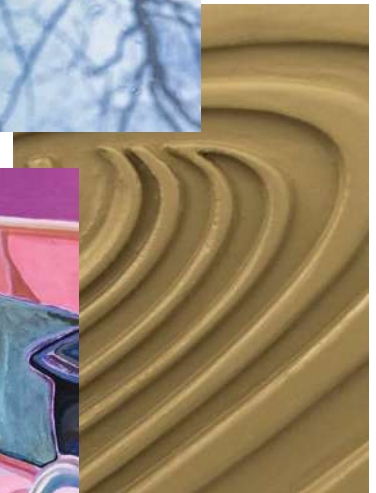
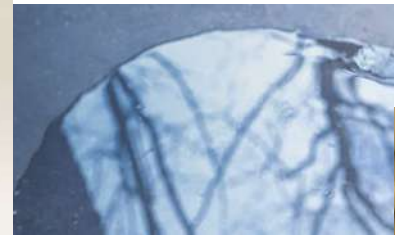
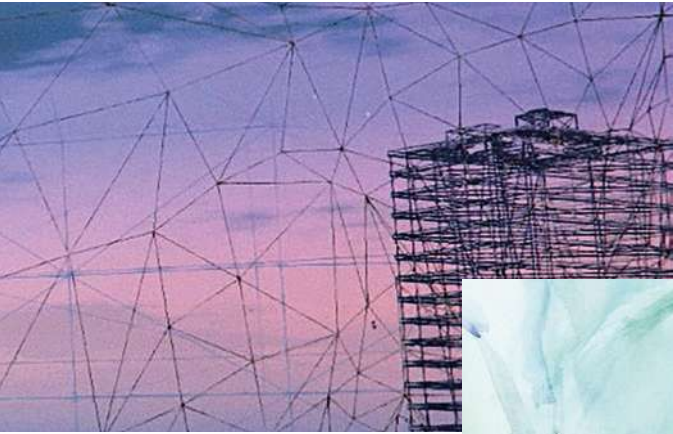


FONDS DE DOTATION  
EMERIGE

RÉVÉLATIONS  
EMERIGE  
2020

LES  
ÉDITIONS  
PARTICULES

[revelations-emerige.com](http://revelations-emerige.com)  
f @emerigemecenat





**Marcella Barceló  
Loucia Carlier  
Ismaël Joffroy Chandoutis  
Clémence Mauger  
Rob Miles  
Raphaël-Bachir Osman  
Ludovic Salmon  
Elenē Shatberashvili  
Charlotte Vitaioli  
Zohreh Zavareh  
Giuliana Zefferi**

**Commissariat**

**Gaël Charbau**

**Avec le parrainage  
du ministère de la Culture**  
With the sponsorship  
of the ministry of Culture



Inrockuptibles



Konbini

*madame*

**Isbn  
978-2-491524-01-2**

