

OUT
SIDE

OUR

SOMMAIRE SUMMARY

004
LA BOURSE
RÉVÉLATIONS
EMERIGE 2018
RÉVÉLATEUR
DE TALENTS
DE LA SCÈNE
FRANÇAISE
2018 EMERIGE
REVELATIONS
GRANT:
REVEALING
FRENCH TALENTS

006
ÉDITO
EDITORIAL
LAURENT DUMAS

008
OUTSIDE OUR
GAËL CHARBAU

010
CE « MALGRÉ-
MOI-DE-SAUVAGE »
THIS "SAVAGE-
IN-SPITE-OF-MYSELF"
JÉRÔME POCGI

016
COMITÉ
DE SÉLECTION,
JURY ET ARTISTES
SÉLECTIONNÉS
SELECTION
COMMITTEE,
JURY AND
SELECTED
ARTISTS

018
HELOÏSE
CHASSEPOT

024
ARNAUD
D.W.

030
AMANDINE
CURUCEAGA

036
MATTHIEU
HABERARD

042
ANGÉLIQUE
HEIDLER

048
JEAN-BAPTISTE
JANISSET

054
HUGO
L'ACHELEC

060
TEREZA
LOCHMANN

066
RANDA
MAROUFI

072
LÉONARD
MARTIN

078
PAUL
MIGNARD

085
EMERIGE :
RÊVER, CRÉER,
ÉRIGER
DREAM, CREATE,
BUILD

088
LES ÉDITIONS
PRÉCÉDENTES
PREVIOUS YEARS

096
COLOPHON

LA BOURSE RÉVÉLATIONS EMERIGE 2018 RÉVÉLATEUR DE TALENTS DE LA SCÈNE FRANÇAISE

2018 EMERIGE REVELATIONS GRANT: REVEALING FRENCH TALENTS

004

Créée en 2014 sous l'impulsion de Laurent Dumas, Président du Groupe Emerige, la Bourse Révélations Emerige s'adresse aux artistes plasticiens, sans distinction quant à leur pratique (photographie, peinture, installation, vidéo, etc.), âgés de moins de 35 ans, français ou vivant en France et n'étant pas représentés par une galerie professionnelle. La Bourse a déjà permis de révéler le travail de plusieurs artistes, à commencer par les lauréats des quatre premières éditions : Vivien Roubaud (galerie In Situ - fabienne leclerc), Lucie Picandet (galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois), Edgar Sarin (galerie Michel Rein) et Linda Sanchez (galerie Papillon), 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 diffusé, à l'image de Louis-Cyprien Rials (Prix SAM, Palais de Tokyo, galerie Éric Mouchet et galerie Dohyang Lee), Baptiste Rabichon (Rencontres de la photographie à Arles), Jennyfer Grassi (galerie Eva Hober)

Created in 2014 at the instigation of Laurent Dumas, president of the Emerige Group, the Emerige Revelations Grant is aimed at artists without distinction of practice (photography, painting, installation, video, etc.), aged below 35 years, French or living in France and who are not represented by a professional gallery. The Grant has already revealed the work of several artists, starting with the laureates of the first four years: Vivien Roubaud (In Situ - fabienne leclerc gallery), Lucie Picandet (Georges-Philippe & Nathalie Vallois Gallery), Edgar Sarin (Michel Rein Gallery) and Linda Sanchez (Papillon Gallery). Since then, they have all been busy artists. Other finalists have also benefited from the Grant springboard: their work was noticed and promoted, like Louis-Cyprien Rials (Prix SAM, Palais de Tokyo, Éric Mouchet Gallery and Dohyang Lee Gallery), Baptiste Rabichon (Rencontres de la photographie in Arles), Jennyfer Grassi (Eva Hober Gallery)

005

ou encore Célia Condol (galerie Monteverita). Nuit Blanche a programmé également trois artistes des éditions précédentes : Fabien Léaustic et son geyser de 15 mètres à la Cité des sciences et de l'industrie, Ugo Schiavi avec une installation sur le parvis de l'Hôtel de Ville, tandis qu'Edgar Sarin a investi toute l'Île Saint-Louis. Élu par un jury composé de personnalités issues du monde de l'art, le lauréat bénéficie d'un accompagnement professionnel, d'un atelier et d'une bourse globale de 15 000 euros pour réaliser sa première exposition personnelle. Après les galeries In Situ - fabienne leclerc en 2014, Georges-Philippe & Nathalie Vallois en 2015, Michel Rein en 2016 et Papillon en 2017, c'est au tour de la galerie Jérôme Poggi, très présente à l'international, de s'engager aux côtés du futur lauréat. Le rayonnement du travail des artistes hors Hexagone gagne d'ailleurs davantage de terrain cette année à travers un partenariat avec la galerie The Pill à Istanbul, déjà engagée aux côtés de la Bourse Révélations Emerige en 2017, et Hestia Art Residency & Exhibitions Bureau à Belgrade. Le travail des onze finalistes, choisis parmi plus de 700 dossiers, est présenté lors d'une exposition collective conçue par le commissaire d'exposition Gaël Charbau, intitulée « Outside Our ». L'exposition, ouverte au public gratuitement du mercredi au dimanche, propose également une médiation culturelle à destination d'enfants et d'adolescents les plus éloignés de la culture, dans le cadre d'ateliers d'éducation artistique et culturelle.

or Célia Condol (Monteverita Gallery). In 2018, Nuit Blanche scheduled the three artists from the previous years: Fabien Léaustic and his 15-meter high geyser at the Cité des sciences et de l'industrie, Ugo Schiavi with an installation on the City Hall esplanade, while Edgar Sarin took over the whole of the Île Saint-Louis. Selected by a jury consisting of personalities from the art world, the laureate receives professional support, a studio, and an overall grant of 15,000 euros to create their first personal exhibition. After the In Situ - fabienne leclerc Gallery in 2014, Georges-Philippe & Nathalie Vallois Gallery in 2015, Michel Rein Gallery in 2016 and Papillon Gallery in 2017, it is now the turn of the Jérôme Poggi Gallery, very active on an international level, to make a commitment to work with the future laureate. The influence of the artists' work outside France is in fact growing this year thanks to a collaboration with The Pill Gallery in Istanbul and already working with Emerige in 2017, and Hestia Art Residency & Exhibitions Bureau in Belgrade. The work of the eleven finalists, selected amongst 700 application forms, is presented during a collective exhibition created by curator Gaël Charbau and called "Outside Our". The exhibition is free and open to the public Wednesday through to Sunday while also offering cultural mediation aimed at children and teenagers who do not have easy access to culture, as part of artistic and cultural education workshops.

ÉDITO

LAURENT
DUMAS

PRÉSIDENT
DU GROUPE EMERIGE
ET DU FONDS
DE DOTATION EMERIGE

EDITORIAL

LAURENT
DUMAS

PRESIDENT OF
THE EMERIGE GROUP
AND THE EMERIGE
GRANT FUND

006

007

L'œuvre d'art s'adresse aux sens et à l'esprit du regardeur. Cette année encore, c'est à cet échange, à ce dialogue qu'invite la Bourse Révélation Emerige à l'occasion de l'exposition collective « Outside our » imaginée par Gaël Charbau, en confrontant des univers plastiques et esthétiques singuliers. Durant un mois, onze jeunes artistes de la scène française vont partager leur lecture libre et critique du monde qui nous entoure et offrir aux passionnés, amateurs ou simples curieux un panorama artistique pluriel et hétéroclite. Depuis cinq ans, l'ambition attachée à ce prix est de soutenir la création et les jeunes artistes et d'encourager le plus largement possible leur diffusion. Singularité de la Bourse Révélation Emerige, la collaboration entre artistes et galeristes est au cœur du projet. Pour cette édition, c'est la galerie Jérôme Poggi qui nous rejoint en tant que partenaire et qui présentera la première exposition personnelle du lauréat. Parce que la création française doit rayonner au-delà de nos frontières, nous avons également

Works of art are aimed at the viewer's senses and spirit. This year again, the Emerige Revelations Grant will invite us to engage in this exchange and dialogue with the collective exhibition "Outside our" imagined by Gaël Charbau, by converging singular artistic and aesthetic worlds. Over a period of one month, eleven young artists from the French scene will share their free and critical reading of the world that surrounds us and give art lovers, amateurs or people who are simply curious a pluralist and heteroclitic artistic panorama. Over the last five years, the ambition of this prize has been to support creation and young artists and to promote them as widely as possible. The originality of the Emerige Revelations Grant and what lies at the heart of the project is the collaboration between artists and gallery owners. This year, the Jérôme Poggi Gallery is joining us as a partner and will present the first personal exhibition of the laureate.

noué des liens privilégiés avec des partenaires étrangers : la galerie The Pill à Istanbul, déjà engagée à nos côtés en 2017, et Hestia Art Residency & Exhibitions Bureau à Belgrade qui accueilleront deux artistes de la Bourse. Rassembler par la culture est un engagement d'Emerige. Pour la troisième année consécutive, plusieurs centaines d'enfants issus de milieux éloignés de la culture bénéficieront d'une initiation à l'art contemporain au travers d'une médiation culturelle et de rencontres avec les artistes.

Très belle cinquième édition à tous.

The promotion of French creation beyond our frontiers is the reason why we have also formed tight relationships with foreign partners: The Pill Gallery in Istanbul, already with us in 2017, and the Hestia Art Residency & Exhibitions Bureau in Belgrade that will host two artists from the Grant. Gathering people through culture is a commitment of the Emerige approach. For the third consecutive year, several hundreds of children coming from backgrounds with no easy access to culture will enjoy an introduction to contemporary art through cultural mediation and meetings with the artists.

I wish you all a wonderful 5th year.

OUTSIDE OUR

GAËL
CHARBAU

Pour cette cinquième édition des *Révélation*s, dès nos premiers échanges avec Jérôme Poggi, nous avons voulu découvrir des pratiques singulières, puissantes et libres. Depuis la création de la Bourse, c’est une de nos spécificités d’essayer de regarder au-delà des modes du moment pour se donner le temps et le luxe de nous éloigner un peu des esthétiques confortantes et confortables. Pendant ces nombreuses séances où nous avons examiné chacun des sept cents dossiers reçus, nous avons plusieurs fois partagé notre envie de découvrir des « pratiques différentes » pour qualifier ce que nous recherchions. C’est ce qui m’a donné l’idée du titre de ce cinquième volet, « Outside Our ». Chercher à marquer ce déplacement nécessaire, depuis nos zones de confort vers des zones d’incertitudes, c’est-à-dire l’endroit où l’art a raison, en dehors de ce que nous supposons. *Outside our*, ces outsiders « en dehors » de certains de nos réflexes esthétiques ont pour

OUTSIDE OUR

GAËL
CHARBAU

For the fifth year of the *Revelations* and since our initial exchanges, Jérôme Poggi and I have wanted to discover practices that were singular, powerful and free. Since the creation of the Grant, it has been one of our particularities to try and see beyond the current trends in order to have the time and luxury to move away from comforting and comfortable aesthetics. Several times during these many sessions, while examining each of the seven hundred application forms we received, we shared our desire to discover “different practices” so as to describe what we were looking for. This is how I got the idea for the title of the fifth year: “Outside Our”. It is about showing how we must step out of our comfort zones towards zones of uncertainty, which is where art is right, and outside of what we assume. Outside our, these outsiders “outside” some of our aesthetic reflexes, have one thing in common: they maintain a writing style,

008

600

point commun d’affirmer une écriture, une signature, une personnalité, un engagement. À bien des égards, ils sont à l’extrême opposé de tous ceux qui voudraient que l’art actuel soit une caricature, un moment supposément amnésique, coupé de sa propre histoire, où régnerait un « n’importe quoi » fait par n’importe qui. À l’heure où certains veulent ériger des murs et toujours plus de frontières réelles et symboliques, nous revendiquons dans les choix de cette nouvelle édition — comme depuis la toute première — la cohabitation des cultures et des styles : c’est bien cette terre commune que nous arpentons.

a signature, a personality, a commitment. In many ways, they are at the polar opposite of all the people who want today’s art to be a caricature, a supposedly amnesic moment, cut off from its own history, where “nonsense” would prevail, carried out by just about anyone. At a time when some people want to build walls and even more real and symbolic frontiers, we claim, with the choices we made for this year —just like the very first one—, the coexistence of cultures and styles: we all walk around the same planet.

CE « MALGRÉ- MOI-DE- SAUVAGE »

JÉRÔME
POGGI

« Cela est cependant vrai : je suis un sauvage. Et les civilisés le pressentent : car dans mes œuvres, il n'y a rien qui surprenne, déroute, si ce n'est ce "malgré-moi-de-sauvage". C'est pourquoi c'est inimitable. »

« PAUL GAUGUIN
À CHARLES MAURICE », 1903.¹

« Je voudrais en arriver à te faire bien sentir cette vérité, qu'en donnant l'argent aux artistes, tu fais toi-même œuvre d'artiste [...]. »

VINCENT VAN GOGH,
« LETTRE 701 », 1888.²

1. PAUL GAUGUIN, *LETTRES À SA FEMME ET SES AMIS*, GRASSET, PARIS, 1946, P. 326-327.
2. VINCENT VAN GOGH, *LETTRES À SON FRÈRE THÉO*, GALLIMARD, PARIS, 1986, P. 429.

THIS “SAVAGE- IN-SPITE- OF-MYSELF”

JÉRÔME
POGGI

“This is nevertheless true: I am a savage. And civilized people have an inkling of this, for in my works there is nothing that surprises or upsets if it is not this “savage-in-spite of-myself.” This is why it is inimitable.”

“PAUL GAUGUIN
TO CHARLES MAURICE”, 1903.¹

“I’d like to succeed in making you clearly feel this truth, that in giving money to artists you yourself are doing an artist’s work [...].”

VINCENT VAN GOGH,
« LETTER 701 », 1888.²

1. PAUL GAUGUIN, *LETTRES À SA FEMME ET SES AMIS*, GRASSET, PARIS, 1946, P. 326-327.
2. VINCENT VAN GOGH, *LETTRES À SON FRÈRE THÉO*, GALLIMARD, PARIS, 1986, P. 429.

010

011

Aider un jeune artiste à développer son œuvre en toute liberté, c’est lui donner des conditions de travail qui le délestent d’une nécessité économique qui peut être écrasante, et déroutante. C’est aussi lui offrir la possibilité d’avoir un interlocuteur, voire un véritable associé sur le long terme, lui permettant de garder sa distance critique, sans perdre ses moyens d’action. C’est là le rôle qu’un galeriste joue auprès des artistes avec lesquels il collabore. Et ce qu’offre de précieux la Bourse Révélation Emerige, l’une des rares à penser le soutien à la création artistique dans une vision globale, et complexe. Si l’œuvre d’art est indéniablement et fondamentalement le fruit du travail de l’artiste seul, l’art lui-même a toujours été le produit d’une action collective, pour reprendre les termes qu’Howard S. Becker utilise pour décrire *Les Mondes de l’art* (1988). Plus qu’un lieu d’exposition et de vente, une galerie est un lieu de « trans-action » au sens le plus étymologique du terme. Gustave Courbet, aussi réaliste dans ses convictions politiques qu’économiques, considérait ses collectionneurs comme ses « actionnaires », c’est-à-dire ceux « participant à son action » par l’achat de ses œuvres. L’économie que génère une galerie d’art

Helping a young artist to freely develop their work is to give them working conditions that will relieve them of economic requirements that can be overwhelming and disconcerting. It is also offering them the possibility of having a representative, or even a real long-term partner, allowing them to keep their critical distance without losing their means of action. This is the role played by gallery owners with the artists they collaborate with. And the precious gift offered by the Emerige Revelations Grant, one of the rare organisations that has a global and complex vision of how artistic creation should be supported. If a work of art is undeniably and fundamentally the fruit of the artist’s work alone, art itself has always been the result of a collective action, to use the wording of Howard S. Becker in his description of *Art Worlds* (1988). A gallery is more than a space of exhibition and selling, it is a space of “trans-action” in the most etymological sense of the term. Gustave Courbet was a realist, both in his political and economic convictions and regarded his collectors as his “shareholders”, in other words, the people who “shared in his action” through the purchase of his works.

est autant politique que financière. Voire artistique, à en croire Vincent Van Gogh.

Pour autant, il n'est pas simple pour un jeune artiste de faire « art en commun », tout en préservant son originalité et sa singularité. Surtout de nos jours où le système de l'art s'est institutionnalisé à un point tel qu'en naît fatalement un académisme contemporain soumis aux conventions esthétiques et économiques dominantes. La multiplication des foires, biennales, fondations ou musées, l'importance du marché, créent des courants puissants, des *main streams*, au sein desquels il est difficile de naviguer, ou du moins de garder le cap.

Au tournant du XX^e siècle, les artistes, autant que les collectionneurs et critiques d'art, ont cherché à échapper à l'emprise « civilisationnelle » de l'académisme, en puisant pour beaucoup d'entre eux dans leur part sauvage. Dans ce « malgré-moi-de sauvage » dont parle Paul Gauguin, garant de la singularité de son œuvre « inimitable », c'est-à-dire loin des modes et des conventions. Il ne s'agit plus aujourd'hui de chercher dans des contrées lointaines une « sauvagerie » qui ne serait au mieux qu'exotique. Ni de s'inspirer des formes extra-européennes qui ont tant nourri les avant-gardes, au risque de sombrer dans le pittoresque et l'ersatz. Ce n'est pas hors de soi mais bien dans ce « malgré-moi » qu'il faut plonger, là où résonne l'univers au fond de chacun, dans cet espace qui transcende notre conscience individuelle

The economy generated by a gallery is as political as it is financial. Or even artistic, according to Vincent Van Gogh.

However, it is not simple for a young artist to “share art” while protecting their originality and singularity. Especially today where the art system has been institutionalised to such a degree that it will inevitably generate a contemporary academicism submitted to the dominant aesthetic and economic conventions. The growth of fairs, biennials, foundations or museums and the importance of the market create powerful trends, main streams, inside which it is difficult to navigate, or at least stay on course.

At the turn of the 20th century, artists, as well as collectors and art critics, tried to escape the “civilisational” hold of academicism, by drawing, for many of them, on their wild side. On this “savage-in-spite-of-myself” mentioned by Paul Gauguin, guaranteeing the singularity of his “inimitable” work, in other words far from trends and conventions. The object of today's quest no longer is some “wilderness” in faraway lands that would, at best, be exotic. Neither is it inspiration from extra-European shapes that fed the avant-gardes so much they almost fell into picturesque and ersatz pitfalls. They need to dive not outside of themselves but inside this “in spite of myself”, where the universe resonates deep down in everyone, in a space that transcends our individual and

et étriquée d'un monde trop civilisé et encadré. Loin des sentiers balisés, il faut « marcher avec les dragons » comme nous y invite l'anthropologue Tim Ingold, pour y chercher un feu que les pompiers de tout bord ne pourront éteindre de leurs lances académiques.

C'est ce qui nous a guidés avec Gaël Charbau, Angélique Aubert et Aurélie Faure dans la sélection que nous avons faite parmi les sept-cent dossiers reçus pour la Bourse Révélation Emerige, parmi lesquels nous avons cherché les courants solitaires, nous semblant sourdre des grands fonds. Sondant ce « malgré-moi-de-sauvage ». Chez les artistes. Et en nous.

restricted conscience of a world that is too civilised and supervised. Away from marked trails, we should be “walking with dragons” as suggested by anthropologist Tim Ingold, in order to search for a fire that no firefighter will be able to put out with their academic hoses.

This is what guided Gaël Charbau, Angélique Aubert, Aurélie Faure and I in the selection we carried out amongst the seven hundred application forms received by the Emerige Revelations Grant. Amongst them all, we were looking for the solitary trends that we felt were emerging from the deep sea. Probing this “savage-in-spite-of-myself”. In the artists. And within ourselves.

OUT
SIDE

OUR

COMITÉ DE SÉLECTION SELECTION COMMITTEE

LAURENT DUMAS

**PRÉSIDENT DU GROUPE EMERIGE
ET DU FONDS DE DOTATION EMERIGE**
PRESIDENT OF THE EMERIGE GROUP
AND THE EMERIGE GRANT FUND

ANGÉLIQUE AUBERT

**FONDATRICE D'ACMAA,
CONSEIL ET MANAGEMENT CULTUREL**
FOUNDER OF ACMAA,
GUIDANCE AND CULTURAL MANAGEMENT

JÉRÔME POGGI

**FONDATEUR ET DIRECTEUR
DE LA GALERIE JÉRÔME POGGI, PARIS**
FOUNDER AND DIRECTOR
OF THE JÉRÔME POGGI GALLERY, PARIS

GAËL CHARBAU

**COMMISSAIRE D'EXPOSITION
& CRITIQUE D'ART**
CURATOR & ART CRITIC

JURY JURY

LAURENT DUMAS

**PRÉSIDENT DU GROUPE EMERIGE
ET DU FONDS DE DOTATION EMERIGE**
PRESIDENT OF THE EMERIGE GROUP
AND THE EMERIGE GRANT FUND

ÉRIC DE CHASSEY

**DIRECTEUR GÉNÉRAL
DE L'INSTITUT NATIONAL
D'HISTOIRE DE L'ART (INHA), PARIS**
MANAGING DIRECTOR
OF THE NATIONAL INSTITUTE
OF ART HISTORY (INHA), PARIS

JÉRÔME POGGI

**FONDATEUR ET DIRECTEUR
DE LA GALERIE JÉRÔME POGGI, PARIS**
FOUNDER AND DIRECTOR
OF THE JÉRÔME POGGI GALLERY, PARIS

ALEXIA FABRE

**CONSERVATRICE EN CHEF
DU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN
DU VAL-DE-MARNE (MACVAL),
VITRY-SUR-SEINE**
HEAD CURATOR,
MUSEUM OF CONTEMPORARY ART
OF THE VAL-DE-MARNE (MACVAL),
VITRY-SUR-SEINE

SUELA J. CENNET

**FONDATRICE ET DIRECTRICE
DE LA GALERIE THE PILL, ISTANBUL**
FOUNDER AND DIRECTOR OF THE PILL
GALLERY, ISTANBUL

ÉRIC MANGION

**DIRECTEUR DU CENTRE D'ART
DE LA VILLA ARSON, NICE**
DIRECTOR, NATIONAL CENTER OF
CONTEMPORARY ART, VILLA ARSON, NICE

ELSA SAHAL

ARTISTE
ARTIST

016

017

ARTISTES SÉLECTIONNÉS SELECTED ARTISTS

HELOÏSE CHASSEPOT

ARNAUD D.W.

AMANDINE GURUCEAGA

MATTHIEU HABERARD

ANGÉLIQUE HEIDLER

JEAN-BAPTISTE JANISSET

HUGO L'ACHELEC

TEREZA LOCHMANN

RANDA MAROUFI

LÉONARD MARTIN

PAUL MIGNARD

HELOÏSE CHASSEPOT

NÉE EN 1995
VIT ET TRAVAILLE
À GENÈVE

BORN IN 1995
LIVES AND WORKS
IN GENEVA

019

HELOÏSE
CHASSEPOT

TEXTE DE
MARION ZILIO

TEXT BY
MARION ZILIO

« En fait, qu'il s'agisse des autres ou de moi, je répète pas mal », s'amuse Héloïse Chassepot. Si la toile est éthérée, voire sensuelle, et si la touche est léchée, voire aseptisée, c'est bien parce que Héloïse Chassepot accorde à l'art une « valeur de légèreté indécente ». L'art des surfaces et des appropriations de la postmodernité a cédé sa place à celui des captures d'écrans et du *sampling*. À l'heure des memes et des retweets, l'originalité et l'authenticité n'existent plus, alors Héloïse Chassepot pratique un art de la sérendipité qui l'entraîne, sans hiérarchie ni logique de sélection apparente, d'un détail à un autre. Ici un morceau de rideau extrait d'une toile de maître de la Renaissance, là un clin d'œil à une collègue de travail. Héloïse Chassepot ponctionne des bribes d'images ou de sons dans l'histoire de l'art ou son quotidien. Les choix répondent à des critères formels, si ce n'est à une méthode de distribution dont elle seule connaît les règles. Aussi est-ce avec nonchalance et dérision qu'elle régurgite, recadre, réduit, réagence. L'organisation de ses peintures procède en cela d'une logique computationnelle où, à l'arborescence des livres, est privilégié un système de fenêtres en cascade et de fichiers imbriqués qui séquentent

"In fact, whether it's about other people or myself, I do repeat quite a lot", laughs Héloïse Chassepot. If a painting is ethereal, or even sensual, and if the touch is meticulous, or even sanitised, it is because Héloïse Chassepot gives art a "value of indecent lightness". The art of surfaces and appropriations of postmodernity has been replaced with the art of screenshots and sampling. In the era of memes and retweets, originality and authenticity no longer exist, therefore Héloïse Chassepot practices an art of serendipity that takes her from one detail to another with no hierarchy or apparent logic of selection. Here a piece of curtain taken from a painting of one of the masters of the Renaissance, there a nod to a work's colleague. Héloïse Chassepot drains fragments of images or sounds from the history of art or her daily life. The choices respond to formal requirements, if not a method of distribution that only she knows the rules of. Therefore, it is with some nonchalance and derision that she regurgitates, reframes, reduces and rearranges. The organisation of her paintings proceeds from a computational logic in which a system of opened windows and nested files that will put the paintings — filed in

les toiles — rangées par ordre alphabétique — en « détails » ou « annexe ». À l'image d'un zoom isolant une partie, ses peintures opèrent par focales variables rafraîchissant la toile, telle une page Internet. Son système pictural se ramifie en réseaux ou constellations toujours susceptibles de contaminer les œuvres qui l'entourent ou d'être elle-même spamée par des *pop-up*. Le message y est subliminal, il convoque les pulsions refoulées d'une économie libidinale ; de sorte que ses peintures pourraient se lire comme un guide pour l'extrême présent. D'un zapping d'affects à la volonté de se glisser dans le flux du quotidien, Héroïse Chassepot a plutôt le courage de pratiquer ce que l'on pourrait qualifier, à la suite de Kenneth Goldsmith, une « peinture non créative » qui honore et chérit la manipulation et la réutilisation selon d'infimes décrochages.

alphabetical order— in “detail” or “annex” sequences is favoured over the arborescence of books. Just like a zoom lens isolates a part, her paintings act as variable focal lenses refreshing the painting, like an Internet page. Her pictorial system branches out into networks or constellations that are always likely to contaminate the works around it, or she herself might be spammed by pop-ups. The message is a subliminal one, it summons repressed urges of a libidinal nature; in such a way that her paintings could be read as a guide for the extreme present. From a channel hopping of affects to the will to glide into the flow of daily life, Héroïse Chassepot has the courage to practice what might be called, following Kenneth Goldsmith, “non-creative paintings” which honour and cherish manipulation and reuse according to minuscule acts of unhooking.

HELOÏSE
CHASSEPOT
020

HELOÏSE
CHASSEPOT
021



A, B, C, D OUE (DÉTAIL N°2), 2017
HUILE SUR TOILE
73,5 x 50,5 CM



A.B.C.O.U.D (DÉTAILS), 2017
PEINTURE À L'HUILE
73,5 × 50,5 CM

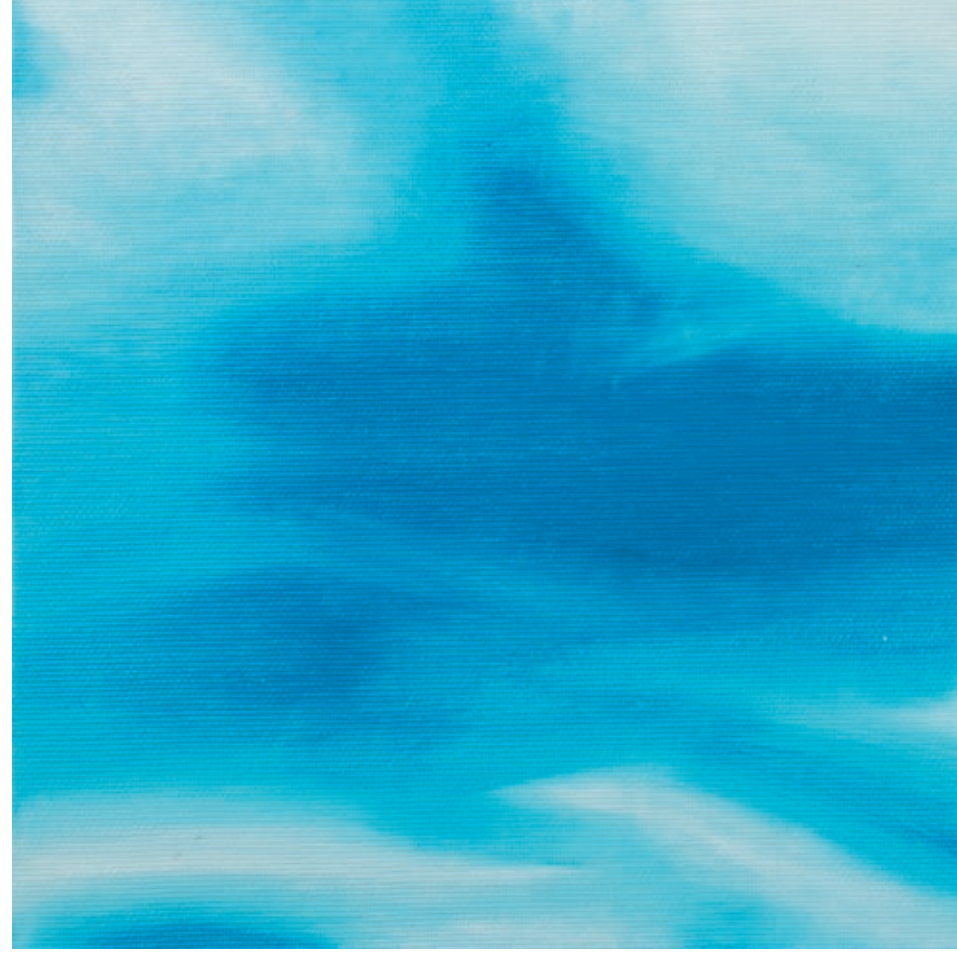
E, 2017
PEINTURE À L'HUILE
250 × 300 CM

HELOÏSE
CHASSEPOT 022



FOND D'ÉCRAN 'CIEL BLEU', 2018
HUILE SUR TOILE
20 × 20 CM

HELOÏSE
CHASSEPOT 023



ARNAUD D.W.

NÉ EN 1986
VIT ET TRAVAILLE
À PARIS

BORN IN 1986
LIVES AND WORKS
IN PARIS

025

ARNAUD
D.W.

TEXTE DE
MARION ZILIO

TEXT BY
MARION ZILIO

Une étrange vibration irrigue le dessin d'Arnaud D.W., comme si celui-ci était animé d'une énergie ou d'un souffle vital. À l'origine, l'artiste s'est intéressé à la gravure pour donner par la suite à certaines de ses compositions l'illusion d'un relief en 3D semblable au procédé chromatique de l'anaglyphe, dont le terme signifie « ciselure en relief » ou « ouvrage sculpté ». Rappel lointain au *glitch* informatique, son tracé annonce un bug dans la matrice et les conceptions ordonnées de la pensée occidentale : sous le plan de surface se matérialisent des mondes aux échelles microscopiques ou macroscopiques vivant l'épreuve d'une « transformation silencieuse ». Qu'il s'agisse de corrosion ou de cristallisation, d'altération de la matière par soustraction ou par addition, ou encore d'invasion parasitaire, c'est l'évocation du temps et l'inexorable dégradation de toute chose qui retiennent l'artiste. Des épaves aux rochers en passant par les météorites, ses dessins arborent une esthétique de la ruine, dont le sens sera plus contemplatif qu'ancré dans une conception matérialiste de l'histoire. S'il ne s'agit pas de lire le futur à partir des traces du passé, c'est parce que l'artiste s'attache au phénomène d'entropie pour ce qu'il est, c'est-à-dire un principe de

A strange vibration irrigates Arnaud D.W.'s drawings, as if they were animated by an energy or a vital breath. Originally, he was interested in engraving in order to then give some of his compositions the illusion of 3D embossed designs similar to the anaglyph chromatic process, which means "embossed carving" or "sculpted work". A distant reminder of the IT glitch, his drawing signals a bug in the matrix and the organised conceptions of Western thinking: below the surface outline, worlds on microscopic or macroscopic scales materialise and experience the trial of a "silent transformation". Whether it be corrosion or crystallisation, alteration of the matter by subtraction or addition, or even a parasitic invasion, it is the evocation of time and the inexorable degradation of everything that hold the artist back. From wrecks to rocks to meteorites, his drawings display an aesthetic of ruin whose meaning is more contemplative than anchored in a materialistic conception of history. If it is not about reading the future based on traces from the past, it is because the artist sticks to the phenomenon of entropy for what it is, that is to say a principle of disorder and

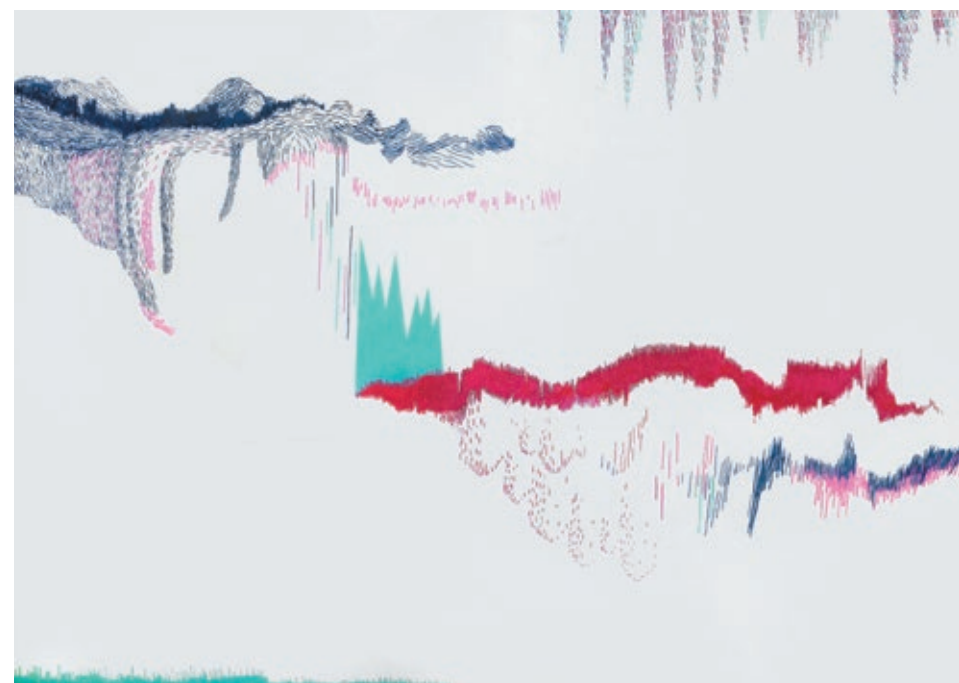
désordre et de transmutation de la matière. Dès lors, ses recherches en « eaux troubles » raviveront les fantasmes d'une utopie cinétique propre à l'imaginaire scientifique ou à celui des futuristes.

Capter les flux et voir les mouvements imperceptibles fut sans doute l'obsession d'une époque qui s'obstina à intégrer dans une image fixe ce qui était fluide et changeant. Mais alors que les métaphysiques occidentales ont attendu la reproduction mécanique et la chronophotographie pour penser les transitions et les devenirs, la culture chinoise leur a toujours accordé une attention soutenue. Aussi, ce n'est pas un hasard si le trait est si important dans les dessins d'Arnaud D.W. et si ces derniers oscillent entre le vide et le plein. « Dans la peinture comme dans l'Univers, sans le Vide, les souffles ne circuleraient pas », nous enseigne la pensée chinoise.

transmutation of the matter. From then on, his research in "troubled water" will revive the fantasies of a kinetic utopia specific to scientific imagination or that of futurists. Capturing the flows and seeing the imperceptible movements was without a doubt the obsession of a time that persisted in integrating what was fluid and changing in a fixed image. But as Western metaphysics waited until mechanical reproduction and chronophotography to devise transitions and futures, the Chinese culture always paid sustained attention to them. Therefore, it is not a coincidence if the strokes in Arnaud D.W.'s drawings are so significant and if they fluctuate between emptiness and fullness. "In painting as well as in the Universe, without Emptiness, the breath would not circulate": this is what Chinese thinking teaches us.

ARNAUD
D.W.
026

ARNAUD
D.W.
027



ROCHERS #2, 2018
ACRYLIQUE ET MARQUEUR
PEINTURE À L'EAU SUR TOILE
89 x 130 CM

ROCHERS #3, 2018
ACRYLIQUE ET MARQUEUR
PEINTURE À L'EAU SUR TOILE
89 x 130 CM



ÉPAVE #4, 2017
ACRYLIQUE ET MARQUEUR
PEINTURE À L'EAU SUR TOILE
81 x 130 CM

AMANDINE GURUCEAGA

NÉE EN 1989
VIT ET TRAVAILLE
À MARSEILLE

BORN IN 1989
LIVES AND WORKS
IN MARSEILLES

031

AMANDINE
GURUCEAGA

TEXTE DE
MARINE RELINGER

TEXT BY
MARINE RELINGER

Sonder la matière, l'amincir, jusqu'à mettre à jour les stigmates de son histoire, les inscriptions qui témoignent de sa relation au monde, de sa relation à la main de l'artiste en constante négociation, avec elle. Tissus délavés, cuirs translucides, lames de métaux brûlés... Les sculptures d'Amandine Guruceaga sont le résultat d'alchimies en quête d'états limites de matériaux ordinaires. C'est alors sous la figure tutélaire de l'étrange et de l'étranger qu'ils reviennent investir notre espace, pour nous poser leurs énigmes, renouvelées. Amandine Guruceaga a commencé par travailler le wax, ce tissu africain originellement développé par les colons afin d'en faire commerce, le décolorant afin de faire apparaître les « réactions » de la matière, les motifs qui par endroits disparaissent ou, au contraire, persistent. Elle a depuis produit des séries de cuirs translucides tels des vitraux — résultat obtenu à l'issue d'une résidence à la tannerie Riba Guixà. Sur ces peaux apparaissent les veines, ossatures et cicatrices de l'animal, vergetures que favorise l'élevage intensif dont il a fait l'objet. « L'histoire est inscrite dans la matière », souligne l'artiste. Amandine Guruceaga, dans un geste d'abord de révélation, de soin, la déplace. Là, des peaux

Probing the matter, thinning it down until it reveals the scars of its history, the inscriptions that are evidence of its relation to the world, and its relation to the hand of the artist, constantly negotiating with it. Washed-out fabrics, translucent leathers, blades of burnt metal... Amandine Guruceaga's sculptures are the result of alchemies looking for borderline conditions of ordinary materials. It is then under the tutelary figure of strangeness and the unknown that they come back to flood our space in order to present us with renewed enigmas. Amandine Guruceaga started up by working on wax — an African fabric originally developed by the colonists who would then sell it — and bleaching it to reveal the material's "reactions", the patterns which disappear in some spots, or conversely, remain in others. Since then she has produced series of translucent leathers, similar to stained-glass windows — the result was achieved after a residency at the Riba Guixà tannery. The animals' veins, bone structures and scars appear on these skins, like stretch marks created by the intensive farming they were subjected to. "Life stories are written in matter" she points out.

aux teintes chlorophylle, prises dans leurs caissons lumineux comme entre les lamelles d'un biologiste, semble proposer une synthèse de l'ordre organique, animal et végétal (série *Myth Tartar*, 2017). Ici, les multiples couleurs d'un patchwork de cuirs se superposent au centre de la composition, avant de se déployer autour de ce vortex centrifuge : elles entrent en relation, comme sur la palette du peintre (*Acid Mix Pergamine I*, 2017).

« La relation, c'est notre manière de se changer en échangeant avec l'autre, sans se perdre, ni se dénaturer », a déclaré l'auteur et philosophe Édouard Glissant, souvent cité, à raison, face au travail d'Amandine Guruceaga. Sa sculpture *Su lengua afilada* (2017) agence ainsi un pan de cuir transparent et une fine languette d'acier aux contours inégaux et moirés brûlés par la flamme d'un chalumeau — autre exercice que l'artiste affectionne — qui lui sert de support. Une esthétique tout en contrastes, entre massivité et instabilité, tranchant et fragilité. On pense alors au troisième lieu qu'est l'intime, selon le philosophe François Jullien, cet au-delà indéfinissable où se constitue la rencontre, irréductible aux identités qui la composent. De même, le travail d'Amandine Guruceaga semble se jouer des frontières, entre peinture et sculpture, entre art et artisanat.

Amandine Guruceaga shifts them with a gesture of revelation and care. There, chlorophyll hued skins, trapped in their light boxes, reminiscent of a biologist's microscope slides, seem to be offering a synthesis of the organic, animal and vegetal order (*Myth Tartar* series, 2017). Here, the multiple colours of a patchwork of leathers are placed on top of each other at the centre of the composition before unfolding around this centrifugal vortex: they connect, like they do in the artist's palette (*Acid Mix Pergamine I*, 2017). Author and philosopher Édouard Glissant said that "relations are a way to change by exchanging with other people without being lost or altered". He is often rightly quoted alongside Amandine Guruceaga's work. Therefore, her sculpture *Su lengua afilada* (2017) puts together a piece of transparent leather and a thin steel strip with irregular and iridescent edges, burnt by the flame of a welding torch — another exercise the artist has a fondness for — that works as a prop for it. Hers is a form of contrasted aesthetics, between immensity and instability, between sharpness and fragility. Intimacy as a third place comes to mind, in accordance with philosopher François Jullien. The encounter occurs within this notion of beyond, it is indefinable and not limited to the identities that make it up. Similarly, Amandine Guruceaga's work seems to make light of the frontiers between painting and sculpture, art and craftsmanship.

AMANDINE
GURUCEAGA
032

AMANDINE
GURUCEAGA
033



ACID MIX PERGAMINE I, 2017
PEAU D'AGNEAU ENTREFINO, ACIER, RÉSINE
170 x 150 x 4 CM



REBAJAR, 2017
CUIR, RÉSINE, ACIER
220 x 106 CM

AMANDINE
CURUCEAGA 034



EL YACIMIENTO I ET II, 2017
RÉSINE, CUIR, ACIER
150 x 100 x 20 CM

AMANDINE
CURUCEAGA 035



MATTHIEU HABERARD

NÉ EN 1991
VIT ET TRAVAILLE
À PARIS

BORN IN 1991
LIVES AND WORKS
IN PARIS

037

MATTHIEU
HABERARD

TEXTE DE
JULIE ACKERMANN

TEXT BY
JULIE ACKERMANN

Nourri par l'univers de la marchandise et particulièrement du jouet d'enfant, Matthieu Haberard cultive au fil de sa pratique sculpturale l'art du contrepied. Formellement d'une part, parce qu'à rebours de tout recours à des outils technologiques avancés, il célèbre le fait-main et tel un artisan amateur, confectionne des objets composites, *low-tech* et souvent ridicules, à l'instar d'*En face d'un idiot*, une sorte de robot prestidigitateur en bois ou de Frankenstein raté et tatoué de graffitis enfantins. Conceptuellement d'autre part, parce qu'il adopte un certain retrait, ludique et critique, à l'égard de son époque, en puisant ses sources thématiques dans un Moyen Âge obscurantiste, mystique et fantasmé. En dressant des ponts entre cet âge reculé et le contemporain, Matthieu Haberard sonde les illusions du progrès et tente de trouver des alternatives à la toute-puissance de la raison. Si l'irrationalité peut être elle aussi un danger, l'enjeu est de provoquer l'émergence de nouvelles voies. Les gris-gris, bijoux, masques et personnages conçus par l'artiste évoquent ainsi des objets rituels, des talismans ou des totems d'un troisième type, dont il s'agit de tester l'efficacité. Évocatrices de membres corporels (masque, bras articulé, etc.),

Matthieu Haberard is nourished by the world of merchandise and more particularly the world of children toys. Over the course of his sculptural practice, he has cultivated the art of opposite stances. Formally, on the one hand, because he goes against the grain and refuses to use advanced technological tools: he celebrates handmade skills and, like an amateur artisan, will craft composite, low-tech and often ridiculous objects in the manner of *En face d'un idiot*, a sort of wooden illusionist robot or failed Frankenstein covered in childish tattoos. Conceptually, on the other hand, because he adopts some level of playful and critical hindsight towards his time, by drawing his thematic sources from the obscurantist, mystical and fantasised Middle-Ages. By building bridges between those remote ages and our contemporary times, Matthieu Haberard sounds out the illusions of progress and tries to find alternatives to the omnipotence of reason. Irrationality can also be dangerous therefore the issue is to prompt the emergence of new ways. Thus, the charms, masks and characters designed by the artist evoke ritualistic objects, third kind talismans and totems, the efficiency of which must be tested.

ces œuvres agissent comme des protections ambiguës — enfantines et factices — face à l'afflux de violence dont tout un chacun est aujourd'hui le témoin. Elles dévoilent le potentiel de résistance des identités fragmentées, « réelles » et virtuelles, car l'artiste part du constat que nous vivons dans un état de guerre permanent (physique, économique, politique, etc.). Il se demande jusqu'où elle contamine nos affects, jusqu'à quel point il faut y résister ou, au contraire, dans certains cas, s'en extraire pour mieux la combattre. Matthieu Haberdard façonne de nouvelles armes pour la jeunesse : des boucliers, humbles et populaires, chargés des pouvoirs de l'innocence.

Evocative of body members (mask, articulated arm, etc.), these works act like ambiguous protections — childish and artificial — when faced with the influx of violence that everyone witnesses today. They unveil the resistance potential of fragmented, “real” and virtual identities because the artist has recognised the fact that we live in a permanent state of war (physical, economic, political, etc.). He wonders how much it contaminates our affects, how far we must go to resist it or, conversely, in some cases, how we must remove ourselves from it in order to better fight it. Matthieu Haberdard makes new weapons for youth: humble and popular shields, loaded with the powers of innocence.

MATTHIEU
HABERDARD 038

MATTHIEU
HABERDARD 039



MUSIQUE D'EXPLOSION ENTRE ENNEMIS, 2017
ACRYLIQUE, PLASTIQUE, BOIS, CUIVRE, PAPIER
250 x 180 x 200 CM

VUE DE L'EXPOSITION « INSOMNIA MARKET »
2016, ENSBA, PARIS



LE PETIT THÉÂTRE MON MEILLEUR AMI, 2017
BOIS, LATEX, TISSU
250 x 120 x 80 CM

MATTHIEU
HABERARD 040



LA VÉRITÉ, 2017
BOIS, FEUTRE, IMPRESSION
15 x 20 CM

MATTHIEU
HABERARD 041

ANGÉLIQUE HEIDLER

NÉE EN 1992
VIT ET TRAVAILLE
À IVRY-SUR-SEINE

BORN IN 1992
LIVES AND WORKS
IN IVRY-SUR-SEINE

043

ANGÉLIQUE
HEIDLER

TEXTE DE
JULIE ACKERMANN

TEXT BY
JULIE ACKERMANN

Angélique Heidler prête autant d'attention à l'image peinte qu'aux qualités sculpturales de ces peintures, à leur support, leur cadre, leur toile. Ses peintures sont des composites d'éléments glanés, trouvés dans la rue, achetés dans des magasins *discount* ou chinés dans des brocantes. Cartes de visite, coupures de presse, peintures décrépies, chutes de tissu, stickers, pubs... Angélique Heidler a fait de l'image et du produit précaire sa matière première et jette ainsi un coup de projecteur sur ces zones d'ombre, sales et reculées, celles de la rue et de la marginalité. La démarche de l'artiste est paradoxale, car ironique et nonchalante, honnête et sentimentale, à l'égard des fruits de ses récoltes, ces objets et images désuètes qu'elle colle, copie ou recopie pour en exacerber la bizarrerie. Remuer les restes de la société de consommation, composer à partir d'eux des systèmes de signes, faire de la survie une esthétique, tel est son projet. *Combine paintings* dépouillées, ses toiles évoquent souvent des *mood boards* trash et ouvrent des espaces où se rencontrent les débris de la mémoire collective, marchande, médiatique et digitale. Renouant avec cette tradition de la peinture irrévérencieuse, du néo-expressionnisme au *bad painting*,

Angélique Heidler pays just as much attention to painted images as she does to the sculptural qualities of these paintings, their props, frames and canvases. Her paintings are composites of elements that she gleaned, found in the streets, bought in discount shops or bargain-hunted in bric-a-brac shops. Business cards, press cuttings, decrepit paintings, fabric scraps, stickers, flyers... Angélique Heidler uses images and precarious products as her raw material, thus highlighting the grey, dirty and remote areas that are street life and living on the margins. Her approach is paradoxical because it is both ironic and nonchalant, honest and sentimental towards the result of her collections, these dated objects and images that she sticks, copies or reproduces to exacerbate their bizarreness. Her project consists in stirring the leftovers of consumer society, using them as a base to compose systems of symbols, and turning survival into a form of aesthetics. Her pictures are pared-down combine paintings that often evoke trashy mood boards. They open spaces where the detritus of our collective, mercantile, media and digital memory meet. Angélique Heidler reconnects with the tradition of irreverential painting,

Angélique Heidler conçoit ses œuvres comme des insultes. Émancipatrices pourrait-on ajouter. Sa touche est onctueuse, instinctive, excessive. Les couleurs vives, les coups de pinceaux précipités, les références kitsch. La nonchalance est assumée et il s'agit de la pousser à un point de non-retour. Parfois réalisées en quelques heures seulement, les peintures d'Angélique Heidler visent une certaine sauvagerie instinctive et installent une confrontation directe avec le spectateur. Une confrontation qui rebat les cartes du bon goût.

from neo-expressionism to Bad Painting and designs her works like insults. Liberating insults even. Her touch is smooth, instinctive, excessive. Bright colours, hurried brushstrokes, kitsch references. The nonchalance is accepted and must be pushed to the point of no return. Angélique Heidler's paintings are sometimes created in just a few hours and aim for a certain instinctive wildness and establish a direct confrontation with the viewer. It is a confrontation that reshuffles the cards of good taste.

ANGÉLIQUE
HEIDLER
044

ALLÉGORIE DE LA RETRAITE, 2017
FLYER, PUNAISES, TISSU IMPRIMÉ, CARTE DE VISITE, ACRYLIQUE,
HUILE, PEINTURE AEROSOL ET FAÏENCE ÉMAILÉE SUR BOIS,
TABLEAU BLANC ET PANNEAU DE LIÈGE
70 x 50 CM

ANGÉLIQUE
HEIDLER
045





« ROMAAAAALLLD...! », DIT-ELLE, D'UN AIR NAVRÉ.
ET À LA FOIS, ÇA L'AMUSAIT, 2017
ACRYLIQUE, HUILE, GEL, IMPRESSION
NUMÉRIQUE ET COLLAGE
SUR TISSUS IMPRIMÉS ET TOILES COUSUS
90 x 70 CM

ANGÉLIQUE
HEIDLER 046

KILLER DONKEY (2016), 2018
ACRYLIQUE ET HUILE SUR TOILE CIRÉE,
PEINTURE AÉROSOL SUR TUBES EN CARTON
180 x 120 CM

ANGÉLIQUE
HEIDLER 047



JEAN-BAPTISTE JANISSET

NÉ EN 1990
VIT ET TRAVAILLE
À MARSEILLE

BORN IN 1990
LIVES AND WORKS
IN MARSEILLES

049
JEAN-BAPTISTE
JANISSET

TEXTE DE
MARINE RELINGER

TEXT BY
MARINE RELINGER

Voleur, un peu, infatigable marcheur et aventurier, surtout, Jean-Baptiste Janisset parcourt la France et le monde à la recherche d'objets culturels et patrimoniaux, de « témoins », dit-il, de ce qui fédère les espaces traversés : leurs histoires, leurs mémoires, leurs croyances. Avec ou sans autorisation, il les badigeonne de vinamold ou d'argile, pour en conserver les empreintes, qu'il appelle des « révélations ». Le geste est rapide, la prise imparfaite ; « ce que ces témoins veulent bien me donner ». De ces moules, enfin, Jean-Baptiste Janisset réalise les positifs, des mues grossières, difformes. Des « stigmates », qu'il expose ensuite en des compositions syncrétiques, pop et colorées, associant là les pieds et un détail du mouton tirés d'un Saint Jean-Baptiste de la cathédrale de Nantes, des motifs de soleil venant d'une église à Bastia, une tête de lion prise à Marseille, des os de mouton moulés lors de la fête de l'Aïd en Algérie (Saint Jean-Baptiste, 2018). Des théoriciens comme Daniel Sibony ou Isy Morgensztern, en exhumant les fondements communs de religions diverses, opèrent des rapprochements, des conciliations. Jean-Baptiste Janisset l'incarne autrement : « Je crois à tout, assure ce dernier. Ensemble, ces sculptures écrivent

Jean-Baptiste Janisset is a bit of a thief but mostly a tireless walker and adventurer. He travels around France and the world, looking for worship and patrimonial objects, and "witnesses" as he calls them, of what unites the spaces he has travelled: their stories, their memories, their beliefs. With or without permission, he slathers them with Vinamold or clay in order to keep the prints which he calls "revelations". His movements are swift, the samples are imperfect; "whatever these witnesses agree to give me". Lastly, using these moulds, Jean-Baptiste Janisset creates shapes: rough and deformed metamorphoses. They are "stigmas" that he then exhibits as syncretic compositions, pop and colourful, combining here the feet and a detail of the sheep taken from Saint John the Baptist in the Nantes cathedral, sun patterns from a church in Bastia, a lion head from Marseilles, sheep bones moulded during Eid al-Adha in Algeria (Saint Jean-Baptiste, 2018). By exhuming the common founding principles of various religions, theoreticians such as Daniel Sibony or Isy Morgensztern carry out analogies and conciliations. Jean-Baptiste Janisset embodies it differently:

une histoire, un éveil synchrétique [...] Elles portent en elles le contexte de leur production et de leur circulation. Elles ne sont pas le résultat d'une appropriation culturelle mais d'échanges, de rencontres, dont elles sont la matérialisation. » Au Bénin, un prêtre du Fâ intervient systématiquement pour autoriser ses prélèvements. Au Sénégal, il se prépare, dans le cadre d'un prochain projet et sur invitation d'un ami marabout, à prendre part au Magal de Touba, qui commémore le retour d'un chef religieux exilé par les autorités coloniales françaises au début du XX^e siècle. « J'ai la volonté d'ouvrir des espaces », conclut Jean-Baptiste Janisset. En France, il a pu le faire avec moins de précautions, et littéralement. Encore étudiant aux Beaux-Arts de Nantes, il s'est introduit sans autorisation dans le musée des Beaux-Arts en rénovation pour y exposer son empreinte monumentale du blason de la ville, telle une peau marquée par son passé colonial (*Bonne et due forme*, 2016). Dans la même ville, il a ouvert un squat devenu un artist-run space dynamique : le Mutatio. De moins en moins pirate, de plus en plus subtil, Jean-Baptiste Janisset n'en continue pas moins de manipuler totems. Et tabous.

"I believe in everything, he says. Together, these sculptures write a story, a syncretic awakening [...] They carry within themselves the context of their production and circulation. They are not the result of cultural appropriation but rather, of exchanges and encounters that they materialise." In Benin a Fâ priest systematically steps in to authorise his sampling. In Senegal, as part of an upcoming project and at the invitation of a marabout friend, he is getting ready to be part of the Grand Magal of Touba which commemorates the return of a religious leader who was thrown in to exile by the French colonial authorities in the early 20th century. "I want to open spaces", concludes Jean-Baptiste Janisset. In France, he was able to do it with less precautions, and literally. While still a student at the Nantes School of Arts, he slipped into the Fine Arts Museum of Nantes, then still under renovation, in order to exhibit his monumental print of the city's coat of arms, like a skin marked by its colonial past (*Bonne et due forme*, 2016). In the same city, he opened a squat that has become a dynamic artist-run space, the Mutatio. He has become less and less of a pirate, and increasingly discerning, however Jean-Baptiste Janisset still continues to manipulate totems. And taboos.

JEAN-BAPTISTE
JANISSET 050

JEAN-BAPTISTE
JANISSET 051



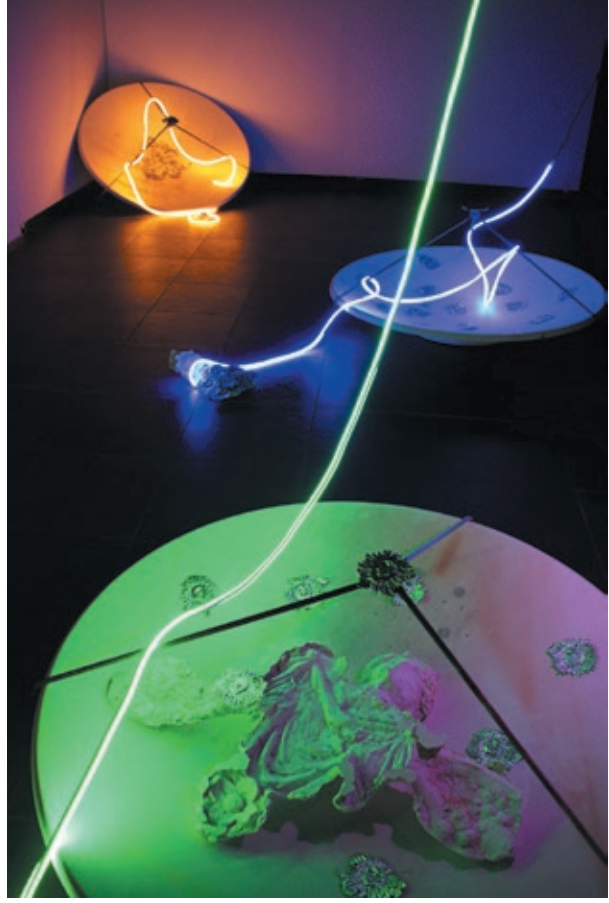
SAINT-JEAN-BAPTISTE, 2018
PLOMB, PLÂTRE, CUIVRE
110 x 80 CM



DIU'SOLI, 2018
ZINC, ÉTAIN, CUIVRE, LED
156 x 76 CM, 68^e JEUNE CRÉATION

PARABOLE DU SEMEUR, 2017
PARABOLE, PLÂTRE, PLOMB, MÉTAL, NÉON
RÉSIDENTE À L'ESPACE DIAMANT, AJACCIO

AVENIR, FANTÔME AUX MAINS VIDES, 2017
BOIS, PLÂTRE, PLOMB, MÉTAL, LED
RÉSIDENTE À L'AFIAC, FIAC



JEAN-BAPTISTE
JANISSET 052

JEAN-BAPTISTE
JANISSET 053



HUGO L'ÀHELEC

NÉ EN 1989
VIT ET TRAVAILLE
À PARIS

BORN IN 1989
LIVES AND WORKS
IN PARIS

055

HUGO
L'ÀHELEC

TEXTE DE
MARION ZILIO

TEXT BY
MARION ZILIO

La modernité avait érigé sa science et sa technique en vérités universelles. Elle avait tant rationalisé qu'il lui semblait avoir repoussé ses croyances et ses rites obscurs dans les arcanes de l'oubli. En troquant ses arrière-mondes et ses archaïsmes au profit d'un monde de doublures, de flux de marchandises ou d'images, elle était passée de la valeur culturelle à la valeur culturelle, faisant du spectacle l'envers d'une *ratio* désormais d'autant plus féroce que féérique. S'insinuant par les pores du Capital, elle cristallisa en cela une ronde fantasmagorique autrement plus subtile où ce qui fut sacré se trouvait sans cesse reconfiguré. Dans le monde réellement renversé, le vrai était devenu un moment du faux. Et c'est au sein de cette transvaluation, conduisant la modernité aux vestiges de tous ses post-, que Hugo L'Àhelec tente de « trouver les moyens de symboliser la transcendance et de négocier avec elle, comme on négociait avec les divinités et les mythes ». Ses derniers projets réunis sous l'appellation *The Death Show* mettent en scène la manière dont nos croyances ont migré du culte au display, du religieux au divertissement, de la consommation à la consommation. Drapée d'un voile de pudeur, la mort en Occident a évacué le rite et les grandes pompes, préférant la solitude

Modernity had established its science and technique being universal truths. It had rationalised so much that it believed it had pushed his beliefs and obscure rituals in the mystery of oblivion. By trading its background worlds and archaisms for a world of understudies, of flows of merchandise or images, it went from worship value to cultural value, turning the spectacle into the other side of a *ratio* that was now all the more ferocious as it was enchanting. Creeping in the pores of the Capital, it thus crystallised a much subtler phantasmatic round dance where what had been sacred was being endlessly re-configured. In the genuinely reversed world, the truth had become a snippet of the wrong. And it is within this transvaluation, leading modernity to the vestiges of all its post-, that Hugo L'Àhelec tries to "find the means to symbolise the transcendence and negotiate with it the way we would negotiate with divinities and myths". His latest projects are collected under the name *The Death Show* and show how our beliefs have migrated from worship to display, from the religious to entertainment, from consummation to consumption. Wrapped in a veil of modesty,

du mourant à la libération des pulsions. Aussi, plutôt que d'alimenter son tabou, Hugo L'ahélec réhabilite son refoulé, sans volonté de moralisation ni de fonction cathartique. Le vocabulaire du spectacle pénètre alors à nouveau la sphère du funéraire et aménage un rituel artificiel susceptible de nous reconnecter au transcendant, par la symbolique et le jeu. Ainsi, explique-t-il, chaque étape peut être rejouée dans le langage profané du spectacle : la veillée est mise en parallèle de la loge ou des coulisses qui préparent à la métamorphose. La procession est substituée à la performance, faisant du visiteur à la fois un spectateur, un acteur, un participant ou un figurant. Le rideau y devient enfin une synecdoque, une référence au décor de cinéma ou de théâtre. Si la dramaturgie emprunte au règne du factice et du fictionnel, ce sera donc pour mieux en incarner l'action liturgique.

death in the western world has evacuated rites and great pomp, preferring the solitude of the dying to the liberation of urges. Therefore, rather than feeding its taboo, Hugo L'ahélec rehabilitates its repression, with no desire for moralisation or cathartic function. The vocabulary of show business then penetrates the funerary sphere and arranges an artificial ritual that is likely to reconnect us to the transcendental, through symbolism and play. Thus, he says, each step may be acted again in the secular language of show business: a parallel is drawn between the wakes and the dressing rooms or backstage areas that make room for metamorphosis. The procession replaces the performance, turning the visitor into a viewer, an actor, a participant or an extra. Lastly, the curtain becomes a synecdoche, a reference to cinema or theatre sets. If dramaturgy borrows from the kingdom of the artificial and the fictional, it will then be to better embody the liturgical action.

HUGO
L'AHÉLEC 056

HUGO
L'AHÉLEC 057



A YARD, A CLUB, MISS YOU, THE DEATH SHOW, 2018
VUES DE L'EXPOSITION « CHRONIQUES PARALLÈLES »
AUDI TALENTS 2017, FRICHE DE LA BELLE DE MAI, MARSEILLE



THEATRUM DOLORIS,
PASEO, SUNSET, 2018
TECHNIQUES MIXTES
360 x 310 x 350 CM

TEREZA LOCHMANN

NÉE EN 1990
VIT ET TRAVAILLE
À PARIS ET PRAGUE

BORN IN 1990
LIVES AND WORKS
IN PARIS AND PRAQUE

061

TEREZA
LOCHMANN

TEXTE DE
JULIE ACKERMANN

TEXT BY
JULIE ACKERMANN

Au croisement du dessin, de la gravure, de la peinture et du collage, le travail de Tereza Lochmann se niche dans le millefeuille des mémoires collectives. À travers la superposition d'images peintes, collées ou imprimées, comme autant de réminiscences, elle reconstitue de façon presque chirurgicale des images mentales, dérangeantes et aussi fragiles que leur support, du papier souvent friable. Des enfants sniffent de la colle, d'autres barbotent nus dans un bassin... Tereza Lochmann excave ces micro-traumatismes refoulés et signifiants qui façonnent l'individu. Son travail s'attache à cet instant précis de perte de l'innocence. Inspirée par la psychanalyse, l'art brut et le symbolisme, Tereza Lochmann convoque cette « inquiétante étrangeté » freudienne et opère une archéologie iconographique des souvenirs et des rêves, dans lesquelles elle creuse comme elle grave le bois, gratte et épuise le papier. La figure du chien errant comme métaphore de l'individu relégué en marge de la société est une figure récurrente dans son travail. Son répertoire compte également des singes habillés comme des bourgeois, une chienne habillée en secrétaire, des scènes

Tereza Lochmann's work is at the crossroads between engraving, painting and collage and tucks itself in the massive tome of collective memories. Through the superposition of painted, glued or printed images, like a collection of reminiscences, she recreates in an almost surgical way mental images that are as disturbing and fragile as their often crumbly, paper medium. Children sniffing glue, others splashing around in a pool... Tereza Lochmann excavates these repressed and significant micro traumas that shape individuals. Her work focuses on this precise moment when innocence is lost. Drawing her inspiration from psychoanalysis, Art Brut and symbolism, Tereza Lochmann summons this Freudian "disturbing strangeness" and operates an iconographic archaeology of memories and dreams, in which she digs just like she engraves wood, scratches and wears out paper. The figure of the stray dog as a metaphor for the individual marginalised from society is a recurring figure in her work. Her repertoire also includes

de tendresse et de sexe inter-espèces. L'artiste établit et met en scène les liens de parenté entre l'homme et l'animal : ce moment où l'animal se comporte en humain, et l'humain en animal. Inscrivant sur un même plan les espèces qui peuplent la Terre, Tereza Lochmann brouille cette distinction factice entre sauvagerie et civilisation.

monkeys dressed as bourgeois people, a female dog dressed as a secretary, scenes of tenderness and inter-species sex. She establishes and stages family relationships between man and animal: that moment when an animal behaves like a human being, and a human being behaves like an animal. Tereza Lochmann puts all the species of the Earth on the same level and blurs the artificial distinction between wildness and civilisation.

TEREZA
LOCHMANN 062

TEREZA
LOCHMANN 063



VUE DE L'EXPOSITION « DON'T GROW UP »
2018, ATELIER ALBEROLA, ENSBA, PARIS



PASSING, 2018
ACRYLIQUE ET ENCRE
LITHOGRAPHIQUE SUR TOILE
61 x 92 CM

CERCLE VICIEUX, 2018
ENCRE LITHOGRAPHIQUE
ET ACRYLIQUE SUR RHODOID
DIMENSIONS VARIABLES



TEREZA
LOCHMANN 064

THE LUCKY ONE, 2018
TIRAGE ACRYLIQUE SUR PAPIER JAPONAIS
D'UNE GRAVURE SUR BOIS
114 x 90 CM



TEREZA
LOCHMANN 065

RANDA MAROUFI

NÉE EN 1987
VIT ET TRAVAILLE
À PARIS

BORN IN 1987
LIVES AND WORKS
IN PARIS

067

RANDA
MAROUFI

TEXTE DE
MARINE RELINGER

TEXT BY
MARINE RELINGER

Qu'elle fasse appel à la performance, à la vidéo ou à la photographie, Randa Maroufi propose autant de mises en scène liées à des faits d'actualité qu'elle déterritorialise, réincarne en d'autres lieux, d'autres corps. Entre documentaire et fiction, dans une démarche à la croisée du reportage, du cinéma et de l'analyse sociologique, ses reconstitutions ouvrent un espace critique gondolant les représentations. S'intéressant aux questions du genre et du partage de l'espace public, Randa Maroufi s'est promenée dans les rues équipée d'enceintes crachant des insultes, couramment adressées aux femmes, énoncées cette fois par une voix féminine (*Tentatives de séduction*, 2013). Dans le cadre de travaux photographiques, elle a recruté des passants pour recomposer des scènes de harcèlement glanées sur Internet (série *Reconstitutions*, 2013) et a rempli de femmes un café populaire la nuit tombée (*Les Intruses*, 2018). Dans son film *Le Park* (2015), minimal et saisissant, une caméra déambule dans un parc d'attraction désaffecté, traversant des groupes de jeunes gens immobiles — dont des squatteurs occupant les lieux à Casablanca — figés dans des gestes d'attente et des rixes. La caméra circule parmi eux comme dans une photographie, la recadrant, en donnant à voir

Whether she uses performance, video or photography, Randa Maroufi offers just as many visual themes linked to current affairs which she strips of any territory and reincarnates in other places and bodies. Somewhere between documentary and fiction, and at the crossroads between report, film and sociological analysis, her reconstitutions open a critical space, warping the representations. Randa Maroufi takes an interest in gender issues and the sharing of public spaces; she walked the streets with a speaker spewing out insults that are commonly aimed at women, but this time told by a woman (*Tentatives de séduction*, 2013). As part of a photographic project, she recruited passers-by to reconstruct scenes of street harassment gleaned on the Internet (*Reconstitutions* series, 2013) and one night, filled a popular café with women (*Les Intruses*, 2018). In her minimal and gripping film *Le Park* (2015), a camera meanders in a disused amusement park, walking through groups of motionless young people — including squatters occupying the location in Casablanca — frozen in postures of expectation and altercation. The camera moves amongst them like it

divers points de vue et soulignant notre position de spectateur. Ce travail est inspiré d'images virales représentant des groupes de jeunes en armes, mode qui a entraîné au Maroc une série de contrôles au faciès. *Stand-by Office* (2017), quant à lui, nous montre des cols blancs affairés au bureau, autour d'une maquette, en réunion ou en pause café. Pourtant, l'énergie et les habits des corps dissonent, colorent différemment les actions stéréotypées ; des gestes incongrus, d'ordre domestique, interrogent. Randa Maroufi filme, ici, un groupe de réfugiés — *We Are Here* — qui, à Amsterdam, a décidé de rendre visible leur situation en ouvrant des squats dans des bureaux désaffectés. Avec pudeur et précision, Randa Maroufi formule un art de la déconstruction, pour autant frontalement engagé.

would in a photograph, reframing it, giving various points of view and highlighting our position as viewers. This work drew its inspiration from viral images of groups of armed young people, a trend that sparked a series of discriminatory controls in Morocco. As for *Stand-by Office* (2017), it shows us busy white collars in an office, around a project mock-up, in a meeting or having a coffee break. Yet, the energy and physical habits are dissonant and colour in the stereotyped actions differently; incongruous and domestic gestures are thought-provoking. Here, Randa Maroufi films a group of refugees —*We Are Here*— who, in Amsterdam, decided to make their situation visible by opening squats in disused offices. With reserve and precision, Randa Maroufi shapes an art of deconstruction that is nonetheless frontally committed.

RANDA
MAROUFI
068

RANDA
MAROUFI
069



STAND-BY OFFICE, 2017
VIDEO, 13 MIN 20 SEC



PLACE HOUWAERT
(SÉRIE « LES INTRUSSES »), 2018
PHOTOGRAPHIE COULEUR
80 x 120 CM

RANDA
MAROUFI
070



LE PARK, 2015
VIDEO, 14 MIN

RANDA
MAROUFI
071

LÉONARD MARTIN

NÉ EN 1991
VIT ET TRAVAILLE
À ROME

BORN IN 1991
LIVES AND WORKS
IN ROME

073

LÉONARD
MARTIN

TEXTE DE
MARINE RELINGER

TEXT BY
MARINE RELINGER

« Il y a des idées en cinéma qui pourraient être d'excellentes idées en roman, mais elles n'auraient pas la même allure du tout », expliquait Deleuze. De ces « rencontres », de ces affinités créatrices envisagées par le philosophe, Léonard Martin semble coutumier. De sa compréhension jubilatoire d'œuvres éminentes du répertoire (littéraire ou autre), Léonard Martin tire des univers très personnels, des imaginaires débridés qui s'offrent en unités retrouvées. Se proposant de formuler une « version formelle » de l'*Ulysse* de Joyce, le plasticien a suivi le chemin parcouru à Dublin, le temps d'une journée, par les personnages du roman, récoltant au passage des sons et des images. Résultat : l'installation *Échappée guère* (2017) prend la forme d'un grand circuit de bois mécanisé aux airs de montagnes russes, où trois silhouettes cheminent sur des pistes entremêlées ponctuées d'îlots dramaturgiques. Cette transposition spatio-temporelle et sonore, on peut l'aborder d'un regard, se perdre dans la minutie des détails et rouages implacables qui sont ceux de la tragédie ou, encore, l'écouter. L'*Ulysse* de Joyce aurait-il une musique, un rythme, tel ? « Question de point de vue », répond Léonard Martin. Cette mobilité perceptive, il l'applique à ses fabrications

Deleuze said that “there are ideas in film that would be excellent ideas for novels, but they wouldn't have the same style at all”. Léonard Martin seems to be used to these “encounters” and creative affinities contemplated by the philosopher. From his exhilarating understanding of some of the repertoire's eminent works (literary or not), Léonard Martin creates very personal universes and unbridled imaginary worlds that offer themselves as rediscovered units. When the visual artist proposed to create a “formal version” of Joyce's *Ulysses*, and followed the path roamed for one day by the characters of the novel through Dublin, he collected sounds and images as he went. The result is the installation *Échappée guère* (2017) which takes the form of a big mechanised wooden circuit and looks a little like a rollercoaster, where three silhouettes stroll on intertwined tracks punctuated with small islands of dramaturgy. This space-time and sound transposition can be approached with one look, we can get lost in the meticulousness of the details and implacable machinery that makes tragedy or we can listen to it. Could Joyce's *Ulysses* have a soundtrack,

même. **Léonard Martin découpe ses propres peintures, en agence les fragments dans de petits théâtres d'objets et de matières, entre abstraction et figuration, où il plonge sa caméra... avant de réaliser de nouvelles peintures de détail. Hommage à l'ouvrage *Le bruit et la fureur* de Faulkner — « ce livre en 1000 morceaux », souligne le plasticien —, le film *Yoknapatawpha* (2016) capte les interactions malhabiles de marionnettes à fils aux accents picassiens, dans leur décor de bric et de broc, au sein duquel elles tendent à se fondre, ramenées à leur réalité matérielle, et donc à apparaître. « Je veux que les choses soient déjà là, qu'elles surgissent sans que l'on ne s'en aperçoive », rapporte Léonard Martin, qui transpose ainsi au cinéma les flux de conscience rendus en littérature. « Le mouvement est dans la pensée », conclut Léonard Martin, qui passe d'un médium à l'autre, animant l'inanimé, sans trahir son idée. Lorsqu'il fixe de nouveau, en peinture, un détail de l'une de ses étranges scénographies, il refuse d'y voir une nature morte : là, non pas une pièce de bois et un bout de grillage, mais le débarquement d'un bateau (*Théâtre des opérations*, 2017), inspiré d'ailleurs d'un tableau de Rubens. Tel l'enfant qui érige des mondes à partir de trois bouts de bois, l'artiste affirme la puissance d'un imaginaire : la composition héritant de sa velléité narrative une étrange cohérence.**

a rhythm? "It's a matter of point of view" replies Léonard Martin. He applies this perceptive mobility to his creations. Léonard Martin cuts his own paintings, rearranges the fragments in tiny theatres made of objects and materials, between abstraction and figuration, and in which he plunges his camera... before creating new paintings of details. His film *Yoknapatawpha* (2016) is a tribute to Faulkner *The Sound and the Fury* — "this book made of a thousand pieces", says the artist— and captures the clumsy interactions of Picassoesque string puppets, in their scenery made of scraps and jetsam where they tend to blend. They are brought back to their material reality, and therefore have to appear. "I want things to be there already, I want them to appear suddenly without us noticing it", says Léonard Martin, who therefore transposes on film the literary streams of consciousness. "Movement is in thinking" concludes Léonard Martin, who goes from one medium to another, animating the inanimate without betraying his idea. When he goes back to painting and sets the detail of one of his strange scenography pieces, he refuses to see it as a still-life painting: this is not a piece of wood and a bit of mesh, it is the landing of a boat (*Théâtre des opérations*, 2017), incidentally inspired by a Rubens painting. Like a child building up worlds with three pieces of wood, he maintains the power of the imagination: the compositions inherit a strange coherence from their narrative wish.



OHI WOLFIE, 2018
HUILE SUR TOILE
146 x 114 CM

ÉCHAPPÉE GUÈRE
(PORTRAIT DE DÉDALE EN FICHÉNCIP), 2017
INSTALLATION MULTIMÉDIA
3 x 3 x 3 M
PRODUCTION LE FRESNOY -
STUDIO NATIONAL



HISTOIRE DE, 2015
DÉCOR ET TABLE
DE TOURNAGE CIRCULAIRE
3 M

PICROCHOLE, 2017
MAQUETTE
(MATÉRIAUX DIVERS)
DIMENSIONS VARIABLES



THÉÂTRE DES OPÉRATIONS I ET II, 2017
HUILE SUR TOILE
146 x 114 CM
VUE DE L'EXPOSITION « RÊVEZ ! »,
COLLECTION LAMBERT, AVIGNON

PAUL MIGNARD

**NÉ EN 1989
VIT ET TRAVAILLE
À PANTIN**

BORN IN 1989
LIVES AND WORKS
IN PANTIN

079

PAUL
MIGNARD

TEXTE DE
MARION ZILIO

TEXT BY
MARION ZILIO

C'est en parcourant les vallons du West Highland Way en Écosse que Paul Mignard se met à explorer la notion de territoire. D'abord saisie par la puissance de la nature, ses lacs et les reliefs de la terre, sa peinture glisse lentement vers une autre forme de paysage, non plus extérieur, mais intérieur. Elle exprime alors une échappée spirituelle qui emprunte ses figures tant au taoïsme qu'à la mythologie indienne. Élaborées comme des rébus, ses créations semblent animées d'une quête introspective dont le sens, souvent hermétique, dépendra de la rencontre fortuite de contenus hétérogènes. Fortement symboliques, ces toiles sont en effet parsemées de croix, de demi-lunes ou d'éléments géométriques ; elles évoquent parfois un fragment de corps ou reprennent le motif d'une pâtisserie ou d'un fruit, telle une invitation au désir. Si son œuvre paraît onirique, il faudrait bien davantage lui prêter les forces souterraines de l'alchimie. Cette inspiration ne vise pas seulement une expérimentation sur la matière, mais une transmutation de son propre mode d'être vers un principe de régénération ou de renaissance. D'une recherche immanente sur la connaissance de l'intérieur, le sens mystique de son œuvre se déplace vers une cosmogonie. Car c'est à une autre manière

Paul Mignard started exploring the notion of territory when travelling the valleys of the West Highland Way in Scotland. First struck by the power of nature, its lochs and hills, his painting slowly glides towards another form of landscape that is no longer outward, but rather an inward one. It then expresses a spiritual escape that borrows its figures from both Taoism and the Indian mythology. Designed like rebuses, his creations seem to be animated by an introspective quest whose often hermetic meaning will depend on the fortuitous encounter of heterogenous contents. In fact, these paintings are highly symbolical and sprinkled with crosses, half-moons or geometric elements; they sometimes evoke a body fragment, or they reproduce the pattern of a pastry or a fruit, like an invitation to desire. Although his work seems dreamlike, the subterranean powers of alchemy should primarily be attributed to it. This inspiration not only targets an experimentation on matter, but also a transmutation of its own mode of being towards a principle of regeneration or renaissance. The mystical meaning of his work moves from an immanent research on inside knowledge towards a cosmogony. Because the

d'habiter le monde en adoptant une conscience écologique attentive aux lignes, aux nœuds et aux trajectoires à laquelle nous invite l'artiste. Alors les déambulations de Paul Mignard pourront être perçues comme des itinéraires ou des frayages susceptibles de tramer leurs propres cheminements le long d'un maillage chaque fois renouvelé. Ce n'est donc pas un hasard si l'artiste réalise des palimpsestes et peint à même la texture de la toile ou sur des tissus imprimés dont le sentiment de « déjà-là » révoque l'idée de toile blanche. Au fond, il ne s'agit pas d'apprendre à vivre dans un territoire, mais de percevoir dans quelle mesure nous sommes nous-mêmes un ensemble de relations qui nous forgent en même temps qu'elles constituent notre environnement.

artist invites us to another way of inhabiting the world by adopting an ecological awareness that pays close attention to the lines, knots and trajectories. Paul Mignard's meanderings will then be perceived as itineraries or clearings likely to plot their own progress along a network that is renewed each time. Therefore, it is not a coincidence if the artist creates palimpsests and paints directly on the texture of the canvas or printed fabrics whose feeling of "already here" revokes the idea of a blank canvas. Fundamentally, it is not about learning to live on the territory, but rather about perceiving in what measure we are ourselves a set of relations that shapes us at the same time as they constitute our environment.

PAUL
MIGNARD
080

PAUL
MIGNARD
081



Ô FONDRE TOI, 2017
PIGMENTS SUR TISSU
150 x 110 CM



SATINIRITIC (QUADRIPTYQUE), 2018
 PIGMENTS ET PAILLETES SUR TISSU
 162 x 74 CM

PAUL
 MIGNARD 082



ODEBUR (QUADRIPTYQUE), 2018
 PIGMENTS & PAILLETES SUR TISSU
 162 x 74 CM

PAUL
 MIGNARD 083

LE MÉCÉNAT DU GROUPE EMERIGE RÊVER, CRÉER, ÉRIGER

THE EMERIGE GROUP AND CULTURAL PATRONAGE DREAM, CREATE, BUILD

Fondé par Laurent Dumas il y a près de 30 ans, Emerige contribue à bâtir le Grand Paris de demain en imaginant des programmes immobiliers ambitieux et durables au carrefour des usages, de la création et de l'innovation. L'activité du Groupe s'étend également à Madrid et Barcelone.

Founded by Laurent Dumas nearly 30 years ago, Emerige is contributing to the building of tomorrow's Greater Paris by imagining ambitious and lasting real estate programmes at the crossroads of use, creation and innovation. The Group's activity also extends to Madrid and Barcelona.

DE GRANDS PROJETS POUR UN GRAND PARIS

En 2016, Emerige a été désigné lauréat de « Réinventer Paris » avec le réaménagement de 43 000 m² de bureaux situés Boulevard Morland (Paris 4^e), qui donnera naissance à un programme innovant comprenant onze usages. L'immeuble verra l'installation sur les derniers étages d'une œuvre panoramique monumentale, imaginée par Olafur Eliasson et Studio Other Spaces. En 2018, Emerige signe la création d'un nouveau quartier dans le 7^e arrondissement. Avec une surface de 10 000 m² de logements haut de gamme et de commerces tournés vers

GREAT PROJECTS FOR A GREATER PARIS

In 2016, the Group was voted laureate of "Réinventer Paris" (Reinventing Paris) with the redevelopment of 43,000 square metres of office space on Morland Boulevard (4th arrondissement of Paris) that will see the creation of an innovative programme which will include eleven uses. The last two floors of the building will host a monumental panoramic artwork imagined by Olafur Eliasson and Studio Other Spaces. In 2018, Emerige signed the creation of a new area in the 7th arrondissement.

la gastronomie au sein d'un îlot historique, Beaupassage est une réalisation exemplaire de haute couture urbaine à Paris intra-muros.

À l'horizon 2021-22, le Groupe livrera également des projets phares au sein du Grand Paris, notamment : le pôle artistique de l'Île Seguin (Boulogne-Billancourt - 92) qui constituera avec la Seine Musicale l'une des plus grandes concentrations culturelles d'Europe ; ou encore le vaste ensemble Babcock situé à La Courneuve, mixant programme de logements et réseau inédit d'équipements culturels et sportifs.

LE FONDS DE DOTATION EMERIGE POUR PARTAGER L'ART ET 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 de se faire connaître et d'intégrer des galeries de premier plan. Convaincu que l'art peut changer le quotidien, Emerige encourage par ailleurs le rapprochement de la culture avec tous les publics, notamment les plus jeunes. Il soutient des acteurs et initiatives autour de l'éducation artistique et culturelle parmi lesquels « Une journée de vacances à Versailles », la Fondation du Collège de France, Génération(s) Odéon ou encore

With a surface of 10 000m² of high-end accommodation and gastronomy-orientated businesses right in the middle of a historical block, Beaupassage is an exemplary achievement of urban haute couture within Paris itself.

By 2012-22, the Group will also deliver flagship projects within Greater Paris including: the artistic hub of the Seguin Island (Boulogne-Billancourt - 92) which, along with Seine Musicale, will form one of the biggest cultural concentrations in Europe; or the vast Babcock area located in La Courneuve, combining accommodation programmes and a new network of cultural and sport equipment.

THE EMERIGE GRANT FUND TO SHARE ART AND CULTURE

Emerige is a passionate advocate of contemporary creation and, year after year, supports events in France and abroad that endeavour to promote the excellence of the French artistic scene.

Created in 2014, the Emerige Revelations Grant gives the young generation an opportunity to get coverage and be involved with leading galleries. Convinced that art can change daily life, Emerige also encourages the coming together of culture and all types of audiences, particularly younger ones. It supports actors and initiatives around artistic and cultural education which include "Une journée

La Source de Gérard Carouste. Chaque année, 12 000 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 une œuvre dans chaque immeuble qu'il construit ou réhabilite. Depuis 2016, une cinquantaine d'œuvres ont été commandées ou acquises.

de vacances à Versailles" ("A Holiday in Versailles"), the Collège de France Foundation, Génération(s) Odéon or Gérard Carouste's association La Source. Each year, 12,000 children benefit from these initiatives. As the first signatory of the "1 Building, 1 Artwork" charter, Emerige also contributes to the rise of art in the city by placing an artwork in every building it builds or refurbishes. Since 2016, about fifty artworks have been commissioned or purchased.

EXPOSITION EN FORME DE VERTICES

2017
VERTIGO-SHAPED
EXHIBITION
2017



ARTISTES / ARTISTS

MALI ARUN, LAETITIA DE CHOQUEUSE, MARCEL DEVILLERS,
JÉRÔME GRIVEL, ALICE GUITTARD, LUKE JAMES,
FABIEN LÉAUSTIC, ALICE LOURADOUR, CÉLIER LOZAC'H,
EVA MEDIN, LINDA SANCHEZ, APOLONIA SOKOL

LES ÉDITIONS
PRÉCÉDENTES

088

LAURÉATE / AWARDED
LINDA SANCHEZ

PREVIOUS
YEARS

089



EXPOSITION
UNE INCONNUE
D'AVANCE
2016
 AROUND
 THE UNKNOWN
 EXHIBITION,
 2016



ARTISTES / ARTISTS

LÉA BELOUSSOVITCH, JOHANNA BENAÏNUS & ELISA PARRA,
 RÉMY BRIERE, CÉLIA GONDOL, THOMAS GUILLEMET
 & OLIVIER ALEXANIAN, YEO JIN KIM, SOPHIE KITCHING,
 BAPTISTE RABICHON, EDGAR SARIN, UGO SCHIARI,
 ALEXANDRE SILBERSTEIN, RAPHAËL TIBERGHIEN

LES ÉDITIONS
 PRÉCÉDENTES

090

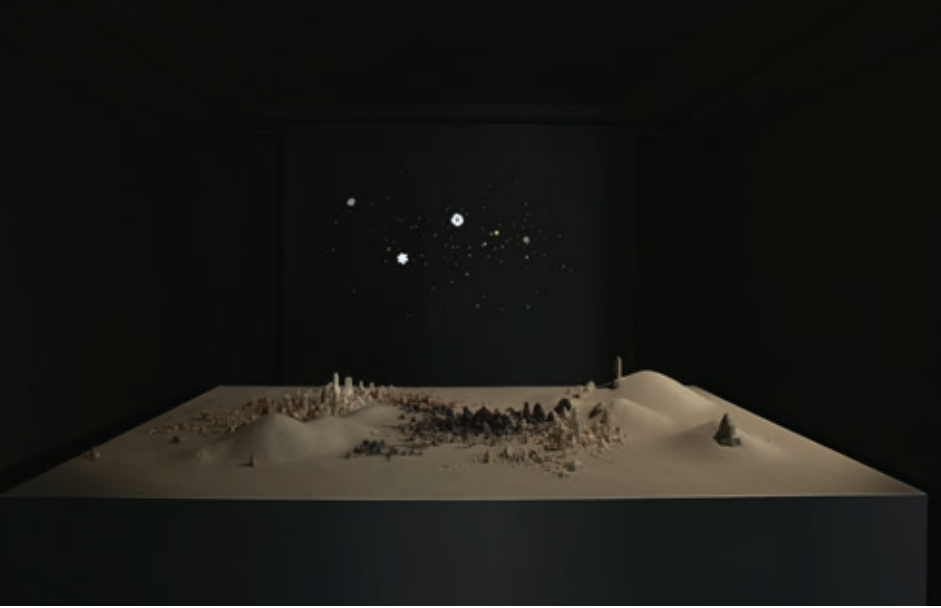
LAURÉAT / AWARDED
 EDGAR SARIN

PREVIOUS
 YEARS

091



**EXPOSITION
EMPIRICISTES
2015**
EMPIRICISTS
EXHIBITION
2015



ARTISTES / ARTISTS

SARA ACREMANN, BIANCA BONDI, ALEXIS HAYÈRE,
JESSICA LAJARD, RAPHAËLE PERIA, LUCIE PICANDET,
LOUIS-CYPRÉN RIALS, CLÉMENT RICHEM,
KEVIN ROUILLARD, LOUP SARION, SAMUEL TRENQUIER

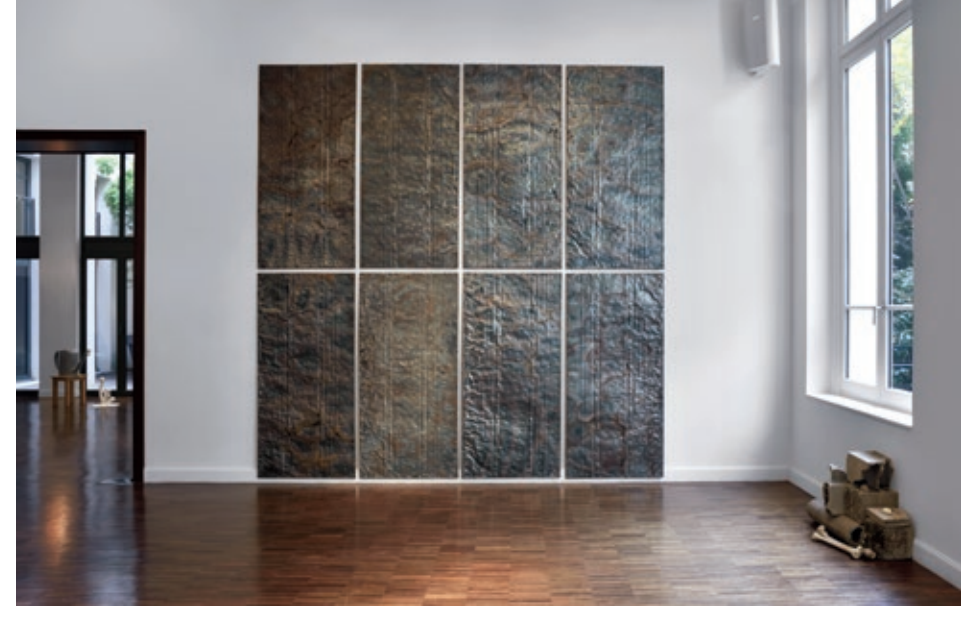
LES ÉDITIONS
PRÉCÉDENTES

092

LAURÉATE / AWARDED
LUCIE PICANDET

PREVIOUS
YEARS

093



**EXPOSITION
VOYAGEURS
2014**
TRAVELLERS
EXHIBITION
2014

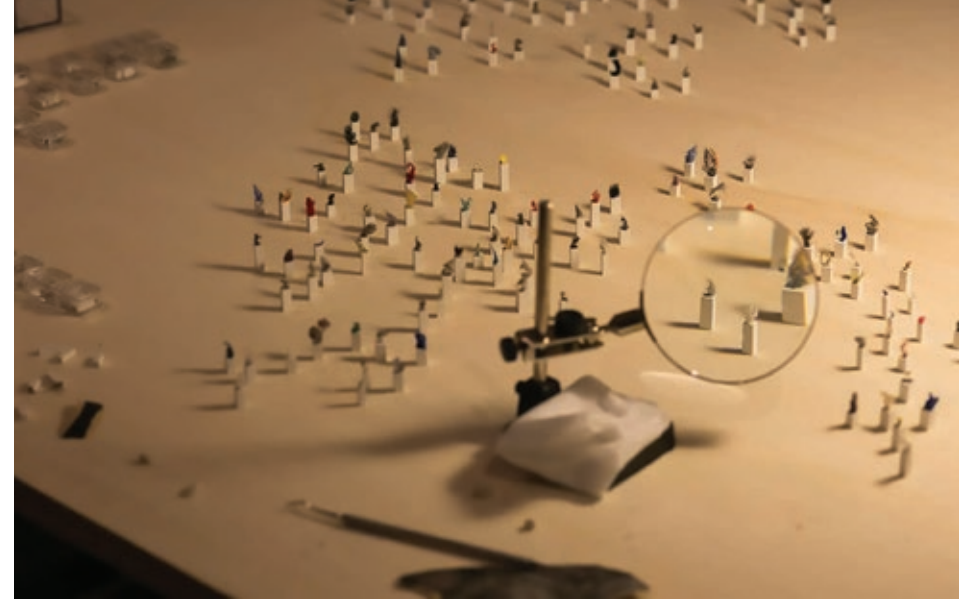


ARTISTES / ARTISTS
HENNI ALFTAN, CÉCILE CHAPUT, BORIS CHOUVELLON,
MARTIN FERNIOT, JENNYFER GRASSI, LYES HAMMADOUCHE,
KEITA MORI, ARMAND MORIN, BENOÎT PYPE, VIVIEN ROUBAUD,
WILSON TROUVÉ, JOO-HEE YANG

LES ÉDITIONS
PRÉCÉDENTES 094

LAURÉAT / AWARDED
VIVIEN ROUBAUD

PREVIOUS
YEARS 095



COLOPHON

AVEC LE PARRAINAGE
DU MINISTÈRE DE LA CULTURE
SPONSORED BY THE MINISTRY
OF CULTURE AND COMMUNICATION

GROUPE EMERIGE

PRÉSIDENT
PRESIDENT
LAURENT DUMAS

DIRECTRICE DE LA VILLA EMERIGE
DIRECTOR OF THE VILLA EMERIGE
STÉPHANIE DUMAS

DIRECTEUR DE LA COMMUNICATION,
DE LA STRATÉGIE ET DU MÉCÉNAT
DIRECTOR OF COMMUNICATION,
STRATEGY AND SPONSORSHIP
**ARTHUR TOSCAN
DU PLANTIER**

FONDATRICE D'ACMAA,
CONSEIL ET MANAGEMENT
CULTUREL
FOUNDER OF ACMAA,
GUIDANCE AND CULTURAL
MANAGEMENT
ANGÉLIQUE AUBERT

RESPONSABLE
DES PROJETS ARTISTIQUES
ARTISTIC PROJECTS
COORDINATOR
**JOSÉPHINE
DUPUY-CHAVANAT**

DIRECTRICE ADJOINTE
DE LA COMMUNICATION
CORPORATE ET DE LA RESPONSABILITÉ
SOCIALE DES ENTREPRISES
CORPORATE COMMUNICATION
AND CORPORATE SOCIAL
RESPONSIBILITY MANAGER
MAUDE LE GUENNEC

CHARGÉE
DE LA COORDINATION
JEUNE PUBLIC
YOUNG AUDIENCE
COORDINATOR
SABRINA BAZZI

COMITÉ DE SÉLECTION SELECTION COMMITTEE

**LAURENT DUMAS
ANGÉLIQUE AUBERT
JÉRÔME POGGI
GAËL CHARBAU**

JURY JURY

**LAURENT DUMAS
SUELA J. CENNET
ÉRIC DE CHASSEY
ALEXIA FABRE
ÉRIC MANÇION
JÉRÔME POGGI
ELSA SAHAL**

EXPOSITION EXHIBITION

COMMISSAIRE
CURATOR
GAËL CHARBAU

COORDINATRICE
ET ASSISTANTE DU COMMISSAIRE
COORDINATOR
AND ASSISTANT CURATOR
AURÉLIE FAURE

RÉGIE GÉNÉRALE
PRODUCTION MANAGER
CHARLES-HENRY FERTIN

IDENTITÉ VISUELLE
VISUAL IDENTITY
ABM STUDIO

CATALOGUE CATALOG

CHARGÉE D'ÉDITION
EDITION COORDINATOR
AURÉLIE FAURE

AUTEURES
AUTHORS
**JULIE ACKERMANN
MARINE RELINGER
MARION ZILIO**

RELECTURE
PROOFREADING
ANNE-LOU VICENTE

TRADUCTION
TRANSLATION
MATHILDE MAZAU

MISE EN LIVRE
BOOK DESIGN
ABM STUDIO

CARACTÈRES
TYPOGRAPHIQUES
FONT
**PROTO CROTESK,
PRODUCTION TYPE, 2014**

PAPIERS
PAPERS
**ARCTIC VOLUME
HIGHWHITE**

IMPRESSION
PRINTING
GRAPHIUS

ISBN
978-2-9542676-6-1

© ADAQP - 2018 (P. 069, 070, 071)
© CHRISTOPHER BARRAJA (P. 058-059)
© ADRIEN DASTÉ (P. 094, 095)
© REBECCA FANUELE (P. 088, 089, 090, 091, 092, 093)
© ALEXANDRE GUIRKINGER (P. 033, 034, 035)
© JC LETT (P. 057)
© ANNA PLESLOVA (P. 064)
© SAMY RIO (P. 057)
© EUGÉNIE TOUZE (P. 063)

REVELATIONS-EMERIGE.COM
f t i @EMERICEMECENAT



linrockuptibles

LES
EDITIONS
PARTICULES