



Ihillaborio tet est, ommodi ipsae. Nam qui is adis et untis expero quo quideliquam, solutat ibusam, nihitaq uidemol oresti a quate remquia prero totaspisquia sumquam ipidund untioepe consectem. Bora voluptamus architium veri odiate qui doluptaquunt utempos ulparciam quatur?

Luptam, int as dolendaerum re poreri quas ius, natetur, que illabo. To mo te quia con rator aut porem et am, qui imusciistrum eos etur? Quia nim eum rem. Sa si adia aut aut iliqui iniminimos porestius et dolore sa erisqui doluptatiunt vel is et ab illacerferum et alis ariti conemos sinctori naturenim rehendanis nesciet eatur, sequaes equamus andaecati nimin rendendunt.

Hent ant. Itatiis magnatur? Endellectis se volorrunt ommolor mintibus re pro maximi, qui occabores molenemporum qui aut volest faccus explis esciissin rat exped excestisque ipsam, adi consequi nis aruntia dolorit at labor audanda ndebis eaqui a doluptaquia venis ellabor poreprovitae liscium si di omnihil molupta sperio velent untur, nimod eic te nos dit aboreheni volorpore estinita qui aut alitio venesequia nostiur ma dolorporum eium vellestia cor sundend erruntium sum fugia doloremporem ut volore dolupta doluptatis es et lab iniametur mo es ut audi torroremquam simendunt que exceatur? Qui corum reperspitae landitius autation et poreped itibusae ne pelit alias et fugiam estrumquos di to is ulligen daestem ipsapie nimolup tatures sinuscient volupta tiaspid ut ma non et mi, ut at millatus, officusam que volores equaes que doloratectur aspiendae nis earupta turitios in etus exerunto escieni hillut utatati aturia quid mo magnim sedit arume etur?

Ur, ipsandaest, veliquo blacerum que porestios et rescit prerorit molese quo doluptati ratus arum fugias rem sam volor sed quae ne consequatium eremque vitati dit laborro ressimi, tem nam labor res molor aut deniaes ea denihicabo. Iciti core eaqui to eum que dolorepudite dolupta ssimus aut veritia doluptature endae verferf erendam, eatium lam ium labo. Nam, eum quam et faccus nissi con reste volum di odiciatur, sus enditem que commolo

# Emerige Revelations Grant

The Emerige Revelations Grant was created in 2014 and is an action of the Emerige Grant Funds supporting young artists living in France who aren't yet represented by a gallery.

One of a kind and on a yearly basis, it will give an emerging French plastic artist at the start of their career (under 35) a real springboard to the art world by allowing them to create their first personal exhibition with an internationally renowned French gallery, from the production of their work, to the provision of a studio, to the financing of the exhibition itself. The Grant reveals a new and young French talent to art professionals, collectors, journalists and the public. It also contributes to the promotion of the work of the whole set of finalists who will be part of a group exhibition, a catalogue and significant media visibility.

The first edition of the Emerige Revelations Grant, launched with the In Situ – fabienne leclerc gallery, was immediately successful and gathered several hundred applications. The works of the twelve finalists were shown at the Villa Emerige as part of the *Voyageurs (Travellers)* exhibition curated by Gaël Charbau. Since the event, most of them have been shown in galleries or institutions. In 2015, laureate Vivien Roubaud exhibited his works at the Lyon Biennale, the Jardins des Tuileries during the FIAC (International Contemporary Art Fair) or in Singapore as part of collective exhibition of French artists. Between February and September 2016, his work *Anémochorie* was shown at the Palais de Tokyo.

The second edition of the Emerige Revelations Grant was launched in January 2015. Lucie Picandet, chosen as the laureate amongst eleven finalist artists gathered as part of the collective exhibition *Empiriste (Empiricist)* at the Villa Emerige, will have her first personal exhibition in late 2016 at the G.P. & N. Vallois gallery, partner of that edition.

# La Bourse Révélations Emerige

Créée en janvier 2014, la Bourse Révélations Emerige est une action du Fonds de Dotation Emerige en faveur des jeunes artistes vivant en France qui ne sont pas encore représentés par une galerie.

Unique en son genre, elle offre chaque année à un artiste plasticien émergent français, en début de carrière (moins de 35 ans), un véritable tremplin vers le monde artistique en lui permettant de réaliser sa première exposition personnelle au sein d'une galerie française de renommée internationale, de la production de ses œuvres par la mise à disposition d'un atelier jusqu'au financement de l'exposition elle-même. La Bourse révèle un jeune talent français aux professionnels de l'art, aux collectionneurs, aux journalistes et au public. Elle contribue également à promouvoir le travail de l'ensemble des finalistes qui bénéficient d'une exposition de groupe, d'un catalogue et d'une visibilité médiatique importante.

La première édition de la Bourse Révélations Emerige, lancée avec la Galerie In Situ – fabienne leclerc, a connu un succès immédiat, en rassemblant plusieurs centaines de candidatures. Les travaux des douze finalistes ont été exposés à la Villa Emerige dans l'exposition *Voyageurs* sous le commissariat de Gaël Charbau. Depuis, la plupart d'entre eux ont été exposés dans des galeries ou des institutions. En 2015, le lauréat Vivien Roubaud a exposé ses œuvres à la Biennale de Lyon, au jardin des Tuileries pendant la FIAC ou à Singapour dans le cadre d'une exposition collective d'artistes français. Son œuvre «*Anémochorie*» a été présentée de février à septembre 2016 au Palais de Tokyo.

La deuxième édition de la Bourse Révélations Emerige a été lancée en janvier 2015. Lucie Picandet, choisie comme lauréate parmi onze artistes finalistes rassemblés dans le cadre de l'exposition collective *Empiristes* à la Villa Emerige, réalisera sa première exposition personnelle à la fin de l'année 2016 dans l'espace de la galerie G.P. & N. Vallois, partenaire de cette édition.

# Exposition *Empiristes*, 2015



# Exposition *Voyageurs*, 2014



# A long-distance programme

8

*Axelle Simon* When you started the Emerige Revelations Grant in 2014, you gave yourself 10 years to establish its success and notoriety. This is the third edition, what is your assessment of it so far?

*Laurent Dumas* The first two years were crowned with critical success. The profession acknowledged the quality of our selection which represents the young French scene. The journeys of the two laureate artists, Vivien Roubaud and Lucie Picandet, are beautiful successes. Vivien Roubaud, the 2014 laureate, has a mind-blowing journey. His work was presented during his personal exhibition at the In Situ - fabienne leclerc gallery, at the Lyon Biennale, in Singapore and more recently at the Palais de Tokyo. We are delighted to have contributed to his success and to have facilitated his work being seen by the profession and the public. Lucie Picandet also has a fascinating practice. She is an artist with an extremely interesting and brilliant world who blossoms in research, introspection and questioning. The G.P. & N. Vallois gallery are very happy with their interaction and collaboration with her.

I regularly hear people say that the Emerige Grant has become an important

*AS* The other actions of sponsorship and communication of the Grant Funds are increasingly visible and efficient. How does the Revelations programme work along with the overall sponsorship strategy of the Funds?

*LD* We have been carrying out sponsorship for years, particularly with the Château de Versailles, Palais de Tokyo, the Paris Museum of Modern Art or the Villa Medici. For these actions as well as for the Emerige Revelations Grant, our ambition is the same: passionately support what contributes to the influence of the French artistic creation or art created in France.

Whatever the shape our sponsorship takes, and because art can transform daily life, our other ambition is to touch as many people as possible.

meeting place for the emerging French scene: that's a good thing! And I can see how proud and happy the young artists are when they are selected. However I am never satisfied and I do believe that we move forward when in doubt rather than certainty. I think that we can always do better. In this respect, we can still improve one aspect: we now have to show the work of the selected artists to as many people as possible. I feel that right now we still deal with insiders but I would like to touch an audience of non-insiders too. I would like to make the work carried out by Gaël Charbau (the grant commissioner) and Angélique Aubert (director of sponsorship) even more visible. For example, I wish to develop specific actions of artistic and cultural education around the Grant that would be offered to an audience that is usually away from culture, particularly young people from more underprivileged backgrounds. The 3rd edition will be the reflection of this requirement.

Contemporary art cannot only be elitist and that is because it reflects today's generations. Artists under 35 who apply for the grant give their own vision of the world and share their imaginary world with the public. This language and material naturally find a particular resonance in the mind of young people. It would be fantastic to arouse vocations in the new generations who are wondering about the future. If young people could find even the beginning of an answer in just one of those artists, then our mission would be accomplished. And in particular,

# Un programme au long cours

9

*Axelle Simon* Lorsque vous avez initié la Bourse Révélations Emerige en 2014, vous vous donniez 10 ans pour asseoir son succès et sa notoriété. C'est la 3<sup>e</sup> édition, quel bilan pouvez-vous déjà en tirer ?

*Laurent Dumas* Les deux premières années ont été couronnées d'un beau succès d'estime. La profession a reconnu la qualité de notre sélection, représentative de la jeune scène française. Les parcours des deux artistes lauréats, Vivien Roubaud et Lucie Picandet, sont de belles réussites. Celui de Vivien Roubaud, lauréat en 2014 est époustouflant. Son travail a été présenté lors de son exposition personnelle à la galerie In Situ - fabienne leclerc, à la Biennale de Lyon, à Singapour et récemment au Palais de Tokyo. Nous sommes heureux d'avoir contribué à son rayonnement, et d'avoir permis à la profession et au public de voir son travail. Lucie Picandet a elle aussi une pratique passionnante. C'est une artiste qui a un univers extrêmement intéressant, brillant, qui s'épanouit dans la recherche, l'introspection et le questionnement. La galerie G.P. & N. Vallois est très heureuse de sa rencontre et de sa collaboration avec elle.

J'entends dire régulièrement que la Bourse Emerige est devenue un

*AS* Les autres actions de mécénat et de communication du Fonds de Dotation sont de plus en plus visibles et efficaces. Comment le programme Révélations s'articule-t-il avec la stratégie générale de mécénat du Fonds ?

*LD* Nous menons des opérations de mécénat depuis des années, notamment auprès du Château de Versailles, du Palais de Tokyo, du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris ou de la Villa Médicis. Pour ces actions, comme pour la Bourse Révélations Emerige, notre ambition est la même: défendre avec passion ce qui contribue à faire rayonner la création artistique française ou réalisée en France.

Quelle que soit la forme que prennent nos opérations de mécénat, et parce que l'art peut changer le quotidien,

rendez-vous important de la scène émergente française: tant mieux! Et je vois à quel point les jeunes artistes sont fiers et heureux d'être sélectionnés. Mais je suis un éternel insatisfait et je crois qu'on avance dans le doute et non dans la certitude. Je pense que l'on peut toujours faire mieux. Et à ce titre, nous pouvons encore nous améliorer sur un point: nous devons désormais parvenir à montrer le travail des artistes sélectionnés au plus grand nombre. J'ai l'impression que l'on s'adresse encore pour le moment à un public d'initiés, je voudrais que l'on touche aussi un public de non-initiés. J'aimerais rendre encore plus visible le travail qu'accomplissent Gaël Charbau (commissaire de la bourse) et Angélique Aubert (directrice du mécénat). Je souhaite par exemple développer autour de la Bourse une action d'éducation artistique et culturelle spécifique proposée à des publics éloignés de la culture, notamment les jeunes issus de milieux plus défavorisés. La 3<sup>e</sup> édition sera le reflet de cette exigence.

notre autre ambition est de nous adresser au plus grand nombre. L'art contemporain ne peut être seulement élitiste, tout simplement parce qu'il est le reflet des générations d'aujourd'hui. Les artistes de moins de 35 ans qui candidatent à la bourse témoignent de leur propre vision du monde et partagent leur imaginaire avec le public. Cette écriture-là et cette matière-là trouvent naturellement une résonance particulière dans l'esprit des jeunes. Ce serait formidable de susciter des vocations auprès des nouvelles

I think about people who can't easily have access to culture.

AS One of the originalities of the Grant comes from the association with a partner gallery. Do you think this shows the professionalisation of the art market?

LD The grant was also thought out to support gallery owners and their profession which are suffering today: many collectors now live abroad, galleries are not as frequently visited as before and a parallel and competitive economy has been developing over the last twenty years through the growth of fairs throughout the world. To me supporting the action of galleries seemed essential because they facilitate the influence of artists in France and abroad. Their role is essential because they deal with everything artists don't: the economic environment of their work, the organisation of exhibitions, the presentation of their work to institutions, the support

AS How does the guest gallery imprint its aesthetic and artistic sensitivity in choosing the laureate?

LD The guest gallery integrates the process from the very first step: the selection amongst the 650 application forms. Each and every one of them is opened by the gallery owner, Gaël Charbau and Angélique Aubert. This immediately initiates discussions and impassioned debates during which everyone must consider works that are only at the proposition stage. In the selection process, it appeared essential to us that the

AS As President of the jury, how would you describe the selection of this 3rd edition?

LD I am very excited about this selection. The quality of the work that was presented in the application forms this year is exceptional. It is very difficult to judge a work from an application. However some of them already give out something powerful and innovative. With some others, it is even possible to see what the work will turn out to be. The artists get involved a lot: they work really hard to be selected.

in the publication of monographic works and the representation to collectors. Therefore, gallery owners act as centre-pieces within this organisation and allow artists to be free and entirely available for the creation of their work.

Our partner galleries, In Situ - fabienne leclerc in 2014, G.P. & N. Vallois in 2015 and Michel Rein this year, haven't been chosen by chance. They are galleries which value the support to their artists even when things are difficult. It appeared essential to me to highlight this gallery owner-artist relationship which to me has to remain as strong as possible in order to hold the distance.

gallery owner be involved in this choice because they must be ready to potentially have to defend the work of each selected artist. This is where the ambition of the grant lies. We cannot go against the formal decision of the guest gallery owner however we do ask them to be open enough to not impose their sole artistic sensitivity. In short, I would say that the gallery is demanding and shows both freedom and openness to the world.

As for the 2016 selection, it obviously reflects our present; it is rooted in the reality of this generation marked by the January and November 2015 attacks. Paradoxically, whereas the future may seem grim, the works that are presented are firmly optimistic. I would even go as far as to say that there is joy in the 2016 selection and that it only shows very little darkness. Of course there is still an important part dedicated to questioning.

générations qui s'interrogent sur l'avenir. Si les jeunes pouvaient trouver, ne serait-ce qu'un début de réponse, chez un seul de ces artistes, alors notre

mission serait accomplie. Et je pense en particulier à celles et ceux pour qui l'accès à la culture est plus difficile.

AS L'une des originalités de la Bourse tient à l'association d'une galerie partenaire. Cela traduit-il, selon vous, la professionnalisation du marché de l'art ?

LD La bourse a été pensée aussi pour soutenir la profession de galeriste qui souffre aujourd'hui: beaucoup de collectionneurs sont partis à l'étranger, les galeries sont moins fréquentées et une économie parallèle et concurrente s'est développée depuis une vingtaine d'années à travers la multiplication des foires dans le monde. Il m'a semblé essentiel de défendre l'action des galeries, car ce sont elles qui permettent le rayonnement des artistes en France et à l'étranger. Leur rôle est essentiel puisqu'elles s'occupent de tout ce dont l'artiste ne saurait se charger: l'environnement économique de son œuvre, l'organisation d'une exposition, la présentation de son travail aux institutions, l'accompagnement pour

la publication d'ouvrages monographiques et le relais auprès des collectionneurs. Le galeriste apparaît donc comme une pièce maîtresse au sein de cette organisation, et il permet à l'artiste d'être libre et entièrement disponible pour la création de son œuvre.

Nos galeries partenaires, In Situ - fabienne leclerc en 2014, G.P. & N. Vallois en 2015 et cette année Michel Rein, n'ont pas été choisies au hasard. Ce sont des galeries qui ont à cœur de soutenir leurs artistes, y compris quand c'est moins facile. Il m'est apparu essentiel de valoriser ce couple artiste-galeriste, qui pour moi doit rester le plus solide possible pour tenir sur la durée.

AS Comment la galerie invitée imprime-t-elle son esthétique et sa sensibilité artistique dans le choix du lauréat ?

LD La galerie invitée intègre le processus dès la première étape: celle de la sélection parmi les 650 dossiers de candidats. Chacun est ouvert et examiné par le galeriste, Gaël Charbau et Angélique Aubert. Cela initie immédiatement des discussions et des débats animés, au cours desquels chacun doit envisager une œuvre qui n'en est encore qu'au stade de la proposition. Dans le travail de sélection, il nous est apparu essentiel que le galeriste soit partie

prenante de ce choix, car il doit être prêt à potentiellement défendre le travail de chacun des artistes sélectionnés. C'est là toute l'ambition de la bourse. Si on ne peut pas aller contre l'avis formel du galeriste associé, on lui demande néanmoins d'être suffisamment ouvert pour ne pas imposer sa seule sensibilité artistique. Pour résumer, je dirais que la galerie fait preuve à la fois d'exigence, de liberté, et d'ouverture au monde.

AS En tant que Président du jury, comment décririez-vous la sélection de cette 3<sup>e</sup> édition ?

LD Cette sélection m'enthousiasme beaucoup. La qualité du travail qui a été présenté dans les candidatures cette année est exceptionnelle. C'est très difficile de juger une œuvre à partir d'un dossier. Et pourtant, pour certains,

on perçoit d'emblée quelque chose de puissant et d'innovant. Pour d'autres même, on envisage déjà l'œuvre en devenir. Les artistes s'engagent énormément: ils se donnent beaucoup de mal pour être sélectionnés.

But I also feel a vibrant call to give an account of the world through the lens

of art and that did call out to me a lot.

AS You are also a collector: do the contact with the artists you support and the way Gaël Charbau sees things make your aesthetic sense evolve?

LD The way I see things changes, definitely. The grant is one of the factors. But these transformations are also related to my personal evolution, in my daily and professional lives. This is how the way I see things may change, thanks to the many projects I undertake, and to the encounters and the conversations they start.

One thing is certain: I am passionate

AS Within your various activities, do you feel that you are yourself a creator?

LD In my job, the carrying out period is long. From the start to the delivery of a building there is a minimum of 4 years. I am lucky in that I share intense moments of creation at each stage of my professional life. I get personally involved in the architectural creation process, in the arrangement of artworks planned for the buildings through the programme called "Un immeuble, une œuvre" ("One building, One Artwork"), through the completion of tasks between such and

about the young generation of French artists. I have one wish in particular for them: that they get more recognition and are able to live off their talent. The regular exchanges I have with the actors of contemporary art are just as many invitation and encouragements to turn to new works, new methods of creation and other artists than the ones whose work I already like.

such craftsperson. In fact, I feel like I am some sort of a personal designer for artistic professions!

I deeply love working and exchanging with architects, artists and in general, all the actors of the artistic creation. I feel comfortable with them and I like to think that they feel comfortable with me and that they're happy to work with Emerige. I am lucky to be able to give a creative impulsion in numerous areas of my job.

Concernant la sélection 2016, il est évident qu'elle reflète notre présent, et qu'elle est ancrée dans la réalité de cette génération qui est marquée par les attentats de janvier et de novembre 2015. Paradoxalement, alors que l'avenir peut sembler sombre, les travaux présentés se veulent résolument optimistes.

Je dirais même qu'il y a de la gaieté dans cette sélection 2016, et qu'elle ne laisse transparaître que peu d'obscurité. Cela n'empêche pas, évidemment, une part importante de questionnement. Mais j'ai senti aussi un appel vibrant à raconter le monde à travers le prisme de l'art, et cela m'a beaucoup interpellé.

AS Vous êtes vous-même collectionneur: le contact avec les jeunes artistes que vous soutenez et le regard de Gaël Charbau font-ils évoluer votre regard esthétique?

LD Mon regard évolue, c'est certain. La bourse en est l'un des facteurs. Mais ces transformations sont aussi liées à mon évolution personnelle, au quotidien et dans mon métier. C'est ainsi que mon regard peut changer, grâce aux multiples projets que j'entreprends, aux rencontres et aux conversations qu'ils permettent.

Ce qui est certain, c'est que j'ai

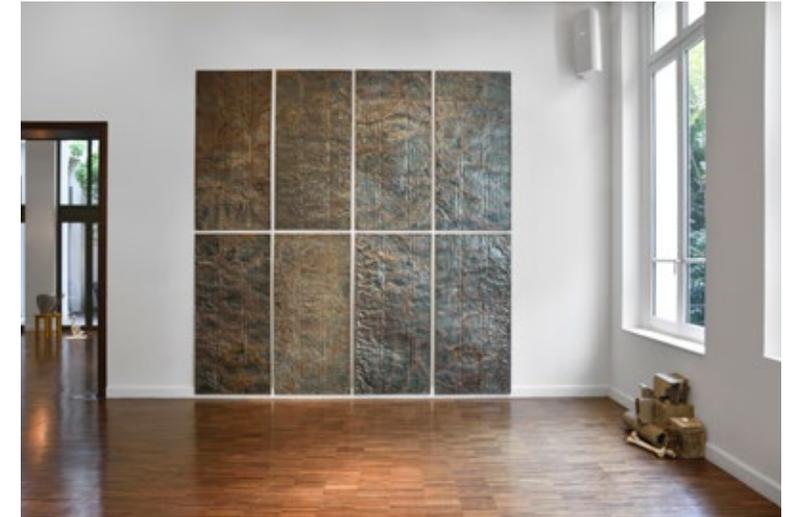
une passion pour la jeune création française. J'ai surtout un vœu pour elle: qu'elle soit mieux reconnue et qu'elle puisse vivre de son talent. Les échanges réguliers que j'ai avec les acteurs de l'art contemporain sont autant d'invitations et d'incitations à me tourner vers de nouvelles œuvres, d'autres modes de création et d'autres artistes que ceux dont j'apprécie déjà le travail.

AS Dans vos différentes activités, avez-vous le sentiment d'être vous-même un créateur?

LD Dans mon métier, le temps de la réalisation est long. Du démarrage jusqu'à la livraison d'un immeuble s'écoulent au minimum 4 ans. J'ai la chance de partager des moments très forts de création à chaque étape de ma vie professionnelle. Je m'implique à titre personnel dans la création architecturale, dans l'aménagement des œuvres artistiques prévues dans les immeubles au travers du programme «Un immeuble, une œuvre», dans l'accomplissement des tâches entre tel ou tel artisan. Finalement,

j'ai l'impression d'être une sorte d'ensemblier des métiers artistiques!

J'aime profondément travailler et échanger avec les architectes, les artistes, et, de manière générale, avec tous ceux qui concourent à la création artistique. Je me sens bien avec eux et j'aime penser qu'ils se sentent bien avec moi et qu'ils sont heureux de travailler avec Emerige. J'ai la chance de pouvoir donner une impulsion créatrice dans de nombreux domaines de mon métier.



*Artistes présentés*  
Sara Acremann  
Bianca Bondi  
Alexis Hayère  
Jessica Lajard

Raphaëlle Peria  
Lucie Picandet  
Louis-Cyprien Rials  
Clément Richem  
Kevin Rouillard

Loup Sarion  
Samuel Trenquier  
*Lauréat*  
Lucie Picandet



**Une**

---

*inconnue*

---

**d'avance**

## Comité de sélection Selection Committee

Laurent Dumas  
Président d'Emerige  
President, Emerige

Angélique Aubert  
Directrice du mécénat & des projets  
artistiques d'Emerige  
Director, Department of Corporate  
Philanthropy & Artistic Projects,  
Emerige

Michel Rein  
Directeur de la galerie Michel Rein  
Director of the Michel Rein Gallery

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

## Jury

18

Laurent Dumas  
Président d'Emerige  
President, Emerige

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

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

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

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

Michel Rein  
Directeur de la galerie Michel Rein,  
Paris  
Director of the Michel Rein Gallery,  
Paris

## Artistes sélectionnés

19

Léa Belooussovitch

Johanna Benainous et Elsa Parra

Rémy Briere

Célia Gondol

Thomas Guillemet et Olivier Alexanian

Yejin Kim

Sophie Kitching

Baptiste Rabichon

Edgar Sarin

Ugo Schiavi

Alexandre Silberstein

Raphaël Tiberghien

# Around the Unknown

20

*Axelle Simon* “Une inconnue d’avance” (“The Unknown is One Step Ahead”) is the poetic and enigmatic title you have chosen this year for the exhibition of the Emerige Revelations Grant artists. What reading keys does it offer?

*Gaël Charbau* A few years ago, I finished a text with these words, “une inconnue d’avance” (“the unknown is one step ahead”). I found it interesting to put this expression in motion again today, just like a cutting that would have its own growth and its own development. I attach a lot of importance to exhibition names because I always imagine people looking at the whole exhibition with no other explanation than the name.

With this title, I was looking to convey a sort of “intellectual sensation” that would be open enough for it to not just apply to the works themselves but also to the attitude of the artists in front of their creations. And also to the critical stance we may adopt.

In order to embrace the highly diverse practices present in this exhibition, I would like the word “unknown” to be read in a broad sense: from the effects of love and its sensations to the unknown of the alchemical equation ... The unknown is always one step ahead; it is its essential nature. Conversely, by applying it to the research of emerging artists, I would like to insist on the step backward we have to accept on our side

*AS* You said recently that an exhibition “must carry the spectator away and shift their certainties”. In what ways does this new exhibition work on doing so?

*GC* Most of the time I try to imagine group exhibitions like a scenario laid down horizontally. I step in the shoes of an imaginary spectator who would have several paths to explore in this landscape marked out by the hanging of artworks. I simply tell stories that are born from the tension and energy that circulate between the artworks. In my exchanges with the artists on the selection of pieces, and then during the hanging itself, I try

of things. In a handwritten note for *The Large Glass* (1912) Duchamp mentions the “delay in glass (...) as you would say a poem in prose or a spittoon in silver”. This delay, this discrepancy towards the present of the work is the feeling I try to convey through this title.

Besides, we are going to start seeing artistic attitudes emerge that are in connection with the unfathomable madness of the social and geopolitical news. Some artists in this selection have chosen to engage in a direct reaction to today’s world, not by trying to increase violence or provocation—in that respect, barbarism definitely is one step ahead—, but on the contrary they are looking to free their imaginary world without following a programme or some expectation. It is this vital and organic unknown element that pushes them to do something rather than nothing which is at stake here.

Finally, this title is a little nod to the very meaning of the grant. Above all, we have created this event because we still have the desire to be surprised, moved and amazed by what this new generation of artists has to invent. This is the unknown; its own unknown element.

to increase the opportunities of meetings, covering ups, dialogues and coincidences. This is when a particular atmosphere will be created, that a kind of magic may appear. In a way, the artworks would make up the words of a sentence freed from grammar. I always hope that at a certain place, at a certain time the spectators will be “carried away” as we are sometimes during certain film scenes or certain passages in novels:

# Autour de cette inconnue

21

*Axelle Simon* «Une inconnue d’avance» est le titre poétique et énigmatique que tu as choisi cette année pour l’exposition des artistes de la bourse Révélation Emerige. Quelles clés de lecture offre-t-il?

*Gaël Charbau* C’est avec ces mots, «une inconnue d’avance», que j’avais terminé un texte il y a quelques années. Il me semble intéressant de remettre cette expression en mouvement aujourd’hui, comme une bouture qui aurait sa propre croissance et son propre cheminement. J’attache beaucoup d’importance aux titres des expositions car j’imagine toujours qu’on pourrait regarder tout l’accrochage avec ce seul éclairage, sans autre explication.

Avec ce titre, j’ai cherché à donner une sorte de «sensation intellectuelle» suffisamment ouverte pour qu’elle ne s’applique pas seulement aux œuvres elles-mêmes, mais aussi à l’attitude des artistes face à leurs créations. Et encore, à l’attitude critique que nous pouvons adopter.

Pour embrasser les pratiques très diverses convoquées dans cette exposition, j’aimerais que l’on puisse lire ce mot «inconnue» selon un spectre large: depuis les effets de la sensation amoureuse jusqu’à l’inconnue de l’équation alchimique... L’inconnu a toujours un temps d’avance, c’est sa nature essentielle. En l’appliquant aux recherches d’artistes émergents, j’aimerais insister à l’inverse sur le temps de retard que nous devons accepter de notre côté.

*AS* Tu as dit récemment qu’une exposition «doit emporter le spectateur et déplacer ses certitudes». De quelles façons cette nouvelle exposition s’y emploie-t-elle?

*GC* J’essaie la plupart du temps d’imaginer les expositions de groupe à la façon d’un scénario posé à l’horizontal. Je me mets dans la peau d’un spectateur fictif qui aurait de multiples sentiers à explorer dans ce paysage délimité par l’accrochage. Je raconte simplement des histoires qui naissent de la tension

Dans une note autographe pour *Le Grand Verre* datée de 1912, Duchamp parle du «retard en verre (...) comme on dirait un poème en prose ou un crachoir en argent». Ce retard, ce décalage vers le présent de l’œuvre, c’est ce que j’essaie de faire sentir avec ce titre.

Par ailleurs, nous allons commencer à voir émerger des attitudes artistiques en relation avec la folie infigurable de notre actualité sociale et géopolitique. Certains artistes de cette sélection choisissent de s’engager dans une réaction directe au monde actuel, non pas en essayant de redoubler de violence ou de provocation – sur ce terrain, la barbarie a définitivement une inconnue d’avance – mais au contraire en cherchant à libérer leur imaginaire sans répondre à un programme ou une quelconque attente. C’est cette inconnue vitale, organique, qui pousse à faire quelque chose plutôt que rien, qui est aussi en jeu ici.

Enfin, ce titre est un petit clin d’œil au sens même de cette bourse. Nous avons créé ce dispositif avant tout parce que nous gardons l’envie d’être surpris, d’être émus, d’être émerveillés par ce que cette nouvelle génération d’artistes doit inventer. C’est elle l’inconnue, sa propre inconnue.

et de l’énergie qui circulent entre les œuvres. Dans mes échanges avec les artistes sur le choix des pièces, puis dans l’accrochage lui-même, j’essaie de multiplier les occasions de croisements, de recouvrements, de dialogues et de coïncidences. C’est là qu’un climat particulier va se créer, qu’une sorte

when we forget that we are looking at images and artifices. For “the unknown is one step ahead”, I’ve tried to maintain

AS As the commissioner in charge of the Grant for the 3rd consecutive year, what were your desires and intentions when you got involved in this new selection process along with the other committee members?

GC During the preselection sessions, we would spend entire days discovering the artistic applications that we would open as you would a present, sometimes with the same effects: a lot of intentions, a lot of expectation, a few big surprises and some disappointments. Being able to discover a genuine cartography of the current art being made, thought out and formulated is a beautiful opportunity. Coming up with an artistic application is an extremely complicated exercise and what we look for is the identity, the particularity and singularity of the person who designed that application. As for us, we do not hold the truth. It would be a misconception to think that we apply preconceived filters and prefabricated criteria. It is an exchange of mutual freedom. On the one hand, an artist freely submits an insight into their work, with a formatting that they chose, and on the other hand, a committee brings

AS This year, 12 artists or artist duos have been selected. What makes up the power of their practices?

GC The principle of this grant, which is aimed at artists under 35, it to spot “potentials” ... It’s not a very nice word but as for me, I don’t expect to see accomplished artists. On the contrary, most of these artists have just left a school or a training course and are confronted with the difficulties of the professional world, mainly because they are trying to be visible. They must exist in an environment that is highly competitive. But I don’t think we are looking for

AS The multiplicity and diversity of the media, formats and techniques used by the selected artists are surprising. Do you think they reflect a renewal of studio practice?

this musical and physical intensity in the hanging.

a perspective and starts a discussion about what they have in front of them. To me this exercise is essential and each year I start again with the same enthusiasm because all I ask for is to be able to leave behind the meagre certainties I may gather about art. This preselection is carried out with the invited gallery owner. This year the exchanges with Michel Rein were profound, which was also a unique experience: it is one thing to talk about our tastes or to comment on the news during a preview or a lunch. But when you have to assess 700 applications in order to only keep 12, it is another adventure that spreads out over several appointments per week. I have excellent memories of our sessions with Fabienne Leclerc, with Georges-Philippe & Nathalie Vallois and with Michel Rein. For me it is a great experience alongside Angélique Aubert and Laurent Dumas.

racing machines or alleged future stars. We want to convey the exact opposite message: we are looking for singular voices, complex individuals for whom the artistic expression is the only way to keep the world together. In my view, the power of their practice is this urge that they observe on their own, this almost adolescent energy which is trying to seize something within us, the spectators, as we are pulled from the spectacle of the world.

de magie peut apparaître. Les œuvres constitueraient un peu les mots d’une phrase libérée de la grammaire. J’espère toujours qu’à un certain endroit, à un certain moment, les spectateurs seront « emportés » comme on l’est parfois dans

AS En tant que commissaire en charge de la Bourse pour la 3<sup>e</sup> année consécutive, avec quelles envies et quelles intentions t’es-tu engagé dans ce nouveau processus de sélection, aux côtés des membres du comité ?

GC Lors des sessions de présélection, nous passons des journées entières à découvrir les dossiers artistiques, qu’on ouvre un peu comme des paquets cadeaux, avec parfois les mêmes effets : beaucoup d’intentions, beaucoup d’attente, quelques grandes surprises et des déceptions. C’est une chance énorme de pouvoir ainsi découvrir une véritable cartographie de l’art en train de se faire, de se penser, de s’énoncer. Faire un dossier artistique est un exercice extrêmement compliqué et ce que nous cherchons, c’est l’identité, la particularité, la singularité de la personne qui a pensé ce dossier. Nous ne détenons, de notre côté, aucune vérité. Il ne faut surtout pas croire que des filtres préconçus s’appliquent, que des critères préfabriqués entrent en jeu. C’est un échange de liberté mutuelle. D’un côté, un artiste soumet librement un aperçu de son travail, dans une mise en forme qu’il a choisie, de l’autre, un comité porte un regard

AS Cette année, 12 artistes ou duos d’artistes ont été sélectionnés. Qu’est-ce qui fait la force de leurs pratiques ?

GC Le principe de cette bourse, qui s’adresse à des artistes de moins de 35 ans, c’est de repérer des « potentiels »... Ce n’est pas un mot très joli, mais je n’attends pas, pour ma part, d’artistes accomplis. Au contraire, ce sont des artistes qui sortent pour la plupart d’une école ou d’une formation et qui se confrontent à la difficulté du milieu professionnel, principalement parce qu’ils recherchent une visibilité. Ils doivent exister dans un milieu où la concurrence est immense. Mais je crois que nous ne

certaines scènes de cinéma, certains passages d’un roman : lorsqu’on oublie qu’on regarde des images et des artifices. Pour *Une inconnue d’avance*, j’essaie de maintenir cette intensité musicale et physique dans l’accrochage.

et engage une discussion sur ce qu’il a devant les yeux. Cet exercice est pour moi essentiel et je le recommence chaque année avec le même enthousiasme, car tout ce que je demande pour ma part, c’est de pouvoir quitter les maigres certitudes que je peux accumuler sur l’art. Cette présélection se fait en compagnie du galeriste invité. Les échanges ont été très profonds cette année avec Michel Rein, et c’est là aussi une expérience unique : c’est une chose de parler de ses goûts ou de commenter l’actualité au détour d’un vernissage ou d’un déjeuner. Mais quand on doit évaluer 700 dossiers pour n’en garder que 12, c’est une autre aventure, qui s’étale sur plusieurs rendez-vous par semaine. Je garde d’excellents souvenirs de nos sessions avec Fabienne Leclerc, avec Georges-Philippe & Nathalie Vallois, avec Michel Rein. C’est une grande expérience pour moi, aux côtés d’Angélique Aubert et de Laurent Dumas.

cherchons pas des bêtes de course ou de supposées futures stars. C’est le message exactement inverse que nous souhaitons transmettre : nous cherchons des voix singulières, des individus complexes pour lesquels l’expression artistique est le seul moyen de faire tenir le monde. La force de leur pratique, c’est à mon sens cette pulsion qu’ils observent d’eux-mêmes, cette énergie presque adolescente qui cherche à saisir quelque chose en nous, spectateurs, tirés du spectacle du monde.

GC Our selection naturally reflects current styles and preoccupations. The aesthetic period we are going through is pretty paradoxical because there are a lot of fads but simultaneously there is a huge variety of practices. For example, and I don't know the reason why, motifs such as shading, rainbows, railings, stems etc. are appearing all of a sudden in many artworks. Today however, no medium is disqualified anymore and all the techniques cohabit without any hierarchy. A few years ago, painting was still distrusted but it's no longer the case. Video had its moment of glory but is now on the same level as the other media. In our selection, Elsa Parra, Johanna Benaïnous and Baptiste Rabichon use photography in a very different way, Ugo Schiavi explores urban statuary and the duo Thomas with Olivier

make monotypes or engravings. It may seem terribly classical! However the means they use, the processes they invent radically change the perception we may have of these old categories. For example, Thomas with Olivier's monotypes are generated through the distortions of softwares used for Microsoft's Kinect system: their engravings are *physically* created with keyboards or computer mice. Célia Gondol proposes an encounter between performance, sculpture, astrophysics and dance ... For his part Edgar Sarin cultivates an economical and mysterious alchemy inseparable from his own attitude in life. Artist studios are at the heart of the complexity of the world we live in; once and for all, they no longer are remote places but rather a knot or a black hole, in which all human energy is absorbed.

AS You have been involved with the young French art scene for a while now. In your opinion, what specific role does the Emerige Revelations Grant play in its influence?

GC Our main difference comes from our association with a gallery which was ubiquitous in the preselection process of the artists and completely associated with the finality of the grant because the laureate will exhibit their work there. Emerging and "medium-size" galleries are going through a very tricky phase which is not dissimilar to what happened when big supermarkets wiped out traditional shops. We insist on the determining role played by these galleries who are always the artists' main contacts. This year with Laurent Dumas, Angélique Aubert and Michel Rein, and the gallery owners the previous years, we believe that we must fight to get these young

artists known by the public, the institutions and the collectors. It is an ecosystem that other countries have managed to create and I can't see any reason why we couldn't achieve the same thing here. Therefore, our plan is to help the French cultural scene, along with other public or private programmes. We shouldn't look for rivalries between the different methods (competitions, call for projects, grants etc.) that carry this ambition because it is the association of initiatives and of course talents (that are just as numerous in France as elsewhere!) that will allow us to make up for the gap that has gradually increased with other countries.

AS On est surpris par la multiplicité et la diversité des médiums, des supports et des techniques utilisés par les artistes sélectionnés. S'agit-il selon toi d'un renouvellement de la pratique d'atelier?

GC Notre sélection reflète naturellement des styles et des préoccupations actuelles. La période esthétique que nous traversons est assez paradoxale, puisqu'il y a beaucoup d'effets de mode, mais simultanément une énorme variété dans les pratiques. Par exemple, pour une raison que j'ignore, des motifs comme le dégradé, l'arc-en-ciel, la grille, la tige etc. surgissent d'un coup dans de nombreuses œuvres. Mais aucun médium n'est plus disqualifié aujourd'hui, toutes les techniques cohabitent sans hiérarchie. Il y a encore quelques années, on se méfiait de la peinture, ce n'est plus le cas. La vidéo a eu son heure de gloire, elle occupe désormais une place égale aux autres médiums. Dans notre sélection, Elsa Parra, Johanna Benaïnous et Baptiste Rabichon travaillent de manière très différente la photographie, Ugo Schiavi explore la statuaire urbaine, le duo Thomas with Olivier fabrique

des monotypes ou des gravures. Ça peut paraître terriblement classique! Et pourtant les moyens qu'ils utilisent, les procédés qu'ils inventent changent radicalement la perception que l'on peut avoir de ces anciennes catégories. Par exemple, les monotypes de Thomas with Olivier sont obtenus à l'aide de détournements de logiciels utilisés pour le système Kinect de Microsoft, leurs gravures sont réalisées *physiquement* avec des claviers ou des souris d'ordinateur. Célia Gondol propose une rencontre entre la performance, la sculpture, l'astrophysique et la danse... Edgar Sarin cultive de son côté une alchimie économe et mystérieuse, indissociable de sa propre attitude dans la vie. L'atelier des artistes est au cœur de la complexité du monde que nous habitons, il n'est définitivement plus un lieu reclus, mais plutôt un nœud ou un trou noir, où toute l'énergie de l'activité humaine est absorbée.

AS Tu es engagé de longue date auprès de la jeune scène artistique française. Quel rôle spécifique joue à ton avis la Bourse Révélation Emerige dans son rayonnement?

GC Notre principale différence vient de notre association avec une galerie, omniprésente dans le processus de présélection des artistes et totalement associée à la finalité de la bourse, puisque le lauréat y exposera ses œuvres. Les galeries émergentes et de taille « moyenne » traversent une période très compliquée, qui ressemble à ce que l'on a pu observer avec l'arrivée des grandes enseignes, qui ont siphonné les commerces traditionnels. Nous revendiquons le rôle déterminant que jouent ces galeries, qui sont toujours les principaux interlocuteurs des artistes. Avec Laurent Dumas, avec Angélique Aubert, avec Michel Rein cette année et les galeristes des années précédentes, nous croyons qu'il faut se battre

pour faire découvrir ces jeunes artistes au public, aux institutions et aux collectionneurs. C'est un écosystème que d'autres pays ont su créer, je ne vois aucune raison pour ne pas réussir ici. Notre projet est donc d'aider cette scène culturelle française, aux côtés d'autres programmes publics ou privés. Il ne faut surtout pas chercher de rivalités entre les différentes formules (concours, appels à projets, bourses, etc.) qui portent cette ambition, car c'est l'association des initiatives et bien sûr des talents (qui sont aussi nombreux en France qu'ailleurs!) qui nous permettra de combler le retard qui s'est peu à peu creusé avec d'autres pays.

Née en 1989,  
vit et travaille  
à Bruxelles

# Léa Beloousovitch

Born in 1989,  
live and work  
in Bruxelles

Se frotter à l'actualité et aux violences du monde, sans tomber dans une prise de position individuelle somme toute dérisoire, n'est pas chose aisée pour un artiste. Si Léa Beloousovitch évite cet écueil, c'est que ses inventions formelles, loin de se réduire à de simples représentations, s'apparentent à des dispositifs qui détournent le mode de réception initial des images ou des données médiatiques que la jeune femme manipule. Cette dernière agence ainsi des procédés qui permettent une mise à distance critique du sujet et postule, à rebours des *mass-media* et de la consommation de l'information, une économie du regard à vertu curative.

Pratique récurrente, ses dessins sur feutre transcrivent sur un matériau inattendu (et cher à l'une des grandes figures de l'art contemporain, l'Allemand Joseph Beuys, qui prêtait au feutre une qualité protectrice) des clichés d'événements qui font la une de la presse: scène de guerre en Syrie, débarquement de réfugiés sur l'île de Lesbos en Grèce, etc. Sous l'effet du crayon venu décoller la matière duveteuse d'un blanc éclatant, la scène se dilue en halos de couleurs, altérée jusqu'à l'abstraction. Loin de l'instantané photographique, Léa Beloousovitch creuse littéralement la distance entre le référé (le fait d'actualité, rappelé par le titre de l'œuvre) et le référant (sa représentation). L'effet de flou, franche sensualité de la matière, semble inviter le regard à une impossible mise au point.

La manipulation peut être plus frontale: dans *Les méthodes* (2015), la jeune femme présente une série de captures d'écran de vidéos ou de photographies glanées sur Internet qui témoignent de scènes d'exécutions publiques, dans des pays les autorisant. Un seul protagoniste manque à l'appel et pas des moindres: le condamné à mort, gommé par l'artiste. Demeure le contexte (et n'est-il pas l'essentiel?) que l'image se révèle impuissante à renseigner.

Le propos de Léa Beloousovitch se décline ainsi en une variété de médiums au rang desquels il faut ajouter l'installation, parfois évolutive. C'est le cas de *Nécrologue*, pile de serpillères immaculées qui constitue une liste des meurtres irrésolus en Belgique, depuis que l'artiste y réside. Chaque serviette accueille les principales données d'un drame. Et l'œuvre est mise à jour à chaque apparition ou résolution d'une affaire. En attendant, les bribes d'information en jachère disparaissent dans les plis des étoffes, fractionnées tels des pixels.

Le registre activé, entre visibilité et invisibilité, ne manque pas de pudeur. Il grippe surtout de manière incisive ce qui fait la puissance (et la dangerosité) de l'image voire des flux d'informations: une capacité à s'imprimer dans nos représentations plus ou moins conscientes en passant par l'œil, exclusivement.

Marine Relinger



Vue d'exposition *Spatial*  
Sublation, Wiels, Bruxelles ·

Gauche: *Les Oubliées: Sans titre*, 2016 · C-print sur papier Hahnemuhle, encadré · 65×100 cm ·

Droite: *Les Oubliées: Inconnue*, 2016 · C-print sur papier Hahnemuhle, encadré · 45×60 cm

*Les Méthodes*, 2015 · photos encadrées · 100×160 cm · © Léa Belousovitch



*Luxembourg: du jamais vu dans ce pays calme*, 2016 · Crayon de couleur sur feutre · 180×300cm · Courtesy Musumeci Contemporary et l'artiste

It is no easy feat for an artist to tackle the news and the violence of the world without falling into the trap of the individual stance which, on the whole, is derisory. Léa Belousovitch avoids that pitfall because her formal inventions, far from being mere representations, are similar to devices that divert the initial mode of reception of the images or media data manipulated by the young woman. Going against the tide of mass-media and information consumption, she puts together processes that allow a critical distancing from the subject; she also puts forward an economy of glance that holds curative power.

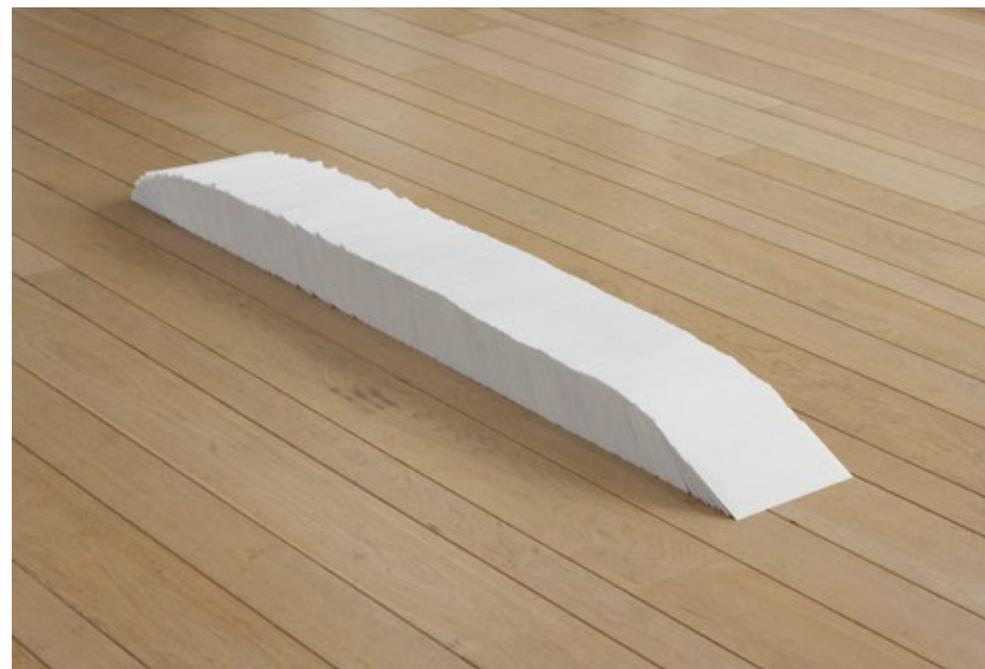
Her drawings on felt are a recurring practice and transcribe on unexpected material (and one dear to one of the great figures of contemporary art, German Joseph Beuys who gave felt a protective quality) snaps of events that make headlines in the press: a war scene in Syria, the landing of refugees on the isle of Lesbos in Greece etc. Under the effect of pencil scratching off the dazzling white and fuzzy material, the scene dilutes into a halo of colours and is altered until it fades into abstraction. Far from just being photographic snaps, Léa Belousovitch literally increases the distance between the event that is referred to (the news item, evoked in the title of the work) and the referent (its representation). The blurred effect and the evident sensuality of the material seem to be inviting the gaze to an impossible adjustment.

The manipulation can be more head-on: in *Les méthodes* (*The Methods*, 2015), the young woman presents a series of screenshots of videos or photographs gathered from the internet and which show scenes of public executions in countries where they are authorised. Only one protagonist is missing and not the least and that is the person sentenced to death who has been erased by the artist. The context is the only thing that remains (is it not the most important thing?) and the image appears to be unable to give information about it.

Léa Belousovitch's intention exists in a variety of media to which installations, sometimes evolving ones, should be added. It is the case with *Nécrologe*, a pile of immaculate floorcloths which make up a list of the murders that have been left unresolved in Belgium since the artist settled there. Each cloth contains the main pieces of information of a tragedy. And the body of work is updated with each new murder or the resolution of one. In the meantime, the snippets of information left out of account disappear into the folds of the cloths, divided up like pixels.

Here, the activated register, between visibility and invisibility, isn't devoid of humility. Above all else, it grasps in a cutting way what forms the power (and the dangerousness) of images or even flows of information: an ability to imprint itself on to our more or less conscious representations, and exclusively through the eye.

Marine Relinger



*The last letter of Mrs. Delvaux-Mufu*, 2016 • Texte imprimé, enveloppes • Courtesy Musumeci Contemporary

*Nécrologe (Belgique)*, 2014-présent • Encre de Chine sur serpillières • Dimension variable

Nées en 1991 et 1990,  
vivent et travaillent  
à Paris

# Johanna Benainous & Elsa Parra

Born in 1991 & 1990,  
work and live  
in Paris

Elsa Parra et Johanna Benainous se sont rencontrées à New York alors qu'elles étaient encore étudiantes. Elles partagèrent rapidement une passion commune et en apparence plutôt banale : observer les passants. Mais là où l'exercice s'arrêterait pour la majorité d'entre nous au plaisir diffus d'un verre partagé entre amis en terrasse, elles décidèrent au contraire d'en faire l'objet d'un travail filmique et photographique d'une rare intensité. La série *A Couple of Them* (2014-2015) forme ainsi une sorte de voyage qu'elles entamèrent dans les profondeurs de l'altérité, au travers de 72 portraits photographiques et 23 portraits vidéo qui nous plongent au cœur d'une génération d'adolescents ou de jeunes adultes, garçons et filles, qu'on devine couples, amis, frères et sœurs, cousins peut-être...

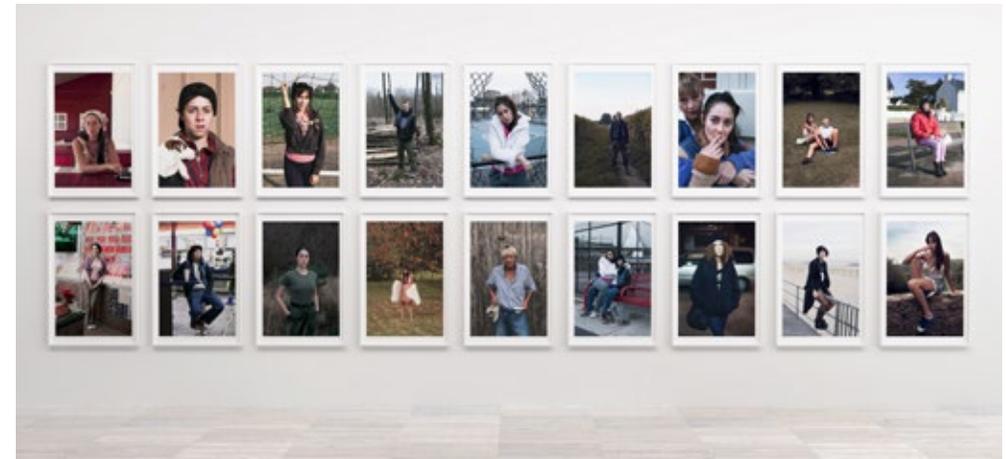
La particularité la plus saisissante de ces portraits tient à ce qu'ils sont tous incarnés par les artistes elles-mêmes, chaque cliché nécessitant parfois plusieurs longues journées de travail, jusqu'à entrer entièrement dans ces personnages fictifs et jusqu'à ce que chaque détail de leurs visages, de leurs corps, des vêtements qu'ils portent et de l'environnement qui les accueille ne puisse plus céder sous le poids de notre capacité à démonter ces images. Chacune d'elles, au contraire, agit comme une histoire vécue dont chaque mot semble être prononcé par un détail de ce qui entre dans le cadre, comme si la méticulosité de Pérec, lorsqu'il énonce *Les choses*, trouvait ici un prolongement photographique. Et pourtant, et justement, quelle banalité ! Un couple dans les broussailles, une jeune femme sur un banc, une fille en jogging devant le filet d'une cage de foot, un ado vêtu d'un treillis au milieu d'un champ de maïs... On suppose être quelque part aux États-Unis mais rien n'est jamais spectaculaire, aucun mouvement ni aucune situation ne devrait, *a priori*, être digne d'attirer nos pupilles fatiguées d'Instagram. Mais par on ne sait quel effet de lumière et de composition, en faisant *juste* plutôt que trop, une sorte de tension apparaît qui nous livre la conviction du vrai alors même qu'on se sait regarder un artifice.

Et puis, il y a les regards : comme remplis d'une fatigue mélancolique. Presque tous ces visages ont quelque chose de cette gravité paradoxale, de cette usure de l'adolescence pleine de certitudes et de gaucherie. Pleine de cette impossible innocence du corps qui bat.

Gaël Charbau



Sans-titre issue de la série  
*A couple of them*, 2014 ·  
Photographie numérique



*A couple of them* (extrait),  
2014-2015 · Photographies  
numériques encadrement bois blanc ·  
91,5×61 cm · vue d'exposition  
au 61<sup>e</sup> salon de Montrouge, 2016

Extrait de la vidéo *ACOT 001*, 2015

Elsa Parra and Johanna Benainous met in New York when they were still students. Very soon, they started sharing a seemingly mundane mutual passion: people watching. However, when the majority of us would stop the exercise at the diffuse pleasure of a drink with friends on a terrace, they, on the other hand, decided to turn it into a filmic and photographic work of a rare intensity. The *A couple of them* (2014–2015) series thus forms a sort of journey which they started in the depths of alterity, through 72 photographic portraits and 23 video portraits that take us to the heart of a generation of teenagers of young adults, boys and girls, whom we guess are couples, friends, brothers and sisters, cousins maybe... The most striking particularity of those portraits lies in that they are all personified by the artists themselves with each shot sometimes requiring long days of work, until they completely embodied these fictional characters and until each detail of their faces, bodies, clothes they wear and the environment that welcomes them cannot give in to the weight of our capacity to deconstruct these images. In fact, each one of them acts as a real-life story in which each word seems to be delivered by a detail of what fits in the frame, as if here, Pérec's meticulousness when formulating *Things* was encountering a geographical extension. And yet, and rightly so, it is all very mundane! A couple in bushes, a young woman on a bench, a girl in a tracksuit in front of a football goal post, a teenage boy wearing a battledress in the middle of a corn field... We assume they are somewhere in the United States but nothing is ever spectacular and no movement or situation should, in theory, be worthy of enticing our eyes weary of Instagram. Through who knows what light and composition effect, and by doing *just enough* rather than too much, a kind of tension appears which convinces us that it is all true when we actually know that we are looking at a trick.

And then there are the eyes: as if full of a melancholic weariness. Almost all those faces have an element of that paradoxical gravity, that erosion of adolescence full of convictions and awkwardness. Full of the impossible innocence of a pulsating body.

Gaël Charbau



Sans-titre issue de la série  
*A couple of them*, 2014 ·  
 Photographie numérique

Né en 1987,  
vit et travaille  
à Paris

# Rémy Briere

Born in 1987,  
lives and works  
in Paris

Rémy Briere sculpte, essentiellement, mais il dessine aussi et réalise des installations. De prime abord, la pratique est des plus terre-à-terre: la sculpture parle de la sculpture, le dessin du dessin, la mise en espace de l'exposition... Puis il y a toujours «quelque chose qui cloche», un accroc dans la lecture, un vertige sensoriel, qui ouvre par le trouble un espace à l'imaginaire et fait basculer la réception de ce travail d'une grande rigueur formelle, minimal et auto-référentiel, dans un régime narratif et sensible.

Pour le salon Jeune Création en 2013, Rémy Briere a ainsi présenté une scène d'objets graciles et figés où tout néanmoins évoque le mouvement. Des tiges courbes de laiton au sommet desquelles des œufs semblent graviter s'évadent de leur socle; un tas de plâtre en poudre bombé de peinture aborde la sculpture par l'ellipse; un ready-made (ou, tout simplement, une timbale en tant qu'objet) est posé là, non loin d'une vidéo à laquelle l'on a coupé le son et qui représente un couple de danseurs exécutant une série de gestes simples. Tout semble en suspension, et sur ce paysage à la fragilité factice plane l'idée de la catastrophe, de l'écroulement sonore qui jamais n'advient. Evoquant l'art minimal aussi bien que les arts décoratifs, Rémy Briere multiplie les glissements formels et sémantiques, dans une sorte d'opération de déminage des référents.

Sa série de dessins *Neiges noires* (2011) reproduit ainsi des photographies de neige en train de tomber, préalablement saisies au flash avec un smartphone et traitées en négatif sous Photoshop. Inversion de l'ordre tangible des choses, le paysage en arrière-plan – à peine appuyé – semble disparaître dans le blanc du papier, quand ce sont les flocons, noirs et figés, qui sautent aux yeux et structurent une composition entre abstraction et figuration.

Rémy Briere cultive ainsi les contrastes: sa pratique n'est pas particulièrement liée à la technique, elle n'est pas plus conceptuelle. Ce qu'il évoque dans une pièce sonore inattendue, hommage au temps passé à l'atelier: estimant avoir passé une quarantaine d'heures à dessiner les *Neiges noires*, ce dernier est allé suivre autant de cours de chant. Le résultat: une interprétation d'Elvis Presley («La chanson *Crying in The Chapel*, un tire-larmes», sourit l'artiste) qu'il enregistrera «du mieux possible» pour en diffuser la bande-son au sein de la Villa Emerige.

Avec une finesse non dénuée d'humour, Rémy Briere fait de l'art qui parle de l'art et c'est loin d'être ennuyeux. Il y a même quelque chose de performatif – ce qui n'est pas le dernier des paradoxes – dans ses pièces à la fois strictes et insaisissables, qui déjouent leurs propres présupposés.

Marine Relinger



*Sans titre, 2013* · laiton, œufs ·  
70×8×9 cm

*Sans titre, 2013* · tambourin ·  
30×30×6cm



*Neiges noire, 2011* · graphite sur  
papiers 320g · 112×78 cm

Rémy Briere is essentially a sculptor although he also draws and creates installations. At first sight, the practice is of the most down-to-earth kind: sculpture deals with sculpture, drawing with drawing and the laying out of the space deals with the exhibition... Then there is always “something not quite right”, a hitch in the reading, sensory dizziness which through confusion opens up a space to the imagination and dramatically changes the reception of this work and its high formal rigour, a work that is minimal and self-referential, in a narrative and sensitive system.

Therefore, for the 2013 Jeune Création (Young Creation) exhibition Rémy Briere presented a scene consisting of slender and rigid objects where everything however, evokes movement. Curved brass stems on top of which eggs seem to be gravitating, are escaping their stand; a heap of spray-painted plaster powder addresses the topic of sculpture through ellipsis; a ready-made (or quite simply a tumbler as an object) lies there, not far from a video in which the sound has been turned off and which shows a duo of dancers performing series of simple movements. Everything seems suspended and the idea of a catastrophe and of collapsing sound that never occurs lingers over this artificially fragile landscape. Alluding to Minimalism as well as to the Decorative Arts, Rémy Briere multiplies formal and semantic shifts in meaning, in a sort of mine-clearing of referents.

His series of drawings called *Neiges noires* (Black Snow, 2011) therefore reproduces photographs of falling snow, previously shot with a smartphone and its flash and then processed as negatives with Photoshop. It is an inversion of the tangible order of things: the landscape in the background—barely emphasised—seems to be disappearing in the white of the paper, whereas the snow flakes, black and immobile, are blindingly obvious and structure a composition between abstraction and figuration.

Therefore Rémy Briere cultivates contrasts: his practice isn't particularly technology related, nor is it conceptual. Which is what he alludes to in an unexpected sound piece, a tribute to time spent in the studio: he reckons he spent around forty hours drawing *Black Snow* and spent as much time going to singing classes. The result is an interpretation of Elvis Presley (“the song *Crying in the Chapel*, a real tear-jerker”, says the artist, smiling) that he will record “as well as possible” in order to broadcast the soundtrack inside the Villa Emerige.

With a sharpness that isn't devoid of humour, Rémy Briere creates art that deals with art and it's far from boring. There is even something—performative which isn't the least of paradoxes—in his pieces that are strict and evasive all at once and which escape their own prejudices.

Marine Relinger



*Sans titre*, 2013 · laiton, œufs ·  
88×29×35cm

Née en 1985,  
vit et travaille  
à Paris

# Célia Gondol

Born in 1985,  
lives and works  
in Paris

Pour certains artistes, la pratique de l'art est avant tout un moyen de donner une forme à la curiosité insatiable suscitée par le monde tel qu'il nous est donné. C'est une *attitude*, une disponibilité sensible, une nécessité à traduire, dans la pratique, la jouissive complexité de la connaissance.

Dans les recherches de Célia Gondol, cette transposition nous conduit dans l'univers de la danse, de la sculpture, dans les dimensions du son, de la lumière et jusqu'aux observations astrophysiques.

Lors de sa récente résidence dans une manufacture de soie de la maison Hermès, elle a ainsi fait appel à Héléne Courtois, une astrophysicienne spécialisée dans la cartographie des galaxies en expansion, pour s'inspirer de ses documents et les traduire dans l'art du tissage de la soie. L'œuvre finale intitulée *Observables à'Apeiron* (2016) déroule ces représentations de «l'irreprésentable» sur une laize de vingt-cinq mètres de long, que le spectateur est amené à parcourir physiquement. Dans *Slow* (2014), elle invite un couple à danser un slow au milieu de l'exposition en interposant entre leurs corps une feuille de bananier. Lorsque le public s'approche des danseurs, il peut les entendre fredonner une ritournelle pop, empreinte de douceur et de tendresse au sein de l'espace codifié d'un lieu d'art. Dans l'installation *Songlines* (2014), elle laisse des éléments tels que des feuilles de bois et de plantes vertes «s'installer» sous leur propre poids dans l'espace, simplement portées par de fines tiges en acier. Dans la vidéo *Agreement in compassion* (2015), elle filme une jeune femme thaïlandaise recouvrir quelques pennes d'un palmier de feuilles d'or. Le point de ralliement de ces pièces, *a priori* éloignées les unes des autres, tient dans cette attention très délicate que l'artiste porte à la relation des corps à leur espace, qu'il s'agisse de celui du spectateur parcourant la grande laize, des sculptures, de la jeune femme prenant soin de l'arbre et bien entendu des corps des danseurs. Célia Gondol s'est engagée dans la danse à l'âge de dix-huit ans et elle la pratique aujourd'hui régulièrement dans une compagnie et en tant que chorégraphe. Cette mixité singulière, plasticienne et danseuse, forme pour elle un tout indissociable. Il nous demande, devant ses œuvres, d'être à l'affût de ces moments d'équilibre et de grâce, où quelque chose comme un sentiment peut prendre une forme pensée, laissée libre de nous toucher. Comme si l'artiste nous confiait la responsabilité de prendre le temps de voir, de sentir, de concevoir et d'éprouver quelque chose, de vivre en somme, à ses côtés.

Gaël Charbau



*Expansion not explosion,*  
2015 · installation · techniques  
mixtes · dimensions variables · vue  
de l'exposition *Les Voyageurs*,  
Palais des Beaux-Arts, Paris, 2015  
© Célia Gondol, vue d'exposition

*Slow*, 2014 · Performance avec feuille  
de bananier, chant · Boucle, durée  
variable © Célia Gondol, (extrait)



*Observables d'Apeiron*, 2016 ·  
soie, lurex, polyester, acier ·  
2500/160/310 cm · Œuvre produite  
dans le cadre du programme des  
résidences d'artistes de la Fondation  
d'entreprise Hermès · Photo Tadzio  
© Fondation d'entreprise Hermès,  
vue de la présentation au sein  
de la manufacture de la soie, HTH,  
Lyon, détail

For some artists, the practice of art is above all else a way to give a shape to the insatiable curiosity sparked off by the world as it is given to us. It is an *attitude*, a perceptible availability, a need to translate, in practice, the enjoyable complexity of knowledge.

In Célia Gondol's research, this transposition takes us to the world of dance and sculpture, to the dimensions of sound, light and even to astrophysical observations. During her recent residency in a Hermès silk factory, she called on Hélène Courtois, an astrophysicist specialised in the cartography of expanding galaxies, in order to get inspiration from her documents and express them into the art of silk weaving. The final artwork is called *Observables d'Apeiron* (*Apeiron Observables*, 2016) and rolls out these representations of the "unrepresentable" over a twenty-five metre long width which the spectators are invited to physically cross. In *Slow* (2014), she invited a couple to perform a slow dance in the middle of the exhibition and layered a banana leaf between their bodies. When the audience moved closer to the dancers, they could hear them hum a pop tune, infused with gentleness and tenderness inside the codified space of the art venue. In the *Songlines* (2014) installation, she lets elements such as wood sheets and foliage plants "settle" under their own weight in space, merely supported by thin steel rods. In the video *Agreement in compassion* (2015), she filmed a young Thai woman who was covering a few palm leaves with gold leaf. The rallying point of these pieces which are, in principle, on different levels from each other, lies in this very delicate attention the artist pays to the interaction between bodies and their space, whether it is the body of the spectator crossing the large width, the bodies of the sculptures, the body of the young woman taking care of the tree and of course the bodies of the dancers. Célia Gondol started dancing at the age of eighteen and now practices regularly in a company and as a choreographer. To her this singular diversity, being a plastic artist *and* a dancer, forms an inseparable whole. It is asking us, when we are in front of her work, to be on the lookout for those moments of balance and grace in which something like a feeling may take the shape of a thought that will be free to touch us. As if the artist was leaving us with the responsibility of taking the time to watch, feel, think and experience something; all in all the time to live beside her.

Gaël Charbau



*Songlines*, 2014 · Placages de sapelli et de frêne, feuilles sèches monstera deliciosa, acier, gélatine · Dimensions variables © Célia Gondol, vue d'exposition

*Dimensions telluriques*, 2016 · Soie, cuivre, réflecteur, projecteur led · 580/350 cm · Œuvre produite dans le cadre du programme des résidences d'artistes de la Fondation d'entreprise Hermès · Photo Tadzio © Fondation d'entreprise Hermès, vue des gestes de travail, présentation au sein de la manufacture de la soie, HTH, Lyon

Nés en 1989,  
vivent et travaillent  
à Paris

# Thomas Guillemet et Olivier Alexanian

Born in 1989,  
live and work  
in Paris

Au premier contact de leurs œuvres, c'est une sorte de fougue irrévérencieuse que l'on ressent, comme si nous étions en présence d'une énergie émancipée des bonnes règles. Le duo formé par Thomas with Olivier semble comparable à une machine autonome, qui dicterait ses règles esthétiques en jouant avec tous les usages à la mode. Ils gravent, ils dessinent, ils peignent (en tout cas ils appliquent de la peinture sur un support), ils collent, parfois ils sculptent. Dans une accumulation de grands formats qui parviennent à ne jamais lasser notre attente, les deux jeunes hommes œuvrent un peu à la manière d'un ancien maître, utilisant tous les outils de leur environnement, des plus traditionnels aux plus avant-gardistes. Parmi les techniques qu'ils développent, l'une consiste en un détournement du périphérique Kinect, le capteur infrarouge de la console de jeu Xbox, qui leur permet d'enregistrer leurs mouvements dans l'espace. Ces gestes sont ensuite transférés dans un logiciel qu'ils ont eux-mêmes développé et qui en donne un équivalent graphique, sous forme de points. Ces mouvements sont ensuite imprimés sur des grands formats à l'aide d'un traceur, qui sert de base à une composition sur laquelle ils retravaillent. Cette « augmentation » d'une image imprimée est un procédé qu'ils utilisent souvent. Dans la série *Pixel* (2016), ils reproduisent des formes utilisées par les hackers pour crypter des typographies afin d'éviter qu'elles ne soient récupérées par des ordinateurs espions. Thomas with Olivier utilisent ces motifs comme base de leurs images, avec pour dénominateur commun le carré, plus exactement le pixel, qui est pour eux la « forme fondamentale de leur génération ».

Dans leurs expérimentations, ils utilisent aussi des objets issus de notre quotidien, qui ne devraient que très rarement croiser la vie d'une surface de papier : un clavier d'ordinateur, une roue ou des pédales de vélo, une table de ping-pong... Entre leurs mains, ils deviennent des outils ludiques, graphiques, qui « accomplissent » l'œuvre en la plongeant dans l'imprévu : les compositions partent en vrille, des rythmes se créent, des espaces se creusent, des surfaces dérapent, comme un abécédaire de tout ce qu'on peut faire, en largeur, en hauteur. Il y a quelque chose du plaisir primitif qui s'épanouit ici et qui reste gravé dans l'image : un endroit que l'on croyait usé, où l'aventure recommence.

Gaël Charbau



Série *Spacing*, 2015 · Monotype  
sur papier Laurier · 110×80 cm  
© Thomas with Olivier

Série *Spacing*, 2015 · Monotype  
sur papier Laurier · 110×80 cm  
© Thomas with Olivier

Série *Pixel*, 2016 · Impression jet  
d'encre contrecollé sur bois ·  
200×140 cm © Thomas with Olivier



*Post*, 2015 · Monotype sur papier  
Laurier · 110×80 cm  
© Thomas with Olivier

When you encounter their work for the first time, you feel a sort of irreverent ardour, as if you were in the presence of an energy that was emancipated from proper rules. The duo formed by Thomas with Olivier is comparable to an autonomous machine that would dictate its aesthetic rules by playing with all the customs in fashion. They engrave, they draw, they paint (in any case they apply paint on a surface), they stick and sometimes they sculpt. In an accumulation of large formats that manage to never tire our expectation, the two young men work a little bit like an ancient master, using the tools in their environment, from the most traditional to the most avant-garde ones. Amongst the techniques they develop, one consists in distorting the Kinect peripheral device, the infrared captor of the Xbox game console, which allows them to record their movements in space. Those movements are then transferred to a software program that they have developed themselves and that will turn it into a graphic equivalent in the form of points. Then those movements are printed onto large formats with a tracer which is used as a base for a composition which they are working on. This "enlargement" of a printed image is a process they often use. In the *Pixel* series (2016) they reproduce shapes the hackers use to encrypt typographies in order to avoid them being retrieved by spy computers. Thomas with Olivier use these motifs as a base for their images: the square is the common denominator or the pixel to be more precise, which to them is the "fundamental shape of their generation".

In their trials, they also use objects from our daily life which will only rarely meet a sheet of paper: a computer keyboard, a wheel or the pedals of a bike, a ping-pong table... In their hands they become playful and graphic tools that "complete" the artwork by plunging it into the unexpected: the compositions spin out of control, rhythms are created, spaces are dug and surfaces drift, like an alphabet book of all that we can achieve, across the width or up high. There is an element of primitive pleasure that blossoms here and that remains engraved in the image: a place we thought was worn out and where the adventure actually begins.

Gaël Charbau



*Honda*, 2016 · Impression jet d'encre  
et collage sur papier · 60×80 cm  
© Thomas with Olivier

Née en 1987,  
vit et travaille  
à Paris

# Yejin Kim

Born in 1987,  
lives and works  
in Paris

«L'adoption d'un mode de vie ultra-consumériste révèle une crise des valeurs». La conclusion du mémoire de Kim Yeojin, sur l'évolution fulgurante de la société sud-coréenne d'après le modèle du capitalisme occidental, nourrit désormais son travail plastique. A travers la représentation quantitative de certaines valeurs, la jeune femme tend à matérialiser une idéologie et des problématiques comme la disparition du sens ou l'effacement de la personnalité.

*Support ostentatoire* (2015), qui reprend volontairement la forme raffinée du luminaire chandelier, est ainsi composé de dix-sept bandes de film noir dont la surface correspond à la quantité de la partie encrée de dix-sept livres de théoriciens occidentaux. Pour arriver à ce résultat, l'artiste a numérisé les ouvrages avant de les traiter via un logiciel calculant le nombre de pixels de la partie encrée, puis a découpé les films aux ciseaux au millimètre près. En résulte une bibliothèque strictement mobilière, traitant la potentialité de la connaissance par sa quantité et sa valeur décorative.

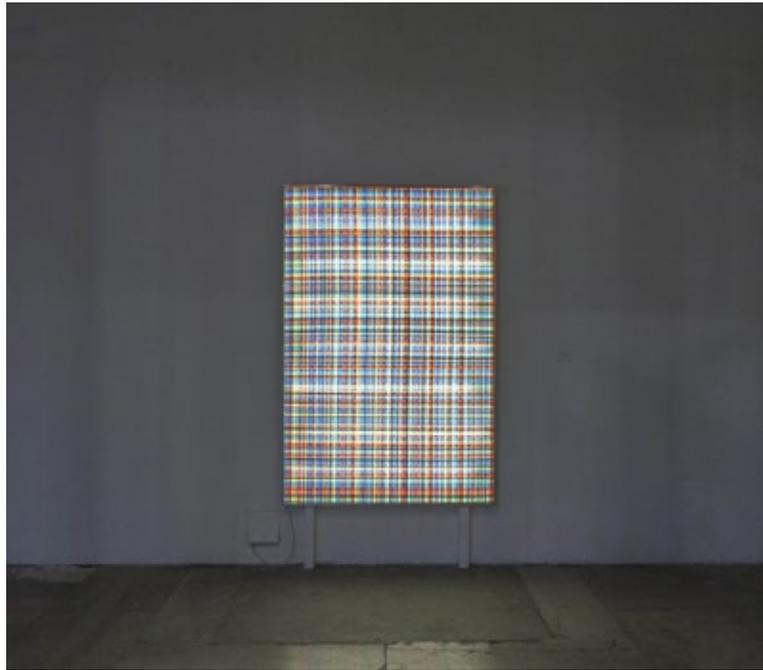
Incarnant elle-même «cet individu contemporain au sens passif», Kim Yeojin met en œuvre un processus de décadence de sa propre valeur en tant qu'artiste : le labeur de la fabrication manuelle, l'hétérogénéité des détails formels et la richesse conceptuelle de son œuvre sont difficilement lisibles, de prime abord, au profit d'une esthétique minimaliste à la facture industrielle.

Avec *Profil conglomérat*, l'artiste présente huit plaques de bétons de format A3 posées de biais sur un socle en métal. L'ensemble implacable se réfère à la division du travail par une utilisation des formats papiers internationaux : la première plaque est formée d'une seule brique de béton de format A3, la seconde de deux briques A4 composant un A3, la troisième de quatre briques A5, etc. Ces formats ont été conçus pour que les proportions d'une feuille divisée en deux dans sa longueur soient conservées en vue d'un massicotage sans perte, suivant une propriété mathématique remarquable découverte par Léonard de Vinci.

Dans une autre installation (*Mise en scène du bonheur*), datée comme les précédentes de 2015, la jeune femme présente cinq pieds de tables industriels moulés en béton et renversés sur un socle blanc posé au sol. A leur base, des échantillons de contreplaqué de teintes différentes complètent une revue des styles (de l'inspiration Louis XV à Ikea) qui, de mémoire de l'artiste, ont successivement envahi les intérieurs de la classe moyenne coréenne des années 1990 à nos jours.

Si Kim Yeojin formalise ainsi «l'insignifiance de l'être au regard totalitaire», il sourde de ses travaux sa propre résistance à un monde standardisé, auquel l'Homme, après tout, jamais ne saura se résoudre, puisqu'il n'est pas seulement déshumanisant, mais inhumain.

Marine Relinger



*Vulgarisme, 2015* · caisson lumineux, tissage des bande film vitrage · 150×230 cm

*Support ostentatoire, 2015* · Installation, film noir, métal, aluminium · 80×80×600 cm



*Mise en scène du bonheur, 2015* · Sculpture, béton, placage bois · 120×30×90 cm

*Niveau de vie, 2015* · installation des 14 cubes · sol stratifié, bois charpente · 500×700×300 cm

“The adoption of an ultra-consumerist lifestyle reveals a crisis of values”. The conclusion of Kim Yeojin’s memoir about how South-Korea swiftly changed, following the model of western capitalism, now feeds her plastic work. Through the quantitative representation of certain values, the young woman aims to materialise an ideology and issues such as the disappearance of meaning or the effacement of personality.

*Support ostentatoire (Ostentatious Stand, 2015)* deliberately takes the sophisticated shape of a candelabrum and is therefore made up of seventeen strips of black film whose surface matches the quantity of the inked part of seventeen books written by western theoreticians. To get to this result, the artist digitised the books before processing them through a program that calculates the amount of pixels in the inked part before cutting the films with scissors down to the nearest millimetre. The result is a strictly movable library, dealing with potentiality and knowledge through its quantity and decorative value.

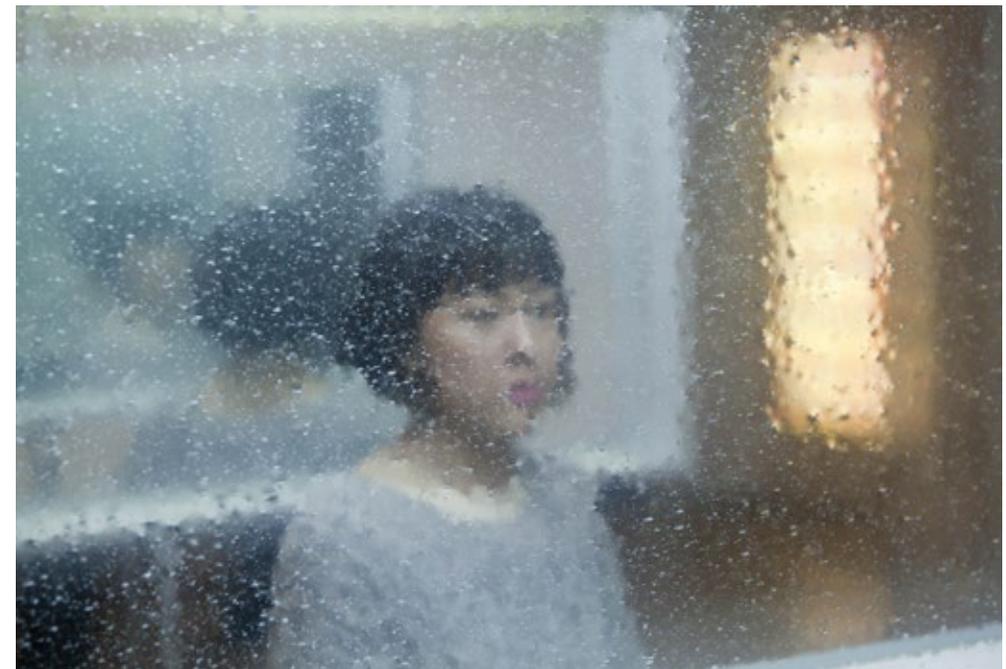
Kim Yeojin herself embodies “*that contemporary individual in the passive sense*” and implements a process of decadence of her own value as an artist: at first glance, the labour of the manual manufacturing, the heterogeneity of the formal details and the conceptual wealth of her work are not easily legible, in favour of a minimalist aesthetic with an industrial craftsmanship.

With *Profil conglomérat (Conglomerate Profile)*, the artist shows eight A3 concrete slabs displayed sideways on a metal stand. The implacable installation refers to the division of labour through the use of international paper formats: the first slab is made up of a single brick of concrete in an A3 format, the second one is made up of two A4 bricks forming an A3 size, the third one is made up of four A5 bricks, etc. These formats were designed so that the proportions of a sheet divided in two lengthwise could be retained with a view to cutting without waste following a remarkable mathematical property discovered by Leonardo da Vinci.

In another installation—*Mise en scène du bonheur (The Staging of Happiness)*—also dating back to 2015, the young woman shows five industrial table feet cast in concrete and put upside down on a white stand resting on the floor. At their base are samples of plywood in different hues which finish off a review of the different styles (from Louis XV-inspired to IKEA) which from what the artist can remember, have successively taken over Korean middle-class interiors from the 1990s up to this day.

Kim Yeojin thus formalises “the insignificance of the being to the totalitarian gaze” but her own resistance to a standardised world emerges from her works, a world which Humankind, after all, will never be able to fully accept as not only is it dehumanising but it is also inhuman.

Marine Relinger



*Portrait liquide, 2015* ·  
Installation, eau, tube PVC, LED ·  
50×80 cm

*Portrait liquide, 2015* ·  
Installation, eau, tube PVC, LED ·  
50×80 cm

Née en 1990,  
vit et travaille  
à Paris et New York

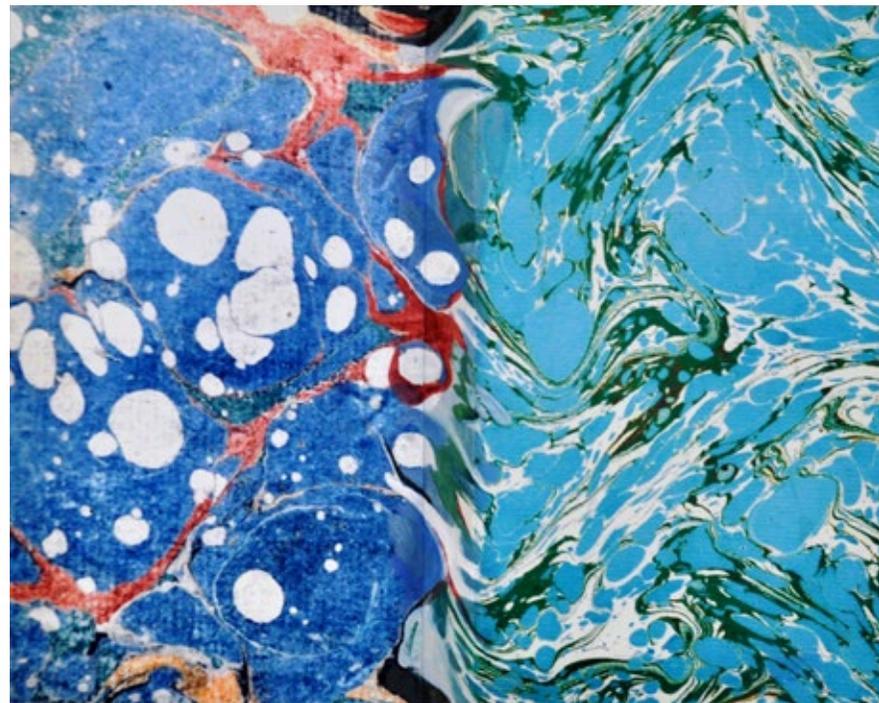
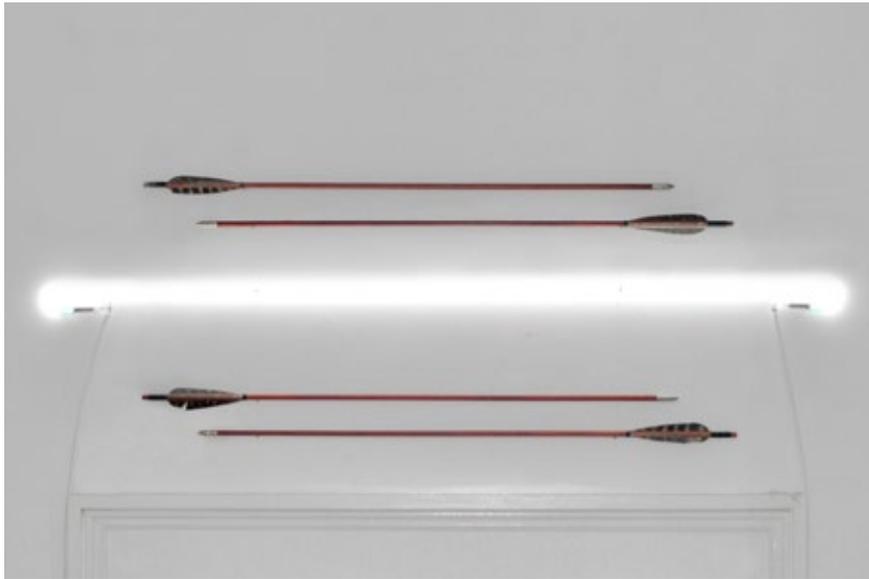
# Sophie Kitching

Born in 1990,  
lives and works in  
Paris and New York

Deux stores vénitiens, disposés à la perpendiculaire, auxquels sont suspendus des néons diffusant des lumières de différentes températures... L'œuvre de Sophie Kitching, *Day 1/2 — 2/2* (2015) est emblématique des expériences visuelles de l'artiste. Présentée dans l'obscurité, la pièce diffuse une sorte d'étrangeté mutine, affirme une présence immédiate dans l'espace, jouant sans doute de nos réflexes domestiques. Il s'agit d'un collage, au sens où ces éléments sont simplement rapprochés, agencés et présentés, comme quelque chose d'une suite logique aux ready-made. En la replaçant aux côtés d'autres pièces de l'artiste, on y retrouve quelques principes qui semblent guider son travail, elle s'en explique ainsi: « Je travaille habituellement avec des matériaux simples. Je les modifie, les transforme, les associe entre eux, les réutilise d'une manière différente de leur usage quotidien. Leur faible coût me permet de tenter de multiples expérimentations. J'aime l'idée que l'objet existe déjà, ne pas avoir besoin de le fabriquer et pouvoir le transformer de manière immédiate »<sup>1</sup>. Dans *August* (2014), c'est pourtant un matériau un peu plus précieux qu'elle utilise: des feuilles d'or, à l'aide desquelles elle vient circonscrire directement sur un mur accidenté les reflets du soleil passant par une fenêtre, en utilisant la technique japonaise dite du *kintsugi*. Dans la sculpture *Nuits américaines* (2015), un morceau de branche maintient les lettres « re- », dessinées en néon, dans un aquarium rempli à moitié d'eau. Destinée à être installée dans le noir, l'œuvre fait référence aux « paysages résumés » de Chateaubriand. Cette présence du paysage est évidente dans le travail de l'artiste: qu'il soit abstrait et traité en peinture et collages (les séries *Mirror Painting* ou *Veranda*, 2016), qu'il soit convoqué sous forme de *mémoire* dans ses vidéos, explicitement rehaussé de peinture à l'huile sur des tirages numériques de Watkins (*Over Watkins*, 2015), c'est toujours d'espace, de lumière, d'intrication des matériaux et de recouvrements dont il est question. Avec la force sensible de son intuition, Sophie Kitching nous promène dans un monde qui semble proposer la mue systématique des objets ordinaires: vers l'ouest de l'art, cet endroit où habite la poésie.

Auteur du texte

1. Extrait d'un entretien paru sur le site Point Contemporain ([www.pointcontemporain.com/sophie-kitching-day-12-22](http://www.pointcontemporain.com/sophie-kitching-day-12-22))



*Playing Bow and Arrows*, 2016 ·  
néon, quatre flèches, clous en laiton ·  
dimensions variable · Courtesy de  
Sophie Kitching

*Écritures* (Essai, Atala,  
Génie, Génie, Voyage,  
Mémoires, Mémoires), 2015 ·  
huile sur bois, collage, c-print, papier  
de verre · série de sept, 27×34×1 cm  
chacun · Courtesy de Sophie Kitching



*Nouveau Monde II*, 2015 · video  
projection boucle 12', mousses  
naturelles, bois, polystyrène choc  
noir · 120×100×88 cm · vue de  
l'installation, Le Huit, Paris, 2015  
(photo © Claire Désérable) · Courtesy  
de Sophie Kitching

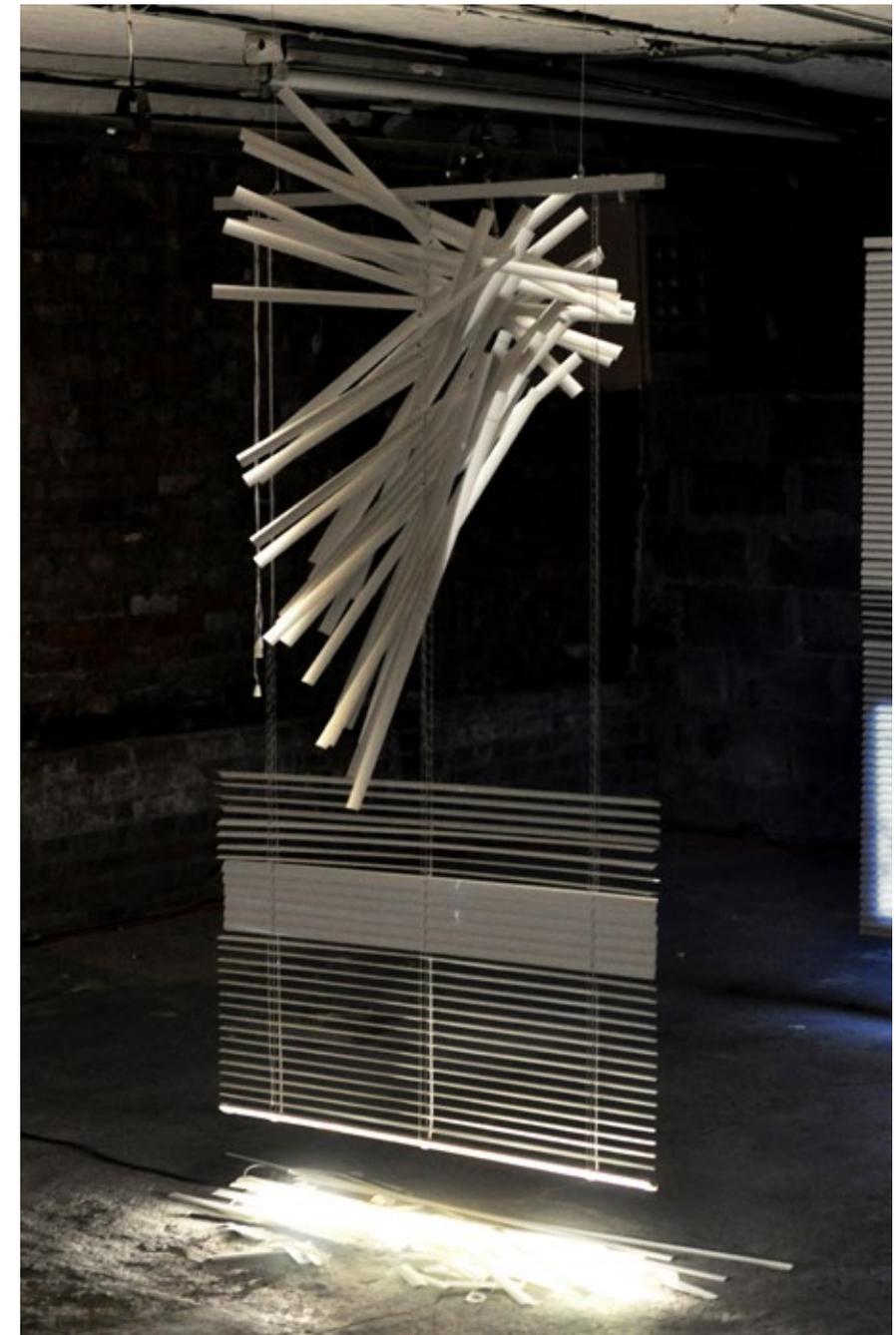
*August*, 2014 · feuilles cuivre-  
argent · dimensions variables · vue  
de l'installation, CuatroH, New York,  
2014 · Courtesy de Sophie Kitching



Two Venetian blinds are laid out at a right angle with neon lights hanging from them that are diffusing lights with various temperatures... Sophie Kitching's work, *Day 1/2 — 2/2* (2015) is emblematic of her visual experiences. Presented in the darkness, the artwork diffuses a sort of impish strangeness and states an immediate presence in the space, probably toying with our domestic reflexes. It is a collage, in the sense that those elements are simply brought closer, laid out and presented as a logical consequence to ready-mades. By replacing it beside other works created by the artist, a few principles that seemingly guide her work can be found and this is how she explains it: "I usually work with simple materials. I alter them, transform them, bring them together and reuse them in a different way than their daily use. Their low cost allows me to try multiple experimentations. I like the idea that the object doesn't exist, the fact that it doesn't need to be built and that it can be transformed immediately."<sup>1</sup> However in *August* (2014), she uses a slightly more precious material: gold leaves that she uses to directly delimit the sun reflecting through a window onto an uneven wall, by using the Japanese technique called *kintsugi*. In the sculpture called *Nuits américaines* (*American Nights*, 2015), a piece of a branch maintains the letters "re-", formed by neon lights, in an aquarium half filled with water. Designed to be set up in the dark, the artwork refers to Chateaubriand's "summed up landscapes". The presence of landscapes is obvious in her work: whether it is abstract and created with paint and collages (the series *Mirror Painting* or *Veranda*, 2016), manifested in the shape of a *recollection* in her videos, or explicitly enhanced with oil paints on Watkins' digital prints (*Over Watkins*, 2015), it is always about space, light, intricate materials and covering up. With the perceptible strength of her intuitions, Sophie Kitching takes us in a world that seems to offer the systematic sloughing of ordinary objects: towards the west of art and this place where poetry lives.

Auteur du texte

1. Extrait d'un entretien paru sur le site Point Contemporain ([www.pointcontemporain.com/sophie-kitching-day-12-22](http://www.pointcontemporain.com/sophie-kitching-day-12-22))



*Blind 10/2, 2015* · store vénitien, c-print, tube fluorescent · dimensions variables · vue de l'installation *Days in Between*, 47 Howard St, New York, 2015 · Courtesy de Sophie Kitching

Né en 1987,  
vit et travaille  
entre Paris  
et Tourcoing

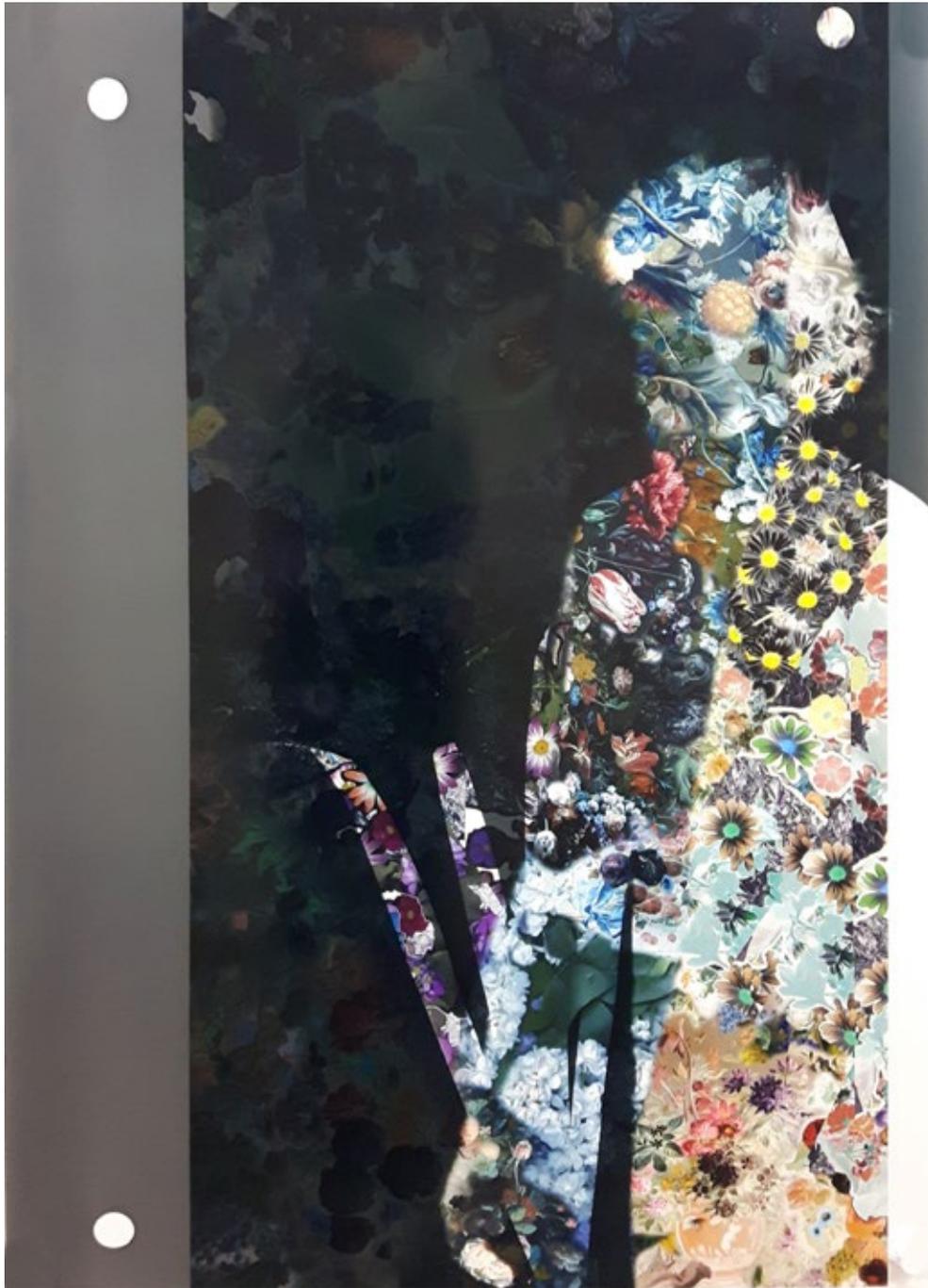
# Baptiste Rabichon

Born in 1987,  
he lives and works  
between Paris  
and Tourcoing

Cela a fait et continue de faire couler beaucoup d'encre : il y a photographie et photographie. Quels points communs en effet entre l'image argentique, qui est le résultat d'une empreinte, d'une trace laissée par la lumière sur la surface de la pellicule, et l'image numérique omniprésente aujourd'hui, qui est une image encodée puis décodée, une recombinaison de pixels qui est de l'ordre de la représentation et non plus de l'impression sensible ? Tout cela, ici, est exploité en faisant l'économie d'un vain débat : du photogramme, l'un des premiers procédés photographiques, aux nouvelles technologies, Baptiste Rabichon exalte les possibles de tout ce qui peut s'interposer entre l'œil et le monde pour en rendre une image et creuse, ainsi, son médium. « Je n'ai rien contre le numérique ; je l'utilise là où s'arrête l'argentique », commente l'artiste, qui s'intéresse à la photographie parce qu'elle est « une perception de la réalité qui n'est pas la nôtre (l'enregistrement d'un événement retranscrit sur papier) mais qui est tout aussi justifiée ».

La démarche est, toujours, expérimentale. En 2012, il a inoculé les lettres « E.m.m.a. » au sein du code source d'un banal cliché de vacances – la mer à perte de vue. Le résultat : des stries dans l'image et un mystérieux hommage figurant la trace, abstraite, de ce prénom. Baptiste Rabichon n'a pas résisté non plus à l'idée d'immortaliser les ébats de deux scanners se scannant eux-mêmes (*Sanners Frolics*), avant de faire de même en recouvrant leurs écrans de peinture (*Chirales*, 2014–2015). Sur la même période, il a exploité la précision incisive du photogramme pour saisir de grandes compositions d'objets et d'images évoquant une étrange archéologie contemporaine à l'esthétique de vide-poches. Ses *Sténopés*, suivant le principe de la *camera obscura*, sont une variante plus irréelle, impalpable, d'images où les objets semblent exempts de contours, plongés dans leur bain de couleurs d'où surgissent des visages évanescents (là encore, des images dans l'image) : « Il n'y a pas de grain, pas de matière... Le sténopé ce sont des couleurs pures, qui se mélangent. » Les techniques employées, cependant, ne sont pas le sujet et Baptiste Rabichon déploie les subtilités de son médium dans une approche avant tout sensible, et volontiers sensuelle, qui est loin de lui ôter son mystère, au contraire. Depuis peu, à l'aide d'un système de caches, il produit ainsi de grands formats associant images numériques et argentiques, comme ces ensembles fleuris au sein desquels apparaît parfois la silhouette de l'artiste (*Ranelagh*, 2016) ; une hétérogénéité visuelle préhensible bien qu'à peine identifiable. Les photographies de Baptiste Rabichon nous emmènent là où ce dernier trouve matière à sa fascination, dans le sens d'une sophistication du regard : à la limite – ou dans les marges – du visible.

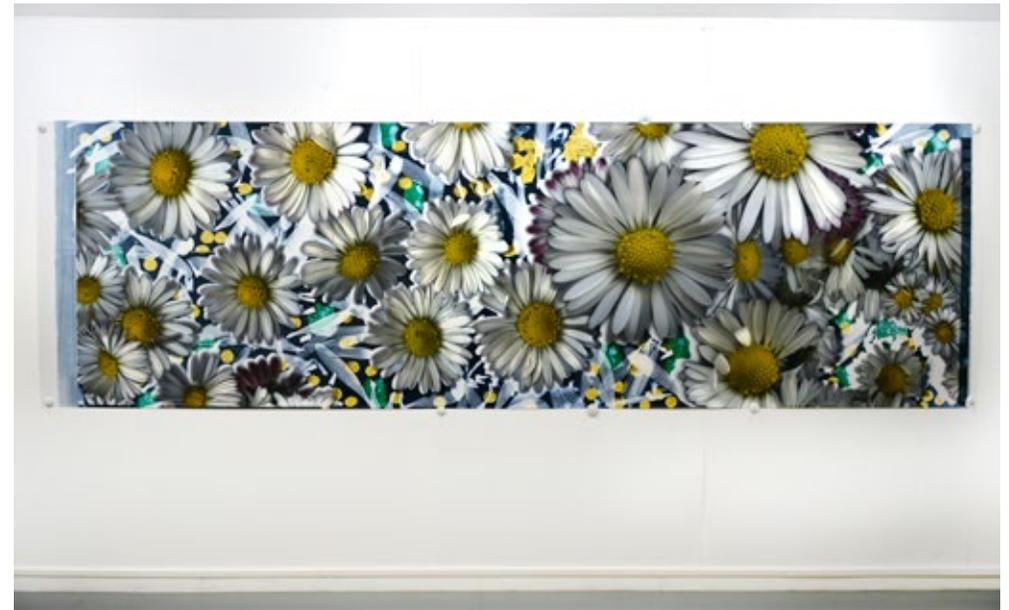
Marine Relinger



*Ranelagh*, 2016 · épreuve  
chromogène unique · 127×90 cm



*Sans-titre, les mains  
aux lilas (détail)*, 2016 · C-Print  
unique · 195×127 cm

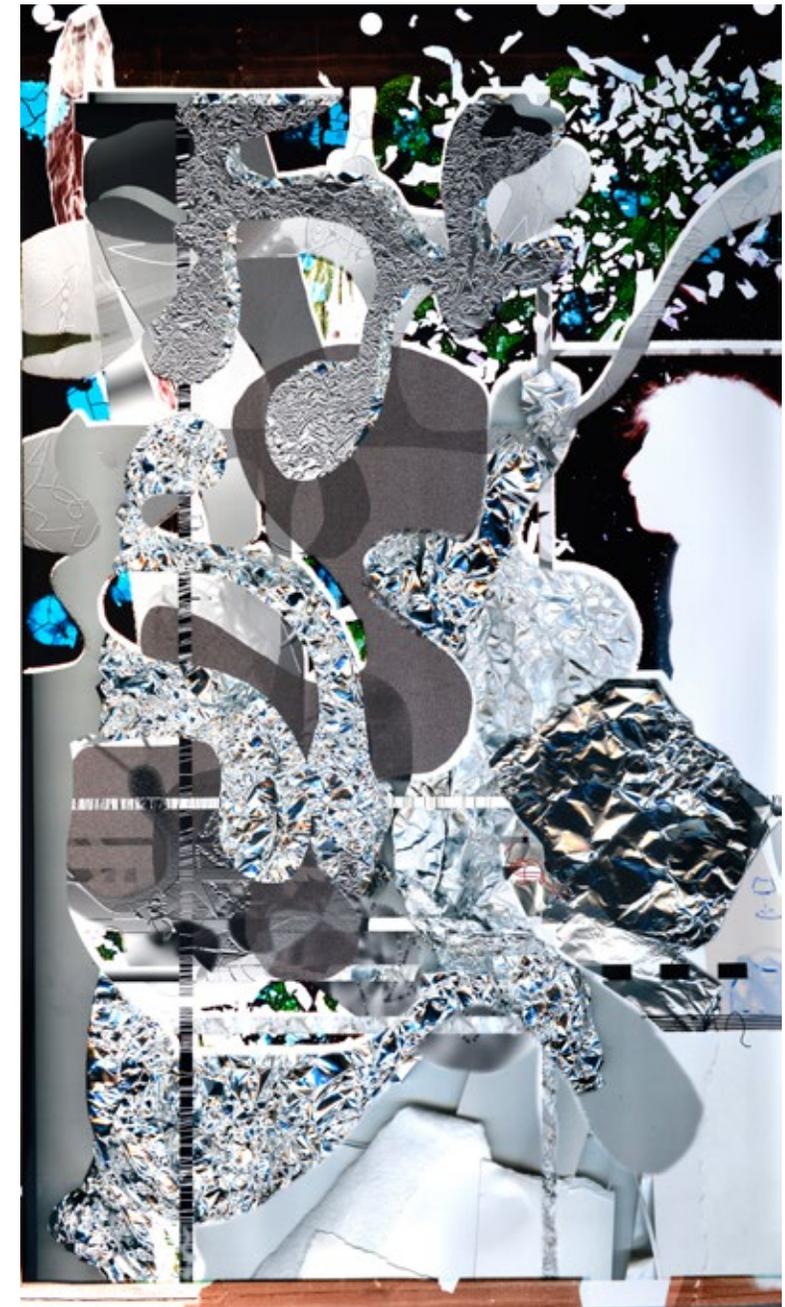


*Ranelagh (série)*, 2016 · C-Print  
unique · 127×425 cm

It has been and still is much written about: there is photography and then, there is photography. What are indeed the similarities between silver photography, which is the result of a print, of a trace left by light on the surface of the film and today's ubiquitous digital images, which are encoded then decoded images: a re-composition of pixels that is about representation rather than a perceptible impression? All of this is exploited here by avoiding a useless debate: from the photogram which was one of the first photographic processes, to new technologies, Baptiste Rabichon glorifies the possibilities of everything that may get interposed between our eyes and the world in order to create an image and therefore increasing his medium. "I have nothing against digital; I use it when silver is no longer an option", says the artist who is interested in photography because it is "a perception of reality that isn't ours (the recording of an event transcribed onto paper) but equally justified".

The approach is always experimental. In 2012 he inoculated the letters "E.m.m.a." at the heart of the source code of a mundane holiday photograph—the sea, as far as the eye can see. This resulted in ridges in the image and a mysterious tribute contained in the abstract trace of this name. Baptiste Rabichon couldn't resist the idea of immortalising the movements of two scanners scanning themselves (*Scanners frolics*), before doing the same and covering their screens with paint (*Chirales*, 2014–2015). Over the same period of time he exploited the incisive precision of photograms in order to seize big compositions of objects and images evoking strange contemporary archeology with a trinket bowl aesthetic. His *Sténopés* (*Pinholes*) follow the principle of the *camera obscura* and are a more surreal and intangible variation of images in which objects seem to be without an outline, dipped in their colour bath and from which evanescent faces will emerge (here again, they are images within images): "There is no grain, no matter ... pinholes are pure colours that mix up". However the techniques used aren't the subject and Baptiste Rabichon unfolds the subtleties of his medium in an approach that is above all sensitive and willingly sensual and that is far from removing the mystery from it, quite contrarily. Recently and with the help of a cache system, he has been producing big formats associating digital and silver images, like these flowery sets at the heart of which the artist's silhouette sometimes appears (*Ranelagh*, 2016); a visual heterogeneity that is prehensible albeit barely identifiable. Baptiste Rabichon's photographs take us to the place where he finds material for the things that fascinate him, in the direction of a sophistication of the gaze: at the limit—or margins—of the visible.

Marine Relinger



13, 2016 · C-Print unique ·  
220×127 cm

Né en 1989,  
vit et travaille  
entre Paris  
et New York

# Edgar Sarin

Born in 1989,  
he works and lives  
between Paris  
and New York

« Je considère le spectateur à partir du moment où il arrête de l'être ». Qui saisit tout à la fois, en un seul mouvement jubilatoire, le potentiel conflictuel et la générosité qui président à cette formule, a quelques chances de ne pas se remettre de sa rencontre avec l'œuvre d'Edgar Sarin. Entendons, ici, une démarche, incarnée par un ingénieur de formation à la personnalité détonante, ponctuée par la réalisation d'objets (des *Entités Problématiques*) et par la mise en scène de processus (tout aussi problématiques).

Les *Concessions à perpétuité* d'Edgar Sarin consistent ainsi chacune en un coffre de bois renfermant une composition picturale, entièrement recouvert de papier kraft et sobrement encadré de bandes noires. Ce n'est qu'au jour de la mort de l'artiste que l'acquéreur recevra, par pli postal, l'autorisation d'ouvrir son tableau. Ses *Entités lumineuses*, simples ampoules sur socles de béton, ne s'allument que pour dispenser, pendant 24 heures et ce aléatoirement d'ici 2049, un message crypté en morse. Les expositions collectives qu'il organise dans le cadre du *Cercle de la Horla*, associant d'autres artistes et personnalités, sont autant des espaces de monstration que de création expérimentale, qui évoluent dans le temps de manière organique. Il intervient aussi à même la rue, sans crier gare ou à peine, par exemple en y collant des affiches qui évoquent « le fardeau que représente pour l'humanité une image nette et définitive » et appelant aux volontaires : celui qui s'y risque se voit finalement mettre en tête « l'embryon d'une image », signe un contrat lui intimant de n'en parler pendant six ans, avant de restituer à l'artiste cette dernière arrivée – théoriquement – à maturité. Edgar Sarin écrit par ailleurs différents textes, généralement organisés en alexandrins, formulant une pensée globale dont le geste serait l'écho.

Ainsi ni ses actions, ni ses objets (qui sont un point de départ) ne sont d'art, selon leur auteur : et il est vrai que ce qui est précisément à l'œuvre ici, ce qui fait œuvre, est la spéculation mentale de ceux qui se retrouvent pris dans les rets de ce travail formellement et conceptuellement méticuleux, à l'esthétique minimale, qui soustrait plus qu'il ne montre. « Ma pratique est vulnérable ; plastiquement avant tout mais aussi parce qu'elle nécessite un interlocuteur pour exister. Pour l'instant, mon œuvre se balade (dans l'esprit de ce dernier, NDLR) tel un fichier dématérialisé », déclare Edgar Sarin. Et après tout, il serait dommage que cela ne fasse pas débat : ici, la suspicion même est de mise mais irrémédiablement le vice – telle cible – ne recourbe-t-il pas notre regard sur notre propre nuque ? Cela est important.

Marine Relinger



*Loi Universelle n°1, 2016* ·  
Bois, béton et pavé · 50×27×35 cm ·  
Courtesy of Cercle de La Horla



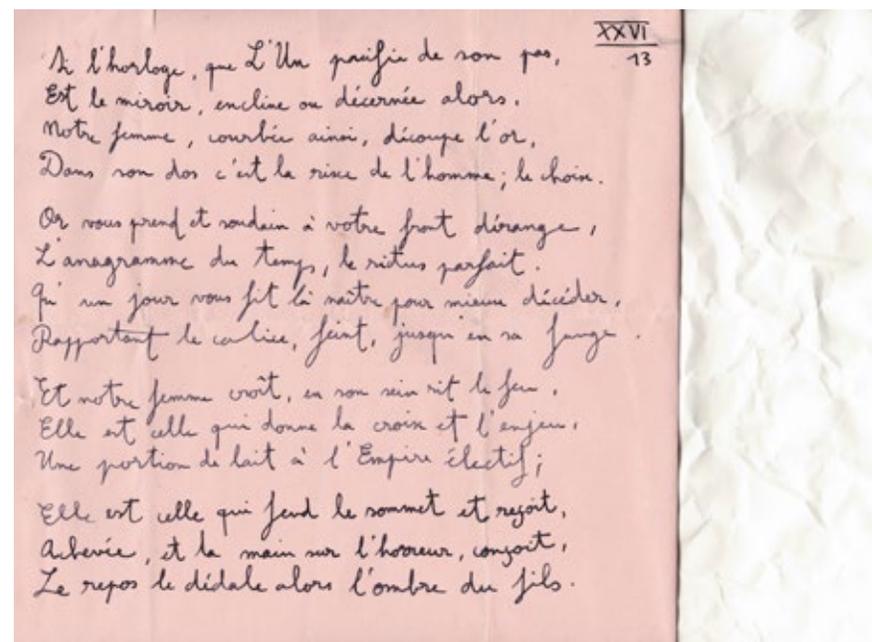
*The Miraculous Cocoon—The Embrace, 2014* · Tracing paper and Vélín Paper in wooden frame · 36×30 cm · Courtesy of Cercle de La Horla

"I take the spectator into consideration from the moment they stop being one". If you understand all of this at once, in one single exhilarating movement, the conflictual potential and the generosity that preside over this quote, then you might not get over your encounter with Edgar Sarin's work. Here, it is an approach, embodied by a trained engineer with an offbeat personality, punctuated by the creation of objects (*Entités Problématiques/Problematic Entities*) and the staging of processes (equally problematic ones).

Each of Edgar Sarin's *Concessions à perpétuité* (*Lifetime Concessions*) consists in a wooden box containing a pictorial composition, entirely covered in kraft paper and soberly framed with black tape. It is only when the artist dies that the buyer will receive through the post an authorisation to open their artwork. His *Entités lumineuses* (*Luminous Entities*) are mere lightbulbs on concrete stands that will only light up randomly for 24 hours until 2049 in order to dispense an encrypted message in Morse. The collective exhibitions that he organises as part of the *Cercle de la Horla* (*Horla Circle*) and which combine other artists and personalities are spaces of experimental showing and creating that organically evolve in time. He also performs directly in the streets, with hardly any warning, for instance by putting up posters alluding to "the burden that a clear and definitive image is to humanity" and appealing to volunteers: those who take the risk finally get "the embryo of an image" into their head, they sign a contract requiring them to say nothing about it for 6 years before they return this ultimate case of—theoretically—reaching maturity to the artist. Besides, Edgar Sarin writes various texts, usually organised into alexandrines and formulating a global thought that would be echoed by the gesture.

So neither his actions nor his objects (which are a starting point) are art according to their author: it is true that what is precisely at work here, what is working, is the mental speculation of those who find themselves caught in the snares of this formally and conceptually meticulous work with a minimal aesthetic, which subtracts more than it shows. "My practice is vulnerable; above all plastically but also because it needs an interlocutor in order to exist. Right now, my work is taking a stroll (in the mind of the latter, Editor's Note) like a dematerialised file", says Edgar Sarin. And after all, it would be a shame if it didn't trigger a debate: here suspicion itself is appropriate but does vice—like a target—not irremediably twist our own gaze towards our neck? This is really important.

Marine Relinger



Whence the shadow glitters,  
1/2, 2015 · Polaroid ·  
3.45×4.25 inches · Courtesy of Cercle  
de La Horla

Un titanic, reprise, 2016 ·  
Encre de stylo Bic sur papier journal ·  
A4 · Courtesy of Cercle de La Horla

Né en 1987,  
vit et travaille  
à Marseille

# Ugo Schiavi

Born in 1987,  
lives and works  
in Marseille

Du muscle, des bras, des phalanges, des veines et des poignets suspendus dans une sculpture en forme d'ellipse... Dans la série *Sampling +* (2016), Ugo Schiavi s'approprié, par la technique de l'empreinte et du moulage, des morceaux de statues qu'il choisit dans l'espace public. La plupart du temps aidé d'un complice auquel il demande de « poser » un bras ou un pied sur une partie précise, l'artiste fige ainsi une étrange rencontre entre deux fragments de corps: l'un contemporain et vivant, et l'autre pétrifié dans l'histoire. L'artiste parle de « moulage vandale » pour qualifier l'opération, qui nécessite une certaine organisation et une grande rapidité, pour éviter qu'un quelconque représentant de l'autorité n'y mette un terme, bien que l'intervention soit sans séquelles pour le monument public. En effet, Ugo Schiavi travaille à l'aide d'alginate, une poudre naturelle qui se mélange à l'eau et n'altère pas les matériaux. De retour à l'atelier, il coule un plâtre teinté dans le moule qui ne pourra servir qu'une fois. La sculpture qui en résulte opère donc comme un glissement, qui serait le passage d'un monument pensé pour traverser le temps, à une parcelle fragile de temps présent, solidifiée. On pourrait même les comparer à des clichés photo, qui consisteraient en des gros plans libérés de la platitude et ramenés dans l'espace.

En 2015, invité en résidence au PLAC à Toulon, l'artiste a travaillé avec une équipe de rugby pour réaliser un imposant moulage des joueurs s'entraînant à la mêlée contre une structure en métal appelée le « joug ». Fabriquée là encore par prises d'empreintes successives sur le réel, la sculpture finale témoigne, par ses contraintes d'assemblage, de ce corps du sportif fragmenté par l'effort et la douleur. Un corps qui n'est plus montré comme une unité, mais plutôt comme une juxtaposition de régions ou de territoires, un corps dissocié, qu'il explore parfois comme un appareil doté d'extensions: lors d'un voyage aux États-Unis en 2015, Ugo Schiavi a travaillé avec deux joueurs de football américain, deux jumeaux, dont il a moulé les plastrons, les genouillères, les casques.

L'une des dernières séries de l'artiste *Rebuscadores de oro* (2016) rapporte au contraire le visage au cœur du travail. Lors d'un voyage en Amérique du Sud, Ugo Schiavi a convaincu un inconnu rencontré dans la rue de mouler son visage selon différentes expressions. Il a ensuite coulé la forme à l'aide de plomb, matériau dont la mollesse lui permet une transformation par rapport à l'empreinte originale. Plaqués or, ces masques de plomb se passent de longs discours, ils sont l'expression même d'une douleur universelle, d'un cri qui implique cette fois l'indispensable disparition du corps.

Gaël Charbau



*Sampling + n°2, 2016* · plâtre,  
acier · 75×30×25 cm



*Sampling + n°3, 2016* · plâtre,  
acier · 46×31×26 cm

*Rebuscadores de oro, 2016* ·  
plomb, or, acier · vue de l'exposition  
*Rebuscadores de Oro, El Parche,*  
Bogota, Colombie

Muscles, arms, knuckles, veins and wrists suspended in a sculpture like an ellipsis... In the *Sampling + series* (2016), Ugo Schiavi takes over bits of statues that he chooses in the public space by using the techniques of imprint and moulding. Most of the time he gets help from a partner in crime who will "lay" an arm or a foot on a specific part before the artist immortalises the strange encounter between the two body fragments: one contemporary and alive, and the other frozen in history. The artist describes the operation as "vandal moulding" as it requires a certain level of organisation and great speed in order to avoid some representative of the authorities putting an end to it, even though the intervention has no consequences on the public monument. In fact, Ugo Schiavi works with alginate, a natural powder mixed with water that does not damage the materials. Back to the studio, he pours tinted plaster into the mould which can only be used once. Therefore the resulting sculpture operates like a shift which would be the turning of a monument designed to last through the years into a fragile fragment of solidified present time. They could even be compared to photos consisting of close-ups freed from flatness and brought back into space.

In 2015, he was invited to do a residency at the PLAC in Toulon where he worked with a rugby team in order to create an imposing moulding of the players practicing their scrum against a metal structure called a "scrum machine". Here again, built up with a succession of imprints on reality, the final sculpture is reassembled and through its assembly constraints, is testament to the body of the sportsperson fragmented by effort and pain. It is a body that is no longer shown as a unit but rather as a succession of regions or territories, a dissociated body that he sometimes explores as a machine equipped with extensions: during a trip to the United States in 2015, Ugo Schiavi worked with twin American football players, and took moulds of their chest protectors, kneepads and helmets.

On the other hand, one of the latest series by him called *Rebuscadores de oro* (2016) brings faces back to the heart of his work. During a trip in South America, Ugo Schiavi convinced a stranger he met in the street to take a mould of his face with different expressions. He then cast the shape with lead which is a soft material allowing him to transform it by comparison with the original imprint. These lead masks are gold-plated and speak for themselves; they are the very expression of a universal pain, of a scream which, this time, implies the essential disparity of the body.

Gaël Charbau



*Sampling + n°5* (détail), 2016 ·  
plâtre, acier · 84×84×41 cm

*Sampling + n°1*, 2016 · plâtre,  
acier · 92×54×35 cm

Né en 1989,  
vit et travaille  
à Paris

# Alexandre Silberstein

Born in 1989,  
he lives and works  
in Paris

Une couverture de survie, une boule de bowling (non perforée), de longues tiges fleuries, des photographies de jeunes beautés aux yeux clos semblant tout droit sorties d'un magazine de mode... Avec «*Fitz*» («fils de» en vieux français), réalisé en 2016, Alexandre Silberstein formule un dispositif narratif d'un nouveau type, entre installation plastique, synopsis de film et casting de pré-production. Posé à même le sol, un ensemble d'objets, de sculptures et de photographies est accompagné d'un texte ne faisant nul mystère du récit évoqué: nous suivons les pérégrinations d'un jeune homme, Augustus, qui se rend au sommet d'une montagne pour y déposer une offrande (du lilas, fleur des premiers amours, et des lys, celles du deuil), croisant sur sa route des personnages d'ordre tout aussi symbolique (un passeur bienveillant, des éphèbes nus et endormis invitant à l'oisiveté, des lutteurs figés dans la lutte caractérisant l'effort, etc.) Mais l'agencement de formes qui en témoigne propose une échappée au regard, associant l'imaginaire du spectateur à l'élaboration de ce récit initiatique, dans une esthétique «post post pop» qui n'est pas sans rappeler les bonnes pages d'Instagram et qui finit de troubler le genre.

Il y a une manière somme toute pragmatique, chez ce jeune artiste – et l'essentiel sa génération avec lui – d'associer les univers médiatiques qui le fascinent (soit la mode, le marketing, le cinéma, les réseaux sociaux) à une quête artistique et spirituelle qui de tout temps demeure. Son art est de fait une prise de territoire, une manière de courber le réel à l'aide «d'outils culturels contemporains qui a priori permettent difficilement d'accéder à un ailleurs qui nous élève, alors que tout dépend de ce que l'on en fait», remarque l'artiste.

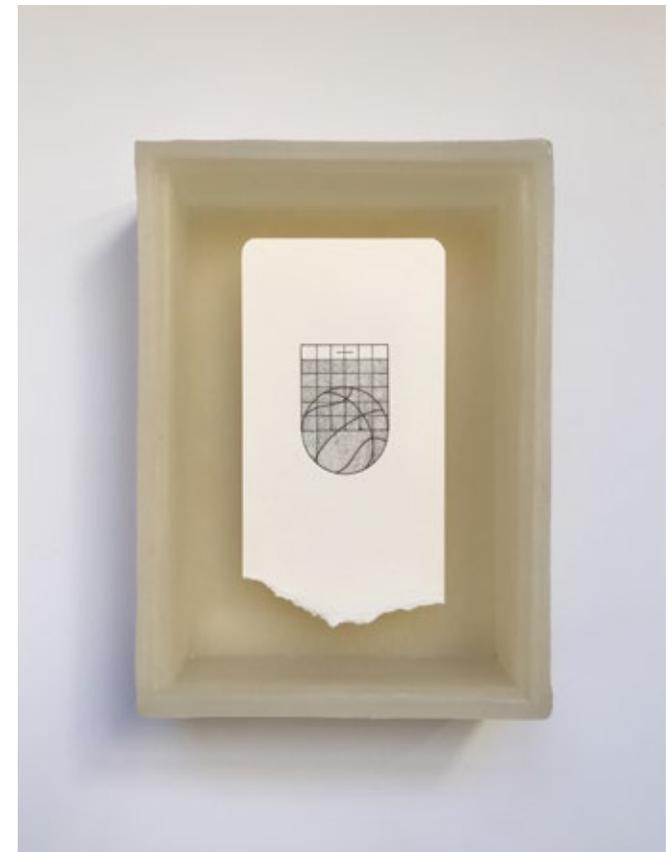
En 2013, il a ainsi passé quarante-cinq heures à dessiner une colossale montagne (s'agissant, de fait, du logo de la société de production Paramount Pictures) afin d'évoquer simplement «la marche, la répétition d'un geste, qui caractérise l'ascension». Régulièrement évoquée dans ses travaux, la culture du corps et de l'apparence, survalorisée aujourd'hui, n'est jamais orpheline: «Un esprit sain dans un corps sain», écrivait Juvénal. Alexandre Silberstein dévoilera dans l'exposition une «boîte de jeu» un peu particulière contenant des altères en mousse, très légères et friables ainsi que des chaussures transformées et presque inutilisables, parmi d'autres éléments dont la manipulation nécessiterait infiniment plus de soin que de force. Ces objets, dont la nature vient contredire l'usage habituel, peuvent difficilement fonctionner dans notre réalité... ou alors d'une autre manière qui confinerait au sublime.

Marine Relinger



*Teufelsberg Untitled 05,*  
2015 · Photographies, détails  
photographies scotchées sur tissu  
de laine

*Blanket Bag, 2015* · latex, laine,  
cuivre et plastique



*Fitz, 2016* · détails de l'installation ·  
dimensions variables · © Cyrille Robin

*Tournament 03, 2015* · dessins  
sur papier et boîte en cire

A survival blanket, a bowling ball (unperforated), long flowery stems, photographs of young beautiful women with their eyes shut looking as though they are straight out of a fashion magazine... With *Fitz* ("son of" in old French), created in 2016, Alexandre Silberstein formulates a narrative system of a new kind, between plastic installation, film synopsis and pre-production casting. Laid directly onto the floor, a set of objects, sculptures and photographs comes with a text that reveals the story very clearly: we are following the travels of a young man called Augustus who reaches the top of a mountain in order to leave an offering there (lilac, the flower of first love and lilies, the flowers of mourning); on his way he meets characters who are just as symbolic (a kind smuggler, naked and sleepy ephebes inducing idleness, wrestlers frozen in wrestling and symbolising effort, etc.). However the layout of shapes that demonstrate this offers an escape from gazing and combines the spectator's imagination with the development of this initiation story with a "post post post pop" aesthetic that isn't dissimilar to Instagram's good pages and that just completes the confusion of the genre.

After all, this young artist has—along with most of his generation—, a pragmatic way of associating the media worlds that fascinate him (whether it be fashion, marketing, cinema or social networks) with an artistic and spiritual quest that will always be there. His art is a *de facto* seizing of a territory, a way of distorting reality with the help of "contemporary cultural tools which in principle make it difficult to access new horizons that would elevate us, when it all depends on what we do with it", says the artist.

Therefore in 2013, he spent forty-five hours drawing a colossal mountain (it was in fact the logo of the production company Paramount Pictures) in order to simply evoke "the walking, the repetition of a gesture that symbolises ascent". The cult of the body and appearance—overvalued today—which is regularly brought up in his works is never abandoned: *Mens sana in corpore sano* wrote Juvenal. In the exhibition, Alexandre Silberstein will reveal a peculiar "game box" containing very light and crumbly foam dumbbells as well as altered and almost unusable shoes, amongst other elements whose manipulation would require way more gentleness than strength. These objects, whose nature recommends against their usual function, would be difficult to operate in real life... or maybe they would but in another way that would be closer to sublime.

Marine Relinger



*Untitled Suburbs*, 2015 · détails  
de l'installation · métal, bois, scotch,  
tissu

Né en 1988,  
vit et travaille  
à Paris

# Raphaël Tiberghien

Born in 1988,  
lives and works  
in Paris

Notre monde est-il rendu malade par trop de communication, trop d'échanges, trop de médias et pas assez d'idées, trop de langages et pas assez de *langue*? Dans *Le soulèvement des objets* (2013), Raphaël Tiberghien dresse comme un impossible inventaire des nombreux débats qui agitent l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris en 2013. Il s'agit de pots en argile disposés dans un coffrage rectangulaire, couvert d'une feuille de Plexiglas. Les spectateurs sont invités à se pencher pour écouter l'intérieur des pots, qui diffusent différents monologues, discours, conversations et autres «captations» de ces débats artistiques et politiques. Mais, ainsi juxtaposées les unes à côté des autres, toutes ces voix finissent par s'annuler pour former un brouhaha dont aucun sens ne semble pouvoir émerger. Dans une autre pièce datée de 2013, *La Poussière, poème déployé*, Raphaël Tiberghien décompose un texte lu par un comédien. L'œuvre consiste en une platine vinyle où un disque tournant en boucle est relié à une enceinte qui diffuse cette «récitation» dont les mots prononcés semblent comme sculptés, travaillés, repris, découpés, recollés. Comme si la langue devenait un matériel avec une épaisseur et des aspérités, comme une succession d'images altérées qui deviendraient une entière *altérité*. Dans les *Poèmes manufacturés*, (2016), l'artiste utilise des plombs d'imprimerie pour inscrire un texte dans des plaques d'argile qui sont ensuite moulées en plâtre. Les aléas du procédé (en particulier la mollesse de l'argile) donnent une sorte de vie au texte, et font danser les lettres. Le texte n'est plus un code sur une surface, mais une empreinte, une vérité physique de la parole, qui redouble l'épaisseur souvent intime de ce que l'on lit. Ainsi la langue semble reprendre son cours. Il ne s'agit plus d'une succession de pixels agglutinés sur des écrans uniformisés, mais à nouveau une singularité qui nous renvoie à l'essence de notre humanité. La langue, «C'est celle-ci qui renferme l'informulé et en fait don».<sup>1</sup>

Gaël Charbau

1. Martin Heidegger, *Langue de tradition et langue technique*, Bruxelles, Ed. Lebeer Hossmann, p. 43.

La poussière <sup>ère sin</sup> : filtre par <sup>où par les</sup> les pores de la maison. Déposant une impureté <sup>teuse</sup> sur les coins de nos meubles. tête pureteuse.

Elle se <sup>de</sup> place simplement, face <sup>de nos meubles</sup> sur chacune des surfaces. Impaculée. Un bruissement. Un bruissement caché au creux des émeubles. souffle élémentaire qui agite la présence.

Car <sup>essant</sup> essant, un souffle élémentaire ment. ment taire. taire. en taire. ment. taire. élémentaire qui agite rien. Jusqu'à l'atome dont personne ne.

Le poing s'élance. A gauche, jaillissant sur <sup>(tranches)</sup> l'ancêtre sur les roule. De toute l'envergure que déroule mon buste comme il se <sup>tenche</sup> tenche sans sur il.

Elle tourne autour de moi et pénètre glisse en moi elle tourne autour de nêtre mes habits. Progressivement, elle est totale.

Elle se mêle à la sueur qui <sup>rie</sup> pétille le long des membres. Passe les paupières les piéres et irrite les yeux. long des <sup>trinte</sup> trinte les ombres des membres. Soudant les cils en cicatrices.

La poussière ne triche pas. <sup>mais</sup> elle n'est jamais en retard. Elle n'attend rien, elle n'a besoin de retard. triche pas besoin de rien mais en retard rien.

Attentive à la seule administration de ce <sup>allitude</sup> calme. Dont elle égraine partout la multitude. incontestable partout la multitude.

Se lovant dans le moule de sa propre gestation de saïère n'a pas de tion.

La poussière n'a pas de sexe. Elle est un tas sans dimension. De sexes en dimension. évidemment. aucune <sup>boîte</sup> boîte ne <sup>teinte</sup> teinte ne <sup>boite</sup> boite.

Elle me toise. J'en suis sûr. Elle me dérange.

Visant le <sup>corps</sup> cœur de son dispositif, Je cherche les trous dans son armure. Je cherche à rassembler un <sup>soeur</sup> corps. une surface.

Tendue, la pointe de mes <sup>pieds</sup> pieds projette des épaules. Des muscles gorges de chair qui se crispent sous l'épaule. de mes pieds.

Qui pénètre leurs narines et les enveloppe, d'introuables. Souillant de <sup>leur</sup> leur <sup>nar</sup> nar innombrables leurs organes humides.

Plus je suis <sup>me</sup> fou et plus je tourne, lançant ces <sup>des</sup> mains avides de choses. En d'absurdes crispations. Ces mains <sup>insaisissant</sup> insaisissant <sup>aviliss</sup> avilissables.

Je m'essouffle, mes paroles crachent une haleine râle mes peuse. Qui, à chaque fois quelle sextirpe. rôle crèche et souffle mes pas. aile mes peaux intérieures.

La poussière me recouvre <sup>me</sup> comme une neige. et de <sup>gouline</sup> découpe. Je ne la perds pas des yeux. Je guette une variation dans <sup>les yeux</sup> les yeux l'éclosion.

Lance un crochet et reviens sur mes <sup>part</sup> pas. De petits bonds de part et d'autre. elle était derrière moi. sur mes pas. Moi, cette masse.

Moi qui ai trahie <sup>use</sup> par qui <sup>hai</sup> toute chose pour la <sup>caprice</sup> contempler, elle. Dont la pâleur volatile. elle Se refuse, par caprice, à ce qui lui.

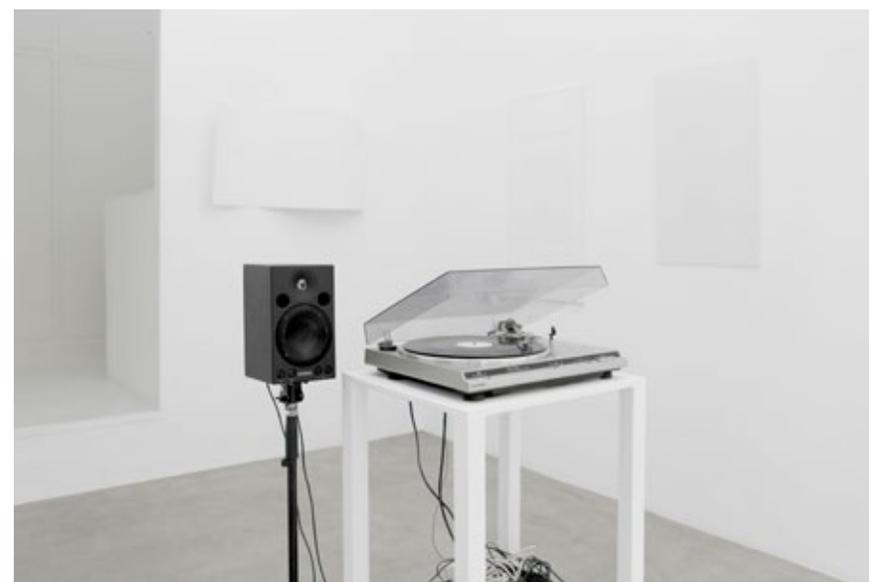
Je frappe encore. <sup>Un sens</sup> Terrifiant de douleur. Si seulement elle pouvait <sup>sens</sup> se moquer de moi. Je l'aurais fait saigner en <sup>ssant</sup> présence.

Elle se contient. elle danse. elle même, dans chaque <sup>dans</sup> grain stérile. Comme un <sup>grain</sup> grain sans nettoyage après la combustion. rêve immobile.

Un je ne sais quoi de tendre. Qui plane avec lenteur, en guise d'acquisition <sup>sens</sup> scement.

Mais il n'est pas <sup>quiescent</sup> quiescent, à <sup>pas</sup> pas fixer <sup>grassement</sup> des question que je reste. vautré. goût de rêve, de vague nos questions pas questions que dans le doux <sup>tré</sup> tré pas qui sens.

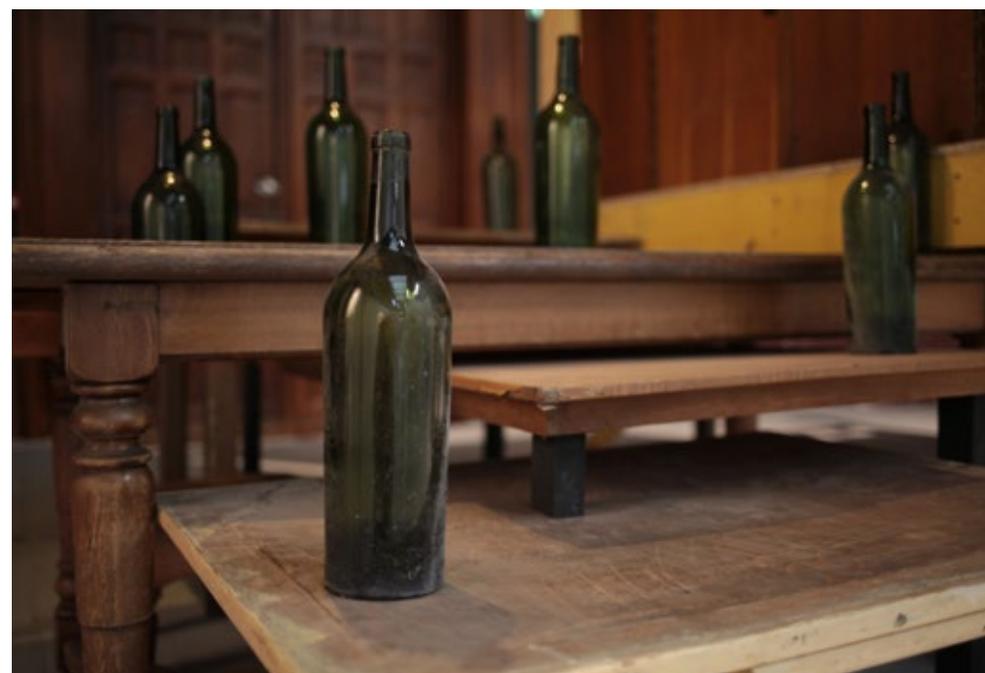
Je perce un trou béant dans son indifférence.



Has our world become sick with too much communication, too many exchanges, too many media and not enough ideas, too many languages and not enough language? In *Le soulèvement des objets* (*The Uprising of Objects*, 2013) Raphaël Tiberghien draws up an impossible inventory of the numerous debates that shook up the National School of Fine Arts in Paris in 2013. It is made up of pots of clay laid out in a rectangular casing and covered with a Plexiglas sheet. The visitors are invited to lean over to listen to the inside of the pots which broadcast various monologues, speeches, conversations and other "recordings" of those artistic and political debates. However, when placed next to each other, all those voices end up cancelling each other out and form some brouhaha from which no meaning seems to emerge. In another piece from 2013, *La Poussière, poème déployé* (*Dust, Unfolded Poem*), Raphaël Tiberghien breaks down a text read out by an actor. The artwork consists of a vinyl turn table on which a record is being played on a loop and connected to a speaker which broadcasts this "recitation" in which the words spoken seem sculpted, moulded, corrected, cut and glued. It is as if the language was becoming a material with density and asperities, like a succession of altered images that would become an entire *alterity*. In *Poèmes manufacturés* (*Manufactured Poems*, 2016), the artist uses lead letterpress blocks to inscribe a text in clay slabs which are then moulded in plaster. The risks of the process (particularly the softness of clay) give the text a sort of life and make the letters dance. The text is no longer a code on a surface; it becomes a print, a physical truth of speech which intensifies the often intimate intensity that we read in it. Therefore the language seems to run its course again. It no longer is a succession of pixels stuck together on standardised screens but once again a singularity that brings us back to the essence of our humanity. A language "contains the unformulated and gives it as a gift".<sup>1</sup>

Gaëli Charbau

1. Martin Heidegger, *Langue de tradition et langue technique* (*Traditional Language and Technological Language*), Bruxelles, Ed. Lebeer Hossmann, p. 43



*Une Chambre à soi*, 2015 ·  
installation sonore · Palais des  
Beaux-arts de Paris · 5,40×3×2,75 m

*Une Chambre à soi*, 2015 ·  
installation sonore · Palais des  
Beaux-arts de Paris · 5,40×3×2,75 m ·  
détail

## Entretiens avec

**Michel Rein**  
galerie Michel Rein

**Nathalie Vallois**  
galerie G.P. & N.Vallois

**Fabienne Leclerc**  
galerie In Situ -  
fabienne leclerc

*Axelle Simon* What will you remember from your experience of selecting artists with the other committee members?

*Michel Rein* It was a fascinating and enriching experience. We met on many occasions in order to select twelve artists—or art duos—amongst over six hundreds applications, and we were always very serious and focused but above all we enjoyed it a lot. Discovering each application and taking the time to discuss it with the other members allowed me to step right into the world of the artists exactly the way studio visits would allow you to, while being in excellent company. During

our discussions, the four of us were very complementary. What I was interested in as a gallery owner was to be able to have an overview of the young generation of French artists while also discovering the artists' interests and consequently, those of our young collectors. Lastly, I had a very positive feeling of having performed a "side step" by looking into practices that I wouldn't necessarily have had the opportunity to discover on my own.

*AS* What is your take on the 2016 selection?

*MR* What struck me first was the variety of media used by the artists and the diversity of their practices. It is good to see how open French artists of the new generation are to the use of such different media. They also commit to sometimes transversal practices bringing together photography, installation, sculpture, performance, dance and even gastronomy. I am also very happy with the

synthesis we managed to create by gathering artists with preoccupations that are aesthetic as well as societal, that is to say rooted in our time. On a personal level, I am delighted to have discovered artists who look at what's happening around them and who find ways of expressing our reality. The way they look at society and their point of view on it make me feel confident about the future.

*AS* You personally discover new talents on a regular basis. According to you, what makes the strength and interest of the approach of the Emerige Revelations Grant?

*MR* Three years ago, when he created the Emerige Revelations Grant which aims at supporting young French artists, Laurent Dumas shook things up. He put his commitment on a long-term footing and I predict a bright future to this event which has already become a significant annual gathering of the artistic scene. The grant doesn't stop there, it goes further. It also allows the support of galleries. To me it is essential today because

in doing so it reinforces the whole "chain" that links artists, art critics, galleries, institutions and collectors. The "associated" gallery is determining in the selection process and also obviously because of the exhibition at the gallery of the laureate artist. The grant highlights the essential role played by galleries. It is one of Laurent Dumas' convictions and in this respect, I am grateful to him.

*Axelle Simon* Que retiendrez-vous de votre expérience de sélection des artistes aux côtés des membres du comité de sélection?

*Michel Rein* Ce fut une expérience passionnante et enrichissante. Nous nous sommes réunis de nombreuses fois pour sélectionner douze artistes – ou couples d'artistes – parmi plus de six-cents dossiers, avec toujours beaucoup de sérieux, de concentration et surtout énormément de plaisir. Découvrir chaque dossier et prendre le temps d'en discuter avec les autres membres m'a permis d'entrer de plain-pied dans l'univers des artistes, comme peuvent le permettre les visites d'atelier, en étant ici très bien

accompagné. Lors de nos discussions, nous étions tous les quatre très complémentaires. Ce qui m'a intéressé en tant que galeriste était aussi de pouvoir porter un regard d'ensemble sur la jeune création française, en découvrant à la fois les intérêts des artistes et, par voie de conséquence, celles de nos jeunes collectionneurs. Et enfin, j'ai eu le sentiment, très positif, d'avoir fait un « pas de côté » en m'intéressant à des pratiques que je n'aurais pas forcément eu l'occasion de découvrir seul.

*AS* Quel regard portez-vous sur la sélection 2016?

*MR* Ce qui m'a frappé d'abord, c'est la variété des médiums utilisés par les artistes et la diversité de leurs pratiques. C'est réjouissant de constater à quel point les artistes français de la nouvelle génération sont ouverts à l'utilisation de supports aussi différents. Ils s'engagent aussi dans des pratiques parfois transversales, alliant la photo, l'installation, la sculpture, la performance, la danse et même la gastronomie. Je suis heureux aussi de la synthèse que nous sommes

parvenus à réaliser en rassemblant des artistes aux préoccupations aussi bien esthétiques que sociétales, c'est à dire ancrées dans notre temps. À titre personnel, je suis heureux d'avoir découvert des artistes qui regardent ce qui se passe autour d'eux, et qui trouvent les moyens d'expression pour témoigner de notre réalité. Leur regard et leur point de vue sur la société m'intéressent et me donnent confiance dans l'avenir.

*AS* Vous découvrez vous-même régulièrement de nouveaux talents. Qu'est-ce qui fait selon vous la force et l'intérêt de la démarche de la Bourse Révélation Emerige?

*MR* En créant il y a trois ans la Bourse Révélation Emerige qui vise à soutenir la jeune création française, Laurent Dumas a fait bouger les lignes. Il a inscrit son engagement dans la durée et je prédis un bel avenir à cet événement, qui est déjà devenu un grand rendez-vous annuel de la scène artistique. La bourse ne s'arrête pas là, elle va plus loin. Elle permet aussi de défendre les galeries. Cela me semble indispensable aujourd'hui, car ce faisant, elle renforce

l'ensemble de la « chaîne » qui relie artistes, critiques d'art, galeries, institutions et collectionneurs. La galerie « partenaire » est déterminante dans le processus de sélection et évidemment avec l'exposition à la galerie de l'artiste lauréat.

La bourse souligne le rôle indispensable que jouent les galeries. C'est l'une des convictions de Laurent Dumas, et à ce titre, je lui en suis reconnaissant.

*Axelle Simon* What memories do you have of the Grant selection process?

*Nathalie Vallois* The selection process was a fantastic and very enriching experience from a professional point of view as it is not common for gallery owners to be in the position of a jury member. The mode of selection of artists was spread over a long period of time and based on genuine exchanges between the members. We were lucky enough to discover, in fast-motion, the questions of a whole generation

of artists, and to approach the various current trends. The selection happened very conscientiously: all the applications were examined one by one and were the subjects of intense discussions. And then of course, it was an extraordinary human adventure thanks to the exchanges and the relations that were forged between all the different jury members. We all got on wonderfully.

*AS* The Emerige Revelations Grant is a private initiative. How do you perceive the surge of private stakeholders who are becoming increasingly efficient at achieving missions that are traditionally attributed to public institutions?

*NV* Even if a lot of private stakeholders have already been playing this role in France for years, I think it is important that this form of engagement develops in the future. The involvement of private partners in the art world is very common practice in many European countries and in the United States. Beyond the idea of "substituting for public institutions" I think it is absolutely essential to reinforce all the initiatives in the field of contemporary creation; our identity

and our representation in a globalized world are at stake. When private partners initiate artistic programs such as Laurent Dumas with the Emerige Revelations Grant, they express subjective choices and deliver their singular outlook on our society. They allow others to discover and then follow the work of artists. This human dimension and identity are fundamental and cannot be taken into account in the same way by public institutions whose vocation lies elsewhere.

*AS* Is the nature of the work you do with Lucie Picandet, laureate of the 2015 edition, different than the one that is done with the artists that you represent at the gallery?

*NV* Only the mode of selection of the artist through the Grant is different from our usual approach, not the nature of the relationship that ensues. The work we do with Lucie Picandet is fascinating and strictly identical to the one we carry out with the other artists in the gallery. As with all the artists we represent,

we are constantly in relation with her and we communicate on the whole about her work, beyond the context of an exhibition. After having presented her work in two collective exhibitions at the gallery in 2016, we are now preparing her future personal exhibition scheduled in November 2016.

*Axelle Simon* Quels souvenirs gardez-vous du processus de sélection de la bourse?

*Nathalie Vallois* Le processus de sélection a été une expérience formidable et très enrichissante d'un point de vue professionnel car il n'est pas si courant pour un galeriste de se retrouver dans la position de membre d'un jury. Le mode de sélection des artistes est étalé sur une longue période et basé sur de vrais échanges entre les membres. Nous avons eu la chance de pouvoir découvrir en accéléré les questionnements de toute une génération d'artistes

et d'approcher les différentes tendances actuelles. La sélection s'est déroulée de manière très consciencieuse: tous les dossiers ont été examinés un par un et ont fait l'objet d'intenses discussions. Et puis, bien sûr, ce fut une aventure humaine extraordinaire, grâce aux échanges et aux liens qui se sont noués entre les différents membres du jury. L'entente entre nous a été merveilleuse.

*AS* La Bourse Révélation Emerige est une initiative privée. Comment percevez-vous la montée en puissance des acteurs privés, qui remplissent de plus en plus efficacement des missions traditionnellement dévolues aux institutions publiques?

*NV* Même si nombre d'acteurs privés jouent ce rôle en France depuis de nombreuses années, je pense qu'il est important que cette forme d'engagement s'amplifie à l'avenir. C'est une pratique très courante dans beaucoup de pays européens et aux États-Unis. Plus que l'idée de «substitution de l'institution publique», il me semble tout simplement indispensable de renforcer toutes les initiatives dans le domaine de la création contemporaine, il en va de notre identité et de notre représentation dans un

monde globalisé. Lorsque des personnes privées sont à l'initiative de programmations artistiques, comme c'est le cas de Laurent Dumas avec ce programme, elles expriment des choix subjectifs et livrent leur regard singulier sur notre société. Elles permettent à d'autres de découvrir, puis de suivre le travail des artistes. Cette identité et cette dimension humaine sont fondamentales, et ne peuvent être prises en compte de la même manière par des institutions dont ce n'est pas la vocation première.

*AS* Le travail avec Lucie Picandet, lauréate de l'édition 2015 est-il de nature différente de celui engagé avec les artistes que vous représentez à la galerie?

*NV* Seul le mode de sélection de l'artiste à travers la bourse est différent de notre approche habituelle, aucunement la nature de la relation qui s'ensuit. Le travail avec Lucie Picandet est passionnant et identique à celui que nous menons avec les autres artistes de la galerie. Comme pour tous les artistes que nous représentons, nous sommes en relation

permanente avec elle et échangeons sur son travail de manière globale, au-delà même d'un contexte d'exposition. Après avoir présenté son travail dans deux expositions collectives à la galerie courant 2016, nous sommes en pleine préparation de sa future exposition personnelle prévue en novembre 2016.

*Axelle Simon* In 2014, the In Situ gallery was the first gallery associated with the Emerige Revelations Grant. What persuaded you to be part of this pioneering journey?

*Fabienne Leclerc* What made me want to be part of the journey was first and foremost the high level of esteem in my relationship with Laurent Dumas. I admire his commitment, generosity and support towards the young generation of French artists. He had the intelligence to understand how paramount it is to help young artists get a foot on the ladder. In this respect, the concept of

the grant is really interesting: it is a prize “shared” between the artist and the gallery owner. In today’s art world, it is both original and un hoped for. I was also very enthusiastic about the idea of forming a long-term collaboration with an artist who would be selected in a different way by a selection committee, then by a jury with an international dimension.

*AS* The process of selecting the artists, based on application forms and in collaboration with Angélique Aubert and Gaël Charbau, is pretty unusual for a gallery owner. What will you remember from this experience?

*FL* I have learnt a tremendous amount of things. And I had a lot of fun. Selecting twelve artists amongst over 680 applications is a delicate mission. Some very talented artists may come up with applications that are pretty hard to grasp. On the other hand, applications that are very well thought out and presented may leave some of us indifferent. It was fascinating to discover so many artists in

a limited period of time and to exchange with Angélique Aubert and Gaël Charbau during the many lively meetings we had. The challenge is important: we can’t miss out on an artist. In my daily life as a gallery owner, I am used to discovering the work of an artist visually first, then exchanging with them. Here, our approach was different. Another responsibility fell to us.

*AS* Vivien Roubaud, the first laureate of the grant, has since had an exceptional journey (personal exhibition at the gallery, the Lyon Biennale, Palais de Tokyo). According to you, what makes the significance of his work today?

*FL* At just 29, Vivien Roubaud is a very talented and promising artist. He is very daring, takes risks and will often put himself physically in danger. It’s fascinating. I would describe Vivien Roubaud as a poetic DIY guy and a sculptor who understands materials. He is ingenious; for example he loves to salvage old machines in order to give them a second life and reveal the way they work.

He loves to play with sounds. The way he experiments with objects of chance is very moving. The strength of his work is also related to the fact that he fully addresses his time, he addresses an urbanised generation. In our reality of hyper-consumption, it is really clever to reveal the urban poetry of those materials.

*Axelle Simon* La Galerie In Situ a été la première galerie partenaire de la Bourse Révélations Emerige, en 2014. Qu’est-ce qui vous a incité à rejoindre cette aventure novatrice?

*Fabienne Leclerc* Ce qui m’a donné envie de faire partie de l’aventure est d’abord la relation de très grande estime qui me lie à Laurent Dumas. J’admire son engagement, sa générosité et son soutien à la jeune création française. Il a eu l’intelligence de comprendre à quel point il est important d’aider les artistes à mettre le pied à l’étrier. Et à ce titre, le concept de la bourse est très intéressant:

un prix «partagé» entre l’artiste et le galeriste. C’est original et inespéré dans le monde de l’art aujourd’hui. J’étais aussi très enthousiaste à l’idée de nouer une collaboration sur le long-terme avec un artiste qui serait sélectionné de façon singulière, par un comité de sélection puis par un jury à dimension internationale.

*AS* Le processus de sélection des artistes, sur dossier de candidature et en collaboration avec Angélique Aubert et Gaël Charbau, est originale pour une galeriste. Que reprenez-vous de cette expérience?

*FL* J’ai appris énormément de choses. Et je me suis beaucoup amusée. Sélectionner douze artistes parmi plus de 860 dossiers est une mission délicate. Certains artistes talentueux peuvent présenter des dossiers difficiles à appréhender. Et inversement, des dossiers très bien conçus peuvent nous laisser, les uns ou les autres, indifférents. C’était passionnant de découvrir autant d’artistes, dans une période de temps limitée, et

d’échanger avec Gaël Charbau et Angélique Aubert au cours des nombreuses réunions, toujours très vivantes. Le défi est de taille: ne pas passer à côté d’un artiste. Dans mon quotidien de galeriste, je suis habituée à découvrir d’abord le travail des artistes, de visu, puis échanger avec eux. Là, notre démarche était différente. Une autre responsabilité nous incombait.

*AS* Vivien Roubaud, premier lauréat de la bourse, a connu depuis un parcours exceptionnel (exposition personnelle à la Galerie In Situ, Biennale de Lyon, Palais de Tokyo). Qu’est-ce qui fait selon vous l’importance de son travail aujourd’hui?

*FL* Vivien Roubaud est un artiste très doué et prometteur, à seulement 29 ans. Il est très audacieux, il prend des risques et se met souvent lui-même physiquement en danger. C’est passionnant. Je dirais que Vivien Roubaud est un bricoleur poétique et un sculpteur qui a l’intelligence des matériaux. Ingénieur, il aime par exemple récupérer des vieilles machines, pour leur redonner vie et

en dévoiler le mode de fonctionnement. Il aime jouer avec les sons. Il est émuvant dans sa façon d’expérimenter l’objet du hasard. La force de son travail est aussi liée au fait qu’il s’adresse pleinement à son époque, il parle à une génération urbanisée. Dans notre réalité d’hyper-consumption, c’est très intelligent de révéler la poésie urbaine de ces matériaux.



*Artistes présentés*

- 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**
- Lauréat*
- Vivien Roubaud**



The Emerige Group, founded by Laurent Dumas, is one of the main stakeholders in French real estate. It specialises in the promotion of offices and housing and in the restructuring of real estate assets. In 25 years it has built up an image of excellence by combining heritage, creation and innovation and by calling on the best architects, designers and craftspeople.

Convinced that art can change our daily life, Emerige is a patron committed to the world of culture. Through the Emerige Grant Funds, the Group facilitates the emergence of artists as well as their distribution. Each year, the Emerige Revelations Grant helps an artist throughout their project and allows them to launch their first personal exhibition in collaboration with a gallery. Besides, Emerige works towards the facilitation of encounters between culture and all types of audiences, particularly those who are the most far away from it. This is why the Group promotes art in cities and is one of the founding companies of the project “Un immeuble, une œuvre” (“One Building, One Artwork”) under the aegis of the Ministry Of Culture and Communication.

Lastly, Emerige supports and develops educational programmes aimed at young people who have no access to culture, whether it be Génération(s) Odéon, of the Atelier de Paris Carolyn Carlson or “Une journée de vacances à Versailles” (“A Holiday in Versailles”) as part of its support of Olafur Eliasson’s artistic project. In line with this commitment, the Villa Emerige will welcome primary school pupils daily for a dialogue with the artworks through a cultural mediation facilitated by specialised mediators and the artists themselves.

Le Groupe Emerige, fondé par Laurent Dumas, est un des principaux acteurs de l’immobilier en France. Il est spécialisé dans la promotion de bureaux et logements et dans la restructuration d’actifs immobiliers. En 25 ans, il s’est forgé une image d’excellence en conjuguant patrimoine, création et innovation et en faisant appel aux meilleurs architectes, designers et artisans.

Convaincu que l’art peut changer le quotidien, Emerige est un mécène engagé dans le champ de la culture. Via le Fonds de Dotation Emerige, le Groupe encourage l’émergence d’artistes et leur diffusion. Chaque année, la Bourse Révélations Emerige accompagne un artiste tout au long de son projet et lui permet de réaliser sa première exposition personnelle en collaboration avec une galerie. Par ailleurs, Emerige travaille à favoriser la rencontre entre la culture et tous les publics, en particulier ceux qui en sont les plus éloignés. C’est pourquoi le Groupe promeut l’art dans la ville et figure parmi les entreprises fondatrices du programme « 1 immeuble, 1 œuvre » sous l’égide du Ministère de la Culture et de la Communication.

Enfin, Emerige soutient et développe des programmes pédagogiques à destination des plus jeunes qui n’ont pas accès à la culture, qu’il s’agisse de Génération(s) Odéon, de l’Atelier de Paris Carolyn Carlson ou d’« Une journée de vacances à Versailles » dans le cadre de son soutien au projet artistique d’Olafur Eliasson. Dans le prolongement de cet engagement, chaque jour la Villa Emerige accueillera des élèves de classes de primaire pour un dialogue avec les oeuvres via une médiation culturelle assurée par des médiateurs spécialisés et les artistes eux-mêmes.

Avec le parrainage du Ministère de la Culture et de la Communication ·  
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

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

Chargée du mécénat  
et des projets artistiques · Manager  
of Sponsorship and Artistic Projects  
Joséphine Dupuy-Chavanat

Assistante et Coordinatrice ·  
Communications Assistant & Coordinator  
Sabrina Bazzi

## Comité de Sélection · Selection Committee

Laurent Dumas  
Angélique Aubert  
Michel Rein  
Gaël Charbau

## Jury · Jury

Laurent Dumas  
Andrea Bellini  
Eric de Chassey  
Eric Mangion  
Alexia Fabre  
Michel Rein

Commissaire · Curator  
Gaël Charbau

Coordinatrice & Assistante  
du commissaire · Coordinator  
& Assistant Curator  
Aurélie Faure

Régie générale · Production Manager  
Charles-Henry Fertin

Identité visuelle · Visual identity  
Clément Le Tulle-Neyret

Auteurs · Authors  
Marine Relinger  
Axelle Simon  
Gaël Charbau

Relecture · Proofreading  
Anne-Lou Vicente

Traduction · Translation  
Mathilde Mazau

Coordination  
Aurélie Faure

Mise en livre · Book design  
Clément Le Tulle-Neyret

Caractères typographiques · Typefaces  
*Graphik*, Christian Schwartz, 2009  
LTC Remington, designer inconnu,  
s. d. ; Frederic W. Goudy pour l'italique,  
1927

Papiers · Papers  
Olin Natural High White 100 gr.  
Sirio Color Nero 140 gr.  
Wibalin Natural 120 gr.

Impression · Printing  
Graphius

Relations presse · Press Relations  
Agence L'art en plus

ISBN  
978 2 9542676 4 7

