

## LEO MARIN

---

Curator & Art Critic

Programmer Young Creation /

**Galerie Eric Mouchet**

Curator / The Possible Island /

**Vulcano Residency program**

Actif Member of (C-E-A) /

**Commissaires d'Exposition Associés**

Member of (A.I.C.A.) /

**Association Internationale des Critiques d'Art**

Bord Member /

**Paris Gallery Week-end**

Co-Founder /

**Born And Die Editions**

leoalbanmarinlettry@gmail.com

editionsbornanddie@gmail.com

expositionscapsules@gmail.com

+ (00) 33 6 16 03 79 59

leo-marin.com

## **FORMATION :**

**2013 :** Master 2 reserche / Contemporary Art History / U.P.M.F. (38)

**2010 :** Master 2 reserche / Contemporary Art History and Sociology / U.P.M.F. (38)

**2008 :** Event Coordinator / Festival IDB Art Contemporain / Association Sztukart / (38)

**2007 :** Cultural Mediator / Guide / Musée de Grenoble / (38)

## **POSITIONS :**

**2019 - Curator - The Possible Island - Residency** (Vulcano / Sicily)

**2019 - Member of the Board of Paris Gallery Weekend**

**2018 - General Coordinator** / Biennale OFF de Rennes

**Since May 2014** / Director and Programmer « Young Création » / Galerie Eric Mouchet (GEM) Galerie Eric Mouchet launching, Coordination and production of all the exhibitions.

**Since Novembre 2013** / Co-Founder of Born And Die Publishing house / (BAD)

**2010 - 2011** / Assisting director / Galerie Eva Hober

**2008 - 2010** / Gallery assistant / Galerie Emmanuel Perrotin

## **CURATED EXHIBITIONS / INVITATIONS :**

**2021 : Circinus, 3 points 2 traits** / Dranwing Lab / Francois Réau

**2020 : Body Language** / Galerie Eric Mouchet (Paris) / C. Crozat, P. Gaignard, Hudinilson Jr., K. Khademi, R. Mapplethorpe, ORLAN, G. Perrigieux, I. Plat, L-C. Rials, MA. Rojas, V. Voillat

**2020 : Caroline Wells Chandler** / Saint Anthony's Fire / Galerie Eric Mouchet (Paris)

First exhibition in France

**2019 : Bérénice Lefebvre - Outskirts Peripheries** / Galerie Eric Mouchet (Paris)

**2019 : Benoît Jeannet - Escape From Paradise** / A PPR OC HE (Paris)

**2019 : Cyril Zarcone - Côté Jardin** / Galerie Eric Mouchet (Paris)

**2019 : Living Cube 3** - co commissariat with Elodie Bernard (Orléan)

**2019 : Vincent Voillat -L'Hiver n'aura pas lieu cette année** / Galerie Eric Mouchet (Paris) First solo

**2019 : Espacio #3 - Bérénice Lefebvre** - Galeria Espaivisor ( Valencia - Spain)

with the support of the french ministry of culture and CPGA (Comité Professionnel des alrie d'Art)

**2019 : Côme Clérino - Solo Show** / Galerie Double V - (Marseille) / PAC 2019

**2019 : Capucine Vever - Mirages linéaires** / Galerie Eric Mouchet (Paris) First solo show (+C.N.A.P. grant for first exhibition in gallery)

**2019 : Mapping At Last - The Plausible Island** - Espace Topographie de L'art / février -avril (Paris)

**2019 : Gwendoline Perrigieux, Velvet Lashes** - Galerie Eric Mouchet (Paris) / (Invitation)

**2019 : Rémi Dal Negro - T\*** - Galerie Eric Mouchet (Paris) / (Invitation)

**2019 : Espacio #2 - Louis-Cyprien Rials** - Galeria Espaivisor ( Valencia - Spain)

with the support of the french ministry of culture and CPGA (Comité Professionnel des alrie d'Art)

**2019 : *Espacio #1 - Rémi Dal Negro, Peripheral Vibration*** - Galeria Espaivisor ( Valencia - Spain)  
with the support of the french ministry of culture and CPGA (Comité Professionnel des alrie d'Art)

**2018 : *Ugo Schiavi, Rudus, Ruderis*** - Galerie Double V, PAC 2018 / mai - juin (Marseille)

**2018 : *Robin Lopvet, La ballade des dépendances inhabituelles*** - Galerie Capsule (Rennes)

**2017 : *Capsule #01 / OÙ*** (Marseille),

**2017 : *Samir Mougas / .TECHNO*** / Galerie Eric Mouchet (Paris)

**2017 : *Mapping At Last*** / Galerie Eric Mouchet (Paris)

**2016 : *Peeping Space*** / B. Lefebvre & G. Perrigieux Feat. E. Zwerr / Galerie Eric Mouchet (Paris)

**2016 :** Editions Born And Die / ***Born And Die #01 - Na Zdravje !*** / Arondit (Paris)

**2016 :** Editions Born And Die / ***Born And Die #01 - Na Zdravje !*** / Galerie Under Construction (Paris),

**2016 : *Cyril Zarcone, re/ productions*** / Galerie Eric Mocuhet (Paris) / (Invitation)

**2015 : *Capsule #00 / TORX*** (Bruxelles),

**2015 : *Rémi Dal Negro, SOMA*** / Galerie Eric Mouchet (Paris) / (Invitation)

**2015 :** Editions Born And Die / ***Born And Die #00 - Chantier{s}*** / Galerie Eric Mouchet (Paris), Benjamin Collet, Rémi Dal Negro, Pierre Gaignard, Lous Masduraud, Thomas Teurlai, Cyril Zarcone

#### **TALKS / RESIDENCIES / Workshops :**

**2020 ///** - (TALM) Workshop critique with the students of l'école des Beaux-Arts de Tours (TALM)  
- ESAD Bourge - Workshop with the print Studio «How to make a map»

**2019 ///** - Cost Contemporary / Invited curator (Norway)  
- Talk «Dans la tête de Vincent Voillat (inside Vincent Voillat's head) Palais de Tokyo  
- Talk «A curatorial practice» - Centre Universitaire de Sèvre

**2018 ///** - Programme Générateur, 40mCube, (Rennes) – Curratorial residency  
- L'artiste et le commissaire, (I.N.H.A.) Paris - Talk

#### **LANGUES ET LANGAGES :**

French, English (bilingual), Italien (notions), Espagnol (notions).  
Communication and community management.

#### **PUBLICATIONS :**

**2020 ///**

- **Smalltown Boy - interview with Tony Regazzoni** - (Point Contemporain)  
- **Moana Fa'a aro - Interview with Aurélien Mauplot** - (Point Contemporain)  
- **Flag Of Earth - Jean Baptiste Grangier** - (Point Contemporain)  
- **Love Like a Sunset - Exhibition review Leo Fourdrinier** - (Point Contemporain)

**2019 ///**

- **SUZANNE's interview - La Voix de SUZANNE** - (Point Contemporain)
- **Côme Di Meglio - TransitionFOOD** - (Point Contemporain)
- **Le Facteur (Temps) Passe toujours deux fois** - Delta Run Space (Roubaix)
- **Laurent Terras** - Document d'Artiste Nouvelle Aquitaine + C-E-A Commissaires d'Expositions Associé
- **Mapping At Last — The plausible Island** / Author and Editing director - exhibition catalogue (Espace Topographie de l'Art)
- **Rémi Dal Negro 2006-2018**, Author and Editing director - first monographic catalogue - Galerie Eric Mouchet
- **Esteban Richard, Carnet de bord** / Residency catalogue - Musée Bernard Boesh (La Baule)
- **Ugo Schiavi, Rudus, Ruderis. Romantisme 2.0** (Point Contemporain) / Exhibition catalogue re published for «Nuit Blanche 2019»

### 2018 ///

- **Ugo Schiavi, Rudus, Ruderis. Romantisme 2.0** (Point Contemporain) / Exhibition catalogue
- **Robin Lopvet, La ballade des dépendances inhabituelles, #LaPudeurCestLesAutres** (Point Contemporain)

### 2017 ///

- **re/production - Cyril Zarcone** (Prix Filaf 2017 best book edited by a gallery in 2017)
- **Capucine Vever, Roadtripping sur les chemins de l'image Mentale** (Point Contemporain)
- Entretien par Alex Chevalier (Point Contemporain)
- **Henri Wagner, Peindre, de l'autre côté de la vitre** (exposition Reverse)
- **Mapping At Last / Exhibition Catalogue** - with Paul Ardenne
- Cyril Zarcone / Constructeur de Sculptures, Sculpteur de Constructions / (GEM)

### 2016 ///

- **Born And Die #01 - Na Zdravlje!** / Editions Born And Die
- => (6 textes biographiques / 6 Entretiens d'artistes)

### 2015 ///

- Interview with Théo Gosselin / Exposition Capsule #00
- Interview with Line Orcière / Exposition Capsule #00
- Interview with Juliette Feck / Exposition Capsule #00
- Interview with Matthieu Gafsou / Exhibition Catalogue ELEMENTS

### 2014 ///

- Born And Die #00 - Chantier{s} / Editions Born And Die

## **Exhibitions (Selections),**

---



exhibition view: Caroline Wells Chandler, *Saint Anthony's Fire*

## Body Language

Christine Crozat, Pierre Gaignard, Hudinilson Jr., Kubra Khademi, Robert Mapplethorpe, ORLAN, Gwendoline Perrigieux, Isabelle Plat, Louis-Cyprien Rials, Miguel Angel Rojas, Vincent Voillat

---

Galerie Eric Mouchet (Paris)  
Group Show



exhibition view: Caroline Wells Chandler, *Saint Anthony's Fire*



exhibition view: Caroline Wells Chandler, *Saint Anthony's Fire*

**Caroline Wells Chandler,**  
Saint Anthony's Fire

Galerie Eric Mouchet (Paris)  
Invitation - «Carte Blanche»  
First exhibition in France



exhibition view: Caroline Wells Chandler, **Saint Anthony's Fire**





exhibition view: Bérénice Lefebvre, *Visions Périphériques*



**Bérénice Lefebvre**  
Visions Périphériques  
(periphéric outskirts)

---

Galerie Eric Mouchet (Paris)  
Invitation - «Carte Blanche»



exhibition view: Benoit Jeannet, *Escape From Paradise*

**Benoît Jeannet**  
**Escape From Paradise** - A PPR OC HE salon

Galerie Eric Mouchet (Paris)  
Invitation - «Carte Blanche»



exhibition view: Benoit Jeannet, *Escape From Paradise*



exhibition view: Bérénice Lefebvre, **Espacio #3**

**Espacio #3 -  
Bérénice Lefebvre, Screnn Savers -  
Galeria Espavisor ( Valencia - Spain)**

---

with the support of the  
French ministry of culture, Institut Francais and  
C.P.G.A. (Comité Professionnel des alrie d'Art)

---

Espavisor Gallery - Valencia



exhibition view: Bérénice Lefebvre, **Espacio #3**



exhibition view: Cyril Zarcone, **Côté Jardin**

**Cyril Zarcone**  
**Côté Jardin -**

Galerie Eric Mouchet (Paris)  
Invitation - «Carte Blanche»



exhibition view: Cyril Zarcone, **Côté jardin**



exhibition view: Vincent Voillat, *L'Hiver N'aura pas lieu cette Année*



**Vincent Voillat**  
***L'Hiver n'aura pas lieu cette année***

Galerie Eric Mouchet (Paris)  
Invitation - «Carte Blanche»

exhibition view: Vincent Voillat, ***L'Hiver N'aura pas lieu cette Année***

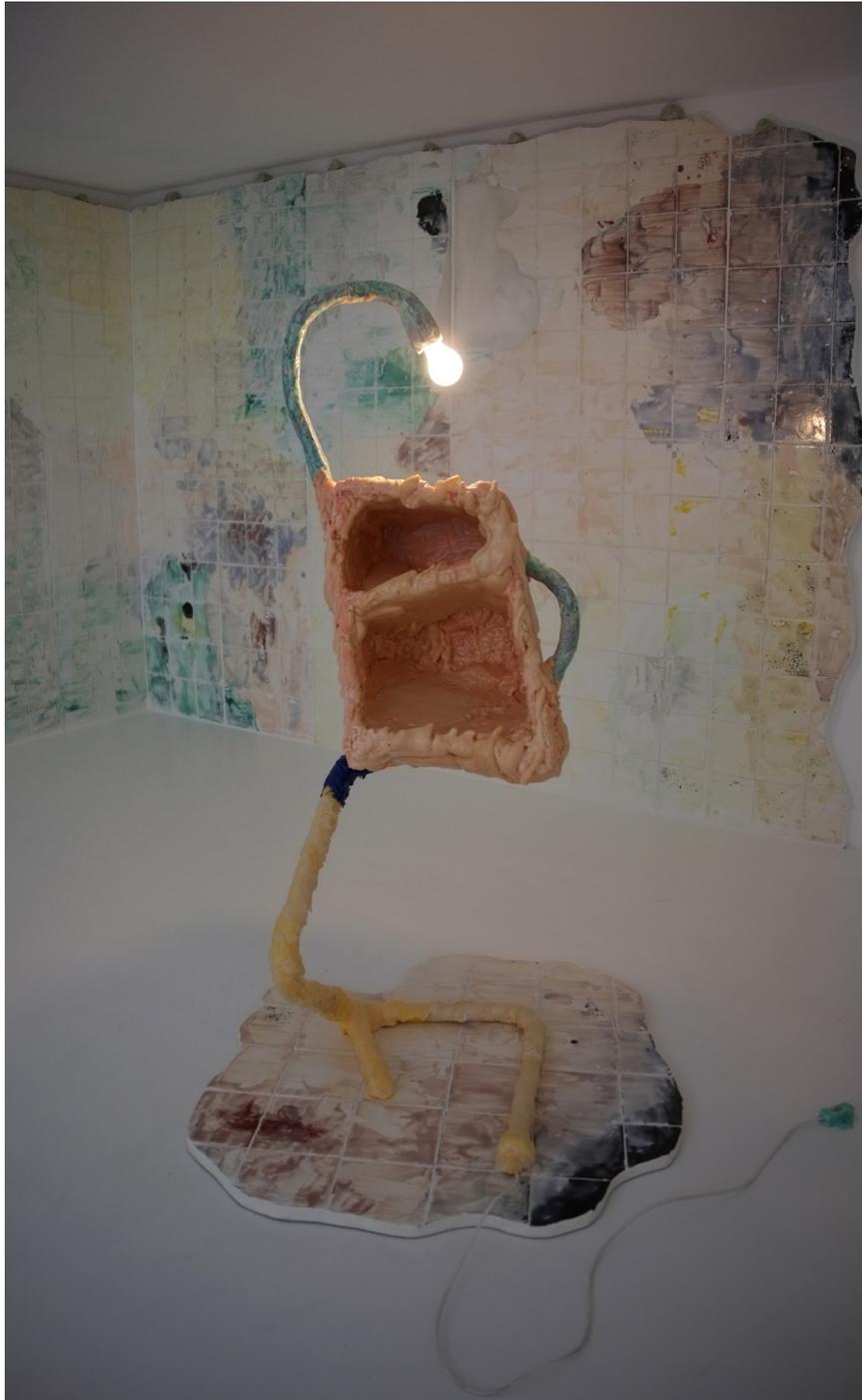




exhibition view: **Côme Clérino - Et si on passait les meubles par la fenêtre ?**

**Côme Clérino**  
**Et si on passait les meubles par la fenêtre ?**  
Printemps de l'Art Contemporain 2019

Double V Gallery - Marseille



exhibition view: **Côme Clérino - Et si on passait les meubles par la fenêtre ?**



exhibition view: **Capucine Vever - Mirages Linéaires**

**Capucine Vever**  
**Mirages Linéaires**

Avec le soutien du CNAP pour la première exposition en galerie

---

Galerie Eric Mouchet - Paris



exhibition view: **Capucine Vever - Mirages Linéaire**



exhibition view: **Mapping At Last — The Plausible Island**

## Mapping At Last — The Plausible Island

Claire Angelini, Cristina Barroso, Benoit Billotte, Charlie Chine, Sébastien Cabour & Pauline Delwaulle, Marcel Dinahet, Juliette Feck, William Gaye, Maxime Lamarche, Aurélien Mauplot, François Réau, Esteban Richard, SUZANNE, Capucine Vever

Espace Topographie de l'Art - Paris



exhibition view: **Mapping At Last — The Plausible Island**



**Espacio #2 -  
Louis-Cyprien Rials, Geoloical Horizon -  
Galeria Espaivisor ( Valencia - Spain)**

with the support of the French ministry of culture, Institut Francais and  
C.P.G.A. (Comité Professionnel des alrie d'Art)

exhibition view: Louis-Cyprien Rials, **Espacio #2**



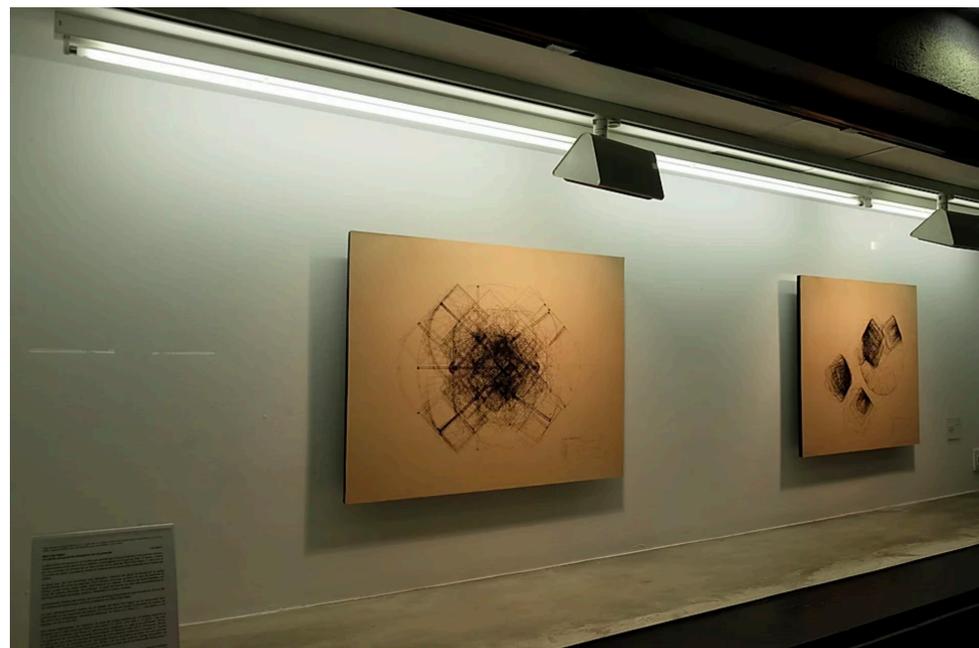


exhibition view: Rémi Dal Negro, **Espacio #1**

**Espacio #1 -  
Rémi Dal Negro, Peripheral Vibration -  
Galeria Espaivisor ( Valencia - Spain)**

with the support of the French ministry of culture, Institut Francais and  
C.P.G.A. (Comité Professionnel des alrie d'Art)

Double V Gallery - Marseille





exhibition view: Gwendoline Perrigieux, **Velvet Lashes**



**Gwendoline Perrigueux**  
**Velvet Lashes**

---

Galerie Eric Mouchet - Paris

exhibition view: Gwendoline Perrigueux, **Velvet Lashes**





**Rémi Dal Negro**  
**T\***

---

Galerie Eric Mouchet - Paris



exhibition view: Rémi Dal Negro, **T\***





exhibition view: Ugo Schiavi, *Rudus, Ruderis*.

**Ugo Schiavi**  
**Rudus, Ruderis.**

Double V Gallery - Marseille



exhibition view: Ugo Schiavi, **Rudus, Ruderis.**





exhibition view: Robin Lopvet, *La ballade des dépendances inhabituelles*

**Robin Lopvet**  
**La ballade des dépendances inhabituelles**

Capsule Galerie - Rennes



Robin Lopvet, **Sans titre**, 2017, tirage pigmentaire, dimensions variable



Robin Lopvet, **Sans titre**, 2017, tirage pigmentaire, dimensions variable



exhibition view: Samir Mougas, **TECHNO**



exhibition view: Samir Mougas, **.TECHNO**

**Samir Mougas**  
**.TECHNO**

Avec le soutien du CNAP pour la première exposition en galerie

---

Galerie Eric Mouchet - Paris





exhibition view: **Mapping At Last**



exhibition view: **Mapping At Last**

### **Mapping At Last**

Emilie Akli, Benoit Billotte, Maxime Bondu, Armelle Caron, Pierre Chevron,  
Rémi Dal Negro, Julien Discit, Juliette Feck, Bérénice Lefebvre,  
Thierry Liégeois, Florent Morellet, Golnaz Payani, Capucine Vever

---

Galerie Eric Mouchet - Paris





exhibition view: **Peeping Space**

## Peeping Space

Bérénice Lefebvre, Gwendoline Perrigueux

Feat. Etainn Zwer

---

Galerie Eric Mouchet - Paris



exhibition view: **Peeping Space**



exhibition view: **Born And Die #01 - Nazdravlje!**

**Born And Die #01 - Nazdravlje!**

ALON, Marielle Chabal, Aurélie Ferruel & Florentine Guédon, Robin Lopvet, Gwendoline Perrigueux, Emilie Schalck, Rebecca Topakian

Arondit - Paris

Under Construction Galerie - Paris



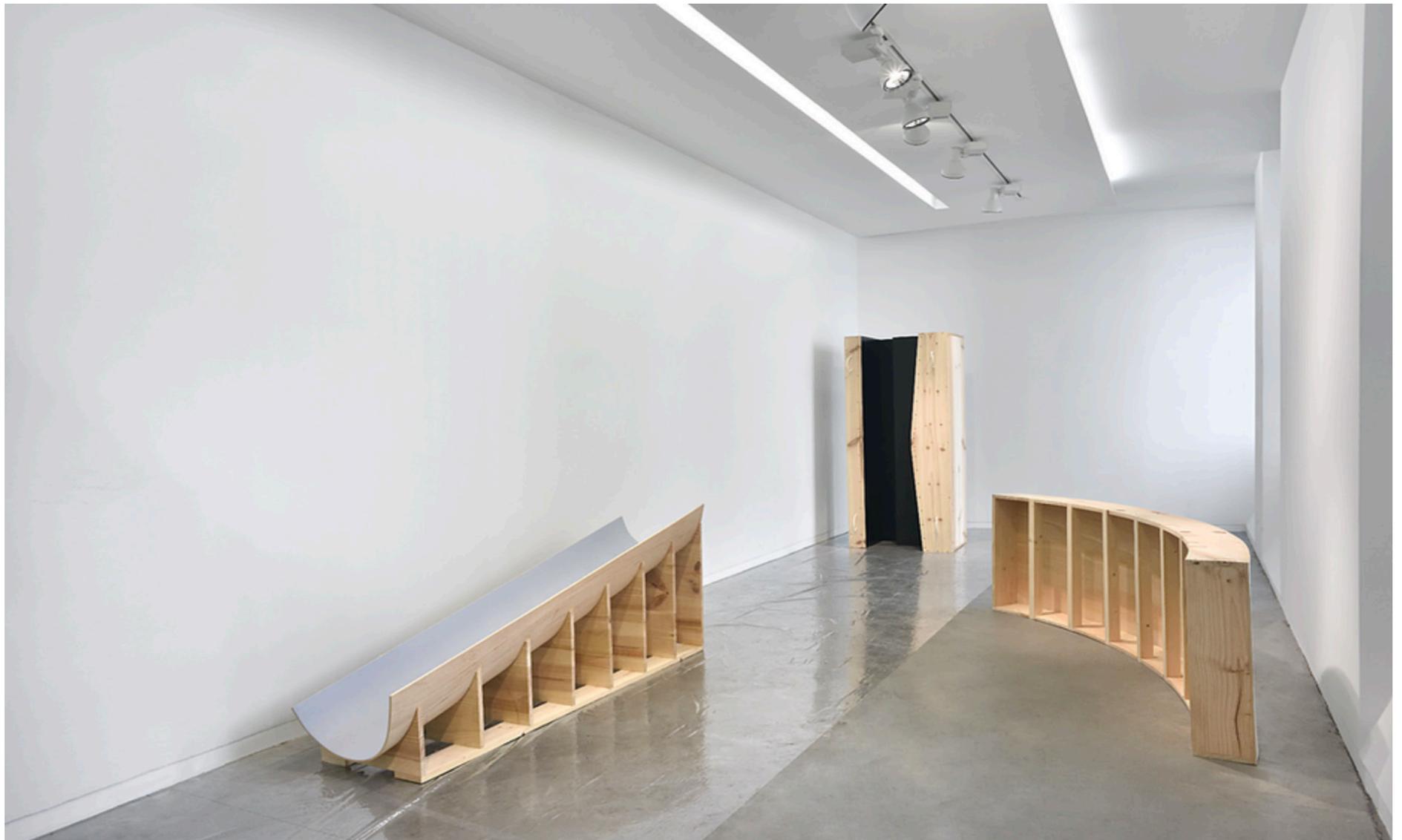
**BORN AND DIE**



box of produced multiples: **Born And Die #01 - Nazdravlje!**

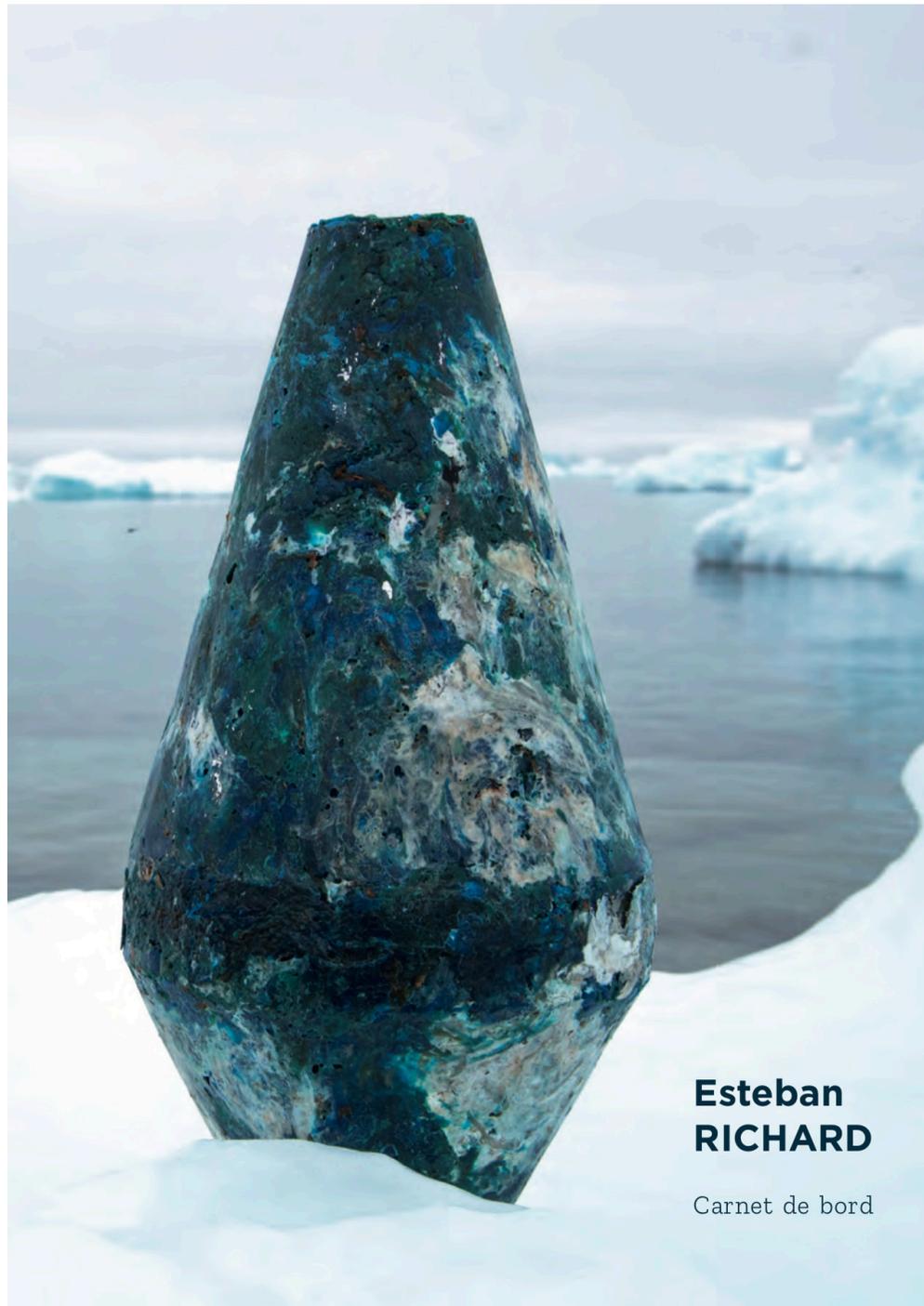


exhibition view: Cyril Zarcone , *re/productions*



**Monographies & exhibition catalogues (Selections),**

---



**Esteban  
RICHARD**

Carnet de bord

## Totem

2016, Brest

« Dans notre société très normative et formatée, il faudrait restaurer un positivisme de l'inconnu. L'impossible n'est pas irréaliste, il se situe après la frontière où vous accompagne l'expert. Oser, c'est engager son imagination au-delà des certitudes. »

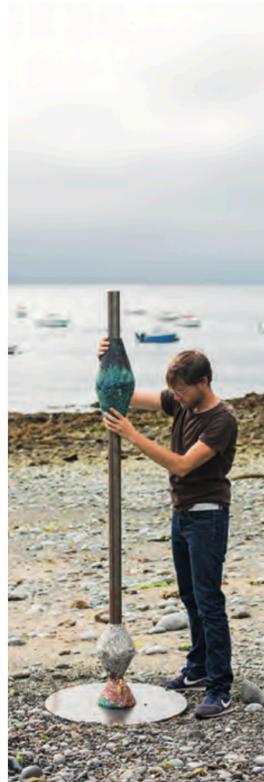
Jean Louis Étienne, *Inventer sa vie*

**plastiques recyclés, acier**

**mât 200x70 cm - bouées 15 cm, 25 cm, 30 cm, 40 cm, 50 cm**

« De manière générale, les océans s'appauvrissent, entraînant d'énormes conséquences écologiques tant sur l'ensemble de la biodiversité marine que sur les risques sanitaires ou encore sur les activités humaines. En 2015, Jenna Jambeck, professeurs d'ingénierie à l'université de Géorgie (États-Unis) avance une estimation : entre 4,8 millions et 12,7 millions de tonnes de plastique abandonnées sur les littoraux finissent dans les mers chaque année. La plupart de ces plastiques ne sont pas d'origines marines, ils sont acheminés depuis la terre par le vent, les cours d'eau et autres phénomènes de ce type (nécartant pas non plus les infrastructures anthropiques). Seul 20 % des plastiques en mers sont directement issus d'activités maritimes : transport (commercial, touristique et sportif), pêche, aquaculture, loisir nautique.

8 millions de tonnes, c'est la quantité de plastique qui se déverse chaque année dans les océans, auquel se rajoute le plastique déjà présent. Les nombres ne cessent d'augmenter année après année. D'où vient-il et où va-t-il ? Combien de temps le plastique met-il à disparaître ? Disparaît-il vraiment ? Quels sont les impacts sur la faune, la flore, sur la qualité de l'eau ? Quelles conséquence celui-ci joue-t-il sur notre santé ? Mais surtout, qu'elles sont la solution pour venir à bout de ce fléau ? Avons-nous une chance de rattraper ce désastre écologique ? Si oui à quel prix ?... etc. Autant de questions qui sont aujourd'hui prises très au sérieux par les communautés scientifiques, qui n'hésitent plus à se spécialiser sur ces nouvelles études. »



Si dans un premier temps l'importance est pour moi de travailler à partir de plastiques collectés sur les littoraux et en mer, mon objectif principal est d'engager un travail de sensibilisation non moralisateur, dont les enjeux pédagogiques s'étendent dès les récoltes, jusqu'au processus de création et de diffusion. Pour cela il était important de garder une rigueur scientifique et une cohérence avec les problématiques abordées. Ainsi, Je me suis entouré de plusieurs personnes : Surfrider Foundation, le laboratoire Bebest de l'UEM de Brest et la structure Fovearte. En établissant un parcours sur le littoral breton et en ciblant différents lieux, plusieurs collectes de déchets ont pu être organisées, permettant ainsi de cartographier les débris et donc d'inscrire ce travail dans une réalité locale.

À travers cette notion d'accumulation et par cette volonté de représenter géographiquement et quantitativement les déchets, l'image du graphique, de l'histogramme ou encore du boulier, se

sont naturellement imposées à moi. J'ai donc réalisé trois totems correspondant à chacun des trois tas de plastiques préalablement regroupés. Une fois triés et lavés, les déchets ont été broyés pour être ensuite refondus dans le but d'être totalement retransformés et reformés dans de nouveaux objets. La bouée ou la balise m'a particulièrement intéressé. Je voulais rester dans un langage maritime et dans une forme évoquant à la fois un code signalétique, informatif ou préventif.

Au final, chacun de ces trois totems se différencie à la fois par leur zone géographique, par leur couleur et par le nombre de bouées accumulées. De plus, le nombre de balises superposées les unes sur les autres indique visuellement la quantité de plastiques récoltée sur les côtes. Une pastille directement attachée au mât indique pour chaque totem, les lieux de collectes, le nombre de kilos ramassé et le temps passé pour chacune d'entre elle. À terme les totems sont replacés là où les plastiques ont été ramassés.



2016, Brest, détail d'une bouée

**Totem**

Ce catalogue a été édité à l'occasion de l'exposition Carnet de Bord d'Esteban Richard au Musée Bernard Boesch à l'automne 2018 dans le cadre du programme de Résidence d'Artiste Bernard Boesch de la ville de La Baule-Escoublac.

**DIRECTION ET CONCEPTION ÉDITORIALE**

Esteban Richard et Léo Marin

**TEXTES**

Léo Marin et Esteban Richard

**REPRODUCTION DES ŒUVRES**

©Esteban Richard

©Marion Volant

©Nicolas Floc'h

©Edgard Flauw

**REMERCIEMENTS**

La Ville de La Baule-Escoublac et le Musée Bernard Boesch,

La très belle équipe d'ATKA, un voilier au service des rêves arctiques (avec une grosse pensée pour Ben, Anne-Claire et Pierre-Alain), La galerie Kuuutch et toute la team,

Emmanuelle Hascoët avec Fovearts et le laboratoire BeBEST de l'IUEM à Brest,

Léo Marin, Ma famille et mes amis qui m'encouragent et me soutiennent depuis le début.

Édité à 200 exemplaires - Dépôt légal : Octobre 2018

Achévé d'imprimer en novembre 2018 sur les presses de La Nouvelle Imprimerie - Guérande

© Esteban Richard et Musée Bernard Boesch – tous droits réservés

## Esteban RICHARD

### Sensibilisation sensible aux changements continus

Appréhender le travail d'Esteban Richard c'est un peu comme entreprendre un chemin salvateur vers une conscience plus élevée de notre rivage personnel. À chacune de ses réalisations s'opère en nous un éveil, une prise de conscience géologique et/ou écologique.

Avec une réelle volonté de médiation, de diffusion et sensibilisation non moralisatrice, quel que soit le travail présenté, Esteban nous explique, nous éclaire et nous raconte comment évoluent différents aspects d'un quotidien plus ou moins proche de nous, avec lequel nous sommes en interaction directe, sans parfois même le savoir.

3°09'00 W 47°19'00 N (2014), nous montre avec des formes simples comment le cycle des marées et les intempéries affectent l'érosion d'un littoral insulaire. P'tit Guy (2014) nous laisse libre de mesurer l'ampleur des marées elles-mêmes, alors que celles-ci sont déjà loin de nous. TOTEM (2016), plus engagé, marque le paysage avec des formes qui nous confrontent à la quantité grandissante des résidus plastiques qui jalonne chacun de nos rivages. Cénote (2016), joue des allégories formalistes et en réinterprète ses codes pour « faire flotter l'eau » au-dessus du niveau de la mer. Surfer un arbre (2016), retourne au cœur de ce

qui a été le seul sport à pouvoir prétendre réconcilier la terre et ses océans. Balise (2018), continue de diffuser l'information et sensibilise toujours plus loin les problèmes écologiques dus au plastique dans nos mers. Enfin, Bathymétrie (2018), se fait le point d'orgue d'une déclaration amoureuse pour l'univers marin et sa préservation.

Toujours proche de l'eau, connecté aux océans, Esteban Richard n'a de cesse de créer des objets qui incarnent ou marquent le changement immuable qui s'opère juste devant nous, sans que nous arrivions à nous en apercevoir. Peut-être est-ce dû à sa propre histoire insulaire ? Il le dit lui-même : « Ainsi, l'insulaire acquiert une connaissance intuitive de son île, il en est imprégné. Elle intervient sur notre conscience psychologique. Elle se ressent de la même manière qu'elle se vit. L'île permet donc une ouverture d'esprit, accentue l'imagination, la rêverie, et développe la création. Elle apparaît alors comme un territoire d'expérimentation où tout devient possible. » N'est-il pas temps pour nous autres observateurs de quitter ce rivage bien connu, le nôtre, pour partir à la recherche de nouvelles îles de compréhension ou de nouveaux archipels de connaissance, ceux du travail d'Esteban Richard.

Léo Marin



*Rudus,*

**Ruderis**

**Ugo**

**SCHIAVI**

Commissariat  
Léo Marin

Proposition  
Nicolas Veidig-Favarel

**Double V**  
Gallery



*Sans titre (détail), 2018*  
Béton, Acier  
70 x 50 x 82 cm

*Sans titre (détail), 2018*  
Concrete, Steel

«En voyant le grand nombre des députés à l'assemblée nationale de 1789, et tous les préjugés dont la plupart étaient remplis, on eût dit qu'ils ne les avaient détruits que pour les prendre, comme ces gens qui abattent un édifice pour s'approprier les décombres.»

*Chamfort  
Maximes et Pensées*

**Rudus, Ruderis.** En latin, signifie littéralement : Décombre-s. De nos jours on utilise plutôt ce mot en botanique: l'on qualifie de rudérale, une plante, qui croît parmi les décombres. C'est aussi dans notre cas le titre de l'exposition personnelle d'Ugo Schiavi à la Double V gallery pour ce Printemps de l'Art Contemporain 2018. Celle-ci s'attache dans bien des aspects, à faire une restitution archéologique d'un temps présent, dans une géo-localité concise, celle de Marseille.

Plus concrètement : en restant fidèle à sa pratique, l'artiste se concentre ici sur un territoire chargé d'histoire et nous livre une série d'œuvres définitivement contemporaines qui se font miroir d'une ville actuelle mais aussi écho d'un passé antique, avec des sculptures, à la fois, moulage du vivant et archives de l'antérieur...

Nous pourrions parler dans ce cas précis, de renouvellement romantique. Comme le mouvement culturel apparu à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle en Angleterre et en Allemagne et qui se diffusa par la suite dans toute l'Europe en s'exprimant dans tous les styles artistiques, qui se caractérisait par la volonté des artistes à explorer l'art afin d'exprimer un état d'âme : une réaction du sentiment contre la raison, une exaltation du mystère, tout en cherchant l'évasion et le ravissement dans le rêve d'un temps passé. Avec son travail de sculpteur, Ugo Schiavi ne peut se cacher d'avoir un attrait tout particulier pour la magnificence de la grande sculpture celle qui orne désormais les villes et les musées.

C'est avec des procédés de moulage, où il demande à des modèles de poser sur des monuments ornés reconnaissable dans l'espace urbain, et avec des techniques à prises rapides, résolument actuelles, qu'il en ressort un moule, avec lequel il peut rendre compte à la fois du passé historique d'un lieu, de la superbe des statues qui ont été érigées à cet endroit pour le marquer d'un événement porteur de sens, ici bien plus qu'ailleurs, mais aussi un sentiment manifestement générationnel, qui se caractérise par « une nostalgie de l'avant ». Un romantisme du 21<sup>e</sup> siècle. Le traitement de la forme, proche de la ruine et du décombre, que donne Ugo aux tirages en béton qui découlent de ces moules, nous poussent à investiguer ces sculptures qui nous font face. Proviennent-elles réellement de décombres urbains ? D'autres artistes ne s'étant pas privés dans la pratique du glanage, c'est une question qui se pose jusqu'au moment où l'on se rend compte qu'une partie de ce fragment relève du vivant, de l'actuel non de l'accidentel. C'est à cet instant que l'imaginaire s'enflamme et nous emporte contre la raison, vers des souvenirs mythologiques de créatures capable de pétrifier d'un seul regard, vers ces reportages sur les ruines de Pompéi et ses incontournables plâtre. Pourtant, l'acier de ces hypothétiques découvertes archéologiques s'avère

"Looking at the great number of deputy inside the national assembly in 1789, and to all the prejudices that they were having, we could have said that they were destroyed only to be taken easily, as those people who thorn apart a building just to put their hands on the rubble."

*Chamfort  
Maximes et Pensées*

**Rudus, Ruderis.** Literally means in Latin: rubble. These days, we most often use this word in botanic. It is said "rudérale" for a plant that grows amongst the rubble. It is also in our case, the title of Ugo Schiavi's new solo show at Double V gallery. It's aim to do an archaeological restitution of the present time, in a precise geography, the geography of Marseille.

Meaning that: staying true to his previous work, the artist is focus on a territory full of History, and gives us to see, a series of work definitely contemporaneous. They can be considered as a reflection of an actual city but also, as an echo from an ancient past, with sculptures, moulds from the living and archives from the age-old. We could talk in this precise case of a romantic renewal. As the romantic cultural movement that appeared at the end of the 18th century in England and Germany, and that went after that in all Europe, and express itself in all artistic styles. It was characterised by a will to express a state of mind: a feeling reaction against the reason, to enhance mystery while searching an escape in a dream of a finished time. Ugo Schiavi's work shows an intimate affection for what we can call "the great sculpture", the one that is now in museums and city ornamentation. With specific mould procedures, Ugo ask models to pose on perfectly recognisable public monuments. With those new techniques that allows him to mould faster, he is able to create a concrete sculpture that talks about the glory of a forgotten past on a specific place, of the magnificent event that were commemorate by those great sculptures, and also this characterised feeling, held by a generation, that is convinced that "It was better before". Sort of a 21st century romanticism.

The processing of the shape of these sculptures, close to ruin and rubble, willingly given by the artist, forces us to investigate them. Are they really coming from city rubbles? Other artists before him did not hesitate to glean. That is a question that we all have in mind until we realize that part of this sculpture comes not only from a, existing statue but also from a living model, from the current and not from the accidental.

It is a that precise time that imagination inflame itself, and takes us against our will toward mythological creatures, able to freeze people with only one look, toward Pompeii's ruins, and the plaster mould of their now famous cursed lovers.

être de la tige filetée qui articule les différents éléments et ce qui a pu nous sembler être de la pierre en mauvaise état est en tout état de cause, une ronde bosse coulée en béton.

Tous ces fragments se retrouvent agencé en une scénographie immersive reprenant les codes des réserves de grands musées. La rangée d'étagères au mur ne fait que renforcer ce sentiment de trouvailles archéologiques, ressurgies d'un temps reculé. Tout est ici fait pour que le visiteur se sente presque, le découvreur d'une histoire perdue.

Certaines sculptures sont même montrées dans des caisses de bois, premiers écrins de transport, ici conservée visible.

Même depuis la vitrine de l'exposition, nous sommes transportés à la limite du muséum d'histoire naturelle.

Un certain nombre de plantes, d'éléments de végétations et de décombres parmi lesquels on peut entre-apercevoir des fragments, moulages d'éléments de l'atelier de l'artiste, nous transporte et nous ramènent le temps d'un souvenir lors de nos visites scolaires de ces musées qui nous montraient comment était la vie avant. Ces plantes elles-mêmes, quintessence d'une démarche de l'artiste, qui va à la rencontre de celles-ci dans leur milieu naturel, un parking, un terrain vague, une extrémité de la ville sur laquelle il travaille sont prélevée directement de ces décombres. A la fois oubliées des botanistes et des touristes, ces végétaux se font l'exemple parfait de la situation face à laquelle veut nous confronter Ugo Schiavi : le beau de cet élément que nous ne regardons plus. Une plante rudérale qui s'acharne à continuer d'exister contre toutes attentes. Illustration directe du titre de son exposition.

Encore une fois, avec cette installation, l'on trébuche dans le stratagème de la nostalgie, pour mieux se rendre compte que les décombres proviennent de notre environnement quotidien, celui-là même que nous avons traversé pour venir découvrir cette exposition. A cela près que les fragments, moulages de béton sont des empreintes du lieu de travail de l'artiste et restent figés dans ce temps suspendu entre passé idéalisé et présent laissé à l'étude d'un futur hypothétique.

Ugo Schiavi est en réalité le concepteur de son propre diorama, un diorama qui, en puissance, ne s'attache pas seulement à montrer ses processus de travail mais aussi les événements récurrents, propre à ce présent que nous tous vivons subissons et construisons chaque jour.

C'est donc conscient de la splendeur révolue d'une époque qui le fascine, mais décidé d'y ajouter sa marque avec des techniques actuelles, tout en nous parlant du présent, qu'il nous fait doucement glisser dans le spleen du révolu pour nous ramener brutalement à une conscience aigüe d'un présent qui nous est quotidien et pourtant souvent délaissé. Ugo Schiavi, immanquablement, un nouveau romantique.

Léo Marin

However, the iron around, or coming out from those sculptures, turns out to be threaded rod, and what seemed to be old stones at the time is in fact a sculpture mould in concrete.

All those pieces are taking part in an immersive scenography which re-enact the codes of natural history museums. The raw of shelves on the wall not only reinforces this feeling but allows us to believe that these sculptures are actual archaeological discoveries, brought back from ancient times. All here is made so that the viewer can fool himself into believing that he is the discoverer of a lost story. Some sculptures are shown in wooden crates, first boxes of transport, here preserved visible. Even from the showcase, we are transported at the edge of the historical / botanic museum. Numerous plants, fragments of vegetation and more rubbles among which we can perceive specific parts, mould from the landscape of the artist studio. All this leading us back, the time of a memory, during our school visits to these museums that showed us how was life before.

Those plants themselves, quintessence of an approach of the artist, who goes directly to confront them in their natural environment: a parking lot, an abandoned field, the edge of the town he is working on, are extracted right from where they are, out of the rubbles. Both forgotten by the botanists and the tourists, these plants are the perfect example in front of which Ugo Schiavi wants us to be confronted: the beautiful that still exist in those elements that we do not look anymore. A ruderal plant that persist in continuing to grow against all expectations. Direct illustration of the exhibition title.

Once again, with this installation, we stumble into the ploy of nostalgia, for a better understanding that the rubble comes from our daily environment, the very one we crosses to come to discover this exhibition. Except that the fragments, concrete mould, prints from the artist's studio are petrified in that suspended time between idealised past and a present left to the study of a hypothetical future.

Ugo Schiavi is in fact the architect of his own diorama, one in which, not only show the process of his work but one that shows the events that we live, endure or creating each day.

It is therefore aware of the splendor of a bygone era that fascinates him, but decided to add his mark with current techniques, while talking about the present, that he makes us gently slip into the spleen of a left behind past, to bring us back abruptly, to an acute awareness of a present that exist every day and yet often neglected. Ugo Schiavi, inevitably, a new romantic.

Léo Marin



P. 21

*Uprising*, 2016  
Béton, acier  
45 x 45 x 35 cm

*Uprising*, 2016  
Concrete, steel  
45 x 45 x 35 cm

P. 22

Ugo Schiavi & Thomas Teurlai  
*Looters will be shoot*, 2013

Graffitis pliés  
Dimensions variables  
Installation temporaire du projet  
*Looters will be shot*, Collection privée

Ugo Schiavi & Thomas Teurlai  
*Looters will be shoot*, 2013

Rolled graffiti  
Variable dimensions  
Installation of the *Looters will be Shot*  
project, private collection

Ce catalogue est édité à l'occasion  
de « RUDUS, RUDERIS. »

Commissariat Léo Marin  
Sur une proposition de  
Nicolas Veidig-Favarel

Du 4 mai au 16 juin 2018  
à la Double V Gallery

Dans le cadre de la 10e édition  
du Printemps de l'Art Contemporain

Publié avec le soutien du  
Département des Bouches-du-Rhône



**Double V**  
Gallery

UGO SCHIAVI  
TIENT À REMERCIER

Véronique Favier  
Isabelle & Roland Carta  
Thomas Amouyal  
Jeremie Vernet  
Mika Belkhitir  
Mara Molinaro  
Remi Doutaz  
Keila Ramos  
Sebastien Barris  
Sebastien Oumier  
Marie Pellet  
Manon Pellet  
Berenice De La Porte Des Vaux  
René et Dominique Schiavi  
Julien Garcia  
Bertrand Lacombe  
Clara Elkoubi  
Alexis Joly  
Maxime Bodega  
Benoît de Souza

Nicolas Veidig-Favarel  
Léo Marin  
Florence Boyer  
Pako  
Mothi Limbu

CONCEPTION  
GRAPHIQUE  
Flirt (studio)

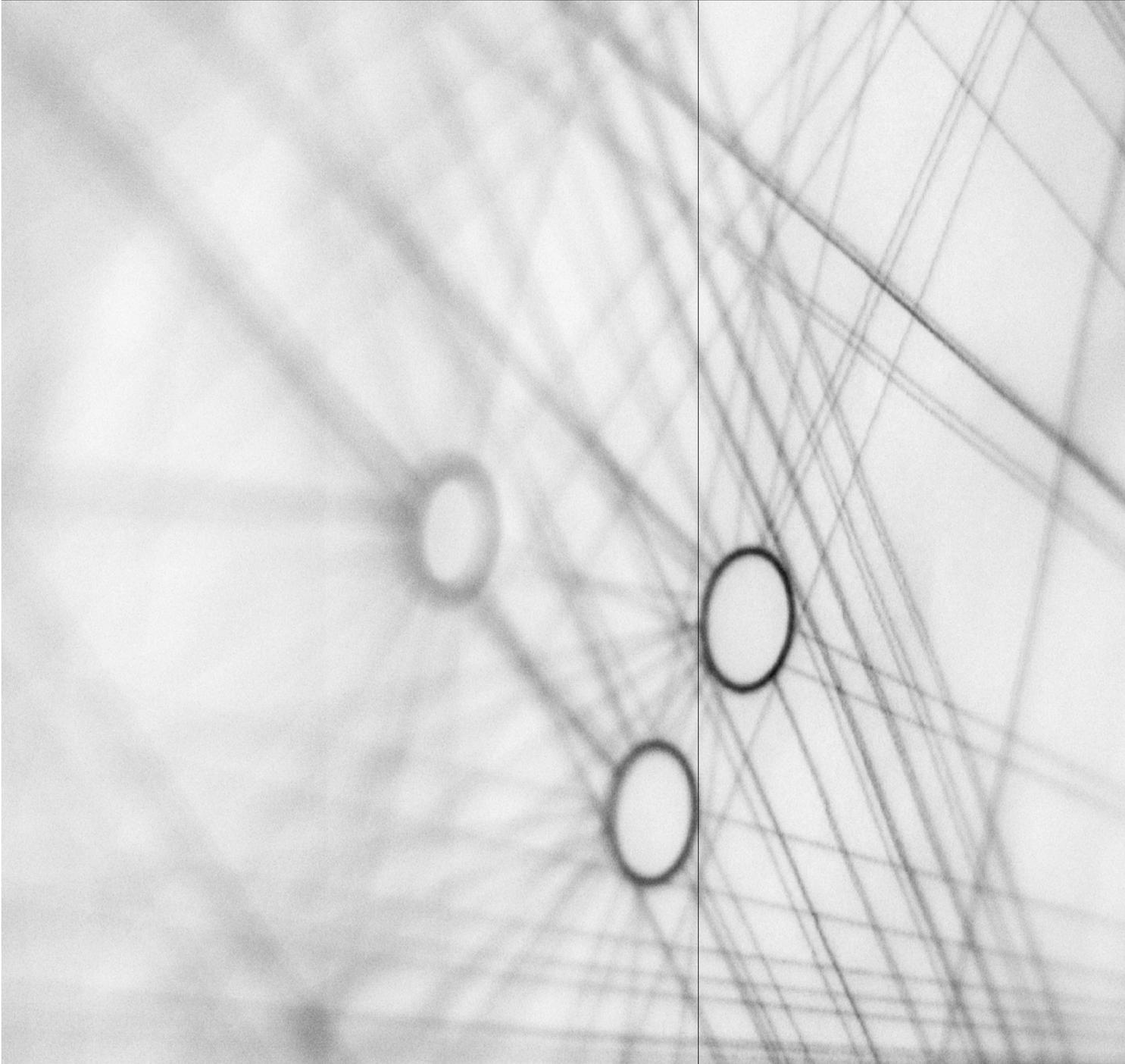
TEXTES  
Léo Marin  
Commissaire d'expositions, auteur,  
Curateur Expositions Capsule.  
Co-fondateur Editions Born And Die.  
Programmeur jeune création  
à la Galerie Eric Mouchet.

Gael Charbau  
Commissaire d'exposition,  
critique et directeur artistique  
de la Fondation d'Entreprise Hermès,  
du programme Audi Talent Awards,  
de la Bourse Révélation Emerige,  
et d'Inventeurs d'Aventures et de la Nuit  
Blanche 2018

CRÉDITS  
PHOTOGRAPHIQUES  
Courtesy The Pill Gallery, Istanbul  
Jean-Christophe Lett

COURTESY  
Double V Gallery & Ugo Schiavi





# MAPPING AT LAST

DU 4 FÉVRIER AU 25 MARS 2017 À LA GALERIE ERIC MOUCHET

Avec

Émilie AKLI, Benoît BILLOTTE,  
Maxime BONDU, Armelle CARON,  
Pierre CHEVRON, Rémi DAL NEGRO,  
Julien DISCRIT, Juliette FECK,  
Bérénice LEFEBVRE, Florent MORELLET,  
Golnaz PAYANI, Capucine VEVER  
+ Guests

## SOMMAIRE

- P. 5 INTRODUCTION  
par Léo Marin
- P. 8 PRÉFACE  
*L'artiste cartographe : quelques notations généralistes en marge de l'exposition « Mapping At Last »* - par Paul Ardenne
- P. 16 ÉMILIE AKLI
- P. 20 BENOÎT BILLOTTE
- P. 24 MAXIME BONDU
- P. 28 ARMELLE CARON
- P. 32 PIERRE CHEVRON
- P. 36 RÉMI DAL NEGRO
- P. 40 JULIEN DISCRIT
- P. 44 JULIETTE FECK
- P. 48 BÉRÉNICE LEFEBVRE
- P. 52 FLORENT MORELLET
- P. 56 GOLNAZ PAYANI
- P. 60 CAPUCINE VEVER

Légende image couverture :  
Capucine Vever et Valentin Ferré, *Archipel de Groix (de -300Ma à 1998)*, 2013,  
impression cyanotype sur papier Arches, contrecollée sur bois, 86 x 126 cm.

Légende page 5 :  
Émilie Akli, *Épuisement d'une situation d'urgence (Paris)* (détail), 2014,  
encre sur calque, 250 x 350 cm.

## INTRODUCTION

### Mapping At Last

#### Mapping...

C'est l'occasion pour moi de prendre le contre-pied de tous ces écrits sur la jeune création contemporaine où l'on conclut à tort et à travers que l'artiste nous parle « de son rapport au monde qui l'entoure ». Cette simple phrase, trop usitée, est devenue un passe-partout, et me semble de plus en plus creuse à mesure que je la croise au fil de mes lectures.

Je pose donc la question : certains artistes étudient-ils réellement leur rapport au monde ? Et de quel monde parlons-nous ? En dressent-ils des contours assez précis pour que nous soyons à même, en tant que regardeurs, de considérer leur étude comme quelque chose de fiable ?

Étymologiquement, *l'écriture du monde* : la géographie est l'une de nos plus anciennes disciplines scientifiques. La syntaxe des routes et nos cartes ont depuis toujours traduit notre monde en termes spatiaux. Nous nous trouvons cependant aujourd'hui face à une rupture dans le médium cartographique puisque cet outil (la carte), tel que nous le connaissons, ne nous permet pas/plus de rendre compte correctement de certains espaces de flux « hypermobiles ». Les nouveaux outils que sont GoogleEarth et nos GPS tendent et nous poussent à vouloir découvrir d'autres cartes que celles qui nous sont habituellement données à voir.

Les artistes contemporains ont déjà exploité la carte dans leurs créations : Ai Weiwei, *Map of China*, 2006 ; Ólafur Eliasson, *Daylight Map* (2005) ; Mona Hatoum, *Present Tense* (1996) ; Guillermo Kuitca, *Untitled* (1992) ; Alighiero Boetti, *Mappa*, (1972-3) ; Jasper Johns, *Map* (1961) – pour ne citer que ceux-ci. Néanmoins, les nouvelles générations d'artistes > la jeune création n'utilisent plus seulement la carte comme simple motif pictural, mais usent bel et bien de relevés topographiques, de données GPS, ou encore établissent eux-mêmes leurs propres cartes pour réaliser leurs œuvres.

L'exposition *Mapping At Last* rassemble une douzaine d'artistes, toutes générations confondues, qui intègrent la notion cartographique et/ou le relevé topographique dans leur processus créatif. Les cartes ainsi produites

## INTRODUCTION

### Mapping At Last

#### Mapping...

It is an opportunity for me to take the opposing view of all these things written about young contemporary artists which undiscerningly come to the conclusion that artists tell us about "their relationship to the world around them". This simple, overused sentence has become commonplace and sounds a bit more hollow every time I stumble upon it while reading.

Therefore I am asking this question: do some artists really study their relationship to the world? And what world are we talking about? Are they drawing up outlines that are accurate enough so that we, as viewers, are able to consider their study as something reliable?

Etymologically, *the writing of the world*: geography is one of the most ancient scientific disciplines. The syntax of roads and our maps have always expressed our world in spatial terms. However, today we are facing a rupture in the cartographic medium because this tool (maps) as we know it no longer allows us to accurately transcribe certain spaces of "hypermobile" flows. New tools such as GoogleEarth and our GPS devices tend to and encourage us to discover maps other than the ones we usually see.

Contemporary artists have already made use of maps in their creations: Ai Weiwei, *Map of China*, 2006 ; Ólafur Eliasson, *Daylight Map* (2005) ; Mona Hatoum, *Present Tense* (1996) ; Guillermo Kuitca, *Untitled* (1992) ; Alighiero Boetti, *Mappa*, (1972-3) ; Jasper Johns, *Map* (1961) – to name but a few. However, the new generations of artists > young artists no longer just use maps as mere pictorial motifs; in fact, they use topographic surveys, GPS data or even produce their own maps as part of the creation process of their artworks.

The *Mapping At Last* exhibition gathers twelve artists of all generations who integrate the notion of cartography and/or topographic surveys in their creative process. Therefore the maps that are produced become the maps of a world that belongs to them. They are often the maps of a fantasised landscape, an unfinished trip or the illustrated transposition of a survey that no

## JULIEN DISCRIT

**Léo Marin :** Pourquoi accordes-tu une aussi grande place à l'outil cartographique dans ton travail ?

**Julien Discrit :** D'abord, comme beaucoup de gens, je suis depuis longtemps fasciné par les cartes. Une des raisons qui explique cet engouement réside dans le fait que les cartes se situent à la lisière entre l'art et la science. Cette ambiguïté, la plasticité de ce médium sont très intéressantes pour un artiste. Pour « décrire la Terre », qui est le sens étymologique du mot *Géographie*, il faut déjà bien sûr l'observer. Mon attrait pour la cartographie est donc aussi porté par un fort intérêt pour le paysage, et pour l'observation des phénomènes anthropiques et/ou naturels en général.

Ensuite, comme ta question le laisse entendre, les cartes ont bien sûr une fonction première : représenter ou plutôt décrire le monde. Et c'est peut-être ce « décrire » de la Géographie qui fait toute la différence, car la carte se rapproche pour moi du récit, du langage. On dit souvent qu'une image vaut mille mots, c'est bien ce que fait la carte. Ainsi on pourrait la définir comme la mise en forme synthétique d'une pluralité d'informations au sein d'une représentation graphique ou plastique. En cela elle se rapproche aussi bien du diagramme que de la Peinture, du tableau. Pour rester dans ce parallèle avec la Peinture, on pourrait même dire de la Carte qu'elle est *cosa mentale*.

Pourtant, au-delà des qualités esthétiques voire picturales de certaines cartes auxquelles je suis sensible, ce qui reste essentiel pour mon travail c'est qu'elles sont un support de projection mentale. À travers le regard suspendu du *Géographe*, Vermeer a d'ailleurs magnifiquement mis en image cette faculté qu'à la carte de nous projeter vers un ailleurs, vers un extérieur à soi. Si on poursuit, ce qui se joue ici au travers de la cartographie et de cet aller-retour constant entre la carte et l'espace physique, c'est donc bien cet écart, cette impossible adhésion entre le Monde et sa représentation, entre la Carte et le Territoire.

Pour toutes ces raisons je pourrais dire que l'outil cartographique, ou l'approche géographique, sont une part très importante de mon travail. Mais je me rends compte que je n'ai peut-être répondu qu'en creux à ta question car je n'ai pas parlé d'œuvres en particulier...

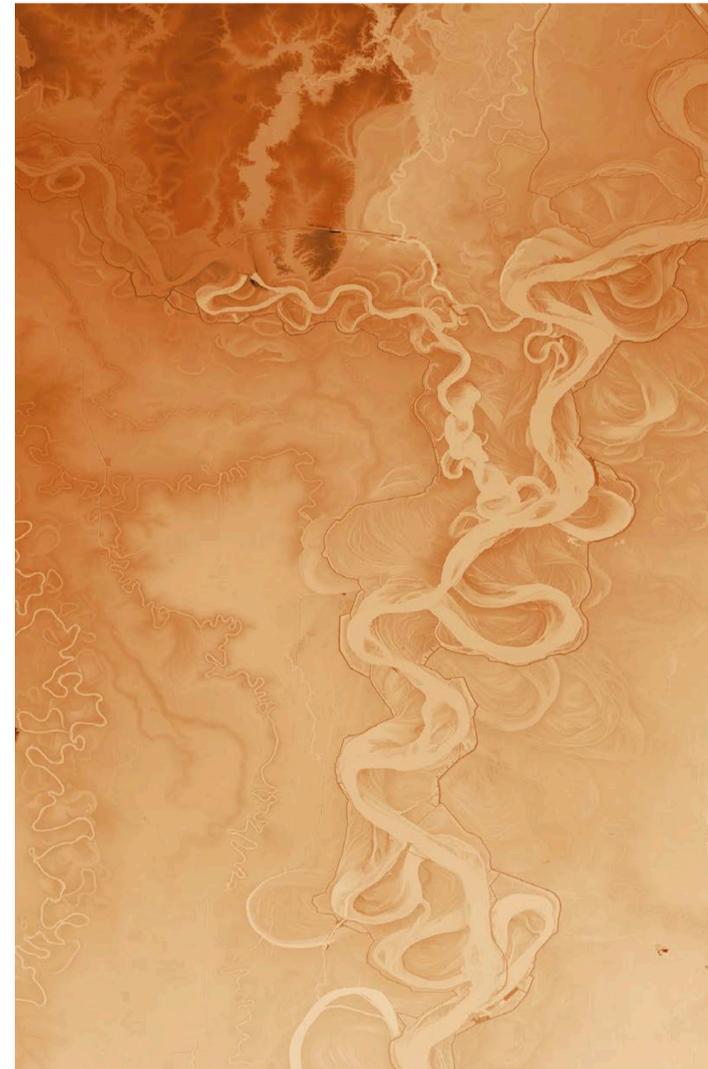
**Léo Marin:** Why do you give so much space to the cartographic tool in your work?

**Julien Discrit:** First, like many people, I have been fascinated by maps for a long time. One of the reasons for this enthusiasm lies in the fact that maps stand right in the middle between art and science. This ambiguity and the plasticity of this medium are very interesting for an artist. In order to "describe the Earth", which is the etymological meaning of the word *Geography*, it has to be observed of course. Therefore my attraction to cartography is also led by a strong interest in landscape and the observation of anthropic and/or natural phenomena in general.

Then of course, as your question suggests, maps also have a primary function: the representation or rather, description of the world. And it might be this "description" of Geography that makes the difference because to me, maps are close to story-telling and language. It is often said that a picture is worth a thousand words and it is precisely what maps do. It could therefore be defined as the synthetic shaping of a plurality of information at the heart of a graphic or plastic representation. This is how it is close to both diagrams and Painting, canvases. In order to remain in this parallel with Painting, it could also be said that Maps are *cosa mentale*. However, beyond the aesthetic and even pictorial qualities of some maps, which I appreciate, what remains essential in my work is the fact they are a medium of mental projection. Indeed through the suspended look of his *Geographer* Vermeer beautifully depicted this ability of maps to project us towards another place and towards our own outside. If we carry on, what is at stake here through cartography and this constant toing and froing between maps and physical space, is this gap, this impossible adherence between the World and its representation, and between Maps and Territories.

For all these reasons I could say that the cartographic tool or the geographic approach, are a very important part of my work. But I realise that I might only have given a shallow reply to your question because I didn't mention any artwork in particular...

**Julien Discrit, Mille Mississippi #1, 2016, série « Mille Mississippi », tirage pigmentaire, 90 x 60 cm, Ed. de 1 + 1 EA. Courtesy Galerie Anne-Sarah Bénichou.**



**Julien Discrit, Mille Mississippi #2, 2016, série « Mille Mississippi », tirage pigmentaire, 90 x 60 cm, Ed. de 1 + 1 EA. Courtesy Galerie Anne-Sarah Bénichou.**

Ce catalogue a été réalisé à l'occasion de l'exposition  
« MAPPING AT LAST — THE PLAUSIBLE ISLAND », organisée du 16 février au 6 avril 2019,  
second opus d'un cycle d'expositions entamé en 2017.

Commissaire de l'exposition : Léo Marin

#### REMERCIEMENTS

Topographie de l'art remercie tout particulièrement le commissaire d'exposition : Léo Marin, assisté de  
Clara Dijan et Nicolas Leto.

Léo Marin remercie infiniment les artistes de l'exposition : Claire Angelini, Cristina Barroso, Benoît Billotte,  
Charlie Chine, Sébastien Cabour & Pauline Delwaule, Marcel Dinahet, William Gaye, Maxime Lamarche,  
Aurélien Mauplot, François Réau, Esteban Richard, SUZANNE et Capucine Vever, sans qui rien de cela  
n'aurait pu être possible.

Nous remercions vivement la H Gallery et la Galerie Éric Mouchet qui ont accepté de soutenir le projet en  
prêtant œuvres et matériel pour cette exposition.

#### CONTACTS

**Claire Angelini** : [claire-angelini.eu](mailto:claire-angelini.eu)

**Cristina Barroso** : [cristinabarroso.com](mailto:cristinabarroso.com)

**Benoît Billotte** : [benoitbillotte.com](mailto:benoitbillotte.com)

**Charlie Chine** : [charliechine.com](mailto:charliechine.com)

**Sébastien Cabour & Pauline Delwaule** : [cargocollective.com/paulinedelwaule](http://cargocollective.com/paulinedelwaule)

**Marcel Dinahet** : [marceldinahet.co.uk](mailto:marceldinahet.co.uk)

**Juliette Feck** : [juliettefeck.com](mailto:juliettefeck.com)

**William Gaye** : [williamgaye.com](http://williamgaye.com)

**Maxime Lamarche** : [maxime-lamarche.com](http://maxime-lamarche.com)

**Aurélien Mauplot** : [aurelienmauplot.com](http://aurelienmauplot.com)

**François Réau** : [francoisreau.com](http://francoisreau.com)

**Esteban Richard** : [base.ddab.org/esteban-richard](http://base.ddab.org/esteban-richard)

**SUZANNE** : [instagram.com/groupe-suzanne](https://www.instagram.com/groupe-suzanne)

**Capucine Vever** : [capucinevever.com](http://capucinevever.com)

**Léo Marin** : [leo-marin.com](http://leo-marin.com)

© Léo Marin pour les textes

© Catherine Rebois pour les photographies *in situ*

© Éléonore Gros et Mathilde Mazeau pour les traductions

© La Manufacture de l'image pour la présente édition

en couverture : **WILLIAM GAYE** / CYANOTYPE #01 - BENOÛT • 2018 • cyanotype sur toile • 85 x 120 cm • Courtesy de l'artiste

ISBN : 978-2-36689-042-2

Achévé d'imprimer pour le compte des éditions La Manufacture de l'image, en mars 2019

# MAPPING

## AT LAST — THE PLAUSIBLE ISLAND

TOPOGRAPHIE DE L'ART



## LES ARTISTES

CLAIRE ANGELINI  
CRISTINA BARROSO  
BENOÎT BILLOTTE  
CHARLIE CHINE  
SÉBASTIEN CABOUR & PAULINE DELWAULLE  
MARCEL DINAHET  
JULIETTE FECK  
WILLIAM GAYE  
MAXIME LAMARCHE  
AURÉLIEN MAUPLLOT  
FRANÇOIS RÉAU  
ESTEBAN RICHARD  
SUZANNE  
CAPUCINE VEVER

Paris, on 17th December 2018, 11:51 p.m.

*"I told myself that this was perhaps the true nature of art,  
to show us dreamed-of worlds, impossible worlds,  
and it was a thing I had never come close to,  
that I had never felt myself capable of."*

**Michel Houellebecq,**  
*The Possibility of an Island, 2005*

In 2017, "Mapping At Last" (exhibition presented at Eric Mouchet Gallery, from February to March) was the start of some research about the creation of an atlas of artistic practices focusing on cartography, topography or based on data surveys. Sometimes only pictorial material or the choice of a preferred medium was the triggering of a plastic reflection process. Gathering 13 artists of all ages and genres combined, we entered in a space where the art production puts the emphasis on the major artistic practices we know. At last, we discovered, with pleasure, installations, drawings, sound artworks, collages and videos. Many maps were facing us then.

More of a new chapter than a true extension, "The Plausible Island" continues to fulfil the atlas. Conceived like a new territory, this exhibition travels further into the research field, excavating through a narrower topic area. Always applied to mapping, to trip data and its artistic transcription, 'the island' seems to be here the most appropriate pattern for the simple and only reason that the island is, by nature, the source of many scientific or fantasized maps.

Presenting the works of 14 artists, duos and collectives, "The Plausible Island" explores the real and fictional transcriptions of the path leading to the island. The opposite way is also relevant as the road can bring us straight back to the continent.

However, one must not only see the island in its simplest embodiment. There are true islands and also those that we fantasize, those that we imagine and make us dream. There are imaginary islands and others far too hostiles for humans to get there. One must recall that the trail to an island is projected and dreamed before undertaking the trip, a path we think about while contemplating the horizon. Although many of us feel that the island is an incarnation of fantasy and perfection, a kind of a pre-Paradise, but dreaming about leaving it does exist too. An individual or a community often sees the island as a prison due to its geographic location.

Moreover, it should be noted, despite what its definition<sup>1</sup> implies, that an island is an entity separated from a big void. In Italian, *isola*: the island, turns into the verb *isolato*, in French *to isolate*. From there, we all can be considered as islands in relation to each other. Everyone is looking for his own inner island with the aim of finding his way towards others.

"The Plausible Island", an exhibition from 16th February to 6th April 2019, at Espace Topographie de l'Art, with Claire Angelini, Cristina Barroso, Benoît Billotte, Charlie Chine, Sébastien Cabour & Pauline Delwaulle, Marcel Dinahet, Juliette Feck, William Gaye, Maxime Lamarche, Aurélien Mauplot, François Réau, Esteban Richard, SUZANNE, Capucine Veвер.

*"I found my Treasure Island.  
I found it in my inner world, through my encounters,  
in my work."*

**Hugo Pratt**

---

1. Island: noun, lat. *insula*. A piece of land surrounded by water



journey, the road trip, invites itself with a certain nostalgia. A train of thoughts, the dream of a journey that we have all made in front of a map, and which here, ends up both as a map and as the memory of how far we have come or the desire for what is left to pursue.

***"The car rips through the landscape at full speed, but the latter ends up as a miniature on its wreck."*<sup>3</sup>**

This journey is all the more important in **Marcel Dinahet's** video. "... *this slow progression towards the island marks for each and every one of them an image (trace) that remains in my memory.*"<sup>4</sup> In this video, the still frame of the whole sea map representing the west part of Europe first leave us a bit flabbergasted. Only the audio track seems to give us clues about the localisation of the artist. The latter, however, is in Morse: the artist went and recorded himself the signature of the "radio beacons'" emissions at a time when each one of them still had one:

Sein	SN	..._.	/	Cap Machichaco	MA	_ _ .
La Courbe	LK	.._.	/	Rond Island	RR	.. .
Dunet Head	DH	.. . . .	/	But of Lewis	BL	... ..
Mizen Head	MZ	_ _ _ _ .	/	Cap Finistere	FI	.._ .

He leaves it to the viewer of his work to carry out a mental journey which comes with a movement of the eye on the map at the discretion of people's personal perceptions and listening skills. We take a step back.

***"The idea of isolation and the physical presence on the island turns out to be conducive to the perception of the elements that make it up."*<sup>5</sup>**

▲ **MARCEL DINAHET / RADIOPHARES (LES FINISTÈRES)**  
2006 • vidéo HD 4'36", carte et son, ed. 3 ex. • Courtesy de l'artiste / Gallery Domobaal et galerie des Filles du Calvaire

3. Maxime Lamarche, about the series « Accidents de surfaces ».

4. Marcel Dinahet

5. Marcel Dinahet



◀ FRANÇOIS RÉAU

CARTE DU CIEL ÉTOILÉ DU 12 FÉVRIER  
1772 DEPUIS LES ÎLES KERGUELEN  
2019 • mine de plomb, graphite  
et crayon sur papier • 60 x 43 cm

MESURER LE TEMPS – I  
2017-2018 • mine de plomb et graphite  
sur papier • 250 x 350 cm

ILLAND  
2019 • végétaux, structure métallique,  
bois flotté, oxyde de fer, tissu  
et mine de plomb, création *in situ*  
dimensions variables • Courtesy  
de l'artiste et de la H Gallery



◀ **AURÉLIEN MAUPLLOT / MOANA FA'ARO**  
2008 • work in progress, composition  
naturaliste, médias mixtes • dimensions  
variables • Courtesy de l'artiste



«I shall think about the building of the cathedral in order to better understand its architecture.»

Antoine de Saint-Exupéry

Between Paris and Marseille  
On May 10<sup>th</sup>, 2015, 08 : 42 am.

Cyril Zarccone was born in Marseille in 1986. He grew up there before studying Fine Arts, obtaining a DNAP (National Diploma in Fine Arts) in 2009. He then continued Fine Arts, this time in Paris, where he obtained a DNAP in 2011 and a DNSEP (Master's Degree in Fine Arts) in 2013.

During that latest training course, he wrote «LE BRICOLAGE SUPERIEUR» («SUPERIOR D.I.Y.»), a dissertation in which he questions and explores the differences between a D.I.Yer and a sculptor. There are also very apropos parts entitled : «L'art du bricolage selon Lévi-Strauss» («The Art of D.I.Y. According to Lévi-Strauss»), «D.I.Y. et tâtonnement» («D.I.Y. and Trial and Error») or «Les bricoleurs (mon voisin et moi)», («D.I.Yers (My Neighbour and I)»), which today constitute the fundamental principles of his practice. This research marks the beginning of a prolific process for the artist that he is today. One of the most promising sculptors of his generation, he is the co-founder of artist-run space «ChezKit» and his CV features a number of both collective and personal exhibitions in either institutions or galleries, in France as well as abroad (United Kingdom, Belgium, Switzerland...).

I have been following Cyril Zarccone's work closely from the start and I have observed firsthand the development of his concept and the regular evolution that he has brought to it since then, by deepening his lines of research while honing his work on shape.

#### Builder of Sculptures

A self-proclaimed «Superior D.I.Yer», Cyril Zarccone likes our gaze to linger over the details of his constructions and identify the techniques used for the creations of his sculptures. He often leaves visible traces of the processes he uses to create his pieces, thus giving the construction stages as much importance as its final result. «Superior D.I.Y.» as he intends it means the use of tools and techniques specific to technicians (elements of casing, protection or support) from which he gets his inspiration to create his volumes. He doesn't have their training, but he does have his own knowledge which he uses to examine these building tools and construction sites; he then reproduces them, generally using the same materials. In his own words :

«D.I.Y. isn't fiddling but rather a way of doing your best with what you have».

So his artworks are created from tool-objects that are often destined for waste after their actual use. However, when he — seemingly — reproduces them exactly as they were, he strips the recreated originals of their primary usefulness. Their function will only remain within the essence of these remodeled items. That way, Cyril Zarccone gives back to the volume the beauty of its primary form and rids it of its utilitarian contingencies.

The essence of this process lies in the act of creating through the stripping of function in order to return to the supposed original state of things. It is like going backwards which, on top of allowing us to get to the primary form, gives us a glimpse of the initial mental journey of the creator and the needs that pushed him to build a tool-object.

#### Sculptor of Constructions

When, in other circumstances, Cyril Zarccone only goes back over shape and that reconstruction uses other materials than the original ones, such as paper, plaster or even expanded polystyrene, he ignores subterfuges and we let ourselves be surprised by the fragility of his sculptures, which once you've seen them closely do not support anything, no longer carry anything and very often are themselves held by what is around them.

These substitutions of materials push a little bit further the utilitarian stripping of the shape created by the artist and annihilate it completely. Cyril Zarccone then pushes us to confront that shape in its most primary essence. 2011 he created «Contre-Fiche», a 5-metre high support structure in extruded polystyrene which only props up the nature of its shape because in reality, it is the wall that structure is leaning on which acts as support.

In 2012, with «Protection», he covered a wall that did not need it with some thick tarpaulin and let the traces and waste from putting this plastic canvas together freely create simple patterns, incidentally evoking the patterns of the fresco. In 2015, he produced «Ouverture» («Opening») and used a pre-existing passage in the space of Galerie Eric Mouchet which he covered with film faced plywood, wedged with wood brackets without any fixing. He deliberately lets us believe that this installation supports the opening whereas in reality it is the

opening that tightly supports his installation. These constructions are no longer mere re-appropriations of building sites elements: they are genuine sculptures that push us to not only question their own shapes but also the guidelines of what they shed light on.

His work has always been connected to his Marseille origins and the city where he grew up. From a family of Sicilian immigrants, workers, builders and building site managers; Cyril Zarccone is a sculptor and the volumes he creates are directly inspired by this discipline. The shapes of construction and the building trade are an endless source of inspiration to him and he uses and transposes them in his creations. It is just as important to him to make hand work visible through ancestral working techniques thus raising them to the rank of works of art.

In 2016 Cyril Zarccone's work took a turn that would mark his work as an artist. Following his first personal exhibition in a Paris gallery, he was chosen to create a monumental work of art as part of the Hors les Murs (Outside the Walls) programme of the *Young International Art Fair* in Paris (October 2016). For the occasion, he created a Volée Hélicoïdale (Spiral Staircase) in the yard of the Crédit Municipal in Paris. This monumental sculpture goes back over great construction principles and lingers over the history, building and architecture of this iconic landmark.

In 2017, he has continued to show in numerous collective exhibitions and Contemporary Art fairs. He has also decided to pursue his reflection on his work as a sculptor with the publication of this artist's book in which many participants and stakeholders from the art scene were invited to answer the problematic of his personal exhibition at the Galerie Eric Mouchet (re/ productions). What you are holding right now is the result of all this work.

Between Marseille and Paris  
On June 10<sup>th</sup>, 2017, 09 : 37 am.

«We must think highly not of what we are doing, but of what we will achieve one day otherwise working is not worth it»

Edgar Degas



« Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné. »

Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, éd. Bance et Morel, 1854 à 1868, t. 8, chap. *Restauration*, p.14

Le plan est un contrat entre l'artisan et l'architecte. Par le dessin normé est projeté le devenir des lieux.

Le tracé du géométral est un langage entre corps d'état. Sur le papier est anticipé ce qui s'érigera; est conservé ce qui fut érigé.

En « Bricoleur Supérieur », Cyril Zarcone défend l'acte de construire. De l'architecte il a le romantisme du lieu, de l'artisan le savoir faire et du plasticien l'instinctivité.

Après « re/ productions » j'invitais Cyril à participer à la dernière exposition dans mon appartement pour Double Séjour. Il prit possession du lieu, en prolongea les volumes, en épousa les formes. Il proposa quatre structures maniéristes<sup>1</sup> qui sublimaient les matériaux pauvres du chantier pour les inscrire dans le langage domestique d'un appartement parisien du début du siècle: cheminée en marbre, moulures en staff (plâtre renforcé), parquet en chêne teinté. Une balustrade en plâtre devenait colonnade vénitienne. Une bâche thermorétractée transformait l'OSB brut en marbre.

Matières et lieux fusionnaient.

De ces sculpture éphémères il ne reste que le souvenir mental et photographique de la mue. Le géométral n'a point ici valeur d'exécution mais valeur de mémoire. Un plan antinomique car rétrospectif; moins reproduction que post-production.

1 Cyril Zarcone, *Structures maniéristes pour cheminée, demi-fenêtre, sousbassement et bureau*, 2016, bois, bâche thermorétractée, plâtre, dimensions variables, production Galerie Eric Mouchet, en partenariat avec Verisafe.





**4.**  
**architecture mesurée**  
**à la faveur**  
**d'une échan crure**  
**dans le réel.**

**3.**  
**que le LANGAGE**  
**ne recouvre jamais ;**



**2.**  
**et ces lignes**  
**phosphorescentes**  
**entre les êtres**



**1.**  
**Je con nais ta peau,**  
**ton sq uelette, tes mains,**  
**minuti euses,**



Au-delà du dogme du *Bricoleur Supérieur*<sup>1</sup>, il y a Cyril Zarcone l'artiste et l'ami de la galerie. Comme moi, il se fait de Le Corbusier l'image d'une figure tutélaire incertaine. Comme d'autres jeunes artistes de la galerie qui m'ont demandé de les guider dans les méandres des pensées corbuséennes, Cyril Zarcone a donc également invoqué les recherches que j'effectue depuis 30 ans sur l'architecte—urbaniste—artiste quand il m'a proposé d'apporter une contribution à son ouvrage *re/ productions*. Des rapprochements sont certes toujours tentants. A l'image de la dialectique corbuséenne, la théorie zarconienne du *Bricoleur Supérieur* emprunte effectivement au « savoir-faire » artisanal et à « l'intelligence de la main ». Et puis il y a cette très belle sculpture récente de l'artiste, intitulée *Coffrage bois pour béton: about circulaire en biais*<sup>1</sup>, et affectueusement surnommée *Chandigarh*<sup>2</sup> au sein de la galerie...



Mais Cyril aborde les formes sculpturales d'une manière intellectuelle, assurément plus abstraite que ne le faisait Le Corbusier. Et même si « il n'y a pas de sculpteurs seuls, de peintres seuls, d'architectes seuls, (car) l'événement plastique s'accomplit dans une "FORME UNE" au service de la poésie »<sup>3</sup>, le souvenir de l'architecte dans *Coffrage bois pour béton: about circulaire en biais*<sup>1</sup> me semble être une « analogie corbuséenne d'apparence ». Analogie d'apparence, remploi de formes, rebond de la pensée, que Le Corbusier, d'ailleurs ne rechignait pas lui-même à exercer dans son travail. La carapace vide d'un crabe mort n'a-t-elle pas inspiré la forme de la toiture de la Chapelle de Ronchamp ?

*Coffrage bois pour béton: about circulaire en biais*<sup>1</sup> présente sous un certain angle une similitude formelle troublante avec le péristyle de la façade sud-est du Palais de l'Assemblée de Chandigarh<sup>4</sup>. Le nombre même de huit montants parallèles qui répondent aux huit piliers de l'édifice accentue l'analogie. Pour imaginer cette similitude, encore faut-il s'abstraire de deux paramètres considérables : la différence d'échelle entre la sculpture de Cyril et le palais imposant de Le Corbusier, et la dissymétrie de la sculpture qui est moitié plus haute à une extrémité qu'à l'autre.

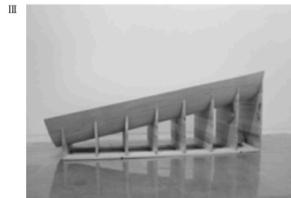


La question de l'échelle

La photographie qui, comme sur cette page permet de montrer face à face la sculpture et le palais annihile la différence d'échelle entre les deux œuvres. Elle laisse dès lors le champ libre à une comparaison qui ne viendrait peut-être pas à l'idée si sculpture et bâtiment étaient posés côte à côte. Sauf à laisser croire éventuellement que l'une est la maquette de l'autre. Et une maquette — comme une carapace de crabe — n'est naturellement pas architecture, mais une certaine image d'une architecture.

Dissymétrie et perspective

La photographie de la sculpture de Cyril Zarcone, prise depuis son extrémité la plus haute<sup>1</sup> peut laisser supposer que son volume global est circonscrit dans un parallélépipède rectangle, et que son arête sommitale est à hauteur constante par rapport au sol, comme c'est le cas pour l'édifice Corbuséen. Sa vue de profil<sup>III</sup> montre que c'est inexact et que la vue perspective est à cet égard particulièrement trompeuse. Sous cet angle, vu de profil, *Coffrage bois pour béton: about circulaire en biais*<sup>1</sup> présente bien peu de ressemblance avec le péristyle du Palais de l'Assemblée<sup>4</sup>.



Cette évocation « corbuséenne » passée, toute la force de cette œuvre, comme de nombreuses autres compositions de Cyril, réside dans sa fragilité ; dans la capacité de l'artiste à nous restituer avec rigueur et sensibilité la beauté et la puissance de la « forme en négatif », du volume absent, du matériau négligeable et de la trace du chantier. En recréant et détournant des formes fonctionnelles et puissantes issues de l'ingénierie la plus sophistiquée, ses sculptures qui emploient également — mais délibérément à contre sens de leur fonction — les matériaux du monde de la construction, sont des « fake ». Des « impostures fonctionnelles » qui font revivre des formes, normalement destinées à terme à disparaître : des « sculptures » (coffrages, moules) calculées au plus juste et vouées à un usage éphémère<sup>IV</sup>.



Le minimalisme de ces formes—outil naturellement dénuées de fioritures, trahit leur seule fonction opérationnelle. Ce minimalisme emprunté à « la vraie vie », remployé et associé à la fragilité des matériaux que Cyril Zarcone met en œuvre, instaure un hiatus sensoriel qui ne peut manquer de nous rappeler les paradoxes et questionnements qui sous-tendaient l'Arte Povera : paradoxe de la présence d'un plissé sophistiqué sur certains *Achromes* de Piero Manzoni, questionnement de la fonction des igloos tout à la fois fragiles et d'apparence inachevés de Mario Merz, mais aussi de la raison d'être des troncs patiemment émincés de Giuseppe Penone. Autant d'œuvres, qui comme le travail de Cyril, ont une dimension sculpturale en employant des matériaux pauvres ou de récupération pour en extraire sans froideur la beauté pure. On peut évidemment lire entre les lignes de l'œuvre de Cyril Zarcone une dénonciation du gaspillage pratiqué dans le domaine du bâtiment. Digne représentant de sa génération, il y voit au contraire le potentiel de recyclage, et pour lui et de nombreux autres artistes, une source de « matière première ». L'une ou l'autre interprétation l'inscrit également dans une filiation directe avec les revendications de l'Arte Povera. Les sculptures de Cyril Zarcone sont, à l'encontre du sensationnel, l'éloge de l'économie de moyen au service de l'émotion.

Si tout le travail de Cyril Zarcone trahit son attachement Méditerranéenne, ce lien à l'Arte Povera renforce le sentiment que ses racines sont sûrement dans l'Italie d'où sont issus ses grands-parents.



De là peut-être mon attachement particulier à la plus évidemment italienne de ses œuvres récentes : *Protection 2015*<sup>V</sup>, une intervention spatiale qui consiste en l'habillage complet d'un local en panneaux d'OSB<sup>6</sup> et qui m'évoque immédiatement une version contemporaine du studiolo toscan de la Renaissance. Lorsqu'il est mis en œuvre par Cyril pour recouvrir tous les murs d'une pièce, l'OSB composé de déchets de bois assez grossièrement ajustés mais parfaitement comprimés rappelle tant par sa surface lisse et même soyeuse au toucher que par son motif multidirectionnel complexe, les marqueteries précieuses de ces pièces intimes consacrées à l'étude que l'aristocratie siennoise et florentine se faisait réaliser dans la seconde moitié du 15<sup>e</sup> siècle. L'image du studiolo de Federico da Montefeltro au palais ducal de Gubbio (aujourd'hui visible au Metropolitan Museum of Art de New York<sup>VI</sup>), peut d'autant moins être éludée, que son iconographie est précisément consacrée à la célébration des arts libéraux. La question de cette distinction antique entre l'étude de disciplines purement intellectuelles d'une part et l'apprentissage des « arts » de transformation matérielle d'autre part, remise au goût du jour à la Renaissance est en fait au cœur de la problématique qui guide l'œuvre de plasticien de Cyril. Car si ce *Bricoleur*

*Supérieur* possède l'amour du métier et « l'intelligence de la main » par atavisme, c'est cependant au travers de son étude approfondie et « désintéressée » de la chose intellectuelle qu'il a élevé son travail à l'échelle du sublime. Et sans doute est-ce là que son chemin croise celui de Le Corbusier !



Tel Bernardin de Sienne (1380 — 1444), lui-même formé aux disciplines les plus conceptuelles des arts libéraux, que l'on voit prêchant dans une chaire cubique — simplement faite de quelques planches rabotées<sup>VII</sup> et cependant — suffisante pour exhorter à l'élévation de l'âme, tel Le Corbusier, le constructeur de capitales qui décide de terminer sa vie dans un *Cabanon* de bois, Cyril Zarcone intellectualise les formes du chantier pour nous en restituer les plus pures émanations à l'aide des matériaux les plus triviaux. Comme certains sermons de Bernardin, parfois suivis de « bûchers des vanités », laissent de lui l'image d'un immense prédicateur, gageons que l'œuvre érudit de Cyril Zarcone trouve rapidement sa place et la reconnaissance qu'il mérite au sein de la scène contemporaine.



- 1 Cyril Zarcone, *Le Bricolage supérieur*, 2012, mémoire de DNSEP, Paris
- 2 ... par analogie à la façade du Palais de l'Assemblée de cette ville, réalisée par Le Corbusier en 1955
- 3 Texte manuscrit de Le Corbusier (1965) reproduit dans Jean Petit, *Le Corbusier—Dessins*, Les Editions Forces-Vives, Paris, Genève, 1968
- 4 Oriented Strand Board — Un aggloméré de déchets de bois blond
- I&A Cyril Zarcone, *Coffrage bois pour béton: about circulaire en biais*, 2016, bois, contreplaqué ciré peint, 66 x 166 x 40 cm. Photo<sup>1</sup> Rebecca Fanuele, photo<sup>II</sup> Manon Recordon
- III Le Corbusier (1887 — 1965), *Palais de l'Assemblée*, Chandigarh, Inde, 1955
- IV Coffrage MEVA en cours de démontage après la construction de la « Media Tower » de la maison d'édition Knick à Wurtzbourg
- V Cyril Zarcone, *Protection 2015*, 2015, placage d'OSB, dimensions variables. Photo Rebecca Fanuele
- VI Studiolo di Federico da Montefeltro, duc d'Urbino au palais ducal de Gubbio. The Metropolitan Museum of Art, New York. Photo Bruce Schwarz du Metropolitan Museum of Art Photograph Studio
- VII Francesco di Giorgio Martini (1439 — 1501), *S. Bernardin prêchant en chaire*, vers 1470, tempera sur parchemin, The Metropolitan Museum of Art, New York. Photo Metropolitan Museum of Art Photograph Studio

Rémi Dal Negro  
2006-2018

Impression  
Graphius Brussels  
1651 Beersel  
Belgique

Direction & conception  
éditoriale  
Galerie Eric Mouchet  
(Léo Marin) & Rémi Dal Negro

Conception graphique  
Martha Salimbeni

Traduction  
Brian Keegan  
Chris Miller

Relecture  
Galerie Eric Mouchet

Reproduction des œuvres  
©Blaise Adilon  
(p. 48, 50, 51 & 53)  
©Rémi Dal Negro  
©Rebecca Fanuele  
(p. 45, 127, 129, 130, 131 & 133)

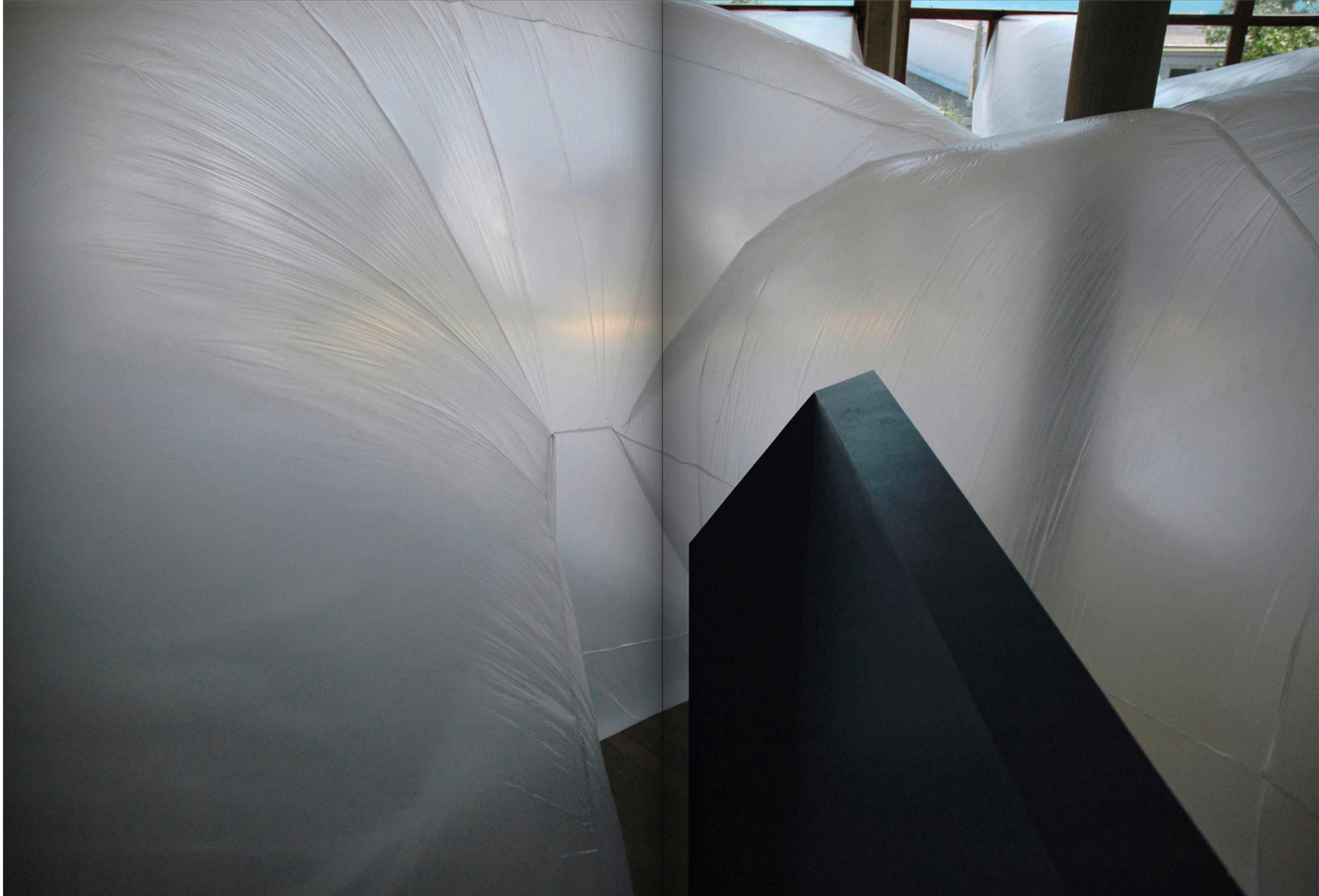
**GEM** GALERIE ERIC MOUCHET

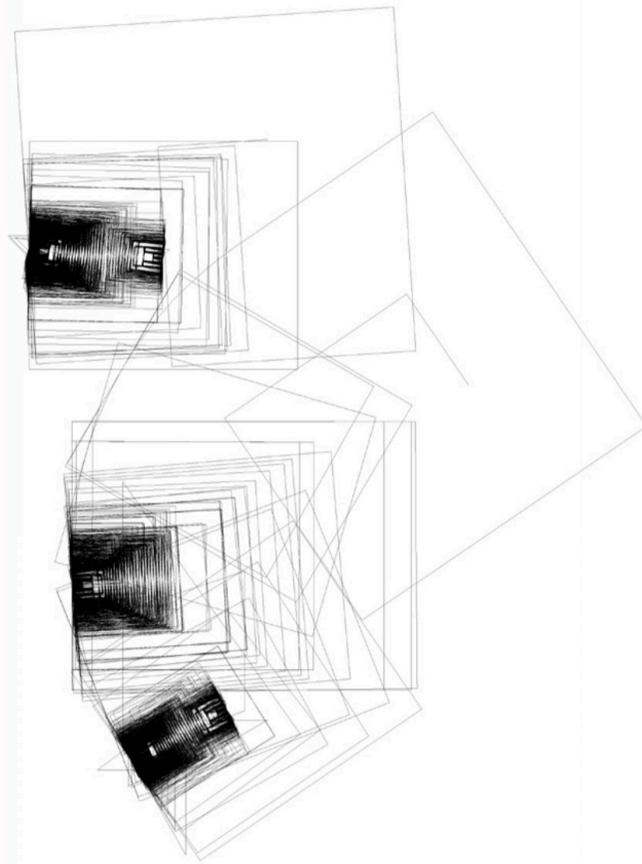
Galerie Eric Mouchet  
45, rue Jacob, 75006—Paris  
ericmouchet.com

RÉMI DAL NEGRO  
2006-2018

Page 5 — Léo Marin, *Rémi Dal Negro, le temps infini face au présent*.  
Page 9 — Rémi Dal Negro, travaux, 2006-2015. Page 59 — Notices  
d'œuvres. Page 65 — Gaël Charbau, à propos de *T\**, entretien  
avec Rémi Dal Negro. Page 80 — Antoine Palmier-Reynaud & Gas  
Barthély, *Sonate pour Rémi Dal Negro*. Page 84 — Aurélie Faure,  
*Bumble Drum Bubble Rumble*. Page 92 — Félix Giloux, *Le corps-  
fantôme, Lonely South de Rémi Dal Negro*. Page 96 — Raphaël  
Brunel, *Tout ce qui est volatile se solidifie (ne serait-ce qu'un  
instant)*. Page 113 — Rémi Dal Negro, travaux, 2015-2018.  
Page 170 — Notices d'œuvres. Page 175 — Léo Guy Denarcy, «*Le  
soleil donne sans jamais recevoir*». Page 188 — Rémi Dal Negro,  
biographie. Page 190 — Biographies des auteur.e.s. Page 191 —  
Remerciements. Page 192 — Crédits & colophon.







AURA APPLE 5.26		Rémi Dal Negro	2015
A.I. CS3		+ = Épaissement du contour / = Aplatissement des transparences	
AURA APPLE 0 + 0 25 /	0 0		
Versions =	/ + 42 / + 42 / + 113 / + 224 /		
AURA APPLE 1 +	11 12 13 14		
Versions =	/ + 8 / + 21 / + 7 / + 100 / + 200 /	24 25 26 27 28	
AURA APPLE 2 =			
Versions =	/ + 100 / + 100 /		
AURA APPLE 3 +	31 39		
Versions =	/ + 42 / + 200 / + 42 / + 8 / + 8 / + 10 / + 12 / + 14 / + 20 / + 22 / + 28 / + 32 /	41 42 43 44 47 48 49 100 111 112 113 114	
AURA APPLE 4 =			
Versions =	/ + 3 / + 3 / + 10 / + 10 / + 20 / + 20 / + 30 / + 30 / + 50 / + 50 / + 100 / + 200 / + 200 / + 300 / + 300 / + 400 /	413 524 540 541 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 556 557	
AURA APPLE 5 =			
Versions =			

Fig. 16 — Aura Apple 5.26, 2015

Fig. 1 — Éidétique, 2018

Installation sonore. Balance industrielle *Trayvou*, objet automatisé, diffusion sonore, 42×42×50 cm.

*Éidétique* se compose principalement d'une balance industrielle des années 60, cubique et à gros cadran circulaire. Elle a été trouvée à Cluses (74) dans une usine de décolletage désaffectée. Le décolletage est par définition : l'usinage de pièce de révolution (vis, écrous, axes, etc.). Cette technique est née en Haute Savoie dans les années 60. Elle s'est développée suite à la demande grandissante de l'horlogerie suisse en pièces et mécaniques de précision.

Rémi Dal Negro autonomise l'activation de cette balance à l'aide d'un système mécanique programmé, inspiré de l'horlogerie. Ce mécanisme entraîne le vérin de pesée de la balance et créé un battement ou une pesée à chaque seconde. Cette « balance-horloge » fonctionne donc à l'aide d'un cerveau-moteur contrôlé par un programme aléatoire. Il produit des secondes de poids différents.

Cette balance de 1959, se retrouve transformée en horloge, en se remettant à fonctionner toute seule, et invoque ses propres fantômes tout en se faisant l'écho de sa propre histoire.

L'automatisation de cet objet s'accompagne d'un système de captation sonore du vérin hydraulique qui fait la pesée de la balance. Ce dernier émet un son particulièrement étrange du fait de l'usure de l'objet. Il est diffusé dans l'espace d'exposition à chacun des battements avec une distance spatio-temporelle supplémentaire : il se déploie en écho, par Bluetooth sur deux enceintes portatives placées dans le faux plafond de la deuxième pièce d'exposition.

Fig. 2 — Rendement, 2007

Moteurs de ventilateurs industriels, tiges filetées de longueur variables. 5 éléments : base mécanique 20×20×20 cm. Hauteur variable entre 120 et 180 cm.

*Rendement* fonctionne comme une ambivalence entre les possibles applications de ce dispositif et l'impossibilité mécanique qu'il impose. Des tiges filetées de différentes longueurs sont montées verticalement sur des moteurs de ventilateurs industriels. D'un côté il y a les tiges filetées sur lesquelles pourrait être montés des composants ; et de l'autre et il y a l'évidente instabilité de l'objet.

On pourrait être tenté de monter un écrou sur ce filetage. Mais à 4000 tours par minutes ce simple boulon déstabiliserait le dispositif, le désaxant et entrainerait son autodestruction.

*Rendement* est condamné à produire une forme imperceptible. Le mouvement de la tige est presque invisible, un léger sifflement reste audible et vient confirmer que le câble d'alimentation est bien branché au secteur. Ces sculptures mécaniques ne peuvent définitivement qu'entretenir leur propre fragilité.

Fig. 3 — Barroco, 2006–2010

Vidéo projection sonore format DV, 4'43", 3 cm + 2 E.A.

Le terme « Baroque » vient du mot portugais *Barroco*, cette traduction varie suivant les époques : gros rocher de granit à la rondeur irrégulière ; perle irrégulière ; bizarre ; extravagant ou singulier. Le Baroque italien glorifie l'amour divin dans un art total, brillant, ondoyant et massif.

Cette « vidéo-sculpture » dont la forme apparaît à mesure que de la cire chaude est plongée violemment dans de l'eau froide (elle se rigidifie instantanément à son contact) fait naître un volume, qui grossit rapidement dans un premier temps, puis se développe plus lentement ensuite. Il envahit petit à petit l'écran en volutes et drapés organiques.

Le procédé créateur de forme est ici bien loin des codes classiques de la sculpture baroque qui procédait essentiellement

par ronde-bosse et haut relief, en réduisant un bloc de base pour en faire naître un objet.

En proposant une décomposition de l'acte sculptural, le son de la vidéo, capté dans et à la surface de l'eau, suit les vagues de construction de la forme. Il est très présent durant la première moitié de la vidéo puis disparaît progressivement.

*Barroco* est une vidéo-sonore qui peut être projetée contre un mur. Elle prend cependant toute sa dimension une fois projetée au plafond. Le mimétisme des fresques baroques italiennes tel le *Triomphe du nom de Jésus* de 1676, fresque peinte sur les voûtes de l'Église du Gesù à Rome par Giovanni Battista Gaulli, y est omniprésent.

Le son est diffusé via une sono puissante de manière à faire vibrer l'espace.

Fig. 4 — Pêcheur de son, 2006

Vidéo projection sonore format DV, 3'45", 3 ex. (format DV) + 2 E.A.

*Pêcheur de son* est une vidéo en plan fixe décrivant une partie de pêche peu ordinaire. Au premier plan, un haut-parleur posé à même le sol amplifie le son d'un capteur piezoélectrique installé au bout d'une canne à pêche. Au deuxième plan l'artiste s'installe sur un tabouret et tente de pêcher des sons avec la canne. Pour ce faire il approche son hameçon-capteur du haut-parleur. Le contact des deux produit des sons de frottement métallique. Le capteur rebondi sur sa propre amplification. Il est impossible qu'il trouve sa place dans l'enceinte car dès que le capteur touche quelque chose le haut-parleur réagit en s'agitant. Les ondes se dessinent en son sein au fur et à mesure qu'avance cette pêche. Puis après quelques minutes de bruit hachuré, l'hameçon se coince par hasard sur le saladier du haut-parleur, créant un larsen sans fin... La vidéo s'achève dans un long fondu sonore et visuel.

Fig. 5 — Coulisse, 2007

Vidéo projection sonore en boucle format HDV, 3 ex. + 2 E.A.

Cette vidéo est réalisée à l'aide d'une caméra fixée sur une porte coulissante automatique. Ce dispositif crée un plan inversé qui modifie notre point de vue. L'image ainsi proposée pourrait être le parti pris de la porte mécanique, un point de vu sensible et intrinsèque à l'objet.

La porte s'ouvre et se referme. Elle nous entraîne dans un travelling horizontal ininterrompu. Ce glissement (sonore et visuel) en aller et retour fait tanguer l'espace. Il nous dévoile par intermittence l'image de l'extérieur du bâtiment qui dans ce coulissement entre le champ et le hors-champ est omniprésente, via la translucidité de la vitre et l'angle nouveau de l'image, même quand la porte est fermée.

Fig. 6 — Doublage sonore, 2009

Vidéo sur écran plat, 2'41", 3 ex. (format HDV) + 2 E.A.

Sur l'écran, en arrière-plan : une vidéo jouée par Youtube, un titre ressemblant à celui d'un film muet, un producteur de série policière et de film à suspense, une violoniste virtuose (Vanessa Mae) dont les premiers plans-séquences rapprochés évoquent une maîtrise technique de l'instrument. L'ensemble interprète les *Quattro Stagioni* de Vivaldi, une œuvre baroque dans laquelle l'écoulement du temps constitue le moteur principal de la pièce. Au premier plan, la main de Rémi Dal Negro ré-interprète ce qui se déroule, en faisant glisser sur la vidéo initiale, un micro électromagnétique.

Ce micro enregistre les différentes ondes émises et reçues par l'ordinateur : les informations du web générant la vidéo, le son de la vidéo, les ondes de l'écran et de l'ordinateur travaillant. Le déplacement du micro crée un mixage des sons du média et du médium, le révélant. Il révèle ainsi l'écran comme une partition sensible, simplifiée, sur laquelle on distinguerait différentes zones de flux.

Fig. 18 — *Effigies Antonii Vivaldi* (série), 2015. Page 115: *Effigies Antonii Vivaldi Ibanez Jemini Distortion*. Page 116: *Effigies Antonii Vivaldi Hermidia Audio Zendrive 2*. Page 117: *Effigies Antonii Vivaldi Xotic Effects AC+*. Page 118: *Effigies Antonii Vivaldi Earthquaker Devices—Monarch Overdrive*



EFFIGIES ANTONII VIVALDI .

*Ibanez Jemini Distortion*



Fig. 28 — *Marseille Breakdance 2*, série : *Marseille Breakdown*, 2018

# LEO MARIN

---

Curator & Art Critic

Programmer Young Creation /

**Galerie Eric Mouchet**

Curator / The Possible Island /

**Vulcano Residency program**

Actif Member of (C-E-A) /

**Commissaires d'Exposition Associés**

Member of (A.I.C.A.) /

**Association Internationale des Critiques d'Art**

Bord Member /

**Paris Gallery Week-end**

Co-Founder /

**Born And Die Editions**

leoalbanmarinlettry@gmail.com

editionsbornanddie@gmail.com

expositionscapsules@gmail.com

+ (00) 33 6 16 03 79 59

leo-marin.com

