



FRANCOIS AZAMBOURG
ANNE-FLORE CABANIS
CHRISTINE LAQUET
OLIVIER LASSON
NICOLAS MOMEIN

LOU PARISOT
BERTRAND PLANES
PLUMETONE
IRINA RASQUINET
VIRGINIE TRASTOUR
MORGANE TSCHIEMBER
URL FIGHTERS



JAKMOUSSE⁺₋

RICHARD CHOUKROUN
CAMILLE DE BAYSER
VINCENT LABAUME
KARINE SCHERRER



Le projet JAKMOUSSE ± est né d'une double ambition. Il y a d'abord celle de l'entreprise Jakmousse, créée en 1963 autour de l'industrie du latex ou caoutchouc naturel, qui a basé son activité dans les bâtiments historiques des *Chaudronneries de Montreuil* depuis la fin des années 1990. Connue et utilisée depuis l'antiquité par les grandes civilisations amérindiennes, les Olmèques, les Aztèques et les Mayas (ces derniers forgèrent le mot *cahutchu*, le « bois qui pleure »), le latex, issu principalement de l'hévéa, demeure encore une substance mystérieuse et fascinante dont les usages variés ne cessent d'en faire un matériau prometteur d'avenir éco-responsable.

Depuis déjà 7 ans, l'entreprise Jakmousse abrite un lieu de recherche et de développement autour des économies solidaires et sociétales. La nef des Chaudronneries, quant à elle, accueille des projets culturels pluridisciplinaires (longs-métrages, concerts, spectacles de danse, théâtre, publicités).

La deuxième ambition est née en 2021 avec la rencontre de trois acteurs du monde l'art et du design contemporain : Camille de Bayser, (galeriste et productrice de projets artistiques), Vincent Labaume (artiste, critique d'art, enseignant et commissaire d'exposition) et Karine Scherrer (directrice de laboratoire de designers et de projets à l'international).

Le projet JAKMOUSSE ± prend forme et l'entreprise Jakmousse décide d'étendre son rôle d'acteur culturel en ouvrant un nouveau lieu dédié au domaine de la recherche et des pratiques artistiques contemporaines, en lien étroit avec son outil industriel.

JAKMOUSSE ± est un laboratoire artistique où plasticiens, designers, architectes, chorégraphes, musiciens, chercheurs et poètes, seront en prise directe avec le monde de la production industrielle, non seulement du caoutchouc, mais aussi des industries partenaires de son activité et des secteurs liés à ses usages, en collaboration avec un réseau national et international qui associe l'art et le design contemporain. L'idée directrice est celle d'une confrontation des expérimentations de l'art et de la pensée aux techniques issues de l'industrie par la production d'*œuvres en tension*, dont l'*élasticité*, autant esthétique que critique, puisse déboucher sur des produits nouveaux utiles à la fois à la culture et à la vie de tous.

3.500 m² sont ainsi consacrés à héberger : 5 ateliers de création dont 2 en logements-résidences, 1 « fablab » encadré par une équipe de professionnels (découpe caoutchouc, métallerie, menuiserie, ferronnerie, impression 3D, céramique, sérigraphie), 1 studio et laboratoire photographique et 1 studio son-vidéo. Une programmation d'expositions liées aux résidences et la publication d'une revue critique et théorique répercutant leurs enjeux artistiques, JAKMOUSSE ±, viennent compléter et enrichir ce dispositif.

Ce premier numéro de la revue JAKMOUSSE ± constitue le catalogue de l'exposition *Relations en tension* qui avait préfiguré ce nouveau laboratoire artistique, un an plus tôt, en octobre 2021 en réunissant 12 artistes plasticiens et designers contemporains, dans le cadre des portes ouvertes des Ateliers d'Artistes de Montreuil.

Richard Choukroun
Président de Jakmousse

The JAKMOUSSE ± project was born of a double ambition. First, there is that of the Jakmousse company, created in 1963 by Marcel Choukroun around the latex or natural rubber industry, which has based its activity in the historic buildings of the *Chaudronneries de Montreuil* since the late 1990s. Known and used since antiquity by the great Amerindian civilisations, the Olmecs, the Aztecs and the Mayas (the latter coined the word *cahutchu*, «weeping wood»), latex, which is mainly derived from the rubber tree, is still a mysterious and fascinating substance whose varied uses continue to make it a promising material for the eco-responsible future.

For seven years now, the Jakmousse company has been home to a research and development centre for solidarity and social issues. The nave of the *Chaudronneries* hosts multidisciplinary cultural projects (feature films, concerts, dance shows, theatre, advertising).

The second ambition was born in 2021 with the meeting of three actors from the world of art and contemporary design: Camille de Baysier, (a gallery owner and producer of art projects), Vincent Labaume (an artist, art critic, teacher and curator) and Karine Scherrer (a director of a designer's laboratory and international projects).

The JAKMOUSSE ± project took shape and Jakmousse decided to extend its role as a cultural player by opening a new place dedicated to research and contemporary artistic practices, in close connection with its industrial tool.

JAKMOUSSE ± is an artistic laboratory where visual artists, designers, architects, choreographers, musicians, researchers and poets will be in direct contact with the world of industrial production, not only of rubber, but also of the industries that are partners in its activity and the sectors linked to its uses, in collaboration with a national and international network that associates art and contemporary design. The guiding idea is to confront the experiments of art and thought with the techniques of industry through the production of works in tension, whose *elasticity*, both aesthetic and critical, can lead to new products useful to both culture and life.

3,500 m² are thus dedicated to housing: 5 creative workshops, 2 of which are residential units, 1 «fablab» supervised by a team of professionals (rubber cutting, metalwork, carpentry, ironwork, 3D printing, ceramics, silk-screening), 1 studio and photographic laboratory and 1 sound and video studio. A programme of exhibitions linked to the residencies and the publication of a critical and theoretical review reflecting their artistic issues, JAKMOUSSE ±, complete and enrich this system.

This first issue of JAKMOUSSE ± is the catalogue of the exhibition *Relations en tension* which prefigured this new artistic laboratory one year earlier, in October 2021, by bringing together 12 contemporary visual artists and designers, in the context of the open doors of the Ateliers d'Artistes de Montreuil.

Richard Choukroun
President of Jakmousse

LES CHAUDRONNERIES DE MONTREUIL



**JAKMOUSSE
AU
MILIEU,
PARMI,
AVEC,
ENTRE,
AU-DELA,
APRÈS**

*Relations
en tension
& propositions
élastiques*

Texte de Vincent Labaume

MOTS TENDUS

Peut-on faire du saut à l'élastique à l'envers ? Ou à l'horizontale ? Dans tous les sens à la fois ? Et dans une usine ? Entre bons hommes et bonnes femmes dur•e•s et mo•u•lle•s ? L'art a-t-il quelque chose à voir avec ce genre de tensions ? de narrations de tensions ? de narrations publiques de tensions plastiques ou sociales ? et que sais-je encore ? Les artistes sont des fournisseurs assez élastiques, on le sait. Les œuvres servent à tout, à défaut de servir à tous : jugement, décoration, éducation, promotion, opposition, reconnaissance, spéculation...

Pour autant, l'art, de lui-même, tend au fixe. On peut le dévaluer ou le surévaluer, cela n'entame en rien sa froide ambition cadavérique. La critique (ou ce qu'on désigne communément sous cette étiquette adhésive et repositionnable), quant à elle, le préfère évidemment : mouvant, changeant, tremblant, vacillant. Car cette « vie » des œuvres est le credo d'où elle retire son propre crédit momentané d'existence, sa *crédibilité* comme on dit (odieux mot) et qui sans cela demeurerait tout juste oiseuse. Pour ne pas dire douteuse.

Si la tension vivante des œuvres commence bien avec leur *regardance* (néologisme qu'on tentera de justifier plus loin), leur élasticité pourrait bien être le dernier mot de leur « méta-physique » (ce trait d'union est ici de rigueur et sera également justifié ci-après).

C'est que toute la tension physique des muscles ciliaires n'atteindra jamais à l'élasticité des projections des regardant•e•s.

Et que sans en comprendre forcément le sens, nous sommes tous — le voulant ou sans le vouloir — des *méta-physiciens* tendus aveuglément.

Étymologiquement, ce célèbre mot grec se compose de *phusika* : la « nature » ou son étude, la « physique » ; ainsi que d'un préfixe *metá* qui a un sens aussi imprécis qu'élastique puisqu'il peut signifier : « au milieu, parmi, avec, entre, au-delà, après ». Si c'est à ce dernier sens qu'on renvoie traditionnellement l'apparition du mot aux fins de classement de ce domaine de recherches si peu « naturel » du philosophe grec Aristote (le questionnement de l'être), personne aujourd'hui n'est totalement dupe : la méta-physique se tend « au milieu, parmi, avec, entre, au-delà » et éventuellement peut-être « après ».

Méta-physiciens de tous les milieux, entendons-nous ! C'est-à-dire : tendons-nous un peu.

Ici donc : un point de tension sur ce fatal « trait d'union ». Le mode grammatical de l'impératif exige, en français, ce petit signe de jonction pour les verbes dits pronominaux. Ainsi dans l'impératif qui précède : « entendons-nous », ce trait remplace le redoublement du « nous » dans les autres modes du verbe. C'est un « nous nous » à moitié muet, pourrait-on dire. Cependant il ne doit pas être confondu, comme nous mettent en garde Larousse et Robert numériques, avec le signe typographique de ponctuation appelé « tiret court » ou « quart de cadratin ».

Cette toujours possible confusion entre « trait d'union » et « cadratin » nous interpelle, car celui-ci, en typographie, désigne une unité de mesure de longueur des espaces. Dérivé du latin *cadratius* qui signifie « carré », voici qu'il procure inopinément une sorte de « cadrature » à toute notre affaire ; ou plutôt de *jauge*, oui c'est ça : une jauge d'espacement avec sa mesure ponctuelle.

Car nous ne pouvons plus croire, nous autres méta-physiciens au trait d'union si élastique, à la fois si tendu et si distendu « au milieu, parmi, avec, entre, au-delà, après », que quelque chose existe simplement « après la nature » ; quelque chose dont nous pourrions faire l'expérience par une sorte de vue intérieure et béate, de vue intimement unie à tout l'être, à tout l'être visé en vérité.

Non, non, non, non. Ce serait trop beau !

D'où cette tension extérieure, « ex-time », appelée plus haut « regardance ».

Faute de frappe ou néologisme, peu importe : le mot est lancé.

Reste encore à le justifier. C'est-à-dire à le rapporter à l'aune de notre jauge d'espacement avec sa mesure ponctuelle qui nous noue élastiquement au *meta* « au milieu, parmi, avec, entre, au-delà, après ».

Car cette *regardance* ne doit pas juste désigner le paillason tendance d'un nouvel aveuglement, d'un nouveau « pas de vue » à demi muet sur l'être !

On dira alors : *Regardance* : nom féminin, pas de vue pour une danse en tension élastique qui nous noue *au-milieu-parmi-avec-entre-au-delà-après* à l'usine Jakmousse.

C'est que toute la tension physique des muscles ciliaires n'atteindra jamais à l'élasticité des projections *meta* des regardant•e•s.

Et puis : allez-y donc *regardancer* vous-mêmes, si vous ne nous croyez pas !

EN PIÈCES

On est sorti du temps des formes manifestes. Des formes « génésiques » et, notamment, esthétiques.

Pure stratégie végétale de défense, le latex, d'où nous tirons le caoutchouc élastique, rend mieux clair qu'on se tamponne ici nettement de proposer aux amis des arts et de l'industrie un cadre ambiancé façon cosmique-toc. Ici on est bêtement a-cosmique, a-miraculeux. On est artiste juste avec ce qu'on trouve. Figolé à l'huile de coude. Voire à l'élastique, sans clou, ni colle.

Il n'y a pas, il n'y a jamais eu de « genèse », pas même « élastique », de l'art ou de la connaissance, pas plus que de la nature elle-même : l'art et la nature sont des variables ajustées aux environnements globaux construits. Point barre. Tant qu'on a aucune preuve contraire, naturellement.

La matière verte ou blanche ou grise, oui ; mais d'abord la matière sortie du tube dentifrice de l'industrie moléculaire générale : précise, corvéable, ordinaire. Pour dentiers démocratiques.

Si certains latex servent de base à l'extraction de substances stupéfiantes, et d'autres de pièges à glu, pour le caoutchouc élastique, le mieux, c'est l'hévéa. Docile, ductile serre-joint.

Prenons le matériau tel quel.

Dans sa vidéo en boucle dédoublée, *Loop*, Christine Laquet intrigue en performeuse sisypheenne, une sangle de long manchon élastique la ceignant à un monumental rocher des alignements de Carnac, pour le bouger. Disproportion flagrante : elle n'est pas de taille ; on la voit s'entêter, se tordre et se briser devant l'inamovible ; avant que le manchon, tout aussi dérisoire, ne rompe à son tour.

C'est un Hercule de mythologie ou un Hulk de bande dessinée qu'il eût fallu, se dit-on ; ou bien de puissants moyens mécaniques de land-artiste prométhéen, du genre Heizer ou Smithson. Être artiste à ce compte-là c'est s'afficher si idiotement volontaire et si peu muscle, si vraisemblablement vain, qu'on en est tout accablé et crispé de pitié pour elle. Eh ! Quoi ? On les a pourtant bien alignés un jour ces foutus menhirs ! Certes, il y avait sûrement toute une société humaine frémissante derrière cette entreprise érectile, pleine de défis et de mains. Vertige des siècles. Autant s'armer d'un cure-dent pour percer la forêt vierge. Proportionner l'effort et l'outil à l'entreprise, c'est la base, non ? Du coup, le *loupé* prévisible de son *Loop* nous atteint aussi, nous les durs et les butés, rapportés qu'on se trouve à s'auto-contempler dans l'immobilisme aligné du monobloc regardeur !

C'est ainsi, qu'on se dit, que les pierres nous regardent peut-être aussi.

Comme deux ronds de flan, on disait autrefois en français, variante de l'expression *en rester baba*.

Ce qu'illustreraient fort bien ces deux blocs inégaux à taille humaine, mutiques et lisses, dont les volumes piriformes rappellent ceux des fameux personnages pour enfants appelés *Barbapapas* lesquels, ici, se font face, reliées par un cordon élastique circulaire évoquant le jeu sauteur toujours en vogue aujourd'hui, à ce qu'il paraît, dans les cours de récréation juvénile. Ce duo statique d'Irina Rasquinet s'intitule plaisamment : *Mère Veilleuse + Mère Joueuse*. Ces mères font aussi fortement penser à des *matriochkas*, ces poupées russes vivement colorées et à tailles décroissantes qui s'emboîtent les unes dans les autres, mais qui auraient troqué leur joyeuse décoration folklorique pour une uniformité monochrome qui inquiète. En effet, l'espace vacant qu'elles délimitent avec l'élastique semble autant une cordiale invite à sauter dans le cercle pour y nouer des figures, qu'une défense du passage, aussi symbolique que formelle, à la manière de ces gracieuses barrières chromées au cordon détendu, censées tenir les visiteurs des musées à distance respectueuse des œuvres. Alors, à moins peut-être de pouvoir se transformer à volonté, « courts, longs, carrés », comme les *Barbapapas*, la prudence critique et l'habitude culturelle se joignent ici pour nous conseiller de s'en tenir là, juste comme *deux ronds de flan*, incapables de choisir entre la *Veille* et le *Jeu*, hébétés devant ces deux *bonnes mères* appariées comme des « matrices célibataires » par un cordon des moins ombilicaux. Ainsi, entre ces *deux morceaux en forme de poire*, pour reprendre le titre iconoclaste des célèbres compositions pour piano à quatre mains d'Érik Satie, synthétisant ses ambitions musicales contradictoires, à la fois mystiques et cabaretières, l'élastique demeure ici en suspens, sans message rassurant, lacet tentant et séparateur pour tout public à la fois.

Bien qu'il soit a priori absurde de parler de *lacet* au sujet de *sabots*, qui sont faits d'une seule pièce, sans œillet ni couture, les sabots de bois colorés et amputés de leurs pointes, de Nicolas Momein, nous y invitent cependant. Reliés par une boucle formée d'un long manchon élastique blanc tendu et renflé en boudin, deux d'entre eux évoquent curieusement les embouts terminaux d'un lacet agrandi. Deux autres, placés face à face, soit le bout amputé contre l'autre bout amputé, se voient prolongés chacun vers l'arrière par un boudin vert élastique évoquant, cette fois, deux lacets délacés. Pour ces emblèmes de la lourdeur terreuse et paysanne,

voilà une étrange mollesse inclinant le regard vers une pure *débandade*! Et même une double *débandade*, si l'on associe le manchon mou étalé sur le sol à la coupe nette des pointes des sabots! Des manchons gonflés qui ne tendent, ne serrent ni ne jointent, ajustés comme des boyaux paresseux à des sabots sabotés! On se prend les pieds de l'esprit devant tant de castrations avachies. En contrepoint (ou en *contre-pointe*) Momein a enfilé à la chaîne des manchons élastiques colorés sur des tiges de métal dont l'une, droite et de plusieurs mètres, semble à peine tenir en hauteur dans la grande halle de l'usine Jakmousse. Posée à l'oblique contre un mur, elle produit une sorte de contradiction visuelle avec sa propre rectitude, ainsi qu'avec les boudins des pièces précédentes, du fait du froncement froufrouant de sa surface élastique, obtenu par une compression poussée des manchons emmanchés. La matière élastique se révèle donc ici assez souple – c'est le cas de le dire! – pour endosser successivement des *états de forme* contraires, simultanément compatibles et aberrants selon son usage habituel. Quant à leurs interprétations possibles, à ces états de forme, on se perd en conjectures, voire en affrontements bi-partisans : Erection froufrouante versus boudin rampant? Modules marcheurs castrés aux tumescences flasques *contre* tiges aux raideurs outrageusement plissées? Tout un programme pour él/érections allusivement démocratiques... aux *lacets* prêts.

Remarquons si vous le voulez bien en arrière à côté de nos pompes... Au milieu du chemin de notre visite, pour parodier les premiers vers de *La Divine Comédie*, nous nous retrouvons en pleine forêt obscure. La voie droite, celle qui va *droit au but*, celle qui ranime la peur dans la pensée, comme dit Dante, s'est-elle perdue en chemin? La métaphysique élastique de notre *regardance* ne nous a-t-elle pas égarés au milieu, parmi, avec, entre, au-delà et après... sans nous rendre les grandes lignes de notre environnement global construit plus précises et plus nettes? Quelle *ligne claire*, comme on dit en BD, aurions-nous pu manquer?

Cette ligne droite, peut-être, de Lou Parisot, traversant tout l'espace de l'usine en son centre par une ponctuation régulière de nœuds d'élastiques roses identiques, revisitant le processus de composition *in situ* des alignements de cailloux prélevés et installés dans le paysage par le sculpteur de marches Richard Long, et se le ré-appropriant par détournement d'élastiques *maison* de même calibre, agencés pour former une trajectoire rectiligne de petites sculptures souples, façonnées à la main, reliant directement l'entrée de l'usine à la réserve du stock, comme pour greffer sur



Nicolas Momein

l'imposante structure de béton, de verre et d'acier de cette chaudronnerie de l'âge industriel héroïque et productiviste aujourd'hui révolu, une sorte de frêle et longiligne épine dorsale, aux vertèbres molles et noueuses ; à moins que cela ne soit un



de ces stupéfiants tentacules d'une de ces créatures d'inter-règne, chères à la penseuse féministe contemporaine Donna Haraway, issues du croisement moléculaire des règnes végétaux, minéraux et animaux, dont la méduse aquatique serait l'emblème, et caractérisant, selon elle, notre âge présent du *Chthulucène* ; tout en signifiant le remplacement désormais irrévocable du travail indexé aux inamovibles chaînes de compétences spécialisées, par une production mobile et transversale, autant mentale que sensible, dérivée des « compétences molles » (*soft skill*) de nos sociétés postmodernes : un « travail immatériel » et une « connaissance qui produit », pour le dire avec les mots du philosophe André Gorz ?

Y a pas à dire, dès qu'on parle art ou philo, on a souvent recours à de

grandes phrases prétentieuses astiquées comme des vieux meubles. Pour le design, c'est parfois pire : le neuf s'astiquant même avec du chiffon de sens à l'encaustique mystique : « *La chaise réinventée!* » « *Le lit qui sommeille en vous!* » L'objet en lui-même fait flipper. Faudrait que la table et le gobelet parlent en oracles dans leur *affordance* sublimée. On confond les designers avec de grands couturiers. Les deux prototypes en bois et métal, à hélice et élastiques Jakmousse, de François Azambourg, eux, n'ont pas de prétentions marquantes, ni oraculaires, ni déclamatoires. Ils s'expriment dans le plus simple appareil de leur bricolage nu, comme de modestes et imitables produits de tutos. Ventilateur de bureau à hélice ou tourniquet à chute de bois et à fonction méditative, le mouvement qui les anime grâce à la torsion des élastiques (et même potentiellement lorsqu'ils sont au repos) a toute la simplicité d'un geste d'enfant méthodique devant des grandes personnes gauches et empruntées. Posés sur cette table usée et rouillée au design industriel tubulaire d'un Jean Prouvé, dans cette immense halle vidée de ses machines, leur puissance timide d'évocation rappelle le temps dérobé aux cadences salariales par le travail qu'on dit en *perruque*. Pure expression ludique d'un temps distendu et vécu pour lui-même dans la torsion élastique de son présent retrouvé.

De la *regardance* poussée jusqu'à la pensée matérielle ou sensible, il n'y a qu'un travail de la connaissance qui s'étire, rattache ensemble des formes et des pratiques éloignées sans relation apparente, puis fagote le tout dans un lien visionnaire. Entre les longues bandes pré-fabriquées, régulières et uniformes, de toiles multicolores

qu'accroche Anne-Flore Cabanis aux espaces sur lesquels elle intervient et qui ne cachent rien de leurs ambitions d'enluminures formalistes et harmonieuses, aux prises avec les forces et mouvements spécifiques des sites (souffle, luminosité, chaleur), et les sculptures monumentales, minimales ou informelles, de Morgane Tschiember, nées de la rencontre expérimentale entre matériaux et processus fondamentaux générateurs de formes (hasard, croissance, moule ou projet), on ne saurait voir, à première vue, aucun rapport d'effet ou d'expression ! Autant les installations chatoyantes de Cabanis révèlent, ou soulignent, l'ordre immanent et structurant d'un monde situé ; autant les formations aléatoires ou chaotiques de Tschiember expriment le désordre des formes transitoires d'un monde instable et indéterminé. Entre ces deux pratiques, se dit-on, il y aurait tout le grand écart de l'art monumental d'aujourd'hui. Pourtant ici, placées de part et d'autre de la nef centrale de l'usine, elle se répondent et se complètent, formes en suspens, rendues à la fois intruses et compatibles *au milieu, parmi, avec, entre, au-delà et après* le lieu lui-même. Et, pour tout dire, ne ressent-on pas la même étrange et dérangeante extase matérielle à contempler les manchons moulés, pendus et enchaînés, de Tschiember, dont les figures suppliciés et rompues évoquent des tortures violentes perpétrées sur d'autres corps, que devant les bandes standardisées, flottantes et pavoisées de couleurs franches, de Cabanis, censées distraire les regards du sordide, du banal ordre manufacturier ambiant ?

Une extase matérielle contre la perversion perturbatrice des figurations... Car l'humain, dans tout ça, fait pâle figure, n'est-ce pas ? Pauvres images figuratives : aguicheuses !... provocantes !... incitatrices !... s'efforçant de nous faire miroiter ce lieu possible où vivre intensément, paraître libres et danser ivres jusqu'à l'aube ; de nous faire croire encore à ce séjour promis d'une perpétuelle *fête des autres*, mais qui ressemble à s'y méprendre au carnaval fantôme de ces *frères humains qui après nous vivez*, que chantait François Villon dans son intemporelle *Ballade des pendus*. Que font là, se dit-on, en effet, ces vieux posters érotiques témoignant d'un âge phallocratique passablement désuet ou nécrosé, fanatiquement découpés par Virginie Trastour, comme autant de fétiches paillards d'une civilisation éteinte, et affichés là, sans autre forme de procès décoratif, montés sur de vulgaires bandes élastiques ou bien scotchés dans tous les sens, sur les battants défoncés de ces vestiaires métalliques hors d'usage ? Et ces romans de gare ou d'espionnage à deux balles, aux couvertures choc et sexy, disposés négligemment comme des « produits inessentiels » laissés là après le service, ficelés chacun d'une bordée de caoutchoucs élastiques noirs (de la couleur du « fleuve » éditorial dont ils sont pour la plupart issus) comme pour en protéger les bords... ou peut-être... ou surtout, pour en maintenir le contenu bien hermétique et les préserver ainsi de la moisissure, telles ces rondelles de caoutchouc employées en cuisine comme joints de stérilisation pour les bocaux de conserve.

Mais si, comme le disait l'artiste Erik Dietman : « une boîte de conserve nuit, tandis qu'une boîte de nuit conserve ! » alors, des usages barbares d'une archéologie fruste des figurations périmées de la vie moyenne, dont Virginie Trastour s'est faite la conservatrice *trash*, on peut passer insensiblement aux figurations valorisantes du consumérisme contemporain, interactif et compétitif, de Bertrand Planes. Sa *vidéo game* à projection laser intitulé *Pink vs Blue* propose aux deux



Morgane Tschiember

joueurs qui s'y adonnent des représentations stylisées et *flashy*, en bleu et rose, d'archétypes masculins et féminins, de valeur croissante ou décroissante, du pouvoir, de la force ou de l'échec, activables au moyen de buzzers situés au sommet d'un socle-sculpture aux formes dynamiques d'allure constructiviste. Au cours du jeu, ces projections *genrées* se révèlent finalement tout-à-fait élastiques, réversibles et interchangeables, strictement dépendantes des pures pressions asexuées des buzzers !

En contradiction apparente avec ce dispositif ludique stylisant la compétition néo-libérale extatique des égos asexués dominants, Victor Le et ses URL Fighters proposent des scénographies participatives sur le mode du « care », cette éthique contemporaine « soft » valorisant les liens de proximité et de solidarité par investissement de ce « capital social » qu'est censé constituer, en lui-même, tout individu. Celui-ci est convié, selon un protocole rappelant certains rites d'initiation de sociétés secrètes (revêtement d'un costume blanc et d'un bandeau de tête siglé ; attribution d'un personnage et d'un code chiffré ; choix d'une arme symbolique appelée « cocoït » fait d'une découpe, allusivement une « chute », de bois évoquant un fusil ou une mitrailleuse...), à devenir, par le truchement d'une rétro-projection immersive captée photographiquement, le « membre combattant » permanent d'une URL de « start-up » du

Web. Ainsi promu personnage protecteur d'une adresse de site spécifique, cet « URL Fighter » incarne donc une sorte de gardien patrimonial et de passeur spatial entre le monde réel des « capitaux individuels » inemployés et le monde virtuel des entreprises planétaires du *métavers*, ce méta-univers, sis « au milieu, parmi, avec, entre, au-delà, après » le nôtre, et appelé à être notre futur *commun*. Mais est-ce bien vers ce futur-là ou n'est-ce pas plutôt vers un *no-future* inconnu et insensé que Victor Le et ses URL Fighters nous dirigent, par leurs événements anarchiques aux ressorts fallacieusement multi-médiatiques ? Car si dans l'ambiance festive de ces pseudo-hackings primesautiers aux allures de happenings punks d'une néo-secte aux adorations floues, la création de ces personnages-écrans sublimés, à l'action protectrice projective, réjouit au premier abord ; elle inquiète quand même beaucoup juste après, si ce n'est : au-delà, entre, avec, parmi et au milieu... d'un dispositif parodique terrorisant où l'entreprise virtuelle ciblée prend libéralement l'humain en otage sacrificiel de son sigle.

Une inquiétude de parodie sacrificielle déchirée qu'Eliot Hyenne, alias Plumetone, rendit palpable, pour sa part, en l'étirant physiquement jusqu'à la condition humaine, dans sa chorégraphie entravée d'élastiques de la maison Jakmousse. Comme il le commente lui-même : « *Je trouve qu'on est tous d'une manière ou d'une*

autre retenu par quelque chose, et nous ne pouvons donc pas nous exprimer librement, ni atteindre nos buts. Les élastiques représentent ces choses qui nous retiennent et avec la danse je voulais montrer nos constants efforts pour s'en délivrer et à la fin finalement en être libre et relâcher. Or être complètement libre n'est pas naturel pour nous, on veut donc revenir à nos habitudes et à notre mode de vie sous restriction, c'est pour ça que dans ma danse je revenais vers l'élastique après l'avoir lâché.» La plastique corporelle en prise avec la marge élastique du « capital social ».

DOMAINES ÉLASTIQUES, DOMAINES PLASTIQUES

Élastiques... plastiques... Dans l'étude physique des polymères, dont le caoutchouc naturel, ou latex, fait partie, comme dans l'étude physique des métaux, on distingue généralement deux types de déformation : la déformation élastique et la déformation *plastique*. La première est *réversible*, comme le ballon de baudruche gonflé d'air retrouve sa forme initiale dès qu'il se vide ; tandis que la seconde est *irréversible* et franchit le seuil de résistance du matériau au-delà duquel celui-ci acquiert un autre état formel ou structurel, à l'image de la petite cuiller tordue à laquelle on

ne pourra jamais faire reprendre sa forme initiale. Il est tentant de projeter cette distinction scientifique sur ces deux domaines producteurs d'objets que sont l'art et l'industrie, pour y qualifier *métaphoriquement* le type respectif d'opérations que l'un et l'autre domaines font subir à leur « matières premières » (celles-ci fussent-elles par ailleurs déjà modifiées). Les produits industriels pourraient être dits *réversibles*, non pas tant en raison de leur « recyclabilité » supposée ou promise en composants premiers (ce qui n'est encore, et très largement aujourd'hui, qu'un vœu industriel pieux), mais d'abord en ce qu'ils relèveraient d'opérations limitées à la stricte déformation élastique desdits matériaux ; tandis que les produits de l'art seraient dits *irréversibles*, en ce qu'ils résulteraient d'opérations poussées au-delà du seuil de résistance des matériaux, vers une transformation plastique de leur état formel ou structurel, une transformation, pour le coup, ici fort judicieusement nommée. Ainsi les objets des arts dits « plastiques » ne présenteraient alors qu'une simple différence de degré avec ceux de l'industrie, et non, comme on le prétend communément, une différence de nature : la fonctionnalité de la demande (ou la demande de *fonctionnalité*, ce qui revient ici au même) d'un côté ; et la teneur symbolique ou culturelle de l'*offre*, de l'autre côté. Degré de force ou de traction, de charge ou d'affectation, pouvant aller jusqu'à la rupture et la saturation, par l'action créatrice ; quand l'industrie contiendrait ses opérations techniques en deçà de cette limite. Imaginons la société Jakmousse proposer à ses clients des élastiques rompus ou disloqués en fragments ? Ou un *mètre étalon* conventionnellement réglé sur une bande de manchon élastique tendu ?

L'art ne serait-il, au fond, que la face *irréversible* de l'industrie ? C'est ce qu'on serait enclin à se dire, à l'aune de notre *regardance* flottante littéralement rivée au *Mètre étalon*, objet technique *d'art*, simultanément *élastique et plastique*, de Bertrand

Planes. En lui, deux lignées disjointes se conjuguent : d'une part, celle des innombrables variations du calcul scientifique de cette unité de mesure internationale et de ses matérialisations provisoires sur des supports de plus en plus fiables et stables (du platine à l'onde et à la lumière), ainsi de que leurs copies dérivées pour outillages spécifiques (mètre scolaire en bois ou Duralumin, mètre souple de couture, mètre de chantier en ruban à lame d'acier flexible, télémètre laser...); et, d'autre part, celle des non moins foisonnantes concrétisations artistiques de la mensuration humaine du monde : des empreintes de mains pariétales au *Modulor* du Corbusier, en passant par la *Tavoletta* de Brunelleschi, les 3 *stoppages-étalon* de Marcel Duchamp, ou encore les 4116 pas de la marche parisienne d'Hamish Fulton parcourant sept fois la distance du « point zéro » de Notre-Dame jusqu'à la reproduction en marbre du mètre étalon placée rue de Vaugirard...

Quand l'art *prolonge* irréversiblement l'industrie au lieu de la mimer, ou de l'*allégoriser* dans ses produits, fût-ce de manière critique, on peut dire qu'il y a là comme une méta-physique expérimentale et expressive, susceptible de nous tendre, et de nous re-tendre, et de nous dé-tendre, et donc aussi susceptible de nous y faire entendre enfin, nous les êtres sensibles, *au-milieu-parmi-avec-entre-au-delà-après*, en nous *re-nouant* ensemble avec le monde esthétique-technique commun, humain et non-séparé. Et quoi de mieux, se dit-on, pour prolonger cette entente métaphysique commune jusqu'aux nerfs les plus sensibles du corps, qu'en tentant d'en libérer toute la musique retenue ? C'est le pari d'Olivier Lasson à travers ses « photographies sonores », restituées en concert par mixage d'éléments séquencés et acousmatiques, jouant sur le frottement d'un élastique et d'une enclume, captant le son épileptique d'une crémaillère ou la vibration d'une chaîne sur un heurtoir... formant, dans le paysage résonnant du travail aboli vers la mémoire vacante, la signature auditive partagée d'un pur moment vécu des corps présents au lieu même. N'est-ce pas cette *âme* du lieu, au-delà de toute vaine distinction matière-esprit, cette *âme* si vivante de l'espace-temps avec laquelle, quand il s'immobilise et écoute, tout un chacun renoue, au sens où Mallarmé disait que « toute âme est une mélodie, qu'il s'agit de renouer » ?

**JAKMOUSSE
IN THE MIDDLE,
AMONG,
WITH,
BETWEEN,
BEYOND,
AFTER**

*Relationships
in tension &
elastic propositions*

Text by Vincent Labaume

STRAINED WORDS

Can you bungee jump backwards? Or horizontally? In all directions at once? And in a factory? Between good men and women, hard and soft?

Does art have anything to do with these kinds of tensions? with narratives of tensions? with public narratives of plastic or social tensions? and what else?

Artists are quite flexible suppliers, as we know. Works of art serve all purposes, if not all: judgement, decoration, education, promotion, opposition, recognition, speculation...

For all that, art, of itself, tends to remain constant. It can be devalued or overvalued, but this does not alter its cold, cadaverous ambition. Critics (or what is commonly referred to under this adhesive and repositionable label), on the other hand, obviously prefer it: moving, changing, trembling, flickering. For this «life» of the works of art is the credo from which it derives its own momentary credit of life, its credibility as they say (an ugly word) and which would otherwise remain merely idle. Not to say dubious.

If the living tension of the works of art does indeed begin with their gazeance (a neologism that we will attempt to justify later), their elasticity could well be the last word in their «meta-physics» (this hyphen is de rigueur here and will also be justified below).

This is because all the physical tension of the ciliary muscles will never reach the elasticity of the watchers' projections. And that without necessarily understanding the meaning, we are all - willingly or unwillingly - blindly tense meta-physicians. Etymologically, this famous Greek word is composed of *phusika*: 'nature' or its study, 'physics'; as well as a preposition *metá*, which has a meaning as imprecise as elastic, since it can mean: 'in the middle, among, with, between, beyond, after'. If it is to this last meaning that we traditionally refer the appearance of the word for the purposes of classifying this field of research so unnatural to the Greek philosopher Aristotle (the questioning of existence), no one today is totally fooled: meta-physics tends to be «in the middle, among, with, between, beyond» and possibly «after». Meta-physicists of all backgrounds, let's hear it! That is to say: let's reach out a little.

So here : a point of tension on this fatal «hyphen». The grammatical mode of the imperative requires, in French, this little joining sign for so-called pronominal verbs. Thus, in the imperative that precedes «entendons-nous» / «let's hear it», this hyphen replaces the doubling of «nous « / «we» in the other modes of the verb. It is a half-mute «we we», one might say. However, it should not be confused, as Larousse and Robert digital dictionaries warn us, with the typographical punctuation mark known as the «short dash» or «quarter dash».

This ever-present confusion between «hyphen» and «cadratine» is of concern to us, since the latter, in typography, means a unit of measure for the length of spaces. Derived from the Latin *cadratus*, which means «square», it unexpectedly provides a kind of «frame» to our whole matter; or rather, a gauge, yes, that's it: a gauge of spacing with its punctual measure.

For we meta-physicians can no longer believe in such an elastic hyphen, at once so taut and so stretched «in the middle, among, with, between, beyond, after», that something exists simply «after nature»; something we could experience through

a kind of blissful inner view, a view intimately united to all being, to all being aimed at in truth.

No, no, no, no. That would be too beautiful!

Hence this external tension, «ex-time», called «gazeance» above.

It doesn't matter if it's a typo or a neologism: the word is out there.

All that remains is to justify it. That is to say, to relate it to the yardstick of our gauge of spacing with its punctual measure that elastically binds us to the *metá* «in the middle, among, with, between, beyond, after».

For this gazeance must not just designate the trendy doormat of a new blindness, a new half-mute «step of sight» on being!

We will then say: *Regardance*: a feminine word, a step of sight for a dance in elastic tension that ties us in the middle-among-with-between-beyond-after to *Jakmousse* factory.

All the physical tension of the ciliary muscles will never reach the elasticity of the *metá* projections of the watchers.

And then: go and have a look yourselves, if you don't believe us!

IN PIECES

We left the time of obvious forms. Of 'reproductive' and, in particular, aesthetic forms.

Latex, from which we derive elastic rubber, is a purely vegetal defence strategy, making it clearer that we are clearly not interested in giving friends of the arts and the industry a cosmic-toc-like setting. Here we are stupidly a-cosmic, a-miraculous. We are artists with just what we find. Made with our energy. Even with an elastic, without nails or glue.

There is not, there has never been a «genesis», not even an «elastic» one, of art or knowledge, any more than of nature itself: art and nature are variables adjusted to the global constructed environments. Full stop. As long as there is no evidence to the contrary, of course.

Green or white or grey substance, yes; but first of all the substance that comes out of the toothpaste tube of the general molecular industry: precise, workable, ordinary. For democratic dentures.

If some latex are used as a base for the extraction of narcotic substances, and others as glue traps, the best for elastic rubber is the rubber tree. Docile, flexible clamp.

Let's take the material as it is.

In her double-loop video, *Loop*, Christine Laquet intrigues as a Sisyphian performer, a strap of long elastic sleeve girdling her to a monumental rock of the Carnac alignments, to move it. Blatant disproportion: she is not big enough; we see her stubbornly twisting and breaking in front of the irremovable; before the sleeve, just as derisory, breaks in its turn. One might think, we would have needed a mythological Hercules or a Hulk from a comic book ; or powerful mechanical means of a Promethean land artist, like Heizer or Smithson. To be an artist at that level is to be so stupidly willful and so un-muscular, so presumably vain, that one

is overwhelmed and tensed with pity for her. What? We lined them up one day, those bloody menhirs! Surely, there was a whole human society quivering behind this erectile undertaking, full of challenges and hands. Vertigo of the centuries. One might as well arm oneself with a toothpick to break through the rainforest. Proportioning the effort and the tool to the undertaking, that's the basis, isn't it? As a result, the predictable failure of her Loop also affects us, the hardened and the stubborn, who find ourselves self-contemplating in the aligned immobility of the looking monoblock!

So we say to ourselves that perhaps the stones are also looking at us.

Like two round eyes, as we used to say in French, a variant of the expression *to be amazed*.

This would be well illustrated by these two unequal blocks of human size, silent and smooth, whose pear-shaped volumes recall those of the famous children's



characters known as *Barbapapas*, which here face each other, linked by a circular rubber band reminding us of the jumping game that is still in vogue today, as far as we can tell, in the juvenile playgrounds. This static duo by Irina Rasquinet is charmin-ly entitled: *Mère Veilleuse* (Night Light Mother)+ *Mère Joueuse* (Playful Mother). These mothers are also strongly reminiscent of *matriochkas*, the brightly coloured Russian dolls of decreasing size that fit together, but which have exchanged their joyful folkloric decoration for a worrying monochrome uniformity. Indeed, the vacant space they delimit with the elastic band seems as much a cordial invitation to jump into the circle to tie figures as a defence of

passage, as symbolic as it is formal, in the way of those graceful chrome barriers with their loose bands, supposed to keep museum visitors at a respectful distance from the works. So, unless perhaps we can transform ourselves at will, «short, long, square», like the *Barbapapas*, critical prudence and cultural habit join forces here to advise us to stop there, just like *two round eyes*, unable to choose between *the Watch* and *the Game*, dazed in front of these two good mothers paired like « single matrices » by a cord of the least umbilical. Thus, between these *two pear-shaped pieces*, to use the iconoclastic title of Erik Satie's famous compositions for piano for four hands, summarising his contradictory musical ambitions, both mystical and cabaret-like, the rubber band remains here suspended, without any reassuring message, a tempting and separating lace for all audiences at once.

Christine Laquet

Although it is absurd to speak of *laces* in relation to *clogs*, which are made in one piece, without eyelet or seams, Nicolas Momein's coloured wooden clogs, which have been stripped of their tips, nevertheless invite us to do so. Two of them, linked by a loop formed by a long white elastic sleeve stretched and curled into a coil, curiously evoke the terminal ends of an enlarged shoelace. Two others, placed face to face, that is to say the amputated end against the other amputated end, are each extended towards the back by a green elastic coil evoking, this time, two untied laces. For these emblems of earthy and peasant heaviness, here is a strange softness inclining the gaze towards a pure *stampede!* And even a double stampede, if one associates the soft sleeve spread out on the ground with the clean cut of the hoof tips! Swollen muffs that do not stretch, tighten or join, fitted like lazy hoses to hoofed shoes! The mind boggles at such slouching castration. In counterpoint (or in *reverse*) Momein has threaded coloured elastic sleeves on metal rods, one of which, straight and several metres long, hardly seems to stand up in the great hall of the Jakmousse factory. Leaning against a wall, it produces a kind of visual contradiction with its own straightness, as well as with the strands of the previous items, because of the ruffling of its elastic surface, obtained by a strong compression of the sleeves. The elastic material is thus flexible enough - it's the case to say it! - to successively assume opposite states of form, simultaneously compatible and aberrant according to its normal use. As for their possible interpretations, these *states of form*, we are lost in conjecture, even in bi-partisan confrontations: frilly erection versus crawling coil? Castrated walking modules with flabby tumescence *versus* outrageously wrinkled stems? A whole programme for allusively democratic el/erectiions... with *shoelaces* ready.

Let's walk backwards, if you will, out of our shoes... In the middle of the path of our visit, to parody the first lines of *The Divine Comedy*, we find ourselves in the middle of a dark forest. Has the straight path, the one that goes *straight to the goal*, the one that revives fear in the mind, as Dante says, been lost on the way? Hasn't the elastic meta-physics of our *gaze* led us astray in the middle, among, with, between, beyond and after... without making the outlines of our global built environment more precise and clearer? What *clear line*, as they say in comics, could we have missed?

This straight line, perhaps, by Lou Parisot, crossing the entire factory space at its centre with a regular punctuation of knots of identical pink rubber bands, revisiting the process of *in situ* composition of the alignments of pebbles taken and installed in the landscape by the step sculptor Richard Long, and re-appropriating it by diverting *homemade* elastic bands of the same calibre, arranged to form a rectilinear trajectory of small, flexible, handcrafted sculptures, linking the factory entrance directly to the stockroom, as if to graft onto the imposing concrete, glass and steel structure of this boiler house of the heroic and productivist industrial age, a sort of frail and long spine, with soft and knotty vertebrae, unless it is one of those amazing tentacles of one of those inter-regnum creatures, dear to the contemporary feminist thinker Donna Haraway, resulting from the molecular crossing of the vegetable, mineral and animal kingdoms, of which the aquatic jellyfish would be the emblem, and characterising, according to her, our present

Chthulucene age; while signifying the henceforth irrevocable replacement of work linked to irremovable chains of specialised skills, by a mobile and transversal production, as much mental as sensitive, derived from the «*soft skills*» of our postmodern societies: an «immaterial work» and a «knowledge that produces», to put it in the words of the philosopher André Gorz?

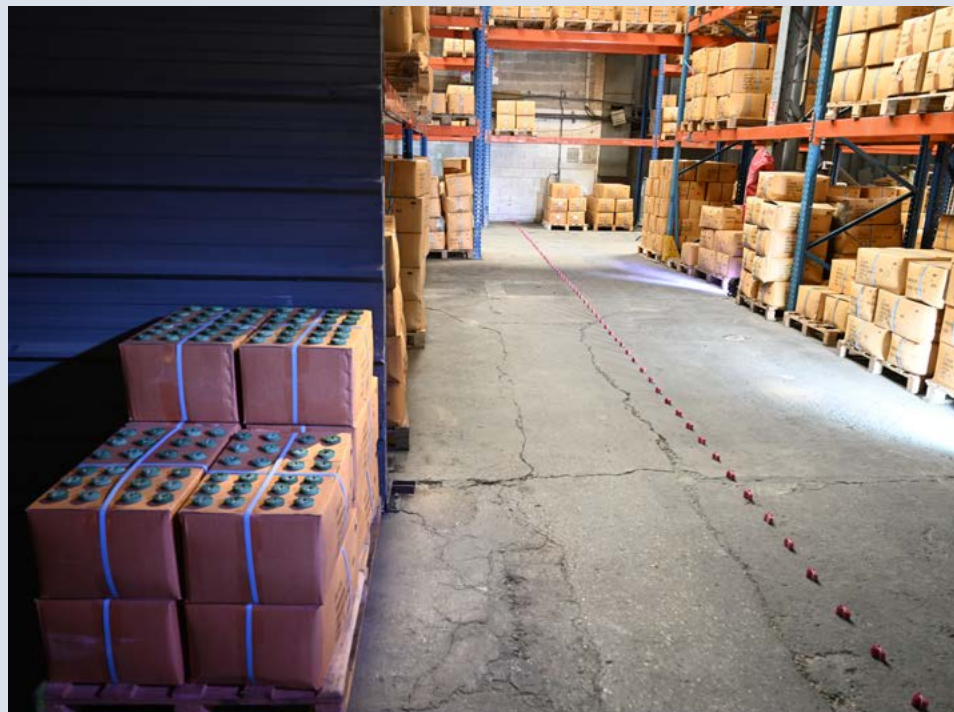
Needless to say, as soon as we talk about art or philosophy, we often use big, pretentious sentences that are polished like old furniture. For design, it's sometimes worse: the new is even polished with mystical polish: «*The chair reinvented!*» «*The bed that snoozes in you!*» The object itself is scary. The table and the cup should speak as oracles in their sublimated *affordance*. The designers are mistaken for great fashion designers. François Azambourg's two prototypes in wood and metal, with their propeller and rubber bands Jakmousse, have no striking pretensions, neither oracular nor declamatory. They express themselves in the simplest form of their naked DIY, like modest and imitable products of tutorials. A desktop fan with a propeller or a fidget spinner with a meditative function, the movement that animates them thanks to the torsion of the rubber bands (and even potentially when they are at rest) has all the simplicity of a methodical child's gesture in front of clumsy and awkward adults. Placed on this worn and rusty table with the tubular industrial design of a Jean Prouvé, in this huge hall emptied of its machines, their timid power of evocation reminds us of the time stolen from wage rates by the hidden work so to say. Purely playful expression of a time expanded and lived for itself in the elastic torsion of its recovered present.

From the *gaze* extended to the material or sensitive thought, there is only a work of knowledge that stretches, connects together forms and practices that are far from each other without any apparent relation, then ties it all together in a visionary link. Between the long, regular and uniform prefabricated bands of multicoloured canvases that Anne-Flore Cabanis hangs in the spaces in which she intervenes and which hide nothing of their ambitions of formalist and harmonious illuminations, struggling with specific forces and movements of the sites (breath, brightness, heat) and Morgane Tschiember's monumental, minimal or informal sculptures, born of the experimental encounter between materials and fundamental processes generating forms (chance, growth, mould or project), one would not see, at first sight, any relation of effect or expression! As much as Cabanis' shimmering installations reveal, or underline, the inner and structuring order of a situated world, Tschiember's random or chaotic productions express the disorder of the transitory forms of an unstable and undefined world. Between these two practices, one might think, there would be the great gap of today's monumental art. Yet here, located on either side of the central nave of the factory, they respond to and complement each other, forms in a state of pause, made both intrusive and compatible *in the middle, among, with, between, beyond and after* the place itself. And, to tell the truth, does one not feel the same strange and disturbing material ecstasy when contemplating Tschiember's moulded, hung and chained sleeves, whose tortured and broken figures evoke violent tortures perpetrated on other bodies, as when looking at Cabanis' standardised, floating and brightly coloured bands, which are supposed to distract one's gaze from the sordidness of the surrounding banal manufacturing order?

A material ecstasy against the disruptive perversion of representations... Because the human being, in all this, makes a bad impression, doesn't he? Poor figurative images: enticing!... provocative!... inciting!... striving to make us see this possible place where we can live intensely, look free and dance drunk until dawn; to make us believe in this promised journey of a perpetual *celebration of others*, but which looks like the ghostly carnival of these *human brothers who live after us*, as François Villon sang in his timeless «Ballade des Pendus». What are these old erotic posters from a rather obsolete or necrotic phallographic age, fanatically cut up by Virginie Trastour, like so many bawdy fetishes of an extinct civilisation, and posted there, without any other form of decorative process, assembled on vulgar elastic strips or taped in all directions, on the battered doors of these out-of-use metal changing rooms? And those two-bit stationery or spy novels, with their shocking and sexy covers, carelessly laid out like « non-essential products » left there after the service, each one tied up with a border of black elastic rubber bands (the colour of the editorial « river » from which they mostly come) as if to protect the edges... or perhaps... or above all, to keep the contents well sealed and thus preserve them from mould, like the rubber rings used in the kitchen as sterilisation seals for preserving jars.

But if, as the artist Erik Dietman said, «a tin can harms, while a night-club keeps well !» then, from the barbarian uses of a crude archaeology of outdated representations of average life, of which Virginie Trastour has made herself the *trashy* curator, we can move on imperceptibly to the valorising representations of contemporary, interactive and competitive consumerism by Bertrand Planes. His laser projection video game *Pink vs Blue* offers two players stylish and *flashy* blue and pink representations of male and female archetypes, of increasing or decreasing value, of power, strength or failure, which can be activated by means of buzzers located at the top of a dynamic, constructivist-looking sculpture base. In the course of the game, these *gendered* projections finally turn out to be quite elastic, reversible and interchangeable, strictly dependent on the pure asexual pressures of the buzzers!

In apparent contradiction with this playful device stylising the ecstatic neo-liberal competition of dominant asexual egos, Victor Le and his URL Fighters offer participative scenographies in the mode of «care», this «soft» contemporary ethic valuing the links of closeness and solidarity by investing the «social capital» that every individual is supposed to constitute in himself. The latter is invited,



Lou Parisot

according to a protocol reminiscent of certain initiation rites of secret societies (wearing a white suit and a signed headband; assigning a character and a code; choosing a symbolic weapon called a «cocoit» made of a cutout, allusively a « scrap », of wood reminiscent of a rifle or a submachine gun.), to become, by means of an immersive retro-projection captured in photographs, the permanent «fighting



member» of a Web start-up URL. Thus promoted to the role of protector of a specific site address, this «URL Fighter» thus embodies a kind of patrimonial guard and spatial ferryman between the real world of unused «individual capital» and the virtual world of planetary companies of the meta-universe, this *metauniverse*, located «in the middle, among, with, between, beyond» ours, and called to be our *common* future. But is it really towards this future or is it not rather towards an unknown and insane *no-future* that Victor Le and his URL Fighters are directing us, through their anarchic events with fallaciously multi-media means? For if in the festive atmosphere of these early pseudo-hackings with the appearance of punk happenings of a neo-sect with vague adoration, the creation of these sublimated screen characters, with their

protective projective action, is pleasing at first sight, it still worries a lot just afterwards, if not: beyond, between, with, among and in the middle of... a terrorising parodic device in which the targeted virtual company liberally takes the human as a sacrificial hostage of its initials.

An anxiety of torn sacrificial parody that Eliot Hyenne, alias Plumetone, made real, for his part, by physically stretching it to the human condition, in his choreography impeded by elastic bands from the Jackmousse house. As he himself comments: *«I find that we are all in some way restrained by something, and so we cannot express ourselves freely, or achieve our goals. The rubber bands represent these things that hold us back and with the dance I wanted to show our constant efforts to free ourselves from them and in the end to be free of them and release them. But being completely free is not natural for us, so we want to return to our habits and our restricted lifestyle, that's why in my dance I came back to the rubber band after I let it go. Body plastic in touch with the elastic margin of the «social capital».*

Nicolas Momein

ELASTIC AREAS, PLASTIC AREAS

Elastic... plastic... In the physical study of polymers, of which natural rubber, or latex, is one, as in the physical study of metals, a distinction is generally made between two types of deformation: elastic deformation and *plastic* deformation. The first is *reversible*, like a balloon inflated with air that returns to its initial shape as soon as it is emptied; whereas the second is *irreversible* and crosses the material's resistance threshold beyond which it acquires another formal or structural state, like a small twisted spoon that can never be returned to its initial shape. It is tempting

to project this scientific distinction onto the two object-producing domains of art and industry, in order to *metaphorically* qualify the respective types of operations that both domains subject their «raw materials» to (even if they are already modified). Industrial products could be said to be *reversible*, not so much because of their supposed or promised 'recyclability' in terms of raw components (which is still, and very largely today, nothing more than a wishful thinking on the part of industry), but first of all in that they are the result of operations limited to the strict elastic deformation of the said materials; whereas the products of art would be said to be *irreversible*, in that they would result from operations pushed beyond the resistance threshold of the materials, towards a plastic transformation of their formal or structural state, a transformation, for that matter, very judiciously named here. Thus, the objects of the so-called «plastic arts» would only show a simple difference in degree with those of industry, and not, as is commonly claimed, a difference in nature: the functionality of the demand (or the demand for functionality, which amounts to the same thing here) on the one hand; and the symbolic or cultural content of the *offer*, on the other hand. The degree of force or traction, of charge or affectation, which can go as far as rupture and saturation, through creative action; when industry would contain its technical operations below this limit. Imagine the Jakmousse company offering its customers elastic bands that have broken or dislocated into fragments? Or a *yardstick* conventionally set on a strip of stretched elastic sleeve?

Would art be, in the end, only the *irreversible* face of industry? This is what one might be inclined to say to oneself, in view of our floating *gaze* literally riveted to the *yardstick*, a technical *art* object, simultaneously *elastic and plastic*, by Bertrand Planes. In it, two disjointed lines combine: on the one hand, that of the numerous variations in the scientific calculation of this international unit of measurement and its provisional materialisations on increasingly reliable and stable supports (from platinum to wave and light), as well as their derived copies for specific tools (wooden or Duralumin school metre, flexible sewing metre, flexible steel blade tape measure, laser telemeter...); and, on the other hand, that of the no less abundant artistic concretizations of the human measurement of the world: from cave handprints to *the Modulor* by Le Corbusier, via Brunelleschi's *Tavoletta*, Marcel Duchamp's *3 stopper-standards*, or Hamish Fulton's 4116 steps of the Parisian walk covering seven times the distance from the «zero point» of Notre-Dame to

the marble reproduction of the yardstick in the rue de Vaugirard...

When art irreversibly *lengthens* industry instead of mimicking it, or *allegorising* it in its products, even if in a critical way, we can say that there is here a kind of experimental and expressive meta-physics, capable of stretching us, and re-tending us, and un-tending us, and thus also likely to make ourselves heard at last, we sensitive beings, *in the middle-among-with-in-between-beyond-after*, by re-connecting us together with the common, human and non-separated aesthetic-technical world. And what better way, we think, to extend this common metaphysical understanding to the most sensitive nerves of the body, than by trying to release all the music held back? This is Olivier Lasson's challenge through his «sound photographs», performed in concert by mixing sequenced and non acoustic elements, playing on the friction of a rubber band and an anvil, capturing the epileptic sound of a rack or the vibration of a chain on a knocker... forming, in the resonant landscape of the abolished work towards the vacant memory, the shared auditory signature of a pure moment experienced by the bodies present in the place itself. Is it not this *soul* of the place, beyond any useless distinction between matter and spirit, this very living *soul* of space-time with which, when he stands still and listens, each one of us reconnects, in the sense that Mallarmé said that «*every soul is a melody, which must be revived*»?





Anne-Flore Cabanis



Plumetone



François Azambourg



Virginie Trastour



Morgane Tschienen



Nicolas Momein



Christine Laquet



Bertrand Planes

FRANÇOIS AZAMBOURG

Born in 1963 in Paris. Since obtaining his DSAA in 1987 for a study on the saxophone that he developed over a period of ten years with Selmer and IRCAM, François Azambourg has received numerous awards and distinctions. In 1993, he was awarded the Prix de la Vocation by the Marcel Bleustein-Blanchet Foundation, the Prix de la Fondation de France in 1988, and in 1985 the Musée des Arts Décoratifs competition. Winner of the Japanese Villa of Kujoyama in 2015, of the Villa Médicis hors les murs in 2003, of the Grand Prix du Design de Paris in 2004, three times winner of the Top Plastique competition... Elected Designer of the Year at the Salon del Mobile in 2009, he devotes his work to the alliance of techniques and art specific to the applied arts. François Azambourg has been teaching his approach to design for 20 years, first at the École Boulle, then at Camondo and for the last fifteen years at the ENSCI - les Ateliers. He was co-director of a philosophy thesis on the «design of sensitive experience» by Elena Tosi Brandi. His work has been exhibited in many places, including the Festhalle Frankfurt, the Salon del Mobile in Milan, Wanted Design in New York, Design Week in Tokyo, Maison & Objet Paris, Designer's Days, the Musée des Arts Décoratifs, the Villa Noailles, the Palais de Tokyo and the Centre Pompidou. His creations have been included in the collections of the FNAC, the Musée des Arts décoratifs de Paris and the Centre Pompidou.

Represented by The Art Design Lab.

Né en 1963 à Paris. Depuis son DSAA obtenu en 1987 pour une étude sur le saxophone qu'il développera dix ans durant, avec Selmer et l'IRCAM, François Azambourg cumule de multiples récompenses et distinctions. En 1993, le Prix de la Vocation de la Fondation Marcel Bleustein-Blanchet, le Prix de la Fondation de France en 1988, et en 1985 le concours du Musée des Arts Décoratifs. Lauréat de la Villa japonaise de Kujoyama en 2015, de la Villa Médicis hors les murs en 2003, du Grand Prix du Design de Paris en 2004, trois fois Lauréat du concours Top Plastique... Élu Créateur de l'année au Salon del Mobile en 2009, il consacre son travail à l'alliance des techniques et de l'art propre aux arts appliqués. François Azambourg enseigne depuis 20 ans son approche du design, d'abord à l'École Boulle, à Camondo et depuis quinze ans à l'ENSCI - les Ateliers. Il a été codirecteur de thèse de philosophie sur le «design de l'expérience sensible» de Elena Tosi Brandi. Son travail a fait l'objet de nombreuses expositions, notamment à la Festhalle Francfort, au Salon del Mobile de Milan, à Wanted Design de New York, à la design Week de Tokyo, au salon Maison & Objet Paris, aux Designer's Days, au Musée des Arts décoratifs, à la Villa Noailles, au Palais de Tokyo ou encore au Centre Pompidou. Ses créations ont intégré les collections du FNAC, du Musée des Arts décoratifs de Paris et du Centre Pompidou.

Représenté par The Art Design Lab.



ANNE-FLORE CABANIS

Born in 1979 in Nice. Lives and works in Paris. Graduated from ENSBA in 2007. Since 2001 she has been drawing a random line with a pen on paper. This writing obeys simple rules: a line drawn freehand that does not cross and whose angles are always right angles. The result is organic and suspends the attention in an introspective floating. After the experience of a study trip to Brazil in 2005, she translates this language into space by making it take different forms: performances, sound pieces, *in situ* collages with adhesive tape and volume installations of stretched lines.

Anne-Flore Cabanis' *in situ* interventions play with the architecture of private or public places. By breaking a visual silence, they reveal the presence of selected invisible movements. The artist creates appearances and disappearances of lines and colours that open a reading, give a direction, propose a moment of reflection on the circulation of the body, the gaze or the thought. She made her first collage *in situ* with adhesive tape during an exhibition at the T5 of JFK airport in New York. Her projects have recently led her to intervene at the Domaine de Pommery in Reims, in the head office of the FDJ, on the façade of the Musée des Beaux Arts in Rennes, at the Centre Pompidou in Metz, for a construction site of the Grand Paris Express in La Plaine Saint-Denis, and in Taiwan for 3 exhibitions in 2018-19. Her installation «Connexions» has been regularly programmed in the Nave at CENTQUATREPARIS since 2012.

Installation Relations en tension courtesy Wild Projects.

Née en 1979 à Nice. Vit et travaille à Paris. Diplômée de l'ENSBA en 2007. Depuis 2001 elle dessine un tracé aléatoire au stylo sur papier. Cette écriture obéit à des règles simples : une ligne dessinée à main levée qui ne se croise pas et dont les angles sont toujours des angles droits. Le résultat est organique et suspend l'attention dans un flottement introspectif. Après l'expérience d'un voyage d'étude au Brésil en 2005, elle traduit ce langage dans l'espace en lui faisant prendre différentes formes : performances, pièces sonores, collages *in situ* au ruban adhésif et installations en volume de lignes tendues.

Les interventions *in situ* d'Anne-Flore Cabanis jouent avec l'architecture de lieux privés ou publics. En rompant un silence visuel, elles révèlent la présence de mouvements invisibles choisis. L'artiste crée des apparitions et disparitions de lignes et de couleurs qui ouvrent une lecture, donnent une direction, proposent un moment de réflexion sur la circulation des corps, du regard ou de la pensée. Elle a fait son premier collage *in situ* au ruban adhésif lors d'une exposition au T5 de l'aéroport JFK à New York. Ses projets l'ont récemment amenée à intervenir au Domaine de Pommery à Reims, dans le siège social de la FDJ, sur la façade du musée des Beaux Arts de Rennes, au Centre Pompidou Metz, pour un chantier du Grand Paris Express à La Plaine Saint-Denis, à Taïwan pour 3 expositions en 2018-19. Son installation «Connexions» est régulièrement programmée dans la Nef au CENTQUATREPARIS depuis 2012.

Installation Relations en tension courtesy Wild Projects.



CHRISTINE LAQUET

Born in 1975. Lives and works in Nantes. Graduated from the ENBA in Lyon and the Ecole Cantonale d'Art de Lausanne (CH). Her work takes shape from stories, sensory or kinesthetic experiences, and through her installations, pictorial or performative works. Her work establishes links between different temporalities to unravel configurations of power and to examine the question of fear. Her approach is based on a thorough research that questions the ambiguous relationships that man has with his environment. Through a poetic process, her research is interested in other ways of being in the world and inhabiting it, where presents and futures imply more balanced relationships with the non-human (plant, animal and mineral). Her numerous trips and residencies abroad have gradually confirmed her intuitions about the search for other forms of rationality and sensitivity: Brazil, where she was able to discover rites such as candomblé, Korea, where she received the initiation of a shaman... Recipient of various production and research grants, Christine Laquet's work can be found in several private and public collections. (FNAC, Artothèques, FRAC, Museums...)

Represented by Wild Projects.

Née en 1975. Vit et travaille à Nantes. Diplômée de l'ENBA de Lyon et de l'Ecole Cantonale d'Art de Lausanne (CH). Son travail prend forme à partir de récits, d'expériences sensorielles ou kinesthésiques, et au travers de ses installations, œuvres picturales ou performatives. Son travail établit des liens parmi différentes temporalités pour démêler des configurations de pouvoir, et examiner la question de la peur. Son approche se base sur une recherche approfondie qui interroge les relations ambiguës que l'homme entretient avec son milieu. Via un processus poétique, sa recherche s'intéresse à d'autres façons d'être au monde et de l'habiter, là où des présents et des futurs impliquent des relations plus équilibrées avec le non-humain (végétal, animal et minéral). Ses nombreux voyages et résidences à l'étranger ont progressivement confirmé ses intuitions sur la recherche d'autres formes de rationalité et de sensibilité : le Brésil, où elle put découvrir des rites comme le candomblé, la Corée, où elle reçut l'initiation d'une chamane... Bénéficiaire de différentes bourses de production et de recherche, l'oeuvre de Christine Laquet est présente dans plusieurs collections privées et publiques. (FNAC, Artothèques, FRAC, Musées..)

Représentée par Wild Projects.



OLIVIER LASSON

Born in 1973. Lives and works in Paris. Sound artist and electroacoustic composer. After fifteen years as a drummer, he turns in 2009 to beatmaking and then field recording and concrete music. Olivier Lasson collaborates with different artists and collectives such as the Mu collective, the NNIPAS collective, Sport National and the Lhoste gallery in Arles.

Represented by Wild Projects.

Né en 1973. Vit et travaille à Paris. Artiste sonore et compositeur d'électroacoustique. Après une quinzaine d'années comme batteur, il se tourne en 2009 vers le beatmaking puis le field recording et la musique concrète. Olivier Lasson collabore avec différents artistes et collectifs comme le collectif Mu, Le Collectif NNIPAS, Sport National et la galerie Lhoste à Arles.

Représenté par Wild Projects.



NICOLAS MOMEIN

After studying art and design (at the ESAD in Saint-Étienne and the HEAD in Geneva), Nicolas combines these two approaches in a lively practice of sculpture.

«Nicolas Momein has an unbridled vision of the art object, neither an attack on the norm, nor an article of pure form, and from the outset he brings his eccentric production into an interminable trial of meaning, proposing the assembling of a family of rare objects, which have as much to do with the specific object, inherited from Donald Judd, as with the minus object, according to Pistoletto, or even the object of strike, in the manner of Moulène. ...let his pieces sing with their half-created voices, their sounds and materials squeaking with foam, papier-mâché, blocks of salt, steel, horsehair, fur... each one is the fruit of a simple gesture: moulding, gluing, carding, cutting, welding, laminating, etc. But each gesture carries within it its own slip, its excessive drift, and instead of co-opting its chosen material to the intended idea, it seems, results in an intermediate form, pitiful and idle, with a blurred, anarchic, jubilant, childlike design. these are all by-products of an unconscious mind assigned to subaltern functional tasks and attached to mimicking commonplace things in a strange factory of vanities.» (V.L.)

Since 2012, Nicolas Momein has been invited to several institutions in France, both public (art centres such as the Galerie de Noisy-le-Sec in 2013, Les Eglises in Chelles in 2015, Micro-Onde in Vélizy-Villacoublay in 2016) and private (galleries such as White Project, Bernard Ceysson, Tator) for solo exhibitions of his work. He has participated in numerous group exhibitions in France and Europe since 2010: at the IAC in Villeurbanne, at the Magasin in Grenoble, at the Royal Academy of Fine Arts in Brussels, at the Salon de Montrouge, at the Halle Nord in Geneva.

Represented by the Ceysson & Benetière gallery (Paris, Geneva) and Wild Projects.

Après des études d'art et de design (à l'ESAD de Saint-Étienne et à la HEAD à Genève), Nicolas associe ces deux approches dans une pratique vivifiante de la sculpture.

«Nicolas Momein est riche d'une vision débridée de l'objet d'art, ni tout attentat à la norme, ni tout article de pure forme, et il tente d'emblée à sa production excentrique un procès en signification interminable, proposant l'assemblage d'une famille d'objets rares, qui tiennent autant de l'objet spécifique, hérité de Donald Judd, de l'objet en moins, selon Pistoletto, ou encore de l'objet de grève, façon Moulène. ...laissons chanter ses pièces avec leurs voix mi-crécèles, mi-couacs, leurs sons et matières crissant de mousse, papier mâché, blocs de sel, acier, crin, fourrure... chacune est le fruit d'un geste simple : mouler, coller, carder, tailler, souder, stratifier, etc. Mais chaque geste porte en lui-même son dérapage, sa dérive excessive, et au lieu, semble-t-il, de coopter sa matière élue à l'idée visée, aboutit à une forme intermédiaire, piteuse et désœuvrée, au design flouté, anarchique, jubilatoire, enfantin. ce sont autant de produits dérivés d'un inconscient affecté aux tâches fonctionnelles subalternes et s'attachant à mimer les choses courantes dans une étrange fabrique de vanités. » (V.L.)

Nicolas Momein a été invité depuis 2012 dans plusieurs institutions en France, publiques (centres d'art la Galerie de Noisy-le-Sec en 2013, Les Eglises à Chelles en 2015, Micro-Onde à Vélizy-Villacoublay en 2016) et privées (galeries White Project, Bernard Ceysson, Tator) pour des expositions personnelles de son travail. Il a participé à de nombreuses expositions collectives en France et en Europe depuis 2010 : à l'IAC de Villeurbanne, au Magasin à Grenoble, à l'Académie Royale des Beaux-Arts à Bruxelles, au Salon de Montrouge, à la Halle Nord à Genève.

Représenté par la galerie Ceysson & Benetière (Paris, Genève) et Wild Projects.



LOU PARISOT

Born in 1994, Lou Parisot graduated from the École supérieure d'arts et médias de Caen in 2018. She has an eye for detail. To be able to see, she has to get very close to the world and to objects. She has turned her myopia into an artistic tool of choice. It gives her visions rather than precise views. These visions are at the origin of her sculptures, which consist of recycling found, hunted down and diverted things. Artefacts of plastic, glass, fabric, made in China or made elsewhere, obsolete or poor, become scraps of waste, poetic hybrids, colourful chimeras. They are created in situ and take advantage of the place that welcomes them.

Since then, she has held a series of exhibitions and residencies (Liste at the Confort Moderne in Poitiers and Tuileries at the SHED in Maromme in 2019, then Douces bigarreries at the Musée de Louviers in 2020). In connection with the theme « Heroines », Lou Parisot has taken up the story of the Dionne sisters, quintuplets born in 1934 in the United States who were marketed as an attraction. She plans to create giant bars, fantastic objects of curiosity with disturbing, powerful and surprising shapes.

Represented by Wild Projects.

Née en 1994, Lou Parisot sort diplômée de l'École supérieure d'arts et médias de Caen en 2018. Elle a le sens du détail. Pour voir, elle doit s'approcher de très près du monde et des objets. Elle a fait de sa myopie, un outil artistique de choix. Cela lui procure des visions plutôt que des vues précises. Ces visions sont à l'origine de sculptures qui consistent en un recyclage de choses trouvées, chinées, détournées. Les artefacts de plastique, verre, tissu, made in china ou made ailleurs, désuets ou pauvres, deviennent des rebus de rebuts, des hybridations poétiques, des chimères colorées. Ils sont créés in situ et tirent avantage du lieu qui les accueille.

Elle enchaîne depuis lors expositions et résidences (Liste au Confort Moderne de Poitiers et Tuileries au SHED de Maromme en 2019, puis Douces bigarreries au Musée de Louviers en 2020). En rapport avec le thème « Heroïnes », Lou Parisot s'empare de l'histoire des sœurs Dionne, quintuplées nées en 1934 aux États-Unis et qui furent marketées comme une attraction. Elle projette la création de barrettes géantes, objets de curiosité fantasques aux formes inquiétantes, puissantes, étonnantes...

Représentée par Wild Projects.



BERTRAND PLANES

Born in 1975 in Perpignan. A former coder, Bertrand Planes is a graduate of the Arts Décoratifs de Paris (ENSAD) and the Ecole Supérieure d'Arts de Grenoble. He lives and works in Paris. With an amused and critical look at technology, he diverts the object from its utilitarian and commercial functions while preserving its aesthetic qualities.

In 1999, he created and made official the Emmaüs clothing brand with the support of the association. In 2004 he developed and patented an audio vibrator, which was used in several live performances, one of which was broadcast from the Gaité Lyrique on Paris Dernière. In 2006 he represented France at the La Paz Biennial and proposed to bring the sea back to Bolivians with the only technical means of the CNRS.

As a precursor of Video Mapping, he developed BumpIt! a video projection system. In 2007 he created the Life clock, a clock whose mechanism is slowed down 61,320 times so that the hour hand only goes around the dial every 84 years. He represented the France of Digital Arts in Japan as part of his residency at the Kujoyama Villa in 2017.

Bertrand Planes has settled on the reverse side of reality, against it, in order to tug at it. A white constructivist sculpture metamorphosed by a video projection into a consumerist ode: Bertrand Planes navigates on the surface to better pierce its illusionism. The party is over but it sounds infinite. He cultivates this paradox. When he illuminates a mountain, it is with a sledgehammer. A magical release.

Represented by the New Galerie, Paris, Wild Projects and the Laurence Bernard Gallery, Geneva.

Né le 23 juin 1975 à Perpignan, France. Ancien coder, artiste diplômé des Arts Décoratifs de Paris (ENSAD) et de l'école supérieure d'arts de Grenoble, Bertrand Planes vit et travaille à Paris. Posant un regard amusé et critique sur la technologie, il détourne l'objet de ses fonctions utilitaires et commerciales tout en conservant ses qualités esthétiques. En 1999, il crée et officialise la marque de vêtements Emmaüs avec le soutien de l'association. En 2004 il met au point et dépose un brevet pour un vibromasseur audio, outil de plusieurs lives dont un sera retransmis depuis la Gaité Lyrique sur Paris Dernière. En 2006 il représente la France à biennale de La Paz et propose de rapporter la mer aux Boliviens avec les seuls moyens techniques du CNRS. Précurseur du Video Mapping, il met au point BumpIt ! un système de vidéo projection. En 2007 il réalise la Life clock, une horloge dont le mécanisme est ralenti 61 320 fois afin que l'aiguille des heures ne fassent le tour du cadran que tous les 84 ans. Il représente la France des Arts Numériques au Japon dans le cadre de résidence de la villa Kujoyama en 2017. Bertrand Planes s'est installé au revers du réel, tout contre lui, pour mieux le tirailler. Sculpture constructiviste blanche métamorphosée par le truchement d'une projection vidéo en ode consumériste : Bertrand Planes navigue en surface pour mieux percer son illusionnisme. La fête est finie mais résonne infiniment. Il cultive ce paradoxe. Lorsqu'il illumine une montagne, c'est à coups de masse. Féérique défolement.

Représenté par la New Galerie, Paris, Wild Projects et la galerie Laurence Bernard, Genève.





IRINA RASQUINET

Born in 1974 in Chechnya. Lives and works in Paris. Irina Rasquinet relies on word games or expressions that have a poetic and surrealist impact for those who discover and practice them for the first time. Words are often the starting point of her creations, and their titles are therefore of particular importance.

With works such as Roule-moi une pelle (2007), Terre à Terre (2008), Langue de bois (2008) or Nature (sus)pendue (2008), Irina Rasquinet takes a fresh and imaginative look at these expressions from spoken language and makes them resonate with themes that are dear to her, such as love, identity or nature.

From her fantasy and whimsical jewellery (created for the house of Jean-Charles de Castelbajac in particular), to her monumental sculptures, Irina Rasquinet's playful and abundant universe unfolds. Unleashing her childlike eye, the artist proposes spontaneous, direct and uncalculated creations, freed from all conceptual baggage, which question with humour the realities of our contemporary world.

Represented by The Art Design Lab.

Née en 1974 en Tchétchénie. Vit et travaille à Paris. Irina Rasquinet s'appuie sur des jeux de mots ou des expressions dotées d'une portée poétique et surréaliste pour ceux qui les découvrent et les pratiquent pour la première fois. Les mots sont souvent le point de départ de ses créations, dont les titres revêtent par conséquent une importance particulière. Avec des œuvres intitulées Roule-moi une pelle (2007), Terre à Terre (2008), Langue de bois (2008) ou Nature (sus)pendue (2008), Irina Rasquinet porte un regard frais et imaginatif sur ces expressions issues du langage parlé, et les fait résonner avec des thématiques qui lui sont chères, telles que l'amour, l'identité ou la nature.

De ses bijoux fantaisie et fantaisistes (créés pour la maison Jean-Charles de Castelbajac notamment), à ses sculptures monumentales, l'univers ludique et foisonnant d'Irina Rasquinet se déploie. Libérant son regard d'enfant, l'artiste propose des créations spontanées, directes et sans calcul, libérées de tous bagages conceptuels, qui questionnent avec humour les réalités de notre monde contemporain.

Représentée par The Art Design Lab.



VIRGINIE TRASTOUR

Virginie Trastour's work is multifaceted, which allows her to create a narrative. She has a sentimental interest in the abandoned state of things, objects and spaces. The traces of life and everything that has witnessed a passage, a memory. By exhuming objects such as photographs, bones, carcasses, posters, polars or vinyls, her practice consists of intervening on their state of degradation by assemblies, collages, hybridisations and/or drawn or cut forms. By re-convening lost beings, rock, pop or sensual culture, Virginie Trastour seeks to bring into existence, to inscribe stories in a place, to create correspondences between a desert journey and an urban wandering. Her work can be found in several collections (Artothèque de Caen, La Maison Particulière Bruxelles, Casell'Arte Corse...)

Represented by Wild Projects and the gallery L'Oeil Histron.

Le travail de Virginie Trastour est protéiforme, ce qui lui permet de créer un récit. Elle porte un intérêt sentimental sur l'état d'abandon des choses, objets et espaces. Les résidus de la vie et tout ce qui a témoigné d'un passage, d'une mémoire. En exhumant des objets tels que des photographies, os, carcasses de voitures, posters, polars ou vinyles, sa pratique consiste à intervenir sur leur état de dégradation par assemblages, collages, hybridations et/ou formes dessinées, découpées. En re-convoquant des êtres disparus, une culture rock, pop ou sensuelle, Virginie Trastour cherche à faire exister, à inscrire des histoires dans un lieu, à créer des correspondances entre un périple désertique et une errance urbaine.

Son travail est présent dans plusieurs collections (Artothèque de Caen, La Maison Particulière Bruxelles, Casell'Arte Corse...)

Représentée par Wild Projects et la galerie L'Oeil Histron.



PLAN FX 18 - FRANCIS

FACE
AU
TRAITRE

ESPIONNAGE

FACE
AU
TRAITRE

FRANCIS FORD COPPOLA

ESPIONNAGE

MORGANE TSCHIEMBER

Born in 1976 in Brest. Morgane Tschiember is a graduate of the Ecole des Beaux Arts in Quimper and Paris.

Nourished by philosophy, and in particular the thought of Jacques Derrida and René Descartes, Morgane Tschiember is interested in the shifts between physics and metaphysics, between natural phenomena and their infinite interpretations.

Morgane Tschiember's works are often taboo, because she goes where art usually refrains from going. Contradictions that the artist does not seek to resolve but to make resonate, always refusing to choose between feminine and masculine preconceptions, between rigour and sensuality, between minimalism and anti-form, between the monumental and the fragile, between the gesture and its trace, between the mould and the counter-mould, between painting and sculpture, between sculpture and architecture, between time and space.

Her work is part of numerous private collections (Pinault, Laurent Dumas, Fondation Dior, Fondation Andy Warhol (New York), Fondation de la société générale, Fondation Chasse Spleen, Sacem...) and public collections: Mac Val (Ivry sur Seine), Collection du CNAP, Les Abattoirs (Toulouse), Musée des Beaux Arts de Rennes, Musée des Beaux Arts de Dôle, 21C Museum, (Louisville-Kentucky), Oklahoma City...

Represented by the Galerie Loevenbruck, Paris, Eva Albarran & Christian Bourdais (Madrid), Carpenters Workshop (Paris, NY, London, San Francisco), Wild Projects and the Galerie Laurence Bernard, Geneva.

Née en 1976 à Brest. Morgane Tschiember est diplômée de l'école des Beaux Arts de Quimper et de Paris. Nourrie de philosophie, et notamment de la pensée de Jacques Derrida ou encore de René Descartes, Morgane Tschiember s'intéresse aux glissements opérés entre la physique et la métaphysique, entre les phénomènes naturels et leurs interprétations infinies. Les œuvres de Morgane Tschiember sont souvent Tabou, parce qu'elle ira là où d'ordinaire l'art s'interdit d'aller. De contradictions que l'artiste ne cherche pas à résoudre mais à faire résonner, se refusant toujours à choisir entre les a priori féminins et masculins, entre la rigueur et la sensualité, entre le minimalisme et l'anti-forme, entre le monumental et le fragile, entre le geste et sa trace, entre le moule et le contre-moule, entre la peinture et la sculpture, entre la sculpture et l'architecture, entre le temps et l'espace.

Son travail fait partie de nombreuses collections privées (Pinault, Laurent Dumas, Fondation Dior, Fondation Andy Warhol (New York), Fondation de la société générale, Fondation Chasse Spleen, Sacem...) et collections publiques: Mac Val (Ivry sur Seine), Collection du CNAP, Les Abattoirs (Toulouse), Musée des Beaux Arts de Rennes, Musée des Beaux Arts de Dôle, 21C Museum, (Louisville-Kentucky), Oklahoma City...

Représentée par la galerie Loevenbruck, Paris, Eva Albarran & Christian Bourdais (Madrid), Carpenters Workshop (Paris, NY, Londres, San Francisco), Wild Projects et la galerie Laurence Bernard, Genève.



URL FIGHTERS

An artist of the real, a politician of the concrete, Victor Le trained in economics (Institut de Préparation à l'Administration et à la Gestion), politics (Executive Training Program Japan), Fine Arts (Royal Academy of Fine Arts of Brussels, Fine Arts of Caen, Haute Ecole d'Art et de Design of Geneva), choreography (Fabrique de la Danse), architecture (Ecole Spéciale d'Architecture).

Entrepreneur, Victor Le founded in 1998 the company StockOnWeb, around the emerging ecosystem of the Internet and startups, accompanying many French success stories. Accustomed to evolving in a multicultural universe, Victor Le has lived in several countries, and for seven years co-founded and managed nearly 400 employees at Interior's, a furniture and decoration company with 40 shops in Europe.

Since 2015, Victor Le has been the founder and chief mentor of URL Fighters, an art network whose purpose is to «protect» URLs, impactful startups. In 2018, he created Princeville.fr, a participatory artistic universe, at the border of the real and the digital, of appropriation of territories and titles. In 2020, he created the co.galerie, a four-year contemporary art festival, a collaborative art laboratory, at the borders of visual arts, dance, music, cinema and performance.

'Relations en tension' Performance
courtesy Wild Projects.

Artiste du réel, politicien du concret, Victor Le s'est formé à l'économie, à la politique aux Beaux-Arts (Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles, Beaux-Arts de Caen, Haute Ecole d'Art et de Design de Geneve), à la chorégraphie (Fabrique de la Danse), à l'architecture (Ecole Spéciale d'Architecture).

Entrepreneur, Victor Le a fondé en 1998 la société StockOnWeb, autour de l'écosystème naissant de l'internet et des startups, accompagnant de nombreuses success stories françaises.

Depuis 2015, Victor Le est le fondateur et chief mentor d'URL Fighters, un réseau artistique dont l'objet est de «protéger» des URLs, startups à impact. En 2018, il crée Princeville. fr, univers artistique participatif, à la frontière du réel et du digital, d'appropriation de territoires et de titres. En 2020, il crée un laboratoire d'art collaboratif, aux frontières des arts plastiques, de la danse, de la musique, du cinéma et de la performance.

Performance Relations en tension courtesy Wild Projects.



RICHARD CHOUKROUN

Graduated from ISG Paris in 1993 with an international curriculum (NYC, Tokyo, Asia), Richard Choukroun is a multi-activity entrepreneur and a curious patron of the arts.

After his studies, he managed an antique shop on the Biron market in Saint Ouen. He became Jean Henri Meunier's first assistant director and independent producer. As a writer and director of documentaries on world music, he accompanies the work of the Indian violinist Dr. L. Subramaniam, the Franco-Congolese composer Ray Lema, and the Franco-Malian blues singer Mina Agossi.

In 1995, he took over the management of the family company JAKMOUSSE, specialised in the sale of rubber bands, and moved into the premises of a former metallurgy factory in Montreuil. In 2005, with his company RCARTS, he rehabilitated the factory and became the owner of all the buildings. In 2010, he created the structure Les Chaudronneries, a modular rental space with a film studio of more than 1,300 m². He hosts multiple film shoots and artistic projects.

In 2017, he supported the research and development project, directed by Matthieu Marchal, which focuses on the solidarity and societal economy sponsorship.

Diplômé de l'ISG Paris, cursus international en 1993. (NYC, Tokyo, Asie), Richard Choukroun est un entrepreneur multi activités et un mécène curieux.

Après ses études, il dirige une boutique d'antiquité sur le marché Biron (La Nostalgie du Passé) à Saint Ouen. Il devient le premier assistant réalisateur et producteur indépendant de Jean Henri Meunier. Auteur et réalisateur de documentaires sur la musique du monde, il accompagne le travail du violoniste indien Dr. L. Subramaniam, du compositeur franco-congolais Ray Lema, et de la chanteuse de blues franco-malienne Mina Agossi. Il réalise en 2006 un documentaire de mémoire familiale « La Carte Postale ».

En 1995, il reprend la direction de la société familiale JAKMOUSSE, spécialisée dans la vente d'élastiques et investit les locaux d'une ancienne usine de métallurgie à Montreuil. En 2005, avec sa société de rénovation RCARTS, il réhabilite l'usine et devient propriétaire de l'ensemble des bâtiments. En 2010, il crée la structure Les Chaudronneries, espaces de location modulables avec un studio de prise de vue de plus de 1 300 m². Il accueille des tournages et des projets artistiques multiples (spectacles vivants, concerts, tournages ciné et pub, événements...)

En 2017, il soutient le projet de recherche et de développement autour de l'économie solidaire et sociétale Mécénat dirigé par Matthieu Marchal au sein des Chaudronneries.

CAMILLE DE BAYSER

Diplômée d'un Master II d'économie et de financements des entreprises, Camille de Bayser, est galeriste depuis 18 ans, spécialisée sur la scène artistique internationale émergente. Créatrice et co-directrice des galeries Sycomore Art (Paris / Sao Paulo) (2004-2010) et White Project (2011- 2017), Camille de Bayser, fonde, en 2017, Wild Projects dans un contexte contemporain de nomadisme et de mobilité permanente. Ce projet interroge les nouveaux moyens de production et de diffusion de l'art contemporain à travers des formats inédits. Ses séjours au Japon, en Thaïlande, au Brésil, au Liban et plus récemment en Italie lui permettent de créer de nombreux projets artistiques.

Camille de Bayser accompagne notamment les artistes Clément Cogitore (Prix Marcel Duchamp 2018, expositions individuelles Rondes de Nuit, Rumeurs et Digital Desert), Nicolas Momein (expositions Individuelles Aire de famille, Sacré Géranium et Les déplaceuses. Projet Androgyné, Biella), Sofia Borges (Expositions individuelles I don't know & Les Artifices, Biella) Morgane Tschiember (Projet Androgyné, 2017; Production de la Série Honey Honey, Beyrouth, 2019; Biella 2020), et Bertrand Planes (Projet City Summits, 2017; Biella 2020).

Les artistes représentés utilisent des médiums variés. Chacun d'eux construit selon son langage, une réflexion en lien avec notre époque. Les prolongements possibles vers d'autres pratiques artistiques – design, architecture, musique, littérature, poésie...- constituent un axe privilégié de recherche. En 2018, Camille de Bayser, Karine Scherrer (The Art Design Lab) et Jean-François Venet (Venet Events) créent le collectif Partie Commune et lancent une nouvelle programmation Art & Design.

Octobre 2021 : Direction artistique de l'exposition Jakmousse, Relations en tension & propositions élastiques.

www.wildprojects.fr

Camille de Bayser holds a Master's degree in economics and corporate finance and has been a gallery owner for 18 years, specialised in the emerging international art scene. Creator and co-director of the galleries Sycomore Art (Paris / Sao Paulo) (2004-2010) and White Project (2011- 2017), Camille de Bayser, founded, in 2017, Wild Projects in a contemporary context of nomadism and permanent mobility. This project questions the new means of production and distribution of contemporary art through new and formats. Her stays in Japan, Thailand, Brazil, Lebanon and more recently in Italy have enabled her to create numerous artistic projects.

Camille de Bayser accompanies the artists Clément Cogitore (Prix Marcel Duchamp 2018, solo exhibitions Rondes de Nuit, Rumeurs and Digital Desert), Nicolas Momein (solo exhibitions Aire de famille, Sacré Géranium and Les déplaceuses. Androgyné project, Biella), Sofia Borges (solo exhibitions I don't know & Les Artifices, Biella) Morgane Tschiember (production pieces for Lebanon, Androgyné project, Partie Commune), and Bertrand Planes, (City Summits project, Poèmes en morse, Biella).

The artists represented use various media. Each of them constructs, according to his or her own language, a reflection on our times. The possible extensions towards other artistic practices - design, architecture, music, literature, poetry... - constitute a privileged axis of research. In 2018, Camille de Bayser, Karine Scherrer (The Art Design Lab) and Jean-François Venet (Venet Events) created the collective Partie Commune and launched a new Art & Design programme.

www.wildprojects.fr

VINCENT LABAUME

Polygraphic artist, cultural atmosphere broadcaster and light thinker, he is in turn: radio producer and host, bibliographer, advertising poet, critic and art historian, curator, writer, performer and plastic artist. In 1991, he founded with Jean-Luc Moulène the Groupe de recherche Publique et Plastique Errata, working on the product dimension of artworks in relation to industrial products. The same year, he produced a sound poem for the first promotional CD of the French arms industry (Sea Sound Story, Thomson Sintra Activités Sous-Marines). After studying philosophy at the Sorbonne, he became director of the Giovanna Minelli contemporary art gallery (Paris, 1989-1992), then joined the Strasbourg philosophical school (Ph. Lacoue-Labarthe, J.-L. Nancy) where he produced his first theoretical essays and began a parallel career as an art critic and historian, collaborating in particular with Art Press, Bloc-Notes, Le Journal des Arts, Omnibus and Particules. His first book, on Henri Matisse, was published by Hazan in 1993. Hired in 1994 as expert-bibliographer for the bookseller-antique dealer Jean-Claude Vrain, he produced and hosted a series of radio programmes (La Vie Qui Va Avec, with Jean-Charles Masséra, France Inter, 1997; Bio Actif, France Culture, 1999; Un Monde unpeaceful, Arte Radio, 2008), and gave his first public performances. In 2004, he presented his first solo exhibition at the Galerie Loevenbruck in Paris; the same year, he edited the first retrospective catalogue of Michel Journiac's work (published by the Musées de Strasbourg / Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris). He has been a professor of art education at the Ecole Supérieure d'Art du Pays Basque, in Biarritz, since its creation in 2009, and since 2015 he has been a member of the Scientific Council for Research at the Direction Générale de la Création Artistique at the Ministère de la Culture & de la Communication. Main public collections: Centre National des Arts Plastiques, Paris. FRAC Aquitaine, Bordeaux.

Artiste polygraphe, diffuseur d'ambiance culturelle et penseur light, il est tour à tour : producteur et animateur de radio, bibliographe, poète publicitaire, critique et historien d'art, curateur, écrivain, performer et plasticien. En 1991, il fonde avec Jean-Luc Moulène le Groupe de recherche Publique et Plastique Errata, travaillant à la dimension produit des œuvres d'art en relation avec les produits industriels. La même année, il réalise un poème sonore pour le premier CD promotionnel de l'industrie de l'armement français (Sea Sound Story, Thomson Sintra Activités Sous-Marines). Après des études de philosophie à la Sorbonne, il devient directeur de la galerie d'art contemporain Giovanna Minelli (Paris, 1989-1992), puis rejoint l'école philosophique de Strasbourg (Ph. Lacoue-Labarthe, J.-L. Nancy) où il produit ses premiers essais théoriques et commence en parallèle une carrière de critique et historien d'art, en collaborant notamment à Art Press, Bloc-Notes, Le Journal des Arts, Omnibus et Particules. Son premier livre, sur Henri Matisse, est publié chez Hazan en 1993. Embauché en 1994 comme expert- bibliographe du libraire-antiquaire Jean-Claude Vrain, il produit et anime dans le même temps des séries d'émissions de radio (La Vie Qui Va Avec, avec Jean-Charles Masséra, France Inter, 1997 ; Bio Actif, France Culture, 1999 ; Un Monde unpeaceful, Arte Radio, 2008), et réalise ses premières performances publiques. Il présente en 2004 sa première exposition personnelle à la Galerie Loevenbruck, à Paris ; la même année, il dirige le premier catalogue rétrospectif de l'œuvre de Michel Journiac (éditions des Musées de Strasbourg / Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris). Professeur d'enseignement artistique à l'Ecole Supérieure d'Art du Pays Basque, à Biarritz, dès sa création en 2009, il est membre depuis 2015 du Conseil Scientifique de la Recherche à la Direction Générale de la Création Artistique au Ministère de la Culture & de la Communication. Principales collections publiques : Centre National des Arts Plastiques, Paris. FRAC Aquitaine, Bordeaux.

KARINE SCHERRER

Après avoir travaillé chez Coca-Cola Company, créé le département Relations Publiques et Mécénat du Muséum National d'Histoire Naturelle et collaboré avec le Professeur à Harvard, David Edwards, au Laboratoire, espace art/science de 1 200 m² au Palais-Royal, Karine Scherrer a fondé The Art Design Lab.

The Art Design Lab est la première et la seule galerie à révéler le processus de création des designers. L'objectif de la galerie est de promouvoir une nouvelle gamme d'œuvres graphiques magnifiques auprès des collectionneurs et des institutions. La proposition valorise la rareté, la qualité, la créativité, le savoir-faire des designers.

Depuis son lancement chez Christie's Paris en 2017, The Art Design Lab plonge dans les archives de designers internationaux (Mario Trimarchi, Sam Baron, Matali Crasset, David/Nicolas, François Azambourg, Clémentine Chambon, Sebastian Bergne, Sam Baron, Samuel Accoceberry, Gilles Belley,...). Elle présente le travail artistique de plus de 150 designers au travers de plus de 1.500 pièces collectées et présentées via www.theartdesignlab.com, mais aussi des expositions, des participations à des foires, des collaborations artistiques...

The Art Design Lab collabore également avec des architectes, des décorateurs d'intérieur, des scénographes, des directeurs artistiques pour rechercher et proposer des œuvres originales de designers de renom pour des restaurants, des hôtels, des bâtiments résidentiels ou commerciaux.

The Art Design Lab vient de lancer en septembre 2022 : Design en Residence Maroc, un projet de coopération internationale avec Elise Fouin, Hicham Lahlou, l'Institut Français du Maroc, le Ministère de la Culture Maroc, le Ministère de la Culture France, le Conseil Régional d'Ile de France, l'Ecole Boule et l'INBA Tetouan.

After working for the Coca-Cola Company in Public Relations, creating, with Professor Henri de Lumley, Prehistorian, the Public Relations and Patronage Department of the National Museum of Natural History and collaborating with Harvard Professor David Edwards, at the Laboratory, a 1,200 m² art/science/incubator space in the Palais-Royal, Karine Scherrer founded The Art Design Lab. The Art Design Lab is the first gallery to reveal the creative process of designers, architects, fashion designers... The Art Design Lab advises, researches, collects and delivers the most emblematic and original works of international designers to build a value proposition and create a unique collection. Since its launch at Christie's Paris in 2017, The Art Design Lab dives into the archives of international designers (Mario Trimarchi, Sam Baron, Matali Crasset, David/Nicolas, François Azambourg, Clémentine Chambon, Sebastian Bergne, Elise Fouin, Samuel Accoceberry, Gilles Belley..) in order to value valuable research works such as sketches, drawings, plans or prototypes or to launch special projects. Today, The Art Design Lab presents the artistic work of more than 150 designers through more than 1,500 collected pieces, but also through exhibitions, participation in fairs and artistic collaborations. In 2019, The Art Design Lab co-founded Partie Commune, a collective that has already organised more than 15 events: exhibitions at Libération, Maison Molière, collectors' dinners/exhibitions at the Hôtel de la Nouvelle République. Karine Scherrer has been living in Morocco several weeks a year for more than ten years, after living in Africa, and is working on an international cooperation and creation event for 2022 with l'Institut Français du Maroc, le Ministère de la Culture et de la Communication, Ecole Boule and INBA Tetouan: Design in Residence.

REMERCIEMENTS

COLLECTIF PARTIE COMMUNE

KENJI MEUNIER
MATTHIEU MARCHAL
FERHAT KETTOU
FABRICE CRETEL
CARAMBA SOUMARE
JAIS ELALOUF

CRÉDITS PHOTOS

ANTHONY VALLON & KENJI MEUNIER

DESIGN GRAPHIQUE

CHRISTOPHE SIVADIER



