



JULIEN DES MONSTIERS

MIREILLE BLANC

KEN SORTAIS

THOMAS DUNOYER DE SEGONZAC

CÔME CLÉRINO

MARIE DUPUIS

IROISE DOUBLET

JULIA HAUMONT

JUSTIN WEILER

L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE PARIS, DIX ANS DE CRÉATION, NEUF ARTISTES, L'HYPOTHÈSE D'UNE SCÈNE ARTISTIQUE ? BENOÎT BLANCHARD

L'idée de rassembler une génération d'artistes autour de leur appartenance commune à une école prend ses racines dans de multiples expériences passées. On songe aux expositions décennales de 1889 et de 1900 qui établissaient un état des lieux rétrospectif de la création contemporaine. Mais on songe aussi à toutes les expériences qui ont jalonné le XXe siècle dont l'énergie prospective, manifeste et déclarative fut l'occasion pour la singularité d'une scène d'émerger au grand jour. Les unes comme les autres furent le théâtre d'un regard porté sur la scène actuelle : celle qui avait émergé et celle que l'on voulait voir émerger. Dans cette tension entre prospection et rétrospection, la réalité proposée par ces expositions manifestes et décennales fut souvent d'offrir un point d'observation sur un avenir fait de passés et de présents en construction.

Mais aujourd'hui de telles initiatives pourraient-elles faire sens ?

À une époque où la multiplicité des regards, la dispersion des trajectoires et l'expansion des pratiques offrent aux observateurs le sentiment que la création contemporaine est constituée d'une infinité de singularités que rien ne rassemble sans donner l'impression d'un acte gratuit voire limitatif, réunir neuf artistes issus d'une même école sur une dizaine d'années relève du coup de dés. Un coup de dés comme l'esquisse d'une utopie. Non un hasard franc, mais à l'image d'une scène vaste et vive où les artistes se reconnaissent et se croisent. L'utopie d'embrasser plus vaste que ce à quoi le regard parvient. La réalité du désir et de la curiosité que suscite de plus en plus l'action artistique en vigueur à Paris pousse à entrer dans le jeu. Et pour voir il faut s'engager.

En rassemblant dix années de promotion de l'ENSBA de Paris, par la seule communauté de ce point de formation, Décade présente la manière dont neuf trajectoires peuvent aujourd'hui se croiser et faire maillage. Elle n'entend pas faire scène mais observer ce qui fait scène.

Ainsi l'enjeu ne saurait se limiter à tracer les lignes de force entre les connivences pour délimiter un champ. La question que pose cette exposition n'est pas posée de surplomb, au contraire elle est un pari, un plongeon. Car il convient de prendre part au maillage si l'on veut être capable de reconnaître ce qui fait scène en lui. Qu'est-ce qui peut aujourd'hui faire convergence ? Où trouver le point de départ d'une telle interrogation, notre hypothèse est de le situer à l'École des Beaux-Arts de Paris.

Pour cette occasion a été demandé aux trois critiques et commissaires d'exposition, Joël Riff, Marianne Derrien et Henri Guette, ce que pour eux peut signifier «faire scène parisienne». Leur réponse est consignée dans les trois entretiens qui suivent.

ENTRETIENS

JOËL RIFF

Benoît Blanchard : Que signifie pour toi l'idée de scène artistique parisienne ? Est-ce que cela fait sens de parler de scène ? Y a-t-il un désir autour de cette notion ?

Joël Riff : Pour répondre rapidement, et formuler une intuition que j'ai en tête depuis un petit temps, je pense qu'une scène artistique n'est pas définie par ce que les artistes y font, mais par ce que les artistes y regardent, ensemble. Et la définition se renforce lorsque ce regard commun est étendu à l'organisme entier d'un endroit. Je contribue à une scène parce que justement, je la regarde. Et que d'autres la regardent avec moi, et que nous en discutons, et que cet échange fait scène.

BB : Voilà une intuition qui me plaît bien. Mais alors, si une scène artistique existe par ce que les personnes qui la constituent regardent en commun et non par ce qu'elles produisent, qu'est-ce qui fait que cette scène devient identifiable par des personnes qui n'en font pas partie ? Qu'est-ce qui permet à une dynamique de se donner à voir en tant qu'identité ?

JR : Le regard que nous portons sur une scène, donne envie aux autres de la regarder à leur tour. C'est la curiosité que nous lui portons qui permet de l'identifier. Cette attention dynamise la production et la diffusion.

BB : Je comprends cette double direction du regard. Un regard qui se dirige vers, mais aussi un regard qui dirige au sens qu'il donne un élan. À présent que je comprends ce que tu peux entendre par scène il me faut te poser une question cruciale, penses-tu que les regards à Paris fassent scène ?

JR : Oui tout à fait, la scène parisienne est regardée. De plus en plus ces temps-ci d'ailleurs.

BB : La scène parisienne est parce que les regards convergent à la fois en son sein et par-dessus ses épaules : elle est vue parce qu'elle voit. Mais elle regarde quoi au juste selon toi ?

JR : Elle regarde Paris Internationale et les ateliers, la peinture et la proche banlieue, Internet et le Sud, Tonus et Sans Titre (2016), Doc et le Salon de Montrouge, pas tant les musées j'ai l'impression, en tout cas pas assez le Petit Palais, elle en a marre de cette partie du marché qui chouine, marre de certaines institutions, elle s'enthousiasme des nouveaux formats et des futures fondations, elle regarde les artistes d'ailleurs et regarde ses copains aussi.

BB : Paris regarde, Paris internationale, Paris s'internationale. Oui, faire scène c'est aussi faire corps. Un corps qui se déporte autant qu'il se regarde. Et peut-être que ce corps est avant tout un corps amical.

JR : De la familiarité oui. Copinages et camaraderies tissent une scène, avec cette bienveillance et cette franchise qui se lit dans les yeux qui s'évitent ou se cherchent.

Benoît Blanchard : Que signifie pour toi l'idée de scène artistique parisienne ? Est-ce que cela fait sens de parler de scène ? Y a-t-il un désir autour de cette notion ?

HG : Pour moi scène peut s'entendre d'une manière sociologique comme la délimitation d'une zone d'activité et d'échanges sociaux, on pourrait aussi parler de milieu. Elle peut s'entendre d'une manière géographique et sociale mais c'est un terme qui me semble problématique pour constituer une identité.

BB : J'aurais tendance à penser qu'une scène artistique n'existe jamais par ce qu'elle revendique, mais par ce qu'en disent ceux qui la commentent, qu'ils la commentent de l'intérieur où de l'extérieur.

HG : Je pense comme toi que c'est le regard extérieur qui constitue une scène, que l'on appréhende toujours mieux un ensemble en n'en faisant pas partie. Il n'y a pas de revendications quant à une scène parisienne, mais à la rigueur des reproches ou des critiques qui viennent des régions contre l'entre-soi artistique parisien, les coulisses plutôt que la scène... Je vois des lignes de force autour de lieux qui fonctionnent en réseau en le revendiquant ou non mais je n'en vois pas de commentaires.

BB : La volonté des uns ne suffit pas à faire « scène », d'ailleurs la dynamique est sociale bien plus qu'esthétique.

HG : Je ne nie pas qu'il y ait une scène artistique dans le sens où il y a des artistes réunis en un même endroit qui font des choses et interagissent entre eux, mais finalement quand tu me poses la question du désir d'une scène artistique parisienne, cela me semble relever du désir d'un label, d'un désir esthétique au mieux, commercial au pire.

BB : Je te sens sceptique quant à la pertinence de l'idée d'une scène parisienne. Crois-tu que l'idée même de scène soit une utopie ?

HG : C'est une notion commode qui permet de classifier, d'étiqueter, de labelliser, il y a toujours un désir autour. Depuis l'École de Paris, combien de critiques ou de galeristes n'ont pas rêvé de créer des écoles, comme Restany avec l'École de Nice ? La façon dont les artistes et les commissaires voyagent aujourd'hui, la logique des résidences, modifient pourtant la donne permettant de questionner de façon générale ces regroupements géographiques.

HENRI GUETTE

MARIANNE DERRIEN

Benoît Blanchard : Que signifie pour toi l'idée de scène artistique parisienne ? Est-ce que cela fait sens de parler de scène ? Y a-t-il un désir autour de cette notion ?

MD : Pour moi c'est une question éminemment contextuelle. Elle doit être liée à celle d'une scène émergente. L'une et l'autre font sens en ce qu'elles sont le signe de la dynamique propre à la création contemporaine. En revanche, ce sont des sujets problématiques en ce que la scène est nécessairement locale, or la création aujourd'hui est avant tout dans le déplacement.

BB : C'est vrai que parler de scène artistique implique un dedans et un dehors. Il y a la scène et l'arrière-scène...

MD : D'où le besoin de comprendre le contexte. Et après tout, s'il existe une tension de cet ordre entre Paris et la province, Paris n'en paraît pas moins très provinciale à côté d'autres grandes métropoles artistiques. Il y a un paradoxe dans la notion de scène. Elle dit à la fois la dépendance et l'indépendance, l'impératif du lien tout autant que la revendication d'une identité propre.

BB : Le terme même de scène dit ce rapport très fort à la question du lieu. La scène est là où les choses adviennent, là où l'attention se concentre. C'est un terme emprunté au théâtre. Selon toi, y a-t-il toujours mise en scène ?

MD : J'aurais tendance à penser qu'une scène est un lieu de passage, un lieu de traverse. À ce titre on pourrait presque dire que la scène parisienne est traversée – et donc faite – par tout ce qui n'est pas parisien. D'ailleurs, parler de scène parisienne doit se faire dans une articulation avec les scènes niçoise, marseillaise ou lyonnaise.

BB : Et qui traverse la scène parisienne ?

MD : Le monde entier. Il y a une longue tradition dans ce sens. À ce titre le rapport à la périphérie est absolument capital. Des lieux comme le Wonder Liebert à Bagnolet, Chez Kit et l'Atelier W à Pantin sont constitutifs de la scène parisienne au même titre que les galeries et les grandes institutions intra-muros. À la racine de ces dynamiques le rôle des écoles est fondamental. Elles sont le lieu de l'émergence, et c'est l'émergence qui fait scène.

BB : Je comprends cela, pourtant la présence de lieux de formation, de création et d'exposition ne suffisent pas toujours à faire scène. Il faut un supplément, quelque chose de l'ordre d'une volonté commune et, au-delà de la volonté, de l'énergie commune.

MD : Plus que la volonté de faire, il faut une exigence : une exigence de l'accueil.

BB : L'accueil, oui. Si cette exigence devait passer par un sens, lequel serait-il selon toi ?

MD : Je dirais l'ouïe. La capacité de réception se joue à ce niveau, avec des artistes à l'écoute et qui sont écoutés. Pour faire scène il faut une réciprocité de l'écoute.

ARTISTES



JULIEN DES MONSTIERS

né en 1983. Diplômé
de l'École Nationale
Supérieure des Beaux-Arts
de Paris en 2008

© Julien des Monstiers, *La Danse II*, détail
huile sur toile, 180x140cm, 2018,
photo: Rebecca Fanuele,
Courtesy Galerie Christophe Gaillard



MIREILLE BLANC

née en 1985. Diplômée
de l'École Nationale
Supérieure des Beaux-Arts
de Paris en 2009

© Mireille Blanc, *Sitcom*, détail
huile sur toile,
80x110 cm, 2018

A large, detailed sculpture of a woman holding a vase, with other figures in the background. The sculpture is made of a light-colored material, possibly latex or acrylic, and is set against a dark background. The woman in the foreground is looking down at the vase she is holding. The vase has a decorative, fluted top. In the background, there are other figures, including a child-like figure on the left and another woman on the right. The overall composition is a close-up of the central figure and her vase.

KEN SORTAIS

né en 1983. Diplômé
de l'École Nationale
Supérieure des Beaux-Arts
de Paris en 2010

© Ken Sortais, *Antigone*, détail,
latex, acrylique, métal, bois, air et eau,
335x335x60 cm, 2018,
photo Elise Ortiou Champion



THOMAS DUNOYER DE SEGONZAC

**né en 1987. Diplômé
de l'École Nationale
Supérieure des Beaux-Arts
de Paris en 2013**

© Thomas Dunoyer de Segonzac,
Le soutien gorge bleu d'après Artschwager,
détail
huile sur toile, 120x80 cm



CÔME CLÉRINO

né en 1990. Diplômé
de l'École Nationale
Supérieure des Beaux-Arts
de Paris

avec les félicitations du jury en 2016

© Côme Clérino, CS.14 mai 2018,
émail et argile blanche sur carreaux en céramique,
375x420 cm, 2018

A detailed oil painting of an ant, showing its head, antennae, and legs. The ant is rendered in dark brown and black tones against a light, textured background of yellow and white. The brushstrokes are visible, giving the painting a soft, painterly quality.

MARIE DUPUIS

née en 1992. Diplômée
de l'École Nationale
Supérieure des Beaux-Arts
de Paris

avec les félicitations du jury en 2016

© Marie Dupuis, *Quarantaine*, détail
huile sur toile,
50x40 cm, 2018



IROISE DOUBLET

**née en 1993. Diplômée
de l'École Nationale
Supérieure des Beaux-Arts
de Paris**

avec les félicitations du jury en 2017

© Iroise Doublet, *Sans titre*, détail,
acrylique et huile sur toile,
130x162 cm, 2018



JULIA HAUMONT

**née en 1991. Diplômée
de l'École Nationale
Supérieure des Beaux-Arts
de Paris**

avec les félicitations du jury en 2017

© Julia Haumont, *Sans titre 5*, détail,
Céramique, émail,
65x85 cm, 2018

JUSTIN WEILER

né en 1990. Diplômé
de l'École Nationale
Supérieure des Beaux-Arts
de Paris

avec les félicitations du jury en 2017

© Justin Weiler, *Screen*, détail,
encre de chine sur verre, cadre aluminium,
300x400 cm, 2017

CLARA PAGNUSSATT
COMMISSAIRE D'EXPOSITION
cla.ch@wanadoo.fr
+33 6 31 29 48 51

GUIDO ROMERO PIERINI
COMMISSAIRE D'EXPOSITION
guidoromeropierini@gmail.com
+33 6 89 08 91 66

VERNISSAGE SAMEDI 2 FÉVRIER 2019
À PARTIR DE 18H

EXPOSITION DU 3 AU 22 FÉVRIER 2019
DE 11H À 19H

galerie | **JOSEPH**
116 RUE DE TURENNE
PARIS 3

