

MICHEL REIN PARIS

Oh les beaux jours (Happy Days)
June 6 - July 25, 2020

SUMMARY

MICHEL REIN PARIS

| | |
|-------------------------------|---|
| EXHIBITION VIEWS | 3 |
|-------------------------------|---|

ARTISTS.....

| | |
|----------------------------|----|
| MARIA THEREZA ALVES..... | 15 |
| JEAN PIERRE BERTRAND..... | 17 |
| SÉBASTIEN BONIN..... | 19 |
| MARGAUX BRICLER..... | 21 |
| A.K. BURNS..... | 23 |
| MICHELE CIACCIOFERA..... | 25 |
| JORDI COLOMER..... | 28 |
| ABIGAIL DEVILLE..... | 30 |
| CAROLE DOUILLARD..... | 32 |
| JIMMIE DURHAM..... | 34 |
| DIDIER FIÚZA FAUSTINO..... | 38 |
| DORA GARCIA..... | 40 |
| PIERO GILARDI..... | 42 |
| MATHEW HALE..... | 44 |
| CHRISTIAN HIDAKA..... | 46 |
| JEAN-CHARLES HUE..... | 48 |
| ARMAND JALUT..... | 50 |
| ARIANE LOZE..... | 52 |
| DIDIER MARCEL..... | 54 |
| STEFAN NIKOLAEV..... | 56 |
| DAN PERJOVSCHI..... | 58 |
| ELISA PÔNE..... | 64 |
| MARK RAIDPERE..... | 66 |
| ENRIQUE RAMÍREZ..... | 68 |
| MICHAEL RIEDEL..... | 72 |
| EDGAR SARIN..... | 74 |
| ANNE-MARIE SCHNEIDER..... | 76 |
| FRANCK SCURTI..... | 78 |
| ALLAN SEKULA..... | 80 |
| AGNÈS THURNAUER..... | 82 |
| LUCA VITONE..... | 84 |
| SOPHIE WHETTALL..... | 88 |
| RAPHAËL ZARKA..... | 90 |

| | |
|----------------------------|----|
| PRESS RELEASE | 92 |
|----------------------------|----|









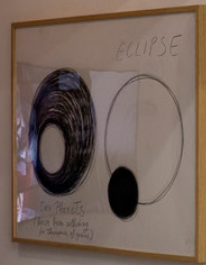




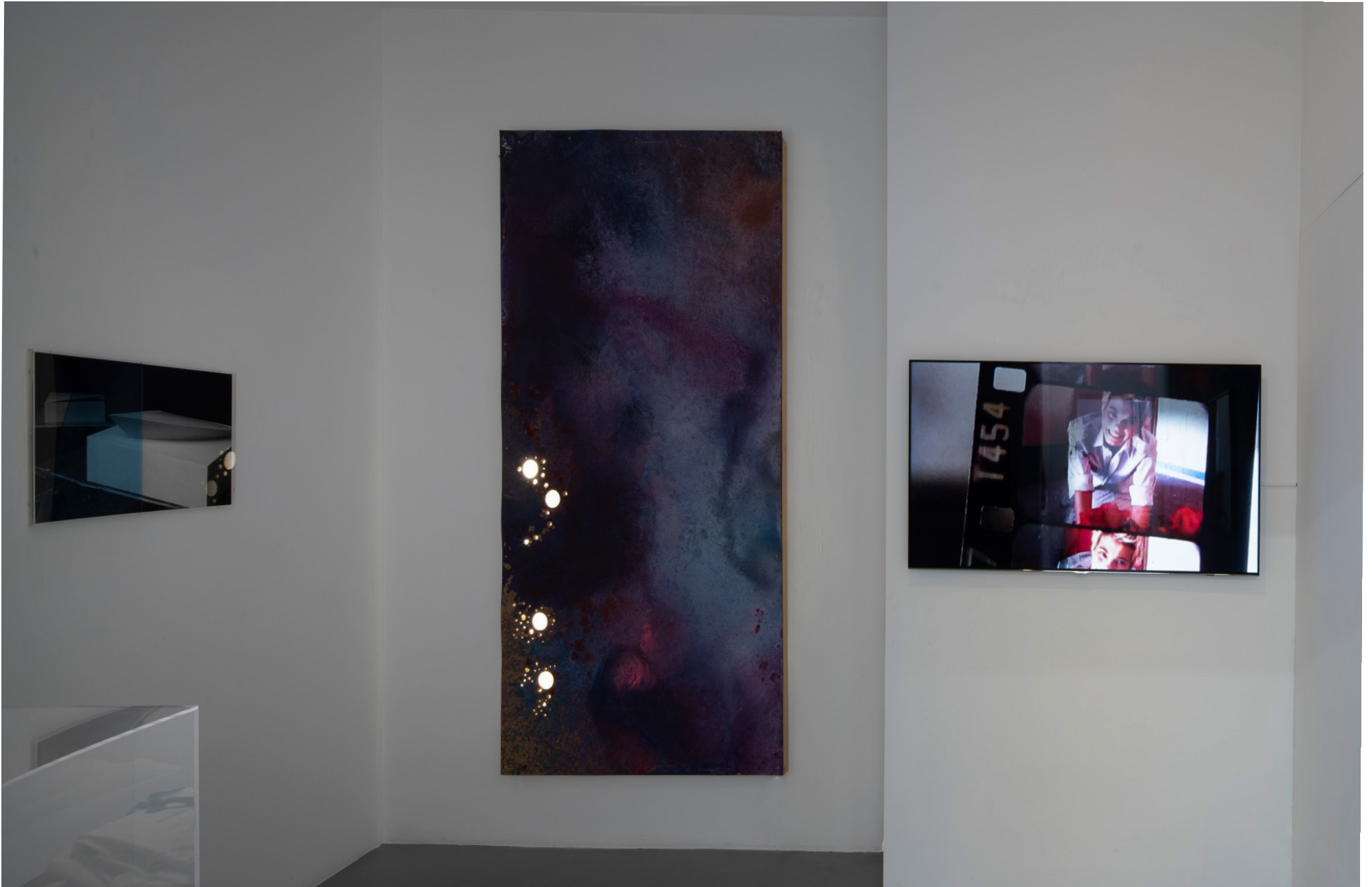














Maria Thereza Alves

Untitled, 2017

Unrejected wild Flora series

acrylic on paper, wooden frame, glass

acrylique sur papier, cadre en bois, verre

image: 100 x 70 cm (39.4 x 27.5 in.)

frame: 102 x 73,3 cm (40.27 x 28.66 x 1.18 in.)

unique artwork

ALVE17088

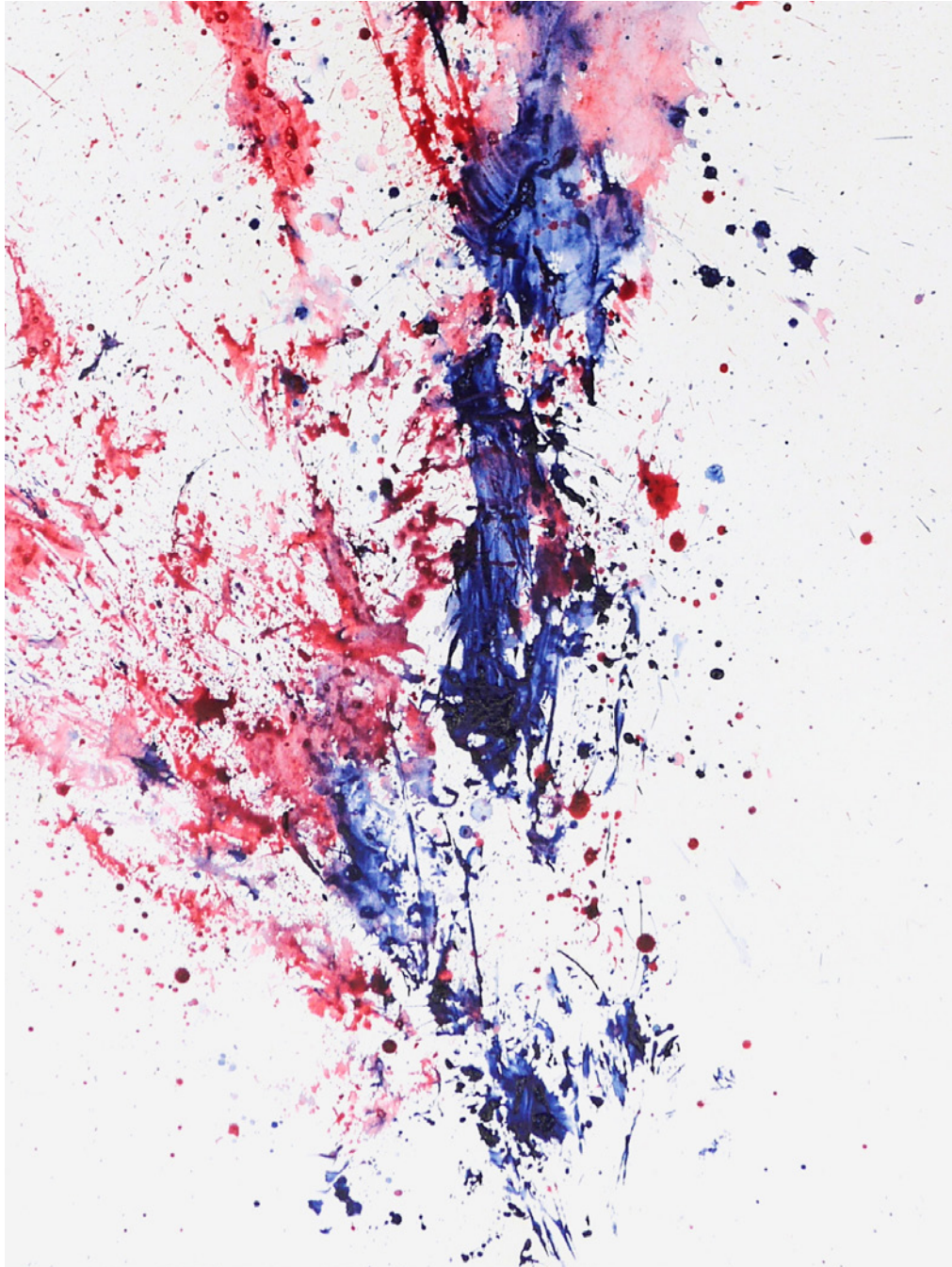
→ inquire

Unrejected Wild Flora is a series of paintings on paper by Maria Thereza Alves which joins previous projects focused on the amalgam composed by nature, history, and culture. In 2014, a colony of wild plants (normally considered weeds) grew up in the garden that the artist takes care of on a terrace. Some were particularly beautiful and, contrary to the usual behaviour, they were not exterminated right away, but instead stayed living there. Back from a trip, however, Alves found the plants uprooted and tossed all over the place: someone saw them as a threat to the other plants, with more “pedigree,” and had pulled them up without hesitation. This little incident, although apparently banal, is reinterpreted and transformed within the frame of *Unrejected Wild Flora* as a representation of the gradual alienation of nature in which Western civilization seems embarked upon. Through this group of paintings Alves reminds us of the reality of these punished weeds as well as enhancing their grace. Alves attempts to maintain the delight that they give as well as their vitality by creating a work which addresses anthropocentrism, and invites to reflect about our shared destiny.

Unrejected Wild Flora est une série de peintures sur papier de Maria Thereza Alves en lien avec ses précédents projets axés sur l’amalgame composé par la nature, l’histoire et la culture. En 2014, une colonie de plantes sauvages (habituellement considérées comme des mauvaises herbes) a poussé dans le jardin d’une terrasse dont l’artiste s’occupe. Certaines étaient particulièrement belles et ont réussi à survivre et se développer. De retour d’un voyage, Alves a retrouvé les plantes déracinées et jetées un peu partout : quelqu’un les avait considéré comme une menace pour les autres plantes, avec plus de «pedigree» et les avait arrachées sans hésitation. Ce petit incident, bien qu’apparemment banal, est réinterprété et transformé dans le cadre de *Unrejected Wild Flora* comme une représentation de l’aliénation progressive de la nature dans laquelle la civilisation occidentale semble s’être engagée. À travers ce groupe de peintures, Alves nous rappelle la réalité de ces mauvaises herbes punies tout en mettant en valeur leur grâce. Alves tente de maintenir le plaisir qu’elles procurent ainsi que leur vitalité en créant une œuvre qui aborde l’anthropocentrisme et invite à réfléchir sur notre destin commun.

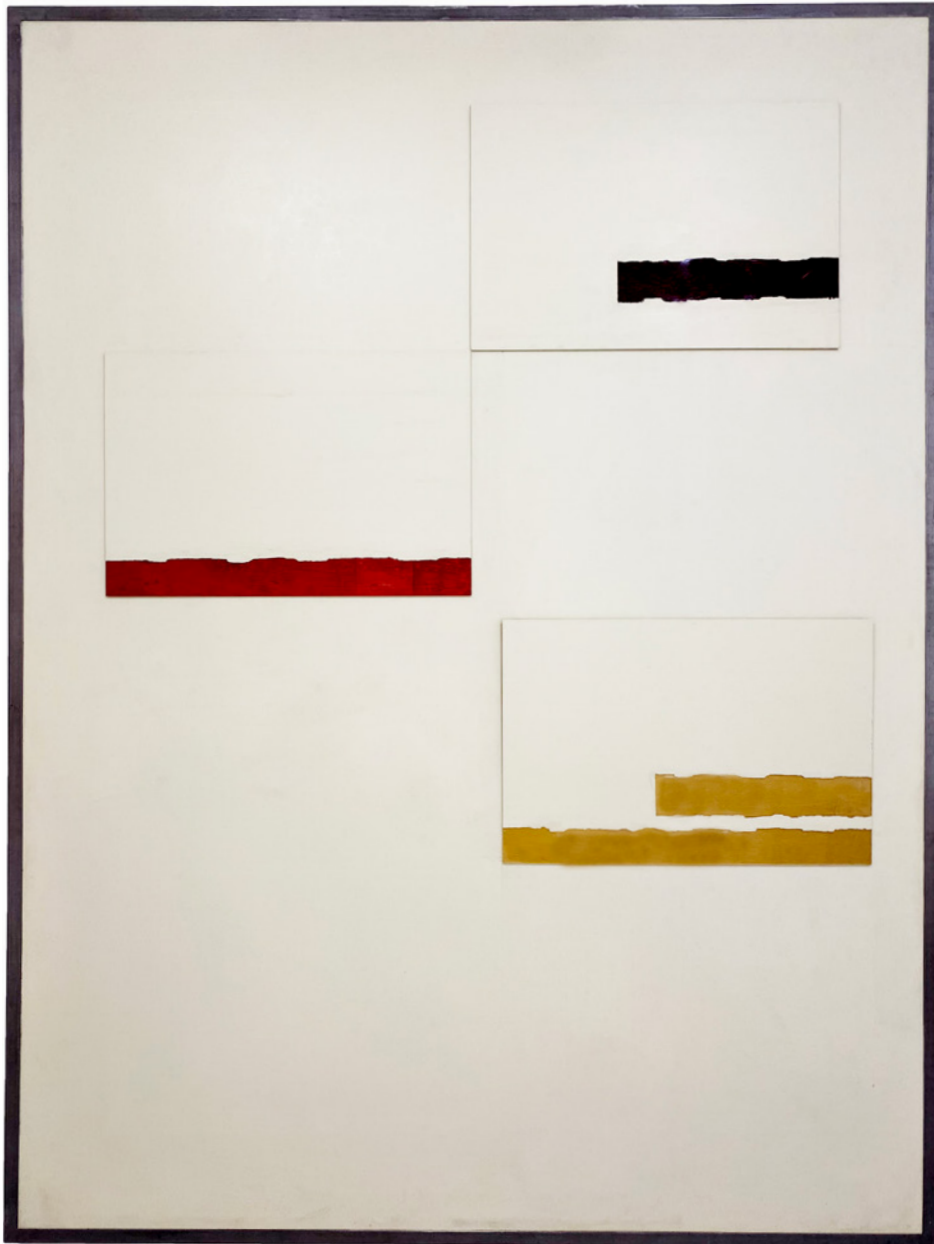
→ more information

MARIA THEREZA ALVES



MICHEL REIN PARIS





Jean Pierre Bertrand

SHEM .BRG, 2013

SHEM series

plexiglas, iron, honey paper, acrylic

plexiglas, fer, papier miel, acrylique

204 x 153,5 x 1,8 cm (80.31 x 60.24 x 0.39 in.)

signed, titled and dated on verso

unique artwork

BERT13059

→ inquire

The *SHEM* works are made up of «plexiglas plates painted in parchment colour, revealing horizontal coloured bands, gold, red and brown»; a chromatic trinity that he sometimes defines as the three states of an «gilded», lively and coagulated blood. The formats of the large background and the plates that are flush with it are invariant, their coordinates are fixed and their relationships determined; only their occurrences vary. Once their general score is memorized, one feels that from one shem to another the internal variations cancel each other out by «denouncing» each other: presence and absence are mutually designated. This is why there would in fact be only one shem, whose occurrences would coexist in their totality. In linguistics, this type of ordering instance is called a schema: an organizing structure, itself organized by the rules of combinations of its constituents. There is therefore a correspondence between shem and schema that goes beyond simple homophony, since «shem», meaning «to name» in Hebrew, probably derives from the primary root «suwm», «to place, order, establish». The (sacred) etymology thus reveals the edifying power of the shem/scheme which founds and designates.

Les oeuvres *SHEM* sont constituées de « plaques de plexiglas peintes de couleur parchemin, qui laissent apparaître des bandes horizontales colorées, or, rouge et brun » ; trinité chromatique qu'il définit parfois comme les trois états d'un sang « aurifié », vif et coagulé. Les formats du grand fond et des plaques qui y affleurent sont invariants, leurs coordonnées sont fixes et leurs rapports, déterminés ; seules leurs occurrences varient. Une fois leur partition générale mémorisée, on ressent que d'un shem à l'autre les variations internes s'annulent en se « dénonçant » : présences et absences se désignent mutuellement. Voilà pourquoi il n'y aurait en fait qu'un seul shem, dont les occurrences coexisteraient dans leur totalité. En linguistique, ce type d'instance ordonnatrice s'appelle un schème : une structure organisatrice, elle-même organisée par les règles de combinaisons de ses constituants. Il y a donc entre shem et schème une correspondance qui dépasse la simple homophonie, puisque « shem », signifiant « nommer » en hébreu, dérive probablement de la racine primaire « suwm », « placer, ordonner, établir ». L'étymologie (sacrée) révèle ainsi la puissance édifiatrice du shem/schème qui fonde et désigne.

→ more information

JEAN PIERRE BERTRAND



MICHEL REIN PARIS





Sébastien Bonin

Qui trompe-t-on ici ? III, 2018

oil on linen, wooden frame, anti-UV glass

huile sur toile de lin, cadre, verre anti-UV

canvas: 91,5 x 71,5 cm (35.83 x 27.95 in.)

frame: 101 x 81,6 x 4,5 cm (39.76 x 31.89 in.)

unique artwork

BONI20141

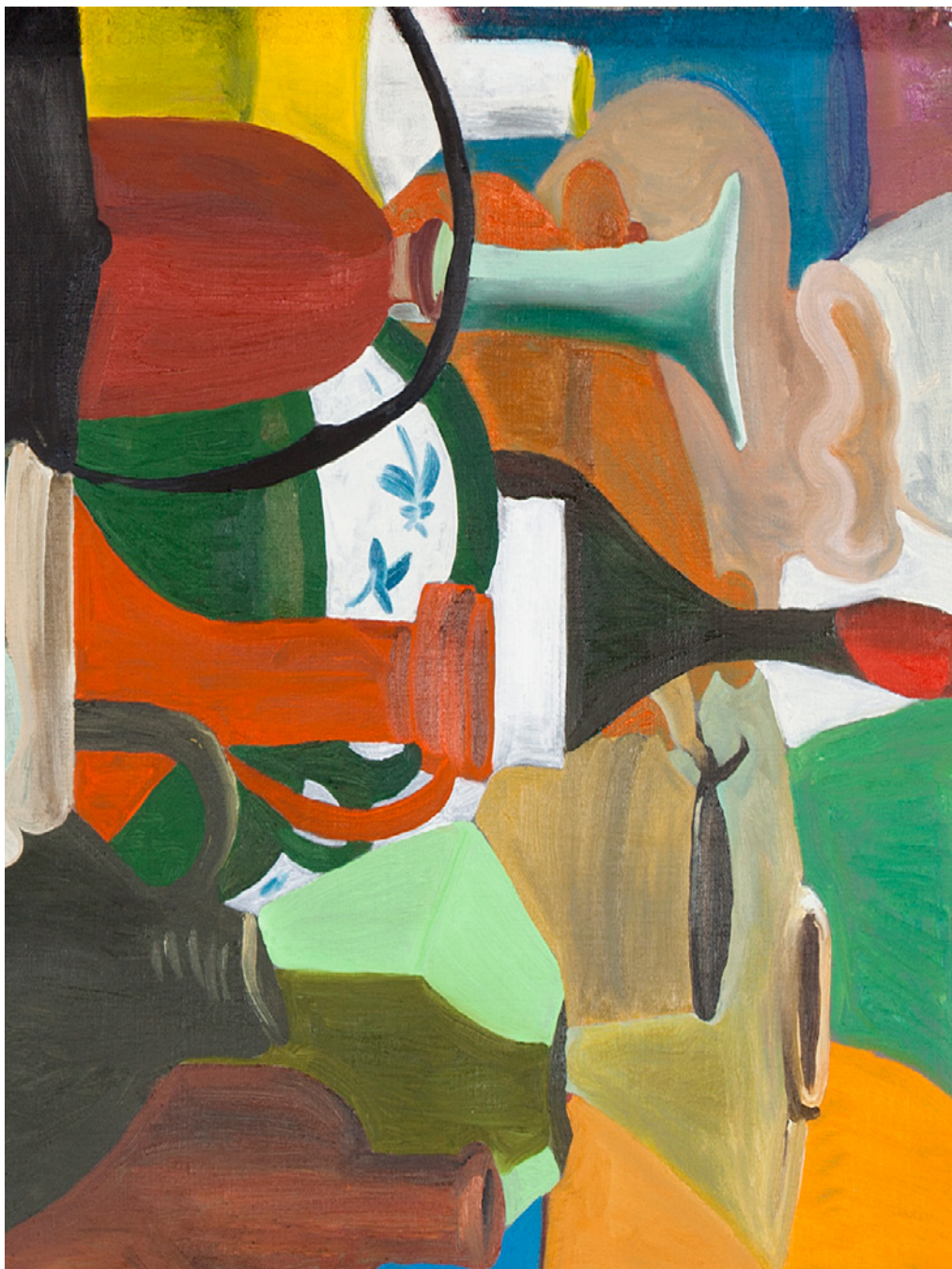
→ inquire

The title is inspired by a pamphlet written by Paul Gauguin and published in 1889 (this text criticizes the attempt to buy and then lose Millet's work *L'Angélu* to the Americans). The work proposed here is taken from a series of several paintings. Container figures are collected through the work of a painter then, in a succinct way, they are assembled in a composition that covers the entire space of the canvas. The painting is presented as a portrait, that is vertically: the idea of a motif is thus raised.

Le titre s'inspire d'un pamphlet écrit par Paul Gauguin et publié en 1889 (ce texte critique la tentative d'achat et ensuite la perte au profit des américains de l'oeuvre de Millet *L'Angélu*). L'oeuvre proposée ici est tirée d'une série de plusieurs peintures. Des figures de contenant sont collectées à travers l'oeuvre d'un peintre, ensuite, de manière succincte, elles sont assemblées dans une composition qui recouvre entièrement l'espace de la toile. La peinture est présentée comme un portrait, c'est-à-dire de manière verticale: l'idée de motif est ainsi soulevée.

→ more information

SÉBASTIEN BONIN



MICHEL REIN PARIS





Margaux Bricler

Ici en excès sur toute présence (8/ la dessiccation du stylite), 2017

Ici en excès sur toute présence series

concrete, beeswax, foundry wax

béton, cire d'abeille, cire de fonderie

131 x 37 x 37 cm (51.57x 14.57 x 14.57 in.)

unique artwork

BRIC16015

→ inquire

This sculpture evokes Simeon the Stylite, a solitary monk who lived in the 4th century AD on the borders of Syria. This is the column on which he lived, cast in concrete according to a formal model found on a 10th century Orthodox icon. There are a plethora of representations, but the artist chose this one, both to pay homage to Constantin Brancusi and because it perfectly expresses the transmission of an unconscious memory of forms. According to a principle of change of scale useful to the Theatre of Memory, the column measures one and a half metres. For reasons of material resistance and weight, the shaft has been refined in relation to the mother painting. The walls of the formwork have been coated with a thin crumpled silicone membrane, so that the concrete bears the marks of a drape; the lower edges of the shaft have collapsed under the weight of the material, giving the object a certain softness, a contradictory geometry. The treatment of the capital still exaggerates the drape; it is crowned with a plate of beeswax and foundry wax, melted in a perfectly square mould. The flexible and translucent material of the wax engages in a curious dialogue with the concrete, whose orthogonality it restores.

La présente sculpture évoque Siméon le Stylite, moine solitaire qui vécut au IV^{ème} siècle de notre ère aux confins de la Syrie. Voici donc la colonne sur laquelle il vécut, coulée en béton selon un modèle formel trouvé sur une icône orthodoxe du X^{ème} siècle. Il en existe pléthore de représentations, mais l'artiste a choisi celle-ci, tant pour rendre hommage à Constantin Brancusi que parce qu'elle exprime parfaitement la transmission d'une mémoire inconsciente des formes. Selon un principe de changement d'échelle utile au Théâtre de la mémoire, la colonne mesure un mètre trente. Pour des questions de résistance de matériau et de poids, le fût a été affiné par rapport à la peinture-mère. Les parois du coffrage ont été revêtues d'une fine membrane de silicone froissée, de sorte que le béton porte les marques d'un drapé ; les arêtes inférieures du fût se sont affaissées sous le poids de la matière, conférant à l'objet une certaine mollesse, une géométrie contredite. Le traitement du chapiteau exagère encore le drapé ; il est couronné d'une plaque de cire d'abeille et de cire de fonderie, fondues dans un moule parfaitement carré. La matière souple et translucide de la cire engage un curieux dialogue avec le béton, dont elle rétablit l'orthogonalité.

→ more information



**A.K. Burns***Marianne deludes the world, 2020*

aquaresin-concrete mix (hand), newspaper (torch), steel rebar (arm), charcoal log (arm), cast concrete bag (sleeve)

béton aqua-résine (main), journal (chaleur), barre d'armature en acier (bras), bûche de charbon de bois (bras), sac de béton coulé (manchon)

214 x 105 x 30 cm (84.25 x 41.34 x 11.81 in.)

unique artwork

BURN20104

→ inquire

« Marianne arrived in the hull of a ship. Dismembered for easy transit, and upon arrival reconstituted as a monstrous figure — a diva of idealism. On the eve of 2020, 133 years old, geriatric and exhausted from the burden of rendering false ideologies, her torch sputtered and smoked, off-gassing the residue of a dying ember. Then the blood evacuated her arm from holding it above her head for so long. And that was that, back on the barge she goes. Like all the other refuse in New York City (an annual 33 million tons), she was deported. In memory of her fatal existence, *Marianne Deludes the World (2020)* has been forcefully returned to Paris to linger in the coffers of the white cube. *Marianne Deludes the World (2020)* holds a burnt-out torch aloft. »

A.K. Burns, January 2020

« Marianne arriva dans la coque d'un bateau, démembrée pour faciliter le transport et remontée à son arrivée sous la forme d'une figure monstrueuse — une diva de l'idéalisme. A la veille de 2020 à 133 ans, sa torche vieille et éreintée d'avoir porté le poids de l'incarnation des fausses idéologies se mit à crépiter et à fumer, relâchant les gaz d'un résidu de braises mourantes. Puis, à force de la tenir depuis si longtemps au-dessus de sa tête, son bras se vida de son sang. Et c'est ainsi que, de retour sur la barque, elle s'en alla. Comme tous les autres déchets de la ville de New York (33 millions de tonnes annuelles), elle fut expulsée. En souvenir de son destin fatal, *Marianne deludes the world (2020)* fut rendue à Paris de force pour traîner au fond des coffres du white cube. *Marianne deludes the world (2020)* tient en l'air une torche brûlée. »

A.K. Burns, janvier 2020

→ more information

A.K. BURNS



MICHEL REIN PARIS





Michele Ciacciofera
Homage to Masaccio, 2020
 pencil, watercolor, tempera on cardboard
 crayon, aquarelle, tempera sur papier carton
 41 x 31 cm (16.14 x 12.2 in.)
 unique artwork
 signed and dated on the back
 CIAC20251

→ inquire



Michele Ciacciofera
We are all in this together, 2020
 pencil, watercolor, tempera on cardboard
 crayon, aquarelle, tempera sur papier carton
 40 x 30 cm (15.75 x 11.81 in.)
 unique artwork
 signed and dated on the back
 CIAC20254

→ inquire



Michele Ciacciofera
Homage to Hyeronimum Bosch (Lithotomie), 2020
 tempera on cardboard
 tempera sur papier carton
 40 x 30 cm (15.75 x 11.81 in.)
 unique artwork
 signed and dated on the back
 CIAC20257

→ inquire



Michele Ciacciofera
Homage to Rosso Fiorentino (cross position), 2020
 crayon, tempera on paper
 pencil, tempera sur papier
 28 x 26 cm (11.02 x 10.24 in.)
 unique artwork
 signed and dated on the back
 CIAC20253

→ inquire

These works, created during a moment of suspension from the usual rhythm of the world, question masterpieces from the past by giving them a new contemporary and metaphysical dimension. This reunion with established works of art history, produced at the time of pandemics (plague, syphilis, Spanish flu), is an opportunity for me to question what seems to us stable and unchanging. These drawings question our relationship to events, to unforeseen episodes that call into question the predictions of the political or scientific systems that govern contemporary society and its temporalities, confronting us with the existence of things as they are, outside of prospective schemes. The sculpture *A Metaphysics of nature* in wood covered with gold leaf echoes this reflection by making the human being enter into dialogue with nature. Michele Ciacciofera

→ more information

Ces œuvres, réalisées pendant un moment de suspension du rythme habituel du monde, interrogent des chefs d'œuvre du passé en leur donnant une nouvelle dimension contemporaine et métaphysique. Ces retrouvailles avec des œuvres établies de l'histoire de l'art, produites au moment de pandémies (peste, syphilis, grippe espagnole), sont l'occasion pour moi d'un questionnement par rapport à ce qui nous paraît stable et immuable. Ces dessins interrogent notre relation aux événements, aux épisodes imprévus qui remettent en discussion les prévisions des systèmes politiques ou scientifiques qui gouvernent la société contemporaine et ses temporalités, en nous confrontant à l'existence des choses telles qu'elles sont, en dehors des schémas prospectifs. La sculpture *A Metaphysics of nature* en bois recouvert de feuille d'or fait écho à cette réflexion en faisant dialoguer l'humain avec le naturel. Michele Ciacciofera



Michele Ciacciofera

A metaphysics of nature, 2020

found wooden stick, gold leaf, acrylic, charcoal, posca, glazed ceramic, modeling material, wood, iron

bâton en bois trouvé, feuille d'or, acrylique, charbon, posca, céramique émaillée, bois, fer

150 x 20 x 20 cm (59.06 x 7.87 x 7.87 in.)

unique artwork

CIAC20250

→ inquire

→ more information





Jordi Colomer

L'avenir, 2011

inkjet print on Dibond laminated, wood frame, plexiglas

tirage jet d'encre contrecollé sur dibond, encadrement bois, plexiglas

frame: 81,5 x 121,5 x 4 cm (31.5 x 47.2 in.)

edition of 7 ex + 3 AP ; ed. 1/10

COLO11112

→ inquire

→ more information

The Phalanstery imagined in the 19th century by Charles Fourier represents one of the most emblematic episodes of the modern utopian tradition. The Phalanstery was a large building, designed to accommodate a large group of people and conceived with all sorts of details to ensure that, inside, community life developed happily, thanks to the respect for passions and towards the principle of attraction according to which each person should engage in what attracts him/her most, while changing activities up to eight times a day. Fourierist ideals were never literally put into practice inside the building dreamed of by the visionary; but many of his successors ventured to develop various trials around the world. Most of these attempts failed for very different reasons, but Fourier's legacy and ideology have always fascinated modern and contemporary culture. «The Future» is a photograph that accompanies the process of making the film of the same title. In the film, the group of porters moves the pieces of a model of the Phalanstery and the banner with the sign proclaiming the future in an arid landscape - which is also a reconstruction of the barren land where the utopians attempted the dream. Arriving at the ideal place and after having had a playful meal, the protagonists patiently reconstruct the architectural model piece by piece, until they complete the whole model, crowned with the inscription «the Future» written on the banner. The final image is a faithful and animated reconstruction of the engraving reproduced in the newspaper *Le Phalanstère*, created by Victor Considerant to spread Fourier's ideas. As he himself wrote, «logic will go further than your imagination and you will not find enough shapes and colours to represent the resplendent and flamboyant future of the transfigured globe». The difference is that this time this cathedral of utopia, instead of triggering the nightmare of its failure, is undergoing a slow and confident operation that culminates satisfactorily.

Martí Peran.

Le Phalanstère imaginé au XIX^e siècle par Charles Fourier représente l'un des épisodes les plus emblématiques de la tradition utopique moderne. Le Phalanstère était un grand bâtiment, conçu pour accueillir un grand groupe de personnes et conçu avec toutes sortes de détails pour assurer que, à l'intérieur, la vie communautaire se développe de manière heureuse, grâce au respect des passions et vers le principe d'attraction selon lequel chacun doit s'engager dans ce qui l'attire le plus, tout en changeant d'activité jusqu'à huit fois par jour. Les idéaux fouriéristes n'ont jamais été littéralement mis en pratique à l'intérieur du bâtiment rêvé par le visionnaire; mais beaucoup de ses successeurs se sont aventurés à développer différents essais à travers le monde. La plupart de ces tentatives ont échoué pour des raisons très différentes, mais l'héritage et l'idéologie de Fourier ont toujours fasciné la culture moderne et contemporaine. «L'avenir» est une photographie qui accompagne le processus de réalisation du film du même titre. Dans le film, le groupe de porteurs déplace les pièces d'une maquette du Phalanstère et la bannière avec le signe proclamant l'avenir dans un paysage aride - qui est aussi une reconstitution des terres stériles où les utopistes ont tenté le rêve. Arrivés à l'endroit idéal et après s'être donné un repas ludique, les protagonistes reconstruisent patiemment le modèle architectural pièce par pièce, jusqu'à achever l'ensemble du modèle, couronné de l'inscription «l'Avenir» inscrite sur la bannière. L'image finale est une reconstitution fidèle et animé de la gravure reproduite dans le journal *Le Phalanstère*, créé par Victor Considerant pour diffuser les idées de Fourier. Comme il l'écrit, « la logique ira plus loin que votre imagination et vous ne trouverez pas assez de formes et de couleurs pour vous représenter l'avenir resplendissant et flamboyant du globe transfiguré ». La différence est que cette fois, cette cathédrale de l'utopie, au lieu de déclencher le cauchemar de son échec, fait l'objet d'une opération lente et confiante qui culmine de façon satisfaisante.

Martí Peran.





Abigail Deville

America #09, 2015

acrylic paint on masonite, wood, flexible ribbon light

peinture acrylique sur isorel, bois, ruban de led

244 x 122 x 5 cm (96 x 48 x 1.9 in.)

unique artwork

DEV115027

→ inquire

In her sculptures, installations and environments, Abigail Deville questions everyone's place in society, but above all the absence of place that some are victims of; those that society cannot or will not see, the excluded, whoever they are. These creations, speak an urban language, that of deprived neighbourhoods, of poverty and the struggle of minorities to exist. However, it's also a theatrical work, staging current problems. Her constructions are all pretences of archaeological research; rich in historical, cultural and societal references; whereas her opaque installations are the reflection of repression and discrimination issues. The artist uses architectural debris - whatever the street gives to her, she gives it back a hundredfold with her punchy works. As she puts it "I'm interested in telling invisible histories, about groups of people that occupy the space that no longer exists ". The magic of her work will maybe allow visitors, through a space-time short circuit, to steal a glimpse of these people and places, today disappeared to our eyes.

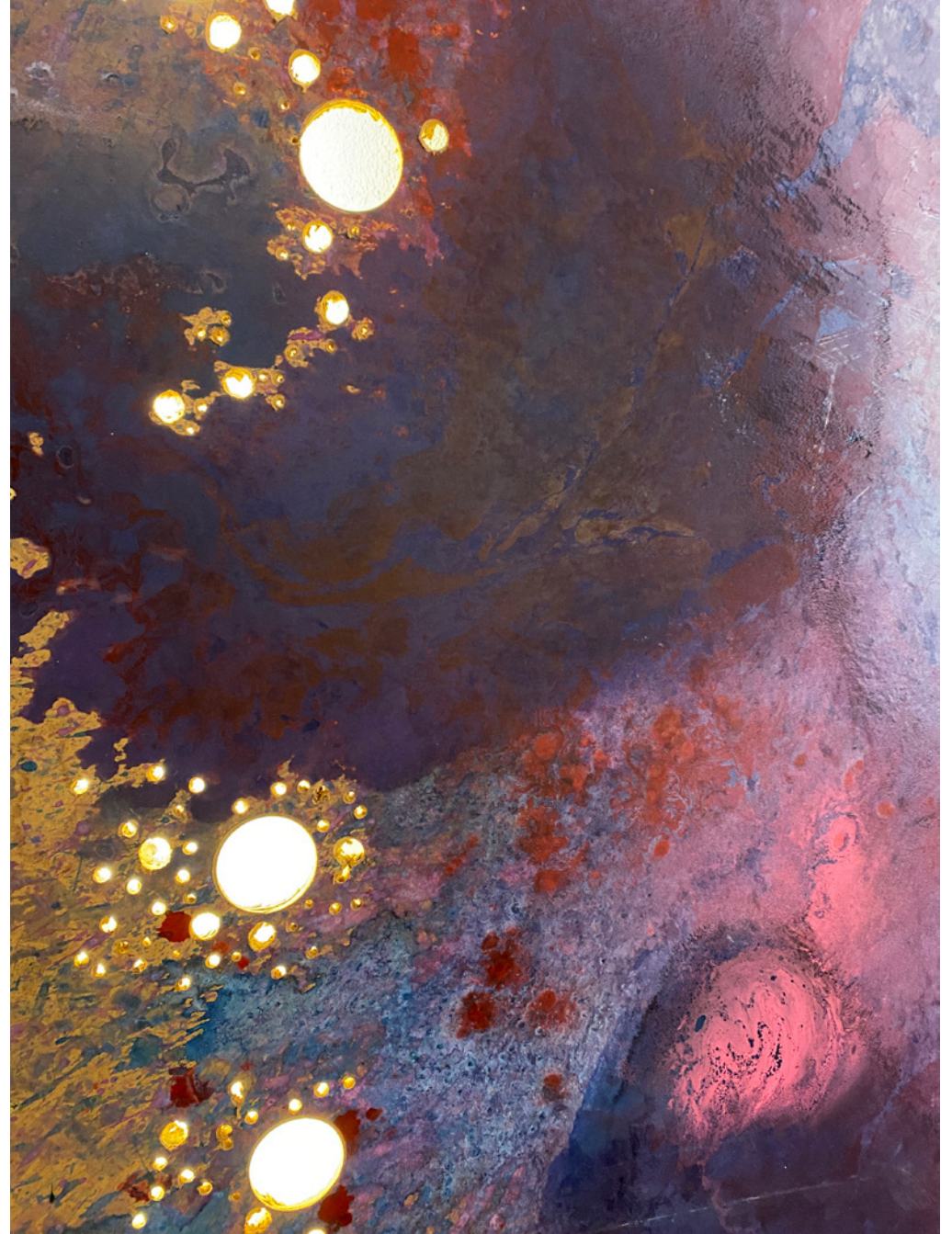
Abigail Deville interroge dans ses sculptures, installations et environnements, la place de chacun dans la société, mais surtout sur l'absence de place dont sont victimes certains – ceux et celles que la société ne peut ou ne veut pas voir, les exclus quels qu'ils soient. Ces créations parlent un langage urbain, celui des quartiers déshérités, de la pauvreté et de la lutte des minorités pour exister. Mais il s'agit aussi d'un travail théâtral, mettant en scène des problématiques actuelles. Ses constructions sont autant de simulacres de recherches archéologiques – riches en références historiques, culturelles et sociétales ; quand ses installations opaques sont le reflet des problèmes de répression et de discrimination. L'artiste utilise des débris architecturaux – ce que la rue lui donne elle lui rend au centuple avec ses oeuvres coup de poing. Ainsi qu'elle l'exprime, « ce qui m'intéresse c'est de raconter les histoires invisibles, à propos de gens occupant des espaces qui n'existent plus ». La magie de son travail permettra peut-être au visiteur, à la faveur d'un court-circuit spatio-temporel, d'entre-apercevoir ces gens et ces lieux aujourd'hui disparus à nos yeux.

→ more information

ABIGAIL DEVILLE



MICHEL REIN PARIS





Carole Douillard

Dog Life - Unfolded Pictures (box), 2014 - 2017

Dog Life series

68 digital double sided print CMYK, plexiglas box

68 impressions numériques recto-verso en quadrichromie, boîte plexiglas

box: 32,1 x 22,2 x 3,5 cm (12.2 x 8.66 x 1.18 in.)

prints: A3, A4 & A5

edition of 10 ex + 2 AP ; ed. 2/10

DOUI17002

→ inquire

In 134 deployed images [...], Carole Douillard offers a sensitive cartography of a country that is both near and far, confronting her projections of a «return home» with the reality of a society torn between its desire for transformation and the status quo of a familiar, if not favourable, situation. Folded, unfolded, the images of the corpus that the artist has taken from several hundred photographs taken in Algeria between 2014 and 2016 are like those familiar representations that one keeps between two pages of a book, in the fold of a wallet, in the pocket of a piece of clothing, and that only have to be unfolded for a whole world to awaken. From the landscapes of Kabylia to those of the great urban ensembles of a modernity cut short by a war and several years of terrorism, Carole Douillard unfolds the illustrated account of a story that is still struggling to be written - starting with her own - where the cries of joy of family reunions mingle with those of the horror of the «dark» years.

En 134 images déployées[...], Carole Douillard propose une cartographie sensible d'un pays qui lui est à la fois proche et lointain, confrontant ses projections d'un « retour au pays » à la réalité d'une société tiraillée entre son désir de transformation et le statu quo d'une situation familière, à défaut de lui être favorable. Pliées, dépliées, déployées, les images du corpus que l'artiste a prélevé de plusieurs centaines de photographies, prises en Algérie entre 2014 et 2016, sont comme ces représentations familières que l'on conserve entre deux pages d'un livre, dans le pli d'un portefeuille, dans la poche d'un vêtement et qu'il suffit de déplier pour qu'un monde entier se réveille. Des paysages de Kabylie à ceux des grands ensembles urbains d'une modernité coupée court par une guerre et plusieurs années de terrorisme, Carole Douillard déplie le récit illustré d'une histoire qui peine encore à s'écrire – à commencer par la sienne - où les cris de joies des réunions de familles se mêlent à ceux de l'horreur des années « noires ».

→ more information

CAROLE DOUILLARD



MICHEL REIN PARIS



**Jimmie Durham**

Sans titre (12), 2007

Atelier Calder series

graphite on paper

graphite sur papier

work: 70 x 50 cm (27.56 x 19.69 in.)

frame: 76,5 x 56,5 x 2,5 cm (29.92 x 22.05 x 0.79 in.)

signed

unique artwork

DURH09078

→ inquire

This artwork comes from a series of sculptures and drawings that were inspired by Jimmie Durham residency at Atelier Calder in Saché (January to June 2007). As always with Jimmie Durham, the drawings are the result of an action, a movement, they appear to be prints on paper, like the marks left by the hand or by a certain material.

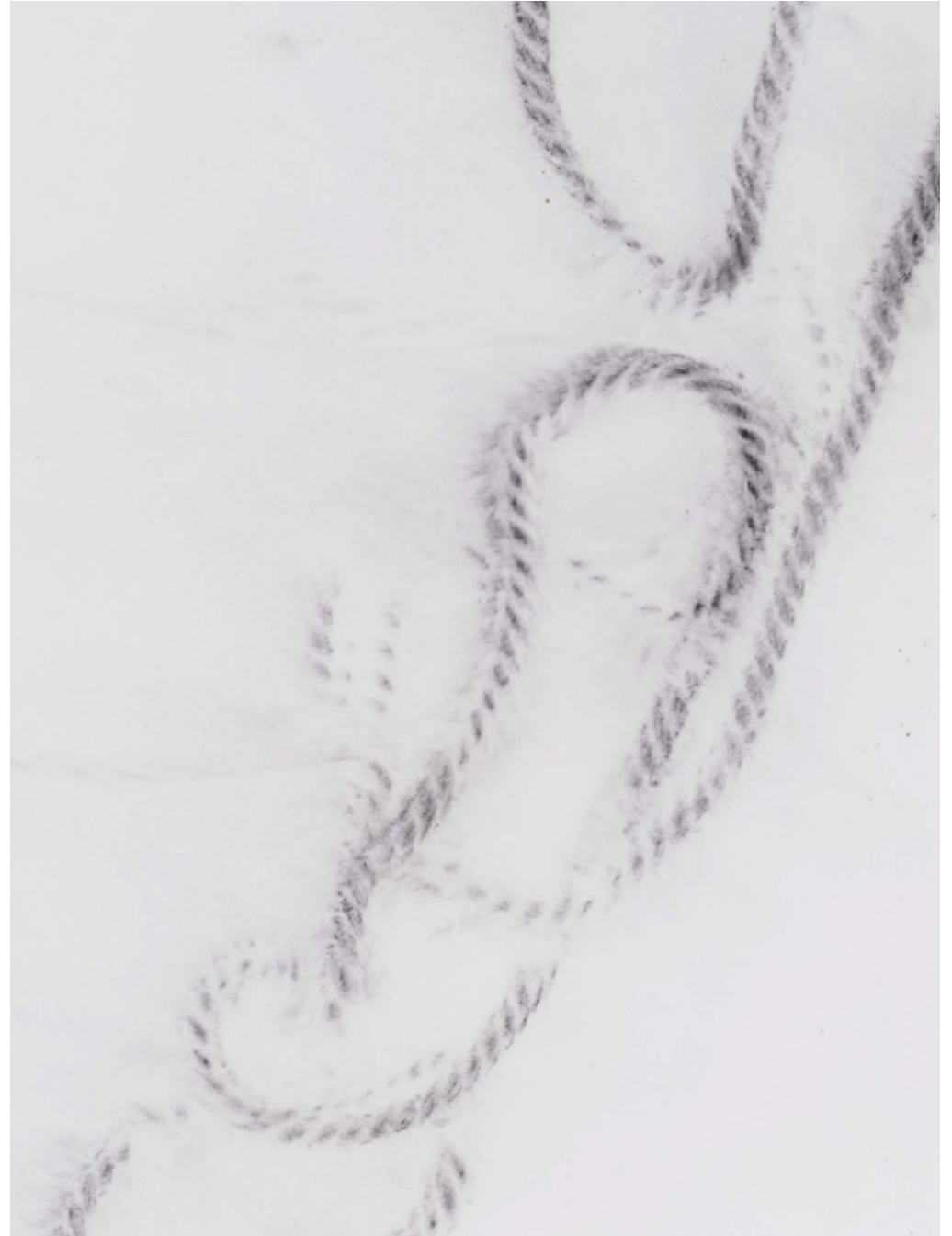
Cette oeuvre fait partie d'une série de sculptures et dessins inspirés par une résidence de Jimmie Durham à l'Atelier Calder à Saché (janvier à juin 2007). Comme toujours chez Jimmie Durham, les dessins sont le résultat d'une action, d'un geste, ils s'apparentent à des empreintes sur le papier, comme autant de traces de la main et de la matière.

→ more information

JIMMIE DURHAM



MICHEL REIN PARIS



**Jimmie Durham***Sans titre (11), 2007*

Atelier Calder series

graphite on paper

graphite sur papier

work: 70 x 50 cm (27.56 x 19.69 in.)

frame: 76,5 x 56,5 x 2,5 cm (29.92 x 22.05 x 0.79 in.)

signed

unique artwork

DURH09074

→ inquire

This artwork comes from a series of sculptures and drawings that were inspired by Jimmie Durham residency at Atelier Calder in Saché (January to June 2007). As always with Jimmie Durham, the drawings are the result of an action, a movement, they appear to be prints on paper, like the marks left by the hand or by a certain material.

Cette oeuvre fait partie d'une série de sculptures et dessins inspirés par une résidence de Jimmie Durham à l'Atelier Calder à Saché (janvier à juin 2007). Comme toujours chez Jimmie Durham, les dessins sont le résultat d'une action, d'un geste, ils s'apparentent à des empreintes sur le papier, comme autant de traces de la main et de la matière.

→ more information





Didier Fiúza Faustino

Delete Yourself (Marbre), 2016

2 chairs : Carrara white marble, Guatemala green marble , Maquina black marble

2 chaises : marbre blanc de Carrare, marbre vert Guatemala, marbre noir Maquina

68,5 x 59,5 x 59,5 cm (26.77 x 23.23 x 23.23 in.)

unique artwork

FAUS16092

→ inquire

Inseparable, the two chairs evoke the « Confident » armchair, a romantic 19th century invention that allows two persons to initiate an intimate conversation in the greatest privacy without having to turn their head. Delete Yourself, 2016 is a work feeded with references belonging to modern and contemporary art. Inspired by artists and architects (Sol Lewitt, Superstudio...), the work suggests infinite combinatorial landscapes.

Inséparables, les deux fauteuils évoquent le fauteuil «Confident», une invention romantique du XIX^e siècle qui permet à deux personnes d'engager une conversation intime dans la plus grande intimité sans avoir à tourner la tête. Delete Yourself, 2016 est une œuvre nourrie de références appartenant à l'art moderne et contemporain. Inspirée par des artistes et des architectes (Sol Lewitt, Superstudio...), l'œuvre suggère des paysages combinatoires infinis.

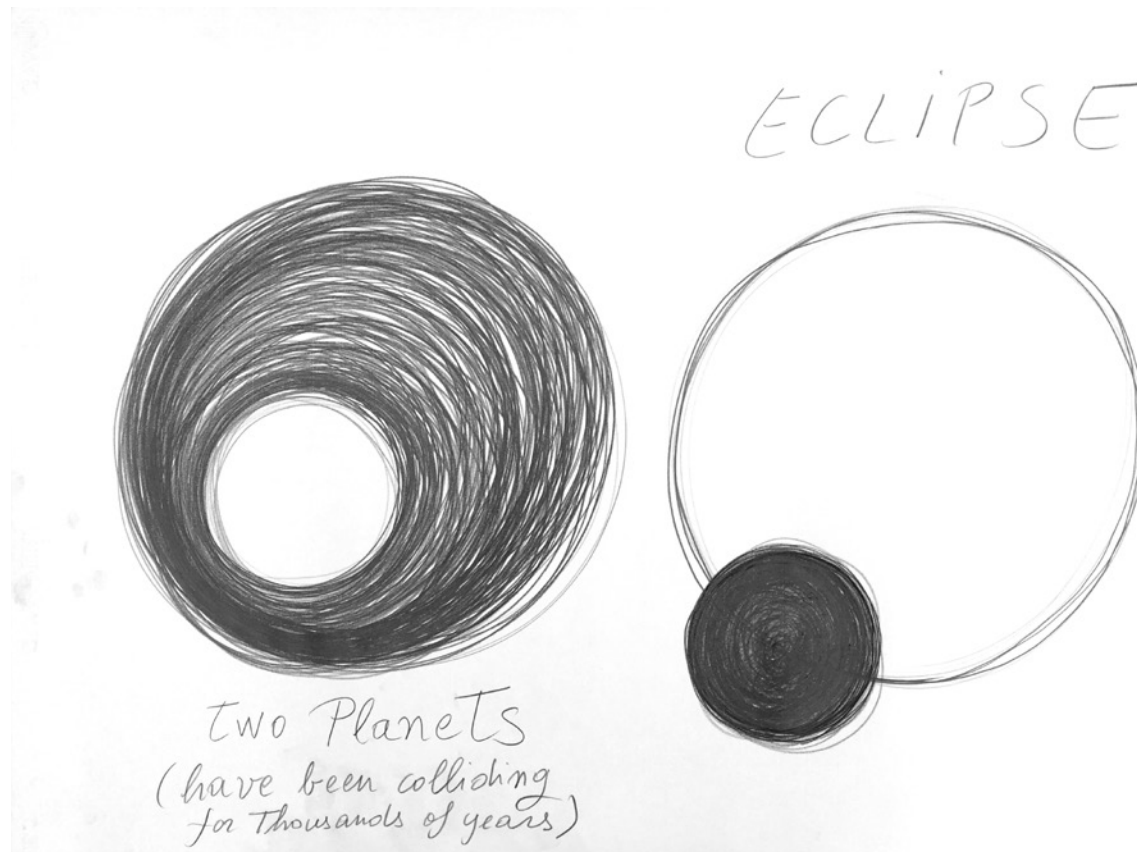
→ more information

DIDIER FIÚZA FAUSTINO



MICHEL REIN PARIS





The series *Mad Marginal Charts* arose from a conversation between Dora García and the curator Guillaume Désanges concerning the latter's invitation to collaborate in a presentation, *Curated Session #1: The Dora García Files*, at the Perez Art Museum Miami in 2014. The premise was that García should explain the complex «investigation» that had given rise to the four books of *Mad Marginal* between 2010 and 2014. For the presentation, García prepared a set of patterns, annotations, and drawings that she accompanied with live explanations. As she read and developed her thesis, she began to add new annotations. She then started to transfer her notes directly from the page to the wall. Since graphite did not write well on the bare wall, she started to use first paper and.

La série *Mad Marginal Charts* est née d'une conversation entre Dora García et le commissaire Guillaume Désanges concernant l'invitation de ce dernier à collaborer à une présentation, *Curated Session #1 : The Dora García Files*, au Perez Art Museum Miami en 2014, dont le principe était que García devait expliquer l'«enquête» complexe qui avait donné lieu aux quatre livres de *Mad Marginal* entre 2010 et 2014. Pour la présentation, García avait préparé un ensemble de motifs, d'annotations et de dessins qui s'accompagnaient d'explications en direct. En lisant et en développant sa thèse, elle commença à ajouter de nouvelles annotations. Elle a ensuite commencé à transférer ses notes directement de la page au mur. Comme le crayon n'écrivait pas bien sur le mur nu, elle décida d'utiliser d'abord du papier.

Dora García

Mad Marginal Charts (3), 2019

I always tell the truth series

pencil on paper, wooden frame, plexiglas

crayon sur papier, cadre bois, plexiglas

work: 70 x 100 cm (27.56 x 39.37 in.)

frame: 72 x 102 x 3,5 cm (28.3 x 40.1 x 1.4 in.)

signed and dated on the back

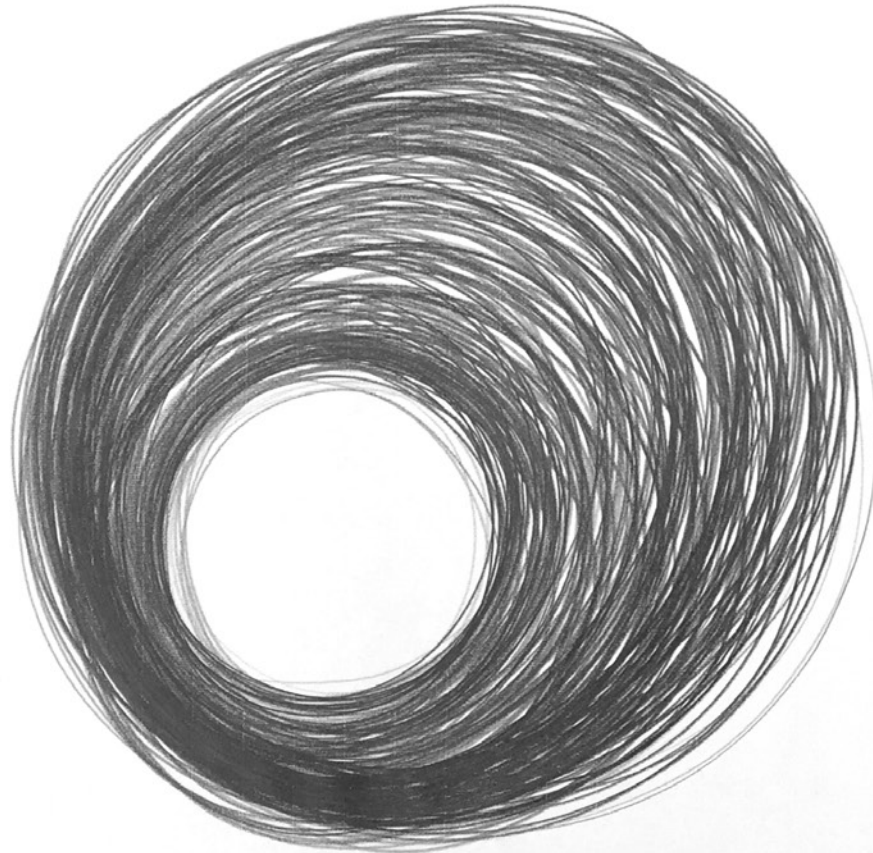
unique artwork

GARC19074

→ inquire

→ more information

ECLIPSE



two Planets
(have been colliding
for thousands of years)



From the mid-1960s to the present day, Piero Gilardi has been making nature-carpets (halfway between painting and sculpture), a sign whereby his work can be recognized, an object of reflection for talking about a close and familiar nature, which echoes in each one of us, both collectively and personally. Well before certain ecological challenges, which nowadays lie at the heart of our current world, Piero Gilardi has been concerned with representing nature not in the form of landscapes, but rather as fragments, not by way of a panoramic vision, but by adopting a horizontal way of looking at things, situated flush with things, in order to show us a nature (at times domesticated, at others not) caught in its smallest details, and attract our attention to things we would not otherwise look at. The protagonist of the first Arte Povera exhibitions at the end of the 1960s, Piero Gilardi favoured talking about nature using not elementary materials (water, earth, fire...), but an industrial and contemporary material, polyurethane foam, which he cuts, arranges, glues and paints to show a nature pushed beyond reality with its bright, vivid, cheerful colours. At Piero Gilardi, nature is alive.

Depuis le milieu des années 60 et jusqu'à aujourd'hui, Piero Gilardi a fait du tapis-nature (à mi-chemin entre la peinture et la sculpture) un signe de reconnaissance de son travail, un objet de réflexion pour parler d'une nature proche et familière qui résonne en chacun de nous collectivement et personnellement. Bien avant certains enjeux écologiques, qui sont aujourd'hui au cœur de notre monde actuel, Piero Gilardi s'est préoccupé de représenter la nature non pas sous la forme de paysages, mais plutôt de fragments, non pas à travers une vision panoramique, mais en adoptant un regard horizontal qui se situe au ras des choses pour nous montrer une nature (parfois domestiquée, parfois pas) saisie dans ses moindres détails et attirer notre attention sur ce que nous ne regarderions pas. Protagoniste des premières expositions de l'Arte Povera à la fin des années 60, Piero Gilardi a privilégié de parler de la nature en utilisant non pas des matériaux élémentaires (eau, terre, feu...), mais un matériau industriel et contemporain, la mousse polyuréthane, qu'il découpe, agence, colle, peint pour donner à voir une nature poussée au-delà du réel avec ses couleurs vives, éclatantes, réjouissantes. Chez Piero Gilardi la nature se vit.

Piero Gilardi

Amarilli, 2019

polyurethane foam, under plexiglas cover

mousse polyuréthane, sous capot plexis

40 x 40 x 15 cm (15.75 x 15.75 x 5.91 in.)

unique artwork

GILA19004

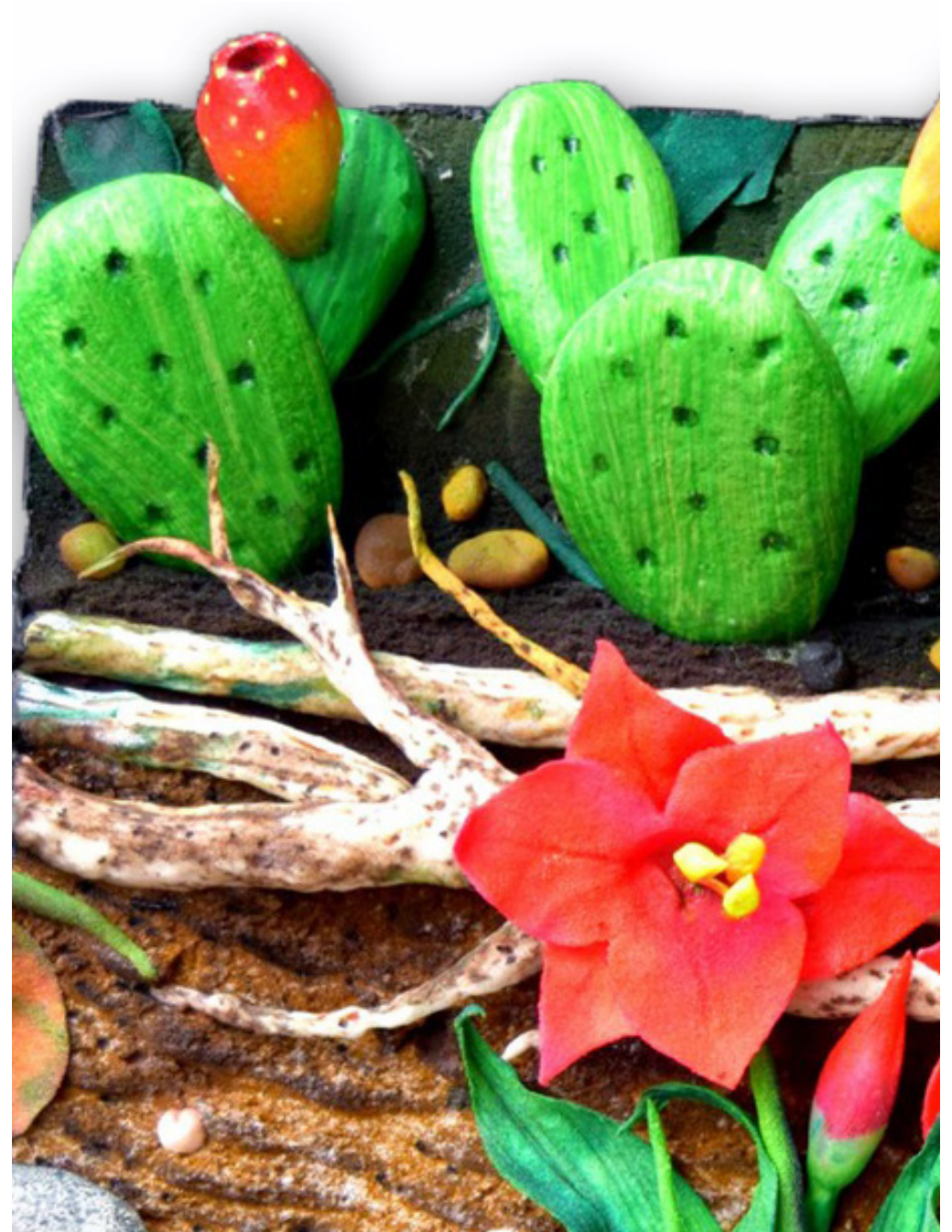
→ inquire

→ more information

PIERO GILARDI



MICHEL REIN PARIS





Mathew Hale

Page 72 of DIE NEUE MIRIAM, 2012

Pages of the MIRIAM BOOKS series

collages, diverse materials, wooden frame, glass
collages, matériaux divers cadre bois, verre

frame: 46 x 69 x 4,5 cm (18.11 x 27.17 x 1.57 in.)

unique artwork

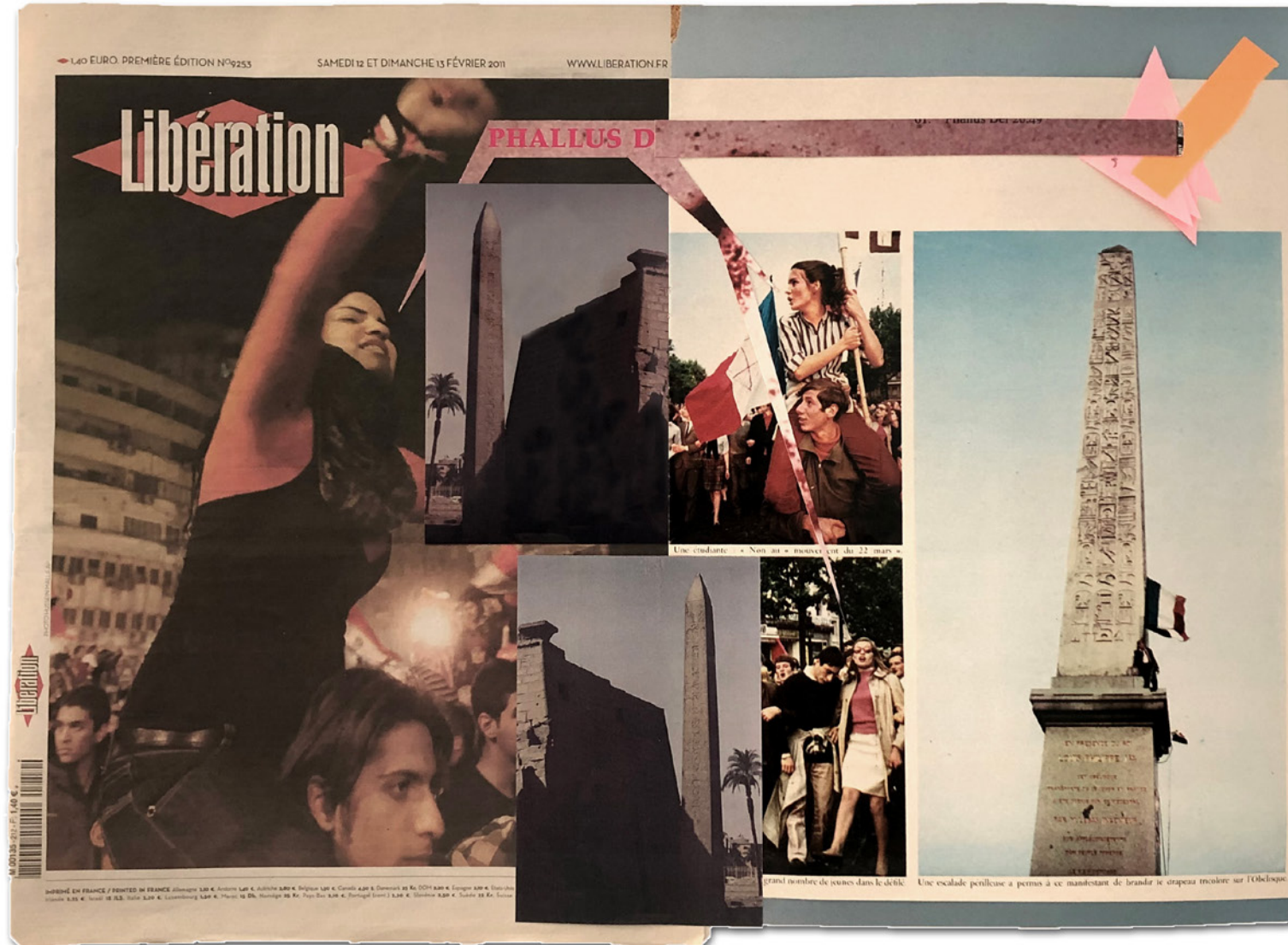
HALE12045

→ inquire

→ more information

Mathew Hale defines his collages and drawings as resulting from “associative improvisations”, affirming chance as a selective tool and means of development within his work. His aesthetic is produced by creating unexpected links between a mixture of images which in turn develop their own political or often humorous language. Despite their appearance as “joyful conglomerates” these collages are complex layouts defined by the artist’s strict rules. The *Miriam Book* series consists of collages of fragments of an imaginary book. Each page of the work is subject to the artist’s free interpretation. Mathew Hale subtly mixes text and images as if at random associations of a daydream.

Mathew Hale définit ses collages et ses dessins comme les résultats « d'improvisations associatives », affirmant ainsi le hasard comme outil sélectif et mode d'élaboration de ses oeuvres. Son esthétique du détournement opère des raccords inattendus entre des images hétérogènes et produit tour à tour un langage politique et humoristique. Malgré leur apparence de « joyeux congglomérats », ces collages sont des agencements complexes régis par des règles définies de manière arbitraire par l'artiste. La série des *Miriam Book* est constituée à partir de collages de fragments d'un livre imaginaire. Chaque page de l'ouvrage est soumise à la libre-interprétation de l'artiste. Mathew Hale mélange subtilement textes et images comme au hasard des associations d'une rêverie.





Christian Hidaka

La Mistralenco, 2016

oil on linen

huile sur toile de lin

230 x 174 cm (90.5 x 68.5 in.)

signed, titled, dated on verso

unique artwork

HIDA16170

→ inquire

La Mistralenco is the name of a farm that Christian Hidaka discovered during his research in Arles. Under a blazing sun, the artist retraces the same path as Van Gogh, and takes the road that leads from Arles to Tarascon. Van Gogh made a portrait of himself walking on this road, which the artist in turn reproduced in Chinese perspective. If *La Mistralenco* evokes the wind of the South, the artist also gives this title in homage to Van Gogh who, according to him, brought a wind of revolution to the art of his time. Along the sunny road, Christian Hidaka imagines a sculpture whose door is open, like an invitation to deviate from the right path.

La Mistralenco est le nom d'une ferme que Christian Hidaka découvre au cours de ses recherches à Arles. Sous un soleil de plomb, l'artiste refait le même chemin que Van Gogh, et emprunte la route qui mène de Arles à Tarascon. Van Gogh fit un portrait de lui même marchant sur cette route, que l'artiste reproduit à son tour en perspective chinoise. Si *La Mistralenco* évoque le vent du Sud, l'artiste donne également ce titre en hommage à Van Gogh qui selon lui a fait souffler un vent de révolution dans l'art de son temps. Le long de la route ensoleillée, Christian Hidaka imagine une sculpture dont la porte est ouverte, telle une invitation à dévier du droit chemin.

→ more information



**Jean-Charles Hue***Lumières d'Atlas*, 2020

video, color, sound

vidéo, couleur, son

1'38"

edition of 5 ex + 2 AP ; ed 1/5

HUEJ20025

→ inquire

→ more information

The Atlas editing table is the memory of the first images and films made. It's an extremely bulky object that I've always wanted to take with me wherever I've lived. For this video, I put back on the editing table the 16mm images of one of my first films (*La flor al culo*) projected during my first personal exhibition in 2001. These images were shot in Barcelona. It is in this city that everything started for me. Bringing these images to the surface today and giving them a new meaning with the help of my two sons was quite a magical and moving experience.

Jean-Charles Hue

La table de montage Atlas, c'est le souvenir des premières images et films réalisés. C'est un objet extrêmement encombrant que j'ai pourtant désiré emporter partout où j'ai vécu. Pour cette vidéo j'ai replacé sur la table de montage les images 16mm de l'un de mes premiers films (*La flor al culo*) projeté lors de ma première exposition personnelle en 2001. Ces images ont été tournées à Barcelone. C'est dans cette ville que tout a commencé pour moi. Faire remonter à la surface ces images aujourd'hui et leur donner un nouveau sens avec l'aide de mes deux fils fut une expérience assez magique et émouvante.

Jean-Charles Hue



**Armand Jalut***Rêveries insulaires (4)*, 2012

oil on linen

huile sur toile de lin

250 x 200 cm (98.43 x 78.74 in.)

signed, titled and dated

unique artwork

JALU12129

→ inquire

The *Rêveries insulaires* series is made up of fragile and bizarre associations that are gradually becoming stronger and more established in the real world. This process of seizing on today's codes gives the artist just the pretext he needs for exploring a shared area «where the values of culture, intelligence, style and the human person no longer count, each thing being there solely for itself, which is to say for nothing.» To the chaos of the world's events, acts, words and objects, these pictures respond with iconographic and stylistic fragmentation. Some parts of them are sketched in, others reuse the codes of illustrated magazines or appropriate the manner of naive painting, notably as in the works of Ivan Rabuzin.

La série des *Rêveries insulaires* se compose d'associations fragiles et bizarres qui se raffermissent et s'installent peu à peu dans le monde réel. Ce processus de capture des codes donne à l'artiste un bon prétexte pour explorer une zone commune « où n'ont plus cours les valeurs de culture, d'intelligence, de style ni de personne humaine, chaque chose n'étant là que pour soi, c'est-à-dire pour rien ». Au chaos d'évènements, de gestes, de paroles et d'objets qu'offre le monde, ces tableaux répondent par une fragmentation iconographique et stylistique. Certaines parties sont esquissées, d'autres reprennent les codes des illustrés ou s'approprient la manière de la peinture naïve, des tableaux d'Ivan Rabuzin notamment.

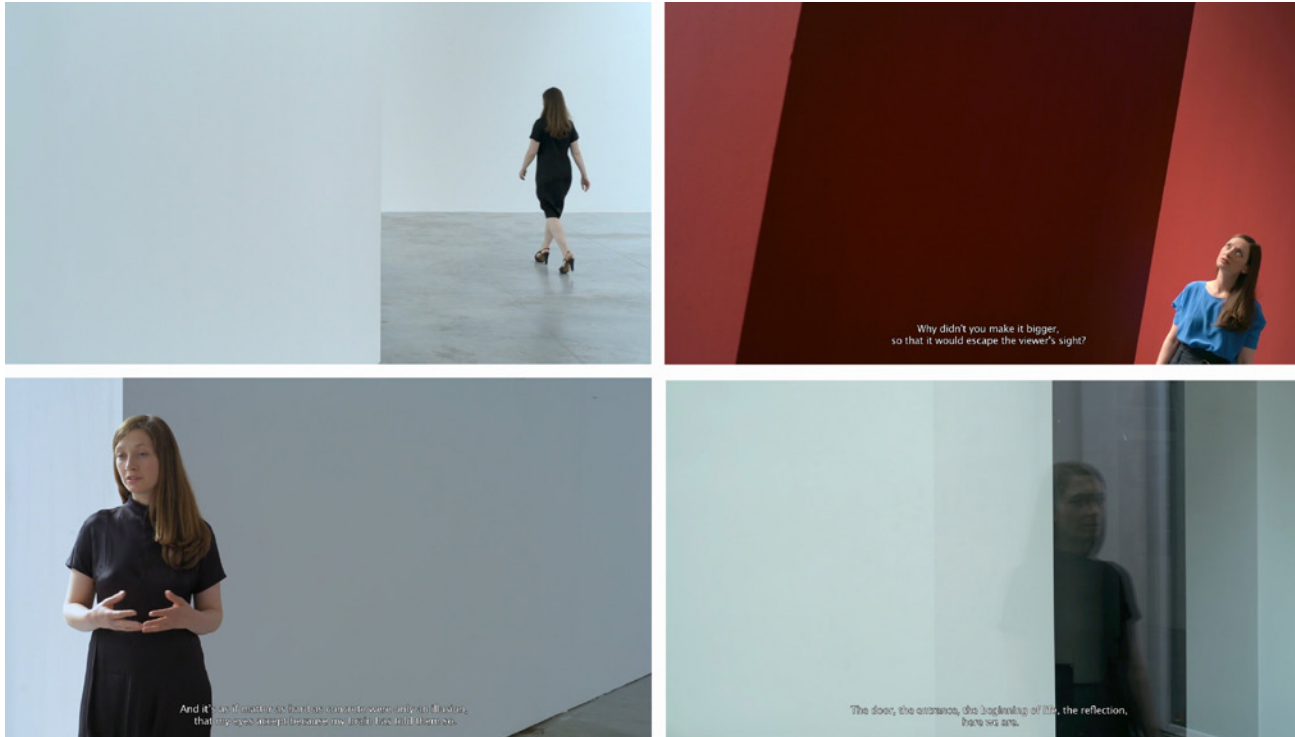
→ more information

ARMAND JALUT



MICHEL REIN PARIS





Fifty years after the appearance of Minimal Art in the United States, Ariane Loze follows in the footsteps of its creators, relying on the explanations that these artists gave about their art. By listening again to their statements made to Catherine Millet for the magazine *Artpress*, we realize how much this moment of creation has changed our relationship to the art object. The video is shot in an empty place and shows the form of perception induced by this art. Without recourse to the works themselves, it demonstrates the existence of a minimalist culture that has now percolated through the art world and laid the foundations of a new sensitivity to space and light.

Cinquante ans après l'apparition de l'Art Minimal aux Etats Unis, Ariane Loze part sur les traces de ses créateurs, en s'appuyant sur les explications que ces artistes donnaient sur leur art. En réécoutant leurs déclarations faites à Catherine Millet pour la revue *Artpress*, on s'aperçoit combien ce moment de la création a modifié notre relation à l'objet d'art. La vidéo est tournée dans un lieu vide et met en scène la forme de perception induite par cet art. Sans recours aux œuvres elles-mêmes, elle démontre l'existence d'une culture minimaliste qui a désormais percolé à travers le monde de l'art et jeté les fondement d'une nouvelle sensibilité à l'espace et la lumière.

Ariane Loze

Minimal Art, 2020

HD video projection, sound, colour

projection vidéo HD, son, couleur

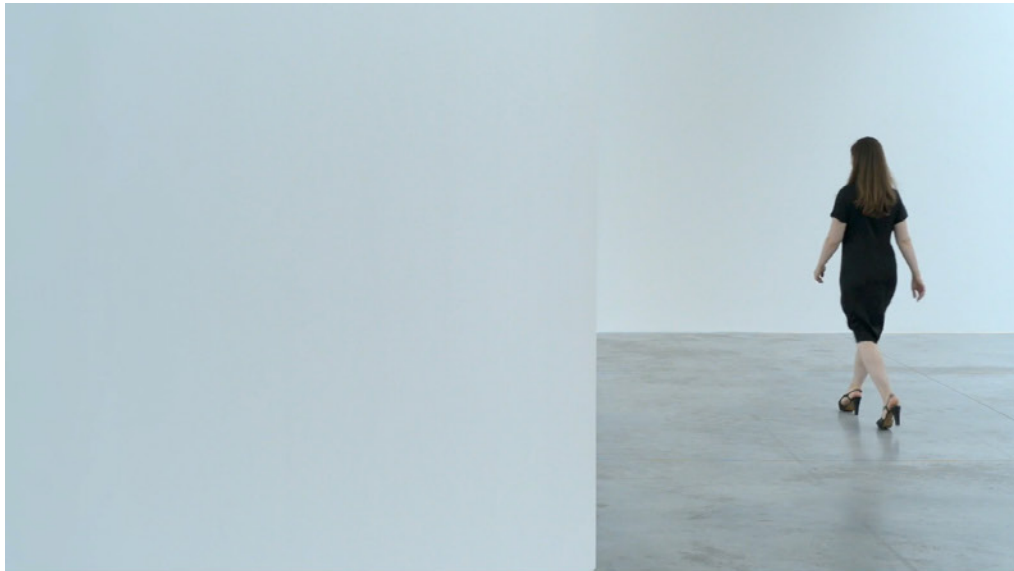
8'25"

edition of 5 ex + 2 AP ; ed 2/5

LOZE19035

→ inquire

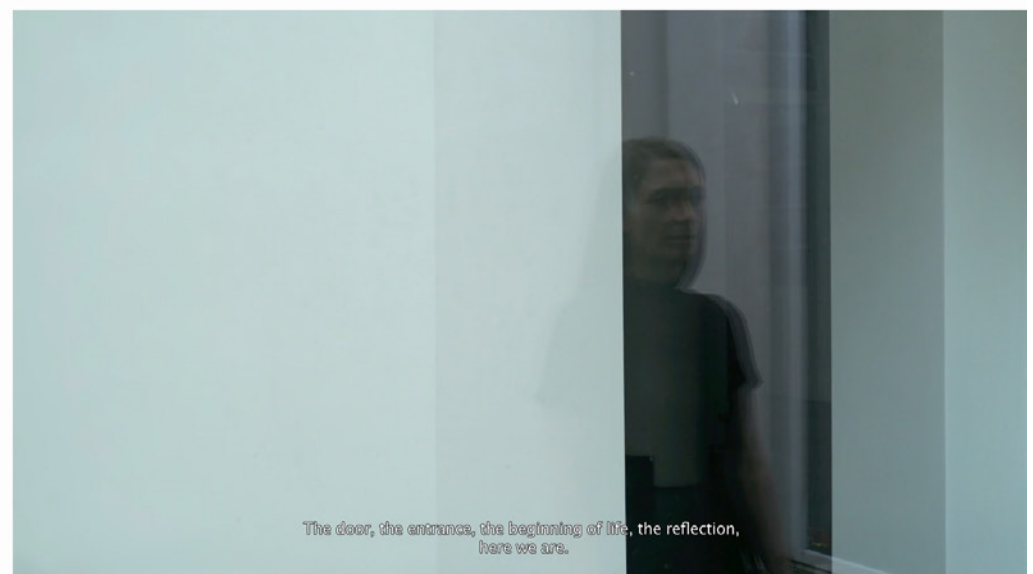
→ more information



Why didn't you make it bigger,
so that it would escape the viewer's sight?



And it's as if matter as hard as concrete were only an illusion,
that my eyes accept because my brain has told them so.



The door, the entrance, the beginning of life, the reflection,
here we are.

**Didier Marcel***Neige - T comme Courbet*, 2018

hot patinated lost wax brass, viscose flocking

bronze à la cire perdue patiné à chaud, flocage viscosse

92 x 73 x 8 cm (36.22 x 28.74 x 3.15 in.)

edition of 8 ex + 4 AP ; ed 1/8

MARC18168

→ inquire

T for Courbet continues the series of snows which proceeds from a deposit of flocking covering objects like ephemeral snow. The elemental figure of T, symbol of Time, keeps our modest human lives in balance through its verb. Rough construction reduced to two trunks, memory of a peasant fence that widens the point of view for the time of a stop. The allusion to Courbet points as much to realism and landscape as the dark paw of the animal in the painting *The trapped fox*. The snow blackens the things it covers with an intact white. The series of snows begun in 2010 borrows a brick from Madagascar, old building bricks from Belgium, Vasarely's sculptures in scale models, a bronze print of trunks.

T comme Courbet poursuit la série des neiges qui procède d'un dépôt de flocage recouvrant des objets comme une neige éphémère. La figure élémentaire du T, symbole du Temps, tient en équilibre par son verbe nos modestes vies humaines. Construction fruste réduite à deux troncs, mémoire d'une clôture paysanne qui élargit le point de vue le temps d'un arrêt. L'allusion à Courbet pointe autant le réalisme et le paysage que la patte sombre de l'animal dans le tableau *Le renard pris au piège*. La neige noircit les choses qu'elle recouvre d'un blanc intact. La série des neiges commencée en 2010 emprunte une brique de Madagascar, des briques de construction anciennes provenant de Belgique, des sculptures de Vasarely en modèles réduits, une épreuve en bronze de troncs.

→ more information





Stefan Nikolaev

Candelabra #5024, 2010-2018
 painted aluminum RAL5024, light bulbs
 aluminium peint RAL5024, ampoules
 85 cm (diam), 153 cm (height)
 unique artwork
 NIKO18118

→ inquire

The Candelabra series is a tribute to the Ready-Made - they are reproduced, in epoxy painted aluminium; they are finally sculptures made with the means of sculpture. They are pushed into something different from the Ready-Made Duchampians. It is a sculpture that makes a very serious work look very beautiful. It remains a rather sober presence, but there is still the joyful side of these beautiful lights in the churches. The most beautiful things and the most kitschy things can emanate from light.

La série *Candélabre* est un hommage aux Ready-Made - ils sont reproduits, en aluminium peint à l'époxy; ce sont finalement des sculptures faites avec les moyens de la sculpture. Ils sont poussés dans quelque chose de différent des Ready-Made Duchampiens. C'est une sculpture qui esthétise terriblement une œuvre très sérieuse. Cela reste une présence assez sobre, mais il y a tout de même le côté joyeux de ces belles lumières dans les églises. Les choses les plus belles et les choses les plus kitsch peuvent émaner de la lumière.

→ more information

STEFAN NIKOLAEV



MICHEL REIN PARIS



L' HOMME
AT HOME

Dan Perjovschi

Virus Diary (L'Homme at home), 2020

Virus Diary series

A4 size, posca on paper

format A4, posca sur papier

unique artwork

PERJ20307

→ inquire

Dan Perjovschi regularly makes news with his drawings, which he often marks directly with a marker on museum walls, art centres and galleries. His works, combining word play, graffiti and sketches, offer sarcastic and humorous commentaries on international news and his immediate surroundings. Dan Perjovschi's works raise questions about the artistic industry and the political context. His drawings' simple but vibrating lines reveal the inner paradoxes of the Western value system.

Dan Perjovschi fait régulièrement l'actualité internationale avec ses dessins qu'il trace souvent directement au marqueur sur les murs des musées, centres d'art et galeries. Ses œuvres faites de jeux de mots, de graffitis ou d'esquisses, commentent avec un humour mordant l'actualité mondiale ou les événements socio-politiques de son environnement immédiat. Il questionne l'industrie artistique et la situation politique. Il révèle les paradoxes d'un système de valeurs occidentales avec des dessins au trait simple et vivant.

→ more information

L' H O M M E

A T H O M E

**Dan Perjovschi**

Virus Diary (Anarchy / Antiglobalisation), 2020

Virus Diary series

A4 size, posca on paper

format A4, posca sur papier

unique artwork

PERJ20326

→ inquire

Dan Perjovschi regularly makes news with his drawings, which he often marks directly with a marker on museum walls, art centres and galleries. His works, combining word play, graffiti and sketches, offer sarcastic and humorous commentaries on international news and his immediate surroundings. Dan Perjovschi's works raise questions about the artistic industry and the political context. His drawings' simple but vibrating lines reveal the inner paradoxes of the Western value system.

Dan Perjovschi fait régulièrement l'actualité internationale avec ses dessins qu'il trace souvent directement au marqueur sur les murs des musées, centres d'art et galeries. Ses œuvres faites de jeux de mots, de graffitis ou d'esquisses, commentent avec un humour mordant l'actualité mondiale ou les événements socio-politiques de son environnement immédiat. Il questionne l'industrie artistique et la situation politique. Il révèle les paradoxes d'un système de valeurs occidentales avec des dessins au trait simple et vivant.

→ more information





Dan Perjovschi

Virus Diary (Hope), 2020

Virus Diary series

A4 size, posca on paper

format A4, posca sur papier

unique artwork

PERJ20322

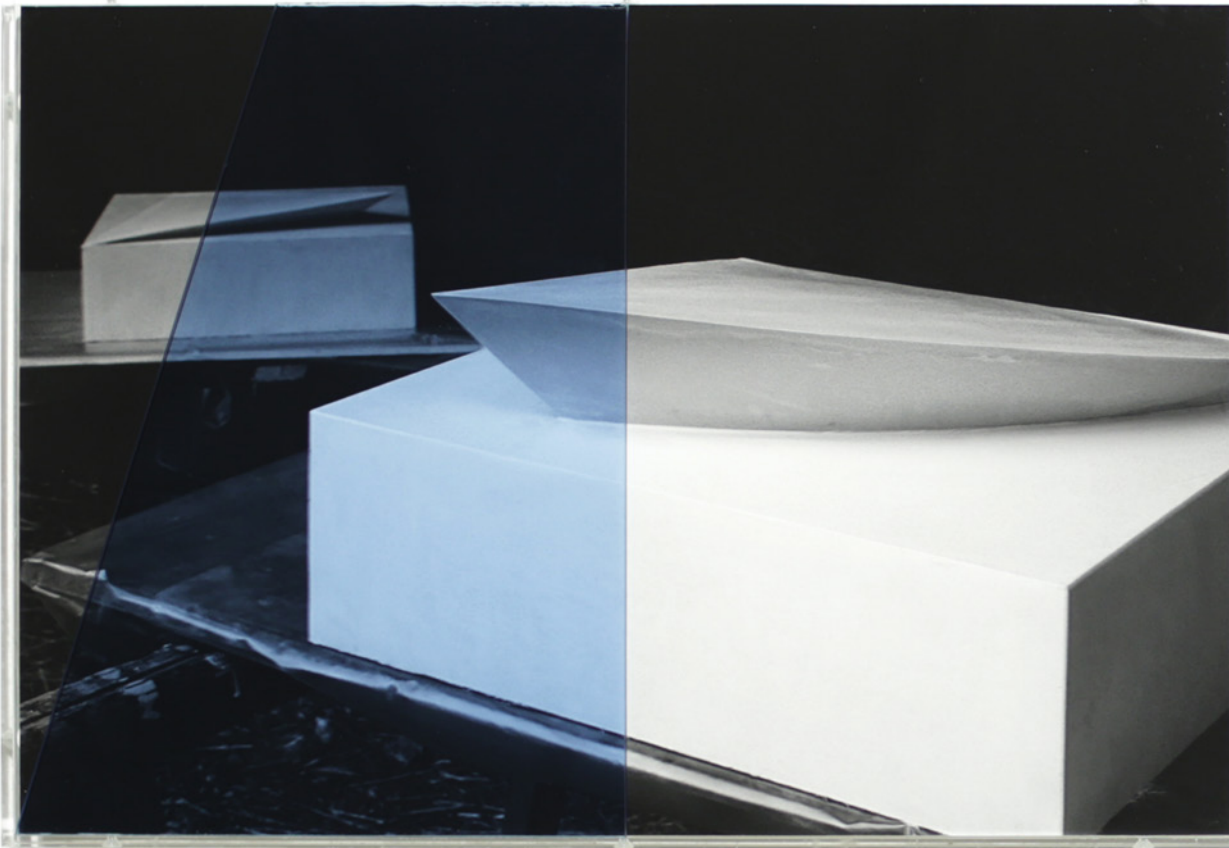
→ inquire

Dan Perjovschi regularly makes news with his drawings, which he often marks directly with a marker on museum walls, art centres and galleries. His works, combining word play, graffiti and sketches, offer sarcastic and humorous commentaries on international news and his immediate surroundings. Dan Perjovschi's works raise questions about the artistic industry and the political context. His drawings' simple but vibrating lines reveal the inner paradoxes of the Western value system.

Dan Perjovschi fait régulièrement l'actualité internationale avec ses dessins qu'il trace souvent directement au marqueur sur les murs des musées, centres d'art et galeries. Ses œuvres faites de jeux de mots, de graffitis ou d'esquisses, commentent avec un humour mordant l'actualité mondiale ou les événements socio-politiques de son environnement immédiat. Il questionne l'industrie artistique et la situation politique. Il révèle les paradoxes d'un système de valeurs occidentales avec des dessins au trait simple et vivant.

→ more information

HOPE



Elisa Pone

Le report (bleu), 2015

Ink jet print on cotton paper, coloured plexiglas (blue), plexiglas frame
tirage jet d'encre sur papier coton, plexiglas coloré (bleu), encadrement
plexiglas

frame: 41 x 60,5 cm (16.14 x 23.62 in.)

edition of 1 ex + 1 AP ; ed. 1/1

PONE15088

→ inquire

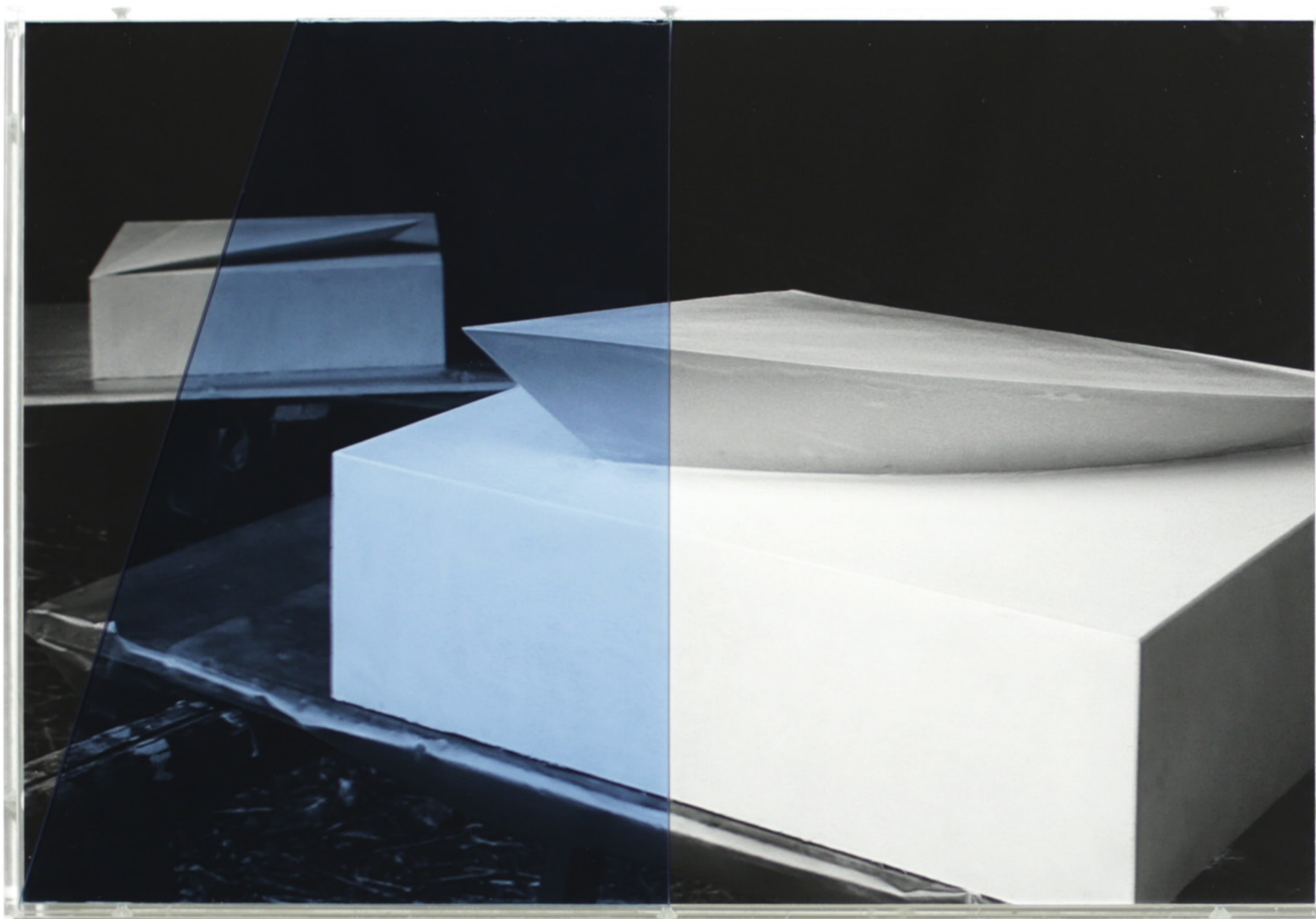
Always with delicacy, using simple forms, not dissimilar to those of a « retro-futuristic » architecture, and the superimposition of sets of coloured Plexiglas cut-outs, Elisa Pône seeks to push boundaries, to open us up to another dimension of the space-time continuum.

It's up to our associative thought to choose if these works fall within science fiction and / or within meditation.

Toujours en finesse, Elisa Pône cherche grâce à des formes simples, non sans rappeler celles d'une architecture « rétro-futuriste », grâce à des jeux de superposition de plexiglas colorés découpés, à repousser les murs, à nous ouvrir vers une autre dimension de l'espace-temps.

A notre pensée associative de choisir si ces œuvres relèvent de la science-fiction et/ou de la méditation..

→ more information





Mark Raidpere

Together, 2012

Damage series

photographic print mounted on dibond, backframe

tirage photographique contrecollé sur dibond, cadre rentrant

67 x 99,5 cm (26.38 x 38.98 in.)

edition of 6 ex + 1 AP ; ed. 1/6

RAID13015

→ inquire

This artwork is extract from the series *Damage* where Mark Raidpere deliberately lends introspection to his autobiographical works, raising a pitiless curtain on his private life.

Cette oeuvre est extraite de la série *Damage* où Mark Raidpere pratique délibérément l'introspection dans ces travaux autobiographiques levant un voile sans pitié sur sa vie privée.

→ more information



**Enrique Ramírez***Los continentes, 2014*

Une histoire sans destin series

digital print on satiny Kodak Lambda paper, aluminium frame, glass
impression numérique sur papier Satiné Kodak Lambda, cadre
aluminum, verre

frame: 63,5 x 79,5 x 3,5 cm (25 x 31.3 x 1.4 in.)

edition of 5 ex + 2 AP ; ed. 1/5

RAMI16122

→ inquire

The continent is a place that often inspires us with a form of security, our land, our home, that place where no one can enter, a seemingly safe place representing our dreams. Continents are also those worlds separated by the sea, the different economies, the borders, highlighting the forgotten, those places of power that seem to manipulate the world from a thread ... about to be cut. What do we represent when we see an image that goes nowhere? Here a flag that mingles between the image and our time of understanding the horizon?

Le continent c'est un lieu qui nous inspire souvent une forme de sécurité, notre terre, notre maison, ce lieu où personne ne peut entrer, un lieu apparemment sûr représentant nos rêves. Les continents sont aussi ces mondes séparés par la mer, les différentes économies, les frontières, mettant en exergent les oubliées, ces lieux de pouvoir qui semblent manipuler le monde à partir d'un fil ... sur le point de se couper. Que nous représentons-nous lorsque nous voyons une image qui ne va nulle part ? Ici un drapeau qui se mêle entre l'image et notre temps de compréhension de l'horizon ?

→ more information





Enrique Ramírez

Restos de mar n°9, 2017

Dacron sail, engraved plexiglas display box, steel foot

voile Dacron, vitrine en plexiglas gravé, pieds en acier

110 x 92 x 92 cm (43.31 x 36.22 x 36.22 in.)

unique artwork

RAMI17149

→ inquire

In his father's studio, Enrique Ramírez found patched sails, at the end of their strength, material memories of the winds and tides they had travelled through, which he presents here in showcase like in a museum. On their surface, the projected shadow of a text / poem - trace of a folding action carried out on the beach before they were stored in the workshop. These archaeological remains bring together several images: that of the mishandled bundle of the traveller or nomad, but also that of the shipwreck.

Dans l'atelier de son père, Enrique Ramírez a retrouvé des voiles rapiécées, à bout de forces, mémoires matérielles des vents et marées qu'elles ont sillonnées, qu'il présente ici sous vitrine comme dans un musée. A leur surface, l'ombre projetée d'un texte / poème – trace d'une action de pliage réalisée sur la plage avant leur remisage à l'atelier. Ces vestiges archéologiques convoquent plusieurs images : celle du baluchon malmené du voyageur ou du nomade mais aussi celle du naufrage.

→ more information





Michael Riedel

Untitled (Printer Accessories for Anitech M 90), 2017

inkjet print on canvas

impression jet d'encre sur toile

230 x 170 x 3 cm (90.5 x 66.9 x 1.2 in.)

unique artwork

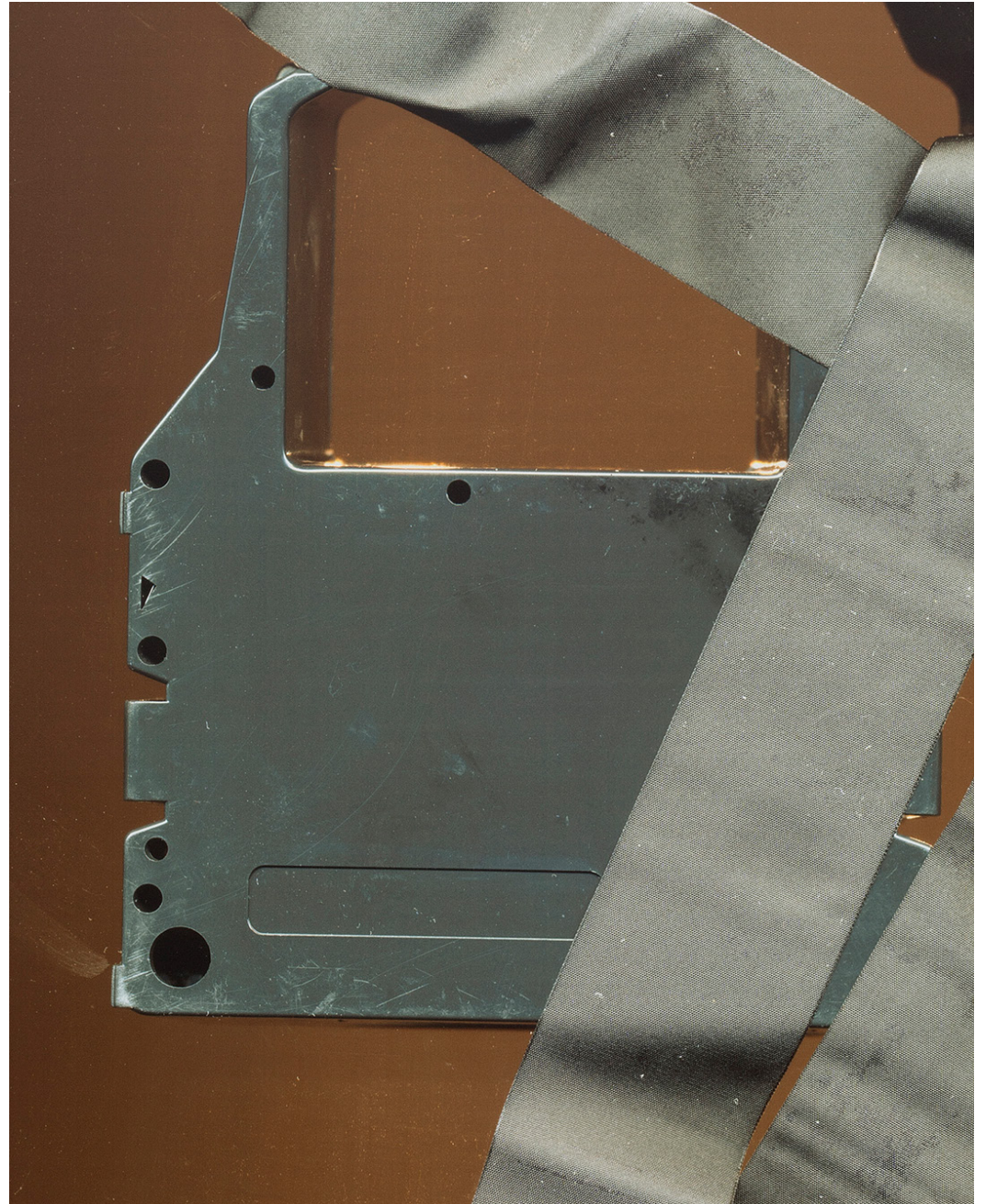
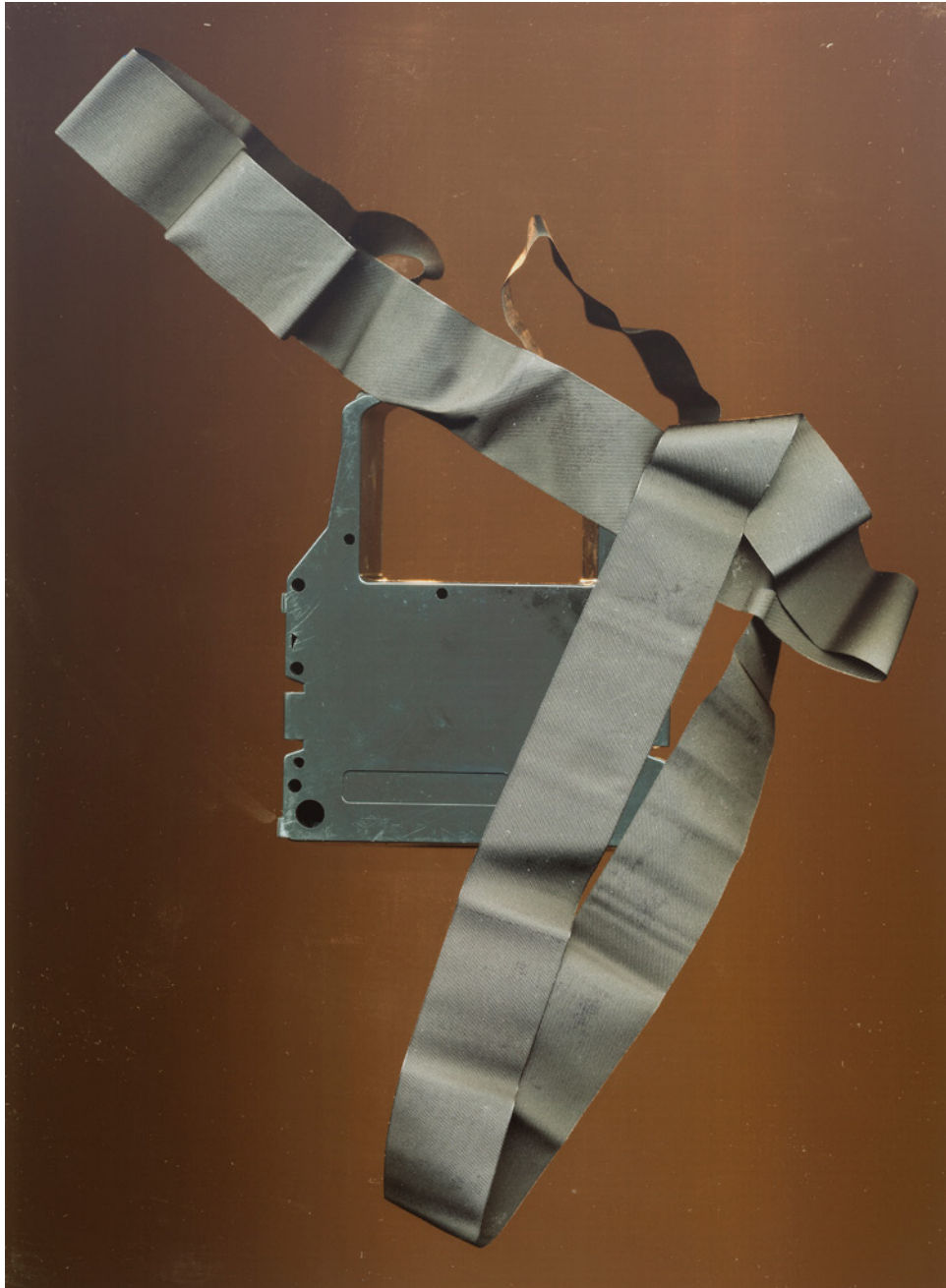
RIED17119

→ inquire

The series including the work *Untitled (Printed Accessories for Anitech M90)* depicts typewriter ribbons symbolizing Riedel's transition from text to image, a fundamental part of his creative process.

La série dont fait partie *Untitled (Printed Accessories for Anitech M90)* représente des bobines d'anciennes machines à écrire qui illustrent comment Riedel effectue le passage du texte à l'image dans son processus créatif.

→ more information





Edgar Sarin

Les demoiselles d'Avignon, 2020

2 elements: solid wood, wood, plaster, pigment

2 éléments : bois massif, bois, plâtre, pigment

96 x 200 x 13 cm (37.8 x 78.74 x 5.12 in.)

unique artwork

SARI20133

→ inquire

Relief of plaster pigmented with a mixture of Mediterranean earth topped by an oak hornbeam. *Les demoiselles d'Avignon* is an allegory of the architecture of the sky, celebrating the meeting of people and Brunelleschian humanism.

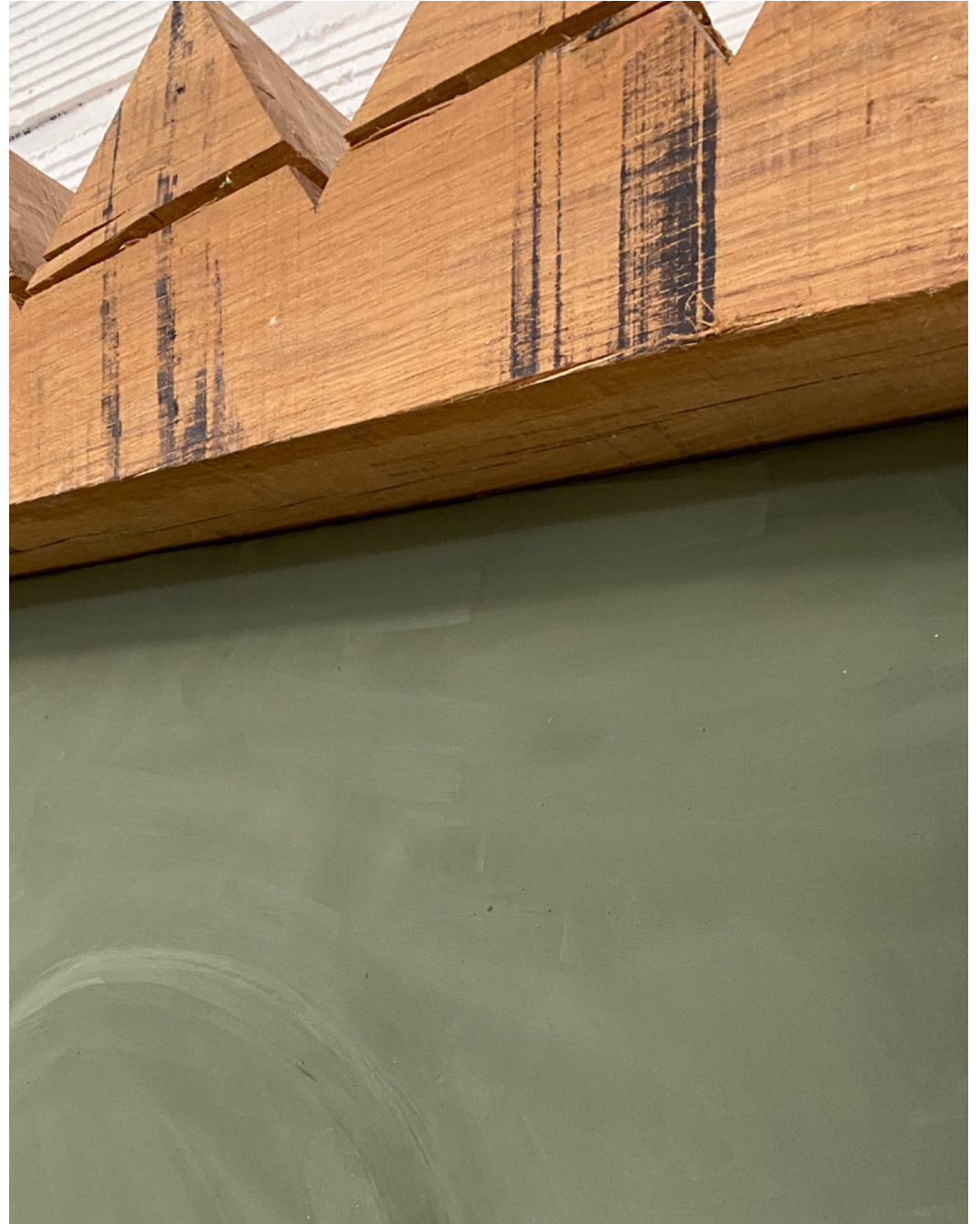
Relief de plâtre pigmenté par un mélange de terre méditerranéenne surmonté d'une corniche de chêne. *Les demoiselles d'Avignon* est une allégorie de l'architecture du ciel, célébrant la réunion des peuples et l'humanisme brunelleschien.

→ more information

EDGAR SARIN



MICHEL REIN PARIS





Anne-Marie Schneider

Sans titre, 2020

acrylic on canvas

acrylique sur toile

54 x 65 cm (21.26 x 25.59 in.)

signed and dated on the back

unique artwork

SCHN20174

→ inquire

In a form of daily writing, a diary, Anne-Marie Schneider's works oscillate between dream and reality, reminiscences and fantasies, through a rich iconographic repertory of figures, animals and objects of which roles, statuses and codes are upset.

Prenant la forme d'une d'écriture quotidienne, d'un journal intime, les oeuvres d'Anne-Marie Schneider oscillent entre rêve et réalité, réminiscences et fantasmes, à travers un répertoire iconographique riche de figures, d'animaux et d'objets dont les rôles, les statuts et les codes sont bouleversés.

→ more information

ANNE-MARIE SCHNEIDER



MICHEL REIN PARIS





Franck Scurti

Blockhead (1), 2015

red brick, plaster, steel, wood

brique rouge, plâtre, acier, bois

45 x 45 x 60 cm (17.72 x 17.72 x 23.62 in.)

unique artwork

SCUR15174

→ inquire

The group of sculptures grouped together under the title *Blockheads* looks at first glance like fragments of a brick wall, but on closer inspection some of the details gradually seem to show a face, a smile, some eyes.

L'ensemble de sculptures réunies sous le titre *Blockheads* ressemble à première vue à des fragments de mur en briques mais à y regarder de plus près certains détails semblent peu à peu figurer un visage, un sourire, des yeux.

→ more information



**Allan Sekula**

Replica of door to blacksmith's shed, in situ (original in collection of Warsaw Ethnographic Museum). Ochojno, Poland, July 2009, 2009

Polonia and Other Fables 2007 - 2009 series

archival inkjet print mounted on Dibond, wooden frame, plexiglas

impression jet d'encre contrecollé sur dibond, cadre bois, plexiglas

79 x 79 x 3 cm (31.1 x 31.1 x 1.18 in.)

edition of 5 ex + 1 AP ; ed. 2/5 ; only 2 existing prints, only 1 available

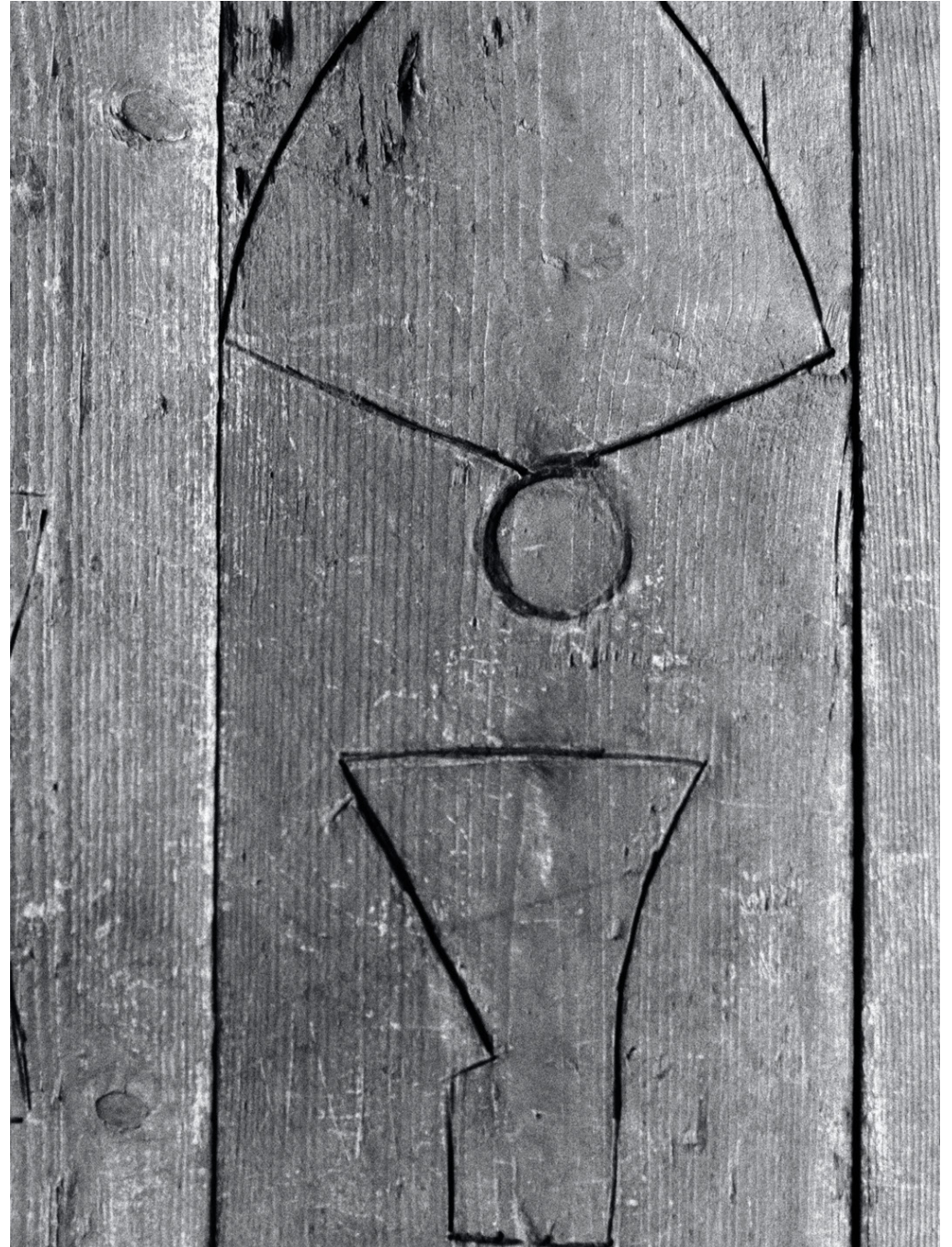
SEKU11096

→ inquire

In the series *Polonia and Other Fables*, the artist combines a very personal exploration of his Polish roots with a wider investigation into emigration and the Polish-American relations in the world today. In the footsteps of the artist's paternal grandparents, the series travels from Poland to the United States. Although occasionally steering towards the autobiographical - the series features the artist's parents, images of a Polish blacksmith refers to Sekula's grandfather's occupation before emigrating - these personal details lend themselves to the wider issues being investigated, from the Polish community in Chicago to the omnipresence of the United States in Poland. *Polonia and Other Fables*, critically documents and examines the social impact of global economics. Always aiming to position his work within an exhibition's local community, Sekula will develop this project to focus on Chicago's rich labor history, particularly on the large Polish immigrant population here

Dans la série *Polonia and Other Fables*, l'artiste combine une exploration très personnelle de ses racines polonaises avec une recherche plus large sur l'émigration et les relations américano-polonaises dans le monde actuel. Sur les traces des grands-parents paternels de l'artiste, la série voyage de la Pologne aux États-Unis. Bien qu'elle s'oriente parfois vers l'autobiographie - elle présente les parents de l'artiste, les images d'un forgeron polonais font référence à l'occupation du grand-père de Sekula avant son émigration - ces détails personnels se prêtent à des questions plus larges, de la communauté polonaise à Chicago à l'omniprésence des États-Unis en Pologne. *Polonia and Other Fables*, documente et examine de façon critique l'impact social de l'économie mondiale. Toujours dans le but de positionner son travail au sein de la communauté locale d'une exposition, Sekula développera ce projet pour se concentrer sur la riche histoire ouvrière de Chicago, en particulier sur l'importante population d'immigrants polonais ici.

→ more information



**Agnès Thurnauer***Predelle (Between)*, 2020

Prédelles series

2 elements, acrylic on canvas

2 éléments, acrylique sur toile

each: 55 x 33 cm (21.65 x 12.99 in.)

unique artwork

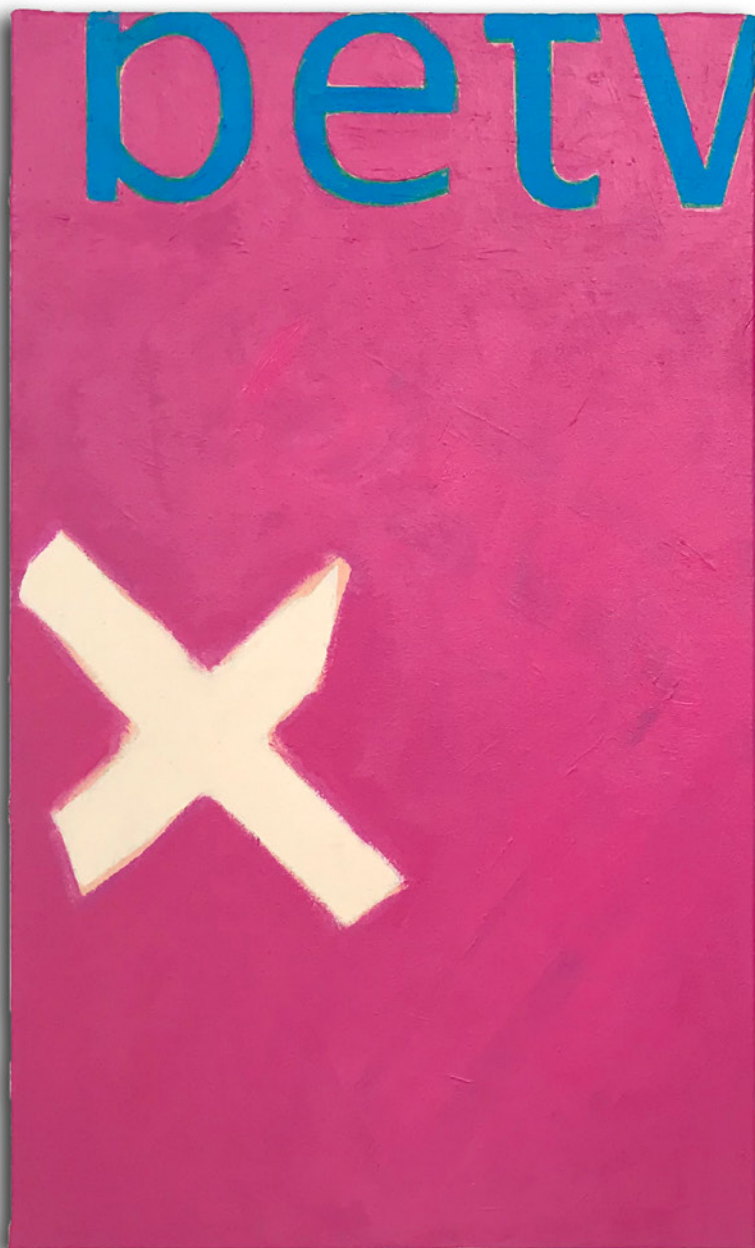
THUR20277

→ inquire

→ more information

The predelle *Between* is part of the *Prédelles* series initiated in 2007. The word is always cut into syllables and straddles the hyphen between the two formats. The void is thus constitutive of the reading of the table. This predelle performed during the confinement speaks of the distance between beings but also of the continuity of their relationship in language. The two presences, represented by the crosses on either side, are all the more linked as they are brought together by the word and by the emptiness that separates them. Thus, to be together is not necessarily to be physically in the same place, but to share a psychic space that is generated by these two poles in relation. Thought, which is a form of love, is a link between us, with us. The letter W, cut in two, palindromic - that is to say, reading in both directions - expresses the reciprocity of the bond, like an Annunciation.

La prédelle *Between* fait partie de la série des *Prédelles* initiée en 2007. Le mot est toujours découpé en syllabes et enjambe la césure entre les deux formats. Le vide est ainsi constitutif de la lecture du tableau. Cette prédelle effectuée pendant le confinement parle de la distance entre les êtres mais aussi de la continuité de leur relation dans le langage. Les deux présences, figurées par les croix de part et d'autre, sont d'autant plus liées qu'elles sont mises en regard par le mot et par le vide qui les sépare. Ainsi, être ensemble, ce n'est pas forcément être physiquement dans le même lieu, mais c'est partager un espace psychique qui est généré par ces deux pôles en relation. La pensée, qui est une forme d'amour, fait lien entre nous, avec nous. La lettre W, coupée en deux, palindromique - c'est à dire se lisant dans les deux sens - exprime la réciprocité du lien, comme une Annonciation.





Luca Vitone

Chambres (Galerie Michel Rein, Paris), 2016

Chambres series

dust watercolor on paper, cherryframe, plexiglas

aquarelle de poussière sur papier, cadre en merisier, plexiglas

230 x 160 x 6 cm (90.5 x 63 x 2.4 in.)

unique artwork

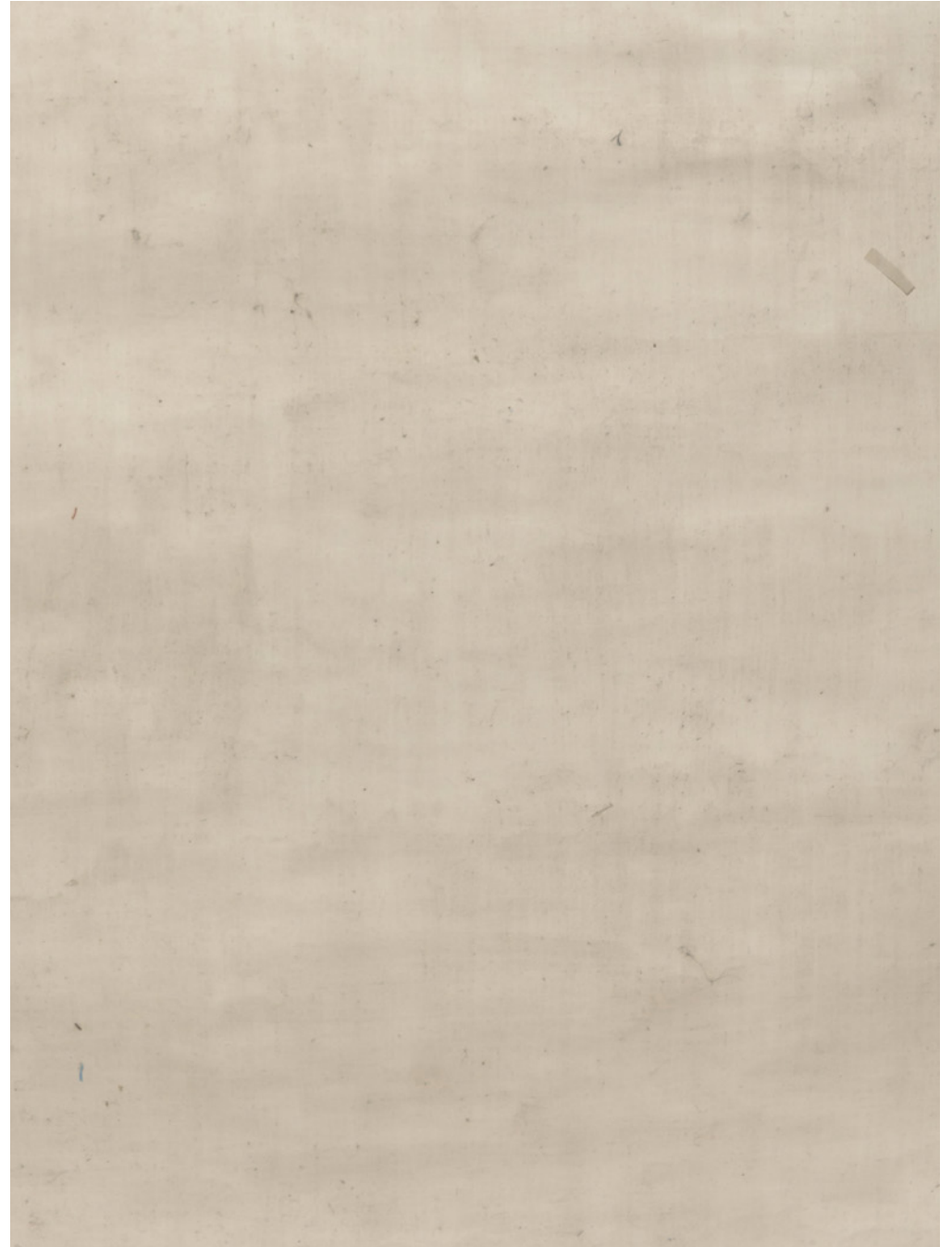
VITO16014

→ inquire

Since the 1980s, the work of Luca Vitone is an ongoing investigation into the memory of places, and how different modes of cultural production through art, cartography, music, cuisine, political associations, ethnic minorities inscribe themselves into the physical and psychological fabric of a place. In this series of self-portraits of specific places through minimalistic monochromes painted by dirt, Luca Vitone elaborates a concept of abstract representation created in the studio with the collected content of vacuum cleaners.

Depuis les années 1980, le travail de Luca Vitone est une enquête permanente sur la mémoire des lieux, et sur les différents modes de production culturelle - à travers l'art, la cartographie, la musique, la cuisine, les associations politiques, les minorités ethniques - qui s'inscrivent dans le tissu physique et psychologique d'un lieu. Dans cette série d'autoportraits de lieux, à travers des peintures à la poussière - ou plutôt des aquarelles sur papier - Luca Vitone élabore un concept de représentation abstraite créé dans l'atelier à partir du contenu recueilli des aspirateurs.

→ more information



**Luca Vitone**

Homo faber (rouge), 2016

bronze, red patina

bronze, patine rouge

32 x 22 x 11 cm (12.6 x 8.66 x 4.33 in.)

unique artwork

VITO16017

→ inquire

The series of bronze sculptures of dustpans with hand brushes, placed inconspicuously over the gallery's floors, point at the physical act of sweeping – in German “Auskehren”, a term coined by Joseph Beuys, whom Vitone clearly refers to in his dust works. Yet Vitone doesn't exhibit the real used broom (as Beuys did in 1972) – like Jasper Johns' iconic beer cans, the patinated sculptures resemble the most ordinary, cheap objects, portrayed individually and cast in noble bronze. They are both art historic references and trompe-l'oeil requisites in the elusive narrative that is told here – the story of the artist's life, written in dust.

La série des sculptures de pelles avec leur balayette en bronze matérialisent l'acte concret de balayer, en allemand « Auskehren » terme utilisé par Joseph Beuys, auquel Vitone fait clairement référence dans ses œuvres de poussière. Pourtant, Vitone n'expose pas le vrai balai comme le fit Beuys en 1972. A l'image des célèbres canettes de Jasper Johns, ces sculptures patinées donnent à voir des objets ordinaires et triviaux, représentés pour eux-mêmes, magnifiés par la noblesse du bronze. Ces sculptures sont à la fois référence à l'histoire de l'art et artifices nécessaires au développement d'une narration insaisissable – une vie d'artiste, écrite dans la poussière.

→ more information





Sophie Whettnall

Breakthrough, 2020

eyelet on tarp

oeillets sur bâche

144 x 194 cm (56.69 x 76.38 in.)

unique artwork

WHET20231

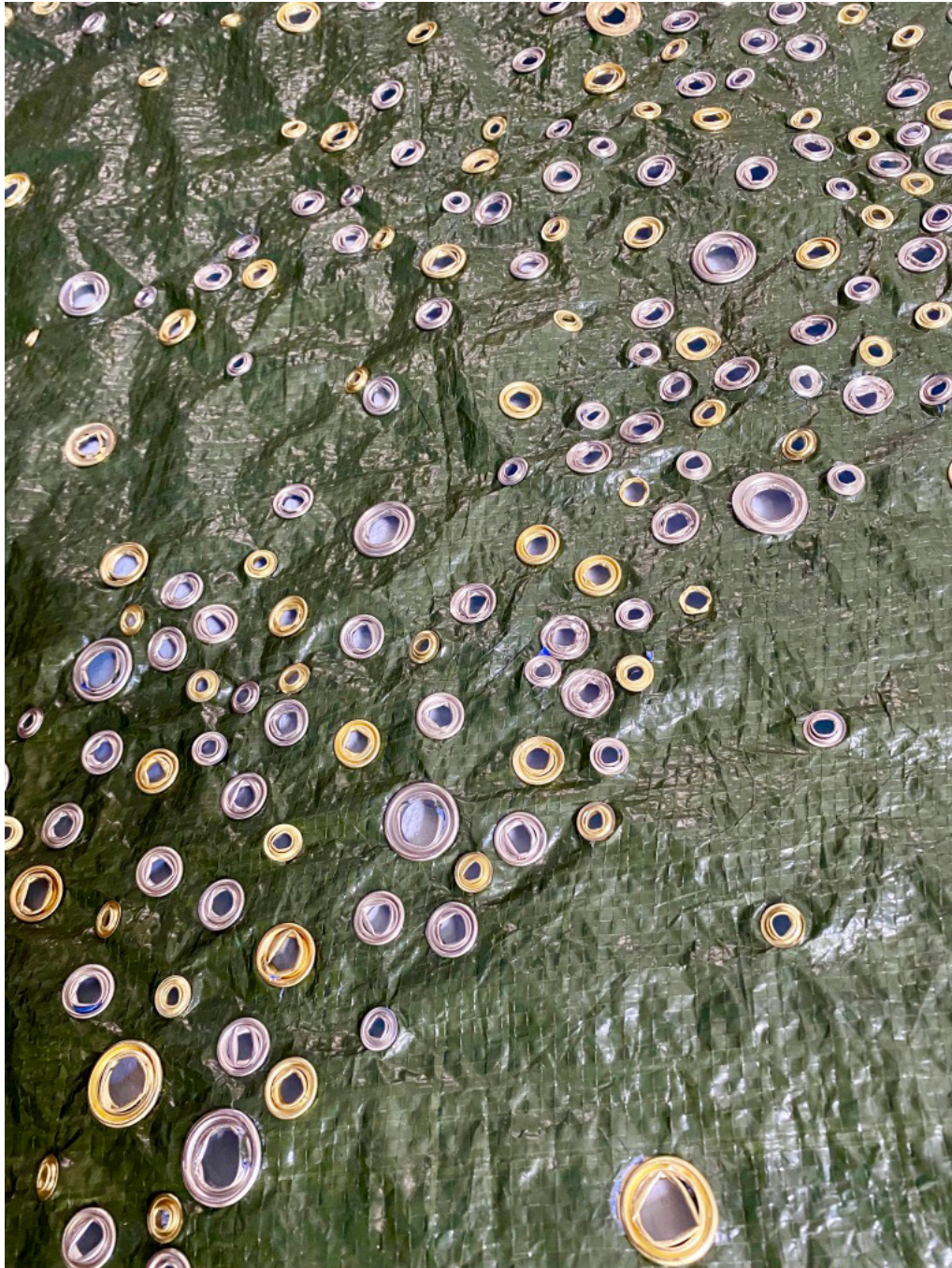
→ inquire

Breakthrough is a work that syncretizes the whole of the artist's practice with a repetition of drilling, Sophie Whettnall perpetually oscillates between violence and refinement. *Breakthrough* reactivates her series of self-portraits as a volcano. Confinement has given rise to Sophie Whettnall's desire for freedom and escape, materialized by a return to nature that is reflected in *Breakthrough's* aesthetics and performative force.

Breakthrough est une oeuvre qui syncretise l'ensemble de la pratique de l'artiste avec une répétition du perçage, Sophie Whettnall oscille perpétuellement entre violence et raffinement. *Breakthrough* réactive sa série des *self portrait as a volcano*. Le confinement a fait naître chez Sophie Whettnall une volonté de liberté, d'échappée matérialisée par un retour à la nature qui transparaît dans l'esthétique et la force performative de *Breakthrough*.

→ more information

SOPHIE WHETTALL



MICHEL REIN PARIS



**Raphaël Zarka***Abstraction Gnomonique 15 (version 1), 2020*

dry pastel on paper

pastel sec sur papier

150 x 100 cm (59.06 x 39.37 in.)

unique artwork

ZARK20503

→ inquire

« These compositions, which Zarka calls gnomonic, originate from a set of 17th century Scottish sundials. Sundial is one way of saying, gnomon is another and these two names, by designating the same object, say two distinct things. The sundial is the archaic ancestor of the clock, the instrument poor in precision, swept by the first hourglass that comes along; the gnomon, on the other hand, means «he who knows» and reminds us that by marking the movement of shadows, the gnomon was above all an instrument of knowledge. Through its projections, one could measure the circumference of the Earth or study the movement of celestial bodies - just as Galileo's machines would make it possible to do with earthly bodies. Gnomons and Galilean machines are thus united by the same mechanical vocation, but Zarka, while gathering them together, subtracts them from it. Having become paintings, the gnomons are without stars and their motifs are on the wall of the ornaments without function. The gnomon was the support of a moving shadow. It is now its opposite: a coloured inlay scattered over a block of fixed shadow. » Nina Léger

« Ces compositions, que Zarka nomme gnomoniques, ont pour origine un ensemble de cadrans solaires écossais du XVII^e siècle. Cadran solaire est une façon de dire, gnomon en est une autre et ces deux noms, en désignant un même objet, disent deux choses distinctes. Le cadran solaire, c'est l'ancêtre archaïque de l'horloge, l'instrument pauvre en précision, balayé par le premier sablier venu ; le gnomon, en revanche, signifie « celui qui sait » et rappelle qu'en marquant le mouvement des ombres, le gnomon était avant tout un instrument de connaissance. Par ses projections, on pouvait mesurer la circonférence de la Terre ou étudier le mouvement des corps célestes — comme les machines de Galilée permettraient de le faire avec les corps terrestres. Gnomons et machines galiléennes sont donc réunies par une même vocation mécanique, mais Zarka, tout en les rassemblant, les y soustrait. Devenus peintures, les gnomons sont sans astres et leurs motifs sont au mur des ornements sans fonction. Le gnomon était le support d'une ombre mobile. Il est désormais son contraire : une incrustation colorée dispersée sur un bloc d'ombre fixe. » Nina Léger

→ more information



Construisons l'avenir

Dans un temps de remise en question d'un trop-plein d'événements né d'une mondialisation débridée, les galeries pourraient représenter l'avenir de l'art contemporain. La relation à la création artistique que la galerie propose, est parfaitement adapté au désir d'art de nos visiteurs dans le "monde d'après". Nos galeries ont toujours proposé une expérience, une relation directe et exclusive avec les artistes et leurs œuvres. La galerie est le lieu privilégié où se rencontrent dans la vraie vie artistes, collectionneurs, gens de musées, animateurs de lieux d'expositions, historiens d'art, critiques, journalistes, amateurs...

Nous proposons des œuvres situées, inscrites dans des projets d'expositions et non des produits hors sol, sans racines, formatés aux contraintes du virtuel. Nous proposons des œuvres documentées, inscrites dans le parcours des artistes, dotées d'un appareil d'authentification (factures, certificats, photos, articles de presse...). Très souvent l'artiste et le collectionneur se rencontrent, une histoire se crée. Grâce au travail présent et futur de nos galeries, les œuvres acquises présenteront une meilleure garantie pour le collectionneur sur le long terme.

Nous sommes ouverts gratuitement à tous les publics, collectionneurs, artistes, amateurs, scolaires, étudiants, simples curieux. L'art est universel. Au delà d'une responsabilité particulière par rapport à la scène française, vis-à-vis des publics qui nous soutiennent et de nos artistes qui ne vivent que de la vente de leurs œuvres, les artistes venus d'ailleurs sont bienvenus. Ils enrichissent notre écosystème quand nous les accueillons dans la construction d'un projet ou dans le temps long de la représentation.

Nous accueillons avec enthousiasme les nombreux visiteurs internationaux qui viennent à Paris pour la richesse de notre offre culturelle et artistique. Nos équipes sont collectivement prêtes avec les gens de musées et de centres d'art, avec nos amis critiques, commissaires d'expositions, collectionneurs, amateurs, à relever le défi avec ambition et confiance dans l'avenir.

Michel Rein
Fondateur de galerie d'art contemporain (Paris/Brussels)

Let's build the future

In a time of questioning an overflow of events born of an unbridled globalization, galleries might represent the future of contemporary art. In the next world, the relationship to artistic creation that art galleries offer is perfectly suited to our visitors' desire for art. We have always offered an experience in real life, a direct and exclusive relationship with artists and their works. The gallery is the privileged place where artists, collectors, museum or exhibition spaces, art historians, critics, journalists, amateurs meet...

We offer situated works, included in exhibition projects and not off-ground products, rootless, formatted under virtual constraints. We offer documented works, inscribed in the artists' career with an authentication device (invoices, certificates, photos, press articles, etc.). Very often the artist and the collector meet, a story begins. Through our present and future activities, the artworks will present a better guarantee in the long term.

We are open free of charge to our public, collectors, schoolchildren, art school students, amateurs or ordinary people. Art is universal. Even if we have a particular responsibility in relation to our national scene, audiences and artists who only live by the sale of their works, artists from elsewhere are important to us, they enrich our ecosystem when we welcome them in the construction of a project, in the long time of our partnership.

We are keen to welcoming international visitors who come to Paris for the richness of our cultural and artistic offer. Our teams are ready with museums and exhibition spaces people, with our friends, critics, curators, collectors, amateurs, to take up the challenge with ambition and confidence in the future.

Michel Rein
Contemporary art gallery founder (Paris/Brussels)

