



**Annie Vigier et Franck Apertet (les gens d'Uterpan) ; Stéphane Barbier Bouvet
Patrick Bouchain, Anne Lacaton et Jean Philippe Vassal, Dominique Mathieu
Nils Holger Moormann, Matthieu Saladin, Lois Weinberger**

D'une main invisible | exposition collective | du 20 mai au 25 juillet 2015

Notes d'une main invisible

Dans le panthéon du libéralisme économique, le philosophe Adam Smith occupe une place de choix, grâce notamment à ses *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations* (1776). Une phrase, utilisée fortuitement par Smith dans cet ouvrage, est devenue le porte-étendard de la pensée ultralibérale, suite à une interprétation tendancieuse. À travers l'expression « main invisible », l'auteur évoque un mécanisme inconscient qui, malgré la divergence des intérêts individuels, contribue à la prospérité d'une nation en particulier :

En préférant le succès de l'industrie nationale à celui de l'industrie étrangère, [l'individu] ne pense qu'à se donner personnellement une plus grande sûreté ; et en dirigeant cette industrie de manière à ce que son produit ait le plus de valeur possible, il ne pense qu'à son propre gain ; en cela, comme dans beaucoup d'autres cas, il est conduit par une main invisible à remplir une fin qui n'entre nullement dans ses intentions [...] Tout en ne cherchant que son intérêt personnel, il travaille souvent d'une manière bien plus efficace pour l'intérêt de la société, que s'il avait réellement pour but d'y travailler.

L'expression métaphorique a été entendue par certains comme le principe d'un ordre quasiment surnaturel. Il permettrait une autorégulation du commerce qui coordonne et transcende l'intérêt personnel pour aboutir à une harmonie sociale, sans qu'aucune intrusion de principes moraux ne soit nécessaire. Ainsi, le capitalisme non-régulé se trouverait être une forme économique naturelle et infaillible, car même en cas de dérive, à travers cette « main invisible » ses principes fondamentaux viendraient spontanément ajuster le marché pour le plus grand bien de tous. Pour les adeptes de cette religion sans apocalypse, l'intelligence innée des marchés permet de surmonter les crises et de soutenir une croissance sans limites, par le fait qu'elle obéit à une logique incorruptible dont le seul paramètre est de favoriser le développement de ces mêmes marchés, sans autre considération.

Il est intéressant de penser, à l'aune du capitalisme global, le système dans lequel évolue l'art récent. Il est doté de sa propre économie des objets et des personnes, d'investisseurs privés et publics, de paramètres de croissance quantifiables. Les gains qu'il apporte peuvent être tout aussi financiers (produits des ventes d'œuvres) que politiques (véhiculer un discours). Les capitales culturelles mondiales capitalisent sur cette précieuse plus-value artistique, qui vient asseoir leur importance dans les échanges symboliques et monétaires ; comme tout secteur à haut retour sur investissement, il glisse de l'amateurisme et l'initiative individuelle, vers la professionnalisation et la gestion. À travers l'approche du « capitalisme affectif », intensément dérégulée et encourageant le travail précaire, la sphère dite « créative » s'est même constituée en exemple de négation des acquis sociaux, en vue d'une multiplication sans entrave des acteurs et des objets produits. Pourtant, le domaine des idées cohabite mal avec son indexation boursière, et même la « main invisible » de l'artiste qui opère la transsubstantiation d'objet en œuvre, peine à s'accommoder à la planification et à la production industrielle.

Cet état conflictuel a fait naître une pensée critique et des retraites stratégiques afin de sortir d'un champ encombré d'objets sans idées, pour privilégier les idées sans objets. Si la notion de « main invisible » s'applique à la présente exposition, c'est à rebours, dans un contre-sens productif. Il ne s'agit plus d'une intervention surnaturelle et omnisciente mais d'une économie de moyens affirmée et revendiquée. Cette main effectue les gestes, autant artistiques que civiques, d'un langage non-verbal qui exprime le désir de retenue, d'autonomie, de désobéissance, de refus. On pourrait parler d'une « grève des objets », à la fois au sens de mouvement social, mais aussi comme une grève au sens côtier : rivage sur lequel viennent s'échouer des indices, énoncés et résidus d'œuvres-passages à l'acte, spéculant sur le besoin et les conditions de leur matérialité.

Réduction d'activité (2015), la proposition de **Mathieu Saladin**, artiste, musicien et chercheur, nous fait entrer dans le vif du sujet avant même de pénétrer dans l'espace d'exposition, en conditionnant l'accès à celui-ci. Le protocole de l'œuvre modifie les horaires habituels d'ouverture au fil de l'exposition, en impliquant de fermer chaque jour la galerie cinq minutes plus tôt par rapport au jour précédent. Ainsi, à la fin de l'exposition, l'espace fermera en milieu d'après-midi plutôt qu'en soirée. Le fonctionnement de l'œuvre produit du réel plutôt qu'une métaphore : sur la durée, elle génère plus de 4000 minutes de temps libre. En une critique appliquée des rapports économiques entre art et société, elle dépense allègrement le capital-temps normé en le rendant disponible à l'usage de l'équipe de la galerie et des visiteurs, pour toute activité ou passivité qui conviendrait mieux à leur épanouissement professionnel ou personnel.

Ces instants de vacance franchis et une fois à l'intérieur, on est accueilli dans un espace « préparé », dans le sens où il contient des résidus de « Week-End », l'exposition précédente de la galerie. Il s'agissait d'une monographie de **Stéphane Barbier-Bouvet**, plasticien travaillant à la croisée de l'art et du design, qui présentait un ensemble de pièces : panneaux lumineux réduits à leur plus simple appareil et congédiés de leurs fonctions au service de la société d'information et de consommation, tables de pique-nique dont

L'aspect standardisé est contrebalancé par la poésie vernaculaire des graffitis qui les couvrent, sacs poubelle de couleur voyante, finissant d'achever l'ambiance transitoire de la situation créée par l'artiste. La continuité du geste de l'artiste impose une « relâche » ; le statut vacillant de cette communauté d'objets désœuvrée n'est que renforcé par sa re-présentation à l'état résiduel.

De ces pâles reflets, on passe à la revendication de l'absence. *Il Giornale di Milano*, périodique fictif servant à présenter la participation de l'éditeur de mobilier **Nils Holger Moormann** au Salon du Meuble de Milan en 2008, met en avant l'absence de nouveautés sur son stand : *Rien de nouveau chez Moormann !* En effet, l'éditeur privilégie une méthode de travail semi-industrielle en coopération avec des fabricants locaux, et poursuit une valorisation et un réexamen critique des formes simples et des acquis traditionnels. Communiquer autour de « rien » est un geste fidèle aux principes de décélération chers à Moormann, qui ne peut qu'entrer en rupture avec le mécanisme de nouveauté constante qui régit les foires d'art et de design.

D'une manière analogue, la démarche des architectes **Lacaton & Vassal** (Anne Lacaton & Jean-Philippe Vassal) va à l'encontre des projets imposants et déracinés de l'architecture internationale. En 1996, à l'occasion d'une série de commandes visant l'« embellissement » de plusieurs places à Bordeaux, le duo étudie l'aménagement existant de la place Léon Aucoc, qui se révèle être un ensemble harmonieux, d'une beauté et authenticité manifestes. En fonction de ce constat, plutôt que de chercher un effet de mode, les architectes décident d'y intervenir d'une manière respectueuse et invisible, accompagnant et affirmant les qualités existantes : traiter les arbres, nettoyer plus régulièrement, refaire la grave du sol, modifier légèrement la circulation.

Toujours dans le domaine de l'architecture, **Patrick Bouchain** s'intéresse à l'utilité publique des projets de construction et pointe la place centrale de l'homme au sein de tout édifice. Sa proposition pour l'exposition se présente comme une série d'affichettes rappelant les bandeaux collés en oblique sur les affiches de spectacle ou de campagne politique. Les énoncés qui y figurent sont un partage de prises de position autour d'une architecture en résonance avec la sphère sociale, politiquement engagée et consciente de la notion de bien public. Leur traduction en arabe, langue de nombre d'immigrés français, crée ici un ancrage local concret et réfute l'adresse impersonnelle du bilinguisme anglais comme épiphénomène de la globalisation. La présence dans l'exposition de deux maquettes d'architecture nomade pour spectacles itinérants témoigne de la concrétisation de sa pensée dans le réel. D'une lisibilité formatrice, elles laissent apparaître une architecture de l'économie de moyens, en matériaux simples (charpente en bois et toile de chapiteau), soucieuse des savoir-faire existants.

On retrouve la volonté de ne pas contribuer au vocabulaire de gestes démesurés et encombrants dans la pratique de **Dominique Mathieu**, cette fois dans le champ du design d'objets. Il privilégie le réemploi intuitif d'objets peu coûteux, souvent de récupération. Pour *La Chose* (2015), il souhaite retrouver une utilité à un rebut de chantier soigneusement choisi, transformant « la chose » en question, un bloc de béton peu amène, en une étagère pour son usage personnel. Les photographies qui documentent ce déplacement pointent l'aspiration du « designer » à rendre ce geste appropriable par quiconque, invitant le visiteur à se constituer lui-même en « objecteur de croissance ».

Poursuivant la question de l'indésirable dans la société contemporaine, l'œuvre plastique de **Lois Weinberger** opère comme interface entre la nature et la sculpture, la vie et l'art, par l'utilisation de subtils moyens anarchiques. Ses propositions participent de son intérêt pour la simplicité des plantes rudérales : des plantes qui poussent spontanément dans les friches, les décombres le long des chemins, souvent à proximité de lieux habités par l'homme. L'ensemble ici présent donne un aperçu de divers aspects de sa pratique, que ce soit avec *Wild Cube* (1991/2015), cage en tiges d'acier accueillant et protégeant une végétation spontanée qui

se développe à l'écart de toute intervention de l'homme, *Garden* (1997), minuscule jardin d'intérieur où des journaux servent de terreau aux plantes, *Untitled* (2009-), une entreprise quasiment naturaliste, cherchant à « immatriculer » les escargots de son jardin, ou encore *Area External* (1996), image d'une figure humaine aux prises avec la nature sauvage et celle domestiquée.

les gens d'Uterpan (Annie Vigier et Franck Apertet), duo dont le travail redéfinit le champ chorégraphique par l'analyse de ses conventions et de ses résonances avec les arts visuels, propose une réactivation de *Méditation* (2013), pièce introduisant un temps d'arrêt introspectif dans la continuité de l'expérience esthétique. L'œuvre consiste à méditer dans un espace d'exposition ouvert au public, les participants à cette activité étant des visiteurs préalablement informés du contenu du protocole de l'œuvre (accompagnés par les chorégraphes lors du vernissage ou par la galeriste pendant certains horaires de l'exposition). La passivité apparente et l'absence de gestes abritent une expérience intérieure, où les visiteurs-performeurs s'approprient le temps et l'espace de la galerie pour un usage personnel, en retrait, incorporant ainsi eux-mêmes les enjeux de l'exposition.

Émile Ouroumov

Emile Ouroumov est un critique d'art né en 1979 en Bulgarie.

Il a été l'assistant des curateurs Hans Ulrich Obrist pour la Serpentine Gallery, Odile Burlaux au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, de Pierre Bal-Blanc au CAC de Brétigny, de la galerie GB agency à Paris et assistant en conservation et médiation au MAMCO. Il a été curateur de nombreuses expositions à Paris, dont « Le Principe Galápagos » (Palais de Tokyo, Paris, 2013). Son champ de recherche et prospection actuel porte sur la porosité conflictuelle entre les fonctions d'artiste et de commissaire, les formats curatoriaux instables, les rapports entre art, langage et paratexte accompagnant les expositions, dont notamment les écrits critiques et les communiqués de presse.

–

dans le cadre de l'activation de la pièce "Réduction d'activité" de Matthieu Saladin, les horaires de la galerie sont les suivants :

du mercredi au samedi 17 mai de 14h à 18h55, 20 mai de 14h à 18h50, 21 mai de 14h à 18h45, 22 mai de 14h à 18h40, 23 mai de 11h à 18h35, 27 mai de 14h à 18h30, 28 mai de 14h à 18h25, 29 mai de 14h à 18h20, 30 mai de 11h à 18h15, 03 juin de 14h à 18h10, 04 juin de 14h à 18h05, 05 juin de 14h à 18h00, 06 juin de 11h à 17h55, 10 juin de 14h à 17h50, 11 juin de 14h à 17h45, 12 juin de 14h à 17h40, 13 juin de 11h à 17h35, 17 juin de 14h à 17h30, 18 juin de 14h à 17h25, 19 juin de 14h à 17h20, 20 juin de 11h à 17h15, 24-juin de 14h à 17h10, 25 juin de 14h à 17h05, 26 juin de 14h à 17h00, 27 juin de 11h à 16h55, 01 juillet de 14h à 16h50, 02 juillet de 14h à 16h45, 03 juillet de 14h à 16h40, 04 juillet de 11h à 16h35, 08 juillet de 14h à 16h30, 09 juillet de 14h à 16h25, 10 juillet de 14h à 16h20, 11 juillet de 14h à 16h15, 15 juillet de 14h à 16h10, 16 juillet de 14h à 16h05, 17 juillet de 14h à 16h00, 18 juillet de 11h à 15h55, 22 juillet de 14h à 15h50, 23 juillet de 14h à 15h45, 24 juillet de 14h à 15h 40, 25 juillet de 11h à 15h35

"Méditation"

Annie Vigier et Franck Apertet (les gens d'Uterpan)

Lecture préparation à la médiation

du mercredi au vendredi de 14h à 15h

le samedi de 11h à 12h

remerciements : Farid pour la traduction des textes de Patrick Bouchain en langue arabe, le CROUS Paris pour la mise à disposition de locaux pour l'activation de Méditation des gens d'Uterpan, la Médiathèque Lucie Aubrac Saint-Ouen pour le don de journaux pour Garden de Lois Weinberger

By an invisible hand | group show | May 20 to July 25 2015

Footnotes by an invisible hand

The philosopher Adam Smith occupies a privileged place in the hall of fame of economic liberalism, thanks mainly to his *Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations* (1776). One phrase Smith uses somewhat incidentally in this book has become the banner of ultra-liberal thinking, having been misinterpreted. By using the expression "an invisible hand", the author refers to an unconscious mechanism which, despite diverging individual interests, contributes to the prosperity of a particular nation: *By preferring the support of domestic to that of foreign industry, [the individual] intends only his own security; and by directing that industry in such a manner as its produce may be of the greatest value, he intends only his own gain, and he is in this, as in many other cases, led by an invisible hand to promote an end which was no part of his intention. [...] By pursuing his own interest he frequently promotes that of the society more effectually than when he really intends to promote it.*

Many have understood this metaphor to be a principle of quasi-spiritual order. It is held to allow self-regulation of trade, which coordinates and transcends private interest and leads to social harmony without requiring the interference of moral principles. Non-regulated capitalism is thus held to be a natural and infallible economic form, because even when it starts to get out of control, thanks to this "invisible hand" its fundamental principles are believed to spontaneously adjust the market for the common good. According to the disciples of this religion with no apocalypse, the innate intelligence of the markets makes it possible to overcome crises and to support limitless growth, since it follows a form of incorruptible logic whose sole parameter is to foster the development of those markets, irrespective of other considerations.

It is interesting to draw a comparison between global capitalism and the system within which recent art is evolving: the latter has its own economy of objects and people, of private and public investors, and of quantifiable growth parameters. The benefits it provides can be financial (by selling artworks) and political (by conveying a particular message). The world's cultural capitals capitalise on this precious artistic added value, which confirms their importance in the context of symbolic and monetary exchanges; as in any sector with a high return on investment, there is a shift from amateurism and individual initiative towards professionalism and skilled management. Via a form of "affective capitalism", which is intensely deregulated and encourages employment insecurity, the so-called "creative" sphere has even styled itself as an example of the negation of hard-won social gains, with a view to unrestrainedly multiplying the number of people involved and the number of objects produced. And yet the field of ideas sits less than comfortably alongside valuation on the Stock Exchange, and even the "invisible hand" of the artist, who transubstantiates an object into a work, is at pains to adapt to industrial planning and production methods.

This state of conflict has given rise to critical approaches and strategic retreats designed to find a way out of a

domain cluttered with *objects without ideas*, preferring instead *ideas without objects*. If the notion of the "invisible hand" applies to the present exhibition, it's in reverse: it involves a form of productive aberration. It is no longer a case of supernatural, omniscient intervention, but instead a question of deliberate, assertive economy of means. This "hand" makes gestures that are artistic and civic in equal measure, using a non-verbal idiom that expresses a desire for restraint, autonomy, disobedience, and refusal. One might even speak of a *grève des objets*, not only in the sense of "objects on strike", but also in the sense of a "beach" (also "grève") upon which the flotsam of indices, utterances and residues of acted-out artworks washes up, speculating on the requirements and conditions of their materiality.

Réduction d'activité (2015), by the artist, musician and researcher **Mathieu Saladin**, takes us to the heart of the matter before we even enter the exhibition space, by imposing its own conditions on how it is accessed. The protocol of the work modifies the usual opening schedule as the exhibition progresses, making the gallery close five minutes earlier each successive day. At the end of the exhibition, the space will close in mid-afternoon instead of in the evening. The way the artwork functions produces reality instead of a metaphor: over the entire period, it generates over 4,000 minutes of free time. Through an applied critique of the economic relationships between art and society, it blithely expends the habitually regulated time-capital by making it available for the gallery team and visitors to use, for any activity or idle pursuit that might contribute to their professional or personal fulfilment.

Once we have experienced these unoccupied moments and entered the interior, we find ourselves in a "prepared" space, in the sense that it contains the residue of *Week-End*, the previous exhibition at the gallery. This was a solo show by **Stéphane Barbier-Bouvet**, an artist working at the crossroads of art and design, who presented a number of works: luminous panels reduced to their simplest form and relieved of their function—namely to serve a society of information and consumerism; picnic tables whose standardised appearance is counterbalanced by the vernacular poetry of the graffiti all over them; and bin bags in vivid colours completing the transitory atmosphere of the situation created by the artist. Continuing on logically from the artist's gesture requires a form of "release"; the re-presentation of this idle community of objects in a residual state only serves to reinforce its uncertain status.

From these pale reflections, we move on to the assertion of absence. *Il Giornale di Milano*, a fictional newspaper that serves to present the participation of the producer of designer furniture **Nils Holger Moormann** at the Milan Furniture Fair in 2008, highlights the absence of anything new at his booth: *Nothing new at Moormann's!* The maker favours a semi-industrial working method in cooperation with local manufacturers, emphasizing and critically re-examining simple forms and traditional know-how. Communicating about "nothing" is faithful to the principles of deceleration dear to Moormann, who can only break with the process of constant novelty that prevails in art and design fairs.

Similarly, the work of architects **Lacaton & Vassal** (Anne Lacaton & Jean-Philippe Vassal) runs counter to the imposing, rootless projects typical of international architecture. In 1996, on the occasion of a series of commissions aiming to "improve" several squares in Bordeaux, the pair studied the existing layout of the Place Léon Aucoc, which turned out to be harmonious, beautiful and authentic. Based on this observation, rather than attempting to be fashionable, the architects decided to intervene in a respectful, invisible way, by supporting and asserting the square's existing features: treating the trees, cleaning more frequently, replacing the gravel, and slightly altering the traffic flow.

Still in the field of architecture, **Patrick Bouchain** is interested in the public utility of construction projects and focuses on the central place occupied by humans in any building. His proposal for the exhibition takes the form

of a series of small posters reminiscent of the strips stuck obliquely across theatre or election campaign posters. The words printed on them share views on a form of architecture that resonates with the social sphere, and is politically committed and aware of the notion of public wellbeing. Their translation in Arabic, the language of many immigrants in France, here creates a concrete local anchoring point, running counter to the use of impersonal English/French bilingualism as a peripheral effect of globalisation. The presence in the exhibition of two architect's models made for travelling shows testifies to the way his thinking manifests itself in concrete form. Clear and informative, they demonstrate a form of architecture executed with great economy of means, using simple materials (timber frames and marquee canvas) and attentive to existing types of craftsmanship. The same eagerness to avoid contributing to the vocabulary of exaggerated and cumbersome gestures can be seen in the work of **Dominique Mathieu**, this time in the field of design. He focuses on re-using inexpensive and often upcycled objects in an intuitive way. For *La Chose* (2015), he wants to find a new use for a carefully chosen piece of waste from a building site, transforming "the thing" in question, a less than attractive lump of concrete, into a shelf for his own use. The photographs that document the transformation point to the "designer's" aspiration to make it possible for anyone to do the same, inviting visitors to become "*objecteurs de croissance*" ("growth objectors") themselves.

Continuing with the question of what is undesirable in contemporary society, the work of **Lois Weinberger** acts as an interface between nature and sculpture, life and art, by using subtly anarchic means. His work reflects his interest in the simplicity of ruderal plants: plants that grow spontaneously in brownfield sites and among roadside rubble, often near areas of human habitation. The works presented here provide an insight into the various aspects of his approach, for example *Wild Cube* (1991/2015), a cage made of steel rods providing a protective home for spontaneous vegetation whose growth keeps out all human intervention, and *Garden* (1997), a tiny indoor garden where newspapers act as a planting medium. In *Untitled* (2009-), akin to the work of a naturalist, he tries to "register" the snails in his garden, while *Area External* (1996) is the image of a human figure caught up between wild and domesticated nature.

les gens d'Uterpan (Annie Vigier and Franck Apertet), a pair whose work redefines the field of choreography by analysing its conventions and the way it resonates with the visual arts, offer a reactivation of *Méditation* (2013), a piece that introduces an introspective pause in the continuity of the aesthetic experience. The work involves meditating in an exhibition space that is open to the public, the participants being visitors who have been informed of the protocol of the work (accompanied by the choreographers at the vernissage, or by the gallerist at certain times during the exhibition). The apparent passiveness and the absence of gestures belie an inner experience, where the visitors-cum-performers discreetly appropriate the time and space of the gallery for their personal use, thus embodying the issues raised by the exhibition.

Émile Ouroumov

Emile Ouroumov (b. 1979, Bulgaria)

He has assisted the curators Pierre Bal-Blanc (Centre d'art contemporain de Brétigny, Greater Paris, 2011-12), Hans Ulrich Obrist (Serpentine Gallery, 2009-10) and Odile Burluraux (Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 2009) and has also gained experience as a gallery assistant at gb agency in Paris (2010) and conservation department / public programmes assistant at MAMCO (Geneva, 2011-12), followed by residencies in Zurich, Geneva and São Paulo.

His most recent project "The Galápagos Principle" (Palais de Tokyo, Paris, 2013).

His current research and prospective interests include the conflicting porosity between the roles of the curator

and the artist, unstable formats of curating, the relationship between language and art and the paratext accompanying contemporary art exhibitions such as critical writing and press releases.

–

protocol " Réduction d'activité "

Matthieu Saladin

hours of the gallery | Wednesday to Saturday

May 17 2 to 6.55 p.m., May 20, 2 - 6.50 p.m., May 21, 2 – 6.45 p.m., May 22, 2 – 6.40 p.m., May 23, 2 – 6.35 p.m.,
May 27, 2 – 6.30 p.m., May 28, 2 – 6.25 p.m., May 29, 2 – 6.20 p.m., May 30, 11 a.m. – 6.15 p.m., June 03, 2 – 6.10
p.m., June 04, 2 – 6.05 p.m., June 05, 2 – 6.00 p.m., June 06, 11 a.m. – 5.55 p.m., June 10, 2 – 5.50 p.m., June 11,
2 – 5.45 p.m., June 12, 2 – 5.40 p.m., June 13, 11 a.m. – 5.35 p.m., June 17, 2 – 5.30 p.m., June 18, 2 – 5.25 p.m.,
June 19, 2 – 5.20 p.m., June 20, 11 a.m. – 5.15 p.m., June 24, 2 – 5.10 p.m., June 25, 2 – 5.05 p.m., June 26, 2 –
5.00 p.m., June 27, 11 a.m. – 4.55 p.m., July 01, 2 – 4.50 p.m., July 02, 2 – 4.45 p.m., July 03, 2 – 4.40 p.m., July 04,
11 a.m. – 4.35 p.m., July 08, 2 – 4.30 p.m., July 09, 2 – 4.25 p.m., July 10, 2 – 4.20 p.m., July 11, 2 – 4.15 p.m., July
15, 2 – 4.10 p.m., July 16, 2 – 4.05 p.m., July 17, 2 – 4.00 p.m., July 18, 11 a.m. – 3.55 p.m., July 22, 2 – 3.50 p.m.,
July 23, 2 – 3.45 p.m., July 24, 2 – 3.40 p.m., July 25, 11 a.m. – 3.35 p.m.

"Meditation"

Annie Vigier & Franck Apertet (les gens d'Uterpan)

readings performed by the gallerist

Wednesday to Friday | 2 – 3 p.m.

Saturday | 11 - 12 a.m.



vue exposition D'une main invisible | Salle Principale | du 20 mai au 25 juillet 2015

Stéphane Barbier-Bouvet | Dead Stock | 2015 | ensemble FYI 16/9, FYI, Free hugs | emballage bulle, protection bois, étiquette de désignation



vue exposition D'une main invisible | Salle Principale | du 20 mai au 25 juillet 2015

Anne Lacaton et Jean Philippe Vassal | Place Léon Aucoc, Bordeaux | 1996 | photographie | 150 X 49 cm



vues exposition D'une main invisible | Salle Principale | du 20 mai au 25 juillet 2015

Nils Holger Moormann | Niente di nuovo - Salone Internazionale del Mobile | 2008 | journal

Lois Weinberger | Untitled | since 2019 | photographie | 20 x 30 cm (32 x 44 cm)



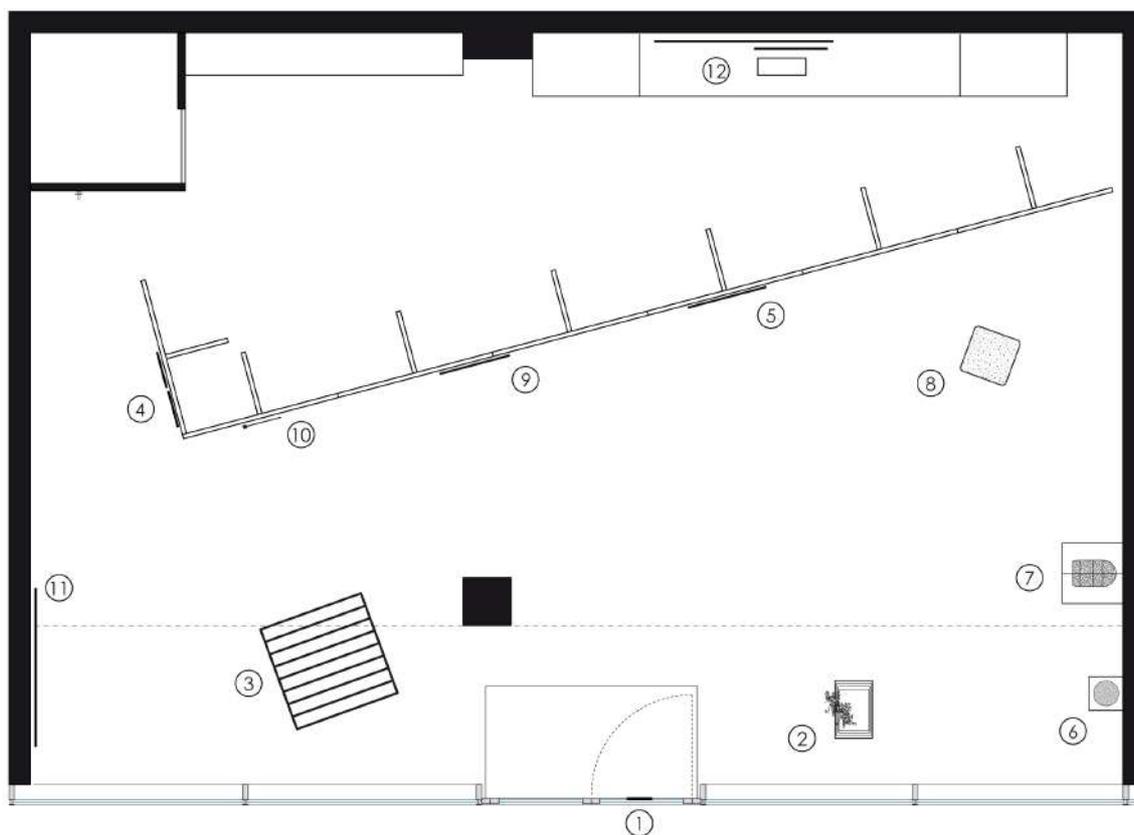
vue exposition D'une main invisible | Salle Principale | du 20 mai au 25 juillet 2015

Lois Weinberger | Garden | 1997 | bac pvc, journaux quotidiens presse, plante rudérale



vue exposition D'une main invisible | Salle Principale | du 20 mai au 25 juillet 2015

Annie Vigier et Franck Apertet (les gens d'Uterpan) | Méditation | 2013 | protocole | consignes d'activation, partition, documents photographiques, fiche d'identité | photo Cyrille Weiner



1- Matthieu Saladin | Réduction d'activité | 2015

2 - Lois Weinberger | Garden | 1997/2015

3 - Lois Weinberger | Wild Cube | 1991/2015

4 - Lois Weinberger | Untitled | since 2009

5 - Lois Weinberger | Area external | 1996

6 - Patrick Bouchain | Le Ker | 2003

7 - Patrick Bouchain | Le Caransérail | 2002

8 - Annie Vigier & Franck Apertet (les gens d'Uterpan) | Méditation | 2013

9 - Dominique Mathieu | La chose - L'objet | 2015

10 - Nils Holger Moormann | "Niente di nuovo" (newspaper) | 2008

11 - Anne Lacaton & Jean Philippe Vassal | Place Léon Aucoc, Bordeaux | 1996

12 - Stéphane Barbier Bouvet | Dead Stock | 2015

- Patrick Bouchain | Affiche bandeau | 2015



salle principale
28 rue de Thionville
75019 Paris
+ 33 09 72 30 98 70
gallery@salleprincipale.com

–

mercredi à vendredi | 14h - 19h
samedi | 11h - 19h
et sur rendez-vous

–

www.salleprincipale.com

–