

Gaël Grivet
Portfolio 2018

Bio

Gaël Grivet

Né en France en 1978, vit et travaille à Genève (CH)

Expositions Personnelles

- 2013 Les Indes Noires, Salle Crosnier, Palais de l'Athénée, Genève
Vestibule. Nomad Project, Bern
- 2012 Cellar window project space, Ribordy Contemporary, Genève
Stéréotropismes. Le Labo, Genève.
- 2010 Centre de Paysage. Halle Nord - Art en île, Genève.
Zythum. Le Bon Accueil, Rennes.
- 2009 Bleu Dilemme, Galerie Stargazer, Genève.
- 2008 Végétatif, Piano Nobile, Genève.
Phrance, Centre Culturel Colombier, Rennes.
- 2007 Phrance, Espace Kugler, Genève.
Mille, Milkshake Agency, Genève.
- 2006 Brouillard, Le Village, Bazouges-La-Pérouse.

Expositions Collectives

- 2018 Evolution(s). Centre des Arts - Ecole Internationale de Genève.
Corps Celestes - Château de Gruyères. Suisse
- 2017 Radical Biotope. Ferme Asile, Sion
Envers - Endroit. Galerie ET, Genève
- 2016 L'Ermite au Blazer raisin. Chapelle de Thouars - Centre d'Art. France
Roman et algèbre. Galerie des Petits carreaux. Saint Briac
Shadocks Forever. Musée international des Arts Modestes, Sète.
- 2015 Biennale BIG, Genève
- 2014 Connexion - Déconnexion - Reconnexion. CH9, Genève
Swiss Art Awards. Bâle
Public Domain. Lo and Behold, Athènes / Milkshake Agency, Genève
- 2013 Le Principe Galápagos. Palais de Tokyo, Paris
58e Salon de Montrouge. Montrouge
Flashbacks. StadtGalerie, Bern
Bourses 2013. Centre d'Art Contemporain, Genève
- 2012 Données insuffisantes pour réponse significative. Villa du Parc, Annemasse
Books unfolded, VOI. 2. Studio visits / Vassiliea Stylianidou, Berlin.
Supermarket 2012, independant art fair, Stockholm
Où, Donc, et Quand ? Centre d'Art Contemporain, Tanlay.
- 2011 Espace temporaire, Genève
MAC 2011, Le vélodrome, Genève
Bourses, Centre d'art contemporain, Genève. (Lauréat)
Première Chronique : Les dépossédés. Duplex Genève
- 2010 Silkscreen Workshop, Agent double, Genève.
Translation, Espace Ruine, Genève.
- 2009 Swiss art awards, Bâle.
- 2008 Prix Kiefer Hablitzel Stiftung, Bâle.
Genève, artistes et créateurs d'aujourd'hui. Centre d'Art contemporain, Genève.
- 2006 Les vrais durs ne dansent pas. Curateur : Eric Corne. Villa Dutoit, Genève.
Fais pas ci, fais pas ça. Curateurs : J.P. Felley et O. Kaeser. Salle Crosnier, Genève.
- 2005 Affinités, Le pavé dans la mare, Besançon, Salines D'arc et Senans.

Collections publiques

Musée Jenisch, Vevey
Fonds d'art contemporain de la ville de Genève
Fonds Cantonal d'Art contemporain, Genève
Fonds Régional d'Art Contemporain (FRAC) Franche-Comté

Bourses, prix, résidences

1er prix Evolution(s). Centre des Arts, Ecolint, Genève 2018
Bourse Lissignol, Chevalier et Galland 2011
Bourse pour les ateliers de la ville de Genève 2007 - 2009
Dampierre Monstrare Camp. France 2014, 2015, 2016
Matza Aletsch, Konkordia Hütte. Suisse. 2017

Formation

2006 POST-GRADE ALpes, HEAD, Genève
2004 DNSEP, Ecole supérieure des Beaux-Arts de Quimper (F)

Bibliographie

Catalogues :

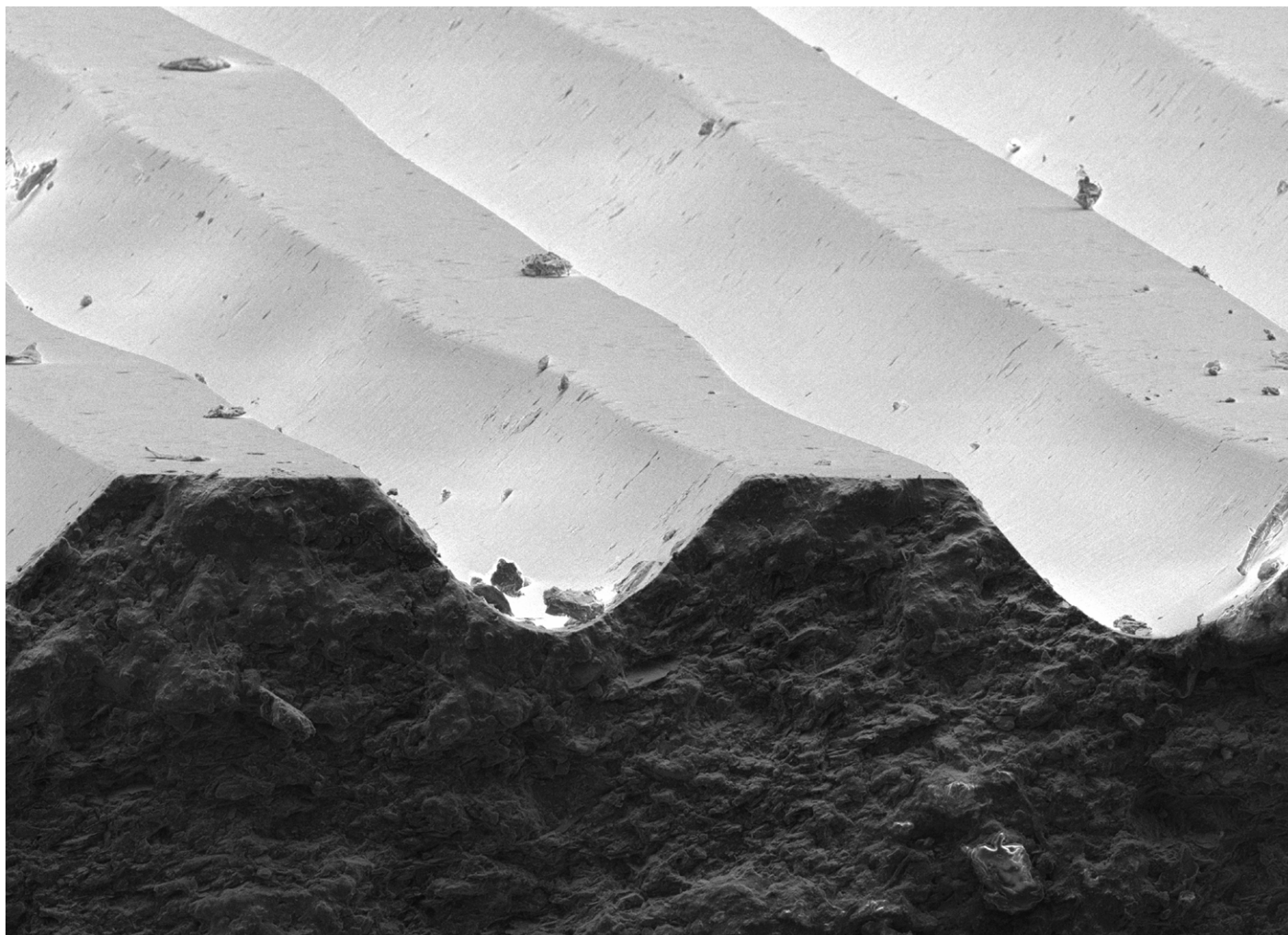
Evolution. Ed. Ecolint, 2018
Le Principe Galápagos. Ed Monstrare 2018
Données insuffisantes pour réponse significative, Villa du Parc, Annemasse, 2012
Espace temporaire, Ed. ET. 2011
Passage des Grottes, Esba Genève, 2007, texte de Pascal Amphoux
Chêne-Bougeries, Esba Genève, 2007.
Les vrais durs ne dansent pas, Esba Genève, 2006
Paradisiac, catalogue d'exposition, Galerie Artem, Quimper. 2006
Affinités, catalogue d'exposition, Le Pavé Dans La Mare, Besançon, 2005.

Articles :

La Cité, n° 14, article de Jérôme David, mars 2012
Le Phare, journal du Centre Culturel Suisse, Paris, septembre 2010
Daté.es, article sur Les Dépossédés, Juillet 2011
Accrochages, entretien avec Katerine Friedli, mars 2010
Journal d'Attitudes, article mai 2006.

Contact

gaelgrivet@gmail.com
0041 (0) 76 338 75 17



Talweg Vol.1

Installation sonore
2018

Je poursuis depuis quelques années un travail autour du sillon de disque vinyl. Ce travail existe actuellement sous la forme d'un texte encore non publié, qui aborde plusieurs aspects du sillon. Il y est d'abord envisagé d'un point de vue géologique, comme une vallée que l'on parcourrait et dont on analyserait les propriétés physiques. Puis viennent s'y ajouter des récits qui ont à voir soit avec l'histoire de ce médium, soit avec des souvenirs personnels relatifs. Ce texte est destiné à être lu et pressé sur disque, le sujet du texte devenant son dispositif d'émission, et à servir de script pour une installation regroupant objets et images.

En 2017 j'ai eu l'occasion de participer au projet Matza / Alesch, proposé par Séverin Guelpa qui a invité une dizaine d'artistes à passer deux semaines sur le glacier d'Aletsch, dans les alpes valaisannes, avec comme camp de base la cabane Konkordia, située 2850 m.

Cette invitation a immédiatement résonné avec mon projet autour du disque vinyl, puisqu'un sillon, vu par un géologue, a les caractéristiques d'une vallée glaciaire. La forme en auge est en effet typique d'une érosion due à l'écoulement de blocs de glace.

J'ai donc imaginé un protocole permettant de poursuivre cette analogie et de relier le glacier et le disque par le biais

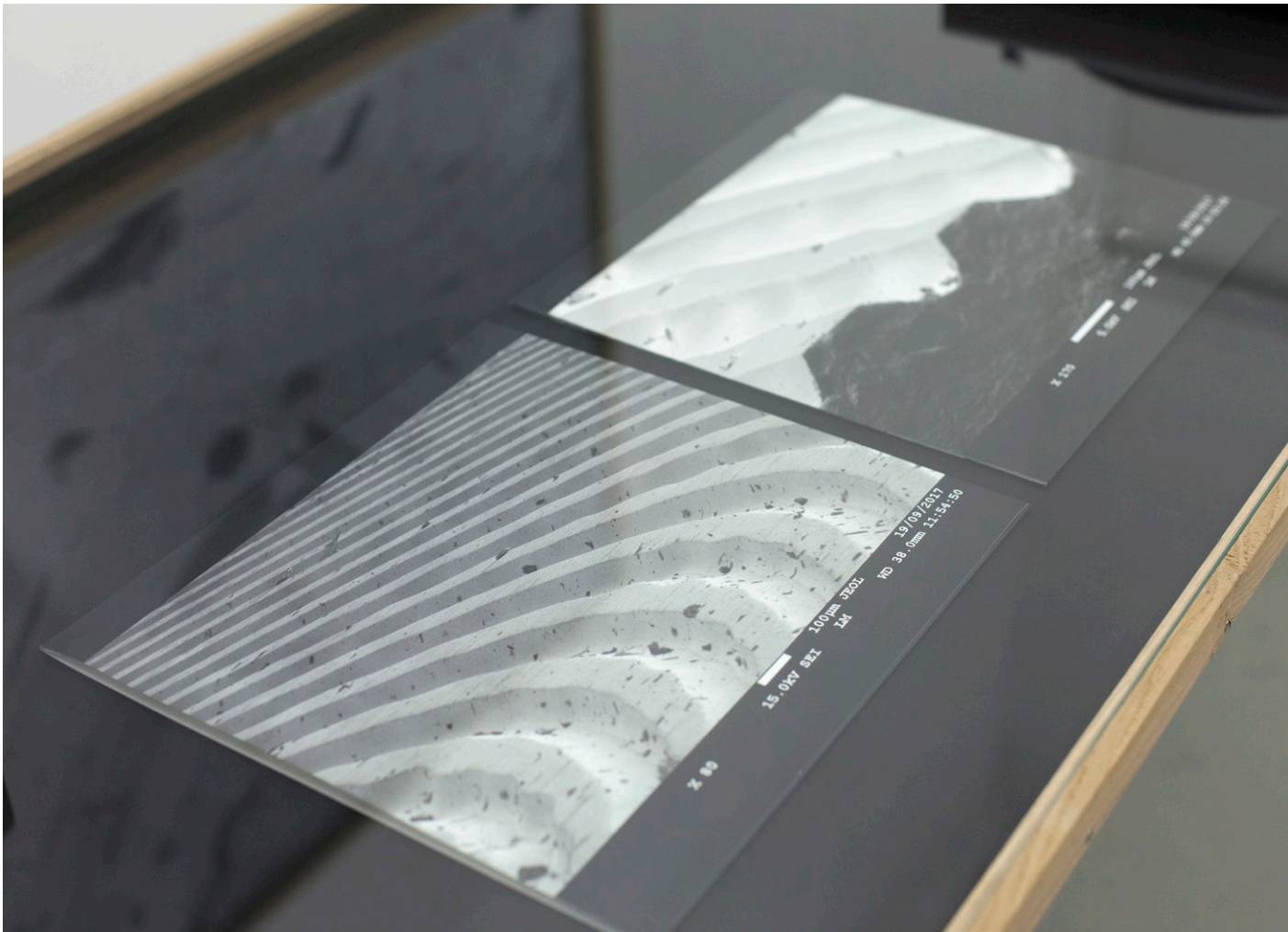
de leurs représentations sonores et visuelles. Lors de la résidence sur le glacier, j'ai réalisé différents enregistrements sonores que j'ai ensuite fait graver sur disque vinyl. Les sons enregistrés sont de différentes natures : craquements, mouvements de roches, écoulements d'eau, souffles, passage d'hélicoptères etc... A partir d'une matière brute de dizaine d'heures, un montage a été réalisé pour aboutir à un condensé de 15 minutes.

Au retour de la résidence, j'ai travaillé avec le laboratoire de technologie avancée de l'Université de Genève, afin de réaliser des clichés de sillons au microscope électronique à balayage. Avec le technicien en charge de ces appareils, nous avons cherché des points de vue et cadrages particulier, entretenant volontairement la confusion sur la nature et l'échelle de l'image.

Il en résulte une installation qui est composée d'une table-vitrine sur laquelle sont placés une platine vinyle jouant un disque en boucle et deux haut-parleurs. Sous la vitre se trouvent deux exemplaires de la pochette, présentés recto et verso, sur laquelle sont imprimés des images de sillons. Au mur, une image encadrée montre un vue de "vallée", qui est également un sillon de disque photographié au microscope électronique.



Talweg Vol. I



Talweg Vol. I



Maroquineries

Installation. 2014
Caméscope, vidéo-projecteur, lampe, peinture noire.

Un caméscope filme la surface texturée d'un projecteur vidéo qui retransmet cette même image au mur.
Un rectangle peint en noir sur le mur fait office d'écran de projection et renforce la nature épidermique de l'image.



Maroquineries



-14 cm

Instruments de mesure modifiés. 2012-2017
Dimensions variables

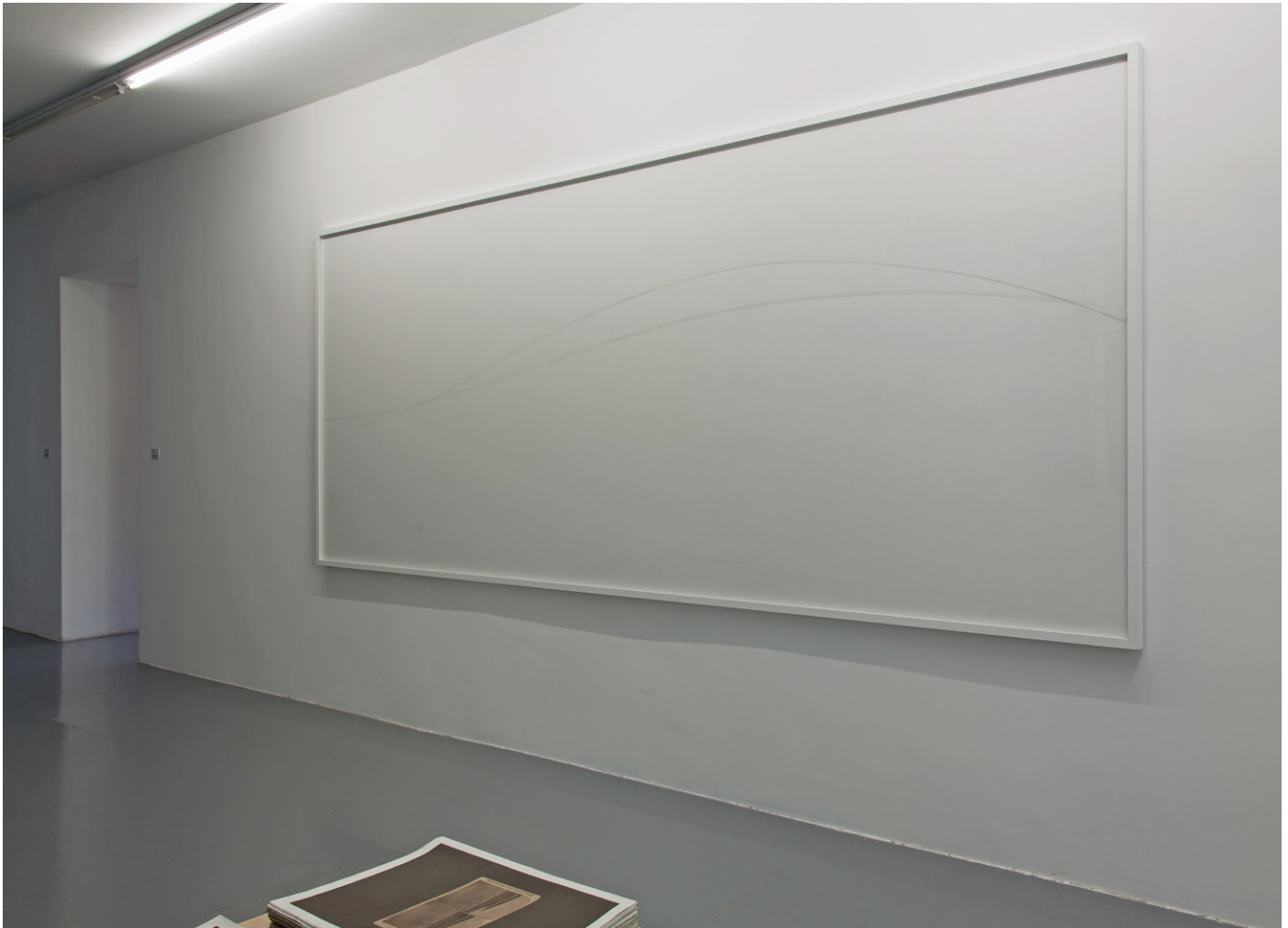
A travers un objet mystérieux, laconique et austère, est proposée une médiatisation d'un événement tragique. En 1912, l'inventeur franco-autrichien François Reichelt, tailleur pour dames de son métier, travaille sur la mise au point d'un nouveau type de costume-parachute. Souhaitant le mettre à l'épreuve, il saute du haut des 57 mètres du premier étage de la tour Eiffel. Suite à un dysfonctionnement de son appareillage, Reichelt tombe en chute libre, s'écrasant instantanément sur les pelouses du Champ de Mars. Le choc violent laisse dans le sol gelé un enfoncement d'une profondeur de 14 cm. Les quotidiens du lendemain en font leur une, avec photos de la "tragique expérience".

Le vide laissé par les 14 cm dans la partie gauche des règles propose une réduction tangible du vertige vécu par Reichelt. Cet objet-épitaphe qui établit une nouvelle échelle de mesure, devient témoin et étalon du profond désir d'explorer les limites inflexibles des lois scientifiques et de leur application pratique. Comme tout instrument de mesure, il porte en soi la relativité des conventions et, par le choix de leur abandon volontaire, son intérêt scientifique cède la place à la mesure de la valeur subjective et humaine occultée par la rigoureuse neutralité des sciences.

Through a mysterious, laconic and austere object, the work proposes a mediation of a tragic event.

In 1912, the Franco-Austrian inventor François Reichelt, a ladies' tailor by trade, was working on the development of a new type of parachute-suit. Keen to put it to the test, he jumped off the first level of the Eiffel Tower, 57 metres [187 feet] up. His equipment failed to work, and Reichelt went into free fall, and was instantly crushed on the lawns of the Champ de Mars. The violent impact left a depression 14 cm [5 in] deep in the frozen ground. The event made the headlines in the following day's newspapers, complete with photos of the "tragic experiment".

The hollow left by the 14 centimetres in the left part of the rules offers a tangible reduction of the vertigo experienced by Reichelt. This epitaph object establishing a new scale of measurement becomes a witness and standard of the deep-seated desire to explore the inflexible boundaries of scientific laws and their practical application. Like any measuring instrument, it carries within it the relativity of conventions and, through the choice of their deliberate abandonment, its scientific interest gives way to the measurement of the subjective and human value lurking behind the strict neutrality of the sciences.



Stéréotropismes

Installation. 2012

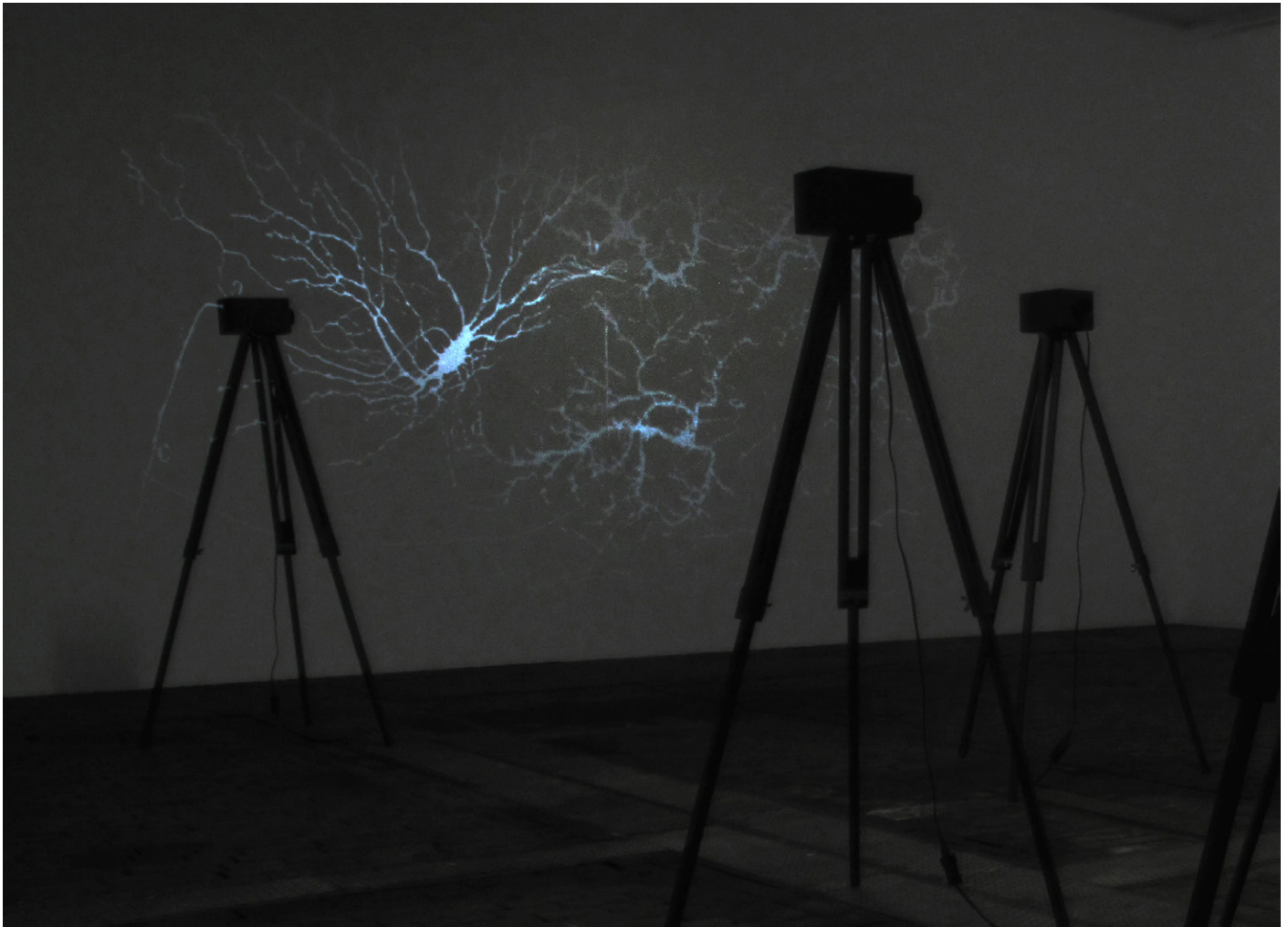
Dessin et édition. Dimensions variables

Dans la nouvelle de Conan Doyle *L'école du prieuré*, Sherlock Holmes et le docteur Watson découvrent des traces qui semblent provenir de la bicyclette de l'homme qu'ils recherchent. Holmes affirmant que le vélo s'éloignait de l'École, Watson lui répond qu'il aurait également pu s'y diriger. S'ensuit une démonstration de Holmes suivant laquelle la trace de la roue arrière est la plus épaisse car le poids y est supérieur, et il serait notable qu'elle oblitère celle de la roue avant en plusieurs endroits, ce qui permettrait de déterminer la direction du vélo.

Malgré l'effet produit par l'esprit déductif de Holmes, la démonstration est fautive, car la roue arrière oblitère de toute manière la roue avant, peu importe sa direction. Mais il aura fallu attendre 1996 pour que deux mathématiciens, Konhauser et Rodriguez réfutent la conclusion du détective et proposent une méthode rigoureuse pour déterminer la direction d'une bicyclette d'après ses traces. L'installation *Stéréotropismes* est issue de discussions avec Francesco Huber, mathématicien, dont le mémoire de recherche portait sur ce sujet. Le journal intègre également un texte d'Isaline Vuille, historienne d'art et curatrice, autour de la question de l'absence de l'artiste comme une condition "nécessaire" de l'œuvre d'art.

In Conan Doyle's short story The Priory School, Sherlock Holmes and Dr. Watson discover tyre marks which seem to come from the bicycle of the man they are looking for. When Holmes asserts that the bicycle was moving away from the school, Watson answers that it might also have been heading towards it. There follows a demonstration by Holmes according to which the mark of the rear wheel is deeper and wider because the weight on it is greater, and it would be noticeable that it obliterates the mark left by the front wheel in several places, which would make it possible to determine the bicycle's direction.

*Despite the effect produced by Holmes's deductive mind, the demonstration is false, because, come what may, the rear wheel obliterates the front wheel, whichever way the bicycle is headed. But it was not until 1996 that two mathematicians, Konhauser and Rodriguez, refuted the detective's conclusion and came up with a rigorous method for determining the direction of a bicycle based on its wheel marks. The installation *Stéréotropismes* is the outcome of discussions with Francesco Huber, a mathematician, whose research thesis dealt with this topic. The journal also incorporates a text by Isaline Vuille, an art historian and curator, on the question of the absence of the artist as a "compulsory" condition of an artwork.*



La marche possible des courants

Installation. 2011
Dimensions variables

A mi-chemin entre appareil photo et projecteur, l'objet comporte une optique de projecteur diapositives et une lampe de flash. La brièveté et la puissance de la lumière laisse à penser que c'est un appareil qui enregistre (graphique), mais on s'aperçoit que lors du millième de seconde de l'éclair, une image est projetée et en fait un appareil qui donne à voir (scopique). Le procédé repose ainsi sur la convergence en un même phénomène de deux termes antithétiques : graphie et scopie, l'un relevant de la mémoire, l'autre de la vision.

Santiago Ramon y Cajal avait un tempérament d'artiste mais son père, professeur d'anatomie, le poussa à faire des études de médecine. Il devint un éminent neuro-scientifique et reçut le Nobel de médecine en 1904. Les dessins de cellules nerveuses qu'il a pu réaliser ne représentent pas la pensée mais indirectement son irréprésentabilité. La qualité esthétique des dessins de Cajal semble combler la frustration de ne pouvoir aller plus avant dans ce dévoilement scientifique.

L'installation est constituée de plusieurs «graphoscopes» montés sur pied, disposés de manière plus ou moins espacée. Ils projettent périodiquement les dessins de Cajal, en négatif. La périodicité est déterminée par la nécessité d'instaurer avec le spectateur un rapport dynamique. Il s'agit ainsi de créer un fil narratif qui relie un certain nombre d'informations entre elles, visuelles ou mentales ou même physiques puisqu'il induit que le spectateur est sollicité selon la manière dont il se déplace.



Les Indes Noires

Installation. 2013
Dimensions variables

Les Indes Noires est une installation qui prend sa source dans les mots-clés inscrits sur le dos de chacun des cinq volumes du dictionnaire encyclopédique Larousse de 1983, conservé chez les parents de l'artiste. Les dix termes, visibles au premier coup d'oeil, divisent cet ensemble encyclopédique en un nombre de volumes manipulables et ont également une fonction typologique, permettant à l'utilisateur de se repérer alphabétiquement.

La première partie de l'installation présente les souvenirs de ces « définitions », qui renvoient à la représentation du savoir et du monde de l'artiste à une époque donnée, et qui s'ajoutent, non sans naïveté, au savoir encyclopédique. La seconde étape de l'installation présente un corpus d'objets qui sont autant de formalisations des mots présents sur les dos de l'encyclopédie, jouant cette fois-ci avec leur véritable définition. (Bénédicte Le Pimpec).

Les Indes noires/The Black Indies is an installation whose source lies in the keywords written on the spine of each of the five volumes of the 1983 Larousse Encyclopaedic Dictionary, in the home of the artist's parents. The ten words, visible at first glance, divide this encyclopaedic set into a number of easy-to-handle volumes, and they also have a typological function, enabling the user to find his way around alphabetically.

The first part of the installation presents memories of these "definitions", which refer to the representation of the artist's knowledge and world at a given time, and which are added, not without naivety, to the encyclopaedic knowledge. The second stage of the installation presents a corpus of objects which are so many formalizations of the words present on the spine of the encyclopaedia, playing this time around with their real definition. (Bénédicte Le Pimpec)



Les Indes Noires



Sans-titre (Menlo Park)

Installation, 2011
Projecteur diapositives modifié

L'installation est constituée d'un projecteur à diapositives qui diffuse l'image de sa propre lampe. Dans l'appareil, la lampe a effectivement été déplacée pour se retrouver sur le point focal, c'est à dire à la place occupée habituellement par la diapositive. Malgré la simplicité du procédé, la nature de l'image créée est relativement trouble, principalement dû au fait qu'elle n'a pas de support de reproduction, qu'il soit numérique ou analogique.

Ainsi l'image ne subit d'autre altération que celle des lentilles optiques ou de l'air ambiant. La «résolution» est ainsi extrêmement précise et l'on peut observer tous les détails dans les reflets du verre de l'ampoule ou dans le rougeoie-ment du filament. Cette précision vient se conjuguer avec une temporalité particulière, puisque même si l'image est fixe, nous sommes devant quelque chose qui est en train de se dérouler. Les composantes traditionnelles de l'objet filmique se retrouvent ainsi en interaction les unes les autres pour développer leur propres capacités narratives.

The installation is made up of a slide projector which broadcasts the image of its own lamp. In the machine, the lamp has in fact been moved and is at the focal point, i.e. in the place usually occupied by the slide. Despite the simplicity of the procedure, the nature of the image created is relatively blurred, mainly due to the fact that it has no medium of reproduction, be it digital or analog.

So the image undergoes no alteration other than that created by optical lenses and the ambient air. The "resolution" is accordingly extremely precise and you can see all the details in the reflections of the bulb's glass and in the reddish glow of the filament. This precision goes hand in hand with a particular time-frame, because even if the image is static, we are in front of something that is in the process of happening. The traditional components of the film object thus interact with each other to develop their own narrative capacities.



Centre de paysage

Installation 2011
Arrosage automatique, peinture

Un référent partagé : L'étendue de gazon, verte, aspergée d'eau. De cet agencement, Centre de Paysage reprend les composants pour en faire un agencement " (prime). L'arroseur automatique crée directement le paysage, grâce aux formes induites par l'intersection du cône de projection (un demi-tore en réalité) et du parallépipède du lieu d'exposition. Comme au cinéma, l'écran arrête le flux pour créer forme et sens. Il est à la charnière de deux types de projections : la première, physique, qui va de l'arroseur au mur, et la seconde, symbolique, qui permet au spectateur de se perdre dans les collines et gerbes végétales ainsi générées.

A shared referent: The extent of grass, green, sprinkled with water. In this layout, Landscape Centre includes the components to make a layout "(prime). The sprinkler directly creates the landscape, thanks to forms induced by the intersection of the spray cone (half-torus in reality) and the parallelepiped of the exhibition venue. Like in the movies, the screen stops the flow to create shape and meaning. It is at the junction of two types of projections: the first, physical, which goes from the sprinkler to the wall and the second, symbolic, which enables the audience to lose themselves in the hills and vegetal sprays generated.



Bleu dilemme

Installation in-situ. 2009
Matériaux divers

L'espace d'exposition est un abri anti-atomique. Un des éléments indispensables dans la pharmacie d'un abri est le bleu de Prusse. Cet élément permet de limiter les effets radioactifs du Césium et du Thalium. Outre cette utilisation pharmacologique, le Bleu de Prusse fut d'abord un pigment, le premier pigment synthétique, inventé par accident au début du 18^{ème} siècle. Mais c'est aussi le résultat chimique du cyanotype, procédé de développement photographique produisant des images bleues. L'installation Bleu Dilemme fait le parallèle entre les deux applications du Bleu de Prusse, image et antidote, en résonance à la donnée fondamentale de l'exposition : de l'art dans un abri anti-atomique. L'installation est la trace d'une chaîne de production de cyanotypes à l'intérieur même de l'abri. Une table d'insolation est installée dans une ouverture par laquelle entre la lumière du jour. Ici réside le dilemme du titre : créer l'antidote en s'exposant à l'extérieur, donc potentiellement au danger. 30 tirages ont été réalisés à différents moments. Ils portent ainsi la trace de la variabilité de l'environnement extérieur. Ils ont ensuite été stockés dans des casiers, un seul exemplaire étant montré, le reste pouvant être acquis par les visiteurs.

The exhibition space is a fallout shelter. A shelter should always include drinking water supplies, canned food, ventilation systems, showers, lighting and a first aid kit with anti-radiation treatments such as iodine, DTPA and Prussian blue, in the form of capsules. This last item is used to limit the effects of radioactive cesium and thallium

In addition to this pharmacological use, the Prussian blue pigment was the first synthetic pigment, invented by accident in the early 18th century. But it is also the result of chemical cyanotype, a photographic development process that produces blue images. A solution of potassium ferricyanide and iron ammonium citrate is applied to the paper, which turns blue after exposure to ultraviolet. This method was widely used for the reproduction of technical documents, plans, architectures, and the first book illustrated with photographs, a botanical book by Anna Hatkins on seaweed (1841), was printed using this method.

The installation Blue Dilemma makes the parallel between the two applications of Prussian Blue, image and antidote in resonance with the fundamental fact of the exhibition: art in a fallout shelter. The result is the trace of a production line of Prussian blue in the inside of the shelter.



Végétatif

Installation. 2008

Papier peint. Programmation : Gaspard Buma

Il y a quelques temps, je louais une chambre dont les murs étaient couverts de papier peint. Mon regard se perdait souvent dans ses motifs végétaux. Un jour je me suis rendu compte que je n'arrivais pas à déceler de répétition dans le dessin comme si tout cela avait proliféré tout seul. C'est cette angoisse d'un instant que je me suis efforcé de reproduire dans ce projet par le biais programme informatique.

Le programme a été conçu en identifiant les propriétés mathématiques du motif original (courbes, distances, nombres de feuilles etc...) puis en les traduisant en probabilités de comportement. Le résultat est donc un dessin unique, homogène, ne contenant aucune répétition.

Dans l'ornementation, la répétition permet un déploiement contrôlé de sens dans l'espace. C'est une façon de maîtriser l'environnement. Son absence renvoie à l'invasion, comme antithèse de la propriété : invasion d'une armée, d'un virus ou d'araignées géante, c'est souvent le ressort narratif de la science-fiction. Ici j'ai reproduit ce que j'ai vraiment vu, l'espace d'un instant. Dans son schéma perceptif, la relation du spectateur à cette installation est symétrique à la situation d'origine, articulée autour d'un bref moment de doute.

Some time ago, I was renting a room the walls of which were covered with wallpaper. My eyes often lost in its vegetal patterns. One day I discovered that I could not detect any repeating in the drawing as if all that had proliferated on its own. It is this momentary anguish that I tried to reproduce in this project through a computer program.

The program was designed by identifying the mathematical properties of the original pattern (curves, distances, number of leaves, etc ...) and then translating them into probabilities of behavior.

The result is a unique and homogeneous design that contains no repetition.

In ornamentation, repetition allows controlled deployment of meaning in space. It's a way to control the environment. Its missing throws the invasion, as the antithesis of the property: an invading army, a virus or giant spiders, it often appears in the narrative scheme of science fiction. Here I have replicated what I really saw within a moment. In his scheme of perception, the relationship of the viewer with this installation is symmetrical to the original situation, revolving around a brief moment of doubt.



Safari

Installation 2012
Simili-cuir, tirages pigmentaires. Dimensions variables

Aux débuts de la photographie, les parties préhensibles des appareils étaient recouvertes de cuir de chèvre très fin, le maroquin, matériau noble dont l'usage provient de la reliure de luxe. Si les matériaux synthétiques ont depuis longtemps remplacé le cuir, le grain et sa couleur ont été conservés sur les appareils contemporains. Le contact du gainage participe du confort nécessaire à la maîtrise de la prise de vue photographique. La série Safari évoque la nature "impérialiste" de la photographie comme de tout exercice symbolique, processus extensifs de domestication du sauvage. Des formes sont découpées dans du simili-cuir selon les gabarits de gainage de certains appareils photo et de la même manière qu'avec une peau d'animal, on peine à reconstituer la forme d'origine, la structure qui la sous-tend. C'est ainsi par le biais de l'épiderme qu'est mise en avant une permutation possible dans le triangle photographe/photographie/photographié, où le sauvage paraît ressurgir dans le dispositif lui-même. La série est accompagnée d'une collection naissante d'images trouvées qui ont en commun de montrer des variations de cette triangulation.

In the early days of photography, the prehensible parts of cameras were covered with very thin goat's skin, called morocco, a noble material whose use stems from de luxe book-binding. Synthetic materials have been replacing leather for many years now, but the grain and its colour have been kept on contemporary cameras. Contact with the sheathing is part of the comfort required to master the shot being taken. The Safari series evokes the "imperialist" nature of photography as with any symbolic exercise—extensive processes involving taming the wild or savage. Shapes are cut out from imitation leather complying with the dimensions of the sheathing of certain cameras and in the same way with an animal hide, much effort being made to recreate the original form, and the structure underpinning it. So it is through the epidermis that a possible permutation is introduced into the triangle: photographer/photograph/photographed, where the savage seems to re-emerge in the system itself. The series is accompanied by a burgeoning collection of found images which share in common the way they show variations of this triangulation.



Le gâteau

Installation. 2012
Pâte à modeler et papier

Le Gâteau est une reconstitution de mémoire d'une tentative de bas âge de fabriquer un gâteau au chocolat. Cette tentative n'avait pas consisté à en produire la forme, mais à atteindre ce qui le faisait passer d'un état à un autre, d'ingrédients séparés insignifiants à une totalité désirable. C'est par le biais d'un mélange alchimique de plusieurs éléments qu'aurait dû se produire cette transsubstantiation qui n'eut finalement pas lieu.

Le Gâteau [The Cake] is a re-creation from memory of an attempt, in early youth, to make a chocolate cake. This attempt did not consist in producing its shape, but in achieving what made it move from one state to another, from insignificant separate ingredients to a desirable whole. It is through an alchemical mixture of several elements that there should have been a trans-substantiation which in the end never happened.

On n'a pas constaté
de risque imminent et grave,
mais si cette situation
se prolonge sur plusieurs
années, cela pourrait
aboutir à un
risque plus immédiat.

Cité

Intervention dans journal La Cité, Février 2012

Proposition en réponse à une invitation du journal La Cité, bi-mensuel genevois, à investir sa rubrique «atelier», qui donne carte blanche à un artiste. L'intention était d'utiliser le journal comme site et de proposer une intervention qui en exploite les spécificités. La phrase est une citation tirée d'une dépêche de l'agence Reuters.

A proposal in response to an invitation from La Cité, a fortnightly Geneva paper, to use its "studio" section giving carte blanche to an artist. The intention was to use the paper as a site and propose an intervention making use of its specific characteristics. The phrase is a quotation taken from a Reuters press dispatch.