

**GALERIE
ALLEN**

6 Passage Sainte-Avoye
75009 Paris France
+33 (0)1 45 26 92 33
contact@galerieallen.com
galerieallen.com

LINUS BILL

BIOGRAPHY

Linus Bill (b. 1982, Jegenstorf, Switzerland. Lives and works in Biel, Switzerland) studied photography at the Zurich University of the Arts, where he developed a practice of the materialising photographic images into form. Publications, integral to his work, function as sites of experimentation and departure points for new bodies of work that regularly span painting and sculpture.

Bill's photo/image process involves multiple stages of translation — from image capture to darkroom, digital manipulation, silkscreen, concrete moulding, bronze casting, airbrush, ceramic and CNC manufacturing — creating layers that destabilise photography's homogeneity rooted in reality through the many steps that separate a lived experience from the final artwork insisting on the difference between how one sees things, and how one tells them.

Between 2011 and 2025 Linus Bill worked as a duo with Adrien Horni that seized this current moment of plurality to reestablish the foundations and hierarchy of the image. Optimising their own labour, through mechanical tools, curator Gianni Jetzer notes, "The fact that the source images were not created to be blown up [means] the artworks oscillate between the real thing and representation ...resulting in 'paintings' of irritating beauty."

Prior and during this time Linus Bill continued his work as an in-demand photographer publishing art books with Rollo Press and Nieves. He is well known for his portraiture of important cultural and political figures for publications such as Monocle, Interview magazine, Apartamento, Zeit Magazin, The Journal and Das Magazin. Linus Bill was a student of Walter Pfeifer and has received the 2009 Grand Prix Du Jury at the Festival International de Photographie Hyères.

His artworks and artworks as Linus Bill + Adrien Horni have been the subject of solo exhibitions in public institutions such as Swiss Institute, New York, USA; Kunsthau Center d'art, Biel/Bienne, Switzerland; La Salle de Bains, Lyon, France; Passerelle Centre d'art contemporain, Brest, France; Foam, Amsterdam, Netherlands and Istituto Svizzero, Milan, Italy.

And in group exhibitions at institutions such as Kunsthalle Bern, Switzerland; MRAC Occitanie, Sérignan, France; Musée des Beaux Arts de Dole, France; La Galerie Noisy-Le-Sec, France; Musée des beaux-arts - La chaux-de-fonds, Switzerland; Fondation Fiminco, Romainville, France; Kunsthalle Saint Gallen, Switzerland; FRAC Normandie-Caen, France; Kunsthau Langenthal, Switzerland and the Villa Bernasconi, Grand-Lancy, Switzerland.

His artworks are held in important private and public collections such as CNAP - DFNAC, France; Swiss Federal Art Collection; City of Bienne, Switzerland; City of Zurich, Switzerland; FRAC Bretagne, France; FRAC Normandie Caen, France; Lab Bel Collection at the Musée des Beaux-Arts de Dole, France; Julius Bär, Switzerland; Swiss Re, Switzerland and Museum Voorlinden, Netherlands.

BIOGRAPHIE

Linus Bill (né en 1982 à Jegenstorf, Suisse. Vit et travaille à Bienne, Suisse) a étudié la photographie à l'Université des Arts de Zurich, où il a développé une pratique consistant à matérialiser des images photographiques sous forme plastique. Les publications, qui font partie intégrante de son travail, servent de lieux d'expérimentation et de points de départ pour de nouvelles séries d'œuvres qui englobent régulièrement la peinture et la sculpture.

Le processus photographique/visuel de Bill comporte plusieurs étapes de traduction — de la capture d'image à la chambre noire, en passant par la manipulation numérique, la sérigraphie, le moulage en béton, le moulage en bronze, l'aéroggraphie, la céramique et la fabrication CNC — créant ainsi des couches qui déstabilisent l'homogénéité de la photographie ancrée dans la réalité à travers les nombreuses étapes qui séparent l'expérience vécue de l'œuvre d'art finale, insistant sur la différence entre la façon dont on voit les choses et la façon dont on les raconte.

Entre 2011 et 2025, Linus Bill a travaillé en duo avec Adrien Horni, qui a saisi ce moment actuel de pluralité pour rétablir les fondements et la hiérarchie de l'image. Optimisant leur propre travail grâce à des outils mécaniques, le conservateur Gianni Jetzer note : « Le fait que les images sources n'aient pas été créées pour être agrandies [signifie] que les œuvres oscillent entre la réalité et la représentation... donnant lieu à des « peintures » d'une beauté irritante. »

Avant et pendant cette période, Linus Bill a poursuivi son travail de photographe très demandé, publiant des livres d'art chez Rollo Press et Nieves. Il est bien connu pour ses portraits de personnalités culturelles et politiques importantes pour des publications telles que Monocle, Interview magazine, Apartamento, Zeit Magazin, The Journal et Das Magazin. Linus Bill a été l'élève de Walter Pfeifer et a reçu le Grand Prix Du Jury 2009 au Festival International de Photographie Hyères.

Ses œuvres et celles réalisées sous le nom de Linus Bill + Adrien Horni ont fait l'objet d'expositions individuelles dans des institutions publiques telles que le Swiss Institute à New York (États-Unis), le Kunsthau Centre d'art à Bienne (Suisse), La Salle de Bains à Lyon (France), le Centre d'art contemporain Passerelle à Brest (France), Foam à Amsterdam (Pays-Bas) et l'Istituto Svizzero à Milan (Italie).

Elles ont également fait l'objet d'expositions collectives dans des institutions telles que la Kunsthalle Bern, Suisse ; le MRAC Occitanie, Sérignan, France ; le Musée des Beaux Arts de Dole, France ; La Galerie Noisy-Le-Sec, France ; Musée des beaux-arts - La chaux-de-fonds, Suisse ; Fondation Fiminco, Romainville, France, Kunsthalle Saint Gallen, Suisse ; FRAC Normandie-Caen, France ; Kunsthau Langenthal, Suisse et la Villa Bernasconi, Grand-Lancy, Suisse.

Ses œuvres font partie d'importantes collections privées et publiques telles que celles du CNAP - DFNAC (France), de la Collection fédérale suisse, de la ville de Bienne (Suisse), de la ville de Zurich (Suisse), du FRAC Bretagne (France), du FRAC Normandie Caen (France), de la collection Lab Bel au Musée des Beaux-Arts de Dole (France), de Julius Bär (Suisse), de Swiss Re (Suisse) et du Museum Voorlinden (Pays-Bas).

LINUS BILL

Born 1982 in Jegenstorf, Suisse. Lives and work in Bienne, Switzerland

2008 Fotoklasse, Zürcher Hochschule der Künste, CH
2001 Matura, Gymnasium Alpenstrasse, Bienne, CH

From 2011 to 2025 Linus Bill work as a duo with Adrien Horni.

SOLO EXHIBITIONS

- 2025 *Art Basel Miami Beach*, Miami Beach, US
2024 *Minolta A1*, Wilde, Geneva, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
2023 *Yin Yang*, Galerie Allen, Paris, FR [Linus Bill + Adrien Horni]
2022 *Minolta A1, A3, A4*, Galerie Allen, Liste Art Fair, Basel, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
GIFs, ACRUSH, Zurich, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
Midlife Painting, Ellen de Bruijne Projects, Amsterdam, NL [Linus Bill + Adrien Horni]
2020 *GIFs*, Galerie Allen, Paris, FR [Linus Bill + Adrien Horni]
Aeschlimann Corti-Stipendium, Kunsthaus Centre Pasquart, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
2019 *Formering*, Eighteen, Copenhagen, DK [Linus Bill + Adrien Horni]
Katalog, Wilde, Geneva, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
2018 *Das Glied*, ACRUSH, Zurich, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
Linus Bill + Adrien Horni, La Salle de Bains, Lyon, FR [Linus Bill + Adrien Horni]
Heredity Paintings Kunsthaus Center d'art Pasquart, Biel/Bienne, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
2017 *Heredity Paintings* Galerie Allen, Paris, FR [Linus Bill + Adrien Horni]
Gemälde Linus + Adrien, Ellen de Bruijne Projects, Amsterdam, NL [Linus Bill + Adrien Horni]
2016 *Gemälde*, Passerelle Centre d'art contemporain, Brest, FR [Linus Bill + Adrien Horni]
2015 *Linus Bill + Adrien Horni*, Dolores at Ellen de Bruijne Projects, Amsterdam, NL [Linus Bill + Adrien Horni]
Gemälde 2015, Galerie Allen, Paris, FR [Linus Bill + Adrien Horni]
2014 *Linus Bill + Adrien Horni*, Nathalie Karg Gallery, New York, US [Linus Bill + Adrien Horni]
Gemälde, MJ Gallery, Geneva, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
2013 *Mixed Media*, Alabama Sir, Leipzig, DE [Linus Bill + Adrien Horni]
Fundamentals Hardstyle (feat. Lorenzo Senni), Istituto Svizzero, Milan, IT [Linus Bill + Adrien Horni]
2012 *Fundamentals*, Lokal-Int., Bienne, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
Painting and Jugs (zusammen mit Aubry/Broquard), Swiss Institute, New York, US [Linus Bill + Adrien Horni]
2011 *La Deuxième Chance*, Dufourstrasse 31, Zürich, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
2011 *Was nun?* (together with Patrick Hari und Timm Ulrichs), PhotoforumPasquArt, Biel, CH
2010 *Am besten man bleibt zu Hause*, Grand Palais, Bern, CH
2010 *The Greatest Hits Vol. 1*, Foam Fotografie Museum, Amsterdam, NL
2008 *Wir nehmen auch Euro*, Dummy Galerie, Berlin, DE
2008 *He Who Talks Loud Saying Nothing*, The Journal Gallery, New York, US
2007 *gebr sut*, Wartesaal, Zurich, CH
2006 *Nur Häuptlinge und keine Indianer*, Galerie Hafen+Rand, Hamburg, DE

GROUP EXHIBITIONS

- 2026 *Pour faire toute chose, il faut une fleur*, Musée des Beaux-Arts, Le Locle, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
2025 *Cantonale Berne Jura*, Kunsthaus Biel KBCB, Bienne, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
2023 Musée des Beaux Arts de Dole, Dole, FR [Linus Bill + Adrien Horni]
Pain perdu, followed by *Rahmen und Inhalt*, Centre Pasquart, Bienne, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
Le Retour, Mrac, Occitanie, Sérignan, FR [Linus Bill + Adrien Horni]
2022 *Trace, Set, Print*, Krone Couronne, Bienne, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
2021 *74e Biennale d'Art Contemporain* - Musée des beaux-arts - La chaux-de-fonds, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
Printemps, Fondation Fimenco, Romainville, FR [Linus Bill + Adrien Horni]
Des champs de fraises pour l'éternité, CAC La Galerie, Noisy-le-Sec, FR [Linus Bill + Adrien Horni]
THE_OGRE.NET, Suzanne Tarasieve, Paris, FR [Linus Bill + Adrien Horni]
2020 *La fine ligne*, Kunsthalle Saint Gallen, Saint Gallen, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
Un été indien, FRAC Normandie-Caen, Caen, FR [Linus Bill + Adrien Horni]
2019 *Under Construction*, Wilde, Geneva, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
Aeschlimann-Corti-Stipendium, Kunstmuseum Thun, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
Works on Paper, Ellen de Bruijne Projects, Amsterdam, CH [Linus Bill + Adrien Horni]

- 2017 ART-O-RAMA, Galerie Allen, Marseille, FR [Linus Bill + Adrien Horni]
MEMENTOS Artist souvenirs, Artefact and Other Curiosities,
Cur. Jens Hoffman and Piper Marshall, Brussels, BE [Linus Bill + Adrien Horni]
- 2015 *Material*, Florence Loewy, Paris, FR [Linus Bill + Adrien Horni]
A House Without Rooms, TORRI, Paris, FR [Linus Bill + Adrien Horni]
;-), V1 Gallery, Copenhagen, DK [Linus Bill + Adrien Horni]
Concrete Utopias, Realismus Club, Berlin, DE [Linus Bill + Adrien Horni]
- 2014 *Aeschlimann Corti-Stipendium*, Kunsthau Langenthal, Langenthal, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
Copié Copié Copié, Villa Bernasconi, Grand-Lancy, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
- 2013 *Les Urbaines*, Lausanne, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
Swiss Art Awards, Basel, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
Werk- und Atelierstipendien, Helmhaus, Zürich, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
- 2012 *Cantonale*, Kunsthalle Bern, Bern, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
Prix Anderfuhren, Centre Pasquart, Bienne, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
Werkbeiträge Kanton Zürich, F+F, Zürich, CH [Linus Bill + Adrien Horni]
Bookies, Myymälä2 Gallery, Helsinki, FI
- 2011 Aeschlimann-Corti Stipendium, Kunstmuseum Thun, Thun, CH
- 2010 *Orte*, Rathausgalerie Kunsthalle, Munich, DE
Use Me, Abuse Me, New York Photofestival, Smack Mellon Gallery, New York, US
- 2009 *Festival International de Photographie Hyères*, Villa Noailles, Hyères, FR
Lead, Hamburger Deichtorhallen, Hamburg, DE
- 2007 *The Pig in the Poke*, powerHouse Arena, New York, US
- 2006 *heimlich/unheimlich*, Fotomuseum im Münchner Stadtmuseum, Munich, DE

COLLECTIONS

Centre National des Arts Plastiques (CNAP) - DFNAC, France
City of Bienne, Switzerland
City of Zurich, Switzerland
Kanton Bern, Switzerland
FRAC Bretagne, France
FRAC Normandie Caen, France
Museum Voorlinden, Netherlands
FCAC Geneva, Switzerland

PUBLIC WORKS

- 2027 *Zeichnungen für ein Schwimmbad*, Kunst-und-Bau, CST Tenero, CH
- 2020 *Kunst am Bau*, HMS Münchenbuchsee, CH
- 2016 *Kunst am Bau* project, Lyss, CH

SPECIFIC PROJECTS

- 2015 Collaboration with Études Studio, Collection SS16

PUBLICATIONS

- 2025 *Next 25*, edition fästring plockare, Bienne 2025
- 2024 *Next 24*, Turbo Magazine No. 56, Bienne, Switzerland
- 2022 *Minolta A4*, Galerie Allen, Paris, France
Midlife Painting, Ellen de Bruijne PROJECTS, Amsterdam, Netherlands
Feelings, A4xX, Paris, France
Bronze, Turbo Magazine No. 54, Bienne, Switzerland
Kranke Kinder, Yellow Pages, Zurich
- 2019 *Heredity Paintings / Heredity Ersatz Paintings*, Bienne, Switzerland
- 2019 *Katalog*, Wilde Gallery, Geneva, Switzerland
- 2016 *Kunst am Bau*, HPS, Bienne, Switzerland
- 2015 *Gemälde 2013 - 2017*, Galerie Allen, Paris, France
- 2014 *Linus Bill + Adrien Horni*, Nathalie Karg Gallery, New York
M J, *Gemälde*, Geneva, Switzerland
- 2013 *Mixed Media*, Turbo Magazine, Bienne, Switzerland
- 2012 *Sculptures*, Bronze Age Editions, London, UK

6 Passage Sainte-Avoye
75009 Paris France
+33 (0)6 33 72 78 20
joseph@galerieallen.com
galerieallen.com

- Fundamentals*, Turbo Magazine, Bienne, Switzerland
Painting and Jugs, Swiss Institute, New York, USA
2011 *La Deuxième Chance*, Turbo Magazine, Bienne, Switzerland
Linus Bill Topmotiviert, Rollo Rress, Switzerland
2008 *Tu M'as Volé Mon Vélo*, Rollo Press, Zurich
2007 *Meistens macht man die im Haus, aber im Sommer gehts auch draussen*. Nieves, Zurich
Please Merry Me, Nieves, Zurich
2006 *Piss down my back and tell me it's raining*, Nieves, Zurich

SELECTED PRESS

- 2019 Jean-Philippe Bretin, Antoine Stevenot, "Linus Bill + Adrien Horni & Joseph Allen Shea" Colletion revue 6, November 2019
'Linus Bill + Adrien Horni' Emergent, Issue 4 Spring/Summer 2019
2018 David Clark, "Urban 'TARDIS': Two Wall Huse", ARCHITECTUREAU, 24 April 2018
2017 Jessica Saxby, "Five Shows to See in Paris", ELEPHANT, 20 November 2017
Art Brussels, "A place of discovery", The Week, 20 April 2017
2016 "Linus Bill + Adrien Horni 'Gemalde'", Mousse Magazine, 14 December 2016
"Brest Passerelle LB+AH: Gemalde", Mousse diary, October - November 2016
Laëtitia Toulout, "Peindre l'algorithme : Linus Bill et Adrien Horni s'exposent à Brest", THE STEIÐZ, October 2016
"Le Prix de la culture 2015 de la Ville de Bienne est décerné aux artistes Linus Bill et Adrien Horni", Journal du Jura, 20 February 2016
2015 "Le Prix de la culture 2015 de la Ville de Bienne est décerné aux artistes Linus Bill et Adrien Horni", Le Journal, December 2015
"Zwei Bieler malen Bilder, wie sie im Buche stehen", Bieler Tagblatt, 15 December 2015
Linus Bill + Adrien Horni, The Drawer, October 2015
Jade Moyano, "Linus Bill And Adrien Horni's Larger Than Life Collaboration", Trendland, 2 July 2015
Jannifer Weil, "Études Studio Men's RTM Spring 2016", WWD Subscribe Now, 28 June 2015
R-Bit, "Gemälde 2015 linus bill + adrien horni", Lodown Magazine, 25 June 2015
"Linus Bill and Adrien Horni installation at Printed Matter", Manystuff, June 2015
"Gemälde 2015 linus bill + adrien horni", Manystuff, June 2015
AlexHawkins, "From paper to iPhone to canvas Linus Bill and Adrien Horni's paintings", It's Nice That, 26 May 2015
"ArtBrusselsFair review", seeyouthere, 4 May 2015
ARTSY EDITORIAL, "How Swiss Duo Linus Bill and Adrien Horni Are Reversing the Analog-to-Digital Process" Arts, January 2015
Nacho Alegre, "Linus Bill lives in a bakery", Apartamento15, 2015
2014 Laurence Chauvy, "La copie, ce geste fondamental de la création", LeTemps, 13 June 2014
2012 Bernerzeitung, "Von Interlaken bis zum Mond", Kultur, 20 December 2012



LINUS BILL

Exhibition view, *Pour tout faire, il faut une fleur* [Linus Bill + Adrien Horni], 2026
Musée des Beaux Arts Le Locle, Le Locle, Switzerland
Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



LINUS BILL

Exhibition view, *Art Basel Miami Beach*, 2025
Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



LINUS BILL

GIFs [Linus Bill + Adrien Horni], 2020

Index of 500 GIFs on random rotation, LED screens, programmed computer, LED display controller
200 x 150 x 4.5 cm each

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



LINUS BILL

Bronze, p. 318, 386 [Linus Bill + Adrien Horni], 2020

Bronze

85 x 72 x 60 cm

Edition de 3 ex + 2 AP

Courtesy the artists and Galerie Allen, Paris

N° Inv. LBAH20200149



LINUS BILL

Exhibition view, *Heredity Paintings* [Linus Bill + Adrien Horni], 2018
Centre d'art Pasquart, Biel/Bienne, Switzerland
Photo: Gunnar Meier
Courtesy the artists and Galerie Allen, Paris



LINUS BILL

Exhibition view, *Kunst am Bau* [Linus Bill + Adrien Horni], 2016
Permanent installation at HPS School, Lyss, Switzerland
Photo: Gunnar Meier
Courtesy the artists and Galerie Allen, Paris



LINUS BILL

Gemälde, p. 115 [Linus Bill + Adrien Horni], 2016

Silkscreen and acrylic paint on canvas

260 x 330 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artists and Galerie Allen, Paris



LINUS BILL

Exhibition view, *Painting and Jugs [Linus Bill + Adrien Horni] with Aubry/Broquard*, Curated by Gianni Jetzer, 2012
Swiss Institute, New York
Courtesy the artists and Galerie Allen, Paris



LINUS BILL

Exhibition view, *Painting and Jugs [Linus Bill + Adrien Horni] with Aubry/Broquard*, Curated by Gianni Jetzer, 2012
Swiss Institute, New York
Courtesy the artists and Galerie Allen, Paris



LINUS BILL

Portrait of the Artist, 2011

Portrait of the Artist

182 x 130 cm

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris

N° Inv. LB11250018



LINUS BILL

Das Lumpenpack, 2011
Silkscreen on Paper in Artist's Frame
182 x 130 cm
Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris
N° Inv. LB11250016



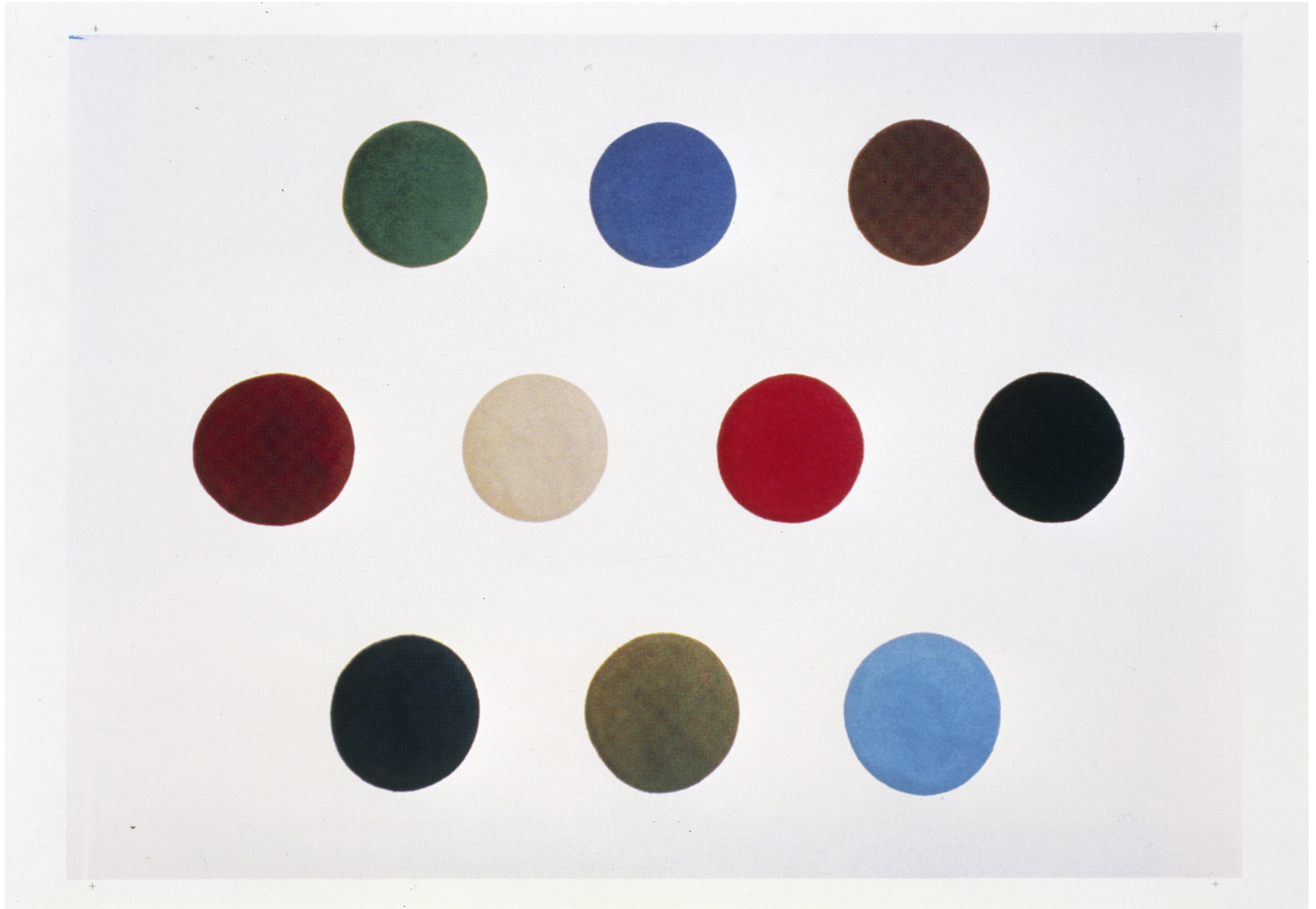
LINUS BILL

Der Anfang ist Schwer, 2010
Silkscreen on Paper in Artist's Frame
176 x 120 cm
Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris
N° Inv. LB10250013



LINUS BILL

Oh, oh, oh, Biko, 2010
Acrylic and silkscreen on Paper in Artist's Frame
135 x 125 x 52 cm
Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris
N° Inv. LB10250014



LINUS BILL

Untitled, 2009
Silkscreen on Paper
70 x 100 cm
Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris
N° Inv. LB09250015



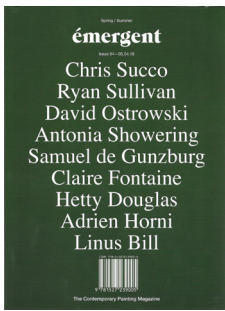
LINUS BILL

Untitled, 2009
Silkscreen on Paper
100 x 70 cm
Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris
N° Inv. LB09250017

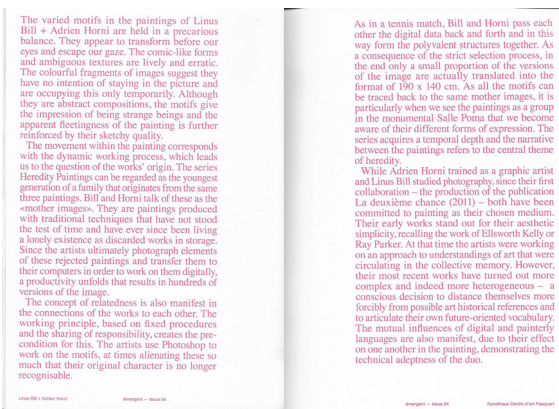
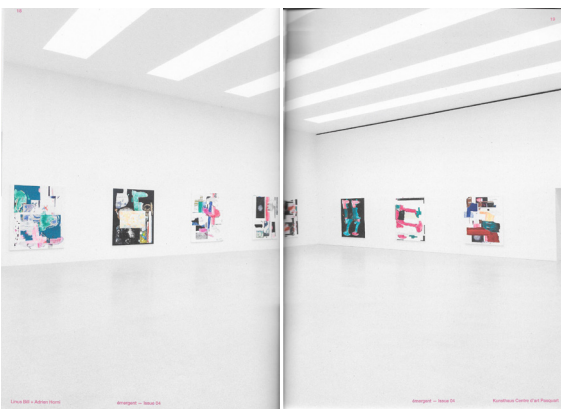
**GALERIE
ALLEN**

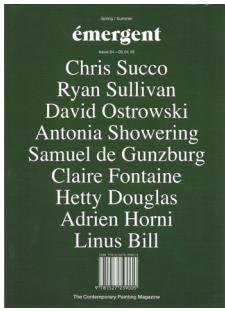
59 rue de Dunkerque
75009 Paris France
+33 (0)1 45 26 92 33
contact@galerieallen.com
galerieallen.com

Press

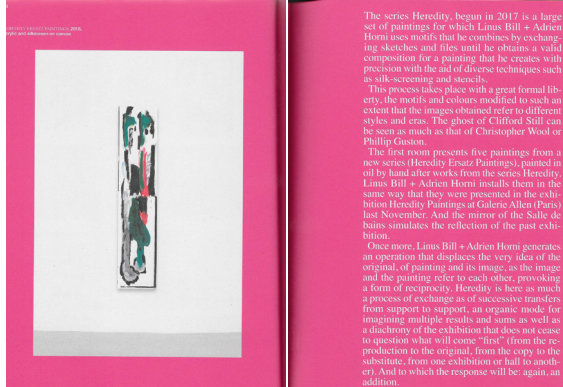
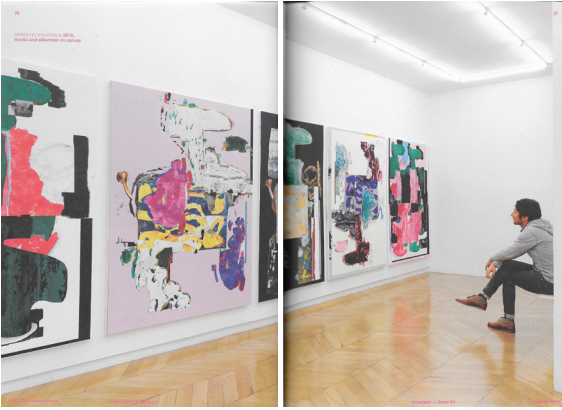


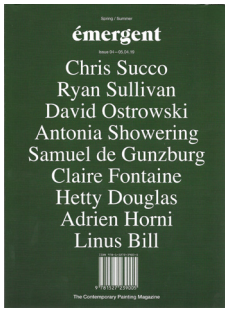
émergent *Linus Bill + Adrien Horni*
issue 04 - April 2019





émergent *Linus Bill + Adrien Horni*
issue 04 - April 2019





émergent *Linus Bill + Adrien Horni*
issue 04 - April 2019



The work of the artist duo from Biel, Linus Bill + Adrien Horni (both b. 1982, CH) is the result of a dynamic process which is particularly evident in the most recent series Heredity Paintings. Inspired by works they have rejected in the past, the artists take details from these paintings and transfer them to the computer. With image processing programmes, Bill and Horni transform the photographed fragments independently from one another and send each other the data for the next stages of the work. They swap complementary colours, distort forms and experiment with painting tools. The unintentional effects produced by the digital processing as well as the individual renunciation of control over the artistic process refer to the artists' interest in the unforeseen. For the exhibition Bill and Horni have selected from more than 1500 of the resulting examples around twenty variations which they have transferred to painting and silkscreen on canvas. Between repetition, modification and layering, the artists test the concept of heredity and in this way question the relationship between the varied forms that appear in different paintings in a multitude of ways. Across a number of works these images in the end develop a life of their own and thus elude a single reading.

The varied motifs in the paintings of Linus Bill + Adrien Horni are held in a precarious balance. They appear to transform before our eyes and escape our gaze. The comic-like forms and ambiguous textures are lively and erratic. The colourful fragments of images suggest they have no intention of staying in the picture and are occupying this only temporarily. Although they are abstract compositions, the motifs give the impression of being strange beings and the apparent fleetingness of the painting is further reinforced by their sketchy quality.

The movement within the painting corresponds with the dynamic working process, which leads us to the question of the works' origin. The series Heredity Paintings can be regarded as the youngest generation of a family that originates from the same three paintings. Bill and Horni talk of these as the «mother images». They are paintings produced with traditional techniques that have not stood the test of time and have ever since been living a lonely existence as discarded works in storage. Since the artists ultimately photograph elements of these rejected paintings and transfer them to their computers in order to work on them digitally, a productivity unfolds that results in hundreds of versions of the image.

The concept of relatedness is also manifest in the connections of the works to each other. The working principle, based on fixed procedures and the sharing of responsibility, creates the precondition for this. The artists use Photoshop to work on the motifs, at times alienating these so much that their original character is no longer recognisable.



As in a tennis match, Bill and Horni pass each other the digital data back and forth and in this way form the polyvalent structures together. As a consequence of the strict selection process, in the end only a small proportion of the versions of the image are actually translated into the format of 190 x 140 cm. As all the motifs can be traced back to the same mother images, it is particularly when we see the paintings as a group in the monumental Salle Poma that we become aware of their different forms of expression. The series acquires a temporal depth and the narrative between the paintings refers to the central theme of heredity.

While Adrien Horni trained as a graphic artist and Linus Bill studied photography, since their first collaboration – the production of the publication *La deuxième chance* (2011) – both have been committed to painting as their chosen medium. Their early works stand out for their aesthetic simplicity, recalling the work of Ellsworth Kelly or Ray Parker. At that time the artists were working on an approach to understandings of art that were circulating in the collective memory. However, their most recent works have turned out more complex and indeed more heterogeneous – a conscious decision to distance themselves more forcibly from possible art historical references and to articulate their own future-oriented vocabulary. The mutual influences of digital and painterly languages are also manifest, due to their effect on one another in the painting, demonstrating the technical adeptness of the duo.

émergent

Chris Succo
Ryan Sullivan
David Ostrowski
Antonia Showering
Samuel de Gunzburg
Claire Fontaine
Hetty Douglas
Adrien Horni
Linus Bill



The Contemporary Painting Magazine

émergent *Linus Bill + Adrien Horni*
issue 04 -April 2019

A first and immediate operation: Linus Bill + Adrien Horni

Working as a duo to create images and paintings is already a form of manifesto. It is a statement of modalities that undermine a great number of modernity's presuppositions; no genius, no singular vision, in principle no particular style or hand of the artist. A deconstruction takes place in the form of an addition, four hands multiplying the possibilities and resulting in an augmented and shared authority.

A book of images created from advertising material that was not selected for the competition *La Deuxième Chance* (2011, Turbo Magazine editions), the first work created by the duo, serves as a matrix for the work presented here. Linus Bill + Adrien Horni uses this material to create collages, ranging from grotesque caricature to lyrical geometric abstraction. Linus Bill + Adrien Horni creates with and from, as one would work from copies, and extends this process into future pieces by editing books of collage (photocopied) that act as catalogues of works to come. It is only once the books are distributed that Linus Bill + Adrien Horni creates the paintings and sculptures represented in the books. What is presented as the work is already the copy of its reproduction, but an augmented and sublimated one. The image is silk-screened in colour on canvas, giving it all of the assets of the original work, unique and respectable.

Linus Bill + Adrien Horni's exhibition at the Salle de Bains enumerates and extends this protocol, the name of the artist and collective becoming the title of the exhibition.



The series *Heredity*, begun in 2017 is a large set of paintings for which Linus Bill + Adrien Horni uses motifs that he combines by exchanging sketches and files until he obtains a valid composition for a painting that he creates with precision with the aid of diverse techniques such as silk-screening and stencils.

This process takes place with a great formal liberty, the motifs and colours modified to such an extent that the images obtained refer to different styles and eras. The ghost of Clifford Still can be seen as much as that of Christopher Wool or Phillip Guston.

The first room presents five paintings from a new series (*Heredity Ersatz Paintings*), painted in oil by hand after works from the series *Heredity*. Linus Bill + Adrien Horni installs them in the same way that they were presented in the exhibition *Heredity Paintings* at Galerie Allen (Paris) last November. And the mirror of the *Salle de bains* simulates the reflection of the past exhibition.

Once more, Linus Bill + Adrien Horni generates an operation that displaces the very idea of the original, of painting and its image, as the image and the painting refer to each other, provoking a form of reciprocity. *Heredity* is here as much a process of exchange as of successive transfers from support to support, an organic mode for imagining multiple results and sums as well as a diachrony of the exhibition that does not cease to question what will come “first” (from the reproduction to the original, from the copy to the substitute, from one exhibition or hall to another). And to which the response will be: again, an addition.

Here we are in Lyon, a few hours before the opening of their new exhibition. On the walls of the Salle de bains (the art center's name translates to Bathroom), there are five oil paintings. This series, as is often the case with Linus Bill and Adrien Horni's work, is "based on". Based on five other paintings, silkscreen printed, of identical sizes (with but one exception), and presented a few months prior in Paris, at the Allen Gallery. This series we find ourselves in front of operates therefore as a reproduction, a copy, almost as substitute product. It is imbued with the constant game that Bill and Horni play around the concept of which came first, the reproduction or the original, the copy or the ersatz.

As proof, take the method they've made their own. Making paper collages and photocopying them, then assembling them in a modestly-sized book, and then imagining this book as a catalog of works to come; then choosing one of these pages and reproducing it as a sculpture, as a painting, as any type of augmented, magnified, unique form. Making, in some way, a work of art out of a copy of a reproduction. And in a way, working as a duo already fits with that—there is no artist's stroke,

artist's genius, not even a singular vision.

Now their Parisian gallerist, Joseph Allen Shea, has just joined us. Picture a beautiful mustache, a distinguished English, a thoughtful composure. We take our seats at a table in a noisy bar overlooking the sunny banks of the Saône to begin this multi-voice discussion we've been looking forward to with Linus, Bill, and Joseph.

Joseph But tell me, why did you ask me to come? Why the gallery owner?

Adrien It's because they want to work with you.

(Laughs) If only! We're more and more interested not just in the work, but in what surrounds it. So talking about the relationship that you might have, between gallery owner and artist, is really something that interests us.

Linus, Adrien—how did joining the Allen Gallery change the way you worked?

Adrien Working with the gallery has allowed us to concentrate more, to find more time and more possibilities. But as for how we work, I don't know—I don't think that's really changed in any way.

Joseph The last thing that we want to do is to tell an artist how to work or what work to make. We only have a conversation around the scale of the work. I sometimes ask you what it would be like if your work was done on a different scale. You listen. You even think about it, I hope. But you respond, "No Joseph, this is how we work."

Adrien Joseph wonders whether we could work with smaller pieces than what we normally make. It's interesting that he asks

us the question. We try. But you know, if it turns out that that doesn't work, we're not going to give him something that we don't like.

Joseph, does your role consist mostly of protecting Adrien and Linus?

Joseph It depends. If there's a relational rough patch, I might get involved. But generally speaking, things run pretty smoothly.

Adrien A gallery is like a sort of filter, like an intermediary with rules, a framework that gives a certain level of credibility to our work.

Linus And when it comes to sales, it's a lot more comfortable when the gallery is taking care of it.

Joseph It's not always easy for an artist to talk about money with a curator. Together, they need to just talk about art. They need to maintain that relationship around the project. And money can shatter that. I try to save the artists from that. But we haven't ever come across that problem yet with the projects we've done together. You are capable of adjusting your project and resolving problems pretty easily, more than a lot of artists I know. The fact that there are two of you must have something to do with that.

Did the *Kunst am Bau* (1% arts fee) commission go well, then?

Adrien It wasn't really a commission. It was a competition by invitation. As soon as there's a new public construction project—just like in France, I suppose—a certain percentage of the cost is reserved for cultural purposes.

Linus A new school had just been built for children with psychomotor problems. We decided to create images based off the drawings of these children. The teachers collected a bunch of their drawings. We digitized them. We used them to create collages. We kept 600 of these collages for the publication of *Kunst am Bau*. Then we used nine of them to make ceramics.

Adrien The nine ceramics are in the school's hallways—we envisaged the project as a permanent exhibition. Six of the images

measure 240 by 170 cm and three of them measure twice that size.

Linus We reached a complexity that we'd never imagined. I don't think we had in mind images like the ones we made. For the competition, we only presented a concept. We didn't provide images. We said: "OK. This is how we work and we'd like to do this." They said yes, without really knowing what they were going to get. Up until practically the end, we could've made a booklet with swastikas and naked women.

Adrien We knew already that we wanted to do ceramics. But in the end, the images that we retained were the least well-suited to that. They have such a high density of information, such a resolution.

In some photos, we see you breaking the tiles.

Adrien Yes, that was for our first test. We wanted to work with industrial tiles and break them to create our images. We could have done it that way—it worked—but it would've been backbreaking work. We decided instead to work with an artisan. Now that—that was great. Difficult too. It was an intense period. We're not used to working as a trio.

How were these ceramic images constructed?

Adrien Let's take a rather complicated image. I don't know... (he flips through the *Kunst am Bau* book). Here, like this one.



The first step is figuring out how to divide the image. Then we made stencils to cut the shapes out of the clay. Once those shapes were baked for the first, we applied colors under or on top of the glaze, using stencils, brushes, nozzles, serigraphy. And then you had to bake them again.

Does that mean that each color corresponds to a shape?

Adrien No, no, it's more complex than that, because we worked on multiple layers.

So it's like a stained glass window, with specific areas to follow.

Adrien We ended up doing things more complex than stained glass. For example, in the part here, we had to cut up pieces of it and spray a gradient on it, before firing them. With this one, to make that shape, we definitely made stencils. For this one, we etched in the clay to get a depth to the lines. For each image—for each segment, even—we looked for a solution. We went pretty deep into the thing.

There's also the question of which ones you withdraw...

Adrien Yes, we had to digitally resize the stencils that we gave the artisan by 10% because the clay shrank when it was fired. Ceramics require a lot of time and patience. It was special for us because we were used to getting a more direct result. This time, we only had a fixed number of pigments, and as soon as we mixed them, we had to do a test, put it in the oven, then wait a week to see how it turned out...

Linus And each time, it would come out differently.

Adrien It was something that bothered us at the start. We felt like we were losing control over what we were doing, by leaving part of it to the artisan.

Joseph Once we were there, in the school, I realized how magnificent it was for the children.

Linus The first thing you do—which you'd never do with paintings—is go to touch them.

Did you conceive of your images differently since—unlike the rest of your work—it was addressed to children?

Adrien Yes, we're always trying to take what comes our way as an opportunity, as

a new influence on our work. This time, we were working with children's drawings. Usually, when Linus and I trade drawings and he sends me a drawing of Sponge Bob or something like that, it bugs me because I feel like it's taken out of context. But here, because it was a child that drew it, it became something quite natural for me. That's why we chose nine images with lines that were clearly drawn by children.

The tension between the spontaneity of a child's drawing and the enduring nature of ceramics is beautiful. It is a crazy amount of energy to expend on a child's image.

Adrien We often say that through our work, through the position we're in, we can shine a spotlight on things that aren't accorded enough importance normally.

Generally speaking, your work starts from rather spontaneous shapes that you then give a totally different dimension to, through extensive efforts.

Linus Yes, in my opinion it's one of the things we try most to do. To have something small and spontaneous—which I find holds a lot of qualities—and to try to give it the attention it deserves by painting a picture, making a sculpture or ceramics.

By what means do you try to conserve that spontaneity?

Adrien (after a pause) I feel like that depends a little bit on what we're transforming. In every case it comes down to making a decision.

Linus Making the right decision is a large part of our job.

Adrien There is spontaneity in all of the images that we make without thinking about what they are going to become: canvas, sculpture, or I don't know what...then comes the selection. And that's the point where Linus and I find our shared language.

Joseph Editing is an important part of your work, isn't it?

Adrien (after another pause) Yes, I'd say it's at least half of the work.

Joseph It's interesting to see how your background ties in to publishing and photography.

Adrien That's something that's really present with photographers. I see how my wife works, how Linus works. For them, there's a moment in which you create, and then another in which you winnow, you edit.

Where does this desire to create works with such a strong physical presence come from? Does it connect back to what you were saying earlier—to give the image a certain weight?

Adrien There's a little bit of that. But we're not just trying to do gigantic things, either. We're trying to give each piece the right dimensions. The standard 240 by 170 cm format for our first images comes from the DIN sizes because we work a lot with the copyshop. (DIN stands for Deutsches Institut für Normung, or German Institute of Standardization, which develops norms and standards for industry.) It's also the largest size that we could get without having to do a special order.

Linus These formats also tie back to what we were talking about before—drawing attention to small, spontaneous forms. For me personally, the pieces that most interest me are those that work at two levels—from far away, through their composition—and up close, through the answers provided in the details.

Is that one of the reasons that you can't imagine yourselves making smaller pieces?

Adrien You just have to find the right material and the right content. We did a series of collages about this big (he gestures a shape about 40 by 60 cm) and that worked well.

Linus That's also because we did it in a hotel room. If we'd worked on it in the studio, we would undoubtedly have made it bigger. Generally speaking, books are the only small formats we do.

Joseph The impossibility of an image to exist at a larger scale is something really interesting

in your work. (Joseph picks up the *Kunst am Bau* book.) This image is the size of a hand, but when you turn it into a painting, it will be the size of a whole body. However, there's a limited amount of information in the original image. You're faced with the question of its expansion. And that's where you discover one of the most interesting aspects of the work you do around the capacity of images to exist as (he gestures with air quotes) real works of art.

Do you still work in different locations, the two of you, by exchanging emails like you did for "Gemälde" (Paintings)?

Linus Our first three projects were created together, working side by side in the same place. Since then, all of our projects are created in part at a distance. But "distance" can also mean each of us in our own homes sending each other files.

Adrien We give each other little homework assignments when we work like that. For example, make ten collages per day. We do them in a different state of mind than when we're at the studio.

Linus If we're at the studio, we're working. At any rate, there we only have one chair and no coffeemaker.

Joseph You don't make any decisions at the studio?

Adrien No, we do, we make a lot.

Linus But they're little ones. It's important to really prepare in advance. We almost never go to the studio without knowing what we're going to do there.

Joseph Do you do all the prep separately, and all the action together?

Adrien Yes, more or less...there are decisions we make on the fly. But we're in Switzerland, and it's an unheated studio—it's pretty cold four months out of the year. We have to stay active and optimize our time together.

Speaking of optimization, for *Kunst am Bau*, you knew you were going to

produce nine ceramics. Even so, you produced more than 600 images.

Joseph It was a lot more than 600, no?

Adrien Yes—we chose 600 out of the...I'm not remembering it right...9,000 or 10,000 that we made.

That you made just for that project?

Linus Yes. But if you make 10 a day, 20 if it's both of us...it adds up to 10,000 pretty quickly. (It would take 500 days.)

Adrien Like we were just saying, a huge part of the work is the editing factor. You need material to make those choices.

Is it, in some sense, a way to develop your range?

Adrien No, I don't think so.

When you make lots, isn't it a way for you to never have to think of the weight of a finished image, of the image that is going to exist? The image that will have that authority that you are quite specifically looking for only at the end of your work?

Adrien That's absolutely it. This gives us the freedom to do whatever we want—total crap and good things.

And to avoid having to judge it until it comes time to edit.

Adrien Exactly. It lets us appreciate these moments. Maybe the best images came out of a moment where we didn't really feel like working.

Linus It's important to make lots in order to get past that moment where you still have intentions. For example, right now, for "Heredity Ersatz", we're making ourselves do four paintings every morning. It can be long, it can be a painful. But the result, without a doubt, is completely different from what it would be if we only worked when we wanted to.

The rules we impose on ourselves really influence the work that we produce. A good chunk of our work is just setting the right rules.

Speaking of rules...you were saying that your work is both conceptual and visual. For example, for "Ersatz Paintings", were you able to come out of the framework you'd initially set for yourselves, by redoing a painting that you didn't like?

Adrien That's a good question. I don't think we have an answer to it yet. Conceptually, it works. We're still having trouble judging the result.

Joseph, are you part of this judgment? When Linus and Adrien are preparing for an exhibition, for example, do you come in and make a selection from their work?

Joseph Not really. These guys are the editors. I don't need to take part in that aspect of their work. I don't want to interfere. And I don't worry—I know it's work that they know how to do. Then they come to the gallery with their work and we install it.

Adrien We typically ask Joseph for help when we're really stuck, when we need a way out that's different than the one we keep finding.

Joseph Yes, but still, compared to other artists, I'm not really involved with their work. For the "Heredity Paintings" exhibition, you brought six paintings; we hung five of them.

I don't know if it's common for a gallery owner, running shows for his artists every two years, to not select which items will be shown...

Joseph Every situation is different. For example, some artists are not comfortable editing. They make really great pieces but they don't know how to do exhibitions. Other artists, quite to the contrary, develop an idea and know exactly what it will look like in the gallery, before they've even started work.

Linus It also depends whether you're doing a solo show, a group show, or an art fair.

Joseph Yes, but we don't do very many group shows. First off because the space in the gallery is not that big. But also because we

work with young artists whose work has to be presented in a certain way. Solo shows remain the best way to provide a clear window into their work.

Of course, we do collective exhibitions from time to time, but it's quite rare. Even when there's a festival on, we prefer to do solo or duo shows.

The hardest thing for us is when we only have a single piece to explain the entirety of an artist's ambition and body of work to someone who's not already familiar with it. If you go to a large gallery, or to the ground floor of the FIAC (International Contemporary Art Fair), the majority of artists presented are stars. Visitors come with a preconceived idea of the work of each artist. What we have to do with lesser-known young artists is a completely different line of work.

Of course, we also have to go to these fairs and develop the networks that are part of our commitments to the artists, but we also have just as much a responsibility to explain and present their work in the first place.

As a gallery owner, does your work change at all when you're working with a duo?

Joseph It's not a factor. Our choices are based on the work of the artist, and not on what's around him or her. Each relationship is different. Working with a duo is not any more different than working with an artist who also has a teaching job that takes up much of her time, or an artist that has troubles making ends meet, or another who lives on the other side of the world.

It doesn't change the economics of a project, since they both have to make a living from their work?

Adrien That changes things more for us.

Is that why, earlier, you were saying that you work as one person? That between the two of you, you work as much as one person would full-time?

Adrien Yes, well that's not the reason...but I like that idea. There aren't a lot of artists that can live off of their work, and I like to remind myself that, if we were but one person, we could live off our work.

Joseph I'm just now thinking...probably the fact that there are two of you has allowed you to develop a certain autonomy. An artist working on his own shares a lot of the pressure he's under with the gallery owner. You two share it with each other. I don't know quite how to explain it, but you are a sort of well-organized, efficient unit.

While we're on the subject of duos, would you like to tell us, Joseph, about how you founded the Allen Gallery with Mel O'Callaghan?

Joseph Mel and I have been friends for 12 years. I started showing her work around 2010 when I was a curator. She lived in Paris and I was in Sydney. She invited me to France to manage an exhibition in the studio where she worked. I was already supposed to do a residency at the Cité des arts at the same time. We ended up deciding to trade: we used her studio as a gallery and made my residence into a studio where she could work.

We already knew we were going to transform this temporary project into something more perennial. We already had this idea to create a space where an artist and a curator could work together. We wanted to give that space a commercial dimension as well. We wanted it to be durable, to be able to bring stability to the artists we worked with. That was the concept behind the gallery.

Mel and I still work together that way. We meet up regularly to make decisions together—which artists to work with, what fairs to participate in, what exhibition to run next. After our meetings she goes back to her studio and I stay at the gallery to get to work.

I didn't quite understand (with a good part of the conversation having taken place in English)—Mel's studio is behind the gallery?

Joseph No, her studio is somewhere else. But her house is just behind the gallery. She lives right next to it. It's an important space for the gallery. When we have openings, we try not to be exclusive, we try to be welcoming. We do most of our dinners at the house. Her husband takes care of the cooking. That's also why we have wooden flooring in the gallery. We don't want it to feel like this cold white box. We want the gallery, I guess, to be

integrated into normal life and, in a sense, to domestic life. We're interested in conversations around domesticity, relationships, intimacy.

I've heard several people mention the question of an affect in the way you do your work as a gallerist.

Linus He's sleeping in our bed tonight after the opening. (Laughs)

Joseph It is a business, undeniably. But we make a promise, through this commercial entity, to the artists that we represent. It's not just a business. I work with Mel, who's an artist, and I used to be a curator. Our first concern is thus the well-being of our artists and our shows. That's why we work with so many institutions and not only with private collectors.

You pride yourself on a certain ethic—at least, you say you do on your website—in a field where few others claim to.

Joseph How can I explain...we try. We don't always manage. But we try. It's a goal we aim to reach even if the structure is against us.

And how would you achieve this goal?

Joseph I believe it's in building relationships. A relationship with the artists that has to be as open and transparent as possible. We're evolving in this industry that's made up of shadows, obscurity, and opacity. We have to work together. Not separately. We're not a boutique—we aren't ordering products that we then try to sell. We try to work with the artists, to make decisions together, to understand what they need, what they are working towards, and what strategies are necessary.

I always figured we could have made a lot more money by running this business differently. The only reason we run it this way is because we believe in the necessity of art. We believe in its future. We try to work with artists that we think are capable of making a difference. And we are convinced that it's necessary to support them in order for this difference to be made.

The goal of course is still to make money. That's not shameful or dirty. It's part of what we do.

It's actually, as we see it, the best way to support an artist. And we're convinced that the best way to make money is to do the best work.

Tell me, Linus and Adrien, do you think you'll ever return to making sculptures?

Adrien We've done four or five in the past. We're going to do another. And this time, we're going to work with a studio that has the means, and is used to doing monumental pieces, so they can offer some new possibilities.

Is this sculpture a new one from your book *Sculptures*? (This book showcases a series of

collages made on a photocopier. As they created them, Linus and Adrien realized that these collages resembled sculptures.

They decided to collect them in a book and, two years later, to select some of the collages to turn them into cement sculptures.

Four pages from the book have been realized.)

Adrien Yes.

Do you see yourself doing any sculptures that don't originate from this book?

Linus (after an interlude in German with Adrien) Yes, we already have a project. A new project for *Kunst am Bau*. But even though this time we won't start off from the *Sculptures* book, we're still going to use drawings as a starting point. We're going to leave the two-dimensional behind to move into the third dimension.

Adrien I feel like we're in a really interesting moment of time when it comes to 3D. A moment a little like when we first had digital images, jpegs that were 800 × 600. We've learned a lot, but we're only at the early stages of what that technology can do. When you think about what's happening it's ridiculous—having a machine that takes three days to make a little 3D print that's more or less accurate.

So what is this new sculpture project going to be?

Linus This time we're going to do the sculptures in bronze. We're thrilled to finally get to use bronze.

Adrien They'll be trashcan-sculptures.

Sculptures shaped like trashcans?

Adrien No, sculptures that will be used as trashcans.

So you'll be able to throw things away in them?

Adrien Yes, for example.

And they're in bronze?

Adrien Yes.

How many will there be?

Adrien That will depend on the price.

Nous voici à Lyon, quelques heures avant le vernissage de l'exposition de Linus Bill et Adrien Horni. Aux murs de la Salle de bains (tel est le nom du centre d'art), cinq tableaux peints à l'huile. Cet ensemble est – comme souvent dans leur travail – réalisé *d'après*. D'après cinq autres tableaux, sérigraphiés, de taille identique (à une exception près) et présentés quelques mois auparavant à Paris, au sein de la galerie Allen. Cet ensemble devant lequel nous nous trouvons opère donc comme une reproduction, une copie, presque un produit de substitution. Il est traversé par l'incessant jeu que mènent Bill et Horni autour de ce qui serait premier, de la reproduction ou de l'original, de la copie ou de l'ersatz.

Pour preuve, cette méthode qu'ils ont faite leur. Réaliser des collages de papier et les photocopier ; les assembler dans un livre de taille modeste

et envisager ce livre comme un catalogue des œuvres à venir ; choisir une de ses pages et la transcrire en sculpture, en peinture, du moins en œuvre augmentée, magnifiée, unique. Faire, en quelque sorte, œuvre de la copie d'une reproduction. Et d'une certaine manière, travailler à deux est déjà en prise avec cela : ni main de l'artiste, ni génie, ni même vision singulière.

Vient de nous rejoindre celui que nous attendions, leur galeriste parisien Joseph Allen Shea. Il faut imaginer une belle moustache, un anglais distingué, un flegme réfléchi. Nous nous installons à la table d'un bar bruyant, donnant sur les berges ensoleillées de la Saône, pour débiter cette discussion à plusieurs voix que nous souhaitions avoir avec Linus, Bill et Joseph.

Joseph Mais dites-moi, pourquoi est-ce que vous m'avez fait venir ? Pourquoi le galeriste ?

Adrien C'est parce qu'ils veulent travailler avec toi.

Si seulement ! (Rires) De plus en plus, on ne s'intéresse pas seulement aux œuvres, mais à ce qui les entoure. Alors parler de la relation qui peut être la vôtre, de galeriste à artiste, c'est vraiment quelque chose qui nous intrigue. Linus, Adrien, dans quelle mesure intégrer la galerie Allen a changé votre pratique ?

Adrien La galerie nous permet de nous concentrer davantage, de trouver plus de temps et de possibilités. Mais pour la pratique, je ne sais pas... Je ne pense pas que cela ait changé quoi que ce soit.

Joseph La dernière chose que nous voulons est de dire à un artiste comment travailler ou quel travail faire. Nous avons seulement cette conversation à propos de l'échelle. Je vous demande parfois ce qu'il en serait d'un travail mené dans une échelle différente. Vous écoutez. Vous y réfléchissez même, j'espère. Mais vous répondez : « Non Joseph, c'est comme ça que nous travaillons. »

Adrien Joseph se demande si l'on pourrait produire des formats plus petits que ceux qu'on a l'habitude de faire. C'est intéressant qu'il nous pose cette question. On essaie. Mais voilà, si on trouve que ça ne marche pas, on ne va pas lui donner quelque chose que l'on n'aime pas.

Est-ce que ton rôle, Joseph, consiste plutôt à protéger Adrien et Linus ?

Joseph Cela dépend. S'il y a quelque chose de difficile dans la relation, je peux être impliqué. Mais en général, les choses se font aisément.

Adrien Une galerie, c'est comme une sorte de filtre, comme un intermédiaire avec des règles, un cadre qui donne une crédibilité à notre travail.

Linus Et concernant les ventes, c'est bien plus confortable si la galerie s'en occupe.

Joseph Ce n'est pas toujours aisé pour un artiste de parler d'argent avec un curateur. Ensemble, ils ont à parler d'art. Ils doivent garder cette relation autour du projet. Et l'argent peut briser cela. Je cherche à en préserver les artistes. Mais nous n'avons encore jamais rencontré ce problème sur les projets faits ensemble. Plus facilement que beaucoup d'artistes que je connais, vous êtes capables d'ajuster votre projet et de résoudre des problèmes. Le fait que vous soyez deux a sûrement quelque chose à y voir.

La commande de *Kunst am Bau* (1% artistique) s'est-elle aussi bien passée ?

Adrien Ce n'est pas vraiment une commande. C'est un concours sur invitation. Dès qu'il y a une nouvelle construction publique – comme en France j'imagine – un certain pourcentage est réservé à la culture.

Linus Une nouvelle école venait d'être construite pour des enfants avec des problèmes psychomoteurs. On a décidé de créer des images en partant des dessins de ces enfants. Les profs ont collecté plein de leurs dessins. On les a numérisés. On les a utilisés pour créer des collages. On a retenu 600 de ces collages pour l'édition de *Kunst am Bau*. Puis on en a utilisé neuf d'entre eux pour faire des céramiques.

Adrien Les neuf céramiques se trouvent dans les couloirs de l'école, on a pensé le projet comme une exposition permanente. Six images mesurent 240 par 170 cm et trois font le double.

Linus On est arrivé à une complexité qu'on n'avait jamais imaginée. Je ne pense pas que l'on avait en tête des images comme celles qu'on a faites. Au concours, on a seulement livré un concept. On n'a pas donné d'images. On a dit : « Voilà. On travaille de cette manière et on aimerait faire ça. » Ils ont dit oui, sans savoir ce qu'ils allaient recevoir. Presque jusqu'à la fin, on aurait pu faire un livret avec des croix gammées et des femmes nues.

Adrien On savait déjà que l'on voulait faire des céramiques. Mais finalement, les images que l'on a retenues sont les moins adaptées à ça. Elles ont une telle quantité d'informations, une telle résolution.

Sur certaines photos, on vous voit casser des plaques de faïence.

Adrien Oui, ça c'était pour notre premier test. On voulait travailler avec des carreaux industriels et les casser pour

réaliser nos images. On aurait pu le faire ainsi – ça marchait – mais ça aurait été un travail d'esclave. On a alors décidé de travailler avec un artisan. Là, c'était génial. Difficile aussi. C'était une période intense. On n'avait pas l'habitude de faire à trois.

Comment sont construites ces images en céramique ?

Adrien Prenons une image un peu compliquée. Je ne sais pas... (Il parcourt le livre *Kunst am Bau*). Tiens, comme celle-ci.



La première étape, c'est de savoir comment diviser l'image. On faisait ensuite des patrons qui servent à découper les formes dans la faïence. Une fois ces formes cuites une première fois, on appliquait les couleurs sous ou sur émail à l'aide de pochoirs, de pinceaux, de pistolet, de sérigraphie. Et il fallait les cuire une deuxième fois.

Ça veut dire que chaque zone de couleur correspond à une forme ?

Adrien Non, non, c'est encore plus complexe parce qu'on a travaillé sur plusieurs couches.

Alors c'est comme un vitrail, avec des zones à suivre précisément.

Adrien On est arrivé à des choses plus complexes qu'un vitrail. Par exemple, dans cette partie-là, on a dû découper des pièces et sprayer un dégradé dessus, avant de les cuire. Ici, pour avoir cette forme-là, on a sûrement fait des pochoirs. Là, on a gratté dans la terre pour avoir une profondeur dans les traits. Pour chaque image, pour chaque segment même, on a cherché une solution. On est allé assez loin dans le truc.

Il y a aussi une question de rétractation...

Adrien Oui, il fallait agrandir sur ordinateur de 10 % les patrons que l'on donnait à l'artisan car la terre se rétractait à la cuisson du biscuit. La céramique demande beaucoup de temps et de patience. C'était spécial pour nous qui avons l'habitude d'obtenir des résultats de manière plus directe. Cette fois, on n'avait qu'un certain nombre

de pigments à disposition et, dès qu'on en mélangeait, il fallait faire un test de couleur, le mettre au four et attendre une semaine avant de voir le résultat...

Linus Et chaque fois, ça sortait différemment.

Adrien C'est une chose qui nous dérangeait au début. On avait l'impression de perdre le contrôle sur ce que l'on faisait, d'en laisser une part à l'artisan.

Joseph Une fois là-bas, dans cette école, je me suis rendu compte à quel point c'est magnifique pour les enfants.

Linus Le premier truc que tu fais, contrairement aux peintures, c'est d'aller les toucher.

Est-ce que vous avez pensé différemment vos images puisque, pour une fois, elles allaient être adressées à des enfants ?

Adrien Oui, on essaie toujours de prendre ce qui vient à nous comme une chance, comme une nouvelle influence sur notre travail. Cette fois-ci, on a eu affaire à des dessins d'enfants. D'habitude, quand on s'échange des dessins avec Linus et qu'il m'envoie un dessin de Sponge Bob ou un truc du genre, ça me dérange parce que j'ai l'impression que ça sort du contexte.

Mais là, puisque c'est un enfant qui l'a dessiné, c'est devenu pour moi quelque chose de très naturel. C'est pour cela qu'on a choisi neuf images qui ont une trace claire de dessins d'enfants.

Elle est belle cette tension entre la spontanéité d'un dessin d'enfant et la technique pérenne de la céramique. C'est une dépense folle d'énergie pour une image d'enfant.

Adrien On se dit souvent qu'à travers notre travail, à travers la situation qui est la nôtre, on peut donner de l'importance à des choses auxquelles il n'en est pas assez donné.

De manière générale, votre travail part de formes très spontanées auxquelles vous donnez ensuite, à travers beaucoup d'efforts, une toute autre dimension.

Linus Oui, pour moi, c'est une de nos plus grandes préoccupations. Avoir quelque chose de petit, de spontané – dans lequel je trouve beaucoup de qualités – et essayer de lui donner l'attention qu'il mérite en en faisant une peinture, une sculpture ou une céramique.

Par quels moyens cherchez-vous à conserver cette spontanéité ?

Adrien (après une pause) Je crois que ça dépend un peu de ce que l'on transforme. C'est, dans tous les cas, une question de décision.

Linus Prendre les décisions justes est une grande part de notre boulot.

Adrien La spontanéité se trouve dans toutes les images qu'on fait sans penser à ce qu'elles vont devenir : toile, sculpture, ou je ne sais quoi... Ensuite, vient la sélection. Et c'est à cet endroit-là que l'on trouve notre langage commun avec Linus.

Joseph L'editing est une importante partie de votre travail, n'est-ce-pas ?

Adrien (après une autre pause) Oui, je dirais qu'elle en est la moitié.

Joseph C'est intéressant de voir que votre background est lié aux questions d'édition et de photographie.

Adrien C'est quelque chose de très fort chez les photographes. Je le vois à la manière dont ma femme ou Linus travaillent. Il y a, chez eux, un moment pour faire. Et il y en a un autre pour sélectionner.

D'où vous vient ce désir de produire des œuvres qui ont une présence physique forte ? Est-ce que c'est lié à ce que vous avez pu dire ailleurs : redonner une autorité à l'image ?

Adrien Il y a un peu de ça. Mais on n'est pas pour autant dans une chasse au gigantisme. On cherche à donner à l'œuvre la bonne dimension. Le format standard de 240 par 170 cm de nos premières images vient des proportions DIN car nous avons beaucoup travaillé avec la photocopieuse. C'est également la taille maximum des châssis que l'on pouvait commander sans devoir faire du sur mesure.

Linus Ce format est aussi lié à ce dont on parlait avant : donner de l'attention aux petites formes spontanées. Personnellement, les travaux qui m'intéressent le plus sont ceux qui fonctionnent à deux échelles : de loin – par leur composition – et de près – dans les solutions trouvées dans les détails.

C'est une des raisons pour lesquelles vous n'imaginez pas pouvoir produire des petits formats ?

Adrien Il faut juste trouver le bon support et le bon contenu. On a fait une série de collages de cette taille-là (il forme avec ses bras un 40 x 60 cm) et ça fonctionne bien.

Linus C'est aussi qu'on l'a faite dans une chambre d'hôtel. Si on avait travaillé à l'atelier, on l'aurait sûrement faite plus grande. En général, les seuls petits formats qu'on fait, ce sont les livres.

Joseph L'impossibilité pour une image d'exister à une échelle plus grande est quelque chose de très intéressant dans votre travail. (Joseph prend le livre *Kunst am Bau*.) Cette image est de la taille de la main mais, quand vous en ferez une peinture, elle sera de la taille du corps tout entier. Pourtant, il n'y a qu'une certaine quantité d'informations dans cette première image. Vous êtes face au problème de son expansion. Et c'est là que se trouve une des parties les plus intéressantes de votre questionnement autour de la capacité de ces images à exister en tant que (avec ses mains, il dessine deux guillemets) réelles œuvres d'art.

Dites, est-ce que vous travaillez encore à distance, tous les deux, en échangeant des mails comme vous l'avez fait pour *Gemälde* (« Peintures ») ?

Linus Nos trois premiers projets, on les a réalisés en travaillant tout le temps ensemble dans un même endroit. Depuis, tous nos projets sont en partie faits à distance. Mais à distance, ça veut aussi dire être chacun à la maison et s'échanger des fichiers.

Adrien Dans ce cas, on se fixe des petits devoirs. Par exemple, faire dix collages par jour. On les fait dans un autre état d'esprit qu'à l'atelier.

Linus Si on est à l'atelier, on produit. On n'a, de toute façon, qu'une seule chaise et pas de machine à café.

Joseph Vous ne prenez aucune décision à l'atelier ?

Adrien Si, si, on en prend beaucoup.

Linus Mais des petites. C'est important de beaucoup préparer avant. On ne va presque jamais à l'atelier sans savoir quoi y faire.

Joseph Toute la préparation se fait séparément et toute l'action se fait ensemble ?

Adrien Plus ou moins, oui... Il y a des décisions que l'on prend le midi. Mais on est en Suisse, dans un atelier qui n'est pas chauffé, il fait assez froid pendant quatre mois de l'année. Il faut être actif et optimiser notre temps ensemble.

En parlant de ça, d'optimisation, pour *Kunst am Bau*, vous saviez que vous alliez produire neuf

céramiques. Et pourtant, vous avez produit plus de 600 images.

Joseph C'était beaucoup plus que 600, non ?

Adrien Oui. On en a sélectionné 600 sur les... je me souviens mal... 9 000 ou 10 000 que l'on a faites.

Que vous avez faites seulement pour ce projet-là ?

Linus Oui. Mais si tu en fais 10 par jour, 20 à nous deux... Ça va vite d'en faire 10 000. (Cela demanderait 500 jours.)

Adrien Comme on en parlait tout à l'heure, une énorme partie du travail se fait dans la sélection. On a besoin de matériel pour ça.

C'est une manière, en quelque sorte, de faire vos gammes ?

Adrien Non, je ne crois pas.

Est-ce qu'en faire plein, pour vous, est une manière de ne jamais penser la pression d'une image finie, d'une image qui va exister ?
Donc qui va avoir cette autorité que, justement, vous voulez seulement à la fin.

Adrien C'est totalement ça. Ça nous laisse la liberté de faire n'importe quoi. De la merde et des trucs bien.

Et de n'être critique qu'au moment de l'editing ?

Adrien Voilà. Ça nous permet d'apprécier ces moments. Peut-être que les meilleures images ont été faites à un moment où l'on n'avait pas envie de travailler.

Linus C'est important de faire beaucoup pour arriver à dépasser ce moment où tu as encore des intentions. Par exemple, en ce moment, pour les *Heredity Ersatz*, on s'oblige à faire quatre peintures chaque matin. Ça peut être long, ça peut être chiant. Mais le résultat, c'est sûr, est complètement différent que si l'on en faisait seulement quand on avait envie.

Les règles que l'on se fixe influencent tellement ce à quoi on arrive. Une bonne partie de notre travail, c'est de se fixer les bonnes règles.

Justement, à propos de règles... Vous disiez de votre travail qu'il est à la fois conceptuel et visuel. Par exemple, pour les *Ersatz Paintings*, est-ce que vous pourriez sortir du cadre que vous vous êtes initialement fixé, en refaisant une peinture qui ne vous plaît pas ?

Adrien C'est une bonne question. Je pense qu'on n'a pas encore la réponse. Conceptuellement, ça fonctionne. On a encore de la peine à juger du résultat.

Joseph, est-ce que tu participes à ce jugement ? Est-ce que, par exemple, lorsque Linus et Adrien travaillent à une exposition, tu viens faire une sélection dedans ?

Joseph Pas vraiment. Ces garçons sont les éditeurs. Je n'ai pas à prendre part à cette partie de leur travail. Je ne veux pas interférer. Et je ne m'en inquiète pas : je sais que c'est un travail qu'ils savent faire. Ils viennent donc à la galerie avec leur travail et nous l'accrochons.

Adrien On demande plutôt l'avis de Joseph à des moments où on est bloqué, où on a besoin d'un retour autre que celui que l'on se fait tout le temps.

Joseph Oui, mais comparé à d'autres artistes, je ne suis pas beaucoup impliqué. Pour l'exposition *Heredity Paintings*, vous avez apporté six peintures ; nous en avons accroché cinq.

Je ne sais pas s'il est si commun pour un galeriste, qui montre ses artistes tous les deux ans, de ne pas sélectionner ce qui va être présenté...

Joseph Chaque situation est différente. Par exemple, certains artistes ne sont pas à l'aise avec l'editing. Ils produisent de très bonnes pièces, mais ne savent pas faire d'expositions. D'autres artistes, au contraire, développent une idée et savent exactement à quoi cela va ressembler dans la galerie, avant même qu'ils aient commencé à produire.

Linus Ça dépend aussi si tu organises un solo-show, un group-show ou une art-fair.

Joseph Oui, mais nous ne faisons que rarement des group-shows. D'abord parce que l'espace de la galerie n'est pas bien grand. Ensuite parce que nous travaillons avec de jeunes artistes dont le travail doit être présenté d'une certaine manière. Un solo-show reste la meilleure manière de donner une vue précise sur ce travail.

Bien sûr, nous sommes amenés à faire des expos collectives. Mais cela est très rare. Même dans le cadre d'une foire, nous préférons faire des solos ou des duos.

Le plus dur pour nous est lorsque nous n'avons qu'une seule pièce pour expliquer l'œuvre et l'ambition d'un artiste à quelqu'un qui ne connaît pas déjà ce travail. Si vous allez dans une grande galerie, au rez-de-chaussée

de la FIAC, la plupart des artistes présentés sont des stars. Les visiteurs viennent avec une idée préconçue du travail de chacun. Ce que nous avons à faire avec de jeunes artistes moins connus est un travail complètement différent.

Bien sûr, nous avons à être présents sur les foires et à développer ce business qui fait partie de notre mission auprès des artistes, mais nous avons tout autant à expliquer et présenter le travail de nos artistes.

En tant que galeriste, est-ce que ça change quelque chose de travailler avec un duo ?

Joseph Ce n'est pas un critère. Nos choix sont basés sur le travail de l'artiste et non pas sur ce qui l'entoure. Chaque relation est particulière. Travailler avec un duo n'est pas plus particulier que de travailler avec un artiste ayant un emploi d'enseignant qui occupe une grande partie de son temps, avec un artiste pouvant avoir des problèmes d'argent ou un autre se trouvant à l'autre bout du monde.

Ça ne change pas l'économie d'un projet puisqu'ils sont deux à devoir en vivre ?

Adrien Ça change davantage les choses pour nous.

Est-ce pour cela que, tout à l'heure, vous nous avez dit travailler comme un seul homme ? Qu'à vous deux vous travaillez autant qu'une personne à plein temps ?

Adrien Oui, enfin ce n'est pas pour ça... Mais c'est une idée que j'aime bien. Il y a peu d'artistes qui vivent de leur travail et j'aime bien me dire que, si on était une seule personne, on en vivrait.

Joseph J'y pense seulement. Probablement que la forme du duo vous a permis de développer une autonomie. Un artiste travaillant seul partage avec la galerie beaucoup de la pression qu'il rencontre. Vous, vous la partagez l'un avec l'autre. Je ne sais pas tout à fait le dire, mais vous êtes une sorte d'unité bien organisée et efficace.

Puisqu'il est question de duo, tu voudrais bien nous raconter, Joseph, la façon dont vous avez fondé la galerie Allen avec Mel O'Callaghan ?

Joseph Mel et moi étions amis depuis 12 ans. J'ai commencé, en tant que curateur, à montrer son travail d'artiste autour de 2010. Elle vivait à Paris, moi à Sidney. Elle m'a invité en France à monter une exposition dans l'atelier

où elle travaillait. Je devais, au même moment, être en résidence à la Cité des arts. Au final, nous avons décidé de faire un échange : nous avons utilisé son atelier comme une galerie et fait de mon lieu de résidence un atelier pour qu'elle puisse travailler.

Nous savions déjà que nous allions transformer ce projet temporaire en quelque chose de pérenne. Nous avions déjà en tête cette idée de faire un espace dans lequel un artiste et un curateur travailleraient ensemble. Nous voulions donner à cet espace une dimension commerciale. Nous voulions qu'il soit durable et puisse apporter de la stabilité aux artistes avec lesquels nous travaillerions. C'était le concept de la galerie.

Nous travaillons toujours de cette manière-là avec Mel. Nous nous retrouvons régulièrement pour prendre ensemble la plupart des décisions : avec quel artiste travailler, à quelle foire participer, quelle exposition mettre en place. Après ces rendez-vous, elle retourne à son atelier et je reste à la galerie pour m'en occuper.

Je n'ai pas bien compris (une bonne partie de la discussion étant menée en anglais), l'atelier de Mel se trouve derrière la galerie ?

Joseph Non, son atelier se trouve ailleurs. Mais sa maison est juste derrière. Mel vit contre la galerie. C'est un espace important pour la galerie. Lors des vernissages, nous essayons de ne pas être exclusifs, d'être même chaleureux. Nous faisons la plupart des dîners dans la maison. Son mari s'occupe de cuisiner. C'est aussi pour cette raison que nous avons un parquet domestique dans la galerie. Elle ne doit pas être un white-cube froid. Elle doit, je suppose, être intégrée à la vie et, dans un sens, à la domesticité. Nous sommes intéressés par ce qui touche à la domesticité, à la relation et à l'intimité.

J'ai plusieurs fois entendu qu'il était question d'affect dans ta manière de faire ce métier de galeriste ?

Linus Il dormira dans notre lit ce soir après le vernissage. (Rires)

Joseph C'est un business, indéniablement. Nous faisons une promesse, à travers cette entité commerciale, aux artistes que nous représentons. Mais ce n'est pas juste un business. Je travaille avec Mel, qui est une artiste, et j'ai, par le passé, été curateur. Notre principale préoccupation est donc le bien-être des artistes et des expositions. C'est pourquoi nous travaillons avec tant d'institutions et pas seulement avec des collectionneurs privés.

Tu te réclames d'une certaine éthique – du moins c'est ce que tu affirmes sur ton site Internet – dans un champ qui le revendique rarement ailleurs.

Joseph Comment dire... Nous essayons. Ce n'est pas toujours le cas. Mais nous essayons. C'est un but que nous tentons d'atteindre même si la structure est contre nous.

Et comment procéder pour atteindre ce but ?

Joseph Je suppose que c'est en construisant une relation. Une relation avec les artistes qu'il faut aussi ouverte et transparente que possible. Nous évoluons dans une industrie faite d'ombres, d'obscurité, d'opacité. Il nous faut travailler ensemble. Pas séparément. Nous ne sommes pas une boutique ; nous ne recevons pas un produit que nous cherchons à vendre. Nous essayons de travailler avec les artistes, de prendre les décisions ensemble, de comprendre ce dont ils ont besoin, vers où ils veulent aller et quelles stratégies sont nécessaires.

J'ai toujours imaginé que nous aurions pu faire bien plus d'argent en menant autrement ce business. La seule raison pour laquelle nous le menons de cette façon, c'est parce que nous croyons dans la nécessité de l'art. Nous croyons en son futur. Nous essayons de travailler avec des artistes que nous croyons capables de faire une différence. Et nous sommes convaincus qu'il est nécessaire de les soutenir pour que

soit faite cette différence. Le but est bien de gagner de l'argent. Ce n'est pas une honte ou une chose sale. C'est une partie de ce que nous faisons. C'est même, pour nous, le meilleur moyen de soutenir un artiste. Et nous sommes convaincus que la meilleure manière de gagner de l'argent est de faire le meilleur travail.

Dites-moi, Linus et Adrien, est-ce que vous prévoyez à nouveau de faire de la sculpture ?

Adrien On en a fait quatre ou cinq par le passé. On va en faire une nouvelle. Et cette fois, on va travailler avec un studio qui a des moyens, qui a l'habitude de faire des choses monumentales et qui va nous offrir de nouvelles possibilités.

Cette sculpture part de nouveau du livre *Sculptures* ? (Ce livre regroupe une série de collages faits à la photocopieuse.

Durant leur réalisation, Linus et Adrien se sont rendu compte que ces collages s'apparentaient à des sculptures. Ils ont décidé de les collecter dans un livre et, deux ans plus tard, d'en sélectionner certains pour les transformer en sculpture de béton. Quatre pages de ce livre ont été réalisées.)

Adrien Oui.

Est-ce que vous imaginez de faire des sculptures sans partir de ce livre ?

Linus (après avoir échangé en allemand avec Adrien) Oui, on a déjà un projet. Un nouveau projet de Kunst am Bau. Mais même si, cette fois, on n'utilisera pas le livre *Sculptures*, on va encore partir

du dessin. On va quitter la 2^e dimension pour aller dans la 3^e.

Adrien Je crois qu'on est dans un moment assez intéressant au niveau de la 3D. Un moment un peu comme celui qu'a connu l'image numérique avec le jpeg 800 × 600. Une certaine expérience a été acquise, et pourtant, on n'en est encore qu'au tout début de cette technologie. Quand on imagine ce qui se passe, c'est ridicule : avoir une machine qui a besoin de trois jours pour faire un petit print 3D plus ou moins correct.

Et qu'est-ce que ça va être, ce projet de sculpture ?

Linus Cette fois, on va faire des sculptures en bronze. On se réjouit de faire enfin du bronze.

Adrien Ce sera des poubelles-sculptures.

Des sculptures en forme de poubelle ?

Adrien Non, ce sera des sculptures avec une fonction de poubelle.

On pourra jeter des choses dedans ?

Adrien Par exemple, oui.

Et en bronze ?

Adrien Oui.

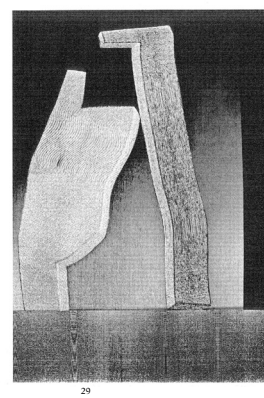
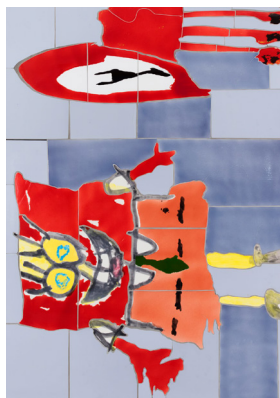
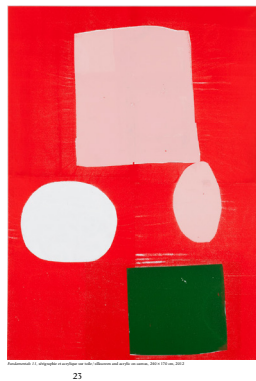
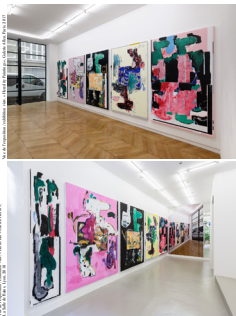
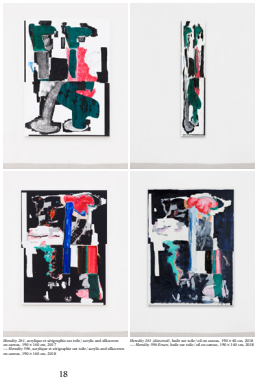
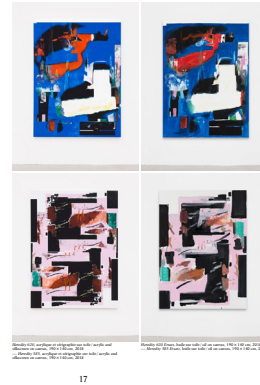
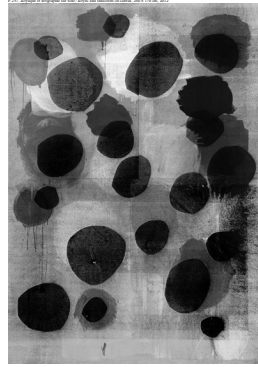
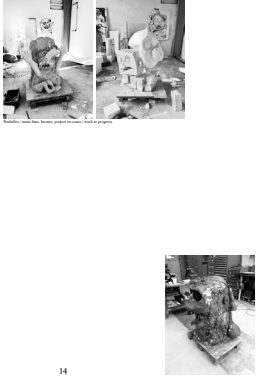
Combien il y en aura ?

Adrien Ça dépendra du prix.

Linus Bill, Adrien Horni & Joseph Allen Shea

Collection Revue 6 *Linus Bill & Adrien Horni - Joseph Allen Shea*
November 2019
conversation by Jean-Philippe Bretin and Antoine Stevenot
translation by Soozy Rios Bellenot

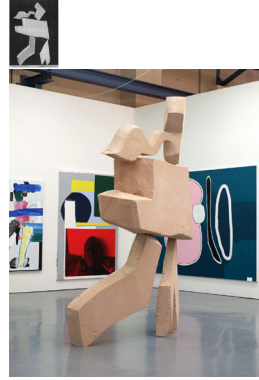
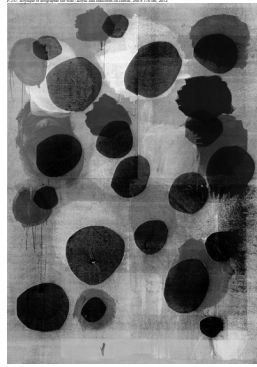
Conversation: Jean-Philippe Bretin and Antoine Stevenot
Translation: Soozy Rios Bellenot



Linus Bill, Adrien Horni & Joseph Allen Shea

Collection Revue 6 *Linus Bill & Adrien Horni - Joseph Allen Shea*
November 2019
conversation by Jean-Philippe Bretin and Antoine Stevenot
translation by Soozy Rios Bellenot##

Conversation: Jean-Philippe Bretin and Antoine Stevenot



20 Nov 2017

Five Shows to See in Paris

Monday morning dread and the feeling of being watched—two hot topics in Paris right now.

Words by Jessica Saxby



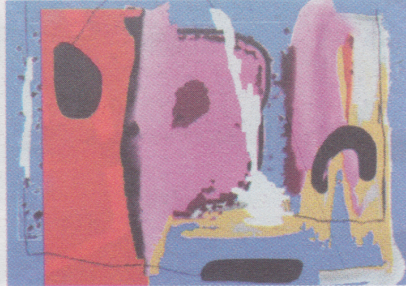
Linus Bill + Adrien Horni, Exhibition view, Heredity Painting at Galerie Allen, Paris, 2017
Photo Aurélien Mole, courtesy the artists and Galerie Allen, Paris

Linus Bill + Adrien Horni: Heredity Painting at Galerie Allen

When the question arose as to what kind of text might accompany the paintings on display at Galerie Allen for the Swiss duo's second solo show at the gallery, the pair refused any textual accompaniment, providing viewers instead with a series of images as guidance: a face-swap between father and son, a line of cartoon "minions", a pair of cats with their kittens. This collection of images is a nod to the concept behind the duo's first foray into painting: they began with a "mother painting" from which these five "heredity" works have spawned. Photographing the mother work, digitally manipulating it and then hand printing to canvas, the artists came to produce these five works on show at the gallery. It may seem like a concentrated body of work, but the intricacy in the minute modifications between each piece allow for some intriguing viewing.

**FRANCE - BREST
PASSERELLE CENTRE
D'ART CONTEMPORAIN**

**Linus Bill + Adrien Horni:
Gemälde**



Passerelle Centre d'art contemporain dedicates its spaces to four different exhibitions. The Singaporean artist Ming Wong (b. 1971) revisits an icon of the Nouvelle Vague celebrated for the ambiguity of its narrative structure and its innovative cinematic language: *L'Année dernière à Marienbad* (1961) by Alain Resnais. Wong's work is no remake of that movie, but a variation based on new scenes shot in China and Bavaria combined with excerpts from the original film and from *Hiroshima, mon amour* (1959). The result is a dreamlike and artificial universe similar to a Dadaist logic that overcomes the notion of authorship. *Gemälde* ("paintings" in German) is an exhibition dedicated to the Swiss artists Linus Bill (b. 1982) and Adrien Horni (b. 1982), presenting monumental, colorful, abstract paintings. Although reminiscent of American Abstract Expressionism, their works reject romantic modernist heroism in their methodical process of creation. Black-and-white models of potential paintings are recorded in pages of a book that functions as a sort of catalogue of preexisting works. Certain of these model images are specifically chosen for every exhibition occasion, then enlarged to monumental scale and translated into color through painting and screenprinting.

Peindre l'algorithmme : Linus Bill et Adrien Horni s'exposent à Brest

Par Laëtitia Toulout

EXPOSITION // Les artistes suisses Linus Bill et Adrien Horni présentent au centre d'art Passerelle à Brest, jusqu'au 30 décembre, un ensemble de toiles abstraites rassemblées sous le titre *Gemälde*, signifiant « peintures » en allemand.

Qu'elles soient monumentales pour la plupart, ou de dimensions plus restreintes pour certaines, les toiles que présente le duo d'artistes sont définitivement abstraites, mettant à plat formes libres et couleurs franches. La simplicité des œuvres se déploie de manière fluide dans l'espace, lui conférant de fait sa substance et apaisant le regard.

Aux côtés de leurs pratiques artistiques respectives et individuelles, les deux Suisses se rassemblent en un duo, Linus Bill + Adrien Horni, par le biais d'une technique de création singulière. Les toiles présentées résultent en effet d'un processus mixant les médias : avant de devenir toiles, les créations naissent dans un premier temps sur un modeste format noir et blanc. Ensemble, Linus Bill et Adrien Horni dessinent, découpent, collent, scannent et assemblent. Ces images issues d'une première étape de travail constituent le livre *Gemälde 2013-2017*. Mis à disposition dans l'espace de l'exposition, cet objet se présente comme un livre de brouillon et de recherches proposé pour être feuilleté. Les pages déroulent des peintures en devenir ou déjà réalisées, certaines étant accrochées sous nos yeux, d'autres n'étant peut être pas amenées à être transformées en toiles, restant alors indéfiniment à l'état de dessins et dans les pages de ce livre. Ce dernier rassemble « 350 toiles potentielles » à réaliser avant 2017, date butoir de ce pré-catalogue à la temporalité inversée.

À l'heure de l'exposition, le visiteur peut faire le lien entre les dessins et les toiles accrochées au mur, ou bien imaginer celles dont la métamorphose est en devenir. Il se situe à la fois dans l'axe temporel de l'œuvre accomplie, mais aussi et dans un même temps, de la série en cours de réalisation. Les étapes de travail se décèlent en partie à son regard. L'espace sous forme de mezzanine circulaire qui a été choisi pour l'accrochage des toiles donne d'ailleurs à l'exposition des airs d'atelier d'artiste.

Pourtant, une partie de ce travail nous est laissée mystérieuse : il est impossible de déceler dans ces « peintures » ce qu'il advient de la main de l'artiste ou bien de faits et processus numériques produisant des iconographies issues non pas de matières, mais d'algorithmes. Car après cette réalisation sur le modeste support du livre, qu'on nous laisse voir, les formes sont agrandies, numérisées, mises en couleurs par le biais de la peinture ou de la sérigraphie. Certaines étapes de travail ne nous sont pas accessibles. Les manières de faire, manuelles ou issues de dispositifs techniques, convergent et se mêlent dans les formes et le rendu final, qui nous font aussi bien penser à l'expressionnisme abstrait qu'à un ensemble de créations graphiques actuelles. Linus Bill et Adrien Horni sont d'ailleurs issus du graphisme, et on retrouve dans cette pratique leur conception de la création à parti d'une commande qui dicte premières lignes et concepts. //

Exposition *Gemälde* de Linus Bill + Adrien Horni
Jusqu'au 30 décembre 2016 at La Passerelle
41 rue Charles Berthelot, 29200 Brest
www.cac-passerelle.com

Peindre l'algorithmme : Linus Bill et Adrien Horni s'exposent à Brest



Linus Bill + Adrien Horni, *Gemälde* – Passerelle Centre d'art contemporain. Brest © Aurélien Mole, 2016



Linus Bill + Adrien Horni, *Gemälde* – Passerelle Centre d'art contemporain. Brest © Aurélien Mole, 2016

How Swiss Duo Linus Bill and Adrien Horni Are Reversing the Analog-to-Digital Process

Swiss artists [Linus Bill](#) and [Adrien Horni](#) share a studio and work in tandem to produce collaborative works in a variety of media. United by a bold visual language based on color relationships, abstract forms, and fluid compositions, their practice shows a consistent concern with versatility and the communication and realization of ideas.

ARTSY EDITORIAL

JAN 13TH, 2015 5:06 PM

The artists, who each have individual practices as well, undertake a multi-step process that rejects the intuitive build-up of individual art pieces for a considered and planned body of work that functions holistically. For the works in “[Linus Bill + Adrien Horni](#)” at Nathalie Karg in New York, which runs concurrently with an ongoing survey of the artists’ publications at Printed Matter, Bill and Horni began by developing small-scale [collages](#) through digital and manual techniques. Selections of these were combined into a catalogue, and from this grouping they created physical, painted works, which are on display in the gallery space.

The resulting compositions are large-scale and rooted in printmaking, collage, and traditional painting techniques—[analog processes](#) that mirror those of the original combines. Employing a wide range of media including inkjet paper, fabric, UV printing inks, and paint, the works feature visible Ben-day dots, as in *NY P. 6 BR*, or shadows as in *NY P. 5 BL* (both 2014); these oversized abstractions may remind viewers of a view through a microscope. The works’ presence is only enhanced by the dialogue created between the original collage, its presentation as part of the catalogue, and the final large-scale painting.

Bill and Horni’s detail-oriented operation runs against the intuitive nature of much of today’s process-based art and parallels the emphasis on organization and standardized production of designers and architects. The works themselves echo an undercurrent of primitivist-influenced, color-based art by artist-designers including Jordy van den Nieuwendijk and Atelier Bingo, fellow Europeans who work in the mode of [hard-edged](#) abstraction and produce compositions that mimic collage techniques, simultaneously using digital technology as a resource and returning to the physicality of material.

—K. Sundberg

Trendland *Linus Bill and Adrien Horni's Larger Than Life Collaboration*
Text by Jade Moyano
June 2015
<http://trendland.com/linus-bill-and-adrien-hornis-larger-than-life-collaboration/>



DESIGN ART CULTURE PHOTOGRAPHY TRENDS VIDEO MUSIC SHOP



ART, PAINTING

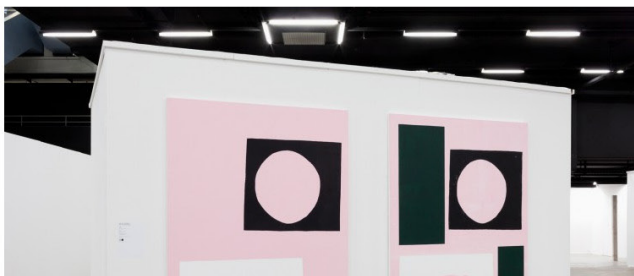
Linus Bill and Adrien Horni's Larger Than Life Collaboration

1 MONTH AGO by JADE MOYANO

Swiss artists **Linus Bill** and **Adrien Horni** have been collaborating on other projects for some time, however, this series of paintings show powerful aesthetics, bold gestures and brave dimensions.

Linus Bill and Adrien Horni aim to reestablish the foundations and hierarchy of what images mean to a viewer. By creating individual artworks on a greater-than-human scale when most images are imagined and exist only on a screen, the Swiss artist duo have us reconsider image genesis, its chronology and geography, followed by its likely conclusion.

On view at Galerie Allen, Paris from 28 May – 26 July 2015.



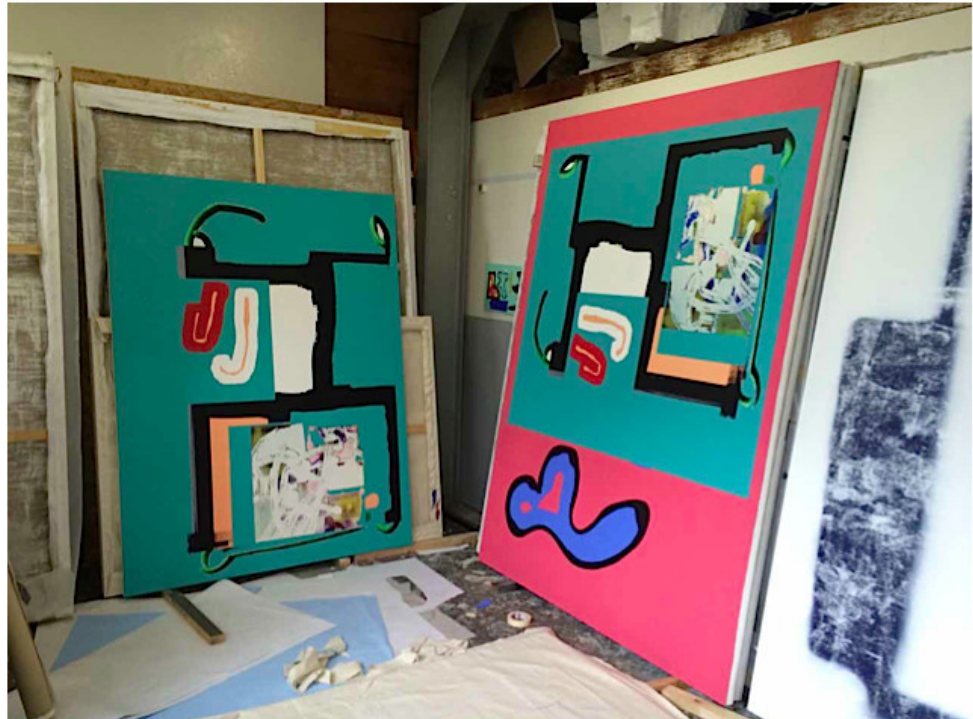
MANYSTUFF

LINUS BILL + ADRIEN HORNI – GEMÄLDE 2015

ABOUT

CATEGORIES
ARCHIVES
RSS

Search + Enter



In a time of previously unforeseen plurality, visibility and distribution, the value of the image has been elevated in its usefulness as a tool and simultaneously annihilated by its ease of multiplication and impossibility of ownership. [Linus Bill](#) & [Adrien Horni](#) seize this moment to reestablish the foundations and hierarchy of the image.

To create their raw material, they incorporate tools both analogue and digital – paper, scissors, glue, Xerox, scanner, iPhones, iPad and powerbooks, consumer printers, architectural printers and hi-end inkjet alike. Even if beginning on paper, these sketches soon become jpegs.

Eschewing the art world's conscientious formula for creation / documentation / distribution, the artists approach their own process more like mail-order shopping. Flipping the idea of the catalogue on its head, Bill and Horni put the exhibition catalogue before the artwork, chronologically at least. The printed catalogue always precedes the works destined for the walls of the gallery or institution. The artists state that "The books are like catalogues from which we choose our next painting."

The artist's new book, their largest to date, *Gemälde 2013 – 2017*, (the years depict both the time frame of the source material and period to complete the paintings) is the foundation for the exhibition [Gemälde 2015](#) at Galerie Allen in Paris, May 28 to July 26.



This entry was posted on Sunday, May 10 Art, Exhibitions. You can follow any responses to this entry through the RSS 2.0 feed. Responses are currently closed, but you can trackback from your own site.

« [Summer Schools 2015: Apply Now](#)

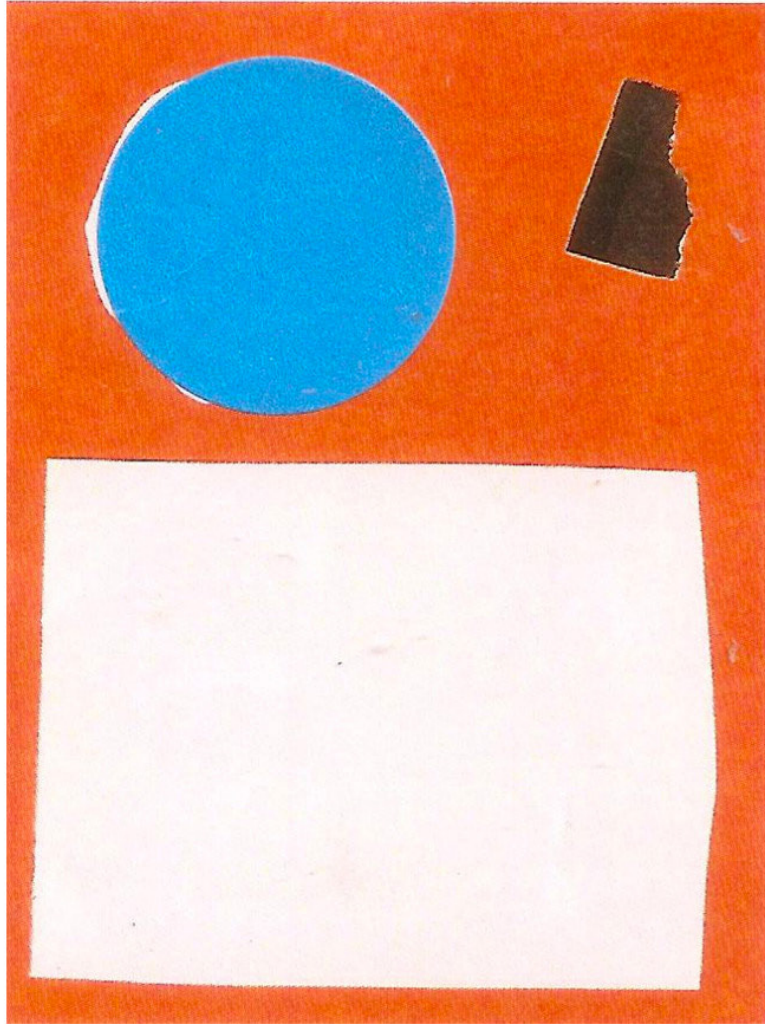
MANYSTUFF

ABOUT

CATEGORIES
ARCHIVES
RSS

Search + Enter

LINUS BILL AND ADRIEN HORNI INSTALLATION AT PRINTED MATTER

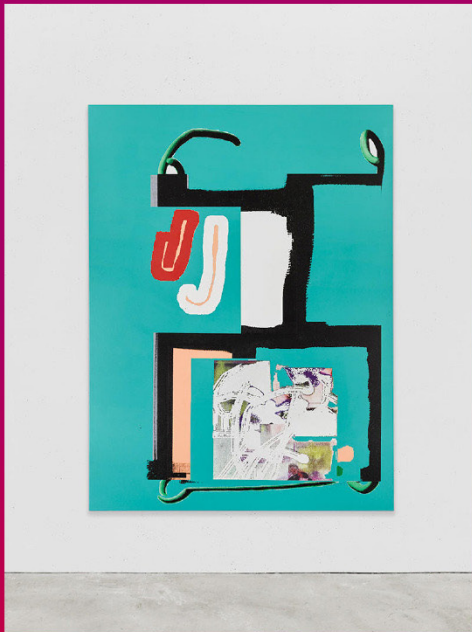


From December 4 to January 10, at [Printed Matter](#) in New York, Swiss artists [Linus Bill](#) and [Adrien Horni](#) will present an exhibition featuring a survey of their collaborative publications, as well as a newly-created wall piece. Stemming from their desire to challenge the perceived hierarchy of artistic mediums, their practice includes an active publishing element as well as sculptures and paintings that are often mutually-derived. [Linus Bill](#) and Adrien Horni often begin their work together with the creation of a modest publication. The small-scale collages that make up the piece are handmade with paper, scissors and glue, as well as on copy machines, scanners, and iPhones. These 'reproductions' serve as a catalog for a show that does not yet exist. The artists then select works to scale up and re-create as full size canvas "paintings", fulfilling the obligation of the Artist but in reverse.

In the case of their installation at Printed Matter they have engaged a similar set of concerns, though from another vantage point. Following the creation of a new staple-bound zine catalog, they have simply excerpted an image from the publication as a laser print collage with an added sticker. By maintaining the work's size and giving the image a new context (now in an enormous frame), they re-assign the value of artwork and make it into something that is at once both an exemplary example of a wall-worthy artwork, and that seems to undermine that suggestion at the same time. In a concurrent exhibition at [Nathalie Karg Gallery](#) (Opening December 11), the small scale collages from the publication (and the framed piece at Printed Matter) are installed as the "original" large scale paintings. An additional survey of publications by [Turbo Magazine](#), Horni's ongoing publishing project, will also be on view as part of the installation.



This entry was posted on Thursday, December 4Art, Exhibitions, Periodicals. You can follow any responses to this entry through the RSS 2.0 feed. Responses are currently closed, but you can trackback from your own site.



GEMÄLDE, 2015

linus bill + adrien horni

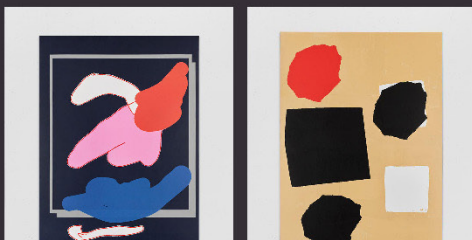
ART June 25 2015 by R-Bit

Not everything has to be big. But this has to. Thinking about how images get created and have changed culture, some people will agree that a big part of what we perceive is just a picture of something real that is ways bigger or ways smaller than it is on our screen on in our magazine (at least you can touch it there). Pictures have taken over communication.

Linus Bill & Adrien Horni treat their images different. Starting off analog, passing material on to the machines, they create tons of images, which are then used to fill their book, or so-called 'catalogue' named *Gemälde 2013-2017*. The interesting part is that this is just their foundary of unpainted paintings. When setting up an exhibition, they look at the wall and choose one of those little images they have created. But because the resolution of those images suck, they have to figure out a way to reproduce it on a bigger scale, which means they make something real out of a virtual picture.

See their reproductions in real reality at the [Galerie Allen in Paris](#) before your reality escapes and gets substituted by an image.

28th May, 2015 — 26th July, 2015



June 28, 2015

↶ 2016 Men's Spring Collections

ÉTUDES

Études Studio Men's RTW Spring 2016

By [Jennifer Weil](#)

For spring, the line conceived by the collective headed by artist Aurélien Arbet and graphic designer Jérémie Egry had a lighter feel. The hectic prints and boxy shapes of past seasons gave way to a more fluid, flowing collection. Its theme came from “Up and Down Town,” David Weiss’ illustrated book of rain-drenched cityscapes from 1975, and designers also had in mind the wardrobe of an urban artist through numerous identities in various epochs. Études Studio’s signature layering remained, but this time, tuniclike tops and baggy shorts and trousers often came in solid colors such as cream, gray, orange and cobalt. Fabrics included coated linen and cotton piqué. The only graphic element was the silk-screen patchworks by Adrian Horni and Linus Bill, but these, too, were easy on the eyes, making for a more wearable collection.

Want to check out all of our exclusive content?
Activate your [WWD.com](#) **FREE PREVIEW** now.



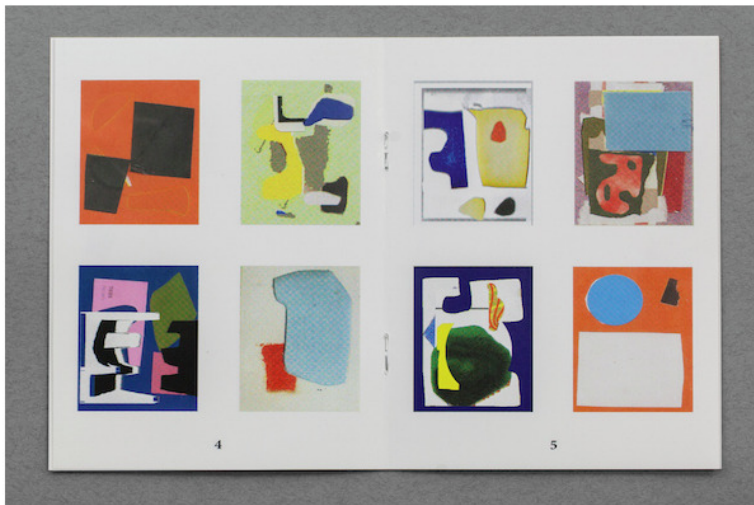
It's Nice That, *From Paper to iPhone to Canvas, Linus Bill and Adrien Horni's paintings*
Text by Alex Hawkins
May 2015
<http://www.itsnicethat.com/articles/linus-bill-adrien-horni>

About Regulars Publications Events Watch Listen Partnerships Shop

[f](#) [t](#) [v](#) [i](#) [t](#) [r](#) [s](#) [p](#) SEARCH

It's Nice That

CHAMPIONING CREATIVITY SINCE 2007



Linus Bill Adrien Horn: Nathalie Karg Gallery New York 2014, Catalogue

ART

From paper to iPhone to canvas, Linus Bill and Adrien Horni's paintings

Posted by Alex Hawkins, Tuesday 26 May 2015

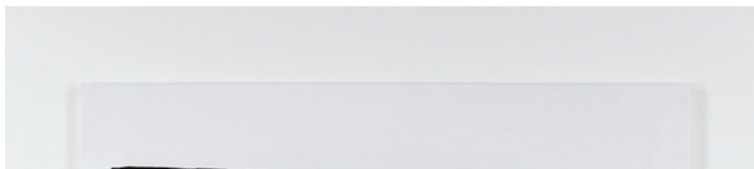
[J'aime](#) 5 [Tweet](#) 44 [g+](#) 2

Swiss art duo Linus Bill and Adrien Horni's ongoing collaboration has produced a great body of irreverent, experimental work. They first joined forces in 2011 when they were invited to produce the artistic supplement of the Swiss Art Directors Club advertising awards. Controversially, they turned the notion of award-winning design on its head by producing a Xeroxed, deconstructed version celebrating the refused entries. This kind of do-it-yourself subversion has been the undercurrent running through everything the two image-makers (and breakers) have done since.

Linus and Adrien tend to make their striking assemblages in two varied parts: first creating a series of small-scale collages, and then faithfully replicating them on large canvases. Together they arrive at the finished image after a series of back and forths using both analogue and digital means until, as they have said, "it's either good, or you're bored."

After piecing together their abstract collages on paper, Linus and Adrien then scan, obsessively retouch and reprint the work. In the ultimate postmodernist gesture, their compositions are then collated into a printed publication from which they choose which items to recreate on canvas through layers of printing, silkscreen and paint. The results somehow manage to feel both fresh and familiar at the same time.

An exhibition of new work and their largest book to date opens May 28 at Galerie Allen in Paris.



This week's most viewed articles



GRAPHIC DESIGN
Saul Bass' rejected designs for *The Shining*, with notes from Kubrick
5 days ago



GRAPHIC DESIGN
Introducing Peace, a typeface which tells the time, by Kia Tasbihgou
7 days ago



PUBLICATION
An all-analogue photography magazine with zero retouching? Yes please
7 days ago

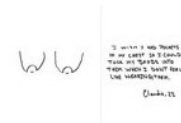


ILLUSTRATION
New York Magazine gets women to draw their own boobs
7 days ago



GRAPHIC DESIGN
Work in Progress: the DIY zine from Swedish Studio Reko
6 days ago



Most recent articles



FILM



TLMAG.COM
CONTACT
SUBSCRIPTIONS
PLANS FOR
2015-2016 EN/FR
TLMAG DIGITAL

SEARCH



TL.MAG FACES | TL.MAG SHOOTS | TL.MAG CALLS FOR ENTRIES

TLMAG LIVING WITH ART & DESIGN

Contemporary art fair : Art Brussels 2015

Feb 10, 2015 • 2:39 PM

No Comments

For the 33rd edition of *Art Brussels* – 24-27 April – the contemporary art fair will bring together 191 local and international galleries represented in three main sections: *Prime*, *Young* and *Discovery*, whereas before it only offer two.



Linus Bill & Adrien Horni – Acrylic & Silkscreen on canvas – Galerie Allen

ORDER TLMAG'S NEW ISSUE #22



[subscribe online / subscription form](#)

FOLLOW US



Connexion Pour utiliser les modules sociaux, vous devez utiliser Facebook en tant que Marie Chénel et non pas Galerie Allen.

SUBSCRIBE

Das Original ist nur eine Kopie

Gerade noch in New York, jetzt im **Lokal.int** Biel: Adrien Horni und Linus Bill arbeiten seit einem Jahr als Duo. Nach einer kurzen Zeit im Bereich der klassischen Collage wurde es schnell abstrakt. Der Spass blieb.

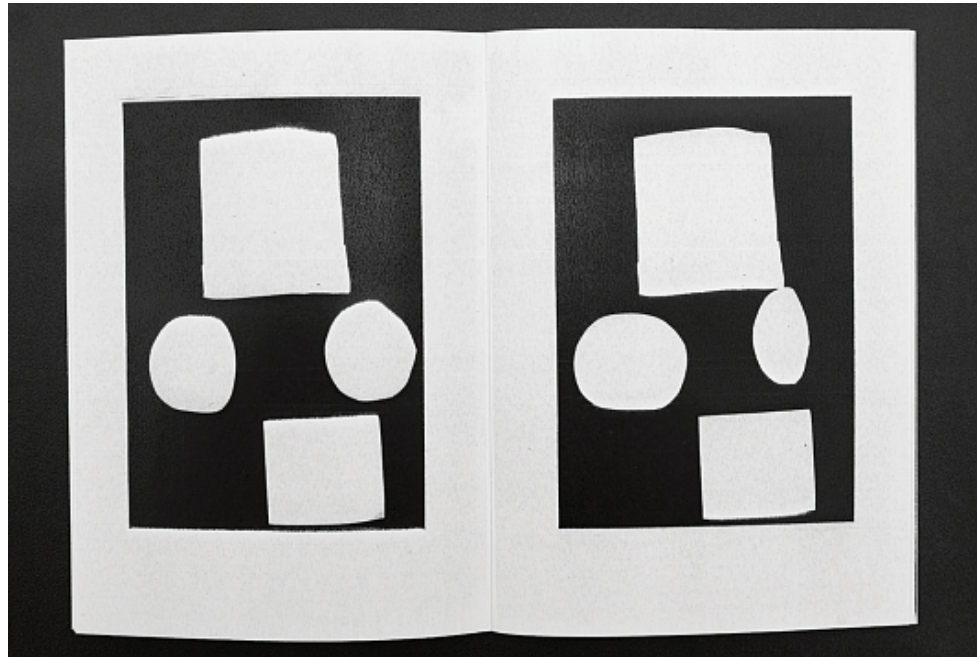
CLARA BRACHVOGEL

Linus Bill und Adrien Horni: gleicher Jahrgang (1982), gleicher Wohnort (Biel) und immer ein bisschen den Schalk im Nacken. Oder, wie Chri Frautschi vom Kunstraum Lokal.int findet: «frische Jungs». Dass die beiden ein Duo wurden, kann kein Zufall sein, oder doch?

Zusammenarbeit als Auftrag

Da rief einer an und fragte, ob er, Linus, nicht den Katalog machen wolle. Den Jahreskatalog vom Art Directors Club (ADC) Switzerland. Darin sollten die prämierten Arbeiten der Werbeleute von 2011 gezeigt werden. Jein. Wollte er eigentlich nicht. Höchstens... Ja, mit dem Adrien Horni zusammen vielleicht. Jenem Adrien Horni, der seit fast zehn Jahren dieses kleine Kunstheftchen herausbrachte, das «Turbo Magazine». Und so entstand der zweite Band der ADC-Publikation als 41. Ausgabe ebenjenes kleinen Heftchens. Nur ein DIN-Format grösser, DIN A4.

Die beiden trafen sich im Bieler Atelier von Linus Bill und



Doppelseite der Nummer 42 des «Turbo Magazines»: im Lokal.int mit Malerei und Siebdruck farbig umgesetzt.

Bild: zvg

richteten dort ein riesiges Schnipsel-Chaos an. Der Plan: Jenen 80 Prozent der 758 eingesandten Kampagnen, die *keinen* Preis erhalten hatten, eine zweite Chance zu geben.

Der Titel: «La deuxième chance». Das Papier: Recyclinggrau

auf 434 Seiten. Die Technik: Collagen à la Dada als Kopien auf diesem Hellgrau.

Zotige Zusammenarbeit

Das zotige Zerschnipseln der Werbebilder zu ihrer «zweiten Chance» brachte den Kopierer als Technik ins Spiel. Es wurde vergrössert, verkleinert, mit den Helikoptern gespielt. Ausgeschnitten und neu verklebt. Daraus entstanden springende Strandschönheiten mit Krallenfüssen, kleine Herren in Anzügen, die in überdimensionierten Bürostühlen versinken, und verzerrte Wesen. Verzerrt mit jener Verzerrung, die entsteht, wenn man ein Bild unter dem Kopierer bewegt. Unterwässerte-Modells mit schrägen Streberbrillen, frenetisch-lächelnde Familienidyllen, die ins Lächerlich-Surreale abdriften.

Zusammenarbeit als Zwang

Was anfangs spassige Verstümmelung klassischer Werbe-Typen war, wurde schon bald zum Krampf. «Es waren einfach so viele Seiten!», sagt Linus Bill. Und

die wollten gefüllt werden – mit Unikaten. Das führte zum Hänger. Da entdeckten sie, mitten im Abfall der zerschnipselten Papiere, ihre eigene zweite Chance. Wo ein Auge oder ein Ohr ausgeschnitten worden waren, blieben Löcher. Und wenn man die Seite umdrehte und kopierte, entstanden neue, abstrakte Formen.

Bilder, wie sie in den Galerien hängen könnten. Bilder, wie wir sie malen würden, wenn man uns fragte: «Wie sieht abstrakte Kunst aus?» «Miró-Dinger» nennt sie Linus Bill ironisch. Es sind Klischees, Prototypen, Zitate moderner Kunst, schwarz-weiße Farbfeldmalereien.

Erfolgreiche Zusammenarbeit

Das Spiel faszinierte beide. Die Kopie-Collagen erinnerten sie an alte Ausstellungskataloge, in denen kaum farbige Bilder abgedruckt wurden. Nur dass sie das farblose Reproduzieren farbiger Originale umdrehten: Das Original, das eine Kopie ist, wurde vergrössert, erhielt Farbe und kam auf die Leinwand. Einfache For-

men, die sie «Fundamentals» nannten. Das führte zum Hänger. Da entdeckten sie, mitten im Abfall der zerschnipselten Papiere, ihre eigene zweite Chance.

Und kurz darauf landeten diese gemalten Formen, mit Siebdruckhintergrund, im Swiss Institute in New York, wurden vom Leiter des Instituts, Gianni Jetzer, entdeckt, der unter anderem auch Co-Kurator der Schweizerischen Plastikausstellung 2014 in Biel sein wird. Horni und Bill, mit Bastien Aubry und Dimitri Broquard (beide absolvierten die Schule für Gestaltung in Biel) – in New York.

Obwohl DIN-Formate nicht gerade Sinnbild von Freiheit sein mögen, will das Duo vorerst dabei bleiben. Weil sie praktisch sind. Weil es das Format ist, in dem das «Turbo Magazine» erscheint – und das ist für Gründer Adrien Horni «ein total freier Raum».

INFO: Bis 5.10. im Lokal.int, nach Absprache offen unter Tel. 076 334 25 52; in dem nächste Woche neu erscheinenden Turbo «Magazine» Nr. 43 werden Fotos von Guadalupe Ruiz gezeigt (ab 13.10. im Photoforum)

Linus Bill

***1982 Biel.** Abschluss an der ZHdK 2008; Atelierstipendium Cité des Arts, Paris
• Ausstellungen **2008:** «Wir nehmen auch Euro», Dummy Galerie, Berlin. **2010:** «Am besten man bleibt zuhause», Grand Palais Bern; New York Photo Festival; Foam Fotografiemuseum Amsterdam, Rathausgalerie Kunsthalle München. **2011:** Kunstmuseum Thun (Aeschlimann Corti), Festival International de Mode et de Photographie, Hyères; Photoforum Pasquart Biel; **2012:** Swiss Institute, New York (cbl)

Adrien Horni

***1982 Genf,** aufgewachsen in La Chaux-de-Fonds, absolvierte die Grafikfachklasse an der Schule für Gestaltung Biel
• **gründete** 2003 «Turbo Magazine» www.turbomag.ch
• Ausstellungen: Christophe Guye Galerie: «La deuxième Chance»; Swiss Institute Contemporary Art, New York, «Painting and Jugs», kuratiert von Gianni Jetzer
• Zusammenarbeit u.a. mit Michael Stauffer, Jérôme Stünzi, Marcel Freymond; zum vierten Mal im Lokal.int
• **unterrichtet** an der Schule für Gestaltung in Biel (cbl)



Le Quotidien de l'Art, *Art Brussels* livre sa liste
February 2015

ART BRUSSELS LIVRE SA LISTE

galerieallen

> Organisée du 25 au 27 avril, la foire Art Brussels réunira 191 galeries à Bruxelles. Dans la section Prime dédiée aux artistes établis, on retrouve comme nouvelles recrues les New-Yorkais James Cohan et Robert Miller. Le secteur Young agrège des galeries pointues spécialisées dans la scène d'Europe de l'Est comme Zak/Branicka et Profile Gallery, ainsi qu'un grand nombre d'enseignes américaines telles que Zieher Smith (New York) ou Eleven Rivington (New York). La section Solo dédiée comme son nom l'indique aux *solo shows* regroupera 31 galeries, dont Imane Farès (Paris) qui présentera l'artiste Sammy Baloji. Le salon lance cette année la section Discovery avec 14 galeries choisies par un comité de commissaires d'expositions, et représentant des artistes émergents. La galerie parisienne Allen y présentera les artistes suisses Linus Bill et Adrien Horni. www.artbrussels.com



LE TEMPS

Exposition Vendredi 13 juin 2014

La copie, ce geste fondamental de la création

Par Laurence Chauvy

A la Villa Bernasconi de Lancy, six plasticiens sèment le doute sur la notion d'imitation

Non pas «copié collé», mais Copié, copié, copié: l'exposition de six plasticiens à la Villa Bernasconi, à Lancy, insiste moins sur la citation et sur le collage que sur l'action de copier, c'est-à-dire sur la création de «simulacres», et sur l'étonnement qui résulte du changement d'échelle, de matière, d'harmonie chromatique. Le fascicule qui accompagne l'exposition s'utilise comme un manga, en commençant par ce qui pour nous est la dernière page, manière de bouleverser la chronologie. Il n'y a pas de première page, ni de dernière page, comme il n'y a pas d'original et de copie: telle est la morale de cette histoire, qui se décline donc en six versions différentes.

Parmi les travaux, des sculptures monumentales signées Linus Bill & Adrien Horni, où le béton mime le rocher, silhouettes pataudes, incongrues dans l'environnement de la villa, où ces rocs se voient transposés et totalement dépayés. Et des pièces de Jonas Hermenjat, ce petit théâtre évoquant le firmament, ou cette porte qui paraît absurde et fascinante, parce qu'elle est minuscule et qu'elle se trouve accrochée à mi-hauteur, sans oublier cette jolie évocation de «la condition du peintre».

On découvrira ensuite de belles peintures signées Stéphane Kropf, allusion au «pays du soleil», où les coups de pinceau semblent de cette teinte indéfinissable appelée caca d'oie, mais s'éclairent de dorures et d'effets irisés lorsque le spectateur évolue devant la toile. On verra encore, du côté de Joan Ayrton, deux huiles sur toile, réunies en diptyque, qu'un simple écran de verre, placé devant l'une d'elles, suffit à distinguer radicalement. Ainsi qu'un tableau formé de marbrures semblables aux vagues sur le rivage... Un peu hétéroclite, cette exposition a le mérite, plutôt que de mettre en doute la notion d'original, de démontrer la part créative, «originale» si l'on veut, de chaque copie.

Copié, copié, copié. Villa Bernasconi (route du Grand-Lancy 8, Grand-Lancy, tél. 022/794 73 03).
Ma-di 14-18h. Jusqu'au 20 juillet.

LE TEMPS © 2014 Le Temps SA

Von Interlaken bis zum Mond

Von Helen Lager. Aktualisiert am 20.12.2012

Die Weihnachtsausstellung Cantonale Berne Jura geht nach 2011 in die zweite Runde: Sieben Institutionen an sechs Orten zelebrieren das regionale Kunstschaffen. Unsere Autorin hat sich auf die Reise gemacht.



Artikel zum Thema

**Kunst in reichster Form und Fülle
Knatsch um die Berner
Weihnachtsausstellung**

Sieben Standorte

Die Cantonale Berne Jura fand letztes Jahr zum ersten Mal statt. Auch heuer haben sich Kunstmuseen aus den Kantonen Bern und Jura zur überregionalen Weihnachtsausstellung zusammengeschlossen.

Neu wird der Anlass vom Verein Cantonale unter der Leitung von Valentine Reymond (Musée Jurassien des Arts, Moutier) organisiert.

Dieses Jahr nicht mehr mit dabei ist das Kunsthaus Langenthal, das aus

Die Stadt Interlaken besucht man als Stadtbernerin ja meist nur dann, wenn gerade Besuch aus dem Ausland da ist, der den Blick auf Eiger, Mönch und Jungfrau unbedingt auf seinem Reiseprogramm abhaken muss. Nun aber zwingt mich die Weihnachtsschau Cantonale Berne Jura, die sieben Ausstellungsorte (siehe Kasten) umfasst, dazu, nach Interlaken und in abgelegene Winkel der Schweiz zu fahren, um regionale Gegenwartskunst von heimischen, uns bestens bekannten Künstlern wiederzufinden. Lohnt sich das?

Ich steige in den Zug und folge dem Ruf des Berges. Nach einer knappen Stunde Zugfahrt durch karge Schneewüsten bin ich in einer Schweiz, die aus Kuhglocken, Fondue-Caquelons und Plüschbernhardinern zu bestehen scheint. Jungfrau-Park, Schynige Platte, Unspunnenfest, schöne Hotels und ein Casino: Mit Interlaken verbindet man Bodenständigkeit, Naturerlebnisse und Après-Ski. Aber wo ist hier die Gegenwartskunst zu Hause? 2009 wurde das Kunsthaus Interlaken eröffnet. Ich habe es noch nie besucht.

Mit Haut und Huhn

Zeit, dies nachzuholen. Im für Interlaken ungewohnt modernistischen Bau ist gerade eine Schulklasse von 12-Jährigen damit beschäftigt, sich mit Kunst auseinanderzusetzen. Eine Gruppe von coolen Jungs zieht sich das Video «Haut, Haar und Huhn» der Berner Performancekünstlerin Lisa Jenni rein.

«Called Public / Hoffentlich Öffentlich» wird der Frage nachgegangen, was heute öffentlicher Raum sein kann. Wenn sich das Öffentliche unter dem Einfluss von Internet und sozialen Medien zunehmend ins Virtuelle verlagert, was bleibt dann noch von den Funktionen, mit denen wir den öffentlichen Stadtraum gemeinhin assoziieren: Versammlungsort, Marktplatz, Austauschstätte für Ideen und Forum zu sein? Elmgreen & Dragset wollen wissen, ob Innenstädte bald nur noch Konsummeilen oder Anlauforte für Touristen sind und wie München sich durch seinen öffentlichen Raum definieren möchte. Zwölf internationale Künstler/innen wurden eingeladen, diesen Fragen nachzugehen. Ab Januar bildet die Aufstellung einer Replik des Fourth Plinth – des vierten, leer gebliebenen Sockels auf dem Londoner Trafalgar Square – von Stephen Hall und Li Li Ren auf dem Wittelsbacherplatz den Auftakt. Als Teil ihrer Arbeit «4th Plinth Munich» wird, analog zum berühmten englischen Original, auch für die temporäre Bespielung des Münchner Sockels ein Jury-Wettbewerb ausgeschrieben, zu dem fünf internationale Künstler/innen eingeladen wurden. Der oder die Gewinner/in der skulpturalen künstlerischen Arbeit wird im Sommer 2013 präsentiert. In fast unmittelbarer Nachbarschaft folgt ab März auf dem Odeonsplatz – einst zentraler Schauplatz des Nationalsozialismus – die Performance «It's Never Too Late To Say Sorry» von Elmgreen & Dragset: Täglich um 12 Uhr mittags wird ein Performer ein Megaphon aus einem Glaskasten nehmen und den Satz ausrufen «Es ist niemals zu spät, sich zu entschuldigen!» Weitere teilnehmende Künstler sind: Ivan Argote, Han Chong, Ragnar Kjartansson, Kirsten Pieroth, David Shrigley und Peter Weibel.

PREISE

Prix Anderfuhren

Biel — Der 37. Prix Anderfuhren, dotiert mit CHF 15 000 (dank Raiffeisenbank), wurde dem Künstlerduo Linus Bill und Adrien Horni!

(beide *1982) anlässlich der Cantonale im CentrePasquArt zugesprochen. Bill und Horni arbeiten seit 2011 zusammen, darüber hinaus haben sie sich als Solo-Künstler einen Namen gemacht: Bill mit überarbeiteten Fotoserien, Horni mit Zeichnungen, installativen Arbeiten und als Herausgeber des Turbo Magazine. Als erste gemeinsame Arbeiten fertigten Bill und Horni aus nicht berücksichtigten Eingaben für den Wettbewerb des Art Directors Club (ADC) 2011 eine neue Publikation, «La deuxième chance». Sie zerschnitten die refüsierten Vorlagen und fotokopierten sie als Collagen auf ein A4-Papier. Das Buch war in Format und Dicke identisch mit dem Katalog des ADC. Kurz darauf begannen sie, grossformatige Leinwände zu bemalen, auf denen Abstrakter Expressionismus, PopArt und neuerdings auch Höhlenmalerei auftauchen.



Linus Bill und Adrien Horni

Prix de la Société des Arts

Genf — Gianni Motti (*1958, Sondrio) wurde mit dem «Prix de la Société des Arts – Arts Visuels» ausgezeichnet. Der Preis – zusammengesetzt aus fünf kleineren Vorgängerpreisen – wird seit 2009 alle zwei Jahre verliehen. Mit der Preissumme von CHF 50 000 ist eine Einzelausstellung sowie ein Katalog verbunden. Die Jury unter Noah Stolz schreibt zur Wahl: «Mottis Blick richtet sich auf die dunklen Seiten, auf Orte, die sonst niemand betrachtet. Die Distanz, die er gegenüber dem System einnimmt, in dem er lebt, sein Sinn für Mimikry machen ihn zu einem der wichtigsten Künstler in der

GALERIE ALLEN

59 rue de Dunkerque
75009 Paris France
+33 (0)1 45 26 92 33
contact@galerieallen.com
galerieallen.com

For any further information please contact:
pour plus d'informations veuillez contacter:

Joseph Allen Shea
+33 (0)6 33 72 78 20
joseph@galerieallen.com

+33 (0)1 45 26 92 33
galerieallen.com