



PARTITIONS SERIES

É M I L L I E
B I T A U L D



Emilie Bitauld est née en 1979 en Bretagne. Son atelier-logement, attribué par la Ville de Paris, est situé dans le 1er arrondissement, entre le Louvre et le Marais. Elle donne des workshops, des conférences et des performances ; dirige des Artist-Run-Projects. Son travail fait l'objet d'expositions, de publications et de résidences en France et à l'étranger.

Après avoir étudié à la Sorbonne et aux Beaux-arts, elle a exercé en tant qu'ingénieur-maître en projets culturels spécialisée dans le développement international, avec un focus sur les enjeux contemporains de la préservation du patrimoine environnemental et immatériel. Elle s'est immergée dans différentes cultures. Depuis 2014, elle se consacre à plein temps à une pratique artistique qui intègre ce regard de type philosophique et anthropologique (séries de peinture Lampposts, Invisible, Gems ; installations de Pineapple connection). Elle opère parfois aussi la jonction entre art et sciences (Paréidolies, Sapiosexual, Partitions).

Emilie Bitauld was born in Brittany in 1979. Her art-studio / showroom, awarded by the City of Paris, is located in the 1st arrondissement, between the Marais and the Louvre. She gives workshops, lectures and performances; directs Artist-Run-Projects. Her work is the subject of exhibitions, publications and residencies in France and abroad.

After studying at the Sorbonne and the Beaux-arts, she worked as an engineer-master in cultural projects specialized in international development, with a focus on the contemporary challenges of preserving environmental and intangible heritage. She has immersed herself in different cultures. Since 2014, she has devoted herself full-time to an artistic practice that integrates this philosophical and anthropological view (Lampposts, Invisible, Gems painting series; Pineapple connection installations). It also sometimes brings together art and science (Sapiosexual, Paréidolies, Partitions series...).

Parfaite illustration de ce travail substantiel, entrelaçant collage, peinture, écriture et photographie, sa série de collages Partitions fait le choix artistique d'un "tout" qui cherche à abolir les frontières géographiques et artistiques. Elle est composée de rares papiers translucides, d'images et d'objets que l'artiste a glanés au fil de ses séjours, souvent renouvelés, dans une trentaine de pays. De l'exploration de ces archives, lors du brutal confinement qui a frappé le monde en 2020, sont ainsi nées 100 pièces, d'où jaillissent une certaine musicalité. De mystérieuses unités, que l'on retrouve dans chaque tableau, émane un refrain qui transcende l'ensemble. L'artiste désigne ces unités comme les notes de la série Partitions. C'est finalement par une activité structuraliste de découpage et d'agencement, que cette série harmonieuse exprime avec une poésie musicale et structurée, l'éclatement de nos mémoires collectives.

Baptiste Lemaitre,
Assistant au sein de l'équipe de l'artiste 22
Institut d'études politiques de Rennes

Perfect illustration of this substantial work, interweaving collage, painting, writing and photography, her collage series Partitions makes the artistic choice of a "whole" that abolishes geographical and artistic borders. It is composed of rare translucent papers, images and objects that the artist has gleaned from her stays, often renewed, in around thirty countries. The exploration of these archives, during the brutal confinement that struck the world in 2020, gave rise to 100 pieces, from which emerge a certain musicality. From the mysterious units, found in each painting, emanates a refrain that transcends the whole. The artist refers to these units as the notes of the Partitions series. Ultimately, it is through a structuralist activity of layout that this harmonious series expresses, with structured, musical poetry, the shattering of our collective memories.

Baptiste Lemaitre,
Assistant on the artist's team 22
Rennes Institute of Political Studies

B | O

La série Partitions
Interview d'Emilie Bitauld
par Baptiste Lemaitre

La série Partitions est née durant le confinement qui a frappé le monde en 2020. Cette période extensive de production a permis à l'auteur de classer par thèmes une somme d'images et d'objets accumulés depuis plus de 20 ans, et destinés à servir, un jour, à une série de collages. Dès le départ, l'artiste a défini des unités qui se retrouveraient dans chaque pièce de la série et qui constituent les notes de la partition. Parmi ces notes, on retrouve par exemple : un billet de 100 dollars à l'effigie de Jeff Bezos, une ou plusieurs cartes de la loterie traditionnelle mexicaine ou bien encore des drapeaux Art & Language. Ces notes composent une sorte de refrain, que le regardeur peut s'amuser à chercher. Une rencontre dans le Thalys avec l'artiste a donné naissance à ce projet d'interview.

Baptiste Lemaitre : Pouvez-vous nous parler de la genèse de ce projet ?

Emilie Bitauld : Le premier confinement, véritable rupture poussant certains à passer d'une vie existentialiste à plus essentialiste, m'a permis de re-vivre les voyages pendant lesquels j'avais "glané", pour reprendre l'idée d'Agnès Varda, des images ou des objets de curiosité. Se retrouver seul face au vide, culturel et social avant tout, a permis à de nombreux artistes de se recentrer. Cela nous a permis de revenir à l'essentiel. Je me suis ainsi offert d'expérimenter, grâce à la méthode structuraliste, afin de trouver un moyen d'agencer des réflexions qui demandaient une plage de temps semblant illimitée. Au son des variations de Glenn Gould, et suite à la lecture de sa biographie, ont jailli des partitions, ces ensembles de notes qui, prisent séparément, perdent a priori leur sens, mais qui, par le hasard de leur imbrication et de leur agencement, forment un tout cohérent

Partitions series (Scores)
Interview with Emilie Bitauld
by Baptiste Lemaitre

The Partitions series was born during the confinement that hit the world in 2020. This extensive period of production enabled the author to thematically classify a sum of images and items accumulated over more than 20 years, and destined to serve as the basis for a series of collages. From the outset, the artist defined some units that would be found in each piece of the series, and which constitute the notes of the Score. These notes include, for example, a \$100 bill bearing the effigy of Jeff Bezos, one or more traditional Mexican lottery cards or Art & Language flags. These notes form a sort of refrain, which the viewer can playfully search out. An encounter with the artist on the Thalys gave rise to this interview project.

Baptiste Lemaitre: Can you tell us about the genesis of this project?

Emilie Bitauld: The first confinement, a real break that pushed some people to move from an existentialist life to a more essentialist one, enabled me to re-live the travels during which I had "gleaned", to use Agnès Varda's idea, images or objects of curiosity. Being alone in the face of emptiness, cultural and social above all, has enabled many artists to refocus. It brought us "back to the essence" spirit. I thus offered myself the chance to experiment, with the structuralist method, in order to find a way of arranging reflections that required a seemingly unlimited span of time. To the sound of Glenn Gould's variations, and after reading his biography, I came up with Partitions, those sets of notes which, taken separately, a priori lose their meaning, but which, through the chance of their interweaving and arrangement, form a

et unique ; la série Partitions était née.

BL : Peut-on dire que les concepts de “glane” et d’“accumulation”, que vous évoquez en présentant ce travail, ont façonné votre problématisation de Partitions ?

EB : Exactement. Et ce qui est étonnant, lorsque vous regardez les choses que vous avez accumulées pendant 20 à 25 ans, c'est que vous réalisez à quel point vous les auriez autrement totalement oubliées. Du personnel à l'analyse du simulacre commun, Partitions évoque davantage la mémoire partagée et collective que la mémoire personnelle. Pour reprendre cette idée d'accumulation, que vous avez très justement relevée, la série évoque la transmission de la mémoire qui résulte de l'incroyable poésie de saturation, que la vie, elle-même, nous propose à chaque instant. La pratique du collage, tout comme celle de la collection, peut d'abord être considérée comme une addiction névrotique, aussi bien que comme un simple jeu dadaïste et plaisant. Ce thème de l'addiction constitue un thème central dans mon travail. Je lui ai par exemple dédié la série Sapiosexual. Et, ici, dans Partitions, le processus de collage est devenu tellement addictif que j'ai dû, au bout de 2 ans et demi de tunnel de production, me limiter à 100 pièces.

BL : Pourquoi avoir choisi le collage plutôt que la peinture ?

EB : En général, je me concentre sur la peinture, en particulier de ce que je connais. En tant que contemplatrice, j'ai aussi toujours apprécié la facilité avec laquelle on peut prendre des photos. Dans cette série, incorporer des photos revient à inclure des moments de pure “réflec-tion”. Ce processus créatif de type puzzle induit un excellent lâcher prise. Ce qui rend la pratique du collage si agréable, c'est pour moi une forme de renoncement à l'art de la séduction, afin de

coherent and unique whole; the Partitions series was born.

BL: Could we say that the concepts of “gleaning” and “accumulation”, which you mention when introducing this work, shaped your problematization of Partitions?

EB: Exactly. And the amazing thing is, when you look at the things you've accumulated over 20-25 years, you realize how much you'd otherwise have totally forgotten them. From the personal to the analysis of common simulacra, Partitions is more about shared, collective memory than personal memory. To pick up on the idea of accumulation that you so rightly pointed out, the series evokes the transmission of memory that results from the incredible poetry of saturation that life itself offers us at every moment. The practice of collage, like that of collecting, can be seen first and foremost as a neurotic addiction, as well as a simple, pleasurable Dadaist game. This theme of addiction is central to my work. I dedicated the Sapiosexual series to it. And here, in Partitions, the collage process has become so addictive that, after two and a half years in the production tunnel, I've had to limit myself to 100 pieces.

BL: Why did you choose collage rather than painting?

EB: In general, I concentrate on the painting medium, especially of what I know. As a contemplative, I've also always appreciated the ease with which photographs can be taken. In this series, incorporating photos means including moments of pure “reflec-tion”. This puzzle-like creative process induces an excellent sense of letting go. What makes the practice of collage so enjoyable, for me, is a kind of renunciation of the art of seduction, in favor of a freer, more

privilégier un art plus libre et spontané. C'est léger. C'est une délicieuse "perte de temps". Ce gaspillage va joyeusement à contre-courant de l'accumulation qui l'a précédée. C'est une conversation entre le collectionneur, ici caricaturé comme l'accumulateur et l'artiste, vu comme le gaspilleur, en chacun de nous. Effectuer le collage, c'est comme observer la vie elle-même ! C'est ce qui rend cette technique si appréciable : l'art devient alors ce que la vie met en valeur. Et non plus l'inverse. De ce point de vue, l'art est tout ce que la vie peut nous envoyer dans la gueule.

BL : Peut-on dire par conséquent que ce type de collage, à la manière d'un puzzle, s'est imposé comme une évidence pour lier ensemble des objets patiemment curatés ?

EB : Comme un puzzle en effet, ne pourrait-on pas dire que c'est par l'assemblage de petits éléments riches de sens, que nous nous créons une vie épanouissante ? De la même façon que ce que nous avons aimé détermine consciemment ou inconsciemment nos choix présents et futurs. Les objets collés peuvent provenir d'un endroit atypique où j'ai aimé vivre et qui m'a profondément bouleversée ; par exemple un chapeau de Monopoly prélevé de la poussière des rues de Bandiagara, un morceau de météorite du Sahara... Certains n'ont de sens que pour une ou deux autres personnes, ou ont une signification différente pour chaque individu, comme cette note anonyme entre amis trouvée sur un trottoir de Manhattan.

BL : Les rencontres et les échanges ont l'air d'être importants dans la création de Partitions. Vous évoquiez notamment la mémoire collective. Partitions n'est-elle pas également un travail d'introspection ?

EB : Oui, bien sûr. C'est indéniable, même si j'aimerais le nier dans un souci de refus de

spontaneous art. It's light. It's a delightful "waste of time". This wastefulness joyfully goes against the grain of the accumulation that preceded it. It's a conversation between the collector, here caricatured as the hoarder, and the artist, here seen as the waster, in all of us. To practice the collage is like observing life itself! That's what makes this technique so enjoyable: art becomes what life brings out. Not the other way around. From this point of view, art is everything that life can throw at us.

BL: Is it fair to say, then, that this type of collage, like a jigsaw puzzle, is the obvious way to link together items that have been patiently curated?

EB: Like a puzzle, couldn't we say that it's by assembling small, meaningful elements that we create a fulfilling life for ourselves? In the same way that what we have loved determines, consciously or unconsciously, our present and future choices. The collaged items may come from an atypical place where I liked to live and which deeply moved me; for example, a Monopoly hat levied from the dust of the streets of Bandiagara, a piece of meteorite from the Sahara... Some only have meaning for one or two other people, or have a different meaning for each individual, like this anonymous note between friends found on a sidewalk of Manhattan.

BL: Encounters and exchanges seem to be important in the creation of Partitions. In particular, you mentioned collective memory. Isn't Partitions also a work of introspection?

EB: Yes, of course. The artist's aim is not to please, but to express himself. There's

l'anecdote en art. L'artiste ne cherche pas à plaire mais à s'exprimer. Des mégapoles aux déserts où j'ai allongé le pas, c'est en plongeant dans la contemplation, parfois de ma propre solitude, que je me suis sentie en paix. Dans cet espace de vide existentiel qu'est le désert, j'ai réalisé dans ma chair que s'entourer de moins de choses permet parfois de ressentir davantage l'instant présent. Le mode de vie accumulateur m'est apparu, plus clairement que jamais, comme un mirage (ce qui ne m'a pas empêchée de me pencher pour ramasser un coquillage). La société de surconsommation s'est confirmée comme le simple simulacre d'une existence coupée de ses fondations essentielles. Pour autant, cette sensation de vacuité, amère ou douce, est difficile à maintenir dans la vie de tous les jours. L'accumulation d'objets et de choses dont on peine à se débarrasser sous "prétexte" que "cela pourrait nous être utile plus tard"... Partitions est pourtant, à l'inverse, une série sur, et, d'accumulation. Chaque pièce entremêle, brouille, et parfois fait disparaître objets et images, tout comme le vécu efface nos souvenirs. Elle pose la question : que faire de notre saturation sensorielle ?

BL : La série vous a-t-elle aidée à mieux gérer votre saturation sensorielle ? Partitions est-elle un moyen de "faire le vide" ?

EB : Oui en partie. On pourrait dire qu'est-elle un moyen d'ancrer des pixels de mémoire dans le temps indéfini de l'art. C'est un exercice de lâcher-prise. Nous ne sommes pas toujours en contrôle de notre vie, et Partitions comprend sa part de sauvagerie. C'est même une de ses quêtes. Parallèlement à cette première approche, la plus naturelle possible, j'ai créé mes propres règles d'un jeu de superposition structuraliste et conceptuel. Se situant à la jonction entre abstraction et figuration, un peu à l'image du docu-fiction, Partitions peut en effet être considérée comme un exercice pratique de la théorie structuraliste.

no denying it, even if I'd like to deny it in my refusal of the anecdote in art. From the megacities to the deserts where I have lengthened my stride, it's by plunging into contemplation, sometimes of my own solitude, that I've felt at peace. In the existential void that is the desert, I realized in my own flesh that surrounding yourself with less sometimes allows me to feel more of the present moment. The hoarding lifestyle appeared to me, more clearly than ever, as a mirage (which didn't stop me from bending over to pick up a shell). The society of over-consumption confirmed itself as a mere simulacrum of an existence cut off from its essential foundations. Yet this sensation of emptiness, whether bitter or sweet, is difficult to maintain in everyday life. The accumulation of objects and things that we struggle to get rid of under the "pre-text" that "they might be useful later"... Partitions is, however, a series about, and of, accumulation. Each piece intertwines, blurs and sometimes obliterates objects and images, just as experience erases our memories. It asks the question: what can we do with our sensory saturation?

BL: Has the series helped you deal with sensory saturation? Is Partitions a way of "clearing the air"?

EB: Yes, in part. It could be said that it's a way of anchoring pixels of memory in the indefinite time of art. It's an exercise in letting go. We're not always in control of our lives, and Partitions includes its share of wildness. It's even one of its quests. In parallel with this first, most natural possible approach, I created my own rules for a structuralist and conceptual layering game. Straddling the line between abstraction and figuration, a little like in a docu-drama, Partitions can be seen as a practical exercise in structuralist theory.

BL : Qu'entendez-vous par cette idée de pratique structuraliste ?

EB : La série Partitions, comme la vie, est pleine de contraires. J'assume aussi cette assertion dans le contexte présent, car, pour moi, le collage est une activité structuraliste, en ce sens qu'il comprend deux activités typiques : le découpage et l'agencement. Roland Barthes écrivait à propos du mouvement philosophique structuraliste : " Découper le premier objet, celui qui est donné à l'activité de simulacre, c'est trouver en lui des fragments mobiles dont la situation différentielle engendre un certain sens; le fragment n'a pas de sens en soi, mais il est cependant tel que la moindre variation apportée à sa configuration produit un changement de l'ensemble (...)" . En d'autres termes, le fragment est essentiel pour le tout. Tout comme un objet isolé par rapport à un objet intégré dans une pièce, le sens d'une seule pièce de Partitions, prise isolément, pourrait échapper au regardeur. Mais, si l'on considère que le fragment seul n'explique pas tout, c'est par son agencement avec les autres fragments que son sens prend forme. C'est alors dans son ensemble de pièces, que la série Partitions fait sens.

BL : Le titre Partitions évoque une certaine musicalité. Chaque tableau correspond-il à un morceau de musique ?

EB : C'est vrai que tout comme un refrain ou un couplet sont constitués de notes, Partitions trouve sa cohérence en étant constituée de plusieurs pièces qui peuvent être comparées à des morceaux. De même, cette musicalité se retrouve dans l'agencement, dans un ordre toujours différent, des "notes" de la série. Ces notes sont des unités qui reviennent comme un refrain dans chaque tableau. Mises bout à bout, elles forment une partition, justifiant le nom, francophone, de la série. Une fois ces

BL: What do you mean by this idea of structuralist practice?

EB: The Partitions series, like life, is full of opposites. I also assume this assertion in the present context, because for me, collage is a structuralist activity, in the sense that it comprises two typical activities: cutting and arranging. Roland Barthes wrote of the structuralist philosophical movement: "To cut up the first object, that which is given over to the activity of simulacra, is to find in it mobile fragments whose differential situation engenders a certain meaning; the fragment has no meaning in itself, but it is nevertheless such that the slightest variation in its configuration produces a change in the whole (...)". In other words, the fragment is essential to the whole. Just as an object stands alone in relation to an object integrated into a piece, the meaning of a single piece of Partitions, taken in isolation, might escape the viewer. But if we consider that the fragment alone does not explain everything, it is through its arrangement with the other fragments that its meaning takes shape. It is then in its ensemble of pieces that the Partitions series makes sense.

BL: The title Partitions evokes a certain musicality. Does each painting correspond to a piece of music?

EB: It's true that, just as a chorus or a verse are made up of notes, Partitions finds its coherence in being made up of several pieces that can be compared to songs. Similarly, this musicality can be found in the arrangement, in ever-changing order, of the series' "notes". These notes are units that recur like a refrain in each painting. Placed end to end, they form a score, justifying the series name (Partitions means Scores in french). Once these units

unités établies, je leur ai donné des règles d'association, à la manière structuraliste. C'est en imaginant ce processus de découpage et d'agencement que l'accumulation de notes significatives et la saturation d'objets chargés de mémoire se sont mises à former un tout cohérent. Alors oui... Dans ce contexte, j'imagine chaque tableau comme une pièce créée pour donner naissance à un album et à un concert.

BL : Est ce que la pièce fait œuvre en soi ou est-elle dépendante de la série ?

EB : Chaque pièce existe pour elle-même, "avec un bémol" pour les diptyques et triptyques indivisibles. Pour l'observateur, ce qu'il me semblerait intéressant de découvrir, ce serait de discerner si une pièce peut faire sens pour lui, une fois sortie du concept de la série. Tout comme si, en enlevant une note d'une partition, celle-ci pouvait avoir son propre vécu, comme lors de la vibration d'un gong ? Ce qui est aussi le cas picturalement, avec le monochrome par exemple. Après tout, la musique ne comble-t-elle pas une certaine forme de vide ?

BL : Vous avez également évoqué une approche post-structuraliste. Si je comprends bien on pourrait parler de musicalité syntactique comme origine de la série ?

EB : Oui merci, c'est un terme très bien trouvé. On pourrait aussi évoquer le fait que le partitionnage est un processus de découpage, la division d'objets en plusieurs morceaux. En découpant et en usant, en abîmant volontairement les matériaux, allant parfois jusqu'à les détruire partiellement, c'est l'élément initial que je détruis, pour en créer un second. Il en va de même avec le sens. Détruire le sens de l'objet premier, le re-contextualiser, pour créer non pas un second sens, comme dans le cas d'un

had been established, I layed down rules of association, in the manner of a structuralist. It was by imagining this process of cutting and arranging that the accumulation and saturation of meaningful "notes" and objects charged with memory began to form a coherent whole. So yes... In this context, I imagine each painting as a piece created to give birth to an album and a concert.

BL: Is the piece a work in itself, or is it dependent on the series?

EB: Each piece exists in its own right, "on one note" of the indivisible diptychs and triptychs. For the observer, what would be interesting to discover would be to discern whether a piece can make sense to him or her, once removed from the concept of the series. What I think would be interesting for the viewer to discover is whether a piece can make sense to him or her once it has been removed from the Partitions series. Just as if, by removing a note from a score, it could have a life of its own, like the vibration of a gong? This is also the case pictorially, with the monochrome for example. After all, doesn't music fill a certain kind of void?

BL: You also mentioned a post-structuralist approach. If I understand correctly, could we speak of syntactic musicality as the origin of the series?

EB: Yes, thank you, that's a very apt term. We could also evoke the fact that partitioning is a process of cutting up, dividing objects into several pieces. By cutting, wearing and deliberately damaging materials, sometimes to the point of partially destroying them, I destroy the initial element in order to create a second one. It's the same with meaning. Destroying the meaning of the first object, re-contextualizing it, to create not a second meaning, as in the case of displacement, but a third, shifted one; Take

déplacement, mais un troisième, décalé ; Prenons le cas de la mono-cellule originelle fossilisée, ramassée dans le désert blanc, que l'on retrouve dans plusieurs pièces. Ce qu'elle nous dit c'est que de la division des éléments, naît la création. Elle nous parle alors d'évolution, cela serait son sens second. L'artiste qui la regarde lui donne un troisième sens, celui de l'intellect associé à l'objet, en songeant à ce que lui a apporté l'histoire de l'art du cercle concentrique, de l'Orphisme de Kupka et Delaunay au suprématisme puis au constructivisme. Ainsi du cercle concentrique issu du désert blanc au carré blanc, il n'y a qu'un pas, que je franchis avec joie. Car l'artiste du XXI^{ème} siècle peut respecter ces mouvements et leurs fondateurs comme on respecte des pères, tout en embrassant avec plus d'admiration encore un grand-père dadaïste. Tuer le père, sur le plan du rapport d'une génération intellectuelle à l'autre, est certes une stimulation déterminante; de la confrontation naît l'affirmation d'une identité individuelle ou collective, d'une culture. Ainsi, lorsque l'on est en quête de cohérence, en quête d'un sens à donner aux objets de nos mémoires, on se rend souvent compte que c'est en les divisant que l'on peut mieux les révéler, les détailler, et finalement les partager. Une fois que l'artiste s'est approprié l'objet pour l'intégrer à l'une de ses pièces, un quatrième sens apparaît, celui de la variation imposé par sa configuration. Il est le résultat de la conjonction de plusieurs variables, par exemple, l'état d'esprit de l'artiste et ce qu'il veut signifier à ce moment donné du collage ou l'endroit spécifique où il décide de l'insérer dans un tableau en particulier. L'artiste ne fait que des propositions. Il existe une infinité de sens.

BL : Il semble donc que Partitions laisse au regardeur la possibilité de choisir son sens.

EB : Effectivement, cela pourrait être notre cinquième sens : celui du regardeur ! Il y aurait

the case of the original fossilized mono-cell, collected in the white desert, retrieved in several pieces. What it tells us is that from the division of elements, creation is born. It is talking about evolution, which would be her secondary meaning. The artist who looks at it gives it a third meaning, that of the intellect associated with the object, by thinking of what the history of concentric circle art has given him, from the Orphism of Kupka and Delaunay to Suprematism and Constructivism. This way, from the concentric circles of the white desert to the white square, there's only one step, and I'm happy to take it. For the artist of the 21st century can respect these movements and their founders as we respect our fathers, while embracing a Dadaist grandfather with even greater admiration. Killing the father, in terms of the relationship between one intellectual generation and the next, is certainly a decisive stimulus; the confrontation gives rise to the affirmation of an individual or collective identity, of a culture. So, when we're in search of coherence, in search of a meaning to give to the objects of our memories, we often realize that it's by dividing them up that we can better reveal them, detail them, and ultimately share them. Once the artist has appropriated the object for one of his pieces, a fourth meaning emerges, that of the variation imposed by its configuration. It is the result of the conjunction of several variables, for example, the artist's state of mind and what he wants to signify at that given moment of the collage, or the specific place where he decides to insert it in a particular painting. The artist only makes proposals. There are an infinite number of meanings.

BL: So it seems that Partitions leaves the viewer free to choose his or her meaning.

EB: Indeed, this could be our fifth sense:

autant de sens possibles que de personnes qui regardent la pièce. Nous pourrions pousser l'idée plus loin : une même personne peut redécouvrir une œuvre d'art de manière complètement différente à chaque fois. Cela dépend par exemple de sa maturité, des expériences vécues, des émotions récentes, ou encore du livre qu'elle vient de lire.

BL : La série Partitions semble très travaillée et réfléchi. Quelle est la place du hasard dans le processus de création ?

EB : L'agencement des papiers et objets de la série résulte à la fois d'un processus, d'une stratégie élaborée, mais aussi, il est vrai, du hasard... Celui-ci survient au moment de la mise en pratique. Il faut alors décider des hasards que l'on garde, très précisément, tout en les recadrant, retournant constamment au concept originel. L'artiste post-structuraliste opère ainsi un certain aller-retour-aller (sorte d'aller-retour suivi d'un nouveau départ), un peu comme les philosophes du simulacre seraient ceux de "l'envers de l'envers", alors que ceux du spectacle ne montreraient que l'envers du décor. C'est uniquement grâce à ce un système de contraintes régulières pré-défini, que je prétends viser ce résultat.

BL : Quand vous évoquiez tout à l'heure les préceptes de la série et, les applications de son concept, vous avez paraphrasé le From Manufacturing Consent to manufacturing content, de Noam Chomsky, en disant que le sous-titre de cette série pourrait être : De la fabrication des contenus à la fabrication des significations, et inversement. Est-ce qu'à travers cela, on pourrait dire que vous interrogez la fonction de l'artiste aujourd'hui ?

EB : En effet, l'engagement de l'artiste est dénigré depuis longtemps. Cela ne m'encombre pas trop. Dans Partitions par exemple, j'adopte une position post-

that of the beholder! There would be as many possible senses as there are people looking at the piece. We could take the idea a step further: the same person can rediscover a work of art in a completely different way each time. It depends, for example, on their maturity, experiences, recent emotions, or the book they've just read.

BL: The Partitions series seems very carefully thought out. What role does chance play in the creative process?

EB: The arrangement of the papers and objects in the series is the result of both a process and an elaborate strategy, but also, it's true, of chance... This comes at the moment of implementation. You have to decide which hazards to keep, very precisely, while reframing them, constantly returning to the original concept. The post-structuralist artist thus operates a certain "aller-retour-aller" (literally "back-and-forth-and-back"), like a return trip followed by a fresh start, in much the same way as the philosophers of simulacra would be those of "the other side of the other side", while those of the spectacle would only show the behind-the-scenes. It's only thanks to this pre-defined system of regular constraints that I can claim to aim for this result.

BL: When you spoke earlier about the precepts of the series and the applications of its concept, you paraphrased Noam Chomsky's From Manufacturing Consent to manufacturing content, saying that the subtitle of this series could be: From manufacturing content to manufacturing meaning, and vice versa. Does this mean you're questioning the function of the artist today?

EB: Indeed, the artist's commitment has long been denigrated. That doesn't bother me

structuraliste qui s'écarte de plus d'un siècle de suivisme minimaliste et radical, que je considère aujourd'hui comme correspondant trop souvent à une posture mainstream. C'est une libération : un acte de mouton-noir. Sans prétendre rien inventer de vraiment grand ni de vraiment nouveau, cet aller-retour-aller, ce jeu de mémoire-miroirs et de ré-flections, se situerait dans la ligne de Francis Bacon (seulement sur le plan conceptuel). Le peintre irlandais avait inventé les règles de son propre jeu, se défendant lui aussi de l'accident, auquel les néophytes le réduisaient trop souvent (Entretiens avec Michel Archimbault). Je laisserai le mot de la fin à Barthes : " Le monde n'a cessé, de tout temps, de chercher le sens de ce qui lui est donné et de ce qu'il produit." Et pour reprendre le passage suivant à mon compte : "Ce qui est structuraliste, c'est une pensée... qui cherche moins à assigner des sens pleins aux objets qu'elle découvre, qu'à savoir comment le sens est possible, à quel prix et selon quelles voies." A la limite, on pourrait dire que l'objet de réflexion de la série Partitions, ce n'est pas l'homme riche de certains sens, mais l'homme fabricant de sens.

too much. In Partitions, for example, I adopt a post-structuralist stance that departs from over a century of radical minimalist following, which I see today as too often corresponding to a mainstream posture. It's a liberation: a black-sheep act. Without claiming to invent anything really great or really new, this invitation to "the other side of the other side", this game of memory-mirrors and re-reflections, would be in the line of Francis Bacon. The painter had invented the rules of his own game, defending himself from the accident to which he was too often reduced by neophytes. I'll leave the final word to Barthes: "Since the dawn of time, the world has never ceased to seek the meaning of what is given to it and of what it produces." And to take up the passage that follows it for my own purposes: "What is structuralist is a thought... that seeks less to assign full meanings to the objects it discovers, than to know how meaning is possible, at what cost and along what paths. In a nutshell, we could say that the object of reflection in the Partitions series is not man, rich in certain meanings, but man, maker of meanings.

PARTITIONS



untitled 3 (Plongée en eaux troubles triptych) - 2020
Mixed techniques
24,2 × 104 cm



untitled 6 (L'amour au temps du Corona) - 2020
Mixed techniques
69,8 × 49,8 cm



untitled 8 (Muscles rouges) - 2021
Mixed techniques
61,3 × 49,5 cm



untitled 86 (Superpower of Kindness) - 2022
Mixed techniques
70 × 100 cm



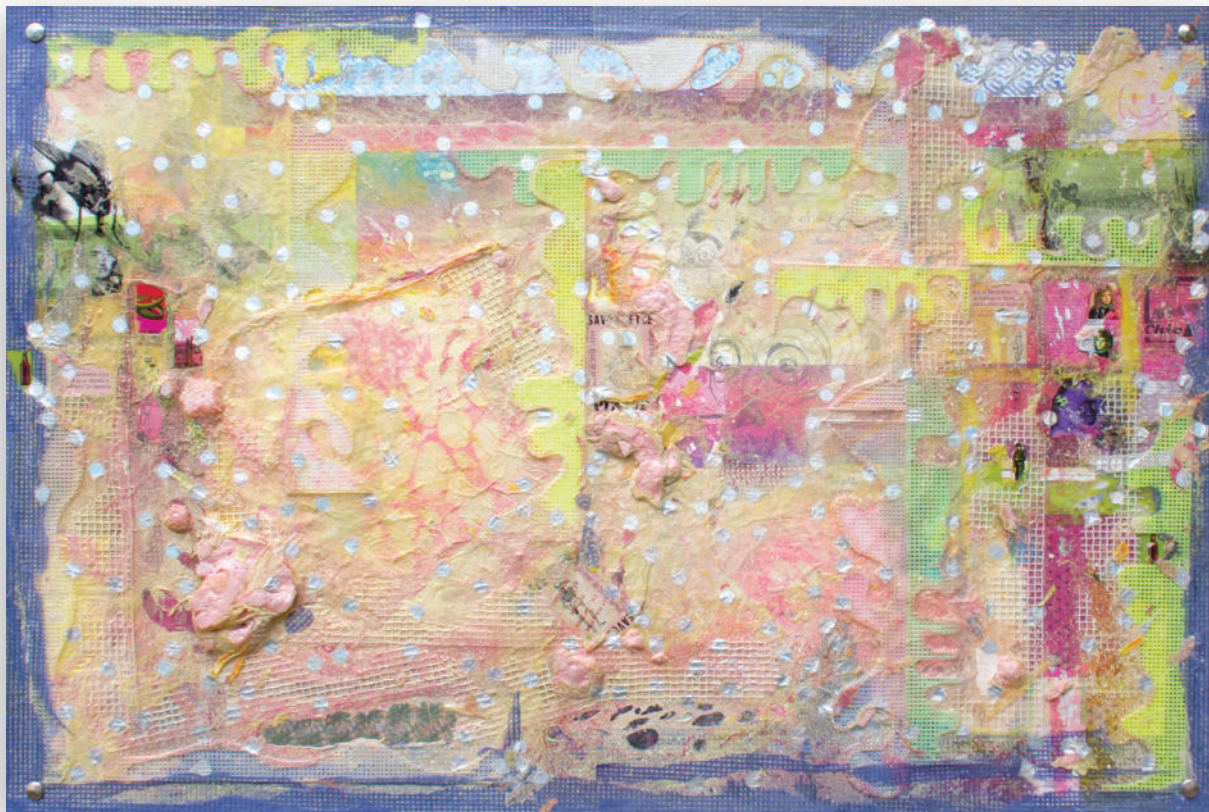
untitled 96 (Box) - 2022
Mixed techniques
72 × 104 cm



untitled 40 (La banlieue de Vénus) - 2021
Mixed techniques
67,4 × 94,5 cm



untitled 98 (Fire + Works) - 2022
Mixed techniques
72 × 104,1 cm



untitled 82 (Metaxu) - 2022
Mixed techniques
72 × 104 cm



untitled 71 (The contrivances of seduction) - 2021
Mixed techniques
80,1 × 120 cm



untitled 21 (La veuve de Belfort) - 2021
Mixed techniques
80 × 120 cm

PARTITIONS



untitled 26 - 2021
Mixed techniques
33,4 × 41,7 cm



untitled 25 - 2021
Mixed techniques
33,6 × 41,4 cm



untitled 27 - 2021
Mixed techniques
33,5 × 41,8 cm

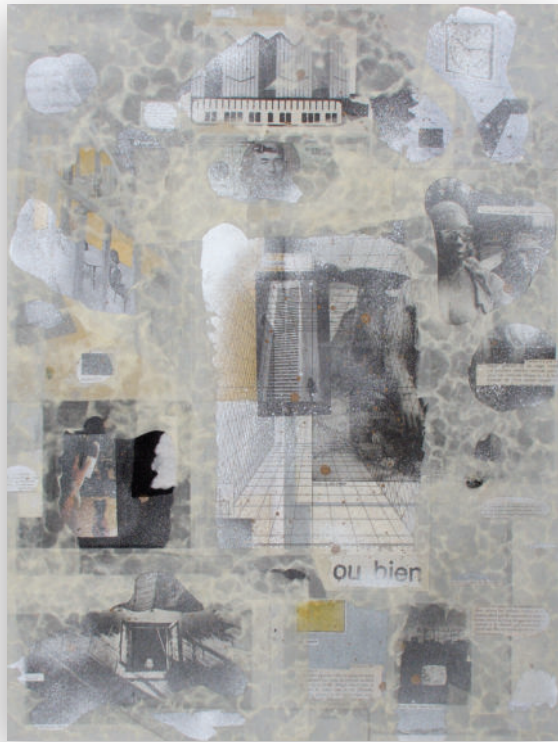


untitled 13 - 2021
Mixed techniques
39,9 × 30 cm

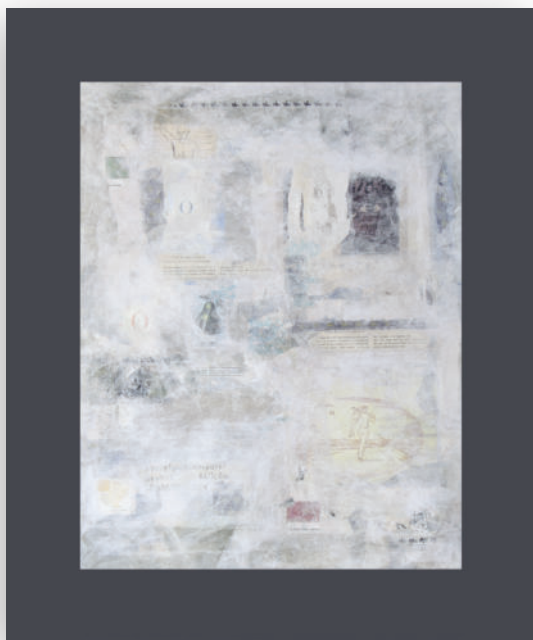


untitled 14 - 2021
Mixed techniques
39,9 × 30 cm

PARTITIONS



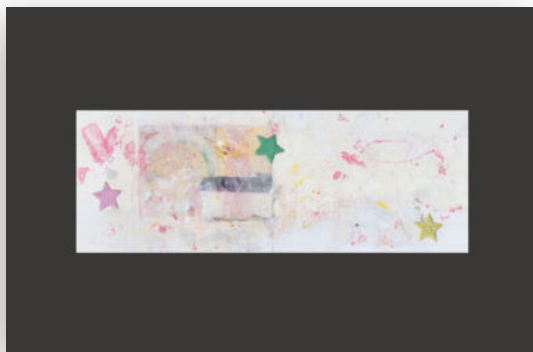
untitled 80 (Inflexible lines triptych) - 2022
Mixed techniques
79 × 176 cm



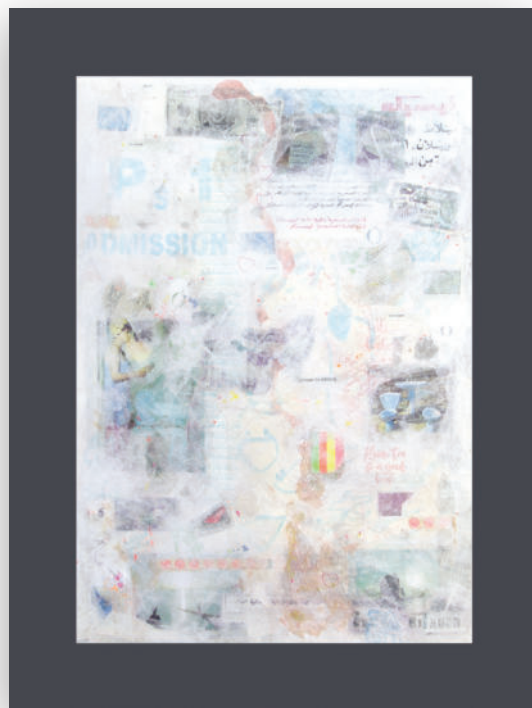
untitled 5 - 2020
Mixed techniques
64 × 49,7 cm



untitled 57 - 2021
Mixed techniques
69,5 × 49,7 cm



untitled 84 - 2021
Mixed techniques
14,8 × 41,6 cm



untitled 58 - 2021
Mixed techniques
69,4 × 49,5 cm

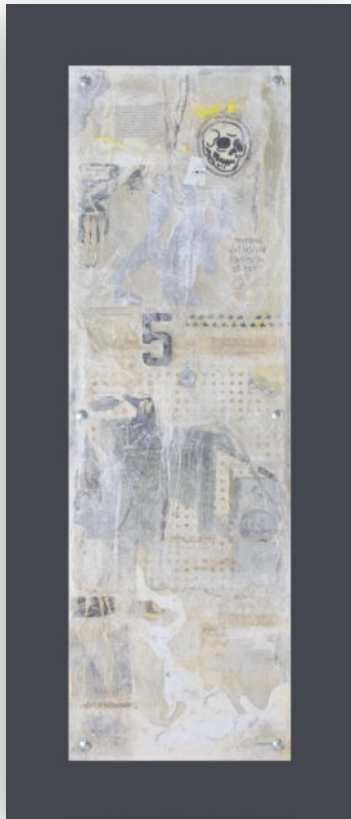
PARTITIONS



untitled 92 - 2022
Mixed techniques
40 × 60 cm



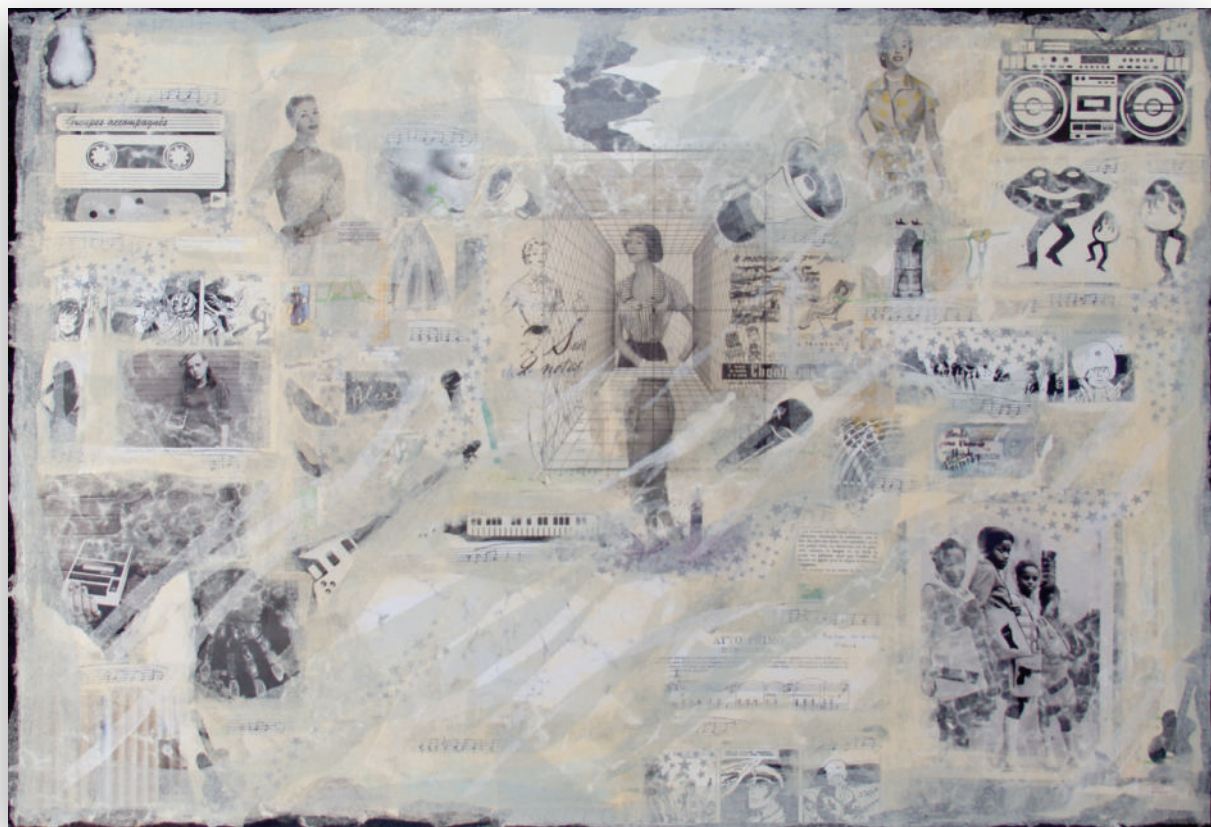
untitled 91 - 2022
Mixed techniques
50 × 65 cm



untitled 20 - 2021
Mixed techniques
100 × 32 cm



untitled 19 - 2021
Mixed techniques
100 × 37,5 cm



untitled 100 (Chantazur) - 2022
Mixed techniques
72 × 104 cm



untitled 87 (Spark plug) - 2022
Mixed techniques
70 × 100 cm



untitled 29 (To paint in light) - 2021
Mixed techniques
65,6 × 92,4 cm

PARTITIONS



untitled 17 - 2021
Mixed techniques
50,5 × 61,5 cm



untitled 18 - 2021
Mixed techniques
54,4 × 65,8 cm



untitled 22 (Parisian art nouveau) - 2021
Mixed techniques
50,5 × 61,3 cm



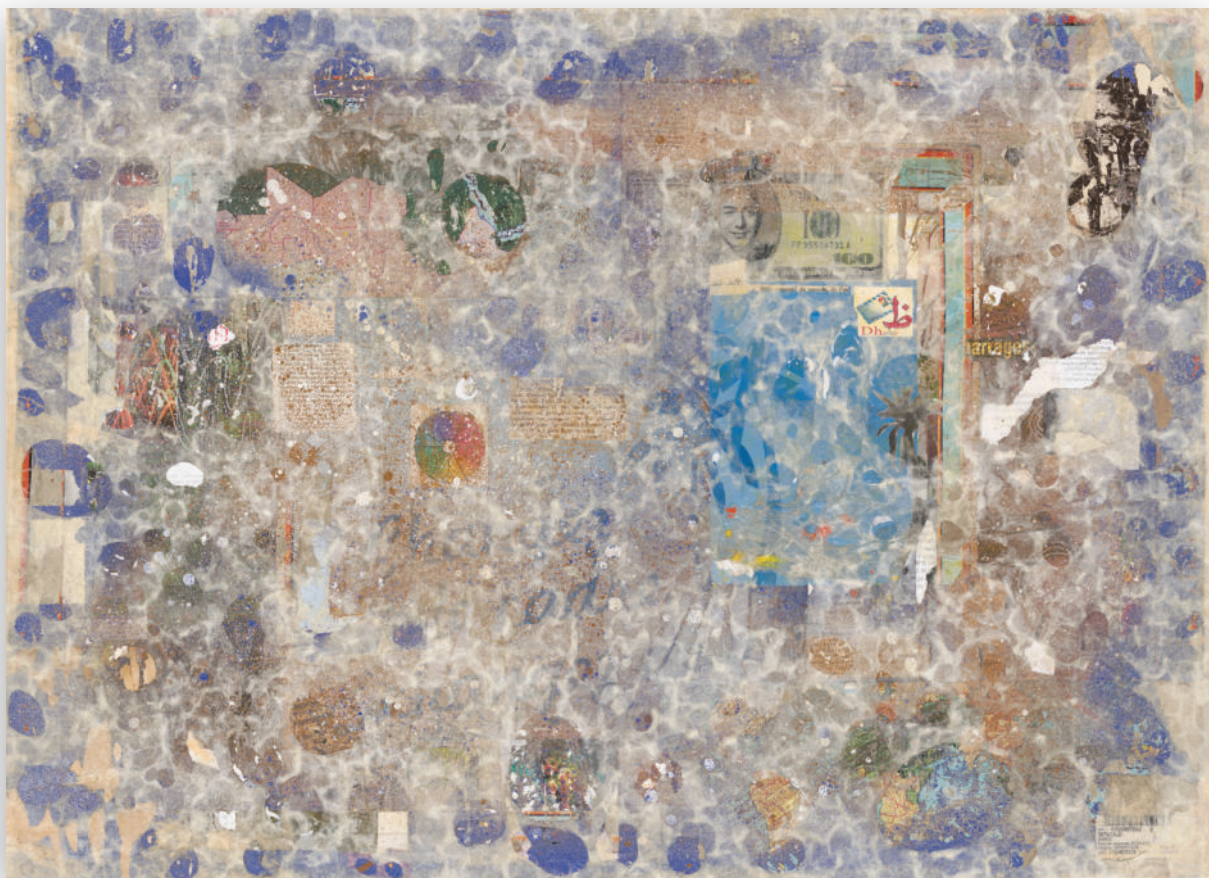
untitled 24 - 2021
Mixed techniques
70 × 100 cm



untitled 44 - 2021
Mixed techniques
50,4 × 70,3 cm



untitled 38 (Driving inertia) - 2021
Mixed techniques
54,4 × 73,4 cm



untitled 74 (Changez de cadre) - 2021
Mixed techniques
50 × 70 cm

PARTITIONS



untitled 35 - 2021
Mixed techniques
46,1 × 46,1 cm



untitled 34 - 2021
Mixed techniques
41,4 × 33,7 cm



untitled 37 - 2021
Mixed techniques
46,3 × 55,2 cm



untitled 36 - 2021
Mixed techniques
54,3 × 65,6 cm



untitled 39 - 2021
Mixed techniques
74 × 84 cm

PARTITIONS



untitled 10 - 2021
Mixed techniques
38,3 × 39,1 cm



untitled 7 - 2021
Mixed techniques
20 × 20 cm



untitled 42 (Funky Town) - 2021
Mixed techniques
70,9 × 93,6 cm



untitled 81 (Admission to Trendyland) - 2022
Mixed techniques
72 × 104 cm



untitled 85 (Outillage monde) - 2022
Mixed techniques
72 × 104 cm



untitled 30 (Swingin' back & forth) - 2021
Mixed techniques
65,5 × 90,4 cm

PARTITIONS



untitled 15 - 2021
Mixed techniques
34,5 × 49,7 cm



untitled 46 - 2021
Mixed techniques
36,6 × 49,5 cm



untitled 76 (The measurement of autonomies) - 2022
Mixed techniques
60 × 80 cm



untitled 31 (Haut les mains) - 2021
Mixed techniques
73,5 × 92,2 cm



untitled 97 (Good morning you sexy thing) - 2022
Mixed techniques
60 × 80 cm



untitled 89 (KING SIZE folie douce) - 2022
Mixed techniques
72 × 104 cm



untitled 94 (Coming out...of the forest) - 2022
Mixed techniques
72 × 104,1 cm



untitled 95 (Le banquet de Trimalcion) - 2022
Mixed techniques
65 × 100 cm



untitled 90 - 2022
Mixed techniques
18 × 13 cm



untitled 99 - 2022
Mixed techniques
72 × 104,1 cm



untitled 53 - 2021
Mixed techniques
64,6 × 49,8 cm



untitled 50 - 2022
Mixed techniques
65 × 50 cm



untitled 9 - 2021
Mixed techniques
50 × 64,5 cm



untitled 4 - 2020
Mixed techniques
70 × 50 cm



untitled 2 (Alcool triptych) - 2020
Mixed techniques
22,5 × 90,5 cm



untitled 11 - 2021
Mixed techniques
26 × 40 cm



untitled 16 - 2021
Mixed techniques
23,5 × 40,5 cm



untitled 12 (Nietzsche & the magical realism) - 2020
Mixed techniques
100 × 50 cm



untitled 88 (Loterie coloniale) - 2022
Mixed techniques
60 × 80 cm



untitled 49 (Kinetic Monkey) - 2021
Mixed techniques
54,4 × 78,7 cm



untitled 41 (We love Fisk) - 2021
Mixed techniques
46,2 × 55,1 cm



untitled 48 (Assurance-joie) - 2021
Mixed techniques
73,7 × 97,2 cm



untitled 47 (Utopiste debout) - 2021
Mixed techniques
50,5 × 65,5 cm



untitled 52 - 2021
Mixed techniques
64,5 × 49,7 cm



untitled 51 - 2022
Mixed techniques
65 × 50 cm



untitled 69 - 2021
Mixed techniques
49,7 × 64,8 cm



untitled 93 - 2022
Mixed techniques
60 × 80 cm



untitled 1 (Virus quadriptych) - 2020
Mixed techniques
22,5 x 118 cm



untitled 23 - 2021
Mixed techniques
54,4 × 73,2 cm



untitled 59 - 2021
Mixed techniques
49,6 × 69,5 cm



untitled 33 - 2021
Mixed techniques
41 × 33,1 cm



untitled 32 - 2021
Mixed techniques
42 × 33,7 cm



untitled 28 (Dixeebe) - 2021
Mixed techniques
24,3 × 30,6 cm



untitled 83 (Néant-feu) - 2022
Mixed techniques
28,7 × 57,9 cm + H = 4,8 cm

TEXTS: Baptiste Lemaitre, Etienne Warneck, Bill Desjardins

PHOTOS: © Valerio Geraci, Jérôme Teutrie, Émilie Bitauld

RETOUCHES: © Valerio Geraci, D. Linas, JD Rodriguez, Rosalie Roche

EDITION & GRAPHIC DESIGN OF THIS BOOK: A. Brun-Ney, D. Ancelin, D. Linas, JD Rodriguez, YACK-CONCEPTION & Rosalie Roche

PRODUCTORS & SUPPORTERS: P. Pomart, M. Piccoli/Bad seeds, JC Privat, W. Lecarpentier, C. Warnier & galerie La chambre claire, Y. Jeuneu, A. Das Neves, L. Kouro, S. Berry + Hangart team, L. Dufour, O. Sultan & Dorothy's gallery, N. Rackshang, F. Legale/The Hedge gallery & residency, T. Lamazou, S. L'Estimée & galerie Du rêve, J. Brantuas & My art goes Boom, Villa Dutoit, Gurdy-Supervues team, S. Albert + K. Feltrin/galerie des Vertus, B. Massa gallery, Conseil Régional de Bretagne, galerie & résidence À deux pas du Sacre, Espace des Arts Sans Frontière, D. Malbert/UNESCO, F. Bouilleux/DDAI-DAEI, Ministères de la culture français, malien & burkinabé, B. Konaté & Musée PIAMET, JP Koudougou & Musée national du BF, H. Hampâté Bâ family, L. Cissé, S. Nicolas & C. Lombard + BMW, A. Jaillant, Agate & Ginkgo-league, E. Fournel + E. & P./CAC Passage, Mmes Vanier + Fretigny & Amzine/Dir. Pat. + A. Cardoso/MAM Troyes, C. & M. Formont/galerie Cellier St-Pierre, C. Fragapane & MDB, M. Lorin & Champagne Checq, V. & X. Champion/ Talky-Walky, Atelier V. Woillet, galerie du Chai Muraz, P. Mac Curdy residency, R. & T. Tanaka residency, R. & N. Forster, J. Moser gallery, B. Lengyel residency, L. & JJ Mac Laughlin, C. & N. Fehr, P. Comte + team/ galerie des Diablerets, Y. Togo/ galerie Rue de Jouy, X. Blanchot & galerie La Louisiane, T. M. Duc & San Art gallery, S. Llouquet & Salon Saigon, Q. Lam & Inlên gallery, E. Glisson & Sa Sa Bassac gallery, G. de la Mosca/Hoihan residency, L. Galland (+ Caroline & Chateau de Servières), D. Mallet & Jiali gallery, V. Cazin & galerie Binôme, galerie Paris-Beijing, M. Lathuilliere, C. Guilbot, F. Cats & L'ami Thierry, H. Lethielleu/galerie de L'étiquette, K. Belibi/galerie Cassiopée, F. di Thomaso/galerie Biondi, C. Gaultier-Khuran & OIF, E. Féau & Louvre, G. Bingisser & Elsa/galerie L'atelier/Sète, Hangar à locomotives, F. Clotagatide/ galerie Francolins, R. Michon family & St Paul floating residency, S. Even, Ph. Tournedouët & L. St Pierre + La Cité galerie team, Jimmy/galerie de L'Esprit, D. Khodja & S. Lavallée/galerie The message, M. & T./Caeli gallery, JJ Alvarez & CREA, A. Jamarillo & Museo Olmedo, A. Cortes & Puro Buro private club, G. Olguin & Jardin Cebu/G. Perez-Moreno residency, Atelier-galerie Clot-Bransen & La Maquina, JM Tassé & F. Limon/ galeria Alhondiga, H. Audiffred/ galeria La Popular, J. Martinez/ galeria 47, M. Morabiti/Al Maqam, L. Lima & E. Neto/ galeria A Gentil Carioca, S. Brasca & Galerie De L'air, M. Nicolas/Barthouil-Marais,

CIA-Paris, S. Grandchamp-Dieudonné family, S. Gautier/galerie Utens & Officiel des galeries et Musées, T. Diabate residency, V. Didier & P. Larsen, Hôtels Westminster & Regina Nice, Lyons club Nice, Ch. Kushla & NYC UASDC, Joe/Om Waters, T. Gillot/ Arte Creative, T. & C. Aubour/Galerie Atmosphere Mar Vista, T. O'Donovan/Harbor square gallery, I. Pereira & T. Petric + team S. Maghlaes, Conco family & P. Levilain, Y. Delêtre, T. Pardé, M. Matticari/ Beunperfect, J. Bayle, C. Zervudacki, S. Cabot, JF Coulon-Robert & I. Zychowicz, G. de Vecchi, E. Dobb & S. Pelts/Berkeley U., S. Ayed, D. Maghen, A. Bertone, I. Guerrero, C. Collot, T. Meuret, A. Sinoué, M. Diallo, C. Khaznadar & F. Gründ, C. Mésenge, B. Chabaud, A. Malraux, A. Oustad & Kh. Tamer, C. Bazbaz & A. Mouis, R. Vildeman, JPh Lemée, E. Lanckriet, M. Schrimpf, L. Guinamard, F. Maruca, N. Bonilauri, E. Biswell, T. Fairhurst, D. Vesse, C. Claudio, H. Berckmoes, E. Bernard residency, T. & C. Marshall, R. Herrera, N. Jilidi, N. & R. Foster, P. Perquis, P. Rizzo, P. Kalbfuss, M. Dermé team, G. Sylvestre, N. Boissière, S. Renault, T. Gobry, E. Mori, O. Brandicourt, J. Halbert, I. Brisson, N. Tazairt, R. Leduc, N. Daniel family, E. Linehan & D. O Callaghan, A. de Segonzac, B. Thomas-Roudeix, V. Ricci + B. & P. Morvan, F. Bressieux & D. Browgaarts, J. Cadet, S. Camara, Y. Goven, M-O. Gatel, L. Bruneau, MT & R. Puech, L. & R. Santana, Y. Marie, T. Ivernel, S. Wallin, P. Lotrous, P. Lecomte, A. & M. Yigitoglu, L. Garcia, H. Baudouin & B. Mazalto, A. Vatine, G. Berréby, D. Danzon & P. Dimascio/Cadre exquis, C. Véron, D. Orhan, C. & J. Fourn, J. Bouquet-Elkaïm, R. Mezziani, F. Écot, M. Monory, J. Rubio, M. Denis & F. Mergey, D. Dejoux, S. Poligné, E. Liorio, O. Deswarte, A. Paris & J. Kounen, MH Sulmon, S. Levy, L. Cheung Fo Woo, C. Pillet & Alpha Blondy, B. Guez, S. & B. Poncet, L. Michot, M. Baudat, F. Genillard, A. Hjertberg, E. Camarena, N. Gutierrez, S. Bellaiche, JB Demeyer, E. Camallonga, D. Lee Rossiter, M. Galodé, S. Duroni, L. & J. Cardinaux, L. Œuvray, L. Drollinger, E. Feldmeyer, L. & H. Séchaud, B. Roth, D. Ullman, C. Bernard, M. Rolland, F. Hercouët, D. de Joux, B. Roth, Ch. Bouvier & C. Monnier, V. Garret, S. Evrard, Noon, N. Dolla, A. Contat/Di Studio 3D, M. & K. Bolly family, C. Boillat, N. Seffar, All the artists participating to the Artist-Run-Projects Macumba Night Club Editions & Migratory Birds (OM)

Cover/3D mock up: YACK-CONCEPTION, R. Roche **Photo:** untitled 45 (Où la pluie ne mouille pas) 2021 mixed techniques 65,2 × 78,3 cm

THANKS TO

É M I L I E
B I T A U L D

EMILIE BITAULD ADAGP - 2023

Showroom du Louvre
3 rue de la Feuillade
75001 Paris

emiliebitauld@gmail.com
emiliebitauld.com
Password : Gate7