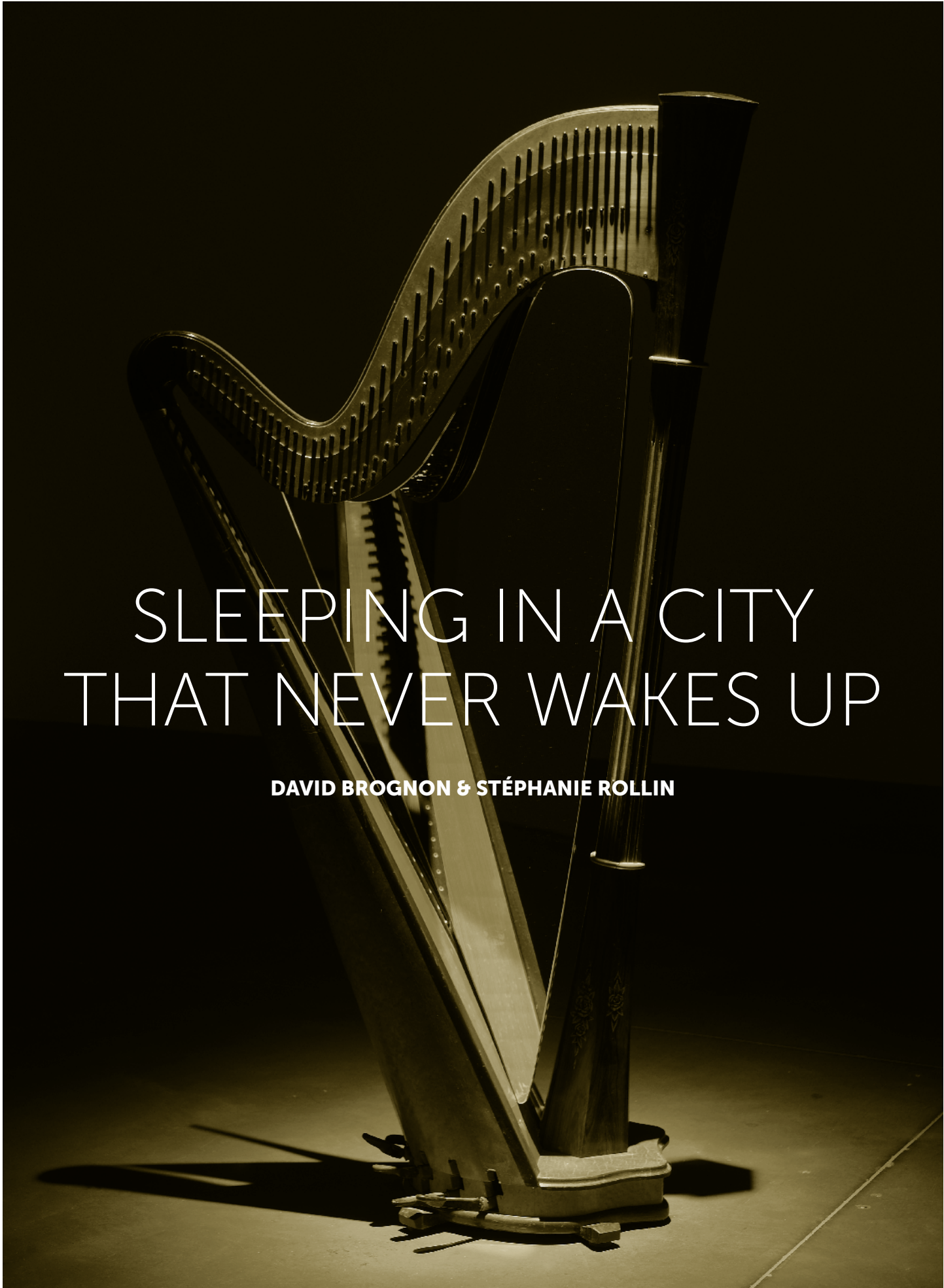


A photograph of a harp in a dark, moody setting. The harp is illuminated from the side, creating strong highlights on its frame and strings, while the rest of the scene is in deep shadow. The harp's frame is a light, possibly metallic or polished wood, and the strings are numerous and closely spaced. The background is a dark, textured wall, and the floor is a dark, reflective surface.

SLEEPING IN A CITY THAT NEVER WAKES UP

DAVID BROGNON & STÉPHANIE ROLLIN

SLEEPING IN A CITY THAT NEVER WAKES UP

DAVID BROGNON & STÉPHANIE ROLLIN

Alexandre Bohn :

Les œuvres récentes et inédites qui constituent cette exposition sont représentatives de votre production tant en termes d'esthétique (à dominante minimaliste) que par les centres d'intérêt dont elles témoignent (marges sociales, situations humaines extrêmes...). Comment se répartit la contribution de chacun d'entre vous à ces deux aspects de votre œuvre ?

Stéphanie Rollin :

C'est difficile de parler de répartition. Nos histoires, nos formations sont différentes. Notre point de vue sur certaines situations est parfois totalement inversé, ce qui enrichit le débat. David est le caméléon du tandem. Il s'adapte vite et capte des images en décalé. Une matière brute à travailler ensuite pour moi, pour nous, afin d'en tirer l'essentiel.

David Brognon :

Stéphanie et moi sommes «différemment complémentaires». Nous nous retrouvons dans une même sensibilité, avons des questionnements semblables mais empruntons des chemins différents, constitutifs de nos parcours et histoires personnels. A ce point de rencontre qu'est notre œuvre commune, nous débattons des choses que nous avons découvertes sur nos chemins respectifs. Nous multiplions par deux les sensibilités, ce qui est extrêmement riche. Les pièces qui naissent de nos réflexions sont nos parfaits dénominateurs communs, et cette parfaite symbiose nous étonne toujours.

Alexandre Bohn :

The new work you are showing for the first time in this exhibition epitomise your approach, both as regards its – predominantly minimalist – aesthetics and in terms of its topical focus – the margins of society, extreme situations in life, and so forth. How does each of you individually contribute to these two aspects in your collaborative work?

Stéphanie Rollin :

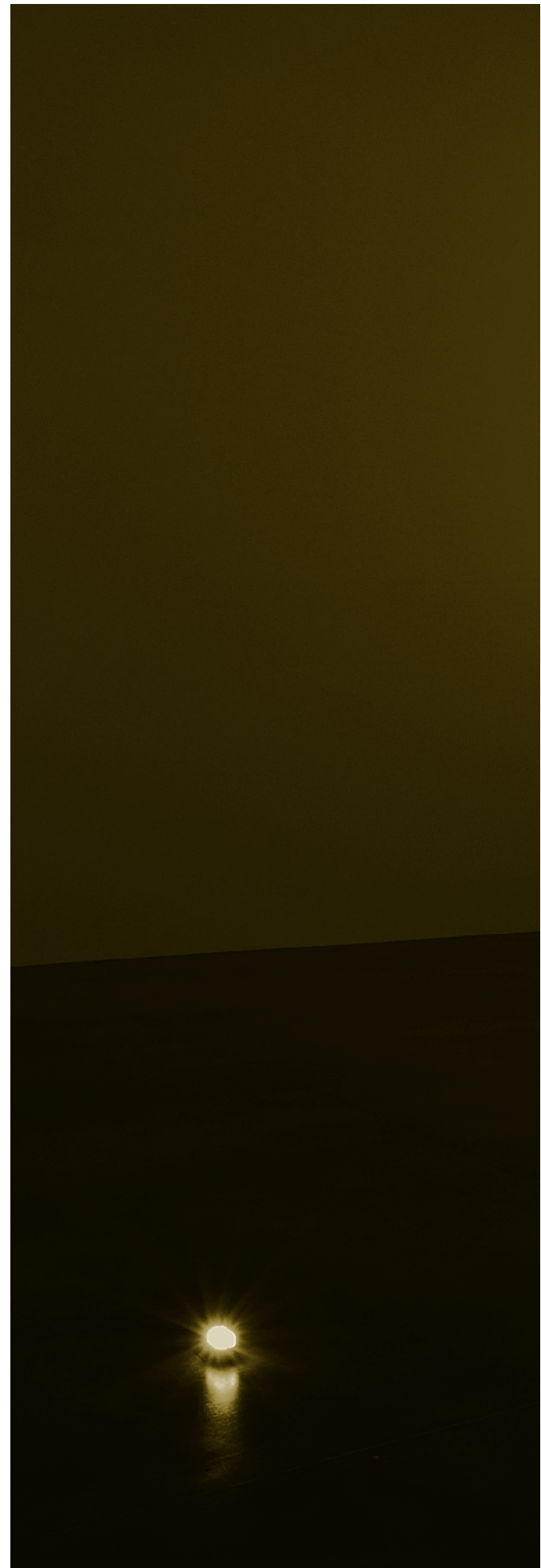
I don't think our individual contributions can be clearly distinguished. We come from different personal and professional backgrounds, so our views on certain issues can at times be antagonistic, but this keeps the debate between us going. David is the chameleon in our relation in that he is quick to adapt and perceives things from an unusual perspective. This, then, is the raw material with which I or we work, trying to reduce it to its bare essence.

David Brognon :

Stéphanie and I are what I would call 'differently complementary'. We share the same sensibility and we ask similar questions, but we take different paths to get there – paths that reflect our personal and professional histories. The work we create in common is the result of us coming together to discuss the discoveries we have made on our respective journeys. We multiply our sensibilities by two, which is an immensely enriching experience. The works resulting from our joint reflections are perfect common denominators, and we never cease to be amazed by this perfect symbiosis.

Vue d'exposition
*Sleeping in a City that
Never Wakes up*

Exhibition view
*Sleeping in a City that
Never Wakes up*



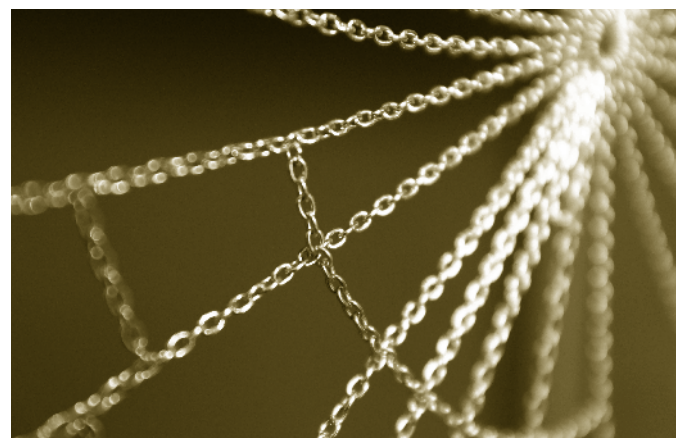


AB : Le FRAC Poitou-Charentes est fier de compter dans sa collection, outre *Untitled (Booum)*, œuvre en néon et plâtre de David alias The Plug de 2008, l'une des toutes premières œuvres revendiquées conjointement par vous datant de 2009 : *Untitled (20 Reasons)*. Constituée d'une barrière métallique et d'un agencement de confettis au sol, apparaissant donc comme un «ready-made augmenté», cette pièce est ainsi programmatique d'un certain nombre de vos œuvres communes constituées d'un élément préexistant que vous transformez sensiblement : *I Love You but I've Chosen Darkness* qui conjugue, en 2011, une table de consommation de drogues dures et une toile d'araignée en chaînettes dorées, *Middle of Adventure, Such a perfect place to start*, 2014, une harpe que vous dotez d'un double miroir sur pivot, *You'll Never Walk Alone*, 2014, veilleuses greffées d'une horloge... Qu'est-ce que cela dit de votre rapport au monde matériel et de l'articulation de votre processus créatif avec un «déjà-là» éventuellement extra-artistique ?

DB / SR : Nous partons d'objets existants, le plus souvent repérés dans un cadre précis mais l'exercice est de les doter d'une dimension universelle. Nous les décontextualisons afin qu'ils prennent encore plus de force. Par exemple, les veilleuses, connues de tous dans un cadre lié à l'enfance se retrouvent associées dans leur fonctionnement en situation d'exposition à des horaires de fermeture de portes de cellules. Nous utilisons ces objets comme un ancrage au réel, un hameçon qui relie le visiteur à une idée, un concept, pour ensuite le propulser dans le champ des possibles.

AB: The collection of the Frac Poitou-Charentes includes not only one of David's neon works,¹ but also one of your very first collaborative works, *Untitled (20 Reasons)* (2009). It consists of a metal gate and an arrangement of confetti on the floor – an “augmented ready-made”, if you will, which encompasses the characteristics of several of your works based on found objects that you subject to subtle transformations: *I Love You But I've Chosen Darkness* (2011), which combines a table used for shooting up drugs with a spider web assembled from small golden chains; *Middle of Adventure, Such a Perfect Place to Start* (2014), a harp fitted with a double revolving mirror; and *You'll Never Walk Alone* (2014), a series of night-lights equipped with timers. To what extent do these works reflect your relationship to the material world and the development of a creative process articulated around something that is “already there”, possibly borrowed from realms outside of art.

DB / SR: Our work is indeed based on existing objects, mostly objects we have encountered in specific contexts, but the aim is to invest them with a universal dimension. By putting them into a different context, we emphasise their significance. Night-lights, for instance, are a familiar sight from childhood, but in our exhibition, they physically relate to the time at which, in a prison, the inmates' cells are locked. We use familiar objects such as these to anchor our work in reality and “lure” visitors into relating directly to an idea or concept that opens up a realm of new possibilities.



I Love You but I've Chosen Darkness (Golden Shoot), 2011

Table de consommation de drogues dures en inox, chaînettes plaquées en or tissées à la main
130 x 80 x 45 cm
Collection Mudam, Luxembourg

Stainless steel table for hard drugs consumer, gold plated hand-woven chains
130 x 80 x 45 cm
Collection Mudam, Luxembourg





AB : A propos de cet «ancrage au réel» qui, dites-vous, fonde vos œuvres, pourriez-vous préciser quelles situations de la vie contemporaine, quels aspects de la société, quelles dimensions de la nature humaine, vous offrent la meilleure prise ?

DB : Cet ancrage est souvent basé sur une analyse des comportements sociaux. L'analyse des regards et jugements portés sur la marge, mêlant peur, rejet, poncifs et incompréhension, révèle autant de clefs qui nous permettent de créer des œuvres. Les points de départ se résument le plus souvent à deux questionnements-types : «Quels sont les éléments qui font que nous devenons étrangers dans le regard de l'autre ?» et «Qu'en est-il des points de rupture de la vie ?». En nous saisissant des rêves, des tentatives, de la solitude de quelques uns, exposés aux regards critiques de la société, nous trouvons des formules qui, de l'intime, basculent vers l'universel.

SR : Et, au-delà des conditions extrêmes, souvent point de départ de nos pièces, notre attention se porte surtout sur des micro-détails. La mémoire qui pourrait être contenue dans une table de shoot, une course contre le soleil, des phrases simples qui nous semblent cacher des idées plus fortes. L'installation avec horloge *8m² Loneliness*, par exemple, est née de la confiance d'un détenu, parlant d'une temporalité personnelle à l'intérieur de sa cellule lorsque la porte se ferme. L'expérience du temps arrêté que propose cette œuvre renvoie finalement chacun d'entre nous à l'appréciation de sa propre liberté et à son rapport au temps.

AB: When you speak about 'anchoring' your work in reality, could you clarify which everyday situations and aspects of society or human nature you deem most interesting in this respect?

DB: Our approach often proceeds from a scrutiny of social behaviour. Analysing the perspectives and judgements that society brings to bear on those who live on its margins – a mixture of fear, rejection, stereotypes and lack of understanding – provides the cues from which we construct our work. The process essentially begins with two recurring questions: How does one become a stranger in the gaze of others and what are the breaking points in an individual's life? By appropriating the dreams, endeavours or loneliness of those who are exposed to the critical scrutiny of society, we create work that shifts the perspective from intimacy to universality.

SR: Beyond these extreme situations, which often stand at the beginning of our work, we focus on minute details: the potential memories enshrined in a drug-shooting table, a race against the sun, simple statements that might conceal something more powerful. The installation *8m² Loneliness*, for instance, derives from a conversation with a prisoner who spoke about his personal temporality inside his cell once the door was closed. We reiterated this experience of time stopping in an installation that encourages spectators to reflect on their own freedom and personal relation to time.

8 m² Loneliness,
2012 - 2013

Horloge à détecteur
de mouvement
180 x 40 x 8 cm

Clock, movement
detector
180 x 40 x 8 cm

AB : De cette matière psychosociologique vous tirez des œuvres à la fois expressives et minimalistes. Quelles ascendances vous trouvez-vous dans l'histoire de l'art moderne et contemporain ?

DB : Nous n'aimons pas les œuvres trop bavardes ou «surchargées». Nous allons toujours au plus épuré, en visant l'essentiel et gardant une part de mystère dans nos pièces. D'une certaine manière, nos œuvres nous ressemblent. Je ne pense pas, concernant l'art récent que nous ayons des «ascendants», mais plutôt des artistes dont la sensibilité ou le propos nous touche. Nous sommes très sensibles aux travaux de Roni Horn, Anri Sala ou Michel François. Le travail de Mona Hatoum nous parle beaucoup aussi car nous y retrouvons une partie de nos questionnements. Nous avons des univers connexes, mais nous ne pouvons pas parler d'ascendance ou de filiation dans le sens strict du terme.

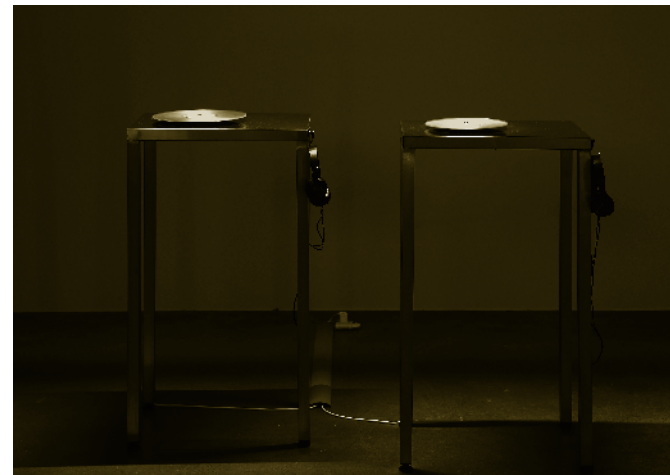
SR : Nous avons déjà parlé, dans cet entretien, de notre usage des ready-made. En apportant cependant à chaque fois un complément ou une assistance sensible à l'objet, nous nous sommes démarqués du conceptualisme subversif de notre aîné Marcel Duchamp. Et nous cultivons ce minimalisme qui tend à un art pauvre mais que nous voulons «sharp» et poétique. Nous nous sentons ainsi beaucoup d'affinités avec l'œuvre de Claude Lévêque.

Bill Viola qui tente d'atteindre 9 fois l'éternité en apnée, la mémoire et les fantômes de Latifa Echakhch, un mythe de Sisyphe de Francis Alÿs, peuvent aussi trouver une résonance dans notre travail.

AB: From this psycho-sociological material you produce works which are at once expressive and minimalist. What precedents do you see in the history of modern and contemporary art?

DB: We are not exactly fond of "chatty" or fraught works. We like to unclutter by going straight to the point, all the while retaining an element of mystery. To a certain extent our works resemble us. In terms of more recent art, I wouldn't necessarily speak of "precedents", but rather of artists whose sensibility or concerns we share. We are moved by the work of Roni Horn, Anri Sala or Michel François, for instance, and we also find some of our questionings in Mona Hatoum's work. Our artistic interests are connected to those of other artists, but it is not a matter of precedence or filiation strictly speaking.

SR: Talking of our use of readymades, I should add that by sensitively complementing or enhancing these found objects, we are differentiating ourselves from Duchamp's subversive conceptualism. Simultaneously, we cultivate a kind of minimalism that gravitates towards "poor" materials while aiming to be "sharp" and poetic. In this respect, we like to think that our work has many affinities with that of Claude Lévêque. Other influences may also be reflected in our work, such as Bill Viola's *Nine Attempts to Achieve Immortality* (1996) through apnea, Latifa Echakhch's memories and ghosts, or Francis Alÿs's Sisyphean performances.



*Devil-may-care
(Consultation no.5),
2013*

*Devil-may-care
(Consultation no.6),
2013*

Table en inox,
disque microfilm en
fonte d'aluminium, son
100 x 55 x 40 cm
chacune

Stainless steel table,
cast aluminium LP
record, sound
100 x 55 x 40 cm
each







AB : Les affinités artistiques que vous avancez sont traversées de deux axes nets qui se prolongent effectivement dans votre œuvre et s'y croisent : celui d'une poésie de la charge anthropique des objets impliqués, d'une part, et celui d'une pensée du temps, d'autre part. Comment, pourquoi, les deux jeunes artistes que vous êtes en arrivent-ils à accorder une telle importance dans leur œuvre commune à la question de l'expérience du temps, c'est à dire à la durée ?

DB : On vient de passer à l'heure d'été. Il est 10h49...

AB: The works you are citing as examples clearly share two main characteristics, which extend and merge in your work: the poetry of the object's anthropological meaning on the one hand, and the concept of time on the other. How and why does the work of two young artists like yourselves place so much importance on the experience of time and duration?

DB: We have just switched to summer time. It's 10:49...

Famous People have no Stories,
2013 - ...

Impression jet d'encre
45 x 35 cm chacune

Inkjet print
45 x 35 cm each

Famous People have no Stories
(Frédéric Chopin),
2013

Famous People have no Stories
(Jeanne d'Arc),
2013

Impression jet d'encre
45 x 35 cm chacune

Inkjet print
45 x 35 cm each





AB : Parlez-nous donc plus précisément de cette «poésie de l'urgence» qu'Hélène Guenin discerne justement dans votre œuvre (*artpress*, mai 2014). Quelle est cette «grande lumière de la pauvreté» énoncée par Rainer Maria Rilke dans *Le livre de la pauvreté et de la mort* qui vous a inspiré deux œuvres présentes dans l'exposition (*And I'll Explain my Love for You on Another Day* (2013) et *Middle of Adventure, Such a Perfect Place to Start* (2013-2014)) ?

DB : Cette poésie de l'urgence est en filigrane dans notre travail. Mon passé de graffeur m'a amené à beaucoup voyager, à agir la nuit, ou dans des endroits où le quidam lambda ne va pas. J'ai fait des rencontres incroyables en pratiquant cette culture dans des endroits où vit une certaine frange de la population. L'œuvre *If The Kids are United (Russia)* (Coll. FRAC Alsace) fait suite à un voyage dans la banlieue de Moscou où j'ai vu des enfants vendre des cuillères meulées pour faire des bulles de savon. Les «marges» regorgent d'inventivité, de détournements, d'artefacts et de poésie pour contrer une certaine tristesse du quotidien. Nous sommes un peu des explorateurs qui franchissons la barrière entre «notre société» et sa marge afin d'y découvrir des diamants que nous rapportons, travaillons, théorisons.

Le rejet pousse cette marge à se créer sa propre histoire, sa mythologie, ses objets du quotidien. Nous voyons une poésie brute, parfois dure, toujours émouvante, dans la manière qu'ont les prisonniers russes de se tatouer avec des cordes de guitare, dans les architectures à 100 yens des SDF tokyoïtes, dans les marchés souterrains du quartier de San Angel à Mexico où des «origamis» de feuilles d'aluminium servent à fumer de l'héroïne.

AB: Could you expand on the 'poetry of urgency' that Hélène Guenin has so accurately identified as a driving force behind your work?² What is this 'bright light of poverty' described by Rainer Maria Rilke in *The Book of Poverty and Death*, which has inspired two of the works in this exhibition, *And I'll Explain My Love for You on Another Day* (2013) and *Middle of Adventure, Such a Perfect Place to Start* (2013/14)?

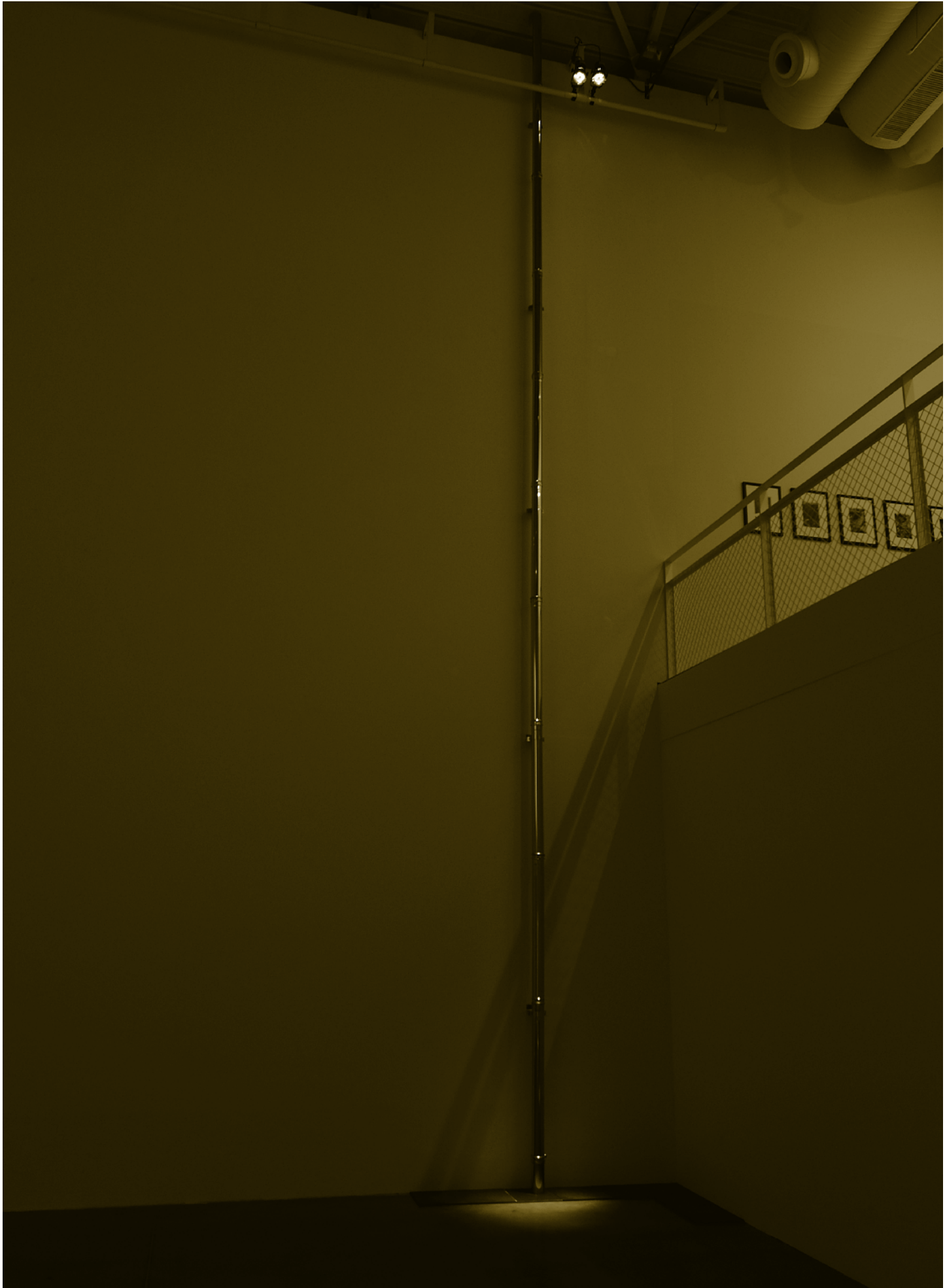
DB: The poetry of urgency underpins our work. As a tagger, I used to get around a bit, working at night and in places where most people never venture. I encountered some incredible people in those years, in places where certain parts of society live. For *If the Kids Are United (Russia)*³ I travelled to the outskirts of Moscow, where I saw children sell drilled spoons that were used to blow soap bubbles. The so-called "margins" of society are bursting with inventiveness, appropriations, artefacts and poetry to counterbalance an often bleak everyday. We are similar to explorers who cross the barriers that separate "society" from its margins, looking for raw diamonds to bring back home, where they will be refined and put in a theoretical context. Rejection forces these outcasts to create their own histories, mythologies and everyday objects. As artists we perceive the crude, sometimes harsh, but always moving poetry in the tattoos made by Russian prisoners using guitar strings, the makeshift shelters of Tokyo's homeless, and the underground markets of San Angel in Mexico, where people smoke heroin on origami-like pieces of aluminium foil.



And I'll Explain my Love for You on Another Day, 2013

Gouttière en aluminium polymiroir, dalles d'acier, extrait de *Le livre de la pauvreté et de la mort*, Rainer Maria Rilke, 1902, dimensions variables

Polished aluminium gutter, steel panels
Extract from *The Book of Poverty and Death*, Rainer Maria Rilke, 1902, variable dimensions







L'Haleine des Statues,
2014

Table de consommation
de drogues dures en
inox, polissage polymiroir
134 x 80 x 40 cm

Stainless steel table for
hard drugs consumer,
polished steel
134 x 80 x 40 cm

AB : «L'inventivité des marges» qui vous touche, que vous mettez en lumière et qui motive une part de votre œuvre, ressemble à «l'invention du quotidien» que Michel de Certeau a décrite dans son livre éponyme (Folio essais n°146, Gallimard, Paris, 1990). Ces pratiques tacticiennes, inventives «d'arts de faire» déployées sans cesse et partout comme résistance aux stratégies des pouvoirs établis, n'inaugurent probablement pas la réalisation d'utopies émancipatrices. Les actes, les relations, les comportements, les usages, les objets ainsi produits constituent cependant l'expression, certes peu spectaculaire mais continue et diffuse, de l'insatisfaction et de manières de compensation. Pensez-vous que les artistes, par leurs œuvres, puissent contribuer à entretenir cette altération clandestine des cadres établis ?

SR : «ces fêtes éphémères qui surgissent, disparaissent et reprennent.» (Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, Points essais n°267, Points, Paris, 1993). Pour nous, il ne s'agit pas de résistance, mais plutôt de tenter de rétablir un équilibre dans le regard de l'autre. Nous ne tapons pas du poing sur la table, mais modifions le point de vue. Nous mettons en lumière un détail. Transformons la ligne de destinée d'un toxicomane en néon. Multiplions par centaines des cuillères trouées qui soufflent des bulles de savon. Mettons en rang des confettis par couleur. Pour nous, les gouttières décodent des secrets, les cuillères fondues tournent à 33 tours et les mains de statues nous racontent leur histoire. Pour être des révélateurs, nous nous nourrissons d'histoires anonymes et cherchons la poésie dans la banalité ou dans la noirceur. « Le quotidien est parsemé de merveilles, écume aussi éblouissante (...) que celle des écrivains ou des artistes.»
ibid

AB: This 'inventiveness of the margins' as something that catches your attention, something that you highlight and that partly motivates your work is reminiscent of the 'practice of everyday life' described by Michel de Certeau in his eponymous book.⁴ While these tactical, inventive 'ways of doing', used at all times and everywhere around the world to resist the strategies of the established power, may not usher in the realisation of emancipating utopias, the acts, relationships, behaviours, usages and objects thus produced nevertheless constitute the admittedly unspectacular, but continuous and diffuse manifestation of dissatisfaction and methods of compensation. Would you say that artists, through their work, can contribute to perpetuate this secret transformation of established frameworks?

SR: '...these ephemeral celebrations that surge up, disappear and return.'⁵ For us, it's not about resisting, but about trying to restore some kind of balance in the gaze of the other. We don't bang our fists on the table, but we change the perspective. We highlight a detail. We transform the destiny of a drug addict into a neon sign. We produce hundreds of copies of a spoon with a hole through which soap bubbles are blown. We arrange confetti by colour. For us, gutters reveal secrets, melted spoons revolve at 33 rpm, and the hands of statues tell us their story. In order to act as revealers, we feed on anonymous stories and look for poetry in the commonplaces or in the darker corners of existence. 'Daily life is scattered with marvels, a froth ... as dazzling as that of writers and artists.'⁶

1 The Plug, *Untitled (Booum)*, 90 x 250 cm, plaster on neon lamp, 2008.

2 Hélène Guenin, 'Introducing: David Brognon – Stéphanie Rollin', *artpress*, Issue 411, May 2014, p. 54f.

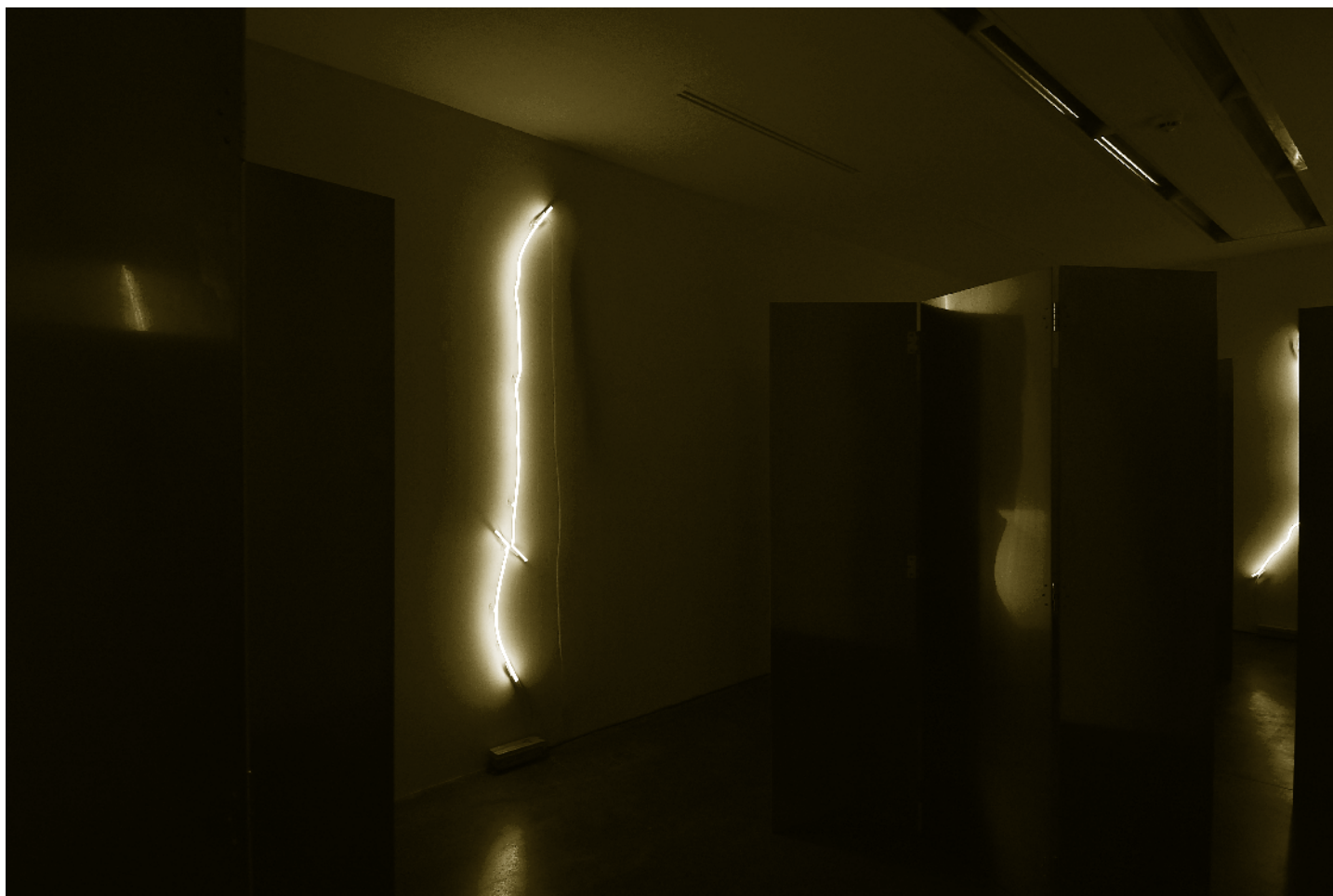
3 Part of the collection of the Frac Alsace.

4 Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, trans. Steven Rendall (Berkeley: University of California Press, 1984).

5 Michel de Certeau, *Culture in the Plural*, trans. Tom Conley (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997), p. 142.

6 Ibid





*I Am All Tomorrow's
Broken Hearts,*
2012

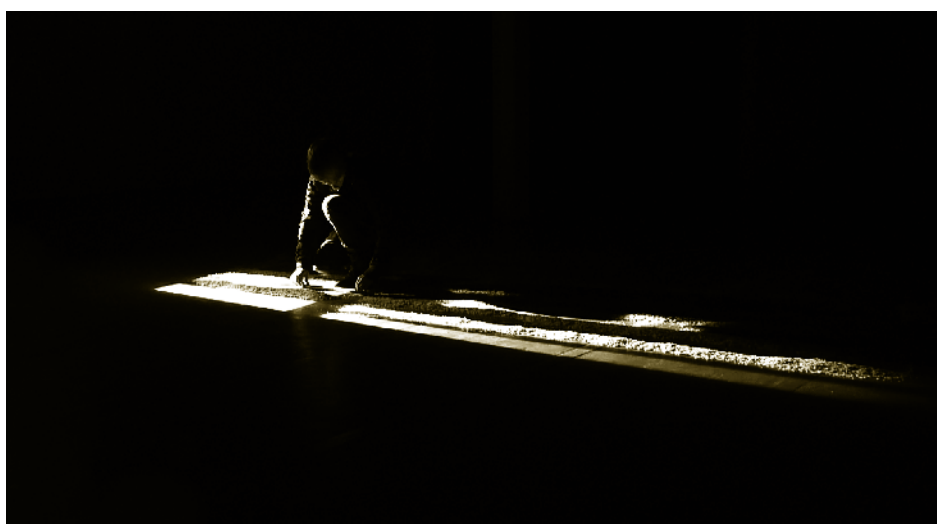
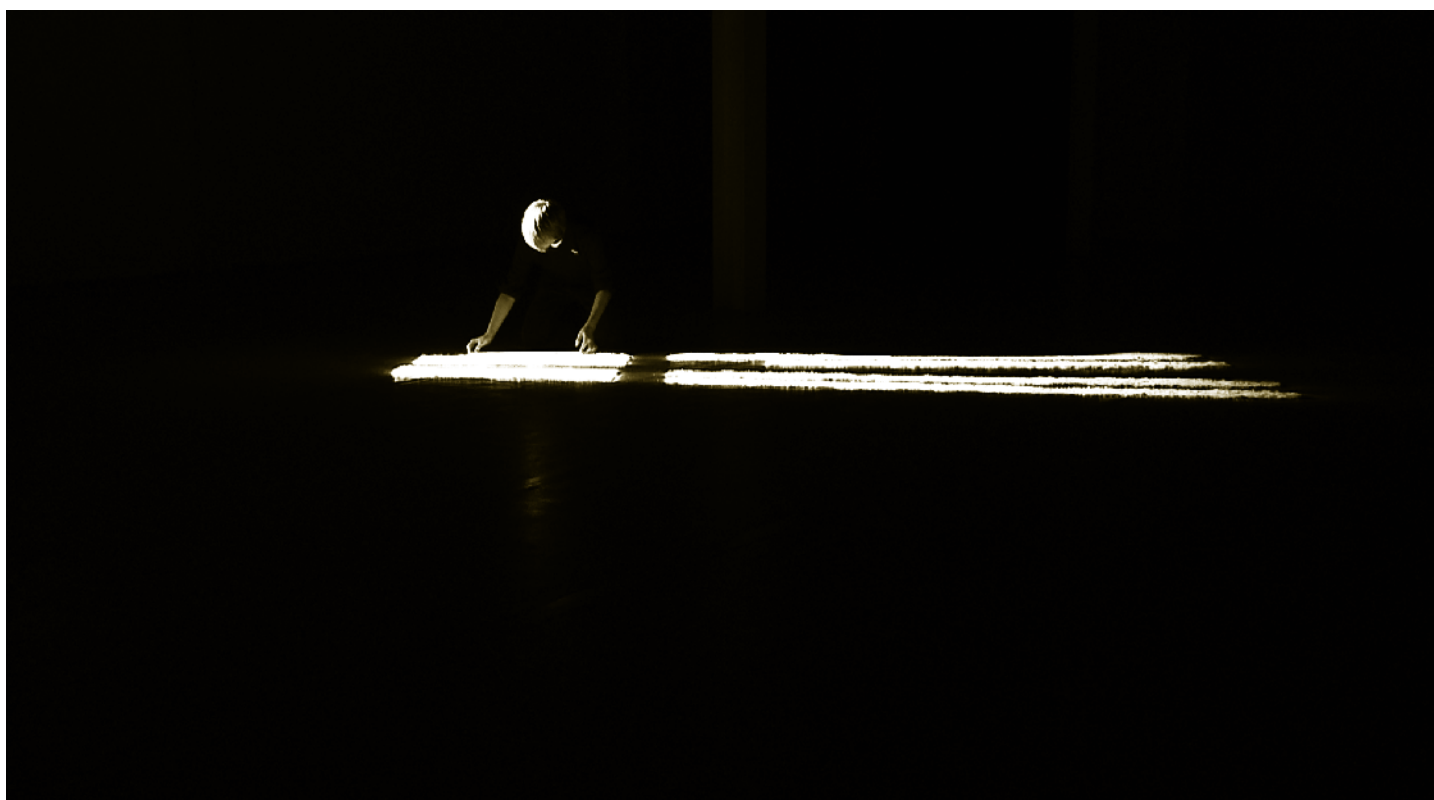
Paravents en
aluminium,
dimensions variables

Aluminium folding
screens,
variable dimensions

*Fate Will Tear Us
Apart (Jean),*
2011-2012

Néon blanc
H : 199 cm
Diam. : 8 mm
Ed. unique

White neon light
H: 199 cm
Diam.: 8 mm
Unique piece



***The Most Beautiful
Attempt,***
2012

Vidéo couleur, muet
17 min 55 sec
Collection M.J.S, Paris
Ed. 1/3

Colour video, mute
17 min 55 sec
Collection M.J.S, Paris
Ed. 1/3

***Middle of Adventure,
Such a Perfect Place to Start,***
2013-2014

Harpe en bois, miroir sur pivot
180 x 70 cm

Wooden harp, mirror
180 x 70 cm





***You'll Never
Walk Alone,***
2014

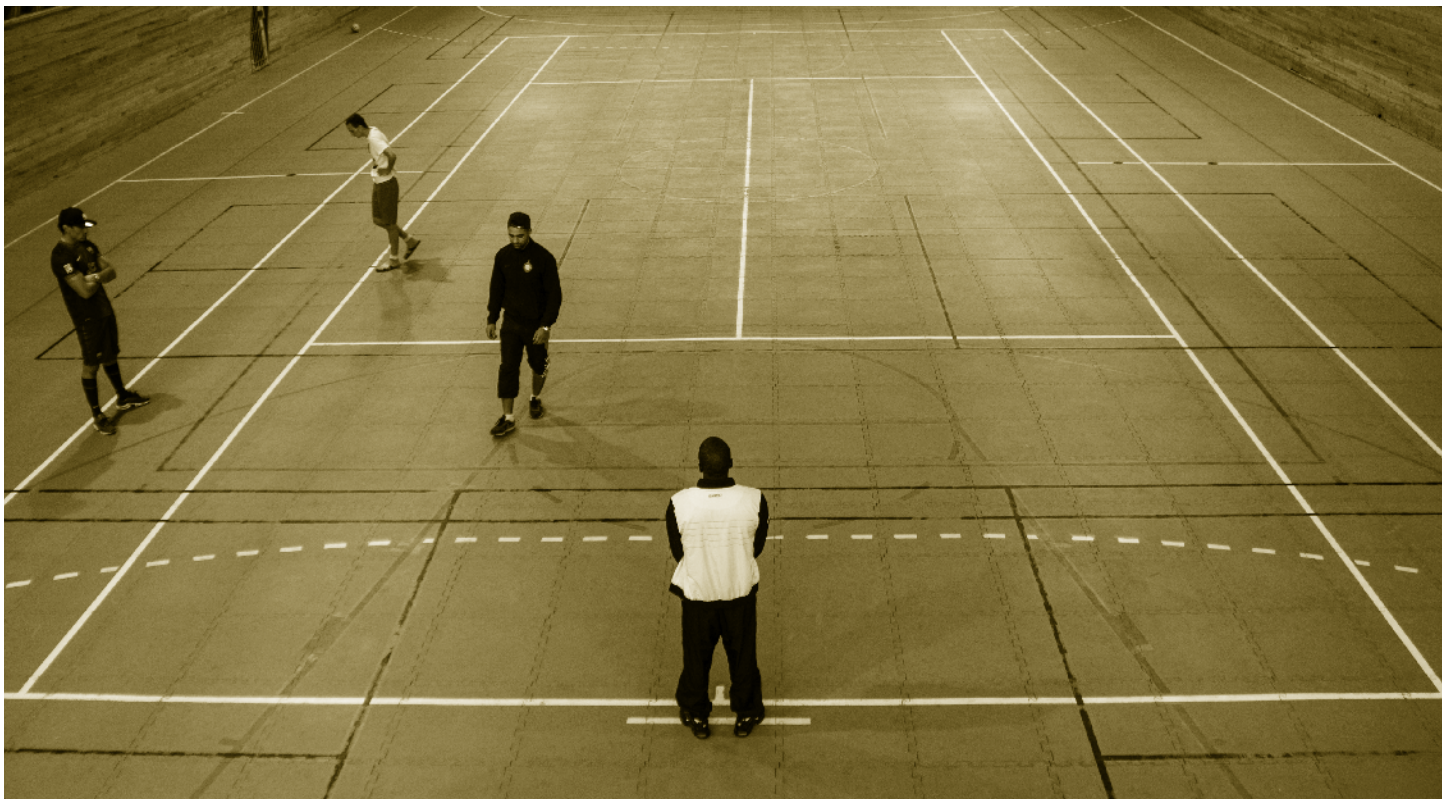
Veilleuses programmées
sur les heures de prome-
nade et d'isolement d'un
centre de détention,
dimensions variables

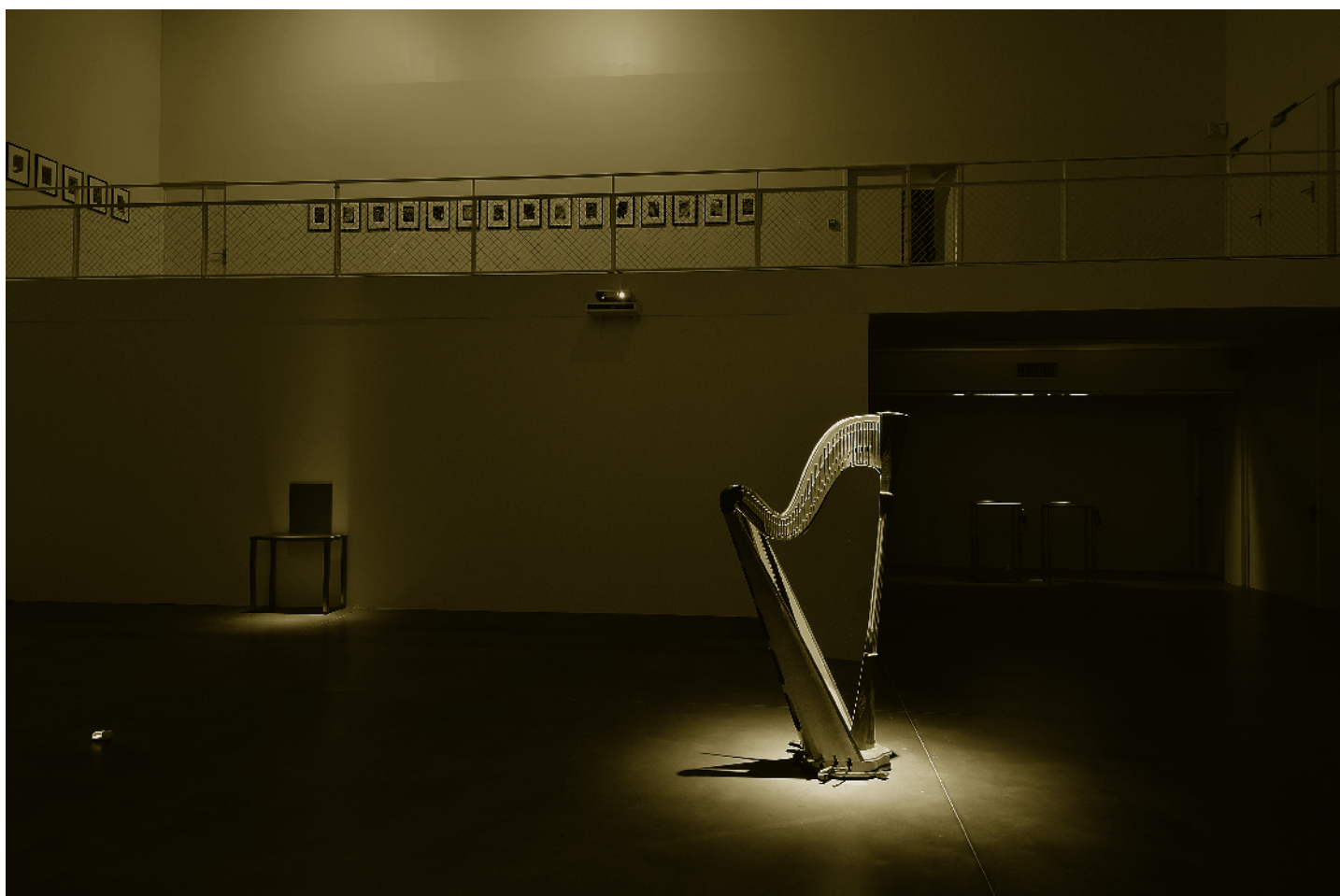
Bedroom night-lights
scheduled on walk and
isolation time of a prison,
variable dimensions

***Attempt of
Redemption,***
2012

Vidéo couleur, muet
11 min 10 sec
Collection Jean-Michel Attal, Paris
Ed. 1/3

Colour video, mute
11 min 10 sec
Collection Jean-Michel Attal, Paris
Ed. 1/3





Vue d'exposition
*Sleeping in a City that
 Never Wakes up*

Exhibition view
*Sleeping in a City that
 Never Wakes up*



PLATFORM

Cet ouvrage est publié à l'occasion de
Sleeping in a City That Never Wakes Up
exposition présentée au FRAC Poitou-Charentes, site d'Angoulême,
du 13 mars au 7 septembre 2014

Fonds Régional d'Art Contemporain Poitou-Charentes
63 bd Besson Bey 16000 Angoulême
www.frac-poitou-charentes.org

Design graphique
www.granduchy.com

Entretien
Les artistes David Brognon & Stéphanie Rollin
Alexandre Bohn, directeur, FRAC Poitou-Charentes

Traduction
Boris Kremer

Relectures
Hélène Dantic, assistante artistique, chargée de communication,
FRAC Poitou-Charentes

Crédits photographiques
Richard Porteau

David Brognon et Stéphanie Rollin remercient :
toute l'équipe du FRAC Poitou-Charentes, Alex Reding, Albert Baronian, Anthony van
den Bossche, Elsa Sarfati, Jean-Michel Attal et Charlotte Gounant, Jacques et Myriam
Salomon, Thierry, Carine et Pascaline Smets, Enrico Lunghi, Jo Kox, Fred Thouillot,
Claudine Hemmer, Claude Lévêque.

Exposition produite avec le soutien : de la Galerie Nosbaum & Reding, Luxembourg ;
du FOCUNA, Fonds Culturel National, Luxembourg ; de la Fondation Indépendance,
Luxembourg ; du Ministère de la Culture, Luxembourg ; du Théâtre d'Angoulême,
Scène Nationale.

Edition FRAC Poitou-Charentes avec l'aide de la Galerie Nosbaum & Reding, Luxembourg ;
de la Galerie Albert Baronian, Bruxelles ; du FOCUNA, Fonds Culturel National, Luxembourg.

Le FRAC Poitou-Charentes est financé par le Ministère de la Culture et de la
Communication – DRAC Poitou-Charentes, la Région Poitou-Charentes et reçoit
l'aide de la Ville d'Angoulême.

ISBN 978-2-905258-12-0
Édité à 1 500 exemplaires. Gratuit.

Achevé d'imprimer le 05 Juin 2014 à Luxembourg par Print Solutions.

