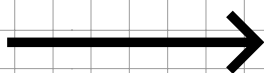


Prix PRISME



2025

avec :

Léane Aupeix

Ariane Affre

Lilou Granville

Clara-Louise Hoffsaes-Babadjian

Matteo Pereira

Pauline Thiant

Ploipailin Vial

*The tarmac
is on fire
and for
some reason
we smell strawberries
on our hands*

Exposition des diplômes en art
de l'ÉSAD de Reims

commissariat : Alexandra Goullier Lhomme



L'ÉSAD de Reims

Fondée en 1748, l'École Supérieure d'Art et de Design de Reims est l'une des plus anciennes écoles d'art de France. Forte de son passé et de son environnement historique inscrit au patrimoine mondial de l'UNESCO, l'école est aussi tournée vers l'avenir, la recherche et l'innovation. Elle forme ses étudiant·es en Art et en Design – mentions Design objet & espace, Design graphique & numérique et Design & culinaire. L'établissement est reconnu pour la qualité de ses enseignements et la variété des formats pédagogiques proposés, favorisant les ponts réguliers entre les différentes années et les spécialités du cursus.

Placée sous le contrôle pédagogique du ministère de la Culture, l'ÉSAD de Reims délivre le Diplôme National d'Art (DNA en trois ans), conférant le grade de licence, et le Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique (DNSEP en cinq ans), conférant le grade de master. En sus, l'ÉSAD, avec l'Institut Mines-Télécom Business School et Télécom SudParis, propose une année de postdiplôme « IDEE - Innovation, Design et Entrepreneuriat engagé », pour apprendre en mode projet à co-crée, développer et prototyper en équipe interdisciplinaire.

L'école accueille cette année quelque 250 étudiant·es sous la responsabilité pédagogique d'une cinquantaine d'enseignant·es artistes, designers et théoricien·nes.

Enfin, l'écosystème ÉSAD, c'est aussi une résidence d'art jeunes entrepreneur·es et des cours de dessin et peinture en pratiques amateurs.



Le club d'entreprises mécènes PRISME

Association rémoise créée en 1989, aujourd'hui présidée par Didier Janot, PRISME regroupe une quarantaine d'entreprises qui soutient l'art contemporain à travers l'installation d'œuvres d'art public sur le territoire de Reims et du Grand Reims, et l'accompagnement des jeunes créateur·rices.

Acteur majeur de la vie culturelle rémoise, PRISME est aussi l'un des partenaires et soutiens les plus engagés de l'ÉSAD depuis de nombreuses années. Les Prix annuels PRISME, à l'automne, et du concours céramique CÉRAMIX, au printemps, en sont les vivants témoignages.

Le prix PRISME, 12^e édition !

L'exposition du Master Art, avec la distinction du Prix PRISME, est devenue au fil des années un véritable rendez-vous culturel pour la Ville de Reims, l'ÉSAD de Reims, les lauréat·es, PRISME et la jeune création contemporaine.

Créé en 2014, le Prix PRISME distingue aujourd'hui deux étudiant·es diplômé·es du Master Art de l'ÉSAD, en soutien à leur carrière artistique naissante. D'une dotation globale de 5000 €, ce prix décerné par PRISME valorise à hauteur de 2500 € le travail de création de deux lauréat·es, soit 1250 € par projet.

Sélectionné·es par un jury composé de personnalités du monde des arts et de l'entreprise parmi lesquelles les représentant·es de l'association PRISME, deux diplômé·es ont l'honneur de se voir distinguer par PRISME lors d'une remise de prix publique, à l'ÉSAD.



La Fileuse – Friche artistique de la Ville de Reims

Née en 2011, la Fileuse est un établissement culturel de la direction de la Culture et du Patrimoine de la Ville de Reims, situé dans le quartier Orgeval. Il s'agit d'un lieu de travail, de production et d'échanges pour les artistes professionnel·les de toutes les disciplines. La Fileuse favorise l'expérimentation, la création, les rencontres artistiques et l'innovation sur le territoire rémois. L'établissement accueille des résident·es dans une dynamique de projets, sur quelques semaines ou quelques mois.

Depuis 2018, la Fileuse est partenaire de l'ÉSAD et propose, chaque année, une résidence post-diplôme d'un an à un·e étudiant·e de la section Art de l'ÉSAD après obtention de son master. Elle accueille l'exposition du Prix PRISME depuis 2022.

La Villa Douce - Hôtel particulier de style Art Déco

Achevée en 1932, la Villa Douce est un fleuron Art Déco dont l'architecte Pol Gosset a réalisé les plans pour son ami Maître André Douce, notaire à Reims.

La Villa Douce fait aujourd'hui partie du patrimoine bâti de l'Université de Reims Champagne Ardenne et compte parmi les édifices rémois remarquables de la Reconstruction.

Depuis son acquisition, la Présidence de l'université a conforté sa volonté de maintenir l'ambition culturelle qui accompagne l'édifice depuis son origine.

Le jeu esthétique de formes et de lumière de son intérieur de style Paquebot en font un lieu idéal pour accueillir le public à l'occasion de visites guidées ou lors d'événements artistiques et patrimoniaux.

Son auditorium accueille encore aujourd'hui de nombreuses manifestations : colloques internationaux, concerts de musique classique, expositions, parcours gastronomique...

Alexandra Goullier Lhomme

Née en 1988 à Besançon, Alexandra Goullier Lhomme est commissaire d'exposition indépendante. Sa pratique curatoriale questionne et soutient les pratiques vivantes, éphémères et collectives. Ces réflexions l'ont notamment amenée à s'intéresser particulièrement au médium de la performance dans sa capacité à glisser entre les catégories et à rassembler des corps sans hiérarchie. Les notions de collaboration, de coopération, de co-création et de collectif sont également des réflexions centrales à sa pratique. Elle s'intéresse notamment aux utopies collectives et pose la question de l'art comme espace d'expérimentation propice à repenser les modes de faire et de vivre ensemble.

Commissaire associée et responsable des expositions de Bally Foundation de 2022 à 2023, elle a également travaillé comme assistante curateur au sein du Palais de Tokyo (2017 - 2018), du programme d'art contemporain du château de Versailles (2018 - 2019) et a été chargée de recherche du laboratoire cerveaux de l'Institut contemporain de Villeurbanne entre 2020 et 2021. En tant que commissaire d'exposition indépendante elle a collaboré, entre autres, avec la Fondation d'Entreprise Ricard, le MAMAC de Nice, la Villa Belleville, le DOC, la Tour Orion, la Cité internationale des arts et KADIST. Commissaire du Prix des arts visuels de la Ville de Nantes (2025), elle est également curatrice de la saison 2024 d'Orange Rouge et co-directrice de Liquid Ground // Swapping Tongues, une initiative curatoriale qui a pour ambition de promouvoir les arts éphémères et de publier des écrits d'artistes.

The Tarmac is on fire and for some reason we smell
strawberries on our hands

avec :

Léane Hupeix 16

Ariane Affre 18

Lilou Granville 20

Clara-Louise

Steffsaes-Babadjian 22

Matteo Pereira 26

Pauline Thiant 30

Ploipailin Pral 34

commissariat : Alexandra Goullier Lhomme

*The tarmac is on fire and for some reason we
smell strawberries on our hands*

*Le tarmac est en feu et pour une raison inconnue nous
sentons l'odeur des fraises dans nos mains*

Imaginez cette image : celle d'un tarmac en feu. Cette immense surface noire, conçue pour décoller – ou atterrir, couverte de flammes. Des flammes d'un rouge et jaune puissants, parfois bleutées dans leur intensité, qui nous barrent la route. Et puis, dans cette image, par le bitume, le feu se propagerait. Il emprunterait nos routes, nos autoroutes, toutes ces lignes droites efficaces, couvertes d'asphalte pour que nos pneus y glissent, qui relient strictement nos villes, nos campagnes, nos géographies d'un point A à un point B – sans détour. Alors, dans tout cet embrasement, quels chemins souterrains resteraient-il à nos corps ?

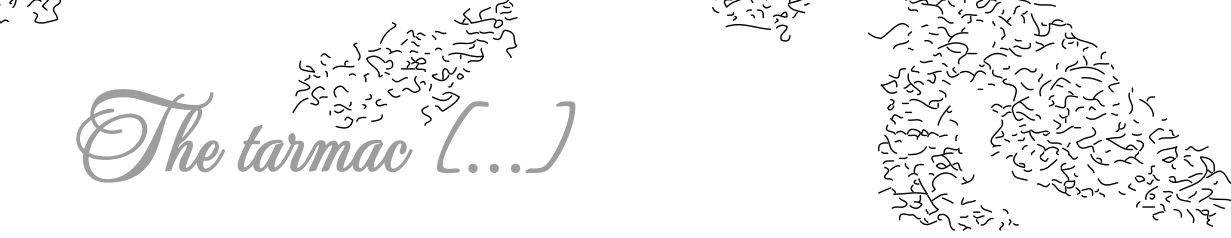
Il y a de ces périodes où on se demande si d'autres périodes de l'histoire ont eu un horizon si incertain. Réchauffement climatique, instabilité politique, guerres, génocides, etc. La liste est trop longue.

On voit flou. Quelqu'un semble avoir éteint la lumière.

Comment s'y retrouver alors ?

Nos mains tâtonnent, hésitent, élaguent le vide, parent les arêtes, les murs qui pourraient nous stopper. Elles s'aventurent, courageuses. Nous protègent, vainement peut-être. La route est longue quand on ne voit plus à l'horizon. Encore plus longue quand la nuit nous a fait aveugles.

Et si, ces mêmes mains combatives, qui s'agitent pour se frayer un chemin, sentaient l'odeur des fraises. Cette odeur douce, sucrée, tendre qui nous est à toutes familière – un souvenir d'enfance aux effluves de printemps. Je ne sais pas si vous avez le souvenir de la toute première fois que vous avez goûté ce fruit. Le mien est assez net : mon grand-père, jardinier, me l'avait soigneusement cueilli à la rosée du matin – comme un cadeau au réveil. Quand je l'ai glissée dans ma bouche, elle avait à la fois le bon goût du soleil, de la terre, et était gonflée par la pluie. Chacun de ses grains qui craquaient sous mes dents exultait mes papilles. Son goût m'explosait dans la bouche. Depuis, à chaque fois que je vois, sens ou goute des fraises, ce souvenir me revient et me rappelle d'où je viens. Et si, justement, cette tendresse profondément ancrée au fond de chacun.e de nous pouvait non seulement nous guider, mais nous donner la force.



The tarmac [...]

Imaginez maintenant que vous venez tout juste d'être diplômé.e. Qu'en plus d'avoir traversé votre scolarité au moment de la covid, vous devez MAINTENANT vous jeter dans le vide. Affronter le monde professionnel dans ce contexte si particulier.

La première fois que j'ai rencontré le travail d'Ariane, Léane, Lilou, Clara-Louise, Matteo, Pauline et Ploipalin, j'ai été impressionnée par leur maturité. Tou.tes avaient déjà compris qu'il fallait sonder les liens qui nous entourent. Ceux qui nous lient à nos environnements, ceux qui nous attachent dans ce monde, ceux filés par nos souvenirs – surtout ceux ancrés dans l'enfance, ceux tissés avec nos communautés, ceux plus fragiles avec les vivants, les non-vivants ou les présences cosmiques, ceux plus violents avec des inconnu.es, des opposants, et ceux inaliénables de nos amitiés. Tou.tes avaient déjà compris qu'il fallait s'accrocher à ces liens, comme à un trésor, pour ne pas vaciller dans le vide. Tou.tes avaient compris qu'il fallait – sans cesse – faire de nouvelles alliances: s'entraider, se soutenir.

Dans chacun de leurs travaux, au-delà du travail commun autour de l'espace – qu'iels prennent, et dans lequel iels s'imposent – s'exprime une ambivalence où doute, vulnérabilité, intimité, douceur, tendresse, légèreté et ironie se frottent à la violence, l'urgence, l'oppression et le vide.

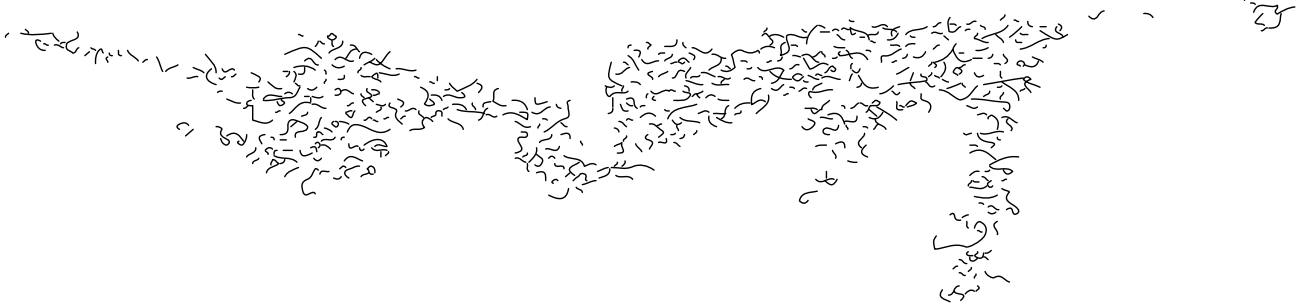
Une forme de résistance douce-amère. Presque innocente et naïve d'apparence, mais solide et consciente. On comprend alors que nos liens, nos intimités, sont notre force et qu'il est nécessaire de s'armer de douceur, de tendresse, d'embrassades, d'éclats de rire pour faire face. Que l'amour, l'amitié, la joie, l'humour, le jeu, la fragilité sont nos meilleures armes face à l'obscurité, face à l'obscurantisme.

Les fraises ont cette particularité qu'elles rasant le sol. Se cachent entre leurs feuilles. Et se reproduisent facilement. J'y vois une douce figure de résistance car, quand elles se découvrent, leur couleur et leur goût – éclatants en bouche – font peu de débat. À moins qu'elles ne soient encore mûres.

Patience. Attendons le printemps. Celui qui nous rendra le goût de nos éclats de rire. Ces fraises-là mûrissent doucement, mais sûrement, tapies dans la quiétude de certains jardins. Et je ne parle évidemment pas de celles de masse, alignées dans les rangs de ceux qui nous oppressent.

Il ne faut pas oublier que le feu a cela de paradoxal qu'il brule tout autant qu'il fascine, qu'il éclaire, qu'il réchauffe et surtout qu'il rassemble.

Alexandra Goullier Lhomme



Léane Aupeix est une artiste pluridisciplinaire née en 2002 à Laon. Son travail s'intéresse à l'ambivalence et à l'absurdité des objets du quotidien par le biais de différentes techniques comme le textile, la peinture ou la vidéo.

Une lumière rouge, un sentiment d'urgence palpable, rapidement désamorcé par l'humour et l'ironie. En suivant le fil rouge, on découvre *Le goût du travail*, un extincteur démesurément grand et mou, fruit d'une pratique obsessionnelle du crochet qui paraît presque malsaine. Cet objet censé sauver devient en quelque sorte l'objet du danger. Néanmoins, le froid du métal a laissé la place à une laine réconfortante qui incite à se rapprocher, dans une forme d'intimité. L'atmosphère est entretenue par *Burn Out*, un unique néon recouvert d'une chaussette en tricot à la machine. Comme un retour à la raison, à une technique plus rapide et efficace, une forme d'invitation hypocrite à la paresse après la discipline manuelle du crochet. Cette lumière tamisée réchauffe la pièce faisant persister la dualité entre violence et réconfort. Elle rappelle la lumière des vivariums, on se sent alors à la fois captif et captivé.

En écho à ces images brûlantes, le caddie enflammé de *Lost in the Supermarket* apparaît comme un adieu à ce symbole capitaliste, mais aussi comme un rituel de passage à l'âge adulte pour un enfant fasciné par le jouet géant que devient le caddie dans les rayons du supermarché. Face à ce caddie en feu, la lumière menaçante du néon se transforme alors en lumière stridente des scans de supermarché.

Ces œuvres présentées dans l'exposition font appel à des objets de la culture populaire, de l'inconscient collectif, détournés dans des situations absurdes et ambivalentes. Des situations ambiguës qui font à la fois sourire et grimacer. Ces objets se retrouvent déplacés de l'espace public à un espace plus personnel, invitant à la contemplation d'un monde fictionnel à la fois doux et acide, qui prend ancrage dans la désillusion bien réelle qui s'installe à la sortie de l'enfance.

Vous entendez ?

Vous voyez ?

Non ?

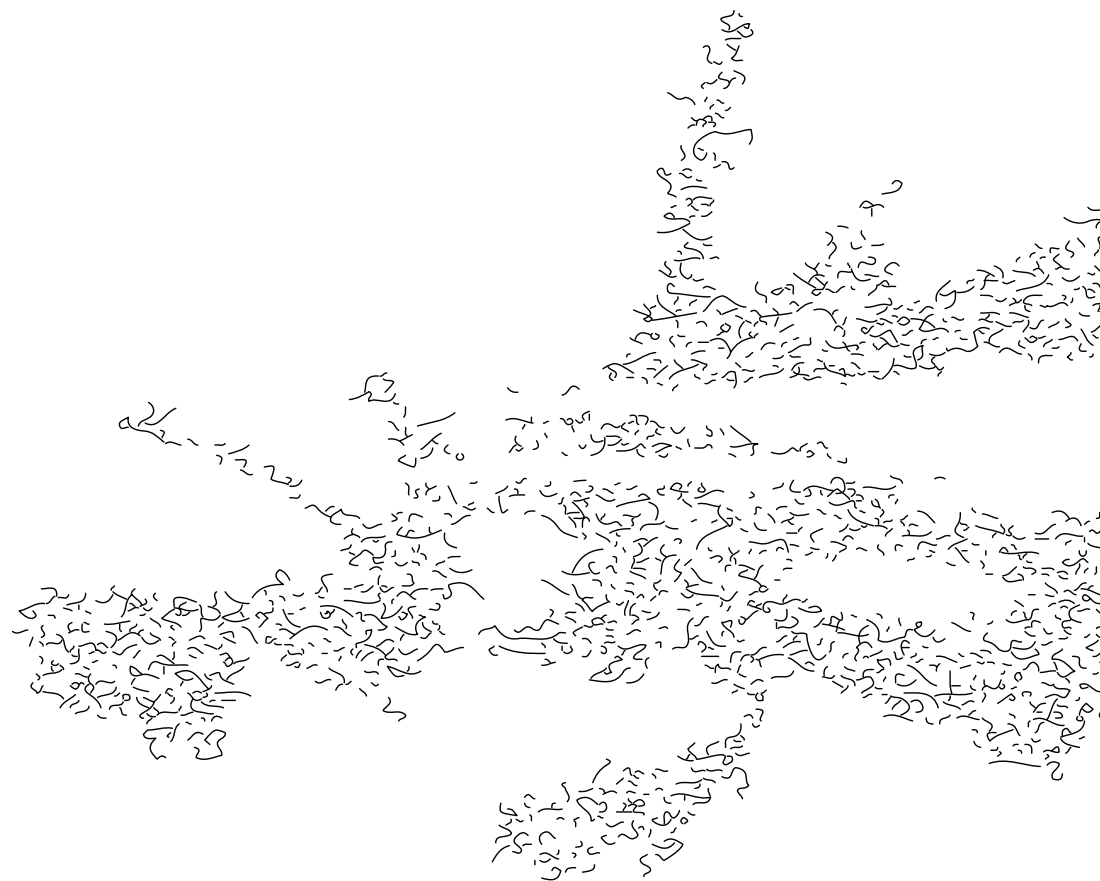
Mais si !

Ce détail qui fait harmonieusement partie de votre quotidien. Ce même détail auquel vous ne prêtez plus attention mais dont la suppression vous déstabiliserait au plus haut point.

C'est exactement sur ce détail qu'Ariane Affre travaille. Elle capture un point particulier au milieu de la masse et l'isole afin de créer une nouvelle dynamique relationnelle. Son unique préoccupation est alors de chercher à rendre l'ordinaire extraordinaire en ajoutant à l'instant capturé une densité poétique.

Un oiseau devenu matière à montage, retravaillé dans l'espace et dans le temps, qui la conduit à faire jaillir **Les étincelles** ré-investissant les lieux que vous vous apprêtez à explorer.

Emmanuel Affre



Lilou Granville

Lilou Granville est une artiste plasticienne pluridisciplinaire, née en 2000 à Poissy. Elle vit et travaille entre Paris et Reims. Diplômée de l'ÉSAD de Reims, son travail explore des formes de violence –physique, sociologique, psychologique ou politique– et des formes de tension. Ces violences silencieuses se manifestent à travers des formes minimales, fragiles, invisibles ou à peine perceptibles. Cette ambivalence invite à un déplacement du regard, comme une caméra faisant la mise au point: il s'agit d'ajuster son regard et sa position pour observer autrement l'espace qui nous entoure.

Dans *Fumée* (2025), c'est le reste d'un coup de feu qui accueille et guide le spectateur. Un gaz s'échappant discrètement, se diffuse dans l'air. Une contamination invisible évoquant les zones d'inégalité jusque dans la respiration. On ne le voit pas, on ne le sent pas mais quelque chose est là: il s'immisce, se glisse et s'insère.

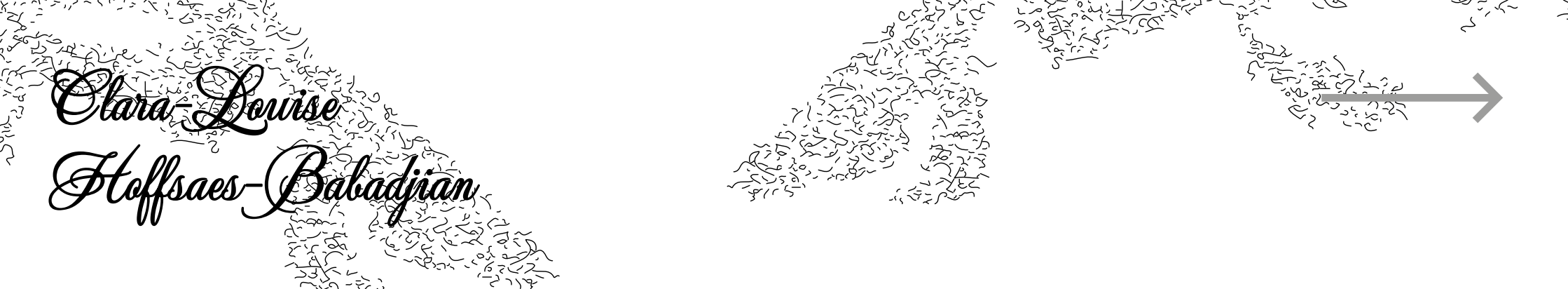
Avec *Cheveux* (2024), c'est son propre corps qui est mis en tension. Un cheveu, une épaisseur, une longueur, se propage dans l'espace. Oscillant entre vulnérabilité, fragilité, force et résistance, ce dispositif tente également de faire ressortir cet oxymore et de rendre perceptible sa capacité à la tension de la forme la plus simple et la plus

subtile qui soit. Ce choix de tension, de finesse demande un ajustement qui induit une mise à bonne distance de l'intimité du corps. Comme on pourrait partager un regard sur un tableau, ici, la relation singulière, sera propre et éminemment personnelle pour chaque spectateur.

Le 15^e jour (2025), donne à voir une vidéo d'apparence douce, poétique et contemplative: une nuée de mouches vole lentement dans le ciel. Mais le titre, évoquant le cycle de la décomposition, renverse cette observation. Nous glissons doucement de la légèreté à la gravité: il ne s'agit plus seulement d'un regard absurde et léger mais d'une réflexion sur la l'absence. La conséquence d'une chose, non la chose en elle-même.

Les mouches plutôt que le cadavre.

Grâce à ces projets et une réflexion sur l'ennui, l'attente, l'entre-deux, l'artiste crée des zones de flou et de suspension qui placent son travail dans une zone de frontière, de seuil. Chaque tension, chaque respiration, chaque transparence devient matière pour proposer une nouvelle manière de regarder.



Clara-Louise Hoffsaes-Babadjian

Le travail de Clara-Louise, artiste et compositrice née en 2000 à Colombes, cherche à comprendre comment habiter un monde de plus en plus instable, saturé d'artifices numériques parfois incohérents, et où le paysage tente de s'offrir tout en s'effaçant. Entre la densité de la pierre noire et l'échantillonnage sonore, elle compose des territoires de lenteur et de vacillement, de fragilité, et d'une douce désillusion.

Son regard se tourne vers ce que le théoricien Mark Fisher nomme l'étrange. Cette dimension bizarre et « omineuse » du monde, qui se situe au-delà de notre perception et de notre expérience habituelle. Fascinée par les phénomènes naturels et cosmiques, c'est dans ces zones d'« en-dehors » et d'« entre deux » qu'elle observe le réel et l'environnement, qu'elle tente alors de dérégler pour en révéler la fragilité et la préciosité.

Dans *Google's Animals*, une série de dessins à la pierre noire, des créatures animales apparaissent dans les vestiges d'une image numérique. Les figures sont comme captées par erreur, comme des apparitions ratées, traces fantoma-

tiques d'un monde perçu par la machine. Cette réappropriation permet un glissement entre réel et fiction et s'amuse de ce que l'œil algorithmique croit capter, manquer ou inventer. Cette oscillation entre le réel et l'irréel se prolonge dans les *Veilleuses*. Un paysage sous-marin, capté sur ce même service de cartographie mondiale, devient la matrice d'un déplacement cosmique. Là où l'on réimplante des coraux mourants, Clara-Louise imagine l'orée d'un trou noir, un horizon qui se courbe dans l'instabilité du temps. Des formes y naissent par soustraction, fragiles, lumineuses, telles des veilleuses cherchant à conjurer l'extinction.

La vidéo *De ce côté-là* fait s'évaporer la matière, le paysage disparaît dans le noir. Une forme enguirlandée tourne sur elle-même dans un espace créé par une composition sonore spatialisée sur six canaux. Les sons surgissent puis s'évanouissent, tissant une mémoire éphémère où l'attachement se défait à mesure qu'il se crée.

Puis survient *Doggy*, vidéo silencieuse qui vous dit : « Relax ».

Une balle chien anti-stress découle dans un mouvement de *SqwichSqwich* infini. L'image paraît simple, presque

C-L
H-B

concrète, mais demeure suspecte. Est-elle réelle, générée, trouvée ? Ce doute persiste comme une respiration et une attente absurde face à l'abstraction des autres pièces.

L'ensemble des travaux exposés compose un paysage mental, immersif, traversé par une tension entre matérialité et disparition. Clara-Louise cherche moins à représenter qu'à éprouver la texture même de l'affect, du souvenir, du doute existentiel. Dans ces fragments de mondes flottants, les éléments semblent prêts à s'effacer, mais rien ne disparaît vraiment. Il reste sûrement quelque chose qui veille encore, cherchant l'apaisement.





Matteo Pereira est un artiste Français d'origine portugaise, né en 2002 et travaillant entre Paris et Reims.

Il alterne entre productions plastiques et visuelles, avec un travail de l'image qui prédomine largement dans sa pratique.

La manière dont il travaille influence directement le choix de ses productions et la façon dont il les rend accessibles. En effet, Matteo Pereira utilise le cosme restreint de son entourage comme premier sujet de recherche. Il se nourrit de ses expériences de vie, du paysage dans lequel il a évolué, des métiers qu'il a vu transformer et façonner les corps de ses proches.

Cela l'a amené à questionner, pour tenter de les redéfinir, les rapports aux masculinités.

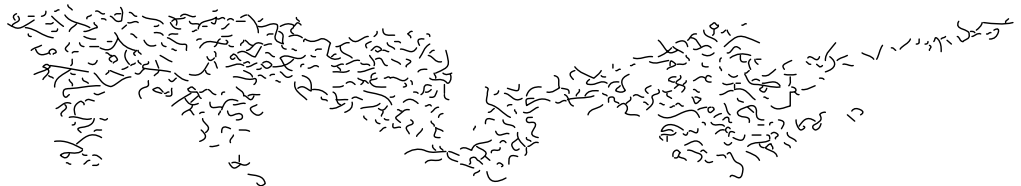
Sa vidéo *Merco* (2023) montre deux hommes dans une voiture, la nuit tombée, dans une lueur rougie et ambiguë. Le véhicule entier devient alors lieu de vie. Il n'est plus un outil de déplacement mais un abri temporaire où la virilité est désarmée, de même que toute notion de productivité. Le dialogue et l'importance du récit deviennent la forme finale de l'idée de production.

Le récit est un point charnière du travail de Matteo Pereira. L'artiste utilise notamment le portrait pour transmettre le vécu personnel qui incarne par moment une réalité beaucoup plus étendue qui l'intéresse. Le corps n'est pas représenté dans sa totalité glorieuse mais plutôt dans une relative défaite ordinaire, une dissonance/dissociation interne.

Ici naît un autre combat : utiliser l'objectif photographique pour rendre visible ce qui ne cherche pas à l'être en composant des espaces d'apparition.

Matteo Pereira utilise également cette capacité narrative sur lui-même, notamment au travers de *Là-bas (extrait)* (2024). Il explore alors des thématiques intergénérationnelles comme celle du legs.

Dans cette vidéo de durées variables, le père n'est pas figure d'autorité : au contraire, il initie et partage un moment intime, avec une certaine pudeur – il est de dos. Ce qui se passe n'est pas devant la caméra, mais plutôt derrière : c'est un geste de filiation. Nous ne sommes que les témoins temporaires d'un héritage qui passe non pas par les mots ou le langage (d'ailleurs Matteo ne parle pas sa langue), mais par l'écoute.



Cette transmission et cette culture, Matteo Pereira la perçoit également via le travail, d'un point de vue autant physique avec l'empreinte qu'il laisse de force dans les corps qui s'acharnent, que socio-culturel, voire philosophique.

L'artiste s'attache à la compréhension du territoire dans lequel il évolue. Le travail et tout le système de production l'englobant représentent une partie importante de ses recherches.

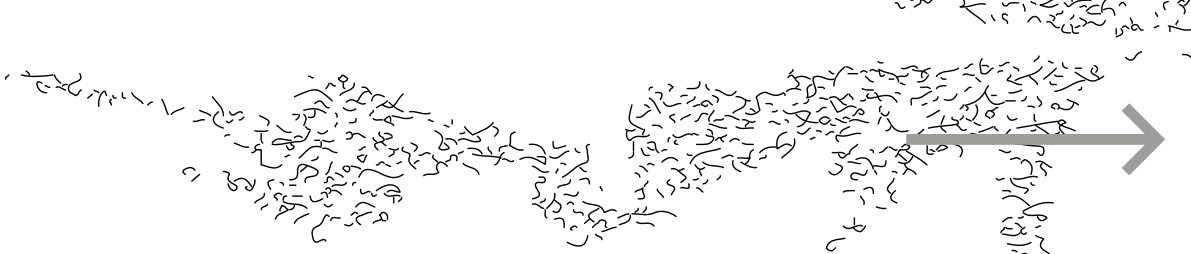
Cavale (2025) est sa vidéo la plus rapide : ses cinq secondes sont comme une charge de rage, un sprint de l'usure. Il fallait faire quelque chose, par urgence, par révolte, quelque chose d'instantané, à l'opposé de la partie discursive jusque là proposée, loin de l'esthétique de la fatigue et dans un geste primal comme pourrait le dire Fanon. Ici, le récit se comprend par l'image. L'esprit soulève et met en mouvement ce corps que la machine a tenté de broyer.

Cette charge de travail et l'aliénation qui en découle sont perceptibles dans *Les mains douces* (2025).

Le goudron est utilisé à contre-emploi : il ne construit pas pour le futur mais ravive le passé, en témoigne sa présence en intérieur là où toute utilité pratique est réfutée. Par ce geste, Matteo Pereira ne recouvre pas mais révèle. Le bi-

tume devient une substance-témoin et réconcilie le poétique et le politique. On part d'un terreau social, d'un sol ouvrier pour se tourner vers une lecture plus intime qui permet d'entrevoir le collectif et la pensée collective comme une issue aux structures oppressives.

Aurélien Jouanen



Pauline Thiant est un·e artiste pluridisciplinaire issue en premier lieu de la performance. Sa recherche pour son diplôme consiste à créer une zone d'apprentissage à l'ambiguïté où la présence des regardeur·se·s est attendue mais pas souhaitée. Cette zone, iel la recherche comme un endroit où la violence exercée peut faire pédagogie. Le langage de la violence est au cœur de ses préoccupations, notamment celui du silence.

La peinture, pour iel, est un outil du silence autant pour perpétuer des images de normes qu'une faille, un silence qui met en valeur ce qui est censé ne posséder aucune voix. Iel essaie, dans sa série picturale *Sans titre — format meurtrière*, dont une sélection est présente dans l'exposition, de faire percevoir ses peintures telles des meurtrières : un poste d'observation où les sujets peints ne sont pas forcément ceux regardé·e·s ou visé·e·s, mais où le·a regardeur·se n'est pas hors d'atteinte.

C'est avec cette volonté qu'iel commence à penser la peinture toujours en relation directe avec une ou des installation(s). Le sujet omniprésent de cette série de peintures est la présence animale. Pour iel, il est important qu'on puisse les « laisser tranquilles », de ne pas tomber dans le voyeurisme ou la contemplation excessive ; ce qui entre en conflit avec la monstration, le final de la peinture. Ainsi, l'idée d'un timer insidieux lui vient.

Sans titre "[...] entre le bang, le fumigène et la bombe" est une sculpture-objet fonctionnelle. Sa construction précaire d'objets divers est une inspiration directe des nouveaux objets de manifestation. Elle permet de mettre un stop, une demande de partir, aux spectateur·rice·s. Elle agit comme un fumigène, mais à partir de sauge. La sauge est un répulsif. Sa fumée est forte, elle prend les poumons. Une impression de suffocation peut survenir si on reste trop longtemps dans la salle pour regarder les peintures.

Il est question de négocier la distance. C'est un axe de recherche qu'iel continue à explorer.

Pour ce Prix PRISME, iel développe deux nouvelles pistes de travail, une transition pour l'après-école : l'installation *Non partant* et une nouvelle série picturale *Les vigilants*. Dans la lignée de ses questionnements autour de la distance, une nouvelle perspective est explorée. Ici, ces deux œuvres, qui peuvent se lire de manière parallèle, questionnent le hors-champ et l'appréhension d'un événement.

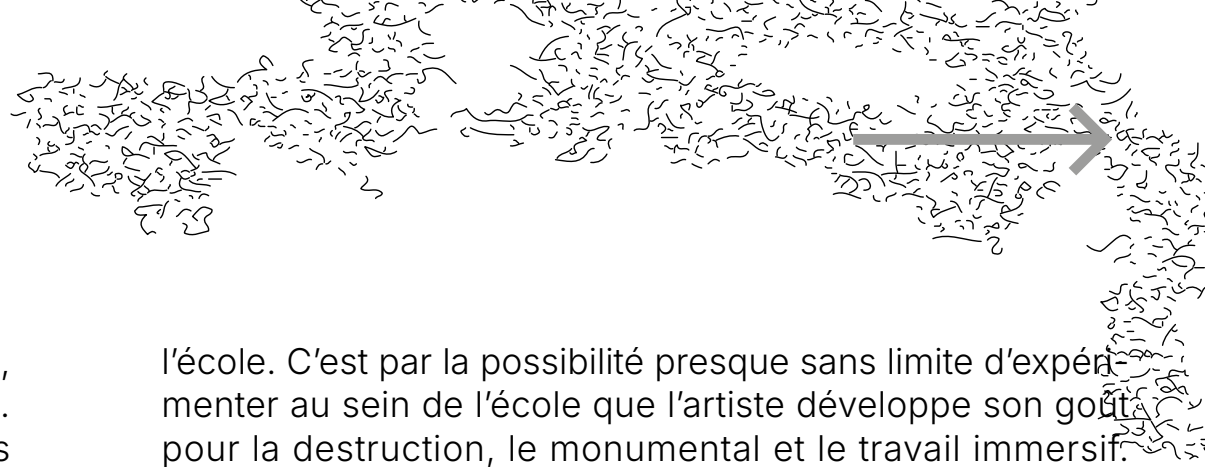
Les vigilants, eux, qui ne partagent pourtant aucun lien direct, se retrouvent à regarder le même point. Ils constatent, attendent, acquiescent silencieusement le non-événement. Ces hommes se tiennent là, en position, tels des tours de vigilance, le dos tourné à la vie sociale qui se déroule derrière eux. Cette position est presque un geste de protestation, de défiance mais envers qui ? quoi ? Ils ne regardent pas

là où l'accident peut arriver, les enfants qui chahutent, les baigneurs, mais bien le vide de l'horizon. Le défient-ils ? Ils se placent à la périphérie d'un monde qui nous échappe, et eux s'échappent du réel. Ce comportement d'attendre sur le qui-vive « un peut-être » est déroutant pour iel, au point de devoir en faire une trace picturale.

Regarder ailleurs est un geste que Pauline Thiant essaie de contrer dans *Non partant*. Cette architecture en bâche opaque est une reproduction de ce que l'on retrouve dans les hippodromes, dans des situations d'urgence, comme lorsqu'un cheval blessé doit être euthanasié sur place. Leur utilisation sert à séparer les spectateur·ice·s de l'acte de mise à mort. Elle crée une zone de flou, une possibilité pour le·a regardeur·se d'occulter cet événement sans que ce soit elleux qui le·a décident. Cette architecture précaire se veut une zone de pudeur : ne pas voir la conséquence d'un corps animal travailleur usé, cassé après le point de rupture, pour leur plaisir. La mort, ici, est un tabou ; pourtant, ce ne sont pas des événements isolés : cela fait partie du « jeu ».

La pudeur commence là où il est déjà trop tard.





Ploipailin Vial, née en Thaïlande, de nationalité française, est une artiste sculptrice et chorégraphe de performance. Sa pratique s'ancre dans son attachement aux différents territoires qu'elle habite : de ceux presque oubliés à ceux qu'elle occupe actuellement. Ainsi, la notion de l'espace, de la manière dont on le parcourt ou encore le cartographie, devient un axe primordial dans ses sujets de réflexion. Le souvenir fragile de ces lieux l'amène à faire ses premières expérimentations de sculpture, notamment avec le plâtre, médium qui ne la quitte que très tard dans sa formation à l'ESAD. C'est avec ce matériau, et plus tard le béton, qu'elle confirme son attrait pour la matière et non la forme. À partir de ce moment-là, au-delà d'une question financière, elle commence à créer sa boîte à outils avec des rebuts trouvés ou encore des matériaux peu coûteux, qui lui permettent d'explorer librement une large gamme de gestes.

En même temps, elle quitte une sculpture réalisée en atelier pour une qui se crée, se performe en temps réel. Elle ne souhaite plus qu'on constate l'acte, l'impact par la trace ou le débris, mais bien que, par notre parcours dans l'espace, on assiste à la création/destruction. De cette envie naît une succession d'objets-sculptures qui viennent confronter/défier autant les spectateur·rice·s que le bâtiment entier de

l'école. C'est par la possibilité presque sans limite d'expérimenter au sein de l'école que l'artiste développe son goût pour la destruction, le monumental et le travail immersif. C'est dans ces efforts qu'elle commence à questionner son corps de sculptrice, puis son geste sculptural, mais surtout son lien à sa pratique personnelle de la danse. Pour P.V, la sculpture est avant tout un geste d'empreinte. Son geste est empreint d'un vocabulaire de la danse, son corps aussi. Le·a danseur·se est en réalité sculpteur·ice de son propre corps, d'après ses termes. C'est dans ce parallélisme que P.V. voit un nouvel axe de recherche pour sa pratique de la performance. Elle fait entrer petit à petit des performeur·se·s issu·e·s de divers horizons de la danse. Le corps d'autrui, et notamment celui du·de la danseur·se, devient un matériau à part entière de ses sculptures performatives. Elle voit dans un premier temps le corps comme une masse, un poids à prendre en compte. Il est souvent clef de voûte à ses frêles architectures où la ténacité du muscle et du mental fait tenir l'ensemble.

Pour cette exposition, elle réactive une pièce de son diplôme à la Villa Douce qui suit cette ligne directrice. Dans *Le filet*, il y a quelque chose où l'on ne sait pas si c'est la bâtisse qui retient le corps ou le·a danseur·se qui retient la bâtisse. Mais ce qui est sûr, c'est que le bâtiment, chaque pièce, chaque

arête des murs fait subir à l'humain·e au bout des cordes, pris·e dans le filet, une tension qu'on ne peut réellement imaginer à moins d'être à sa place. L'architecture du bâtiment sculpte le·a danseur·se. Il ou elle doit se tordre, gérer son souffle à l'effort pour maintenir tendus les câbles qui le·a relie au bâtiment. L'artiste relie chaque encadrement de porte et de fenêtre vers la masse humaine qui devient le point de fuite. Elle redessine l'espace par ses lignes noires qui parcourent les zones de passage des spectateur·rice·s.

A contrario, sur l'autre site, une performance se tient à huis clos dans les sous-sols de La Fileuse. Vous ne pouvez que voir les corps usés des objets performatifs utilisés, entreposés à l'étage. Les danseur·se·s se jouent de l'équilibre pour exécuter leurs pas. **Les Marteaux**, objets créés par P.V., viennent casser leurs habitudes corporelles. **Les Marteaux** est une performance chorégraphiée par P.V, où chaque ré-activation possède sa singularité par la collaboration étroite entre l'artiste et les nouveaux·elles danseur·se·s, issu·e·s de divers milieux comme le classique, le hip-hop, le jazz, le contemporain, le locking, le tutting, le break, entre autres. Le principe : les danseur·se·s exécutent leur savoir, mais avec une contrainte, celle des marteaux, des objets-sculptures multi-médiums, inspirés du vrai outil. Ici, elle propose un

temps pour ses performeur·se·s, un prétexte pour elleux de rechercher de nouveaux mouvements, de déplacer leur centre de gravité, d'outrepasser la limite du champ d'action de leur corps, de réaliser un duo peu commun avec cette extension massive.

Pauline Thiant

12 → 22
novembre 2025
du mer. au sam.
de 14h à 18h

Proclamation des lauréat·es et remise
des Prix PRISME: vendredi 14 novembre,
à 18h30, à l'ÉSAD de Reims (salle Jadart)
– en accès public

La Villa Douce
9 Boulevard de la Paix,
51100 Reims



La Fileuse,
Friche artistique de la Ville de Reims
26 Rue du Docteur Albert
Schweitzer, 51100 Reims

ésad
école supérieure
d'art et de design
de Reims



Soutenu par
MINISTÈRE
DE LA CULTURE

GrandEst
L'Énergie s'invente chez nous

LA FRICHE ARTISTIQUE
LA FILEUSE

UNIVERSITÉ
DE REIMS
CHAMPAGNE-ARDENNE

Reims.fr

GRAND
REIMS
COMMUNAUTÉ URBAIN