



DELPHINE REIST

Delphine Reist
71 rue Liotard
Ch-1203 Genève
0041 22 734 74 51
0041 22 344 81 78
delphinereist@bluewin.ch

ZOO

Une exposition où des caddies de supermarché bougent tout seul, tapent contre les murs de la galerie qu'ils endommagent, percutent un muret de parpaings qu'ils détruisent, c'est évidemment une bonne exposition. Bien sûr, les installations de matériel trouvé font partie du discours de l'art d'aujourd'hui. Il y a même une tradition, peut-être un peu suisse, du mouvement (Tinguely, Fischli-Weiss), de la destruction (Tinguely, Roman Signer) et l'on a déjà vu des caddies dans les galeries (Cady Noland, Sylvie Fleury, il n'empêche, des œuvres (Delphine Reist) qui détruisent plus ou moins la galerie qui les contient (Nouvelle Galerie, Grenoble), c'est quelque chose qui vaut la peine qu'on en parle.

Cette installation, qui est aussi une petite performance connaît, a-t-on appris, des antécédents. Par exemple, des caddies, cette fois en liberté (enfin pas vraiment puisqu'ils étaient attachés), mais qui tournent par eux-mêmes dans une flaque d'eau (Caddies, 2003, Stuttgart). On se réjouit bien sûr de les revoir une année après attaquer la galerie. Il y a eu un mur d'enceinte des propriétés terriennes portugaises importé dans l'espace d'exposition (Fazenda, 2001, Lisbonne), des voitures qui démarrent toute seules, sursautent et s'arrêtent (Parking, 2003), un bidon qui roule tout seul (Baril, 2002). Avant cela, on aurait pu voir des performances dans des supermarchés, qui utilisaient des produits : nettoyage, nourriture, gymnastique (avec Cécile Bonnet, 2001) et puis des constructions de cabanes (2001) ou des habitations dans des voitures (Autonome, 2002). Il y a dans tous ces travaux, l'utilisation de matériaux trouvés, disponibles, voire gratuits, mais également une sophistication technique qui va jusqu'à permettre à ce matériel d'exprimer sa fonction en éliminant l'élément humain que représente son utilisateur. On roule des bidons pour les déplacer, ici, le bidon roule tout seul. On fait démarrer des voitures, là, elles démarrent par elles-mêmes. On n'a plus besoin de pousser les caddies, finalement on a qu'à les regarder bouger.

Par rapport aux happenings, ces installations en mouvement ont un avantage, c'est qu'elles n'ont pas vraiment besoin de spectateurs, ce qui leur donne une qualité fatale qui est celle de l'art. Le regardeur devient dans ces circonstances ce qu'il est vraiment : un voyeur. C'est là une façon de le mettre à sa juste place. Un dénominateur commun à ces travaux c'est, d'une certaine manière, le respect des matériaux, enfin plutôt un respect pour leur usage. Il est logique de construire des cabanes avec des planches, d'utiliser les produits des supermarchés et, en fin de compte, si les voitures peuvent servir de domicile, avant tout elles démarrent et les caddies, eux, se déplacent. De même que l'utilisation de matériel trouvé est une position certainement démocratique, ce respect de l'usage des objets semble être une attitude éminemment politique.

Si l'on regarde le monde et son organisation, on voit bien qu'il est celui de la consommation et du rebut. Il y a une certaine logique à utiliser ses produits et on a raison de le faire d'abord sans argent, c'est-à-dire d'utiliser le matériel trouvé sur la voie publique (les cabanes) ou celui des supermarchés (avant de passer à la caisse). Si l'on analyse son fonctionnement et que l'on veut dire quelque chose à ce propos, il semble normal de construire des murs ou d'habiter dans des voitures.

Puisque tout ceci, c'est de l'art et que l'on sait depuis un moment déjà que l'art permet l'utilisation de tels matériaux, il peut paraître intéressant, et c'est ce que fait Delphine Reist, de réaliser seule ses experiments in art and technology (EAT¹), c'est-à-dire de donner à ces matériaux la technicité qui leur permettra de prendre leur autonomie : les voitures du parking démarrent toutes seules, sursautent, hoquètent, puis s'arrêtent puisqu'elles ont prouvé qu'elles pouvaient démarrer, et recommencent pour le prouver vraiment, ou simplement pour le plaisir. Depuis Duchamp et Picabia, l'art s'était intéressé aux machines et aux moteurs. Ce sont les moteurs qui permettent aux machines de bouger et même si elles sont cernées par des parois et des murets, leur permettent au fond de nous échapper.

Il y a peut-être, comme chez Duchamp, une lecture érotique de ces machines qui vous rentrent dedans, ou comme chez Tinguely (qui avait commencé par faire bouger des Malevitch), une lecture formelle. Mais pour en revenir à l'installation Zoo, il y a aussi une lecture politique, puisque ces caddies (shopping carts) qui défoncent leur mur de parpaings, c'est un peu comme l'accès à la consommation qui a détruit le mur de Berlin : certainement une bonne chose, en espérant toutefois que la communication se fasse dans les deux sens. D'ailleurs Delphine Reist s'intéresse aussi à la délocalisation, puisqu'elle est allée travailler au Portugal, en Estonie et en Lituanie.

Son intérêt pour les supermarchés et les espaces industriels (de préférence désaffectés) lui donne, comme elle le dit, une liberté qu'elle ne trouverait pas dans des lieux plus institutionnels. Les caddies, lorsqu'ils sont montrés dans la galerie deviennent prisonniers de cette galerie. On ne répètera pas ici que, comme les zoos, les musées ont des gardiens (les jurys, des juges, et les expositions, des commissaires). Delphine Reist a bien compris ce que représentent ces processus. De toutes façons, le rapport de son travail à ce que l'on sait du système des Beaux-Arts et à ses lieux privilégiés est aussi ce qui fait l'intérêt de ses installations et c'est avec raison qu'elle apprécie l'esthétique des parkings, des supermarchés et la justesse de l'architecture industrielle.

Il y a donc chez Delphine Reist, des performances, des installations de matériel trouvé et plus récemment cette



Zoo, 2004
Des caddies dans une galerie, contenus dans des boxes fait de murets de parpaing.
De temps à autre ils foncent les uns contre les autres ou tournent en rond)
(Caddies, moteurs, syst. électronique)
expo: Zoo
Lieu: Nouvelle Galerie, Grenoble, France.

modification de ce que représente l'œuvre par la motorisation de certains éléments. En ce qui concerne Zoo, il y a cette confrontation avec l'espace de la galerie ainsi qu'avec les amateurs qui s'y rendent. C'est-à-dire une confrontation avec l'institution (ici, le marché). Il y a, là aussi, une certaine logique, on n'échappe pas au marché, ni aux institutions qui évidemment le soutiennent, mais par le jeu subtil de la mobilité de ses pièces, Delphine Reist permet à son entreprise critique du système et à l'inévitabilité dudit système, de cohabiter. Elle a même récemment porté un regard sur les rituels des expositions, puisqu'elle a produit des fontaines, qui sont les bouteilles de boissons du genre de celles que l'on sert aux vernissages, mais qui, ici, débordent. L'institution sait bien que ce qui est porteur de sens, c'est ce qui la met en question. Il faut espérer qu'elle saura s'intéresser rapidement au travail de Delphine Reist, ou que cette dernière se rendra compte que, même avec les doutes qu'elle porte quant à son public (elle préfère le public de la rue ou un public non-initié) elle saura s'intéresser aux lieux institutionnels de manière à la questionner, voire à la détruire pour que, par la suite, les lieux dont elle disposera commencent à ressembler à ceux qu'elle aime : les friches industrielles. Enfin, le système devrait apprécier et par la même occasion s'intéresser à nouveau aux choses qui bougent. De toute façon, ce système est fort et même s'il est légèrement masochiste, il est assez malin pour être tout simplement capable de récupérer ce qui le met en question, comme il a presque toujours su le faire. La force des travaux de Delphine Reist tenant bien entendu au fait qu'ils ne sont pas vraiment antagonistes au système. Ils sont simplement un peu à côté. Il faut espérer que quand ils prendront leur place, ils garderont cette qualité d'être ailleurs, ce qui leur donne ce point de vue qui nous met, nous, à notre place.

Olivier Mosset

(Footnotes)

¹ Le projet « Experiments in Arts and Technology » (EAT) fut lancé en 1966 par l'ingénieur Billy Klüver, en collaboration avec Robert Rauschenberg et Gyorgy Kepes, alors directeur du MIT Center for Advanced Visual Studies. Il visait à développer les liens entre ingénieurs et artistes, en sorte de concevoir des œuvres en pleine adéquation avec les progrès technologiques de l'époque. Au cours des années 1970, Klüver travailla effectivement avec Warhol, Rauschenberg, Johns, Tinguely, Cage ou Breer.



Vernissage, 2004

Une table apprêtée pour un vernissage. Le vin déborde sans cesse sur la nappe.

(Table, bouteilles, vin, pompe)

Lieu: Centre d'art contemporain, Genève

Expo: Bourses Berthoud, L. C. ET G.



Caddies, 2003

4 caddies tourment en rond dans une flaque d'eau.
(Caddies, moteurs)

Lieu: Nordbahnhof, zone industrielle de Stuttgart
Exposition: Deutsch-Französische freundschaft

VINCENT PECOIL

DELPHINE REIST

La Salle de Bains

Exposés sur leurs étagères, les outils deviennent des objets d'art — des objets censément « autonomes ». La vitre en plexi sert ici à sécuriser l'installation. La vitrine protège autant les regardeurs des objets que l'inverse. Les plaques de plexi modifient la nature de l'étagère qui, de meuble de rangement, devient une vitrine de présentation, faisant passer au premier plan la valeur d'exposition, et reléguant au second leur valeur d'usage. Les outils exposés se mettent en route tout seuls, par intermittence. Ils semblent donc avoir conquis leur autonomie en un deuxième sens. Comme si l'autonomie de l'art s'appliquait soudainement à une autre classe d'objets, à l'environnement technique quotidien.

Après tout, les outils ont-ils besoin de nous, à part pour se reproduire ? On pourrait sans trop de risque conjecturer qu'ils se passent très bien de nous — bien plus que nous pouvons nous passer d'eux, en tous cas. McLuhan suggérerait que nous en serions les organes reproducteurs externalisés. « *L'homme devient (...) l'organe sexuel de la machine, comme l'abeille du monde végétal, lui permettant de se féconder et de prendre sans cesse de nouvelles formes. La machine rend à l'homme son amour en réalisant ses souhaits et ses désirs, en particulier en lui fournissant la richesse.* » Si les machines-outils sont des prothèses, des prolongements du corps, l'exposition de la Salle de Bains formule implicitement l'hypothèse que ces prothèses pourraient très bien fonctionner de manière auto-gérée — l'hypothèse, autrement dit, d'une révolution (et non d'une révolte) des machines. Est-ce une idée si incongrue ? Les chaînes de production automatisées travaillent pour nous sans interruption, pendant notre sommeil, comme un inconscient du corps social. Si cette fiction d'une auto-gestion demeure inquiétante, c'est parce que nous restons persuadés que nous contrôlons les machines, que nous en sommes la conscience. Ici, comme dans d'autres travaux antérieurs de Delphine Reist, les machines s'animent toutes seules, comme des corps en dehors du contrôle de la raison pendant le sommeil ou une crise d'épilepsie. L'automatisme psychique rejoint l'automation dans l'image d'un inconscient machinique, et nous renvoie à notre propre limitation à être libres, à agir consciemment et volontairement. Sommes-nous si sûrs de contrôler nos prothèses, et non d'être contrôlés par elles ? Le moteur des outils disposés sur les plateaux s'emballe par intermittence, automatiquement, l'espace d'un instant, provoquant un petit mouvement comme un sursaut ou un spasme, du même type que celui qui anime les poissons tout juste pêchés, arrachés de leur élément naturel.

« *Nous ne savons pas qui a inventé l'eau, mais nous sommes à peu près sûrs que ce ne sont pas les poissons.* » Un environnement sensoriel ne devient véritablement visible qu'au moment seulement où l'on peut s'en extirper, où l'on devient extérieur à celui-ci. C'est ce qui nous arrive aujourd'hui, dans nos sociétés, où le monde de la production technique s'est progressivement éloigné des lieux de vie ; il a disparu peu à peu de notre environnement sensoriel immédiat. Les fabriques et les usines ont quitté les centres urbains pour les banlieues, et quittent maintenant progressivement les banlieues pour des destinations beaucoup plus lointaines. Les objets animés de D. Reist sont dans cette perspective des outils fantômes — les fantômes de la production délocalisée, revenant hanter le lieu d'exposition, avec son bruit et ses odeurs. Le lubrifiant, dont l'odeur prégnante émane des bidons, revient souiller le voile blanc issu de l'univers des bureaux, un univers aseptisé où la production, souvent reléguée dans les pays du Tiers-Monde, est devenue une abstraction. L'huile est le matériau qui permet aux machines de fonctionner. En adéquation avec sa fonction habituelle, l'huile est utilisée ici aussi dans un circuit, mais à contre-emploi — altérant un dispositif, tandis qu'elle est destinée normalement à assurer son bon fonctionnement.

L'installation peut être perçue, à un niveau second, comme une matérialisation du circuit du recyclage. Un observateur distrait pourrait avoir le sentiment que l'exposition reprend le principe d'appropriation qui était celui du Nouveau Réalisme, notamment : l'appropriation brute de fragments du réel. Mais le choix des fragments appropriés n'est pas anodin ; il est le résultat d'un tri sélectif, le résultat d'une attention se focalisant sur un changement intervenu dans la nature de cette réalité. La réalité brute dont se saisit ici

l'artiste pour la « remonter » à sa manière n'est plus celle, délaissée, en bout de course, de la ferraille, du détrit, du déchet. Si, superficiellement, le matériau paraît être identique, son statut de déchet n'est jamais que temporaire, désormais : il est en fait pris dans un processus de recyclage permanent. Il ne s'agit donc pas d'un maniérisme, mais d'un déplacement très profond de cette logique de l'appropriation, qui en fait un signe des temps — des temps présents, où l'existence d'un réel « brut » est devenue incertaine, engagé comme il l'est dans un système où les matériaux et les objets sont pris dans une boucle incessante de recyclage et de réemploi.

Vincent Pecoil, 2007



Vidange, 2006.

Un rideau synthétique dans un espace d'exposition. Plic, plic, ploc...

De l'huile de vidange goutte de la tringle, dans des seaux industriels.

(Rideau, bidons, pompe, huile de vidange.)

Lieu: La Salle de bain, Lyon.

Photo: Dodet



Sans titre, 2006.
(fauteuis à roulette, huile de vidange)
Lieu: Bellevue Entrepôts, Maison suspendue, Saint-Étienne, France



Rocaïlle, 2006.
Fontaine d'huile de vidange.
(Huile de vidange, pompes, bidons.)
Expo: Rocaïlle
Lieu: Dépôt Art Contemporain, Sion, Suisse



Sous les drapeaux, 2006-2007

8 drapeaux tournent dans l'espace au son de violents flap flap.

(Drapeaux, moteurs, minuterie.)

Lieu: Musée d'art contemporain, Lyon

Exposition: Freak show



Parade,
Bottes en plastique battant la mesure sur un air de parade militaire.
HAP, Stockholm, 2007



Averse, 2007

Installation vidéo, boucle de 5 minutes

Les néons de l'espace d'exposition, tombent et se brisent au sol, les uns après les autres.

la vidéo termine dans le noir, à la chute du dernier néon.

Expo: Back to wild life

Lieu: HAP, Stockholm

ARIANE EST EN GRÈVE

1. Depuis que l'art (ce qu'on appelle les arts plastiques ou visuels : peinture, sculpture, etc.) est devenu moderne (disons depuis la Renaissance), il a tendu à se dissocier de l'architecture, à s'en détacher au point de faire le plus souvent chambre à part. C'est un lieu commun de rappeler qu'ils n'ont plus de lieu commun.
2. C'est scission n'a pas été sans conséquences. Notamment économiques. Les artistes y ont perdu un revenu, certes ancillaire, quelque chose comme une rente de situation. Mais ils ne voulaient plus pourvoir au décor. La ruse de l'histoire, c'est qu'ils ont continué, sous le régime bien connu de la dénégation, en modifiant les formes de leur collaboration.
3. Les périodes de crise et de progrès ont parfois vu les pouvoirs publics instituer une sorte de taxe sur les constructions publiques (souvent de l'ordre du chiffre symbolique (et misérable) de 1 %), taxe destinée à aider financièrement les artistes en leur achetant des œuvres destinées à prendre place dans les bâtiments publics, ou bien en leur commandant des « interventions » intégrées à ces bâtiments, en liaison plus ou moins étroite avec les architectes. Il en résulte fatalement un type de production artistique assez marginal dans l'histoire de l'art.
4. Delphine Reist n'est pas une artiste docile. Elle a souhaité bénéficier de cette procédure de commande publique mais en obtenant d'en déplacer les usages. Pour les nouveaux bâtiments du collège Sismondi, elle n'a donc proposé ni œuvre mobilière ni application immobilière. Son travail d'artiste consistera en trois occupations temporaires du chantier, à trois moments clés de son développement, étalés sur une période de trois ans. Un travail dans les espaces en construction et dans le temps de cette construction. Une activité éphémère, réversible. Dont ne témoignera, à terme, que sa documentation (un film), versée au centre du même nom. Pas de fétiche encombrant mais pas d'amnésie non plus.
5. Delphine Reist travaille souvent selon une logique de squatter nomade. Elle s'intéresse aux rapports de force mais elle évite les affrontements dissymétriques. Ses occupations temporaires seront l'occasion de réaliser des sortes d'expositions dans le collège en chantier. Donc d'y inviter des visiteurs en dehors des heures de travail. On connaissait les peintres du dimanche : Delphine Reist se fait ici artiste du week-end. Mais, dans l'espace brièvement libéré par les travailleurs, dans le court temps du temps libre, l'artiste ne va pas montrer que son propre travail. Elle convie un autre artiste, Laurent Faulon, mais aussi un vidéaste, Demis Herenger, ainsi qu'un musicien, FM Einheit. L'occupation est collective. Elle est aussi festive : un repas sera à chaque fois offert aux invités. On voit que la commande publique mène à tout, à condition d'en sortir.
6. Delphine Reist nomme Manœuvres ces interventions éphémères. Dans un chantier opèrent évidemment des manœuvres. Et les artistes connaissent souvent des conditions économiques proches de celles de ces travailleurs manuels. Le mot désigne également des exercices militaires ou, plus banalement, des actions. Étymologiquement, il signifie corvée. S'il est une activité qui n'est pas associée à celle de corvée, c'est bien l'activité artistique. Heureuse représentation...
7. Delphine Reist et ses invités manœuvrent donc dans les beaux locaux bruts du collège en construction : installations, projections, documentation, restauration. Ici, un tonneau métallique blanc roule lentement sur le béton, heurtant les limites du périmètre et repartant toujours dans une autre direction, aussi vaine que la précédente. C'est une sculpture mobile qui tourne sur elle-même, une machine célibataire, obstinée et inepte. Un peu dangereuse peut-être. Moins, en tout cas, que l'unité de compte de l'or noir. Là, des tables de jardin, rondes, en plastique blanc, sont disposées, sans chaises, dans le vaste espace d'un futur gymnase. Étrange disproportion de ce volume par rapport aux tables désertées. Dans la salle attenante, une vidéo les montre, moins écartées les unes des autres, quelques bouteilles de bière abandonnées dessus. Laurent Faulon entre en scène, se déshabille entièrement, chausse des baskets rouges et monte sur une des tables. Puis il passe de



Peinture murale 2010

Peinture réalisée à partir d'un arroseur de jardin alimenté par une pompe de plongée dans un seau de peinture.

La peinture est terminée lorsque le seau est vide.

(système d'arrosage; pompe, peinture)

Lieu: Interventionsraum, Stuttgart 2010

Exposition: Konkret/Interventionsraum.



Mégaphones
(Mégaphones, rallonges électriques)
Lieu: Lange & Pult, Zurich 2010.
Exposition: Delphine Reist, Lange & Pult 2010

DELPHINE REIST
71 rue Liotard
CH-1203 Genève
00 41 22 734 74 51
0041 22 344 81 78
delphinereist@gmail.com

Née en 1970
Vit et travaille à Genève

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 2010 *DELPHINE REIST*, Galerie Lange + Pult, Zurich, Suisse
2009 *CENT FLEURS EPANOUIES*, Fri-Art, Fribourg, Suisse.
2008 *DELPHINE REIST*, Galerie Triple V, Dijon, France
RAYON FRAIS, parking de l'université F. Rabelais et école des beaux art, Tours.
2007 *LA SALLE DE BAIN*, Lyon, France.
2006 *ROCAILLE*, Dépôt Art Contemporain, Sion, Suisse.
VIDANGE, Bellevue Entrepôts, Maison suspendue, Saint-Étienne, France.
2005 *RÉSONANCE BIENNALE DE LYON*, MAC, Pérouges, France.
2004 *ZOO*, Nouvelle Galerie, Grenoble, France.
STARGAZER, Genève, Suisse.
2003 *OCCUPATION 3*, Les Subsistances, Lyon, France.
2000 *RÉSOLUTIONS*, Galerie Mire, Genève, Suisse.

EXPOSITIONS COLLECTIVES (SÉLECTION)

- 2010 ART DOCUMENT 2010, Hiroshima, Japon.
KNOCK KNOCK, Who's there ? that joke isn't funny anymore, Armand Bartos Fine Art, New York.
PORTRAIT DE L'ARTISTE EN MOTOCYCLISTE, (collection Olivier Mosset) Musée des beaux arts,
la Chaux de Fonds, Suisse.
SON FILETAGE MORD DANS LA MATIÈRE ET
SA TÊTE TIENT L'ASSEMBLAGE, Galerie SMP, Marseille.
SCHWERES WASSER, Zwanzigquadratmeter, Berlin, Allemagne.
KONKRET, Interventionsraum, Stuttgart, Allemagne.
LA PART DES CHOSES, épisode 3, Maideuvres, Saint Ouen, Paris.
PAS DU JEU, Le Manoir, Martigny, Suisse.
LES COMPETENCES INVISIBLES, Maison Populaire, Montreuil, paris, France.
LIVING ROOM, domaine de Chamarrande, France.,
2009 COLLECTION 10, IAC, Villeurbanne, France.
POETIQUE DU CHANTIER, château-musée, Annecy, France.
OLIVIER MOSSET, Portrait de l'artiste en motocycliste, Le Magasin (CNAC), Grenoble, France.
L'ILE DE BETON, Galerie LHK, Paris.
FIAC, Stand TRIPLE V, Paris.
MANŒUVRES 2/3 : TRANSMISSIONS, 1%, Chantier du collège Sismondi, Ge.
KONKRET, Labor 1, Ludwigsburg, Allemagne.
KONKRET, Tresor, Stuttgart, Allemagne.
ELLES@CENTREPOMPIDOU, Centre Georges Pompidou, coll permanente. Paris.
CHÂTEAU EN CHANTIER, Château d'Avignon, les Saintes maries de la mer, Fr.
POST TENEBRAS LUXE, Musée Rath, Genève.
ACTUAL FEARS 2, Can, Neuchatel, Suisse,
SWISS ART AWARDS, Centre de foire de Bâle, Bâle.
WHAT ELSE, Villa du Parc, Centre d'art contemporain, Annemasse, France.
CE QU'IL S'EST PASSÉ, Centre d'Art Bastille, Grenoble.
REINE VERNUNFT, Loge Stadtgalerie, Berne.
2008 *ARTISSIMA 15*, Video lounge, Turin.

- ESPACE BLANK, Paris.
 PRINTEMPS DE SEPTEMBRE, Hôtel Dieu et Espace Ecureil Toulouse.
 BIENNALE DE GYUMRIE, Armenie.
 WEISSE NACHT, WIK, Kiel, Allemagne.
 SWISS ART AWARDS, Centre de foire de Bâle, Bâle.
 LA DEGELEE RABELAIS, Jau-espace d'art contemporain.
 THE FREAK SHOW, musée de la monnaie, Paris.
 SHORT CIRCUIT, Galerie Kamchatka, Paris.
 BEX & ARTS, triennale d'art contemporain, Bex, Suisse.
 STARGAZER, Genève.
 MANŒUVRES 1/3, 1%, collège Sismondi, Genève.
 2007 LA CRISE DU LOGEMENT, commissariat de Patrice Joly pour la Galerie Fiat, Paris.
 BACK TO WILD LIFE, HAP, Stockholm, Suède.
 THE FREAK SHOW, Musée d'art contemporain, Lyon.
 777 hors les murs, la générale en manufacture, Paris.
 777 Château de Kerpaul, Loctudy, France.
 TOUT DEVIENT POSSIBLE, Les abattoirs, Riom, France.
 L'EAU ET LES REVES, Galerie Kamchatka, Paris.
 MADE IN, Oxwarehouse, Macao, Chine.
 2006 LES DESSOUS CHICS, Trames ass., Galerie Arkos, Clermont-Ferrand, France.
 P.O.S, *occupation des sols*, Geenhouse ass. Saint Etienne, France.
 LA VISITE, Fondation Zervos, Vézelay, France.
 KIT O'PART, *La salle de bain, past present and future*, CAN, Neuchâtel, Suisse.
 VIN, galerie N&M, Berlin, Allemagne.
 2005 KRONSTADT FOREVER, Centre National d'art contemporain, Saint-Petersbourg, Russie.
 OUT VIDEO, Centre d'art contemporain, Ekaterinbourg, Russie.
 2004 Centre d'art Contemporain Genève, BOURSES BERTOUD, L. C. ET G., Genève, Suisse.
 KARTIRA, Saint-Petersbourg, Russie.
 SUPERFORMANCES, Forum Itinérant, Pignon Nord, Strasbourg, France.
 CABINET DE CURIOSITÉS, Piano Nobile, Genève, Suisse.
 2003 DEUTSCH-FRANZÖSISCHE FREUNDSCHAFT, Stuttgart, Allemagne.
 PÂTÉ DE CAMPAGNE, (commissaire Ch. Bernard), Moly-Sabata, Sablons, France.
 ÉTAT DES LIEUX AVANT RESTITUTION, Les Subsistances, Lyon, France.
 2002 PARASITAGES, Piano Nobile, Genève, Suisse.
 FOUR SONGS FOR SIIVI, Tallinn, Estonie.
 2001 BRICOLAGES, (commissariat Attitudes), Kunstraum Kreuzlingen, Shed in Eisenwerk, Kunstmuseum
 des Kantons Thurgau & Turgauer Zeitung, Thurgovie, Suisse.
 OCCUPATION I, II et III, Tercenas, Lisbonne, Portugal.
 COLLABORATIONS D'ENTREPRISES, Halles de l'Île, Genève, Suisse.
 2000 TALGO, Nouvelle Galerie, Grenoble.
 EXPOSITION SAUVAGE, Vilnius, Lituanie.
 NOMINÉS BOURSE DU FCAV, Halle 2B, Artamis, Genève. Suisse.
 1999 NOMINÉS BOURSE BERTOUD, LISSIGNOL CHEVALIER GALLAND, Halle de l'Île, Genève,
 Suisse.
 1997 NOUVEAUX INSTRUMENTS DE MESURE, La BF15, Lyon, France.

COMMANDES PUBLIQUES/COLLECTIONS

Collections du centre G. Pompidou (France); collection FRAC Rhône Alpes (France); Collection Chamarrande (France); FMAC (Genève); FCAC (Genève), MAMCO (coll O.Mosset).

1%, nouveau Collège Sismondi (Fonds Cantonal d'Art Contemporain), en cours de réalisation (2008-2010), Genève, Suisse.

1% pour L'université (UFR), Médecine Pharmacie de Grenoble, France. Réalisation terminée en 2001.

PUBLICATIONS (sélection)

VILLA DU PARC, septembre 2007-décembre 2009, Annemasse, 2010.

WIE WICHTIG IST DER KICK FÜR DICH ?, catalogue d'exposition, ed. Stadtgalerie Bern & Boabook, Genf 2009.

POST TENEBRAS LUXE, dir Donatella Bernardi, éd. Labor and Fides, Genève, 2009

HAP, Konstprojekt i Korphoppet av Hammarby Artport, éd. Hammarby Artport, Stockholm 2009.

SWISS ART AWARDS 2008, Catalogue des lauréats, éd Office fédéral de la culture, 2008.

LE PRINTEMPS DE SEPTEMBRE À TOULOUSE, catalogue d'exposition I et II, édition Printemps de septembre, Toulouse 2008.

BEX & ARTS 2008, Livre anniversaire (textes : C de Biéville) et catalogue d'exposition (textes : N Enz et J Schupbach), éd Fondation Bex&Arts, Bex 2008.

DELPHINE REIST, plaquette d'exposition, texte :A. Makridou-Bretonnou, éd Rayon Frais et Eternal Network, Tours 2008.

MANŒUVRES, plaquette d'exposition, texte : Christian Bernard, ed Gala, Genève 2008.

ICI MÊME, édition in extenso, Clermont-Ferrand, 2008.

WWW, publication de la galerie tripleV, Dijon, France 2008.

BACK TO WILD LIFE, plaquette, texte de Jean Ploteau, édition HAP, Stockholm et ambassade française 2007.

THE FREAK SHOW, catalogue d'exposition, texte de Vincent Pecoil éd. Presses du réel, France 2007.

CATALOGUE DES BOURSIERS 2004-2006, Fond municipal d'art contemporain, Genève 2007.

DELPHINE REIST, catalogue monographique, texte d'Hervé Laurent et Olivier Mosset, éd. Nouvelle Galerie, Grenoble 2005.

ATTITUDES 1994 – 2004, livre édité par attitudes et édition Finck, Zurich, 2005.

RÉSONANCE, Catalogue d'exposition, Biennale de Lyon, 2005.

PETITES MOTRICITÉS, DVD monographique. Texte Hervé Laurent, édition Piano Nobile, Genève 2004.

GRANDES SURFACES, DVD monographique, entretien de H. Laurent, édition Piano Nobile, Genève, 2004.

DEUTSCH-FRANZÖSISCHE FREUNDSCHAFT, vidéo, Stuttgart, 2003.

TERCENAS, Occupation de Tercenas do Marques, catalogue collectif, Français/Portugais, édition Tercenas do marques, Lisbonne, Portugal 2002.

RÉSOLUTIONS, brochure monographique, édition MIRE, Genève, Suisse, 1999.

LES CHAUSSONS DES ARNOLFINI, Trois points de vue sur la perspective, textes. Genève, Suisse, 1998.