

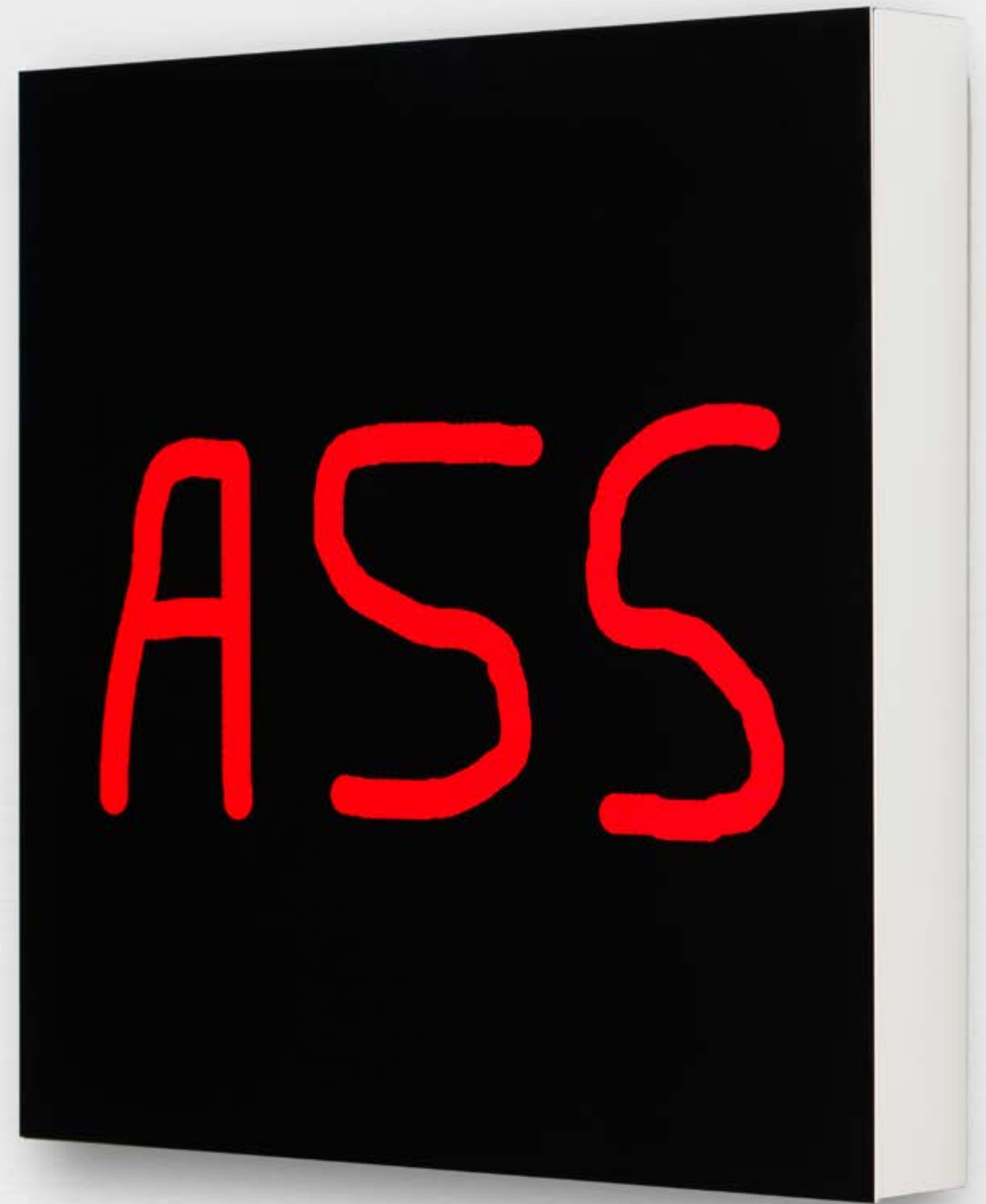
CHRISTOPHE DE ROHAN CHABOT

K. DESBOUIS

A joint interview by Estelle Marois

La conversation a eu lieu entre Berlin, Lisbonne et Paris. Elle avait commencé à Bercy, entre le ministère des Finances et la gare routière d'où partent les Flix-Bus pour Bruxelles. Christophe de Rohan Chabot et K. Desbouis l'ont étirée autour d'interrogations, de gestes communs : comment l'identité se voit réduite à une fonction unique, comment elle en déborde ; la détestable injonction faite aux artistes à « trouver leur truc » ; déambuler, se faire avoir des efficacités visuelles, les prendre en charge, et les glacer en retour.

The conversation unfolded between Berlin, Lisbon, and Paris. It had begun in Bercy, between the French Ministry of Finances and the bus station from where the Flix-Bus to Brussels departs. Christophe de Rohan Chabot and K. Desbouis expanded it through shared questions and gestures: how identity is reduced to single function, how it overflows ; the tiresome demand on artists to 'find their thing'; wandering, getting caught by visual efficiencies, taking charge of them, and freezing them in response.





ESTELLE MAROIS On qualifie souvent ton travail d’austère, de glaçant. Alors que viennent y faire Kim Kardashian et Pikachu ?

CHRISTOPHE DE ROHAN CHABOT Je réfléchis aux choses quotidiennes : une télévision ou un téléphone, des objets banals, mais savants. Des extensions de notre corps, mais des présences étrangères. Ce sont aussi des outils d’ordre, de discipline. Ils sont ce qui nous fait regarder — peut-être les garants de ce qui est vu, de ce que l’on peut ou devrait voir. Ils nous orientent. A force de recherches sur Instagram, les suggestions de l’algorithme créent un espace champignonnesque, abstrait. La série des visages de Kim Kardashian, Elon Musk, Jeff Bezos, Rihanna, Jeff Koons... reflétait ce qui pouvaient apparaître sur mon écran. Mon travail est une manière d’essayer de comprendre la pop culture, d’interroger la question de la valeur et le vocabulaire iconique qu’elle engage.

EM Des figures contemporaines, que tu dépouilles du moment, du mouvement, de la chair. Les œuvres au sol de *BRITNEY/SKULL* à Gaudel de Stampa (2020) ont l’atemporalité de gisants ou de reliques.

CDRC Au département des Antiquités étrusques, au Louvre, j’ai vu des tablettes en pierre composées d’un mélange d’éléments scripturaux et graphiques. Il s’agissait d’outils de communication à propos de tâches quotidiennes, ou de textes religieux. Ça m’a fait penser aux iPads. Les personnes ou

personnages présents dans ma pratique participent en partie des systèmes qui les transforment en signes. Il y a une distinction entre une personne et un personnage. J’interroge ce processus de fictionnalisation. Je cherche aussi à jouer sur un mode de représentation transhistorique. Je me suis inspiré de bustes, du statuaire classique : ce genre stylistique a une fonction de célébration et de mémoire. Ça me donne souvent un sentiment conservateur, un peu ennuyeux, distant, voire morbide... et en général, je ne reconnais pas les personnes représentées. Pour représenter l’époque de manière ouverte, j’ai pensé aux noms et aux figures de Kim Kardashian, Elon Musk ou Kanye West... Ces sujets évoquent une pluralité d’avis, de conflits, d’espaces-temps. Ce qui m’intéresse, c’est la variété des signifiants associés à un visage. À plus ou moins long terme, il est possible qu’on ne sache pas ou plus les identifier.

EM Tu épures le signe pour le rendre le plus commun possible.

CDRC Les images nous parviennent souvent accompagnées de thèmes, de commentaires. J’essaie de les réduire à un plan purement sensible. Pourtant, le visage garde une puissance dramatique, même quand on ne le reconnaît pas. Je laisse aussi les noms apparents pour jouer avec l’apriori du regardeur. Comme Astérix ou Haagen Dazs, on pourrait définir François Pinault, Jeff Koons ou Kim Kardashian comme des noms-images, des matériaux culturels. Britney Spears est une star planétaire produite par Sony, qu’une

Mon travail est une manière d’essayer de comprendre la pop culture, d’interroger la question de la valeur et le vocabulaire iconique qu’elle engage.

CDRC

ESTELLE MAROIS Your work is often described as austere, even chilling. So what are Kim Kardashian and Pikachu doing there?

CHRISTOPHE DE ROHAN CHABOT I reflect on everyday things: a television or a phone, mundane but sophisticated objects. They’re extensions of our bodies, yet they feel foreign. They are also tools of order and discipline, guiding us in what we see, or perhaps what we’re allowed to see. They steer us. Through extensive research on Instagram, algorithm suggestions create a mushroom-like, abstract space. The series featuring the faces of Kim Kardashian, Elon Musk, Jeff Bezos, Rihanna, Jeff Koons... reflected what might appear on my screen. My work is a way to try to understand pop culture, to question the concept of value, and to explore the iconic vocabulary it brings with it.

EM Contemporary figures you strip of time, movement, flesh. The ground-based pieces in *BRITNEY/SKULL* at Gaudel de Stampa (2020) have the timelessness of effigies or relics.

CDRC In the Department of Etruscan Antiquities at the Louvre, I saw stone tablets that combine scriptural and graphic elements. They were communication tools concerning daily tasks or religious texts. It reminded me

of iPads. The people or characters present in my work partly belong to systems that transform them into symbols. There’s a distinction between a person and a character. I question this process of fictionalization. I also aim for a transhistorical mode of representation. I drew inspiration from busts, from classical statuary: this stylistic genre serves functions of celebration and memory. It often gives me a conservative, somewhat dull, detached, or even morbid feeling... and usually, I don’t recognize the people depicted. To represent the current era openly, I thought of names and figures like Kim Kardashian, Elon Musk, or Kanye West... These subjects evoke a multiplicity of opinions, conflicts, and temporal-spatial associations. What interests me is the variety of signifiers associated with a face. Over time, we might not even recognize them anymore.

EM You refine the sign to make it as universal as possible.

CDRC Images often come to us accompanied by themes or comments. I try to reduce them to a purely sensory level. Still, the face retains dramatic power, even when unrecognizable. I also leave the names visible to play with viewers’ preconceived notions. Like Astérix or Haagen-Dazs, one could define François Pinault, Jeff Koons, or Kim Kardashian as name-images, cultural materials. Britney Spears is a global star pro-

duced by Sony, appropriated by countless audiences—the character becomes autonomous from the corporation and is traded like currency.

EM Une diffusion incontrôlée, et pourtant intentionnelle puisqu’elle est la condition du succès commercial.

CDRC La dispersion fait partie du programme. Il est difficile d’échapper aux présences des corporations, mais peut-être que, si on se les approprie, on peut percevoir les intentions qui y président sans les subir. De même, l’environnement artistique est structuré selon des catégories, des formats, des conditions. La problématique des normes m’intéresse. C’est pourquoi, dans mon travail, tout passe au scanner.

EM Des normes, et de leur dissimulation. Je pense à ces objets qu’on voit dans l’instant, comme les panneaux de gare dont on scrute les indications, mais qu’on ne perçoit pas dans leur système global. À la manière dont la publicité s’y glisse.

CDRC C’est un système qui, par un dispositif formel et synthétique, passe inaperçu.

EM Dans *Arnault Mark Rihanna* à Établissement d’en face (2021), on voit des signes fonctionner dans leur zone d’impact, rayonner dans leur chapelle.

CDRC C’est une exposition qui précise ma réflexion sur les espaces collectifs et simultanément circonscrits sur eux-mêmes. La

duced by Sony, appropriated by countless audiences—the character becomes autonomous from the corporation and is traded like currency.

EM An uncontrolled diffusion, yet intentional since it’s the condition of commercial success.

CDRC Dissemination is part of the plan. It’s hard to escape the presence of corporations, but maybe if we appropriate them, we can perceive the intentions behind them without succumbing to them. Similarly, the art world is structured according to categories, formats, and conditions. The issue of norms interests me, which is why in my work, everything gets scanned.

EM Norms and their concealment. I think of objects we see in an instant, like train station signs we glance at for information without perceiving their entire system. Or how advertising slips into them.

CDRC It’s a system that, through formal and synthetic structuring, goes unnoticed.

EM In *Arnault Mark Rihanna* at Établissement d’en face (2021), we see signs operating within their impact zone, radiating in their own chapel.

CDRC That exhibition clarified my thinking

douane ou le duty free me font penser à des lieux de culte. Plein de signes y donnent l’impression d’un réel augmenté. Ce sont des mondes qui excluent. Peut-être que, parce que les aéroports sont des lieux anxiogènes où on a peur de mourir, on nous injecte de l’information et du luxe abordable.

EM Des calmants qui ne calment pas. On y croise trop de signes. Pour parler d’un croisement qui est sorti du lot, comment as-tu rencontré K. Desbouis ?

CDRC Peu avant le Covid, j’ai commencé à suivre son travail. Il me semblait évident qu’on avait des thématiques, des gestes communs. C’est pendant le montage de *Career Girls*, l’exposition de Margaux Bonopera et Elsa Vettier à Mécènes du Sud (2022), que nous avons fait connaissance.

K. DESBOUIS J’avais vu *BRITNEY/SKULL*, c’était comme une cérémonie, avec sa logique interne. À Mécènes, nous partageons une salle avec Sylvie Fanchon. Elle montrait une peinture, toi, une image de Britney Spears, dorée, et moi le premier numéro de *Suckcess*. Ce numéro contenait notamment des reproductions, réagencées, de peintures de Sylvie. Le public pouvait donc voir son travail en vrai, mais aussi l’emporter avec le magazine. Dès ton arrivée, on a parlé d’accrochage. Sylvie était à la fois précise et joyeuse. On a gardé quelque chose de cette ambiance dans nos conversations. On s’est ensuite installés dans un café avec une vue dégagée sur les passants.

CDRC Il y avait un côté un peu Nouvelle vague, *Cahiers du cinéma*. On a parlé de

Je ne capitalise pas une identité dans la construction de mon œuvre : plus je recommence, plus je me désintègre

KD

on collective spaces that are simultaneously self-contained. Customs checkpoints or duty-free zones remind me of places of worship. They’re full of signs giving an augmented reality impression. These are worlds that exclude. Maybe because airports are anxiety-inducing places where we fear death, we’re injected with information and affordable luxury.

EM Calming agents that don’t calm. We encounter too many signs. Speaking of a crossover that stood out, how did you meet K. Desbouis?

CDRC Shortly before COVID, I started following his work. It seemed obvious that we shared themes and gestures. We met during the installation of *Career Girls*, an exhibition by Margaux Bonopera and Elsa Vettier at Mécènes du Sud (2022).

K. DESBOUIS I’d seen *BRITNEY/SKULL*, which felt like a ceremony with its internal logic. At Mécènes, we shared a room with Sylvie Fanchon. She displayed a painting, you an image of Britney Spears in gold, and I the first issue of *Suckcess*, which included reframed reproductions of Sylvie’s paintings. The audience could see her work live and also take it home via the magazine. From the start, we discussed the installation.

Guiraudie.

KD Je viens de lire tout ce que je n’avais pas lu de lui. Il a créé une sorte d’épopée rurale, avec *Rabalaire*, une plongée irrationnelle dans la tête d’un mec au chômage qui vit dans le triangle Brive-la-Gaillarde – Toulouse – Clermont-Ferrand. Il s’éprend d’un village, des habitants, du prêtre. Dans *Pour les siècles des siècles*, par une opération semi-mystique, un trucage, le prêtre devient le double du personnage. Il se met à osciller entre le "je" et un "on" qui désigne aussi quelque chose de plus grand, peut-être Dieu, le village, la France. Des messes entières sont retranscrites, entrecoupées de passages sur la félicité collective et le frisson du prêtre, secrètement nu sous sa soutane... Guiraudie ne place pas son travail dans un système moral. Je me retrouve là-dedans : je crois qu’il faut faire confiance aux gens qui abordent ce qu’on fait.

EM Qu’est-ce qui passe du "je" au "on"

KD Tout le monde, tout le temps. En 2022, *Fluffers* [Le terme de fluffer désigne un employé d'une équipe de film pornographique dont le rôle est d'éveiller les sens des acteurs], le titre de mon exposition à In extenso, qualifiait un état général où tout le monde est excité et excitant. Notamment sur les réseaux sociaux, où on se renifle sans arrêt comme des petits chiens mignons. Aussi, je suis fasciné par l'idée qu'une personne soit associée à une fonction unique, comme celle d'assistant, et la dépasse inévitablement. Comme dans *Sils Maria*, où Juliette Binoche est prolongée par Kristen Stewart. Le fluffer évoque cette idée du prolongement de soi

inside the box. I was interested in how our relationship could change—emotionally, materially. My Spice Girls posters alternately amused, bored, or meant nothing to me. My work might stem from that. Later, as a student, I developed an acute sensitivity to my surroundings, seeing synchronicities

Sylvie was both precise and joyful. We kept some of that atmosphere in our conversations, then settled in a café with a clear view of passersby.

CDRC It had a kind of Nouvelle Vague, *Cahiers du cinéma* feel. We talked about Guiraudie.

KD I just finished reading everything I hadn’t read by him. He created a kind of rural epic with *Rabalaire*, an irrational plunge into the mind of an unemployed guy who lives in the Brive-la-Gaillarde–Toulouse–Clermont-Ferrand triangle. He becomes enamored with a village, its inhabitants, the priest. In *Pour les siècles des siècles*, through a semi-mystical operation, a trick, the priest becomes the character’s double, oscillating between the “I” and an “us” that also signifies something larger—maybe God, the village, France. Whole masses are transcribed, interspersed with passages about collective bliss and the priest’s thrill, secretly naked under his robe... Guiraudie doesn’t place his work within a moral system. I relate to that; I think one must trust the audience engaging with what we do.

EM What shifts from “I” to “us”?

KD Everyone, all the time. In 2022, *Fluffers*

dans un objet, d’un artiste dans son œuvre, de quelqu’un dans quelqu’un d’autre.

CDRC On se prolonge dans un objet qu’on voit comme un substitut. Qu’il s’agisse d’une célébrité ou d’un fauteuil qu’on veut acheter.

KD On se vérifie dans la vision de ce que l’on aime. Guiraudie pousse cette idée jusqu’à la fusion.

CDRC Adolescent, je laissais les images accrochées aux murs de ma chambre vieillir comme des natures mortes, des objets périssables. Ce qui m’intéressait, c’était la manière dont notre relation pouvait – affectivement, matériellement – changer. Je trouvais mes posters des Spice Girls tour à tour amusants, ennuyeux, indifférents. Mon travail vient peut-être de ça. Puis, étudiant, j’ai développé une sensibilité accrue à ce qui m’entourait, voyant des synchronicités partout. Un chiffre, un visage, un chien dans la rue, j’associais tout à une mythologie personnelle. Avec les grands affichages publicitaires, c’était psychédélique.

KD Les magasins Claire’s, par exemple, sont des environnements faits pour mettre en transe, avec un code radical : tout est lavande, rapidement hypnotique, machiavélique. Dans le travail de Christophe aussi il y a des manipulations esthétiques choisies.

EM Le besoin que tout fasse signe est vif à l’âge où le monde familial s’effondre. Or, se voit soi-même partout, c’est ce qu’active la publicité. K., tu travailles aussi sur les systèmes de désir, formalisés différemment.

the box. I was interested in how our relationship could change—emotionally, materially. My Spice Girls posters alternately amused, bored, or meant nothing to me. My work might stem from that. Later, as a student, I developed an acute sensitivity to my surroundings, seeing synchronicities

[The term fluffer refers to a member of a pornographic film crew whose role is to stimulate the actors], my exhibition at In extenso, expressed a general state where everyone is aroused and arousing. Especially on social media, where we sniff around like cute little dogs. I’m also fascinated by the idea of a person associated with a single function, like an assistant, who inevitably surpasses it. Like in Clouds of *Sils Maria*, where Juliette Binoche is extended by Kristen Stewart. The fluffer evokes this idea of self-extension into an object, of an artist into their work, of one person into another.

CDRC We extend ourselves into an object we see as a substitute. Be it a celebrity or a chair we want to buy.

KD We verify ourselves in the vision of what we love. Guiraudie pushes this idea to the point of fusion.

CDRC As a teenager, I left images on my bedroom walls to age like still lifes, perishable objects. I was interested in how our relationship could change—emotionally, materially. My Spice Girls posters alternately amused, bored, or meant nothing to me. My work might stem from that. Later, as a student, I developed an acute sensitivity to my surroundings, seeing synchronicities



Christophe de Rohan Chabot, *Untitled (Free BRITNEY Elon Musk’s tweet)*, 2022
Crédit photo : Elise Ortiou-Campion.

KD Oui, avec ce que j'appellerais des aberrations, dans tous les sens possibles. Je compose avec beaucoup d'éléments préexistants, mais je les transforme souvent de manière à ce qu'ils aient l'air d'avoir toujours existé d'une autre façon, comme un traducteur ivre. Mais au quotidien, je travaille sans projet préalable, j'essaie de rester un bon idiot, dans la poursuite d'un sentiment... « I switch my style like I switch hands ! » [JPEGMATIA, *Bald!*, 2020] Après, quand il s'agit de préparer une exposition, d'autres paramètres rentrent en compte. Je vois les choses de manière plus éditoriale. Mais, peinture, sculpture ou film, une œuvre exposée crée avant tout une situation, une relation. C'est une manière de scripter la réalité.

EM Comment as-tu approché les choses pour 06.04.2024 ?

KB Je voulais montrer quelque chose qui plairait à Christophe. J'ai le sentiment que nos pièces se renforçaient et se contredisaient. Ce sont des abstractions, mais le *Snowflake* créait un effet comique par sa grosseur, tandis que les œuvres de Christophe visaient à la réduction. C'était la présentation de deux positions antagonistes.

CDRC Je suis obsédé par le sujet de la "situation perplexe" : une situation que le *Snowflake* produit, dont il nous rend témoin. C'est pourquoi j'ai voulu l'installer dans la première salle de la galerie. Pour qu'on le voie d'abord de profil, qu'on le découvre peu à peu jusqu'à lui faire face, dans une ambiance cinématique, un peu cauchemardesque. Face aux deux boules roses et noires

everywhere. A number, a face, a dog in the street—I associated everything with a personal mythology. With large advertising displays, it was psychedelic.

KD Stores like Claire's, for instance, are environments designed to put you in a trance with a radical code: everything is lavender, quickly hypnotic, Machiavellian. Christophe's work, too, includes chosen aesthetic manipulations.

EM The need for everything to signify is strong when the familiar world collapses. Seeing oneself everywhere—that's what advertising activates. K., you also work on desire systems, though formalized differently.

KD Yes, with what I would call aberrations, in every possible sense. I work with many preexisting elements but often transform them to look as if they had always existed differently, like a drunken translator. But daily, I work without a set plan, trying to stay a bit of an idiot, in pursuit of a feeling... “I switch my style like I switch hands!” Then, when preparing an exhibition, other parameters come into play. I view things more editorially. But be it painting, sculpture, or film, an exhibited work primarily creates a situation, a relationship. It's a way to script reality.

EM How did you approach things for 06.04.2024?

KB I wanted to show something Christophe would like. I felt our pieces both reinforced and contradicted each other. They are abstractions, but the *Snowflake* created a comic

du Snowflake, j'ai installé la pièce *Untitled (Ass – red – black glossy)*, une surface noire et réfléchissante, sur laquelle il est écrit "ass", comme un élément de signalétique, trop évident, un procédé littéral et simpliste, une redondance.

KD D'autant que Gaudel de Stampa est proche du 18e arrondissement. Les couleurs du *Snowflake* rendaient hommage à une peinture que l'on trouve au Sexodrome, boulevard de Clichy, et, plus largement, aux activités sexuelles et boutiques du nord de Paris. Comme s'il venait d'à côté ! L'accrochage offrait une introduction cartoonesque à l'exposition : le *Snowflake* qui existe trop, et dans un coin du cadre, un hater renfrogné qui commente, dans une bulle : "ass".

CDRC Oui, une entrée haute en couleur, un peu potache.

EM Et la deuxième salle, une promesse déçue après ce gros Snowflake bien visible. D'ailleurs, peux-tu nous parler de la série ?

KD Les *Snowflakes* trouvent leur origine dans des modèles de ball stretchers en cuir, agrandis et pivotés pour produire un effet de suspension. Deux sphères en fausse fourrure et un élément central en cuir, comme deux particules maintenues dans un état de stase érotique. Mais l'ensemble se tient aussi comme un seul élément, un jouet pour chien, un haltère, deux têtes connectées... Les proportions sont identiques d'une sculpture à l'autre. J'ai fait un *Snowflake* noir et vert fluo, comme les cheveux de Billie Eilish. Un

effect with its bulk, while Christophe's work aimed at reduction. It was the presentation of two opposing stances.

CDRC I'm obsessed with the idea of the “perplexing situation”: a situation the *Snowflake* creates and makes us witness. That's why I installed it in the gallery's first room, so you'd first see it in profile and gradually approach it face-on, creating a cinematic, slightly nightmarish ambiance. Facing the two pink and black balls of the *Snowflake*, I placed the piece *Untitled (Ass – red – black glossy)*, a black, reflective surface with “ass” written on it, like a signage element, too obvious—a literal, simplistic device, a redundancy.

KD Especially as Gaudel de Stampa is close to the 18th arrondissement. The *Snowflake's* colors paid homage to a painting found in the Sexodrome on Boulevard de Clichy, and more broadly to the sexual activities and shops of northern Paris. It's as if it came from nearby! The installation offered a cartoonish introduction to the exhibit: the *Snowflake* being too much, with a grumpy hater in the corner of the frame saying, “ass.”

CDRC Yes, a colorful, slightly goofy entrance.

EM And the second room, a letdown after that prominent *Snowflake*. By the way, can you tell us about the series?

KD The *Snowflakes* originate from leather ball stretcher models, enlarged and rotated to create a suspended effect. Two fake fur spheres and a central leather element, like two particles held in an erotic stasis. Yet

autre est bleu et rose pâle, comme une baby shower ou une gender reveal party...

EM Le saisissement hors-temps des Snowflakes rend incertaine la direction du mouvement, entre fusion et scission.

KD L'étirement du temps, ou d'un objet dans le temps, sans qu'on puisse déterminer de quel côté ça va basculer, me semble caractéristique d'un état mélancolique. L'appellation de *Snowflake* vient de l'histoire de Nancy Knight, une chercheuse qui pensait avoir trouvé deux flocons identiques. Ce sont des sculptures homoérotiques, des reflets mats, imparfaits. L'expression "génération snowflake" désigne aussi des personnes convaincues de leur singularité et de l'importance de leur opinion.

EM Ça pose la question de l'identité, entre unité du soi et distinction de l'autre. Mais est-on nécessairement ce bloc d'ego qu'on ferait tenir tout ensemble avec ce qu'on consomme ?

KD Dans *Sun and Steel*, Mishima décrit un état où le soi devient imprécis, résiduel, étranger au langage. Et c'est le moment où il s'engage dans le bodybuilding, renforçant son enveloppe physique tout en préfigurant son suicide. Il s'agit de revenir sur ce qu'on a fait en se préparant à passer radicalement à autre chose. Je ne capitalise pas une identité dans la construction de mon œuvre : plus je recommence, plus je me désintègre.

the whole also stands as a single element, a dog toy, a dumbbell, two connected heads... The proportions remain identical from one sculpture to the next. I made a black and neon green *Snowflake*, like Billie Eilish's hair, another in pastel blue and pink, like a baby shower or a gender reveal party...

EM The timelessness of the *Snowflakes* makes the direction of movement uncertain, between fusion and separation.

KD Stretching time, or an object in time, without determining which way it will tip, seems characteristic of a melancholic state. The name *Snowflake* comes from the story of Nancy Knight, a researcher who thought she found two identical snowflakes. These are homoerotic sculptures, matte, imperfect reflections. The term “snowflake generation” also refers to people convinced of their uniqueness and the importance of their opinion.

EM It raises questions about identity, between unity of self and differentiation from others. But are we necessarily this block of ego held together by what we consume?

KD In *Sun and Steel*, Mishima describes a state where the self becomes imprecise, residual, foreign to language. That's when he engages in bodybuilding, strengthening his physical shell while foreshadowing his suicide. It's about revisiting what one has done while preparing to radically transition to something else. I don't capitalize on an identity in building my work: the more I start over, the more I disintegrate.



K. Desbouis, *Untitled (Snowflakes series)*, 2024, leather, imitation fur, metal