Né en 1979, vit et travaille à Paris.

Expositions personnelles

2016
- *Julien Tiberi*, Semiose galerie, Paris.

2014
- *Julien Tiberi*, Semiose galerie, Paris.

2013
- *Sir Thomas Trope*, Fiac 2013, Julien Tiberi & Aurélien Mole, Semiose galerie, Paris.

2012
- *Sir Thomas Trope*, (avec Aurélien Mole) Villa du Parc, Annemasse.
- *Julien Tiberi*, Semiose galerie, Paris.
- *El astro de la suela*, galerie chantiersboîtenoire, Montpellier.

2011
- *Sir Thomas Trope*, librairie galerie l'histoire de l'oeil, Marseille.
- *Doubleback Alley*, Studio 106, London (UK).
- *L'amicale des tours de main hors classe,* Module du Palais de Tokyo, Paris.

2010
- *Le catalogue,* Galerie Florence Loewy, Paris. (avec Aurélien Mole)
- *Manifeste pour un art d'après le renversement de l'éternité*, Fondation hippocrene, Paris.

2008
- *Stratos Fear,* Galerie RLBQ, Marseille. (avec Bettina Samson)

2005
- *Julien Tiberi,* Kunstklub, Berlin (D).

Expositions collectives

2016
- Là où je suis, Espace muséale de Tourettes, en collaboration avec le FRAC PACA.
- *The House Is Looking For An Admiral To Rent*, (cur. Marie Bechetoille), National Museum of Contemporary Art (MNAC), Bucharest (RO).

2015
- *Ligne aveugle*, (cur. Hugo Pernet et Hugo Schüwer Boss.), Institut Supérieur des Beaux Arts (ISBA), Besançon.
- *Fresh Painting, French Painting*, (cur. Frédéric Bonnet), The Breeder galerie, Athènes (GR).
- *Prologue to a fiction of a space that does not yet exist*, (cur. Barbara Sirieix), ODD, Bucharest (RO).

2014
- *RE:public*a, Museu da Republica, Galeria do Lago, Rio De Janeiro, (BR).
- *Sleep Disorders # 9,* la Maladrerie, en partenariat avec le CAPA, Aubervilliers.
- *L'effacement des cartes (ou les index cachés)*, Les instants Chavirés, Montreuil.
- *Le son du silence / The sound of silence*, Centre d'art contemporain, La Halle des bouchers, Vienne.
- La forêt usagère, Galerie Dohyang Lee, Paris.
- L'Eclipse de la figure, Artothèque de Pessac.

2013
- *Sleep disorders #6,* Cité des arts, Paris.
- *L'origine des choses,* Centrale for Contemporary Art, Bruxelles, (B).
- *Andrew ?*, Centre d'art contemporain, Noisy-le-Sec.
- *The Ride*, Zoo Galerie, Nantes.

2012
- *Sir Thomas Trope,* Villa du Parc, Annemasse.
- *Une Guêpe dans le K-way*, Semiose galerie, Paris.
- *Arrivals and Departures*, Mole Vanvitelliana, Ancona, (I).
- *Soignez vos façades*, Le commissariat, Paris.
- *(entre)ouverture,* Palais de Tokyo, Paris.
- *Le nouveau festival,* Centre Pompidou, Paris.
- *Unwritten,* galerie Sultana, Paris.
- *Bêtes et méchants,* galerie Windows, Paris.
- *Inside studio 1*, Cité des arts internationale, Paris.

2011
- *Minusubliminus, des collesctions à la fiction,* Musée de la loire, Cosnes-sur-Loire.
- *L'avenir du paysage,* Semiose galerie, Paris.
- *Plutôt que rien, démontages,* Maison populaire, Montreuil.
- *Ne jamais remettre à demain ce qu'on peut faire à une seule,* La Graineterie, Houilles.
- *Entre chien et loup,* Centre d'art de Pont-Aven.

2010
- *L'exposition exposée*, (cur. Astérides) Galerie la friche belle de Mai, Marseille.
- *Le carillon de Big Ben*, Centre d'art contemporain d'Ivry, Ivry-sur-Seine.
- *55ème salon de Montrouge*, La fabrique, Montrouge.
- *Janet and the Icebergs*, (cur. Jean-luc Verna), Galerie GHP, Toulouse.

- *Ins Blickfeld Gerückt*, Institut Français de Berlin, Berlin, (D).
- *One more reality*, Careof, DOCVA La Fabbrica del Vapore, Milan, (I).

2009
- FIAC 2009, Galerie La Blanchisserie, Paris.
- *Hypothétiques*, (cur. Catherine Macchi), Atelier Soardi, Nice.
- *Hystorytellers*, (cur. Mathilde Villeneuve), Galerie La vitrine, Paris.
- *Une exposition de Polly Smith*, (cur. Le bureau/), Galerie Super, Paris.
- *Petite mort et autres traboules*, (cur. Colin Champsaur), La générale en manufuctures, Sèvres.
- *Un plan simple 3/3 écran*, (cur. Le bureau/), Maison Populaire, Montreuil.

2008
- *FIAC 2008*, (cur. Arnaud Maguet), Galerie La blanchisserie, Paris.
- *Lo sfumato*, commissariat Aurélien Mole, centre d'art de Sassari, Sardaigne.
- *Mon chéri*, Galerie RLBQ, Marseille.
- *La marge d'erreur*, Centre d'art la synagogue de Delme, Delme.
- Alain Domagala, Julien Tiberi, Galerie Athanor, Marseille.
- *Dead Letters Office*, Centre de lettre perdue, Saint-Paul, Minnesota, (USA).
- *Dead Letters Office*, Centre de lettre perdue, Atlanta, (USA).
- *Mail Delivery System*, Dead Letters Office, commissariat Galerie RLBQ, Musée d'art contemporain, Marseille.

2007
- *Mail Delivery System*, Mailer Daemon (cur. Galerie RLBQ), Musée d'art contemporain, Marseille.
- *Relationship of command,* Galerie J, Genève (CH).
- *Curating Degree Zero Archive*, Point éphemere, Paris.
- *«Vous êtes encore là ? je vous croyais perdus à tous jamais»*, Ateliers d'artistes de la ville de Marseille.
- Proposition de colloque, Fondation kadist, Paris.
- *La muraille opaque grimpe en quinconce et inversement*, Galerie RLBQ, Marseille.

2006
- *Ice Haven*, Zoo galerie, Nantes.
- *La grande experience*, nuit blanche, Toronto.
- *L'intérieur sombre de bars terrestres*, La Station, Nice.

2004
- *Génération 2004*, Galerie des ponchettes, Nice.
- *Errer la nuit*, Villa Caméline, Nice.
- *Yellow pages*, avec la team 404 de John Armleder Mamco, Genève.

2003
- *Lee tau cety 3 central armory show*, Villa Arson, Nice.
- *Solsticium*, Villa Arson, Nice.
- *Coincident*, Cagnes sur mer.
- *Colifichet*, Galerie des bains douches, Marseille.

Collections publiques

- Centre National des Arts Plastiques (CNAP).
- Les arts au mur, artothèque de Pessac.
- Frac Languedoc-Roussillon, Montpellier.
- Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, Marseille.

Résidences

2011
- Résidence à la cité internationale des arts, Paris.

2005-2007
- Résidence des Ateliers de la ville de Marseille.

2005
- Résidence à l'école nationale de hanghzou, Chine.

Textes
- Hypertexte #3, Des fantômes à l'oeuvre, 2010.
- Édition, 55ième salon de Montrouge, 2010.
- Revue critique sur le dessin contemporain, Roven, 2010.
- Catalogue, Un plan simple, Centre d'Art Mira Phalaina, 2010.
- Disque 45tours Disco Rising édité par le label les disques en rotin réunis, 2008.
- Catalogue «vous êtes encore là? je vous croyais perdu à tout jamais» édité par les ateliers d'artistes de la ville de Marseille, 2007.
- Revue «SEMAINE 10.07 La muraille opaque grimpe en quinconce et inversement» édité par Analogue, 2007.
- Yellow pages édité par JPR, 2005.
- Génération 2004 édité par la villa arson, 2004.
- Disque 45tours Floating bowl Gisel tuker édité par le label Les Disques en rotin réunis, 2004.
- Disque 33 tours BUY édité par le label Badsound, 2003.
- Catalogue «Lee tau cety 3 central armory show» édité par la villa arson, 2003.

Julien Tiberi

15 Octobre – 26 Novembre 2016
Vernissage samedi 15 octobre, de 11h à 21h.

Non seulement dessinateur mais aussi sculpteur et musicien, Julien Tiberi est porté par l'envie de révéler des formes sous-jacentes à travers la continuité et la dissonance de ses œuvres. Véritable (re)mise en perspective de sa pratique, cette exposition tente de s'émanciper de la surface plane pour conférer davantage de relief ou de physicalité au dessin même, prenant comme postulat que le coup de crayon n'est que le contour d'une vue partielle d'un tout, entre tangible et indicible. Ainsi, titillant la curiosité du visiteur, une grande sculpture en béton teinté figure un ensemble de personnages regroupés qui, penchés vers le sol, scrutent avec attention dans une même direction. Par mimétisme, nous tournons autour de cette statue et prenons conscience que quelque chose est bel et bien caché, qu'il s'agit là de l'infime portion d'un univers insoupçonnable. Fortement marquées par l'intrication quantique, les œuvres récentes de Julien Tiberi renvoient les unes aux autres, tant par les formes que par les problématiques qu'elles semblent développer, comme une tentative de capter les éléments épars du processus de création.

Cette volonté de fixer des états de transition plutôt que de s'attacher à une image finale est notamment présente dans ces petits volumes en verre qui ne sont pas sans rappeler les billes de nos cours de récréation – agate, tourbillon, équinoxe ou cyclone… Julien Tiberi a demandé à un maître verrier d'entortiller les formes de la matière en fusion, juxtaposant par là même la rigueur et l'organique, la transparence du verre et la sinuosité des lignes colorées – comme si le dessin devenait volume. Prises dans cet étirement, semblant lutter avec la gravité, ces volutes figées dans un mouvement renvoient à la mémoire d'un geste dans une matière devenue informe.

Célébrant la matière, justement, Julien Tiberi a réalisé un ensemble de 13 pièces en céramique aux teintes rousses, parcimonieusement pailletées. Les stries irrégulières ponctuant la surface de ces terres cuites au four à bois manifestent la trace d'un geste, celui du fracas de baguettes de percussion venant culbuter des mottes de terre fraîche. Dans une dynamique quasi-synesthésique, l'artiste a associé deux sens a priori distincts : l'ouïe et le toucher. Chacune de ces petites masses de terre a effectivement été façonnée au son d'un morceau de musique. Julien Tiberi a utilisé cette matière malléable comme caisse claire, y reproduisant la gestuelle spontanée du batteur qu'il est par ailleurs. Ces « paquets de musique » – comme il aime les appeler – sont autant de notes éparses disséminées dans le parcours de l'exposition : chacun d'entre eux donne un tempo, exacerbe la matière tout en la rendant informe, témoigne d'une action qui pourrait durer indéfiniment dans le temps, mais que la cuisson est finalement venue fixer à un stade précis.

En contrepoint de ces sculptures, le télescopage de différentes temporalités se retrouve dans les grands tableaux dont la réalisation a nécessité une lente maturation tant conceptuelle que pragmatique. Évoquant des photographies d'avant l'ère du tout-numérique – des Polaroïds passés ou des clichés aux teintes sépia – ces tableaux abstraits ont la particularité de ne pas présenter de vraie couleur noire, mais plutôt des noirs colorés, comme si le temps y avait apposé son filtre.
Pour leur réalisation, le mode opératoire suivi par Julien Tiberi est en soi un carambolage temporel allant à rebours de toute logique : il a, dans un premier temps, projeté sur la toile vierge du *drawing gum* liquide (gomme de masquage pour aquarelle) ; au moyen d'une mise au carreau, il a ensuite peint à l'acrylique des objets ou des paysages flous pour finalement retirer la gomme liquide, produisant des rayures nettes, en contraste – et en creux – avec la matière picturale colorée. Ces « scratchs » se révèlent ainsi comme faisant intrinsèquement partie de la toile et de son devenir altérable. De cette confusion des temps, Julien Tiberi parvient à tirer profit en mettant en scène son intérêt pour des actions intermédiaires, dont l'aspect anodin revêt ici toute son importance.

Marc Bembekoff

A Distorted Reality Is Now A Necessity To Be Free
Entretien avec Julien Tiberi

Antoine Marchand. Lorsque tu parles de ton travail, revient souvent la question du rythme, qui est une problématique a priori liée à la vidéo, éventuellement à la photographie, tandis que tu produis des objets figés, terminés, pour évoquer le rythme. Il y a là une contradiction qui est intéressante.

Julien Tiberi. Je me demandais l'autre jour devant un tableau que je venais de finir si l'on pouvait voir, dans les couches de celui-ci, les durées plus au moins longues de l'exécution. Autrement dit, une forme de polyrythmie dans le tableau qui permettrait à celui-ci d'avoir la bougeotte. Les lignes qui semblent être des rayures sur l'image brumeuse ne sont rien d'autres que le fond du tableau que je fais remonter à la surface, reléguant ainsi l'image qui les recouvrait à l'arrière plan, dans un dernier geste. Le tableau joue de la réversibilité alors qu'il avance par addition de gestes. Dans un objet, parfois, les choses se déphasent, se décalent. Que se passe-t-il exactement à ce moment-là ? Il y a une composition propre qui s'installe, le rythme est mis à plat comme une partition et le tableau devient une superposition qu'une personne va déranger. Elle va le déranger en le zyeutant de son propre rythme. Cette interrogation sur le rythme a bien entendu à voir avec mon expérience de musicien. Un batteur qui joue un rythme, me dis-je, est un décorateur qui fait « durée » ! Parfois la musique vient définir mon travail plastique. Le travail de musicien appartient d'ailleurs à une catégorie étrange. C'est un travail qui fuit alors que les travaux que je mène à l'atelier sont des formes qui se conservent. Répéter avec un groupe de musique, c'est retrouver ses amis pour retrouver nos morceaux qui prennent la fuite. On a beau enregistrer, on sait d'emblée que ce sera différent. Jouer en groupe, c'est donc apprendre à s'accorder autour de nos réflexes. Ça surgit ou ne surgit pas ! Pour ma part, en tant que batteur, j'observe qu'il y a bien une mémoire de la main qui prend le dessus et qui dirige le temps pour le pire ou le meilleur. C'est cette mémoire de la main que j'ai prise en compte dans mes productions plastiques récentes, avec la volonté de passer de la réflexion au réflexe. Auparavant, mes œuvres étaient beaucoup plus prétextées, avec un rapport évident à la fiction, au documentaire et une autorité dans le rendu final. Je savais exactement de quelle manière dessiner le projet que j'avais en tête. C'est moins le cas aujourd'hui.

AM. J'ai eu moi-même cette impression en lisant les textes écrits sur tes expositions précédentes, cette sensation d'être face à un travail extrêmement cadré, où l'on se laissait guider par ton récit, mais qui laissait finalement peu de place à l'interprétation.

JT. L'investigation était réellement au cœur de ma pratique. Le dessin me servait à retranscrire cela, et j'y ajoutais une part fictionnelle, une sorte de document imaginaire. L'appropriation d'un style se faisait en fonction du récit que je déroulais. C'est de cette manière que j'ai travaillé durant plusieurs années. C'est avec la série L'Histoire véritable que mon intention s'en est trouvée changée. Je me suis dirigé vers une forme de dessin qui pouvait à la fois décrire des espaces mais dont les lignes superposées pouvaient rayer l'idée supposée. Si une gomme pouvait parler, s'effacerait-elle devant ce qu'elle dit ?

AM. Et tu as souhaité te détacher de cela à un moment ?

JT. Lorsque j'ai commencé à collaborer avec Aurélien Mole sur le projet Sir Thomas Trope, j'ai souhaité renverser la manière dont j'avançais jusqu'alors. C'est le projet qui a joué le rôle de pivot dans mon travail. Sir Thomas Trope résultait d'un collage qui prenait la forme d'un accrochage où les œuvres pouvaient pivoter de droite à gauche ou de haut en bas, tout comme leur support, le mur, sur un axe de 360°. Évidement, je me suis servi de cette expérience pour penser les angles morts de mon travail. Dans mes peintures, les objets colorées aux contours diffus sont un peu le produit imaginaire de ce que cachent mes dessins aux profils nets. Je me suis donc intéressé aux rapports, aux différences, aux oppositions qui se faisaient jour à l'atelier, ce qui n'est pas chose facile quand on sait que l'anagramme d' « atelier » est « réalité ». J'ai également observé ce qui revenait de manière récurrente dans mes dessins, les trajets qui étaient déjà là et que je ne voyais pas, ces lignes croisées, ces superpositions pour créer une surface. Cette question de la superposition m'intéresse particulièrement, parce que l'on se demande toujours s'il y a une possibilité de permutation. Le processus et les opérations qui s'additionnent

me captivent, peut-être même plus que le résultat final, du moins m'aident-ils à inventer un chemin dans l'objet.

AM. C'est justement cela que je trouve intéressant dans tes œuvres récentes, cette volonté de partir d'une image a priori composée et d'aboutir à un tel résultat. C'est pour cela que j'avais évoqué avec toi l'album Down to the Bone. An Acoustic Tribute To Depeche Mode de Sylvain Chauveau, dans cette volonté de dépouillement, d'aboutir à un nouveau morceau ou une nouvelle image, qui soit totalement différente de celle de départ, de l'amener ailleurs.

JT. J'aime bien cette idée. Si j'avais fait l'exercice de Sylvain Chauveau, j'aurais certainement cherché à permuter encore plus. Permuter quoi, je ne sais pas, mais en tout cas inter-changer, créer un morceau réellement différent à partir du squelette de ce morceau de Depeche Mode. C'est-à-dire aller vers l'informe, tout en gardant les éléments comme la batterie, la boîte à rythmes. On n'a pas encore évoqué le Free Jazz, mais c'est un mouvement très important pour moi – même si je préfère le voir en train de se faire, lors de concerts, que d'écouter des enregistrements. Pour être plus précis, je dirais le Free Jazz et les Shaggs. Les Shaggs sont dans un format de chanson Pop. Albert Einstein aurait apprécié ce groupe de rock féminin composé des sœurs Wiggin, car en formulant la théorie qu'il existe autant d'observateurs que de temps propres, il aurait surement pensé qu'il existe autant de sœurs que de temps propres. Ce sont donc des manières différentes de déstructurer une base qui m'ont beaucoup influencé. Même s'il y a désynchronisation, au final, il existe tout de même un objet – un morceau, en l'occurrence – qui flirte avec l'informe.

AM. Tu partages ton temps entre ton travail plastique et ton activité de musicien. Ce sont deux pratiques qui se complètent, dont tu as besoin pour trouver un équilibre ?

JT. Oui, dans ma semaine, c'est une sorte d'emploi du temps qui équilibre pratique solitaire et pratique collective.

AM. Et lors de ta collaboration avec Aurélien Mole, as-tu retrouvé cette dynamique propre au travail collectif ?

JT. Oui, bien sûr puisque c'est un échange, mais lors du projet Sir Thomas Trope, les œuvres étaient aussi complices que nous. Comme il y avait autant de points de vue que d'angles de réflexion dans ce projet, j'ai constaté qu'Aurélien et moi avions une façon différente d'évoquer cette pièce. L'esprit du collage n'en fut que prolongé. Quand je rencontre un musicien et que l'on commence à jouer ensemble, c'est aussi une forme de conversation où il n'y a pas lieu de réfléchir, mais d'accorder quelques réflexes par-ci par-là. Finalement, ça n'a de sens que sur le moment, dans l'action. Comme je le disais précédemment, de toute façon, ça fuit. Est-ce que Sir Thomas Trope pouvait se percevoir comme un enregistrement de cet échange ? En tout cas, c'était une vue partielle de cette collaboration. Les objets que je fabrique dans l'atelier peuvent parfois donner l'illusion de quelque chose de spontané, qui vient d'une autre époque. Peut-être que ça n'a de sens que sur le moment également. Mais le passé peut peut-être bouger un petit peu.

AM. As-tu parfois l'envie de revenir sur des travaux antérieurs, pour y ajouter une strate ?

JT. Il y a justement certains dessins que j'ai retournés et retravaillés. Ce retournement, qui est l'une des opérations de l'informe, a modifié la composition de départ. C'est un geste assez récent, que je fais sur d'anciens dessins. Je les retourne et j'y ajoute une inscription du temps, de fausses herbes, une toile d'araignée, des éléments assez abstraits. En retournant le dessin, il y a la possibilité de figurer ce passage du temps, de manière organique – avec des traces, de la poussière… C'est également ce que j'ai fait avec les « rayures » dans mes dernières peintures. Mais celles-ci peuvent également s'accrocher dans n'importe quel sens, car la composition a été travaillée dans les quatre positions.

AM. Tu m'évoquais récemment ton intérêt pour les sciences, et notamment la physique quantique, qui est un domaine que je ne maîtrise pas forcément et qui reste assez mystérieux pour moi…

JT. … Moi non plus, c'est un domaine que je ne maîtrise pas, mais comme disait le physicien Richard

Feynman, « si vous croyez comprendre la mécanique quantique, c'est que vous ne la comprenez pas ». Je suis tombé dedans un peu par hasard en écoutant le joli morceau de Bing Selfish qui s'intitule The Uncertainty Principle, issu de l'album Space College and the Theory of Everything. C'est ce qui m'a permis d'aller fouiller à cet endroit. Au risque d'être hasardeux dans ce que je raconte, je ne vais donc pas m'aventurer trop, si ce n'est pour te dire que le hasard a son importance à l'échelle du très petit. Ça m'a permis, tout de même, de m'interroger sur les rapports entre les choses, voire d'imaginer un monde, un monde impossible à notre échelle mais tout de même réel, où se superposent lois et contradictions quand on essaye de le regarder. Cette idée de superposition, à mon échelle – des strates dans la peinture, des personnes au sein d'un groupe – modifie mon regard. Comme tu l'auras remarqué, j'affectionne les contradictions. Quand je dessine, il s'agit souvent de superpositions de lignes. Parfois cela s'entrecroise, j'établis ligne par ligne un fondement qui au final deviendra une image. Pour en revenir à la musique, la batterie moderne, telle qu'on la connaît depuis le début du 20e siècle, est un collage d'éléments qui proviennent de différentes cultures. Les cymbales viennent d'Orient et sont l'un des instruments les plus anciens du monde, la grosse caisse est d'origine européenne et date du 17e siècle, le charleston provient d'un instrument de percussion romaine datant de l'Antiquité, appelé le scabellum, et les toms trouvent leurs racines dans les percussions amérindiennes et africaines. Tout au long du 20e siècle, la batterie est restée quasiment identique, c'est le jeu qui a évolué. Il est amusant de noter que cette batterie est apparue à peu près en même temps que les premiers collages dans l'Art Moderne.

AM. C'est donc finalement assez logique que tu fasses de la batterie.

JT. Oui, c'est l'instrument qui donne le temps, le rythme. Le jazz a cristallisé cela.

AM. Ta culture musicale vient plutôt du jazz ?

JT. Non, pas du tout, plutôt du rock. J'ai commencé mon premier groupe à 12 ans. C'est cette expérience qui m'a offert mes premiers moments d'indépendance, d'émancipation par la création collective. On s'échappait par ce biais-là, on avait cette impression d'affranchissement, on découvrait la culture rock tout en s'éduquant avec. Aujourd'hui, je joue au sein de cinq projets collectifs qui poursuivent à la fois mon apprentissage d'autodidacte mais qui prolongent surtout une aventure collective. La contrepartie étant ce tic propre aux batteurs, cette manie de taper un peu n'importe où.

AM. C'est ce geste qui t'a amené à créer récemment ces pièces en céramique, sur lesquelles tu es intervenu en tapant ?

JT. Oui, il y a un peu de ça. La batterie est très liée à la sculpture. Il y est question de poids, de force, d'équilibre dans l'espace, de gravité, autant d'éléments que l'on retrouve dans la sculpture. Bien que chacune de ces céramiques soit liée à un morceau de musique en particulier, avec sa rythmique propre, le résultat final est assez intrigant, du fait notamment de la cuisson au bois, à 1 300° C, qui vient transformer le rythme en solides un peu fantastiques. L'une d'elle, par sa couleur très rousse, évoque étrangement la couleur d'un croissant. Soudainement, je pense à Pete Best, le batteur qui s'est fait congédier des Beatles juste avant le début de leur gloire et qui est devenu boulanger quelques années plus tard... J'avais l'idée d'informer la matière, autrement dit d'altérer le matériau en même temps que d'y imprimer une trace. Un objet qui fasse « consister du temps ».

I Apologize (avec Xavier Boussiron, Gauthier Tassart et Jean-Luc Verna) ; Shrouded and The Dinner (avec Sylvain Azam, Astrid de la Chapelle, Adel Ghezal et Lina Hentgen) ; Vitaphone (avec Bruno Gasparini, Vincent Israel-Jost et Pierre Ryngaert) ; Jorg Feudenfjord (avec Vincent Israel-Jost et Alice Rosa) et Hillside Diggers (avec David Ancelin, Jean-Guillaume Le Roux et Jerôme Robbe).

Musique d'ambiance

Bing Selfish
The Uncertainty Principle ; issu de l'album Space College and the Theory of Everything (Expanded Universe Edition) (El Frenzy Productions, 2007)

Dear Nora
In Your Space ; issu de l'album Three states: Rarities 1997-2007 (Magic Marker, 2008)

The Scene Is Now
Yellow Sarong ; issu de l'album Burn All Your Records (Lost Records, 1985)

Beach Boys
I Just Wasn't Made For These Times ; issu de l'album Pet Sounds (Capitol Records, 1966)

Sylvain Chauveau & Ensemble nocturne
Policy of Truth ; issu de l'album Down to the Bone. An Acoustic Tribute To Depeche Mode (Les Disques du Soleil et de l'Acier, 2005)

Stranded Horse
Transmission (Joy Division cover) ; issu de l'album Luxe (Talitres, 2015)

The Feelies
Crazy Rhythms ; issu de l'album Crazy Rhythms (Stiff Records, 1980)

Iggy Pop
The Passenger ; issu de l'album Lust For Life (RCA Records, 1977)

Kim Fowley
Artificial Sunshine ; issu de l'album Now (Autoproduction, 2012)

Kyle Dixon and Michael Stein
Eleven ; issu du volume 1 de la bande originale de la série Stranger Things (Invada Records, 2016)

The Delano Orchestra
Seawater ; issu de l'album Now That You Are Free My Beloved Love (Kütu Folk, 2010)

Sonic Youth
Teen Age Riot ; issu de l'album Daydream Nation (Blast First, 1988)

Chris Cohen
Monad ; issu de l'album Overgrown Path (Captured Tracks, 2012)

Suicide
Rocket U.S.A. ; issu de l'album Suicide (Red Star Records, 1977)

AC/DC
Girls Got Rhythm ; issu de l'album Highway To Hell (Atlantic Records, 1979)

Jesu/Sun Kil Moon
Last Night I Rocked the Room Like Elvis and Had Them Laughing Like Richard Pryor ; issu de l'album Jesu/Sun Kil Moon (Caldo Verde, 2016)

Bembeya Jazz National
Regard sur le passé pt.1 et pt.2 ; issu de l'album Regard sur le passé (Syllart, 2010)
The Shaggs
Philosophy of the World ; issu de l'album Philosophy of the World (Third World Records, 1969)

Alternative TV
Mirror Boy ; issu de l'album Strange Kicks (I.R.S. Records, 1981)

Sam Ulano
Little Red Rhumbahood ; Issu de l'album Sam The Drummer (Tells Famous Fairytales For Your Children) (Lane Records, 1970)

N° Inv. JT16004

Julien Tiberi
Sans titre, 2016
Acrylique sur toile
120 x 100 cm

Courtesy Semiose galerie, Paris.

N° Inv. JT16003

Julien Tiberi
Sans titre, 2016
Acrylique sur toile
65 x 80 cm

Courtesy Semiose galerie, Paris.
Photo : A. Mole

N° Inv. JT16009

Julien Tiberi
Primary Bowl, 2016
Verre et filet en plastique
18 x 22 x 19 cm

Courtesy Semiose galerie, Paris.
Photo: R.Fanelli

N° Inv. JT16011

Julien Tiberi
Mirror Boy, 2016
terre cuite et paillettes
25 x 20 x 4,5 cm

Courtesy Semiose galerie, Paris.
Photo: R.Fanelli