

ExtrAteliers – Parcours 1

La créativité française dans l'art contemporain dépasse les frontières. Avec ExtrAteliers, l'Ambassade de France en Belgique vous invite à découvrir des artistes français de la scène artistique bruxelloise. Pour établir cette cartographie, nous avons fait appel à quatre commissaires belges (Grégory Lang, Pauline Hatzigeorgiou, Antoinette Jattiot et Valérie Verhack) qui ont chacun sélectionné trois artistes de la jeune génération. Leurs textes, nés d'entretiens et de l'émotion ressentie face aux œuvres, témoignent de la démarche artistique de ces transfrontaliers. Participez à notre parcours professionnel pour les rencontrer dans un cadre privilégié.



Le Service de Coopération et d'Action culturelle de l'Ambassade de France en Belgique contribue à renforcer la coopération entre les institutions culturelles, scientifiques et éducatives belges et françaises, et à la promotion de la langue et de la culture françaises en Belgique : manifestations artistiques, patrimoine, audiovisuel, recherche universitaire, débat d'idées, promotion du français dans le cadre du multilinguisme européen, politique du livre, BD, nouveaux médias...

www.francebelgiqueculture.com



Découvrez le profil de la curatrice Pauline Hatzigeorgiou :

Diplômée en histoire de l'art moderne et contemporain (Bachelor à l'Université libre de Bruxelles et Master à l'Université catholique de Louvain-la-Neuve), Pauline Hatzigeorgiou travaille depuis 2015 comme curatrice et chercheuse, médiatrice, auteure (membre de l'AICA section belge) et enseignante-conférencière en académies et écoles supérieures des arts (notamment à l'ArBA-ESA). Elle collabore avec plusieurs institutions (Bozar, Wiels, Iselp), galeries et lieux alternatifs bruxellois et est, depuis 2019, curatrice associée à SB34-The Pool.

Dans ses projets et recherches, elle accorde une attention particulière aux modalités de production, de mise en visibilité et de socialité à l'œuvre dans le champ de l'exposition. Son approche curatoriale se veut le plus souvent contextuelle pour considérer l'articulation de l'œuvre au site comme étant à la fois révélatrice des idiomes institutionnels et porteuse de contre-propositions narratives. Elle s'intéresse notamment aux intersections entre arts visuels et productions textuelles, écrites et orales, et aux écarts qui émergent entre le modèle, le protocole ou encore l'intention et leurs transpositions dans l'espace.

Elle vous présente...

- ◆ Audrey Cottin (p.3)
- ◆ Marc Buchy (p.6)
- ◆ Maxime Jean-Baptiste (p.9)

Découvrez le profil de la curatrice Antoinette Jattiot :

Antoinette Jattiot est diplômée d'un Master franco-allemand en histoire de l'art et muséologie (Ecole du Louvre Paris et Ruprecht-Karls Universität Heidelberg), et d'une licence en études franco-allemandes (Paris III Sorbonne Nouvelle). De son goût pour l'image fixe et animée, elle nourrit un champ de recherches décloisonné en rhizome, où elle aime que les formes visuelles et plastiques défient le cadre de leur définition.

Actuellement, elle fait partie actuellement de l'équipe curatoriale de La Loge et enseigne à l'école d'art Le 75. Depuis 2015, elle participe à la réalisation d'expositions dans des institutions comme le Wiels (Atopolis, 2015), le M Leuven (Playground, 2019), ou encore le pavillon belge de la Biennale de Venise (Mondo Cane, Jos de Gruyter & Harald Thys, 2019). De 2016 à 2019, elle est chargée de recherches et d'éditions pour la galerie Almine Rech et œuvre à la réalisation de nombreux ouvrages en tant qu'éditrice. En tant que critique d'art, elle contribue à des revues spécialisées telles que L'art même, Zérodeux et Facettes.

Elle vous présente...

- ◆ Eve Chabanon (p.11)
- ◆ Armand Morin (p.14)
- ◆ Anaïs Chabeur (p.17)

Découvrez le profil de la curatrice Valérie Verhack :

Valerie Verhack est commissaire au M Leuven depuis 2013, où elle a réalisé des expositions avec Thomas Demand, Ericka Beckman, Nel Aerts, Cécile B. Evans, Mary Reid Kelley et Oriol Vilanova. Elle prépare actuellement une exposition avec Wael Shawky et une exposition de recherche sur des artistes fictifs.

Jusqu'en 2019, elle faisait partie du Salon, une plateforme en ligne centrée sur la scène de l'art contemporain bruxellois qui a récemment publié une anthologie dans un livre. En 2011-2012, elle a coordonné la Vanhaerents Art Collection à Bruxelles. Avec un intérêt à la fois pour l'art contemporain et l'avant-garde historique, elle a été commissaire de l'exposition Jules Schmalzigaug, un futuriste belge aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique à Bruxelles (2009-2011). Elle a étudié l'histoire de l'art à l'Université de Gand et la muséologie à l'Ecole du Louvre, Paris.

Elle vous présente...

- ◆ Deborah Bowmann (p.20)
- ◆ Gaëlle Leenhardt (p.22)
- ◆ Camille Picquot (p.24)

Découvrez le profil du curateur Grégory Lang :

Grégory Lang, commissaire d'exposition indépendant et consultant en art contemporain, collabore avec des collections privées, « artist-run-spaces », galeries et institutions.

Il a fondé Solang Production and Advisory en 2008 et coproduit de nombreux projets d'artistes, films et documentaires, après avoir été directeur de la galerie Erna Hecey, Bruxelles (2005-2009), coordinateur pour Nuit Blanche à la Direction des affaires culturelles, Paris (2003-2005), chargé du développement et des expositions au Crestet Centre d'Art (1998-2003).

Dernières co-productions : Denicolai & Provoost (Hello, are we in the show?), Matan Mittwoch (Facing Landmarks), Marc Buchy (Discréant), Pierre Jean Giloux (Biomimetics).

Parmi ses expositions récentes : Artistes et Architecture, dimensions variables, Pavillon de l'Arsenal, Paris (2015), Xerox et Modus Operandi, Société-d-électricité, Bruxelles, James Lee Byars, part III, Musée Bojmans van Beuningen, Rotterdam (2016), Artists & Architecture, MAAT, Wanderings, Cristina Guerra, Lisbonne (2017), Untitled (Monochrome), 1957-2017, RTG, NY (2018), Gigantisme - Art & Industrie, FRAC Grand Large et Musée du LAAC, Dunkerque (2019).

En 2021 à Bruxelles : co-curateur avec Frédéric de Goldschmidt de sa collection, Inaspettatamente, Cloud Seven (10.11>30.01.2022), Upright, Irène Laub Gallery (28.10>23.12), Espaces intérieurs II, Showroom Liaigre (>02.10).

<http://solang.fr/>

Il vous présente...

- ◆ Pierre Jean Giloux (p.26)
- ◆ mountaincutters (p.29)
- ◆ Nadia Guerroui (p.32)

Audrey Cottin

Audrey Cottin nous donne un indice révélateur des enjeux autour desquels elle articule sa pratique dans sa note biographique. Depuis plusieurs années, elle y fait en effet mention de son enfance en banlieue parisienne, au sein d'une communauté regroupant des personnes aux histoires et savoir-faire variés. Tout en suggérant par ces termes un rapport particulier à l'initiation et à l'habitat, elle joue à activer des projections mentales sur ce que cette socialité dont elle se revendique peut inspirer. Ces quelques mots suffisent par ailleurs à signaler l'importance que revêt pour elle la question du lieu, soit du *topos*, et de la notion littéraire de lieu commun qui en dérive. Et l'artiste d'adresser ainsi sans la nommer, par refus sans doute d'en réduire la portée, une écologie. Une écologie qui détermine le sens et l'essence d'une pratique mue par un perpétuel questionnement sur sa propre position en tant qu'artiste et en tant qu'individu. Sur ce principe, les répercussions symboliques de la création ne sont jamais isolées de ses empreintes matérielles, comme pour mieux gager de ses effets sur les configurations des communs.



A. Cottin, *O.perating T.heatre VII*, commissioné par Frederik Vergaert, produit par Lokaal01, film & performance live, 20:00 min, Lokaal01, Antwerp (BE), 2014

A. Cottin, *O.perating T.heatre V*, commissioné par Tatjana Pieters, en collaboration avec Bombardier & Stedelijke Academie voor Schone Kunsten Brugge, produit par CC Brugge & De Vlaamse Overheid, film & performance HD live stream, 45:00 min, Bruges (BE), 2014



Les projets qu'elle met en place se voient ainsi animés par la nécessité de se joindre à d'autres pour affronter les tournures d'un monde accidenté par les modèles qui le dirigent et tracer, par le biais de la fiction, des voies alternatives. Le *topos* ainsi délimité se reconfigure et se régénère en un lieu *atopique*, tout à la fois familier et troublant dans ses sensations, ses résonances et ses déplacements, plus proche en cela du rêve concret que du non-lieu.

Si son travail convoque des techniques et médiums divers tels que le dessin, la sculpture, la performance, la vidéo ou encore l'installation, il s'agit moins de stabiliser des formes que de faire éprouver une relation particulière, de déplacer les attentions et de distiller les réflexions sur ce que ces situations mettent en scène. Sa démarche, qui se veut foncièrement collaborative et transdisciplinaire, prend souvent pour cible des enjeux sociétaux, des problématiques relevant par exemple de la psychologie sociale, des urgences agroalimentaires, ou encore de la réduction des identités par les médias de masse. Il arrive aussi que le monde de l'art lui-même, les relations d'interdépendance de ses membres ou les différents cycles de visibilité et d'influences des œuvres d'art, lui fournissent des terrains à explorer.



A. Cottin, *Map*, 2013, en collaboration avec Philippe Van Snick, huile et acrylique sur toile, 100 x 100 cm, unique, partie de la performance 'Active Painting' pendant l'exposition personnelle 'Double Solo' dans la galerie Tatjana Pieters, Ghent (BE), 2013, photographie: We Document Art

L'artiste ayant dressé une topographie de l'objet en question en croisant des regards « experts », des méthodes et des postulats recensés, il s'opère ensuite un subtil jeu de transpositions. Recourant généralement à des matériaux légers et à des articulations fluides, la sensibilité et le dépouillement esthétique qui se dégagent de ses œuvres se trouvent contrecarrés par des cadres narratifs qui leur insufflent une charge critique.



© Galerie Tatjana Pieters

La dimension participative qui détermine nombre de ses projets, leur apparence récréative voire les dispositifs ludiques auxquels ils font appel, masquent ainsi fréquemment une tension grinçante qui se révèle progressivement à celles et ceux qui y prennent part. C'est alors selon une conception assez fine, voire peut-être un brin espiègle, qu'elle fait appel à cette notion de participation et à la satisfaction du désir de cohésion qu'elle procure.

Dans plusieurs de ses performances ou installations vidéo par exemple, elle entraîne les participant.e.s dans des récits au climat à la fois onirique et ambigu. Ainsi notamment de *Flour Table*, une performance qui prend l'allure d'un atelier d'activités en pâte à sel pour amener les participant.e.s à composer collectivement un paysage aux échos science-fictionnels, tout en les soumettant à leur insu à des méthodes issues de l'analyse cognitive. Ce qui émerge de cette maquette co-construite n'est autre qu'un rapport particulier au territoire inconnu, une propulsion quasi pulsionnelle à le conquérir.



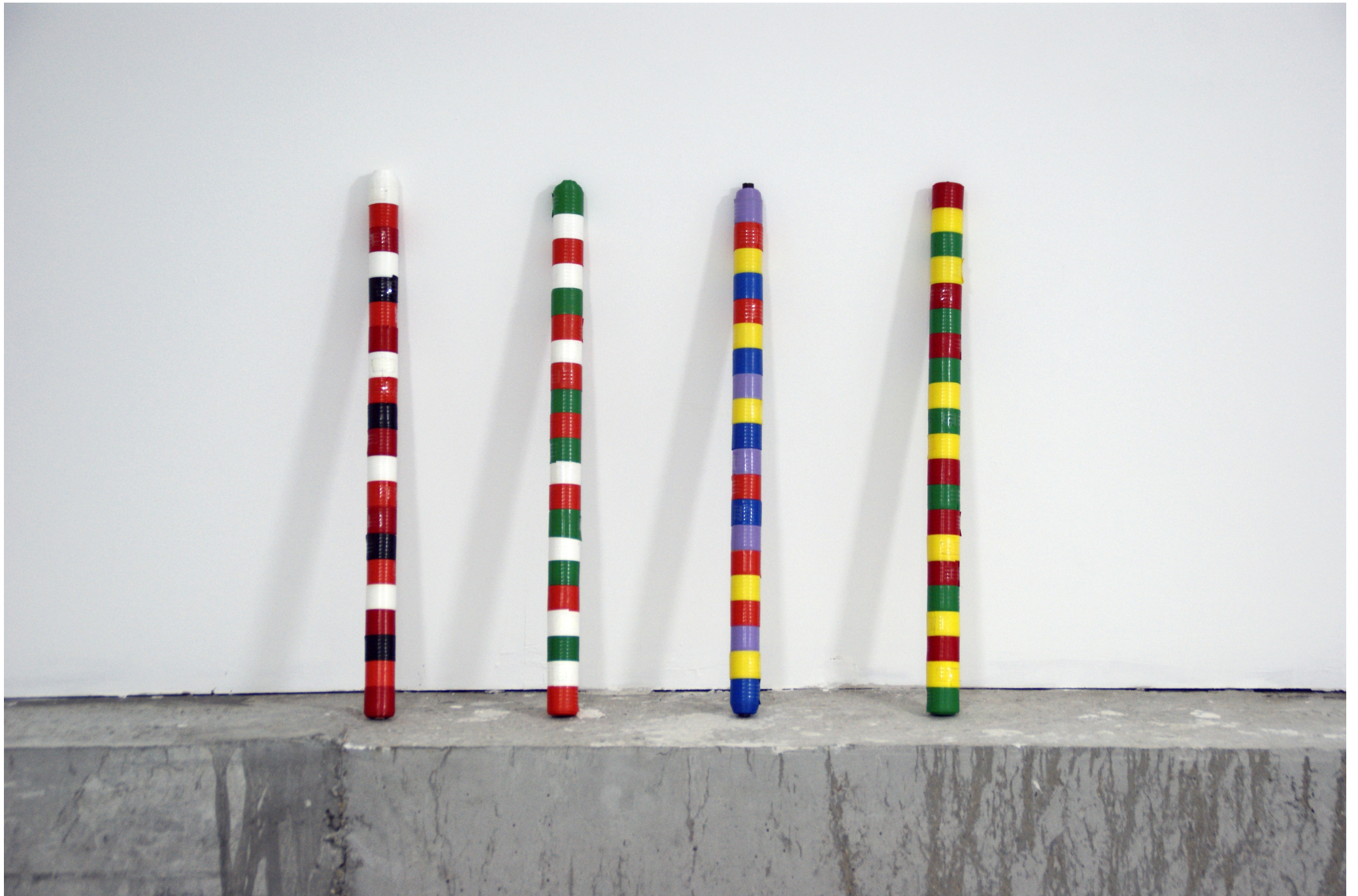
Flour Table © Galerie Tatjana Pieters

Ailleurs, le territoire est à la résilience. Une de ses dernières séries consiste en des arrangements sous forme de petits tas de graines de végétaux, scellés entre deux feuilles de papier qu'elle expose comme des dessins qui, plantés, croissent en autant de jardins potagers en permaculture. C'est sans doute dans le chevauchement de ces deux strates, à l'œuvre dans ces dessins-semences, que se situerait le *topos* qu'elle implante au gré de ses productions. Dans la rencontre promise mais nécessairement imprécise entre l'action concrète de l'organe dormant, et l'impact socio-symbolique du temps de la création.

Audrey Cottin (1984) a étudié aux Beaux-Arts de Paris, au Art Center College of Design - Pasadena et au HISK- Higher Institute for Fine Arts (Gand). Son travail a notamment été présenté au Jeu de Paume et au Centre Pompidou (Paris), à la 9^e Biennale do Mercosul (Porto Alegre, Brésil), et à la Biennale de Liverpool. Elle est représentée par la Galerie Tatjana Pieters à Gand.

www.tatjanapieters.com/artists_cottinaudrey.html

Texte de Pauline Hatzigeorgiou



Vue de l'exposition *rosa rosa rosae rosae* à SB34-The Pool, 2019
Rubans en plastique enroulés sur tiges, 4 éléments, 64 x 5 cm - courtesy de l'artiste et de la galerie Tatjana Pieters

Marc Buchy

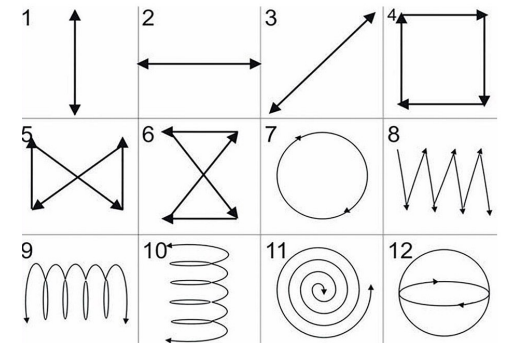
Ni strictement visuelle, ni proprement de l'ordre de la performance, la démarche de Marc Buchy se caractérise par une perpétuelle remise en jeu de ses cadres et lieux d'inscriptions. On y retrouve, à la fois centrale et diffuse, la question de la figure de l'artiste, son rôle singulier ainsi que le sens qui se produit de ses actions au gré des différents contextes qu'il est amené à traverser.



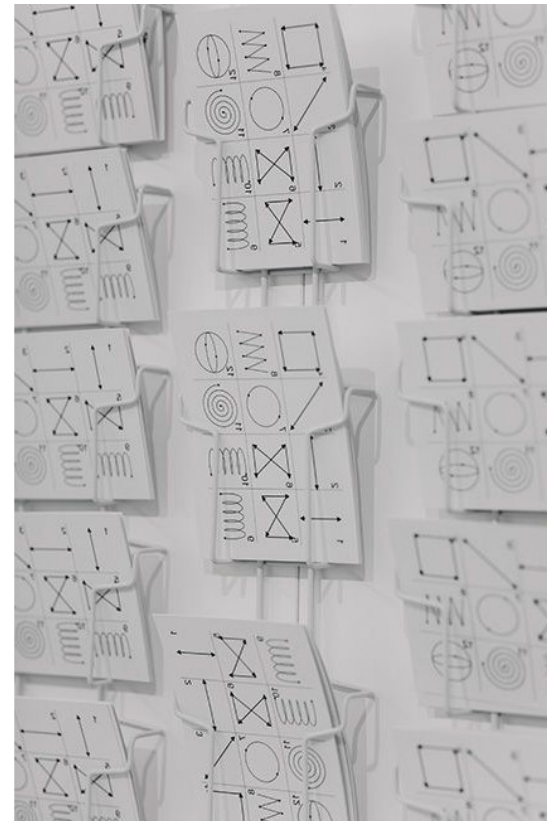
M. Buchy, *Nævus*, encre, tatouage, peau, certificat, 2014
Illustration - Dos de l'artiste

Faisant fréquemment usage du terme de « zone grise » pour qualifier sa démarche, Marc Buchy marque son intérêt pour l'idée d'entre-deux et envisage ses interventions souvent telles que des interfaces. Le prosaïsme du rapport au réel y devient le matériau d'un art anti-spectaculaire, refusant généralement les formes et formats dits traditionnels, leur préférant les supports d'expériences associés à la banalité du quotidien, au sens commun ainsi que les écarts et inadéquations qui s'y lovent.

Si donc l'artiste s'inscrit volontiers dans une certaine lignée de pratiques conceptuelles sondant les structures primaires du langage et de l'expérience, il entend actualiser ces enjeux à l'environnement contemporain désormais organisé en un réseau étendu de circulations, d'échanges et de relations sur fond de nouvelles mondialités.



M. Buchy, *Gymnastique oculaire*, protocole, action performative, cartes postales, instructions 2019



M. Buchy, *Présentoir de cartes postales*

Sa pratique se caractérise ainsi par une certaine fluidité ainsi que par une économie de moyens et des réductions méthodiques. Ses œuvres font tantôt place au détournement d'objets usuels, tantôt à des projets collaboratifs tels que des protocoles d'actions auxquels l'artiste se soumet lui-même ou qu'il adresse à d'autres. Mettant en tension les pouvoirs d'évocation de l'imaginaire collectif, il produit des effets de boucle et de projection entre différents degrés de réalité.



M. Buchy, *Fiducia*, sculptures à activer, pièces de monnaie courbées, 2015

Ses gestes portent le plus souvent sur des déplacements subtils, des transferts opérant à la limite de la visibilité, préférant parfois même leur simple énoncé afin de s'ouvrir à des voies multiples et imprévisibles. Ce qui en résulte n'est autre que les manifestations de subjectivités collectives dissonantes, arrimées dans les registres de l'infime, de l'oralité ou encore du jeu d'enfant.

L'accord, la rumeur, la promesse, l'usage convenu, l'exercice, le jeu, sont quelques-uns des constituants de premier plan de son œuvre tandis que ce qu'il donne à voir n'est



M. Buchy, *Labyrinthe*, sculpture au sol, métal, approx 480 x 240 cm. Présentation au Nei Liicht (Luxembourg)

finalement qu'un indice à réinsérer dans le récit de son processus. Bien souvent d'ailleurs, ce récit s'ouvre et fait ricocher ses échos sur des rapports d'échelles particuliers, notamment par un rapport au temps entrecroisant les durées, les intentions et les perceptions. Ici des gestes répétés, ou encore des objets accumulés, forment autant d'empreintes de relations que de rapports au monde et de portraits en creux.

Tout en abordant avec une certaine prudence les voies de l'autoréférence, Marc Buchy porte un intérêt marqué pour les instruments institutionnels que sont par exemple le contrat de vente, le texte de salle, la signalétique, les axes de la visite, les supports et les displays, ou encore les métiers qui encadrent l'exposition, autant d'éléments qui lui permettent de défier les statuts du regard et les relations de pouvoir qui s'y exécutent. Il s'agit alors de mettre au jour ces rapports et les différentes focales qui s'entrechoquent dans les espace-temps de l'exposition, en formalisant les liens qui lient cette expérience particulière au monde du dehors, les gestes qui la précèdent et ceux qui la suivront.

Après un Bachelor en photo-vidéo à l'Institut Supérieur des Arts de St Luc à Tournai (2010) puis un Master en arts plastiques à la Luca School of Arts de Bruxelles (2012), **Marc Buchy** (1988) a complété son cursus par le post-diplôme de l'IHEAP à New York (2015). Membre fondateur et organisateur de l'artist-run space Greylight Projects à Bruxelles de 2012 à 2020, il a participé à des expositions collectives en Belgique (Société, Centrale for Contemporary Art, Iselp...) et à l'international (Friche Belle de Mai (Marseille), In Extenso (Clermont-Ferrand), CAN (Neuchâtel) Material (Zürich), The Others Art Fair (Turin), Galeriji SC (Zagreb), Platforms Independent Art Fair (Athènes), Les Rotondes (Luxembourg), Antena (Chicago), entre autres). Son travail a également été l'objet de présentations et d'expositions monographiques à BPS22 (Charleroi), au Centre d'art Nei Licht (Dudelange, Luxembourg), à la Fondation Moonens et la Maison Grégoire (Bruxelles), à Edmund Felson (Berlin) et à La Confection Idéale (Tourcoing). Il a été sélectionné pour le Prix Médiatine 2021 du Centre culturel Wolubilis, et travaille actuellement à sa prochaine exposition en duo qui ouvrira à la New Space à Liège au début de 2022.

marcbuchy.com

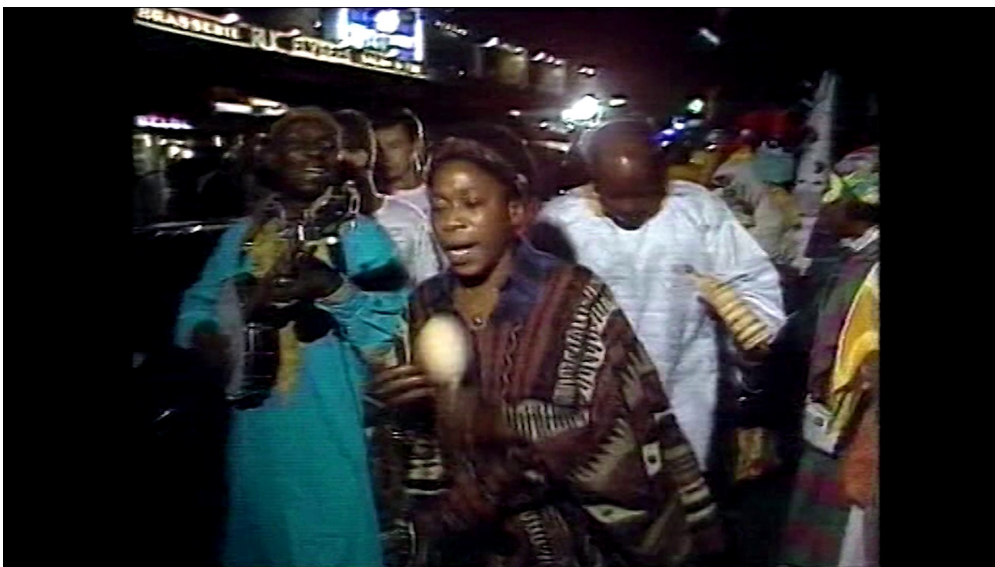
Texte de Pauline Hatzigeorgiou

M.Buchy, *Fiducia*, sculptures à activer,
pièces de monnaie courbées, 2015



Maxime Jean-Baptiste

S'il s'emploie à la vidéo, à la performance et à l'écriture, Maxime Jean-Baptiste traite fondamentalement de cinéma. Plus que sur l'image en mouvement, ce cinéma se fonde sur les gestes, sur les corps, et sur leurs mises en relation : le geste porté à l'écran et celui qui le porte à l'écran, le corps du spectateur pris dans le corps du cinéma, et le corps social à l'épreuve de son image. Traitant de problématiques (post)coloniales liées à son histoire personnelle – l'artiste étant né dans le contexte de la diaspora guyanaise en France –, son travail met au jour les persistances des traumatismes du passé colonial et son histoire lacunaire, tout en se chargeant d'une réflexion sur l'image et sur sa machinerie, sur le rôle joué par l'industrie cinématographique dans les représentations identitaires et les inégalités qu'elle contribue à perpétuer. Le cinéma de Maxime Jean-Baptiste se fait ainsi l'instrument du contre-récit, délaissant le mouvement linéaire de l'image lissée au profit des gestes qui la façonnent, des perspectives qui s'y confrontent et des voix qui la peuplent, et donner ainsi lieu à une mémoire incarnée.



M. Jean-Baptiste, Extrait du court-métrage *Moune Ô* (2021), 17'. créole avec sous-titres anglais, courtesy de l'artiste et de La Loge

Trois ans après que son premier opus, *Nou Voix* (2018) commença à écumer les salles d'expositions et les festivals internationaux de films expérimentaux, remportant au passage plusieurs distinctions, Maxime Jean-Baptiste présentait il y a peu son second volet, *Moune Ô* (2021), commissionné par La Loge (Bruxelles). Ces deux vidéos forment à présent un diptyque percutant qui restitue la matérialité d'une mémoire fragmentée et l'énergie du soulèvement.



M. Jean-Baptiste, Extrait du court-métrage *Moune Ô* (2021)

Nou Voix et *Moune Ô* prennent pour point de départ une fiction historique, *Jean Galmot Aventurier* d'Alain Maline, sortie en 1990, soit peu avant la naissance de l'artiste, un biopic dans lequel son père détint un rôle de figurant. S'il est aujourd'hui méconnu en France, ce film demeure une référence partagée dans la population et la diaspora guyanaises, s'agissant de l'une des rares productions françaises à se consacrer au passé colonial du pays en Outre-mer. Le nom de Jean Galmot, qui fut homme de lettres en France avant de faire fortune dans la colonie où il devint député, est associé aux violentes émeutes survenues à Cayenne suite à son meurtre en 1928 (peu après sa défaite aux élections pour lesquelles il était pourtant donné favori) ainsi qu'au procès au caractère frauduleux qui s'ensuivit à Nantes.

Ce procès dit « des Insurgés » (1931) avait en effet vu l'inculpation de quatorze Guyanais choisis au hasard. Il se soldera par leur acquittement et instiguera un mouvement porté par des députés guyanais pour la départementalisation du territoire. Le film de Maline, s'il a porté cette histoire et ses injustices systémiques à l'écran, est toutefois miné d'écueils, notamment celui de ne pas parvenir à évacuer les stéréotypes paternalistes et exotiques. Il demeure hanté par des structures narratives et des représentations participant d'un inconscient colonial. C'est cette dimension que le cinéma de Maxime Jean-Baptiste entend désarticuler.

Par une approche de la composition centrée sur le montage et le remontage d'images d'archives et d'extraits sonores, couplée à un usage incisif de l'écriture et de la citation (notamment d'œuvres des poètes caribéens Derek Walcott et Martin Carter), la conscience particulière avec laquelle l'artiste manie les effets des différents éléments du cinéma sur les affects du spectateur – l'image, la musique, la voix de la narration, le texte des sous-titres, etc. –, lui permet d'adresser la densité de ce sujet par la force vitale de la poésie. La politique de l'image est ainsi emmenée par une poétique de la riposte. Cette densité se transmet notamment par le traitement particulier qu'il applique aux images d'archives formant la matière visuelle de ses œuvres. Qu'il s'agisse dans *Nou Voix*, le premier volet, d'une sélection de plans tirés du film de Maline, ou d'extraits documentant l'événement festif organisé pour son avant-première dans *Moune Ô*, l'image subit une série de procédés modifiant sa cadence, qui la figent, la ralentissent, l'inversent et la répètent. Il se produit un ensemble de distensions laissant apparaître les espaces entre les mouvements que la pellicule avait fixés. L'image qui sursaute se distancie d'elle-même, les mouvements des corps deviennent des danses saccadées, et les visages paraissent se dédoubler et entrer en dialogue avec eux-mêmes. Les sons, les mots, leurs rythmes, participent quant à eux d'une narration qui s'étend tel un environnement composite dont il revient au spectateur de nouer les relations signifiantes.

Le cinéma de Maxime Jean-Baptiste fait ainsi émerger un paysage-mémoire, symbole d'un inconscient collectif ambivalent, à la fois gouffre des voix englouties, des récits étouffés et des traumas silencieux, et lieu d'où surgissent les alternatives de l'histoire, ces voies par lesquelles les contre-mémoires se ressource, emplies de nuances et de mystères.

Maxime Jean-Baptiste (1993) a obtenu un Bachelor en arts visuels à l'erg (Bruxelles) et un Master en media arts à K.A.S.K. School of arts (Gand). Il travaille entre Bruxelles et Paris, avec différents artistes et théoricien.nes comme collaborateurs ou monteurs vidéo (Bie Michels, Lotte Arndt, Vincent Meessen, Sven Augustijnen, Manon de Boer, Guy Wouété) et a présenté son travail à Bozar (BE) ; Enough Room for Space (BE) ; Kabinet Film (BE) ; Sphinx Cinema (BE) ; Khiasma (FR) ; Portes Ouvertes de Belleville (FR) ; Kask Cinema (BE).

Texte de Pauline Hatzigeorgiou



M. Jean-Baptiste, Extrait du court-métrage *Nou Voix* (2018), créole guyanais ; texte à l'écran FR sous-titré EN, 14'.

Capture d'images provenant du film *Jean Galmot Aventurier* (1990), réalisé par Alain Maline, produit par Ariel Zeitoun et distribué par U.G.C, Hachette Première, Partner's Productions Audrey Cottin, Belgian Collection (Permutations sticks), 2010 © Yoann Van Parys

Ève Chabanon

« *We don't create a fantasy world to escape reality. We create it to be able to stay* »

Au grès de ses formations théoriques, de ses expériences artistiques et de ses engagements sociaux auprès d'associations, Ève Chabanon a forgé une pratique hybride questionnant le rapport au travail et aux constructions collectives, politiques et économiques. Son œuvre rassemble, coordonne et modère souvent des personnes de différents horizons pour infiltrer les mécanismes de systèmes (financiers, culturels, démocratiques) lui servant aussi plus largement à interroger les codes de l'art et ses possibilités à développer de nouveaux espaces de compréhension et de diffusion. La réelle empathie et le souci de l'autre avec lesquels iel mène ses recherches favorisent l'élaboration d'une critique subtile des rôles assignés par la société – tels que celui de sa propre position d'artiste. Iel démantèle les notions d'indépendance et d'autonomie définies et contraintes par des systèmes souvent binaires. Résolument engagées mais poétiques, les formes produites génèrent une théâtralité distanciée et l'introduction d'un cadre fictionnel qui interroge les positions sociales de chacun.



Fig. 1 et 2 : E. Chabanon, "Eating Each Other", exposition monographique à The Engine Room, Wellington, Nouvelle Zélande, 2019. Photos : Harry Culy



Fig. 2

Arrivées tardivement dans son parcours, les expositions d'Ève Chabanon sont moins un résultat en soi qu'une étape et un médium de production pour redonner corps et voix aux acteurs avec lesquels iel collabore. Véritables collages d'éléments mêlant textes, images et objets, les espaces physiques de présentation lui permettent d'incarner l'aspect théorique et abstrait de systèmes tels que ceux de la justice ou de l'économie. Dans cet esprit, Ève accompagne et développe des propositions sur le long cours qui alimentent et réfléchissent aussi à l'autonomie de son propre système économique – une exposition générant des financements pouvant nourrir la suivante et ainsi de suite. À l'image du *Plateau* (2018), une large table-scène en stuc créée en collaboration avec Abou Dubaev pour le projet du *Surplus*, des strates de matières, d'acteurs et d'histoires s'agglomèrent dans sa pratique et génèrent de nouveaux horizons. Dans le cas de l'histoire collaborative mise en place avec des créateurs en situation d'exil, les images des non-producteurs deviennent les chaînons d'une possible spéculation qui prendra la forme d'un film (2021-22). D'un chapitre à l'autre, le *Surplus* s'écrit dans le temps et à rebours de la fulgurance des expositions traditionnelles.



Fig. 1

Grâce à la pratique méditative de la céramique qu'il a peu à peu intégré dans le travail, l'artisanat devient le support de réflexions économiques où s'entremêlent des aspects fonctionnels et sculpturaux. Tant par les possibilités du recyclage que par sa simplicité, la terre évoque aussi une plasticité de la matière que l'on retrouve dans le rapport de l'artiste au texte. Ève sonde dans le langage les notions de traduction et de transmission.

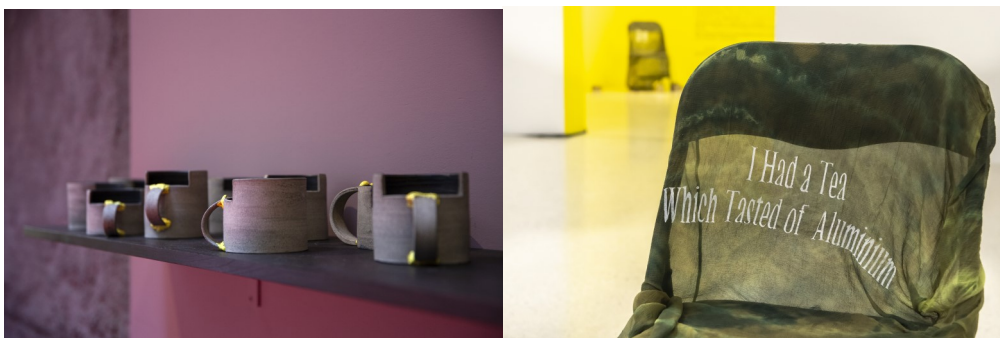


Fig. 2 et 3

Des travaux tels que celui développé et remanié pour le *Texte Levain* du *Surplus* laissent cours à d'autres constructions scénarisées prenant à leur tour la forme d'installations, de vidéos ou d'éditions.

L'ensemble des médiums avec lesquels l'artiste travaille pose aussi la question du récit de l'histoire, de sa transmission et de ses auteurs. Ève Chabanon s'attache à des constructions polyphoniques où se génèrent de nouveaux échanges et confronte les limites de codifications politiques, sociales et culturelles. Ici endosse le rôle de modérateur.rice-facilitateur.rice pour mettre en lumière des porosités, des écarts et des ressemblances entre l'espace public et privé, les groupes marginalisés et la norme, la justice individuelle et la reconnaissance collective des différences. À maints égards, son travail formalise aussi une recherche introspective toujours en cours, une association entre soi et les autres dessinant de nouvelles communautés.



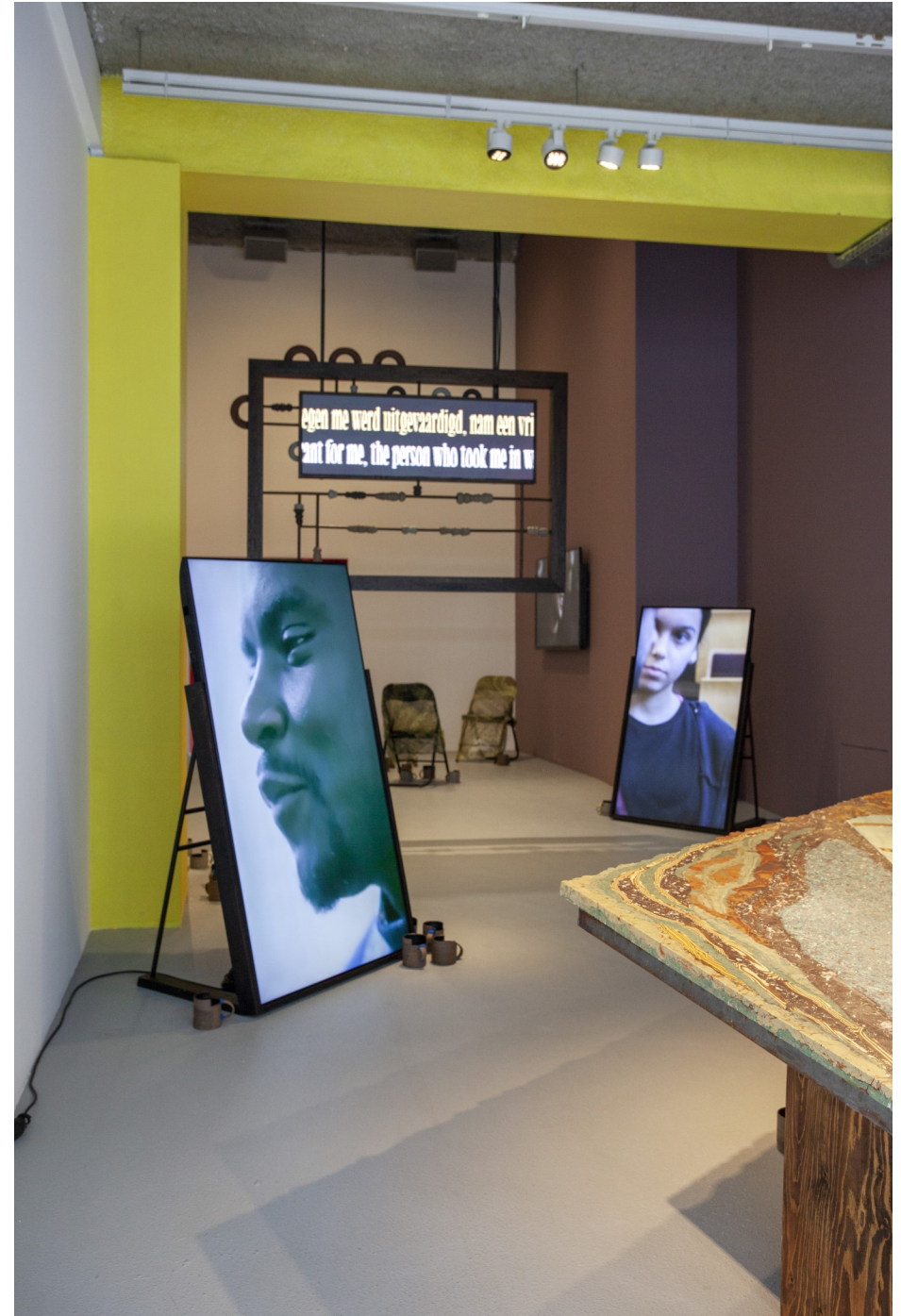
Fig. 4

Fig 1 et 3 : E. Chabanon, *Projet Surplus - "Chapter 3: Living in Reality"*, au Westfälischer Kunstverein (Münster, Allemagne), 2020. Photos : Thorsten Arendt.

Fig. 2, 4 et 5 : E. Chabanon, *"Chapter 4: Sold"* au Beurschouwburg (Bruxelles), 2021. Photos : Miles Fischler.

Ève Chabanon (né.e en 1989, France) est diplômé.e de la Haute École des Arts du Rhin (HEAR) à Strasbourg (2013) et d'un Master d'études curatoriales de la Sorbonne à Paris (2014). En 2016, iel participe à l'Open School East, Londres/Margate. Iel a été artiste en résidence à White House (Dagenham, 2017), au FRAC Grand Large à Dunkerque (2018) et à Te Whare Hēra (Wellington, Nouvelle Zélande, 2019) qui a donné lieu à sa première exposition *Eating Each Other*. En 2018, iel a obtenu le Prix Sciences Po pour l'art contemporain pour son projet *The Anti-Social Social Club: Episode One, The Chamber of the Dispossessed*. En 2021, la quatrième étape de son projet du *Surplus* est exposée au Beurschouwburg à Bruxelles, suite aux éditions présentées à Westfälischer Kunstverein, Münster, Bétonsalon (2020) et Lafayette Anticipations (Paris, 2018). Son travail a aussi fait partie d'expositions au CAC Chanot (Clamart, 2019), au Palais de Tokyo (Paris, 2018) et encore Parc Saint Léger (2016).

Texte d'Antoinette Jattiot

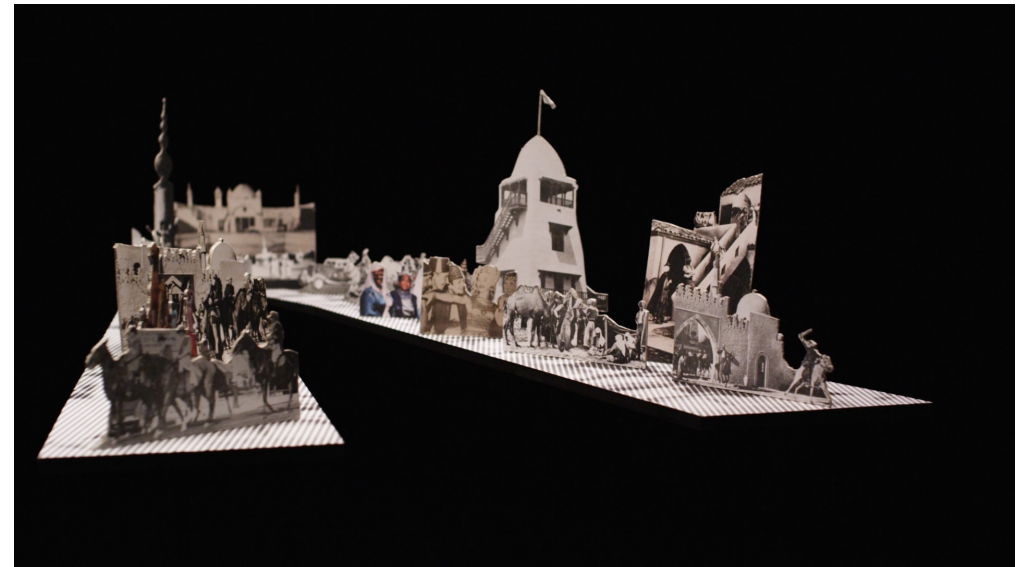




A. Morin, *R(e)cluses*, 2019

Armand Morin

Le défi d'interprétation de l'artificialité du monde que relève Armand Morin ne répond pas seulement aux urgences de l'anthropocène : il lui permet de façonner des images et de forger des histoires. À de multiples échelles, des maquettes aux captations réalisées au drone, les effondrements et les ruines en puissance dans ces œuvres traitent de la plasticité du paysage et de plus larges écosystèmes. Ses pièces troublent le rapport au réel et interrogent les transformations d'environnements naturels et architecturaux liées à l'exploitation, à l'extractivisme et au monde des loisirs. Dans ses installations, ses sculptures et ses vidéos, Armand Morin s'attache au potentiel de fiction et de récit contenu en chacune des formes produites par l'humain, la nature mais aussi l'image, pour questionner l'exotisme, le faux-semblant et les projections.



A. Morin, *Opa-Locke Will Be Beautiful*, 2011

Visibles déjà dans les œuvres les plus anciennes, des motifs immuables du temps (roches, canyons, ruines naturelles et construites) révèlent une fascination pour la malléabilité du paysage, l'illusion de la réalité et le sublime en substance dans ces figures. L'image de la grotte, lieu par excellence de la projection est d'abord traitée sous forme sculpturale ou installative (*La Grotte*, 2012 ; *La terre vue du ciel*, 2014) et le conduit vers la construction d'autres univers. Entre conte et documentaire, la vidéo *Opa-Locke Will Be Beautiful* (2011)

s'infiltrer dans les rebus d'une fantasmagorie brouillant les pistes de l'existence réelle ou non d'un lieu. Qu'il s'agisse des dioramas (*Panorama 14*, 2012) ou de constructions hybrides mêlant maquettes et vidéo, son rapport à l'image ne cesse de questionner la représentation.

La dimension de jeu qui recouvre l'illusion n'est pas sans lien avec le goût du décor et de la théâtralité que cultive aussi l'artiste pour la réalisation de ses installations : celles-ci produisent des mises en situation au point de départ d'expériences immersives invitant à la découverte de nouvelles géographies. Pour les (*Re*)cluses (2019) présentée dans un ancien monastère carmélite, une *camera obscura* est installée dans un espace inaccessible et produit une image inversée presque abstraite renversant la perception du lieu et les fantasmes de son passé. Ses vidéos montrées souvent en écho à des décors dystopiques explorent plus encore les possibilités de collage de réalités. D'une œuvre à l'autre, Armand Morin opère comme un iconographe de la ruine interrogeant les questions de cadrage et d'usages des images dans la transmission et la construction d'environnements réels et virtuels. Des travaux comme *I know what happened last summer* (2016) – un portique en tissu imprimé de photos collectées documentant un monde rompu au tourisme – formulent d'autres hypothèses sur la puissance de l'image et la force suggestive du montage et de la manipulation.



A. Morin, *Panorama 14*, 2012

De ses explorations aux Etats-Unis et en Europe naissent des vues hybrides où se superposent des temporalités et de l'étrangeté génératrices de fictions. Dans le dyptique de *The Promised Lawn* (2016), il écrit l'histoire d'une société qui périclité au travers des contextes croisés de Marfa et de Bibracte, de l'aridité du désert texan aux vestiges archéologiques du Morvan.

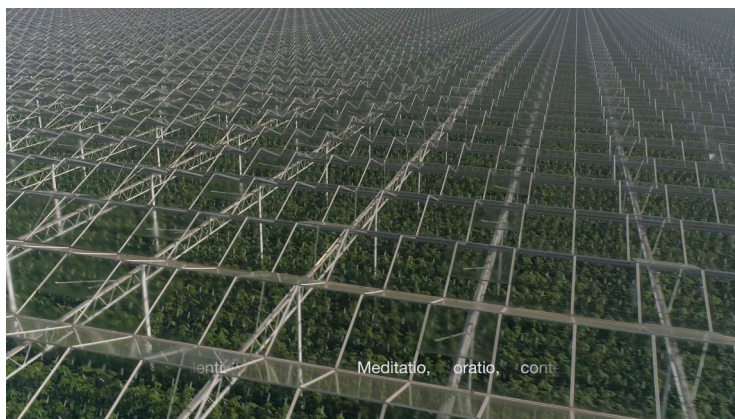


A. Morin, *The Promised Lawn*, 2016



La déliquescence de ces univers formule plutôt des hypothèses ouvertes sur des façons de construire l'avenir et des espaces de coexistence. Parmi ses projets récents, *Les oiseaux* (2019) est une lente déambulation et le constat d'une fuite en avant de l'humain face aux échecs du divertissement. Non moins sombre, son prochain film en cours de réalisation s'annonce comme un tableau de vestiges du présent où Armand poursuit ses réflexions sur l'avenir des restes d'exploitation comme les terrils du Nord et du Pas-de-Calais ou les serres à légumes d'Almeria.

Teintés de pessimisme, les espaces vides et méditatifs d'Armand Morin offrent des replis possibles et des instants de solitude apaisants en regard d'une catastrophe annoncée mais encore modelable.



A. Morin, *Les oiseaux*, 2019

Armand Morin (né en 1984 à Nevers) est diplômé de l'ESBA de Nantes (2007) et du Fresnoy à Tourcoing (2012). Il prépare actuellement une exposition personnelle à la Zoo Galerie à Nantes (2022) et prend part à 25 Arts Seconde au Centre Wallonie Bruxelles de Paris (Juin 2021). Armand Morin a exposé à la Friche Belle de Mai (Marseille, 2020) ; à Memento (Auch, 2019) ; au Palais de Tokyo (Paris, 2017) ; au Schirn Kunsthalle (Cologne, 2017) ; au Frac Bretagne (Rennes, 2013) et au Salon de Montrouge (2012). Ses films ont été projetés dans divers festivals. Il a présenté des performances à la Fondation d'entreprise Ricard à Paris (2015) et au festival Hors-Pistes du Centre Pompidou (2014). En 2015, il est artiste en résidence à Marfa et au centre archéologique de Bibracte. En 2008, ses vidéos et sculptures sont récompensées par le Prix des arts plastiques de la ville de Nantes.

Texte d'Antoinette Jattiot

Anaïs Chabeur

Anaïs Chabeur crée des espace-temps de transition, des expériences contemplatives et méditatives qui mêlent la vidéo, la photographie, le texte et l'objet. Le voyage sensoriel auquel conviennent ses environnements interroge les mémoires, l'héritage des corps et notre rapport à la finitude.

Le sablier en verre soufflé contenant des cendres de *Disarming Reality* (2017), la boîte de *The Mountain, the Tree, Yourself* (2018) et les objets de son film *The Auction* (2018) sont des symboles de transmission et d'une attache animiste et rassurante au monde. Leurs matières tactiles (cuivre, verre, bois de noyer, pierre de Chassagne etc.) interagissent avec le corps et étendent les sensations des visiteurs invités à les toucher et les saisir. En s'appropriant des formes simples et utilitaires du quotidien, Anaïs conçoit ses artefacts comme des multiples ni sculpturaux ni spectaculaires. Leur manipulation les fait exister et transmet une nouvelle charge émotionnelle, historique et vibratoire dans le cadre confidentiel de ses expositions offrant de possibles va-et-vient entre l'intime et la surface du monde.



A. Chabeur, *Disarming Reality*, 2017



A. Chabeur, *The Auction*, 2018

En 2018, les recherches pour le son de *The Mountain, The Tree, Yourself* la conduisent à l'expérimentation de l'hypnose dite humaniste, une pratique qu'elle intègre dans son travail comme une technique d'écriture. Cette méthode l'accompagne depuis pour tisser des espaces de narration où s'enchevêtrent différents récits, des strates d'images et de symbolisme. Grâce à des impressions mémorielles collectives et personnelles, les histoires qu'elle déroule par les mots facilitent l'apparition d'« un film sans images ». Les pièces sonores et performatives comme *A Knife Cutting Itself* (2020) et *From Breath to Matter* (2019) prennent la forme d'un flux de conscience et provoquent des sensations physiques et vibratoires : elles captent l'attention tout en conviant au lâcher prise. Les matières visuelles délicates déstabilisent une conception binaire du monde et troublent les distinctions entre la vie et la mort.

Entre présence et absence, réalité et fiction, le caractère éphémère des moments offerts par ses œuvres tissent de nouvelles relations poétiques avec des rituels et des mythologies personnelles. Les recherches récentes qu'elle mène autour de l'odeur et de l'objet de l'encens prolongent les réflexions déjà menées sur le temps comme ressenti. Dans la vidéo *The Caretakers* (2018), elle représente des processus d'inhumation et interpelle sur les formes et significations de coutumes funéraires.

L'attention portée aux gestes brouille les frontières entre l'humain et le non-humain, l'outil technique et l'environnement. Les chorégraphies qu'elle orchestre dans les images et ses installations réinsèrent l'enveloppe humaine dans des réflexions immatérielles souvent marquées par une abstraction parfois troublante, magique ou ésotérique.

Ainsi, Anaïs Chabeur aborde poétiquement les mouvements liés au soin et à leur nécessité, elle crée des passages et explore l'incertitude.

A. Chabeur, *The Caretakers*, 2018



Anaïs Chabeur (née en 1992 à Paris) est diplômée d'un Master en section Espace Urbain de La Cambre et du HISK à Gand (2017-18). À l'automne 2021, elle présentera une exposition personnelle à l'espace V2Vingt à Bruxelles. Elle sera artiste en résidence à De Singel auprès de Barbara Raes et au Franz Masereel Centrum (avec Sarah Smolders, Chloé Op de Beeck et Lisa Wilkens). Ses expositions récentes incluent *What my Body Knew and Forgot to tell me*, Kunstenhuis (Harelbeke, 2021) ; *Risquons-tout au Wiels* (Bruxelles, 2020) ; *De la lenteur et de la mesure* à la Maison Grégoire (Bruxelles, 2019) ; *The building of the free church* à Brakke Grond (Amsterdam, 2019) ; *Fairshare* au CIAP (Hasselt, 2019) ; *A computer does not hesitate* (solo) à Botanique (Bruxelles, 2018). En 2018, elle est finaliste du prix Coming People au SMAK de Gand.

www.anaischabeur.com

Texte d'Antoinette Jattiot



Deborah Bowmann

Deborah Bowmann est le nom d'un duo artistique créé par Amaury Daurel et Victor Delestre. J'ai fait connaissance avec leur pratique à travers l'espace d'exposition ou "concept store" éponyme situé Avenue Jean Volders à Bruxelles, où depuis 2015 sont régulièrement organisées des expositions où tout est à vendre.



La galerie Deborah Bowmann à Bruxelles

Daurel et Delestre y montrent non seulement leur propre travail, mais aussi celui d'artistes dont ils considèrent la pratique pertinente et auxquels ils souhaitent offrir une plateforme. Deborah Bowmann est ainsi à la fois une identité artistique avec sa propre pratique d'atelier et un espace d'exposition/magasin bruxellois géré par des artistes selon un modèle économique spécifique : un espace physique et mental pour une pratique curatoriale ouverte.

Avec Deborah Bowmann, Daurel et Delestre proposent une alternative à l'imbrication de l'art et du marché. Dans la lignée des initiatives historiques des artistes du pop art, Deborah Bowmann ouvre la possibilité de fixer ses propres conditions en matière de production, d'exposition, de marketing et de vente d'art. En revendiquant simultanément son propre espace d'exposition en tant que magasin - à la fois physiquement et via une boutique en ligne - Deborah Bowmann développe des manières alternatives de penser l'"être artiste" et le développement calibré d'une carrière artistique. Pour cela, ils adoptent et adaptent des concepts tels que le branding, l'identité d'entreprise ou la conception d'un modèle économique autonome.



FRED Chaussures à Deborah Bowmann

Les sculptures, objets et scénographies de Deborah Bowmann naissent généralement de manière autonome et se situent souvent à l'intersection de l'art contemporain et du design.

Au fil des années cependant, leur pratique s'est aussi régulièrement ouverte à des collaborations avec d'autres artistes et designers, donnant lieu à des expositions devenant de véritables installations. La pratique de chacun se confond souvent, si bien qu'il n'est plus toujours clair de distinguer un auteur. Il y a quelques mois, cette ouverture d'esprit de Deborah Bowmann a donné naissance à une exposition collective radicale de quatre jours au Studio à Anvers, commandée par les organisateurs du Antwerp Art Weekend : « The Spectacle of Our Lives ». Le projet s'est déroulé comme une énorme installation avec sa propre temporalité lente qui a progressivement changé à travers des sculptures, des installations, des œuvres sonores, des projections ou des performances, activées l'une après l'autre.



Deborah Bowmann, *The Spectacle of Our Lives*



Deborah Bowmann, *The Spectacle of Our Lives*

Deborah Bowmann a été fondée à Amsterdam en 2014. Amaury Daurel et Victor Delestre ont tous deux étudié à l'Ecole supérieure des Beaux-Arts de Bordeaux. Daurel a ensuite suivi un master à la Glasgow School of Art et Delestre au Sandberg Institute d'Amsterdam. En 2021 Deborah Bowmann présentera un projet au Centre Pompidou à Paris dans le cadre du festival Extra! et participera à une exposition de groupe au CAPC (Musée d'Art contemporain de Bordeaux).

www.deborahbowmann.com

Texte de Valérie Verhack

Gaëlle Leenhardt

Lors du jury de sélection du postgraduate HISK à Gand en 2019, le travail de Gaëlle Leenhardt m'a particulièrement frappée par la richesse et la cohérence de sa pratique. Je me souviens particulièrement des photos documentant son projet *Bim Slavija*, nom de l'usine de production de viande abandonnée à Belgrade ex-Yougoslavie, que Leenhardt occupait partiellement depuis 2012. Cet espace prédéterminé est devenu une œuvre d'art en soi : Leenhardt a progressivement commencé à exposer le lieu – couche par couche – à la manière d'une archéologue. En utilisant tous les matériaux qu'elle avait sur place, elle a créé des sculptures et construit une petite maison à l'intérieur des ruines pour résister aux assauts des intempéries.



Fig. 1



Fig. 2

Fig. 1, 2 et 3 : G. Leenhardt, *Bim Slavija*



Fig. 3

Rétrospectivement, force est de remarquer que tous les éléments qui caractérisent aujourd'hui la pratique de Gaëlle Leenhardt étaient déjà présents en ce premier projet : un intérêt prononcé pour la sculpture et la photographie, une constante avec des matériaux tels que la pierre ou le béton, l'intégration du passage du temps ainsi que l'attention à l'histoire et au contexte locaux.

Dotée d'un esprit d'entreprise hors du commun, Gaëlle Leenhardt a multiplié ces dernières années les projets d'exposition en dehors du cadre institutionnel classique, investissant des lieux chargés d'histoire le plus souvent abandonnés. Pour son exposition *Mouvements de masse*, elle a ainsi occupé les immenses espaces intérieurs et extérieurs de l'ancienne Brasserie Atlas d'Anderlecht en se tournant vers de nouveaux médias et formes d'expression plastiques. Tandis qu'elle présentait au sous-sol du bâtiment une installation sonore basée sur l'enregistrement du frottement de pierres lithographiques les unes contre les autres, ses centaines de sculptures d'oiseaux en béton emplissaient une pièce du premier étage. La couleur de ses sculptures, teintées dans la masse, faisait écho au revers monochrome des cadres de métal et de béton suspendus dans une salle voisine pour mettre en valeur une série de photographies.



En haut et en bas : G. Leenhardt, *Birds*



Le motif de l'oiseau tend ces dernières années à s'imposer dans son travail. Qu'elle les photographie dans une décharge à ciel ouvert en Serbie ou dessine de mémoire ceux qu'elle voit quotidiennement dévorer le contenu des poubelles du parc gantois voisin du HISK, Gaëlle Leenhardt s'attarde sur ces organismes forcés de s'adapter aux conséquences de la dégradation de l'environnement par l'être humain.



G. Leenhardt, *Watertank*

Gaëlle Leenhardt (née en 1987 à Neuilly-sur-Seine) a étudié la sculpture à La Cambre à Bruxelles. En 2019, elle a été lauréate de la première édition de la résidence Large Scale à Marfa, Texas. Elle est actuellement en résidence à HISK (Gand). En 2021, son travail a été présenté à Anderlecht dans l'exposition solo « Mouvements de masse », à Gand lors de l'exposition de groupe « Publiek Park » ainsi que dans les espaces du site Gosset à Bruxelles.

www.galleleenhardt.com

Texte de Valérie Verhack

Camille Picquot

J'ai fait connaissance avec le travail de Camille Picquot en 2016 lors de l'exposition de fin d'études au KASK à Gand. Elle y a montré des photographies de sa série *Domestic Flight* et le film *Hollow Hours (Le Temps Cologne)*, un double portrait de deux enfants menant une vie d'adulte dans une ville occidentale chaotique.



C. Picquot, *Go through*, *Domestic Flight*

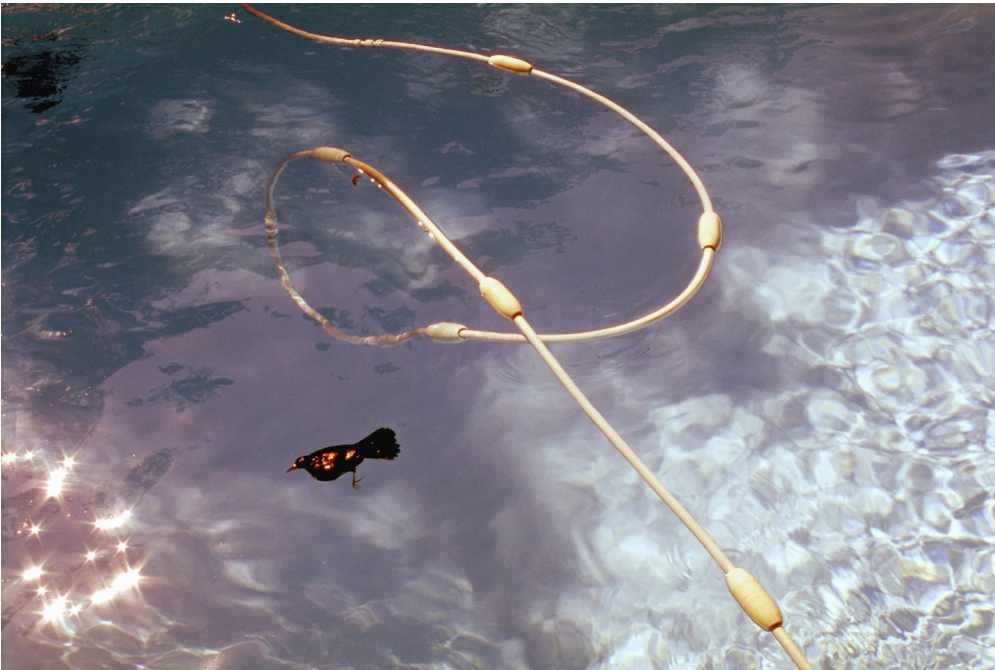
Tout comme ses textes et ses films, les travaux photographiques de Camille Picquot appréhendent les limites poreuses du réel et de la fiction. Son intérêt pour la construction des images se ressent dans la composition, la lumière, la perspective et l'importance de certains détails. Cette construction relève chez Picquot d'un double processus : il lui arrive de créer des mises en scène précises aussi bien que de rechercher les qualités picturales dans des prises de vues spontanées. La genèse de l'image résulte souvent d'une tension entre le contrôle et l'imprévisible. Elle perçoit l'œil mécanique de l'appareil photographique comme un possible renouvellement des capacités de l'œil humain. Picquot envisage la photographie comme une manière de prendre du recul vis-à-vis de la réalité et des évidences quotidiennes.



C. Picquot,
Modern smoker,
Domestic Flight

Tandis que les titres des œuvres correspondent à la description d'un détail de l'image (une partie pour le tout), les titres de ses séries, *Domestic Flight* ou *Salut soleil (qui sais mourir)*, fonctionnent différemment.

De *Salut soleil* parle un intérêt pour la lumière naturelle alors que *Domestic Flight* est inspiré par l'environnement aseptisé des aéroports, lieux où chaque mouvement fait l'objet d'un strict contrôle, en écho à l'un des penchants de notre présent. C'est à ce niveau qu'est mise à nue la problématique centrale de chacune des photographies de ces séries. Comment un artiste peut-il approcher la réalité de la manière la plus immédiate possible, pour valoriser la mise en image de caractéristiques comme la lumière, la couleur, la tactilité ou le contraste entre différents textures et matériaux, sous l'égide de la sensation ?



C. Picquot, *Bird and water*, *Domestic Flight*

Camille Picquot (1990) vit et travaille à Bruxelles. Elle a étudié à l'ERG, à La Cambre à Bruxelles et au KASK à Gand. Son film *Hollow Hours* a été couronné fin 2016 par une Wildcard du Fonds Audiovisuel Flamand (VAF). Le FOMU à Anvers (2018) ainsi que le Brakke Grond à Amsterdam (2019) lui ont déjà consacré des expositions individuelles. Son travail est actuellement visible dans l'exposition de groupe *Regenerate* au Wiels à Bruxelles. Elle prépare également des expositions solo à BEIGE Bruxelles (fin 2021) et *Eté 78* à Bruxelles (2023).

www.instagram.com/camillepicquot

Texte de Valérie Verhack



C. Picquot, *Dôme orange*, *Domestic Flight*

Pierre Jean Giloux

Le travail de Pierre Jean Giloux se situe à la convergence de plusieurs pratiques : l'espace et le volume, le dessin et les images. Il réalise des projets engagés à caractère exploratoire et prospectif sur la notion de paysage dans la cité et propose de confronter des situations urbaines à des projets paysagers. Son processus de création est le plus souvent lié à des voyages d'étude tels que ceux effectués au Japon sur le métabolisme et plus récemment en Inde sur le biomimétisme.



P. J. Giloux, *Japan Principal*, 2017 © ADAGP, Paris 2021

Novateur dans son mode d'écriture, Pierre Jean Giloux se base sur des recherches iconographiques et théoriques qu'il associe à des captations visuelles et sonores préalablement enregistrées. Ces hybridations façonnent un univers personnel patiemment élaboré sous la forme de dessins, photos, films et installations vidéo. Ses compositions visuelles et sonores sont le fruit d'une phase d'écriture faite de collages et de montages, et ceci par le biais des techniques numériques. Les interventions graphiques sur ses images lui permettent ainsi de modifier la perception du réel, de le mettre à distance et ainsi de créer des "mondes reconstruits". Il fait cohabiter le virtuel et le réel dans le but d'établir un dialogue pour mieux les questionner et, ainsi, de faire vaciller notre rapport au réel.



P. J. Giloux, *Metabolism*, 2015 © ADAGP, Paris 2021

Le traitement de ses films se décline sur de multiples strates et mélange les genres : les sources documentaires, ces images issues de la réalité sont parfois prolongées par des images de synthèse fabriquées en 2D et 3D. Ses vidéos sont ainsi les résultats d'associations et d'hybridations qui sont proches de ce que l'on nomme communément « la réalité augmentée ».

Il collabore pour un grand nombre de ses projets avec le compositeur français Lionel Marchetti.

Ses installations photographiques sont généralement composées de suites d'images qu'il qualifie lui-même de « storyboards agrandis ». Ces dernières se confrontent aux rapports d'échelles et questionnent le statut de l'image au sein même de la cité.

L'exposition et la projection des films de Pierre Jean Giloux se font plutôt sous forme d'installations immersives ; ce sont de véritables paysages inversés qui deviennent ainsi des fictions à vivre où le spectateur est invité à déambuler à l'intérieur de dispositifs multi-écrans. Les frontières entre images virtuelles et réelles s'estompent, créant un « espace entre » au sein duquel le regardeur invente sa propre narration.

Son œuvre récente la plus diffusée est la tétralogie *Invisible Cities*, 2015-2017, cycle de films (*Metabolism - Japan Principle - Shrinking Cities - Stations*) qui interroge les notions de paysages urbains japonais en lien avec le métabolisme, mouvement d'architecture utopiste des années 60-70. Ce voyage au sein de La Mégapole nippone retrace une histoire du Japon et s'achève avec la reconstitution de pavillons de l'Exposition universelle de Osaka 1970 ainsi que sur une proposition virtuelle de *smart city* construite sur les eaux du lac Biwa.



P. J. Giloux, *Japan Principal*, 2015 © ADAGP, Paris 2021

Chacune de ces fictions prend comme point de départ les réalités urbaines et sociales captées lors de résidences régulières au Japon et notamment à la Villa Kujoyama à Kyoto en 2015.

Ce cycle s'est achevé par l'édition en 2018 d'une monographie intitulée *Invisible Cities. Machinami, Japanese urban landscapes*, publiée par Zéro 2 Editions avec Solang Production et distribuée par Les presses du réel. Les auteurs sont Ingrid Luquet-Gad, Elie During, Pierre Musso, Vincent Romagny et Manuel Tardits.

Son dernier projet *Biomimetics* engendre un autre niveau de sa réflexion prospective, riche de sens, sur la croissance des villes en lien avec le végétal. Suite à un voyage d'étude en Inde en 2020 avec l'Alliance Française de Trivandrum et la Biennale de Kochi, cette œuvre filmique et multimédia constitue une approche d'artiste sur nos questions urbaines et climatiques inspirée par l'étude de la nature. Ce projet exigeant et pertinent s'inscrit dans l'art contemporain et dans l'actualité de nos préoccupations.



P. J. Giloux, *Biomimetics*, 2021 © ADAGP, Paris 2021

Pierre Jean Giloux, né en 1965, diplômé de l'ENSBA de Lyon et post-diplômé à Marseille (1990-91), expose dans des galeries, musées et centres d'art, projette ses films lors de festivals vidéos et arts numériques. Il est lauréat Villa Kujoyama, Kyoto (2015), Grand prix art vidéo Festival Côté Court, Pantin (2016).

Parmi ses expositions récentes : Kyoto Art Center, Artistes & Architecture, Pavillon de l'Arsenal, Paris, Thalie Art Foundation, Bruxelles, French May, Hong Kong (2015) ; Le Carré, Château Gontier, Moca, Hiroshima (2016) ; Communities, Argos/ISELP, Bruxelles, Utopia/Dystopia, MAAT, Lisbonne, Into the Unknown, Barbican Center, Londres/Brandts Museum of art/Onassis Center, Athènes/Kunsthal Rotterdam (2017) ; Zoo Galerie, Nantes, For a Brave New Brussels, MAAT, Lisbonne, ZKR, Berlin (2018) ; Mucem, Marseille, Impossible Architecture, National Museum of Art, Osaka/MOMA, Saitama/MOCA, Hiroshima, Bozar Lab, Bruxelles, SongEun Artspace, Seoul (2019) ; Centre Bellegarde, Toulouse, CWB Paris, Pepperhouse, Kochi Biennale (2020).

Il participe à Art, informatique et cybernétique, Le Miroir, Poitiers (01.07-31.10.2021), Prométhée, le jour d'après, Centre d'art d'Enghien-les-bains (2022), et prépare un solo au Botanique, Bruxelles (2023).

<http://www.pierrejeangiloux.com/>

Texte de Grégory Lang



mountaincutters

mountaincutters est un duo d'artistes, nés en 1990, qui travaillent ensemble depuis qu'ils ont passé leur diplôme à Marseille, où ils sont restés bien après pour y développer une pratique d'atelier dans de grands espaces.

La pratique artistique de mountaincutters est avant tout la sculpture in-situ et des installations immersives.



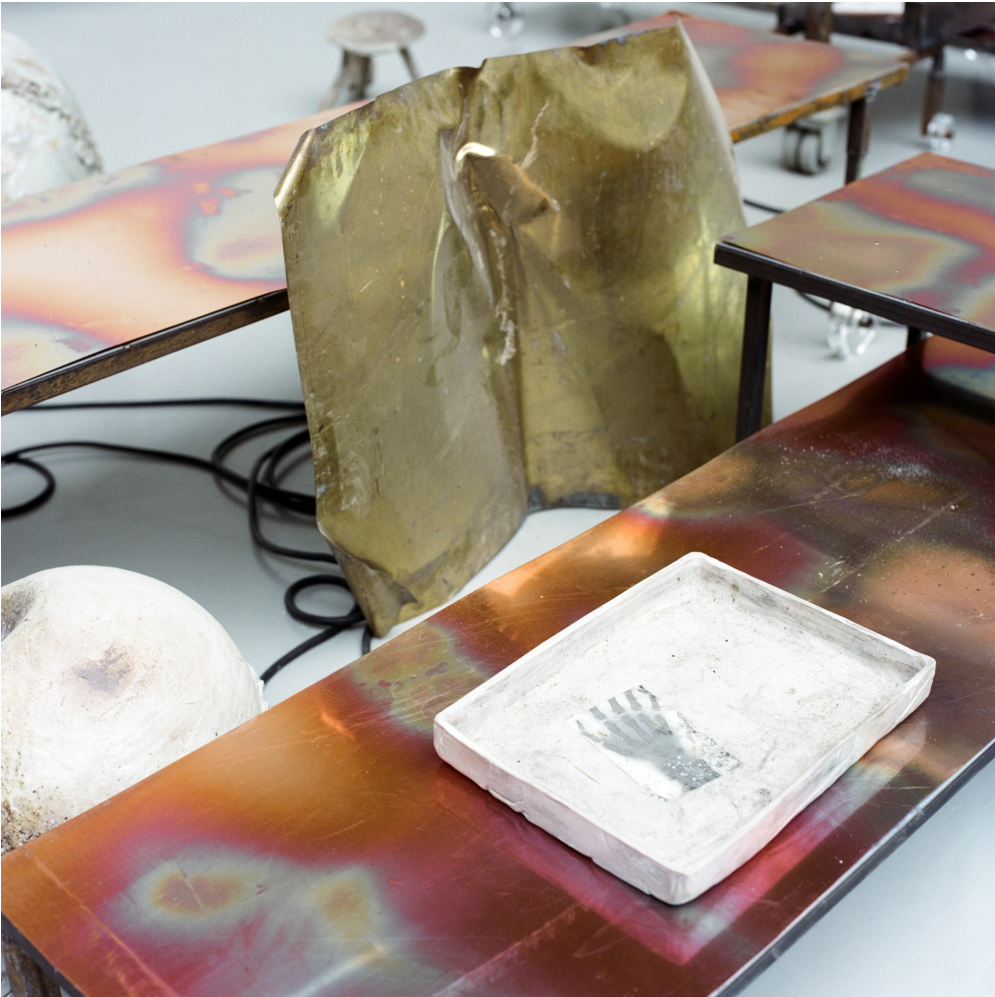
Les Indices de la respiration primitive (Signs of primal breath)
installation in-Situ, La Verrière - Fondation d'Entreprise Hermès, Bruxelles, 2021.
© mountaincutters

Elle s'apparente au déplacement et à la superposition de fragments résiduels de nos activités codifiées, pour mieux interroger la manière de penser la transformation du milieu naturel et des rapports sociaux, au sens de la praxis d'Aristote. Leur approche non genrée questionne souvent l'altérité du féminin/masculin, en se jouant du IL et du ELLE dans leurs fragments de textes et de corps, souvent présents sous la forme de membres ou de prothèses.

L'écriture poétique passe également chez eux par la production, le recyclage et l'agencement de dessins, de photographies argentiques et d'éléments d'éditions graphiques, qu'ils insèrent pour mieux relier chacun de leurs projets entre eux.



Ils développent un vocabulaire plastique dans le faire de l'atelier avec l'utilisation de matières brutes liées à l'alchimie de la transformation que sont le béton, la céramique, le verre ou l'argile, qu'ils associent également à des matériaux qui portent en eux une histoire et une force tellurique. Leurs compositions utilisent avec justesse des éléments d'archéologie, témoins d'époques pariétale ou antique, avec un goût prononcé pour la période post-industrielle. Ils s'intéressent particulièrement aux notions de geste et de production, de travail et de labeur.



Le processus créatif de mountaincutters s'attache aux mémoires matérielles et irrationnelles des éléments récupérés et objets abandonnés, pour mieux s'affranchir du temps. Le réemploi de fragments dans l'équilibre de nouvelles associations subjectives leur permet de régénérer des liens sensibles et d'installer des tensions palpables.

Le mode de présentation s'articule le plus souvent autour de constructions et d'opérations hybrides et précaires, faites d'assemblages, composées de matériaux glanés, voire de rebuts industriels trouvés. Leurs différentes installations immersives prennent la forme d'inventaires inachevés suspendus dans leur expansion, mais qui rejaillissent en rhizome dans d'autres œuvres.

Chacune d'entre elles constitue une sorte de site de fouille archéologique propre, une ruine ou un vestige aménagé, un chantier en cours des temps modernes, évoquant la traversée d'un paysage à la fois détruit ou en reconstruction. Il pourrait s'agir de dispositifs scéniques et poétiques à scruter, entre scènes de crime en attente de l'enquête et rébus surréaliste. Mais rien n'est figé, peu d'éléments jonchent le sol, ils en affleurent, souvent disposés sur des supports instables isolés par des roulettes. mountaincutters vient ainsi questionner une fois de plus les notions de territoire et de déplacement, avec ces socles muséaux mobiles, porteurs escamotables, ces brancards de fortune, béquilles d'un corpus malade.

Ces véhicules participent à une mise à distance de la traçabilité de l'origine des éléments sculpturaux, qui n'invitent pas à une préhension physique, créant une ambivalence avec leur pouvoir d'attraction, un doute fascinant.

Une subtile filiation à l'*Arte Povera* apparaît, convoquant la puissance poétique de réutilisation d'objets de l'activité industrielle d'un Janis Kounellis et la précarité des matériaux conducteurs d'énergie d'un Pier Paolo Calzolari, à l'instar de la pratique d'une Jana Sterbak ou de la spatialisation d'une Laura Lamiel.

Les Indices de la respiration primitive (Signs of primal breath)

installation in-Situ, La Verrière - Fondation d'Entreprise Hermès, Bruxelles, 2021.

© mountaincutters

L'œuvre In-situ de mountaintcutters relève, selon Guillaume Désanges, critique d'art et co-commissaire avec eux de *_Spolia_* au Grand Café de Saint-Nazaire(2019) qui les expose à la Verrière à Bruxelles (été 2021), d'une recherche de « généalogies fictives » dont « l'activité rituelle ou industrielle est à l'origine des formes », menée, selon le grand reporter Pierre Barbancey, par des « spéléologues de l'espace-temps ».



Portrait © mountaintcutters

mountaintcutters est un duo d'artistes nés en 1990. Diplômés de l'ESADMM (Marseille) en 2014, ils pratiquent principalement la sculpture In-situ. En 2016, ils effectuent des expositions et des résidences en France et en Belgique (STRT KIT, Air Antwerpen, Studio Start, Extra-City Kunsthall à Anvers, 61ème Salon de Montrouge, CAB Foundation à Bruxelles).

En 2018, sur l'invitation de Guillaume Désanges, ils élaborent le projet *_SPOLIA_*, en tant qu'artistes et co-commissaires, au Grand Café de Saint-Nazaire. En 2019, ils exposent au Creux de l'Enfer, à Thiers, explorant la porosité entre les réminiscences industrielles, la géologie et le labeur. Ils sont nominés au Prix Aica et au Prix des Amis du Palais de Tokyo. En 2020, ils produisent une recherche entre verre et céramique lors d'une résidence à La Fondation Martell à Cognac, et participent à la Biennale Miroirs #3, Parc d'Enghien.

En 2021, ils exposent à La Verrière - Fondation Hermès, Bruxelles (>11.09), pour les Young Friends of S.M.A.K., Gand (>04.07), puis à Art-O-Rama, Marseille (27.08-12.09), à la Triennale MAGMA (16.09.-28.11) et au Middelheim Museum, Anvers (18.09-15.12), pour Young Artist Fund.

<http://www.mountaintcutters.com/>

Texte de Grégory Lang

Nadia Guerroui

La démarche artistique de Nadia Guerroui se situe dans la pratique du regard et l'économie de l'attention, alliant poésie et esprit critique. Elle élabore des formes ouvertes et subtiles avec des matériaux simples et fluides qui absorbent et renvoient différents spectres de lumière. Ses œuvres sont du registre du sensible, elles sont perméables et se laissent traverser pour offrir un espace donné à la réflexion de l'autre.



N. Guerroui, *Otium*, SMAK hors les murs Cultuur Centrum Menin, 2018

Elle pratique la perfectibilité de l'ajustement, afin de capter un état de perception du regardeur, en créant une tension propice à l'expérience du moment. Même si la fenêtre de cet espace-temps est entre-aperçue fugitivement, sa présence devient obsédante et crée le manque. Il s'agit alors de chercher, tout comme l'artiste, à effacer l'infime séparation entre l'existant et le subliminal et de se laisser aller à la contemplation.

Nadia propose des œuvres d'une grande simplicité qui peuvent échapper au regard, mais dont la vue fascine, dont la fréquentation interroge l'ici, là et maintenant.



N. Guerroui, *Friction in Plain Sight*, KM Kunstenmuseum, 2020 © Nicolas Kengen

Il est question chez elle de silence lié à l'étirement du temps, à l'opposé de la surcharge d'images de nos existences. Son implication politique se situe déjà dans l'au-delà de soi et l'altérité du geste. Nadia Guerroui écrit « La recherche de la capture d'un geste interroge le mode d'existence de cet objet-matière et ses limites ». Elle décide attentivement des matériaux et de la justesse de ses modes de productions, liés à la précision de son intervention. Qu'elle soit ténue, chirurgicale ou patiemment réalisée, celle-ci tient bien souvent de l'*inframince*. Là encore il s'agit plutôt d'un acte de l'ordre de la finition qui tend vers l'effort d'effacement de toute trace de labeur et d'imperfection visible, pour mieux aiguïser le regard. Elle transcende ce phénomène ambivalent aussi bien en une critique d'un monde féminin de discrétion et de pudeur inculquées, qu'en sagesse positive ancrée dans l'attention et la répétition d'un geste méditatif maîtrisé à l'extrême. Ce geste précis ramène à la conscience du temps présent, qu'elle revendique silencieusement, avec force.



N. Guerroui, *Ancient Message in Water I*, AIS Gallery Shibukawa, 2018

Dans son processus créatif, elle est donc attentive au temps « du faire et du regard », à la décantation, résistant à toutes les formes de surproduction, et se plaçant de fait dans une démarche de décroissance. Elle porte « un intérêt particulier à la façon dont les *images-mentales* circulent et se manifestent », dit-elle.

Adeptes de la poétique sans le savoir, ses recherches s'orientent également vers l'étude des sciences, la potentialité des évolutions techniques, dans l'idée de trouver des composants et hypothèses qui lui permettent d'explorer différents protocoles afin de créer de nouvelles expériences, toujours très simples, subtilement perceptibles.

De manière opératoire, elle travaille généralement de manière spécifique au lieu ; même ce qui prend forme dans l'atelier acquiert toujours son entièreté dans l'espace d'exposition. Les matériaux mis en œuvre, étroitement liés à leur environnement, sont réduits à l'essentiel pour conférer un rôle décisif aux déplacements du visiteur, influant ainsi sur son comportement dans l'espace et sa perception dans une situation donnée.

Ses interventions portent en elles une conscience et une réflexion sur l'in-situ. Elle sonde les registres les plus raffinés liés à une configuration ou une architecture, en vue de restituer l'esprit des lieux.

L'artiste cherche, avec égard et une grande générosité, à saisir le rapport au temps du regardeur. Elle le suspend pour mieux aiguïser l'exercice de notre jugement critique. Elle scrute nos regards indéfiniment multiples et changeants. Ainsi elle sculpte le regard, évoque la tranquillité et la contemplation en mettant en valeur les qualités poétiques et quantiques du monde ordinaire qui nous entoure. Elle suggère également une approche mentale à travers l'écriture de textes et poèmes qu'elle associe à ses œuvres, accompagnant celles qui échappent vraiment au regard.



N. Guerroui, *Phosphene*, Kunstenfestival Watou, 2021 © Dirk Pauwels

Nadia Guerroui (1988), diplômée de La Cambre (2012), est sélectionnée pour *Coming People* au S.M.A.K., Gand, et expose au CAB, Bruxelles en 2014. Elle a effectué plusieurs résidences : l'Escault Architecture, Bruxelles (2015), Styria A.I.R., Graz (2019).

Lauréate d'une bourse de recherche avec Bozar à Bucarest et Cluj en 2019 et du Vordemberge-Gildewart Award en 2020, suite à l'exposition au KM 21 Kunstmuseum, La Haye. Ses expositions personnelles récentes : SNAP Projects Gallery, Lyon (2016), Hopstreet Gallery Window, Bruxelles, DAC, Dolceaqua (2017), AIS Gallery, Shibukawa (2018), Parrallel Vienna (2019), Wonnerth Dejaco Gallery, Vienne (02.09-16.10.2021), CC Strombeek (2022).

Représentée sur les foires : Spring Break New-York, Art Rotterdam (2016), Contemporary Istanbul (2019).

Parmi ses expositions collectives : Soon, Quincaillerie Van der Eycken, Bruxelles, Tuinfeest '15, Dhondt-Dhaenens Museum, Deurle, et Un_Formed, PS Project Space, Amsterdam (2015), Private Choices, La Centrale, Bruxelles (2017), ///, Tique Art Space, Anvers et Blind Marché, Le Consulat, Paris (2018), Sculpture, Sculpture?, ARS Belga et Fragments, Bozar, Bruxelles (2019), Etude, (S.M.A.K. hors les murs) Cultuurcentrum, Menin (2020), Kunstenfestival, Watou, et Inaspettatamente, Collection Frédéric de Goldschmidt, Bruxelles (10.11.2021-30.01.2022).

www.nadiaguerroui.com

Texte de Grégory Lang



N. Guerroui, *Untitled Card Draw*, 2019 ©Isabelle Arthuis