

I've got
a feeling

Cécile
Le Talec

Perceptions

Édito	↓	p. 4
Préface	↓	p. 6
I've got a feeling	↓	p. 8
Les cinq sens dans l'art contemporain		
Introduction	↓	p. 10
Artistes et entretiens	↓	p. 14
Cécile Le Talec	↓	p. 158
Entretien	↓	p. 160
Œuvres présentées	↓	p. 162
Perceptions	↓	p. 176
Introduction	↓	p. 178
Artistes et entretiens	↓	p. 180
Bibliographie	↓	p. 230
Index	↓	p. 236
Crédits photographiques	↓	p. 238
Ours et remerciements	↓	p. 239

Tous les artistes ont été sollicités pour répondre aux entretiens :
certains d'entre eux n'ont pas pu répondre.

Le vocabulaire nous y invite régulièrement, mais on n'y prête pas attention: par exemple avec le simple mot *sympathie* — ressentir ensemble. À plus d'un titre, l'exposition *I've got a feeling: Les 5 sens dans l'art contemporain* (dont le titre est une référence à la chanson des Beatles) propose une expérience plurielle pour interroger nos sens et apprendre à en prendre conscience.

Ressentir ensemble, c'est ressentir une expérience de façon collective, face à une œuvre, même s'il s'agit de l'interpréter et de la sentir différemment. C'est ressentir la plénitude qu'une œuvre visuelle, sonore, tactile peut procurer. Mais certaines expériences artistiques parlent à plusieurs sens en même temps. Synesthésiques, elles les mélangent et postulent leurs *correspondances*. *Sentir* un tableau, *toucher* une sculpture, *goûter* une couleur...

I've got a feeling: Les 5 sens dans l'art contemporain propose ainsi une expérience plurisensorielle: s'adresser à la vue, à l'ouïe, à l'odorat, au goût et au toucher, pour vivre pleinement et prendre conscience, dans notre quotidien, de la confrontation de notre corps à l'art, par l'expérience des sens, mais aussi de l'esprit.

Avec cette exposition, la création contemporaine s'affirme aux Musées d'Angers avec des artistes de renommée internationale, dans trois endroits de la ville: au Musée des Beaux-Arts répondent l'exposition de Cécile Le Talec au Musée Jean-Lurçat et de la Tapisserie contemporaine et l'exposition *Perceptions* à l'Artothèque.

Baudelaire, dans sa quête de poésie et de modernité, nous incite à penser les liens entre nos sens pour vivre pleinement l'expérience artistique, pour chanter « les transports de l'esprit et des sens »:

« Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent. »

Puissent cette expérience et cette quête, plus que jamais d'actualité, marquer les visiteurs des Musées d'Angers pour prendre pleinement conscience que l'art et la création, dans ces temps complexes où il est hélas parfois rapide de se déshumaniser, sont plus que jamais essentiels.

Although language regularly invites us to do so, we rarely pay attention to it: for example, the word *sympathy* means to *feel together*. In many ways, the exhibition *I've got a feeling: The five senses in contemporary art* (a reference to a Beatles' song) offers the public a plural experience where they can question their senses and become more aware of them.

To feel together is to feel an experience in a collective way, as before an artwork, even if each person may interpret and experience it differently. This is proof of the plénitude that a visual, sound, or tactile work can procure. Certain artistic experiences however, may speak to several senses at the same time. Like the sensation of synaesthesia, they mix them up and shuffle their *correspondences*. *Smell* a painting, *touch* a sculpture, *taste* a colour...

I've got a feeling: The five senses in contemporary art therefore offers a multi-sensory experience: addressing sight, hearing, smell, taste, and touch, encouraging visitors to live fully and become more aware of the body's interaction with art, through the experience of the senses, but also of the mind.

With this exhibition, Angers gives pride of place to contemporary creation, featuring internationally renowned artists, in three different venues: the Musée des Beaux-Arts, Cécile Le Talec at the Musée Jean-Lurçat et de la Tapisserie contemporaine, and the exhibition entitled *Perceptions* at the Artothèque.

Baudelaire, in his quest for poetry and modernity, encouraged us to think about the connections between our senses so as to fully live the artistic experience, to sing "the transport of the senses and the soul":

"Like prolonged echoes mingling in the distance
In a deep and tenebrous unity,
Vast as the dark of night and as the light of day,
Perfumes, sounds, and colours correspond."

May this experience and this quest, more relevant than ever, resonate with visitors to the Musées d'Angers. May we all realize that art and creation, in these complex and dehumanizing times, are more essential than ever.



Les Musées d'Angers sont heureux de présenter au public en 2023 une saison dédiée à la thématique des cinq sens dans l'art contemporain au sein de trois de nos établissements.

En 2020, la pandémie de Covid-19 a arrêté brutalement les activités et la programmation de nos musées, plongeant les salles dans le vide et le silence. De cette expérience inédite, nous avons tiré des conclusions: la culture et l'art apportent une résilience, un partage et un dialogue, plus que jamais nécessaire. Pendant la période de confinement et de fermeture, les équipes de médiation ont modifié les modalités de leurs missions en proposant des animations « hors les murs » ou numériques, les équipes scientifiques se sont concentrées sur l'étude des collections et la préparation d'expositions. Pendant la période de réouverture, les équipes d'accueil se sont adaptées pour recevoir les publics et les accompagner dans le respect des consignes sanitaires.

Cette époque unique dans l'histoire de nos musées, comme celle du monde entier, a été la source d'inspiration pour élaborer une saison autour des cinq sens dans la création contemporaine. La pandémie nous a en effet privé d'une partie de nos sens, notamment l'odorat, le goût, et le toucher, a même parfois rendu difficile le contact physique avec nos proches.

Les équipes des musées se sont unies autour de cette thématique pour construire une saison déclinée en trois lieux et permettant aux visiteurs de se reconnecter à leurs sens.

L'exposition collective *Perceptions*, présentée à l'Artothèque, explore plus précisément le sens de la vue et les complexités de ce système perceptif. L'exposition monographique consacrée à Cécile Le Talec, présentée au musée Jean-Lurçat et de la Tapisserie contemporaine, se focalise sur le son, le toucher et les actions physiques, renouvelant ainsi le rapport du corps du visiteur aux œuvres d'art. L'exposition collective *I've got a feeling, les 5 sens dans l'art contemporain* propose, quant à elle, au musée des Beaux-Arts, une immersion dans la création internationale actuelle avec des œuvres très récentes, majoritairement inventées et réalisées par des artistes femmes.

Très belle saison artistique et bonne découverte sensorielle à tous nos visiteurs.

The Musées d'Angers are delighted to present to the public for 2023 a season devoted to the theme of the five senses in contemporary art within three of our establishments.

In 2020, the Covid-19 pandemic brutally interrupted the programming and activities at our museums, plunging our exhibition spaces into silence and darkness. From this unusual experience, we learned a number of valuable lessons: culture and art are a means of resilience, exchange, and dialogue, which are more essential than ever. During the period of lockdown when everything was closed, our public and community relations teams changed their traditional role, offering "offsite" and digital activities, while our curators and experts decided to concentrate on the study of our collections and the preparation of new exhibitions. When the museums reopened, our reception staff adapted to welcoming and accompanying visitors while respecting the new sanitary guidelines in place.

This unique period in museum history, in Angers and all around the world, inspired us to develop a season around the five senses in contemporary creation. The pandemic deprived us of part of our senses, namely smell, taste, and touch, and even impeded physical contact with family and loved ones.

The staff at the participating museums came together around this theme to build a programme in three different venues allowing visitors to reconnect with their senses.

The group exhibition *Perceptions*, at the Artothèque, explores sight and the complexities of perception. The solo exhibition dedicated to Cécile Le Talec at the Musée Jean-Lurçat et de la Tapisserie contemporaine, focuses on sound, touch, and physical action, thereby renewing the visitor's physical or bodily experience with the artworks on display. Finally, the group exhibition *I've got a feeling, the five senses in contemporary art*, at the Musée des Beaux-Arts, immerses the public in contemporary international creation with a selection of very recent works, many of which were created and made by women artists.

We wish all our visitors a pleasant and sense-filled discovery at our museums this season.



Musée des Beaux-Arts

26 mai 2023

→ 7 janvier 2024

à l'ive got
a feelings



L'ambition de cette exposition est, après la pandémie de Covid-19 qui a frappé le monde entier en 2020, de retrouver un accès à nos sens par le biais d'expériences immersives et innovantes.

« Je vivais aux États-Unis lorsque la Covid-19 a touché le monde. Alors que j'assistais à un vernissage à la Menil Collection, le Président des États-Unis fermait les frontières pour de très longs mois. Cette expérience d'isolement dans un autre pays m'a incitée à repenser mon rapport aux sens et à étudier de quelle manière les artistes s'étaient inspirés, nourris de cette question de privation ou d'expérience des sens. De ce souvenir est née l'envie de partager ce sujet des cinq sens avec des personnalités d'horizons et d'âges variés, co-commissaire comme artistes, et de proposer un projet d'exposition totalement novateur pour un public de Beaux-Arts, comme celui d'Angers: pour revivre après la pandémie, positionner le visiteur au centre de l'œuvre d'art et lui donner la possibilité d'explorer totalement ses sens » — Marie Lozón de Cantelmi

« Lors du premier confinement, j'étais étudiante en histoire de l'art. Les lieux culturels étaient fermés au public et se réinventaient, notamment par le biais de visites virtuelles. Comme tout un chacun, je n'avais alors accès aux œuvres d'art que par le biais d'images, depuis mon écran d'ordinateur. À la fin de mes études, j'ai eu la chance de pouvoir prendre part aux étapes majeures de ce projet d'exposition. Marquée par cette expérience de confinements, j'ai eu à cœur de favoriser, dans la conception de l'exposition, la possibilité d'un contact le plus direct possible des visiteurs avec des travaux d'artistes de tous horizons. Les œuvres que nous avons choisi de présenter deviennent, dans cette exposition consacrée aux cinq sens, chacune de manière singulière objets de réflexion sur les sens et/ou d'expérimentations par les sens » — Chloé Godin

Following the Covid-19 pandemic that spread throughout the entire world in 2020, the aim of this exhibition is to regain access to our senses, through experimentation and immersion.

"I was living in the United States when the Covid-19 pandemic broke. While I attended an opening at the Menil Collection, the President of the United States was taking the decision to close the country's borders for months. This experience of living in isolation in another country prompted me to rethink my relationship to the senses and to study how artists have been inspired or nourished by this topic, whether in terms of sensory plenitude or deprivation. From this period came the desire to share the subject of the five senses with personalities from various backgrounds and ages, co-curator and artists, and to come up with a totally innovative exhibition project for a fine arts public, like that of Angers. The aim is that post-pandemic, the visitor can fully re-experience and explore their senses in an exhibition where the public play a central role." — Marie Lozón de Cantelmi

"During the first lockdown, I was an art history student. Cultural places were closed to the public and reinvented themselves, in particular through virtual tours. Like everyone else, I only had access to works of art through images, on my computer screen. At the end of my studies, I had the chance to participate at key stages of this exhibition project. Marked by this experience of lockdown, I was keen to promote, in the design of the exhibition, the possibility for the public to have direct contact with works by artists from all walks of life. The pieces we have selected for this exhibition devoted to the five senses, become, each in their own unique way, objects of reflection on the senses and/or experimentation by the senses." — Chloé Godin

Au musée des Beaux-Arts, lieu de diffusion principal de l'art contemporain dans la ville d'Angers, cette exposition internationale présente une sélection puissante et variée d'œuvres de 34 artistes confirmé.e.s et émergent.e.s originaires de nombreux pays (Allemagne, Australie, Espagne, France, États-Unis, Israël, Italie, Tunisie).

À l'entrée de l'exposition, un mode d'emploi visuel indique au public les actions qu'il pourra réaliser de manière libre et autonome. Selon ces consignes, la visite de l'exposition constitue une expérience inédite: on y est invité à toucher, entendre, voir, sentir certaines œuvres et des cartels composés de matières employées par les créateurs peuvent être touchés par les visiteurs. Cette exposition est envisagée comme une redécouverte de nos sens, par le médium de l'art, et sollicite la curiosité du visiteur en laissant place à l'expression de différentes émotions qui vont de l'étonnement à l'émerveillement en passant par la surprise. L'atmosphère de cette exposition est propice à une nouvelle vie après la période restrictive et mortifère de la pandémie.

La scénographie s'inspire de la forme de l'infini ∞. Le visiteur peut parcourir l'espace de manière très fluide et, via la transparence des cimaises, il peut apercevoir l'atmosphère des salles suivantes et profiter des espaces en s'asseyant sur des œuvres qui convoquent ses sens. Accessibles à toutes et à tous, les œuvres sont parfois accrochées à hauteur d'enfant pour faciliter leur accès aux plus jeunes. Cette scénographie permet de faire un pas de côté des présentations classiques d'œuvres dans les musées d'art, en brisant, l'espace d'une exposition et pour quelques pièces, l'interdit du toucher. Elle permet également d'aborder l'art par le biais de sens peu présents dans les arts visuels et plastiques.

Le visiteur est plongé dès le hall du musée au cœur d'une installation à toucher, créée par Férielle Doulain-Zouari en Tunisie et recrée spécialement pour Angers. En s'acheminant vers l'espace

At the Musée des Beaux-Arts, the primary venue for contemporary art in Angers, this international exhibition presents a powerful and varied selection of works by thirty-four established and emerging artists from around the world (France, United States, Tunisia, Israel, Spain, Italy, Germany, Australia...).

Visitors to this unique exhibition are presented with a visual guide. In it, they are informed about which works they can touch, listen to, look at, and/or smell. With other pieces, tactile labels allow visitors to touch the materials from which the works have been made. The exhibition is envisaged as a rediscovery of the senses through the medium of art and solicits the visitor's curiosity by leaving room for the expression of different emotions (astonishment, wonder, surprise...). The atmosphere is conducive to new life after the deadly period of the pandemic.

The scenography is inspired by the infinity symbol (∞): the visitor can walk through the space in a very fluid way, and through the transparent partitions, glimpse the atmosphere of the following rooms. They can enjoy the spaces by interacting with works that summon the senses. Accessible to all audiences, the artworks are occasionally hung at children's height so that younger visitors can also have access to art from an early age. This "experimentation" makes it possible to deviate from the classical presentations of artworks in museums, by removing, for the duration of this exhibition and thanks to certain works, the prohibition of touching. It also makes it possible to approach art through senses that are not typically present in the visual/plastic arts.

The immersive experience begins in the hallway where visitors are invited to touch the installation first created by Férielle Doulain-Zouari in Tunisia and recreated for Angers. As they make their way through the exhibition spaces, visitors can place the palm of their hand in the interstices of a large fingerprint covered with copper sheets, a work



« Pour revivre après la pandémie, positionner le visiteur au centre de l'œuvre d'art et lui donner la possibilité d'explorer totalement ses sens. »

d'exposition, le visiteur engage la paume de sa main dans les interstices d'une grande empreinte digitale recouverte de feuilles de cuivre – qui constitue le visuel de l'affiche – œuvre créée par Gaëlle Leenhardt. Le parcours de l'exposition invite ensuite le visiteur à s'asseoir dans une fleur aussi attractive que venimeuse de Pauline d'Andigné, qui « au premier abord, invite le spectateur à se vautrer dedans, mais, loin de la tendresse et du *Flower Power*, sa surface semble toxique ».

Le parcours est ensuite divisé en six sections, baignées de lumière naturelle.

Au commencement était le cerveau: centre de l'analyse de nos sensations et lieu d'interprétation, le cerveau est ici représenté en *incipit* par une œuvre de Lulù Nuti, qui, à la manière d'un scanner, dévoile cette anatomie fondamentale dans notre relation instinctive à notre environnement. Cette première salle est constituée ensuite d'œuvres monumentales et engagées qui font dialoguer des contrastes importants entre fibres naturelles et fibres artificielles, contrastes que chaque humain expérimente quotidiennement.

La seconde salle est conçue comme un espace d'expérimentations physiques avec la possibilité de s'allonger et d'écouter, de poser son empreinte sur une peinture thermosensible, d'admirer les *Grandes anthropométries bleues* de Yves Klein imprimées sur une robe.

Le troisième espace est consacré au trompe-l'œil et réinterroge le principe – inversé ici – de Frank Stella « What you see is what you see », fondement du minimalisme: les œuvres présentées dans cet espace proposent bien plus que ce que l'on voit ou croit voir en entrant dans la pièce avec des changements de perception et d'intensité dans les œuvres.

Le goût et les aliments contemporains sont mis à l'honneur dans le quatrième espace qui revêt une dimension critique et réflexive: une société malade, la surproduction de déchets, la consommation qui

created by Gaëlle Leenhardt, and the inspiration behind the poster for the event. They are then invited to sit on a flower. This piece by Pauline d'Andigné may at first glance seem inviting, but far from the tenderness and benevolence of the *Flower Power* movement, the surface of the sculpture seems toxic...

The exhibition is then divided into six sections, with each space bathed in natural light.

In the beginning, there was the brain... The brain, as the centre of the analysis of our sensations and interpretations, is represented here in a work by Lulù Nuti, which like a scanner, reveals this fundamental part of our anatomy in our instinctive relationship to the environment. The first room also features a number of monumental and engaged works that create a dialogue between the significant contrasts of natural and artificial fibres, contrasts experienced daily.

The second room is designed as a space for physical experimentation with the possibility of lying down and listening, of leaving one's mark on a heat-sensitive painting, and of admiring Yves Klein's quintessential blues printed in human forms on a dress.

The third space is devoted to trompe-l'œil and re-examines Frank Stella's principle, inverted here, of "What you see is what you see", the foundation of minimalism. The works presented in this space offer much more than what we see or think we see when entering the room with the shifts in perception and intensity of the works.

The fourth space is dedicated to contemporary taste and food, with a critical and reflective dimension: a sick society, the overproduction of waste, a mode of consumption that questions practices and imaginations. Two scents accompany this section with "scratch-off" paintings that break museum taboos: visitors can touch a work in a golden frame.

interroge les pratiques et les imaginaires. Deux senteurs accompagnent cette section avec des tableaux « à gratter » qui brisent un des plus grands interdits des musées d'art: interagir physiquement avec une œuvre précieusement nichée dans un cadre doré.

La section suivante évoque de manière dense et forte l'isolement des sens et leur incapacité à fonctionner dans le monde contemporain. Sont exposées des œuvres puissantes qui évoquent l'empêchement de s'asseoir, de s'exprimer, de vivre librement. Plusieurs œuvres expriment la solitude de l'être humain engagé dans un soliloque avec son téléphone portable, ou certains troubles auditifs avec une diffusion d'un bruit d'acouphène. Enfin, des téléphones-sculptures sont présentés au public: ils nous invitent à reprendre contact avec la matière organique, sans contenus ni réseaux sociaux.

Le monde de la nature, qui a repris ses droits pendant le confinement, est mis à l'honneur dans la dernière section. En s'interrogeant sur le lien à la terre comme matière première de création, le lien à l'herbe et sa senteur, les liens au passé et au futur avec des matières réinventées, les designers et artistes nous invitent à réfléchir à la question suivante: que vont devenir nos sens dans un monde en mutation globale?

Nous espérons que ce parcours permettra au public de réinvestir pleinement, à travers ces œuvres riches, complexes et à dimension internationales, ses cinq sens.

The next section offers a profound reflection on the isolation of the senses and their inability to function in the contemporary world. Here, a number of powerful works act as obstacles, preventing the visitor from sitting down, expressing oneself, or living freely. Several works express the loneliness of the human being engaged in a soliloquy with their mobile phone, or of certain hearing disorders with a constant tinnitus sound. Finally, telephone-sculptures encourage the public to reconnect with organic matter, without content or social networks.

The final section evokes nature, which thrived during lockdown. By questioning the connection to the earth as a raw material for creation, the link to grass and its scent, links to the past and the future with reinvented materials, designers and artists raise the question: what will become of our senses in a world in global mutation?

We hope that this exhibition will allow the public to fully reinvest their five senses through the discovery of these international works.

“The aim is that post-pandemic, the visitor can fully re-experience and explore their senses in an exhibition where the public play a central role.”



LIBRAIRIE

BOUTIQUE



Férielle Doulain-Zouari

Current water

2023

Tube gorge, fils, fils de fer / Pipe, cord, iron wires
Dimensions variables / Variable dimensions

Production La Boîte-Un lieu d'art contemporain (Tunis)
et avec le soutien de l'Institut français de Tunisie, création
pour l'exposition



Entretien

«Je choisis les objets avec lesquels je travaille selon ma sensibilité : lors de cette sélection, ce sont mes sens qui me guident.»

Quelle est l'origine de votre travail ?

L'origine de mon travail se trouve dans la vie quotidienne : la rue, les objets qui m'entourent, les détails qui peuvent passer inaperçus, les traces de gestes humains qui ont réparé, modifié, ajusté... Ce sont les choses qui me touchent.

Ma formation en textile, quant à elle, m'a permis de m'approprier ces objets en les transformant par le biais de techniques manuelles, pour arriver à les présenter autrement.

Quelle place prennent les cinq sens dans votre pratique artistique ?

Je choisis les objets avec lesquels je travaille selon ma sensibilité : lors de cette sélection, ce sont mes sens qui me guident.

Puis, au cours de la phase de recherche sur ces matériaux, c'est le sens du toucher qui est le plus impliqué : j'attache, noue, croise, lie librement des éléments entre eux pour ne garder que l'aspect ludique, voire thérapeutique du travail manuel. À travers le toucher, je cherche un apaisement : ces gestes sont les métaphores de connexions et de relations. Comme si je cherchais, en conciliant les matières, à réconcilier les différences.

Where does your work originate?

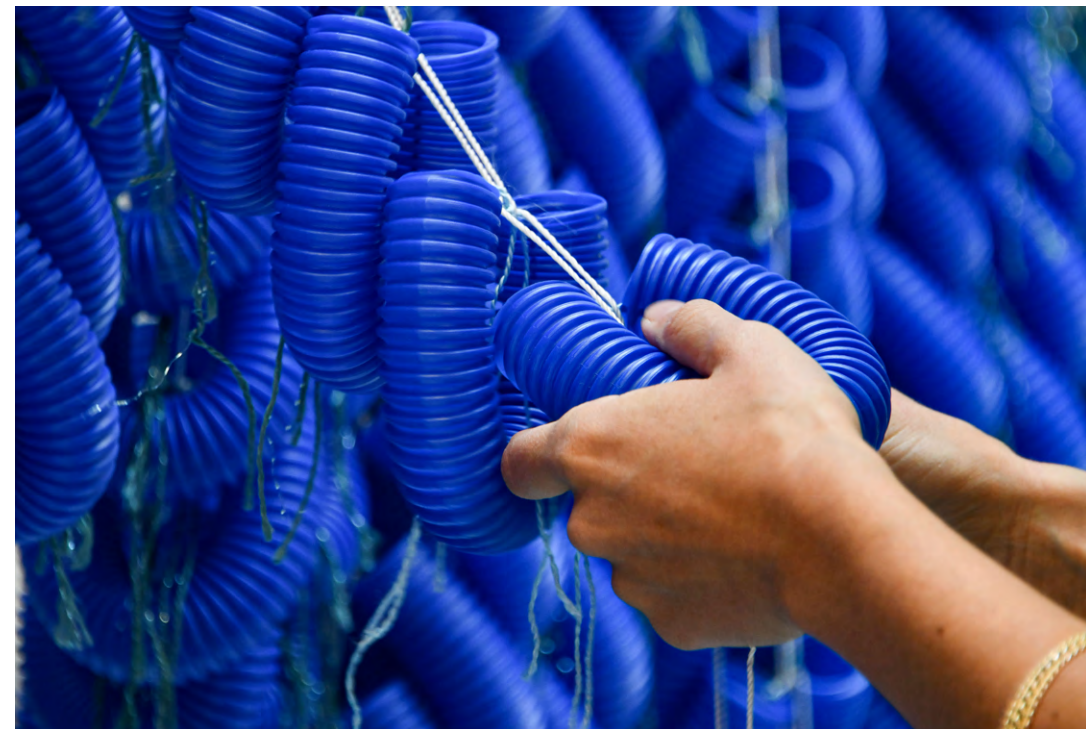
The origins of my work are found in everyday life: the street, the objects that surround me, those little details that go unnoticed, the traces of human gestures that have repaired, modified, adjusted things... All of this moves me.

My background in textiles meanwhile, has allowed me to appropriate objects by transforming them through manual techniques, in order to present them in a different way.

What role do the five senses play in your artistic practice?

I choose the objects that I work with according to my emotions: during this selection, my senses guide me.

Next, during the research phase into these materials, it is the sense of touch that is frequently the most predominant: I freely attach, knot, cross, and link elements together to simply keep the playful dimension, akin to manual therapy. Through touch, I seek a form of appeasement: these gestures are metaphors for connections and relationships. As if I were trying, by reconciling materials, to reconcile differences.



Que symbolise l'œuvre présentée dans l'exposition en lien avec cette thématique ?

L'installation *Current Water* représente une vague dans l'espace. A sa vue, les émotions qui résultent de l'expérience de nos sens sont contradictoires. En la regardant, on peut voir la mer : un élément naturel riche et revitalisant. Pourtant, en observant les détails, on remarque que la principale matière utilisée pour représenter cet élément naturel est le plastique. D'autres images nous viennent en tête, cette fois-ci, préoccupantes : la fascination visuelle que la production sérielle peut exercer sur nous, ou encore le sentiment de rejet éprouvé face à la production industrielle et ses conséquences environnementales...

What does the work shown here symbolize in terms of this theme?

The installation *Current Water* presents a wave in space. Upon seeing it, the emotions generated by our senses are contradictory. Looking at it, one can see the sea: a rich and revitalizing natural element. However, by observing the details, one notices that the main material used to represent this natural element is plastic. Other images then come to mind, this time worrying: the visual fascination that serial production can exert on viewers, or the feeling of rejection experienced in the face of industrial production and its environmental consequences...

Interview

“I choose the objects that I work with according to my emotions: during this selection, my senses guide me.”



Gaëlle Leenhardt

L'union fait la force

2021

Feuilles de cuivre, béton, métal
Copper sheets, concrete, metal
147 x 30 cm, structure 163 x 133 cm

Prêt de l'artiste



Entretien «Je considère mon approche du travail artistique très proche de la pratique d'un archéologue.»

Interview "I consider my approach to artistic work very similar to an archaeologist's practice."

Quelle est l'origine de votre travail?

Je considère mon approche du travail artistique très proche de la pratique d'un archéologue. Cela implique l'arpentage, la fouille, l'archivage.

Une grande partie de mon travail se développe *in situ*. Les lieux que je traverse au cours de voyages ou de résidences ont un impact important sur mes travaux. Les projets se nourrissent de l'environnement spécifique dans lequel ils sont produits. L'histoire des lieux, le contexte qui les entoure sont toujours importants, et je réagis en fonction sans avoir de point d'atterrissage. Je me laisse porter par la rencontre de nouveaux lieux, de nouveaux contextes sociaux, de nouveaux humains. Le travail prend forme d'installation, utilisant différents médiums. C'est l'investissement d'un espace dans sa totalité, et ajusté au contexte du lieu, du pays dans lequel il est produit.

Where does your work originate?

I consider my approach to artistic work very similar to an archaeologist's practice. Both involve surveying, excavation, archiving.

A large part of my work develops *in situ*. The places I visit on my travels or residencies have a significant impact on my work. Projects feed on the specific environment in which they are produced. The history of the place and the context that surrounds them are always important, and I react accordingly without having a landing point. I let myself be carried away by this encounter with new places, social contexts, and people. The work takes the form of an installation, using different media. It makes full use of a space and takes into account the context of the site and country in which it is produced.

Quelle place prennent les cinq sens dans votre pratique artistique?

En tant que sculptrice, le toucher est un sens inéluctable dans ma pratique.

Les traces des mains, de l'action de modeler, le rapport direct avec la matière, se retrouvent souvent dans mes sculptures. Mon rapport aux objets, aux sculptures, passe souvent par le tactile, déjà dans la compréhension même de la constitution des éléments qui m'entoure. En quoi est faite cette sculpture, quels matériaux ont été utilisés? Quelle est cette pierre, de quoi est constitué ce sol? Je ne crée pas dans l'optique que les sculptures soient touchées par les visiteurs, mais elles contiennent toutes les traces du faire, et moi-même j'aurais pu les toucher pour mieux les comprendre.

Que symbolise l'œuvre présentée dans l'exposition dans l'ensemble de votre travail?

Cette œuvre a été produite en 2021 pour l'exposition *Publiek Park* dans un parc de Gand en Belgique. Sa création est intrinsèquement liée à l'histoire de ce parc. Le motif du lion est inspiré d'un bas-relief d'une des portes du parc au-dessus duquel il y avait l'inscription « L'union fait la force » (devise de la Belgique). J'ai retiré cette phrase du motif et je l'ai utilisée pour le titre.

Pour l'exposition au Musée des Beaux-Arts d'Angers ce n'est pas le contexte dans lequel elle a été produite que j'aimerais mettre en avant, mais sa matérialité.

Le résultat de l'œuvre telle quelle n'est pas ce qui m'intéresse le plus. Ce qui me plaît, c'est tout le processus de création, et le devenir de la sculpture dans le temps.

Le bas-relief a été modelé dans de l'argile prélevée à Gand. De la plaque d'argile, j'ai réalisé un négatif en silicone, pour ensuite pouvoir couler du béton à l'intérieur de celui-ci. Les traces se trouvant sur le dos de la sculpture sont mes mains qui ont tiré le béton sur le moule en silicone.

Pour l'exposition *Publiek Park*, la sculpture était présentée en extérieur. Le dos de cette sculpture est recouvert de feuilles de cuivre, qui s'oxydent dans le temps, ce processus est accéléré quand il est en milieu extérieur.

What role do the five senses play in your artistic practice?

As a sculptor, touch is a key sense in my practice.

The traces left by the hands, the action of modelling, the direct relationship with the materials, may all be seen in my sculptures. My relationship to objects, to sculptures, is influenced by the tactile and the very understanding of the constitution of the elements that surround me. Of what is this sculpture made, what materials have been used? What is this stone, of what is this soil made, etc?

I do not create with the aim that my sculptures might be touched by visitors, but they contain all the traces of their fabrication, and I myself might touch them so as to better understand them.

What does the work shown here symbolize in terms of your corpus of work?

This piece was produced in 2021 for the *Publiek Park* exhibition in a park in Ghent, Belgium. Its creation is therefore, intrinsically linked to the park's history. The lion motif was inspired by a bas-relief on one of the park gates, above which we see the inscription "L'union fait la force" (Unity makes Strength)—the motto of Belgium. I took that sentence and used it for the title.

For the exhibition at the Musée des Beaux-Arts d'Angers, it is not the context in which it was produced that I want to highlight, but rather its materiality.

The result of the work as such is not what interests me the most. What I like is the whole process of creation, and the evolution of the sculpture over time.

The bas-relief was modelled in clay from Ghent. From the clay mould, I made a silicone negative, into which I then poured concrete. The marks on the back of the sculpture are my hands guiding the concrete over the silicone mould.

For the *Publiek Park* exhibition, the sculpture was presented outdoors. The back of the sculpture was covered in copper sheets. These oxidize over time, but the process is accelerated when it is in an outdoor environment.



Née en 1996 — France

Pauline d'Andigné

Big Flower

Tissu, ouate de polyester
Fabric, polyester wadding
475 x 230 x 75 cm

Prêt de l'artiste, création pour l'exposition



Pauline d'Andigné

Quelle est l'origine de votre travail?

Je travaille, dans la plupart de mes pièces, à partir de formes familières afin d'en proposer une nouvelle perception; résolument ambiguë, parfois grotesque; en jouant avec des motifs tels que la répétition, l'hybridité, la métamorphose.

L'excès de matières, de couleurs et de formes participe à la construction de dispositifs visuels évocateurs d'une société de la démesure (hypermodernité) jusqu'à l'écoeurement. Ainsi, situées à la frontière entre l'attirant et le repoussant, l'identifiable et l'inconnu, l'érotique et le beau, ces productions deviennent ambivalentes.

Quelle place prennent les cinq sens dans votre pratique artistique?

Dans ma pratique, l'appétit des formes et des couleurs, poussés aux limites de la répulsion et du trash, joue directement avec une forme de saturation visuelle. Dans la plupart des propositions, la matérialité des pièces est exacerbée. La brillance du vinyle, le tranchant d'une chaîne de tronçonneuse, les boursoflures des sculptures molles sont autant d'éléments qui amplifient chez le spectateur la capacité à percevoir les caractéristiques tactiles des pièces.

Where does your work originate?

In most of my pieces, I start out from familiar forms in order to propose a new vision of these; one that is resolutely ambiguous, sometimes grotesque, by playing with motifs like repetition, hybridity, and metamorphosis.

The excess of materials, colours, and forms participate in the construction of visual devices evocative of our society of excess (hypermodernity) to the point of disgust. Vacillating between the attractive and the repulsive, the identifiable and the unknown, the erotic and the beautiful, these productions therefore become ambivalent.

What role do the five senses play in your artistic practice?

In my practice, the appetite for forms and colours, pushed to the limits of repulsion and trashiness, feeds directly into a kind of visual saturation. In most proposals, the materiality of the pieces is exacerbated. The brilliance of the vinyl, the sharpness of a chainsaw, the tumescence of the soft sculptures are all examples of the elements that amplify the viewer's ability to perceive the tactile characteristics of the works.

Entretien

«Dans ma pratique, l'appétit des formes et des couleurs, poussés aux limites de la répulsion et du trash, joue directement avec une forme de saturation visuelle.»

Interview

“In my practice, the appetite for forms and colours, pushed to the limits of repulsion and trashiness, feeds directly into a kind of visual saturation. In most proposals, the materiality of the pieces is exacerbated.”

Que symbolisent les œuvres présentées dans l'exposition en lien avec cette thématique ?

Au premier abord, la sculpture molle, *Big Flower*, invite le spectateur à se vautrer dedans, mais loin de la tendresse et du « Flower Power », la monumentalité de cette corolle double l'esthétique de l'œuvre d'une dimension monstrueuse à l'instar des variations chromatiques de sa surface qui semblent toxiques.

Les photographies de natures mortes de nourritures mélangées aux bougies allumées, aux mégots de cigarettes et au fromage fondu nous plongent quant à elles dans des narrations visuelles grotesques évocatrices d'une société malade que la surproduction ensevelit d'une couche proliférante de déchets.

What does the work shown here symbolize in terms of this theme?

At first glance, the soft sculpture, *Big Flower*, invites the viewer to sink into it, but far from tenderness and “Flower Power”, the monumentality of this flower confers the work with a monstrous dimension, like the chromatic variations of its surface which seem toxic.

Photographs of still lifes of food mixed with lighted candles, cigarette butts, and melted cheese immerse us in grotesque visual narratives, evocative of a sick society drowning in overproduction, amidst proliferating layers of waste.

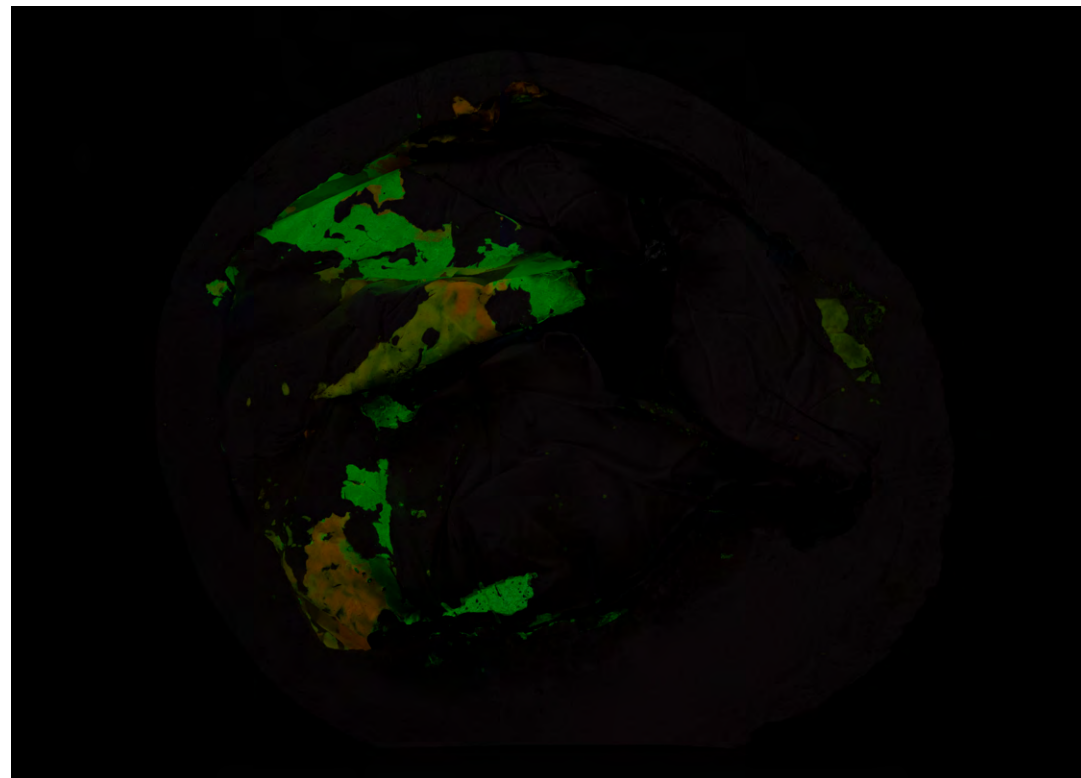






Née en 1988 — Italie

Lulù Nuti



Leftover (The brain or the sunset)

2020

Plâtre de carrelage, plastiline phosphorescente,
carte du monde en plastique
Tile plaster, phosphorescent plastiline,
plastic world map
82 x 93 x 12 cm

Prêt de la Galerie Italienne, Paris



Entretien

« L'ensemble de mon travail naît de la volonté d'incarner le sentiment de responsabilité et d'impuissance que notre époque génère [...] »

Interview

“All my work stems from a desire to embody the sense of responsibility and powerlessness that our age generates [...]”

Quelle est l'origine de votre travail ?

L'ensemble de mon travail naît de la volonté d'incarner le sentiment de responsabilité et d'impuissance que notre époque génère, en particulier dans nos habitudes et notre relation à la nature. La puissance du geste et les conséquences irréversibles qu'il implique, ainsi que les propriétés cachées des matériaux, sont des fils conducteurs constants dans ma recherche.

Quelle place prennent les cinq sens dans votre pratique artistique ?

Lorsque l'œuvre est présente dans l'espace d'exposition, c'est le corps du spectateur qui la complète. Dans le cas de mes sculptures, les 5 sens sont éveillés en passant par le regard : la couleur peut être douce ou amère, sa texture âpre ou grinçante.

Que symbolise l'œuvre présentée dans l'exposition dans l'ensemble de votre travail ?

LEFTOVER (The Sunset or the brain) est une des dernières pièces de « Calcare il Mondo ». Un corpus d'œuvres dont le titre est l'énoncé-même du projet : Moulder le Monde – afin de le reproduire ailleurs – en utilisant les matériaux-mêmes qui porteraient à sa perte. Cette sculpture naît d'un accident provoqué au sein de l'atelier donnant naissance à la forme que prendrait la planète Terre, si, au moment du moulage, elle cédait sous le poids de la matière.

Where does your work originate?

All my work stems from a desire to embody the sense of responsibility and powerlessness that our age generates, particularly in our habits and our relationship with nature. The power of gesture and the irreversible consequences it implies, as well as the hidden properties of materials, are constant threads running through my research.

What role do the five senses play in your artistic practice?

When the work is present in the exhibition space, it is the viewer's body that completes it. In the case of my sculptures, the 5 senses are awakened through the eye: color can be sweet or bitter, texture harsh or grating.

What do the work shown here symbolize in terms of your corpus of work?

LEFTOVER (The Sunset or the brain) is one of the final pieces in "Calcare il Mondo". A body of work whose title is the very statement of the project: To mold the World – in order to reproduce it elsewhere – using the very materials that would lead to its demise. This sculpture is the result of an accident in the studio, giving rise to the shape the planet Earth would take if, at the moment of casting, it gave way under the weight of the material.





Née en 1975 — France

Elsa Sahal



Snake hand 1 & 2

2021

Céramique émaillée / Enamelled ceramic
40 x 60 x 52 cm; 42 x 55 x 58 cm

Prêt de la Galerie Papillon, Paris



Entretien

«Il y a beaucoup de créativité à mettre en branle quand on passe au volume. Le toucher a alors une place, mais toujours dans un aller-retour avec la vue.»

Interview

“A great deal of creativity needs to be put in place when it comes to the volume stage. The sense of touch therefore, plays an important role, but always in tandem with sight.”

Quelle est l'origine de votre travail ?

J'ai découvert la céramique quand j'étais au collège dans le cadre des cours du soir. J'avais une professeure merveilleuse : Catherine Mathieu, qui enseignait à côté de sa pratique de céramiste. Elle a beaucoup compté pour moi. Je me suis dirigée vers la sculpture en me souvenant de ces années de formation auprès de Catherine Mathieu.

La terre était une évidence pour moi : il y a une spontanéité qui est unique. L'indépendance dans la production joue beaucoup parce qu'on peut avoir assez facilement l'équipement nécessaire : un four et simplement de la terre pour se mettre au travail.

Where does your work originate?

I discovered ceramics as a junior high school student when I attended evening classes offered by the Paris municipality. I had a wonderful teacher: Catherine Mathieu, an artist who taught in addition to her practice as a ceramist. She meant a lot to me, and I turned to sculpture, remembering those years studying under Catherine Mathieu.

The use of earth was obvious: it has a spontaneity that is unique. Independence in terms of production matters a lot because you can source the necessary equipment rather easily: an oven and some earth and you can get to work.

Quelle place prennent les cinq sens dans votre pratique artistique ?

Le premier sens convoqué dans mon processus créatif est la vue. Je fais une récolte et j'assemble des images qui me nourrissent, qui n'ont pas forcément de rapport les unes entre les autres. C'est la manière de les mettre ensemble, comme un *moodboard* qui va me donner une sorte de terrain de jeu. Les images de l'histoire de l'art, de la bande-dessinée, de la photographie, etc. constituent une sorte de terrain vague dans lequel je vais, par le montage, cerner une idée en pensant par l'image. Ensuite, je dessine des formes, puis je passe au modelage. Il y a beaucoup de choses qui se révèlent bien plus complexes dans le volume par rapport au dessin. Il y a beaucoup de créativité à mettre en branle quand on passe au volume. Le toucher a alors une place, mais toujours dans un aller-retour avec la vue.

Puis, je redessine aussi au fur et à mesure du modelage, par l'observation des parties qui sont déjà réalisées. Il y a donc un « ping-pong » entre le travail de modelage et le travail de dessin. Ensuite, il y a l'émail, la couleur, les cuissons. Le rapport à la couleur est très important parce que la céramique allie la sculpture et la peinture d'une certaine manière. Pour moi, cette phase est très importante : c'est une nouvelle peau qui vient recouvrir le volume.

Que symbolisent les œuvres présentées dans l'exposition dans l'ensemble de votre travail ?

Les deux sculptures *Snake hand* présentées dans l'exposition ont été réalisées à partir de gros cylindres de terre que j'ai tordus et assemblés pour en faire des mains aux doigts de serpents. Elles ont pu être créées grâce à la capacité du matériau que j'utilise (la terre) à se déformer plastiquement sans se rompre. Leur ductilité est telle qu'elles semblent mobiles et prêtes à toucher tout ce qui pourrait leur passer sous la main ! Elles pourraient même s'enrouler autour d'une oreille ou aller farfouiller dans des narines !

What role do the five senses play in your artistic practice?

The first sense involved in my creative process is sight. I often begin by gleaning images. I harvest and assemble the images that inspire me, but which don't necessarily have any relationship to each other. It's the way of putting them together, like a *mood board* or like the editing table for a film that provides me with a kind of playing field. Images by others (images from art history, comics, photography, etc.) constitute a kind of wasteland in which I will, by means of the editing process, identify an idea by thinking through the image. It is not yet a thought expressed in words at this stage, it is a thought in images. Then I begin to design shapes in my imagination. After that, I move onto modelling. There are lots of things that turn out to be much more complex in volume compared to drawing. A great deal of creativity needs to be put in place when it comes to the volume stage. The sense of touch therefore, plays an important role, but always in tandem with sight.

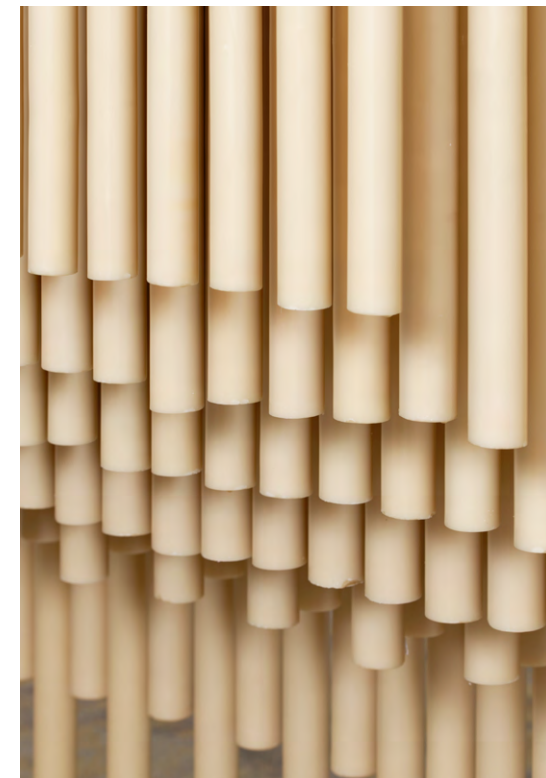
Then, I go back to the drawing as the modelling progresses, by observing the parts that are already done. There is a kind of “ping-pong” or back-and-forth movement between the modelling work and the drawing work. Next comes the enamel, the colour, the firings. The relationship to colour is very important because ceramics combine sculpture and painting in a certain way. For me, this phase is very important: it is like a new skin that covers the volume.

What does the work shown here symbolize in terms of your corpus of work?

The two *Snake hand* sculptures on display in the exhibition were made from large cylinders of earth which I twisted and assembled to make into hands with snake-like fingers.

These were possible thanks to the ability of the material I use (earth) to deform plastically without breaking. The sculptures' malleability is such that they seem mobile and ready to touch anything that comes their way! They even seem capable of touching an ear or poking about in a nostril!





Née en 1968 — Espagne

Pilar Albarracín

Arquitectura de esperanza

(Architecture d'espérance)

2020

Bougies, structure métallique / Candles, metal structure
210 x 170 x 80 cm

Prêt de la Galerie GP & N Vallois, Paris



Quelle est l'origine de votre travail?

L'origine du nouveau monde est un projet qui implique la participation collective des femmes de mon entourage. L'art obtenu à partir d'une certaine recontextualisation permet de voir ce qui est caché, ce qui est intime. Ainsi, cette nouvelle disposition d'éléments appartenant à la sphère du quotidien permet de les rendre visibles tout en leur donnant un sens nouveau. Dans le cas de cette œuvre, les culottes changent de signification pour créer un univers sacré, combinant harmonieusement ce qui de l'ordre de l'individuel et du collectif.

La création artistique offre d'autres lectures qui laissent remonter à la surface les émotions et les significations cachées de notre subconscient. Ce mandala est une œuvre qui propose avant tout un changement de regard. Derrière la culotte, au centre du mandala, se trouve l'origine de la vie et de l'univers.

Quel rôle jouent les cinq sens (vue, ouïe, odorat, toucher, goût) dans votre pratique artistique?

Dans cette œuvre en particulier, et puisqu'il s'agit d'un travail réalisé à partir d'objets intimes et quotidiens qui cachent notre sexe, nous nous déplaçons inévitablement entre différents niveaux de signification. Dans mon travail, je tiens à être ouverte à toutes les formes possibles de compréhension non réglementée puisqu'à mon sens, l'exploration de tout autre lieu est enrichissante. L'œil est l'organe dominant, mais il n'est pas le seul. Tandis que le regard nous limite par notre imaginaire, nous pouvons reconstruire les sens et activer d'autres réalités: le goût, le toucher, l'odorat et l'ouïe sont également présents à partir de la mémoire. C'est cela la magie de l'art.

Where does your work originate?

L'origine du nouveau monde is a project that involves the collective participation of the women in my entourage. The art obtained from a certain recontextualization allows us to see what is hidden, intimate. For example, this new arrangement of elements belonging to the sphere of everyday life not only renders them visible but also gives them a new meaning. In the case of this work, the panties change meaning to create a sacred universe, harmoniously combining the individual and the collective.

Artistic creation offers other readings that can bring emotions or meanings hidden within our subconscious to the surface. This mandala is a work which above all, gives a change of perspective. Beyond the female underwear, at the centre of the mandala, lies the origin of life and the universe.

What role do the five senses play in your artistic practice?

In this piece in particular, and as it is made from intimate and everyday objects that hide the female sex, we inevitably move between different layers of meaning. In my work, I try to stay open to all possible forms of unregulated understanding because in my opinion, the exploration of any other place is enriching. The eye is the dominant instrument, but it is not the only one. While the gaze limits us through our imagination, we can reconstruct the senses and activate other realities: taste, touch, smell, and hearing are activated by memories. That is the magic of art.

Entretien

«Tandis que le regard nous limite par notre imaginaire, nous pouvons reconstruire les sens et activer d'autres réalités [...]»

Interview

“While the gaze limits us through our imagination, we can reconstruct the senses and activate other realities [...]”

Que symbolise l'œuvre présentée dans l'exposition en lien avec cette thématique?

Les cercles concentriques dans lesquels l'espace sacré a été représenté dans différentes cultures m'offrent dans cette œuvre la possibilité de superposer harmonieusement les différents sens qui se cachent dans mon travail. Les cercles magiques, l'éternel retour, le sacré et le profane, le spirituel et le matériel sont présents dans ces œuvres où la couture rend possible un univers propre, rempli de réalités individuelles et concentriques, où des femmes d'origines, d'histoires, d'âges et de tailles différentes coexistent pour créer un ensemble unique et pluriel qui est le début d'un nouveau monde. Un mandala multicolore conçu pour nous inviter à nous poser des questions, mais aussi pour arriver à obtenir des réponses sur notre propre corps.

What does the work shown here symbolize in terms of this theme?

In this piece, the concentric circles in which the sacred space has been represented in diverse cultures provide me with the possibility of harmoniously superimposing the different meanings hidden in my work. The magic circles, the eternal return, the sacred and the profane, the spiritual and the material are present in these works where sewing enables its own universe, filled with individual and concentric realities, where women of different horizons, backgrounds, ages, and morphologies coexist to create a unique and plural whole that is the beginning of a new world. This multi-coloured mandala is designed to invite us to ask ourselves questions, but also to obtain answers about our own body.



Kapwani Kiwanga

Porous portal #1

2021

Sisal, structures en acier peint
Sisal hemp, painted steel structures
419 x 426 x 30 cm

Prêt de la Galerie Poggi, Paris (KAKI0226)



Quelle est l'origine de votre travail?

Mon travail est empreint de ma formation en anthropologie et en religion comparée. En effet, il traite des concepts que j'identifie grâce à un travail de recherche dans divers domaines en sciences humaines.

C'est un processus qui évolue en fonction de mes perspectives de recherche. Ces orientations dépendent principalement de mon observation de la société (par le biais de lectures ou de conversations diverses) et des questionnements qu'elle soulève.

Quelle place prennent les cinq sens dans votre pratique artistique?

Les œuvres que je crée sont à la fois des invitations au dialogue et des propositions d'expériences sensorielles et perceptives. Elles engagent les sens d'une manière différente et selon des degrés variables.

Le sens tactile dans l'art est une notion qui m'intéresse tout particulièrement. Les espaces d'expositions sont des lieux où il est souvent défendu de toucher, mais certaines personnes transgressent cet interdit. Cette attraction, cette volonté d'interagir avec une œuvre m'interpelle

Where does your work originate?

My work is influenced by my background in anthropology and comparative religion. It explores concepts that I identify thanks to research work across various fields of the human sciences.

It is a process that evolves according to my research perspectives. These orientations mainly depend on my observation of society (through various readings or conversations) and the questions raised.

What role do the five senses play in your artistic practice?

The works I create are at once invitations to dialogue and proposals for sensory and perceptive experiences. They engage the senses in different ways and to varying degrees.

The tactile sense in art is a notion that particularly interests me. Exhibition spaces are places where touch is often forbidden, but some people transgress this prohibition. This attraction or desire to interact with a work challenges me and leads me to design works inviting bodies to no longer see things as objects, but as elements with which they can interact.

Entretien

«Les espaces d'expositions sont des lieux où il est souvent défendu de toucher, mais certaines personnes transgressent cet interdit.»

Interview

“Exhibition spaces are places where touch is often forbidden, but some people transgress this prohibition.”

et me pousse à concevoir des œuvres invitant les corps à ne plus voir les choses comme des objets, mais comme des éléments avec lesquels ils peuvent interagir.

Que symbolise l'œuvre présentée dans l'exposition en lien avec cette thématique?

Porous Portal #1 est une intervention architecturale en acier constituant une expérience à la fois physique et sensorielle.

La fibre de sisal, issue de la plante agave, est utilisée principalement pour faire des cordes, des tapis, des tissus ainsi que des coques de voitures.

Les formes de *Porous Portal #1* évoquent les lignes de séchage de la fibre de sisal. Cette masse voluptueuse qui se développe en hauteur est le résultat de nombreuses manipulations tactiles, débutant avec la plantation de l'agave, en passant par l'extraction du sisal, puis enfin la pose des fibres sur la structure en acier, ou encore le sentiment de rejet éprouvé face à la production industrielle et ses conséquences environnementales...

What does the work shown here symbolize in terms of this theme?

Porous Portal #1 is an architectural intervention in steel that comprises an experience that is both physical and sensory.

Sisal fibre, derived from the agave plant, is used mainly to make rope, carpets, fabrics, and the body of cars.

The forms of *Porous Portal #1* evoke the drying lines of sisal fibre. This voluptuous mass that grows in height is the result of many tactile operations, starting with the planting of the agave, through to the extraction of the sisal, and finally the placing of the fibres on the steel structure.



Nées en 1972 et 1963 — Suisse /
Allemagne

Pauline Boudry & Renate Lorenz

Wig Piece

*Entangled
Phenomena VI*

2019

Feutre, cheveux artificiels, métal
Felt, artificial hair, metal
100 x 133 cm, unique

Prêt de la Galerie Marcelle Alix, Paris





Wig Piece

*Entangled
Phenomena VIII*

2019

Futre, cheveux artificiels, métal
Felt, artificial hair, metal
100 x 133 cm, unique

Prêt de la Galerie Marcelle Alix, Paris



Anya Kielar



The Charmer

2022

Tissu peint, mousse, bois, résine liquide, coton
Painted fabric, mousse, wood, liquid resin
114,93 x 92,07 x 17,78 cm

Prêt de la Galerie Rachel Uffner (New-York) et de l'artiste
In. AKI115-PTG

Anya Kielar

Quelle est l'origine de votre travail ?

Cela fait depuis 2017, soit six ans, que je travaille sur cette œuvre qui reprend plusieurs de mes centres d'intérêt et de mes travaux passés.

Depuis le début de ma carrière artistique, je me concentre sur le corps féminin sous la forme de portraits. Le contenu de mes sculptures en ronde-bosse ou de mes boîtes-vitrines a toujours été la représentation de la femme. La partie en tissu provient directement de mes premiers travaux en deux dimensions sur ce matériau. Je me suis plu à peindre et à fabriquer mes propres tissus, que j'ai fusionnés avec mon travail en trois dimensions pour parvenir à ce résultat de boîtes-vitrines enveloppées.

Quel rôle jouent les cinq sens dans votre pratique artistique ?

Je ne peux pas parler des cinq sens, mais je dirais que le toucher et la vue jouent un rôle dans l'appréhension de mon travail. On me demande tout le temps comment sont fabriquées mes œuvres, en quoi elles sont faites et si elles sont douces au toucher. Je pense qu'elles déclenchent ces questions chez le public. Comme elles sont contenues dans des boîtes en plexiglas, il me semble que le spectateur est conscient qu'elles ne doivent pas être touchées, et qu'elles le seraient certainement si elles n'étaient pas protégées de la sorte. Quant à la vue, je travaille sur une forme de relief peu profond en trompe-l'œil qui, en soi, amène le spectateur à percevoir une forme tridimensionnelle là où il n'y a en réalité qu'une forme relativement plate. J'applique ensuite un motif répété à la main sur tout le champ de vision, de sorte que l'œil voit les formes apparaître et disparaître tour à tour. Il commencera peut-être par voir la silhouette, qui disparaîtra l'instant d'après pour laisser place à la vision d'ensemble qui met l'accent sur le motif.

Quel lien les œuvres présentées dans l'exposition entretiennent-elles avec le thème ?

J'espère que le public sera en mesure de mieux y répondre après avoir parcouru l'exposition. Il me semble que le toucher et la vue sont des thèmes de prédilection des conservateurs du musée et des organisateurs de l'exposition et comme je l'ai dit juste avant, je crois que mon travail convoque certains des cinq sens.

What is the origin of your work ?

I started this body of work in 2017 so this is the 6th year that I'm working on this same body of work. The work is comprised of several of my interests and former works.

Since the beginning of my art career I focused on the female body in the form of portraits. Whether sculptures in the round or shadow boxes the content has always been the representation of the female. The fabric component directly came from my first purely flat works on fabric. I enjoyed the process of painting and fabricating my own fabrics. I fused the three dimensional work with the fabrics and the result came in the form of these fabric coated shadow box pieces.

What role do the five senses play in your artistic practice?

I can't speak for all five senses but I would say touch and sight have a role in how one experiences my work. I'm constantly asked how or what my pieces are made out of and whether they're soft or not. I think they compel you to ask that of them. I feel the fact that they are incased in plexiglass boxes make the viewer aware that they are not to be touched and that they are most likely to be touched if not protected by the plexiglass. As for sight I'm working in a shallow relief form which in its self is about tricking the eye in perceiving a rather flattish form to be a three dimensional form. I then cover the entire field of vision in a hand made repetitive pattern so the eye at times sees and doesn't see the forms. The eye will click in and out of seeing the form as a figure and then just seeing the entire piece as one pattern.

What connection do the artworks presented in the exhibition have with the theme?

This question I find hard as I have not read about or seen any other work in the show. I'm hoping the viewer will be able to answer this question best after view the show. I'm guessing the sense of touch and sight had appealed to the curators and organizers of the show and as answered in the previous question I believe my work conveys some of the senses.

The Designer

2022

Tissu peint, mousse, bois, résine liquide, lin
Painted fabric, mousse, wood, liquid resin
102,55 x 81,91 x 17,78 cm

Prêt de la Galerie Rachel Uffner (New-York) et de l'artiste
Inv.AKI114-PTG



Entretien

«[...] je travaille sur une forme de relief peu profond en trompe-l'œil qui, en soi, amène le spectateur à percevoir une forme tridimensionnelle là où il n'y a en réalité qu'une forme relativement plate. »

Interview

“[...] I'm working in a shallow relief form which in its self is about tricking the eye in perceiving a rather flattish form to be a three dimensional form.”





France

Maison Margiela

Wig jacket

Défilé Collection, Spring - Summer, 2009,
Maison Margiela / Spring - Summer Catwalk
Collection, 2009, Maison Margiela

Cheveux synthétiques
Synthetic hair

Prêt de la Maison Margiela, Paris



A large blue wall panel featuring dense, handwritten text in a cursive script, likely a calligraphic work by a contemporary artist.



Two small informational cards or labels are placed on the white wall, providing details about the nearby artworks.





France

Anthropométrie de l'époque bleue (ANT 82), Yves Klein, 1960
(œuvre non exposée)

Maison Céline

Robe Céline – Yves Klein

Prêt à porter, printemps-été 2017
Ready-to-wear, Spring-Summer 2017

Double résille de polyamide stretch ivoire imprimée bleu Klein. Jersey fin de fibres artificielles / Double mesh ivory stretch polyamide with Klein Blue motif. Fine jersey of artificial fibres

Prêt de la Maison CELINE, Paris



Née en 1981 — France

Chloé Dugit-Gros



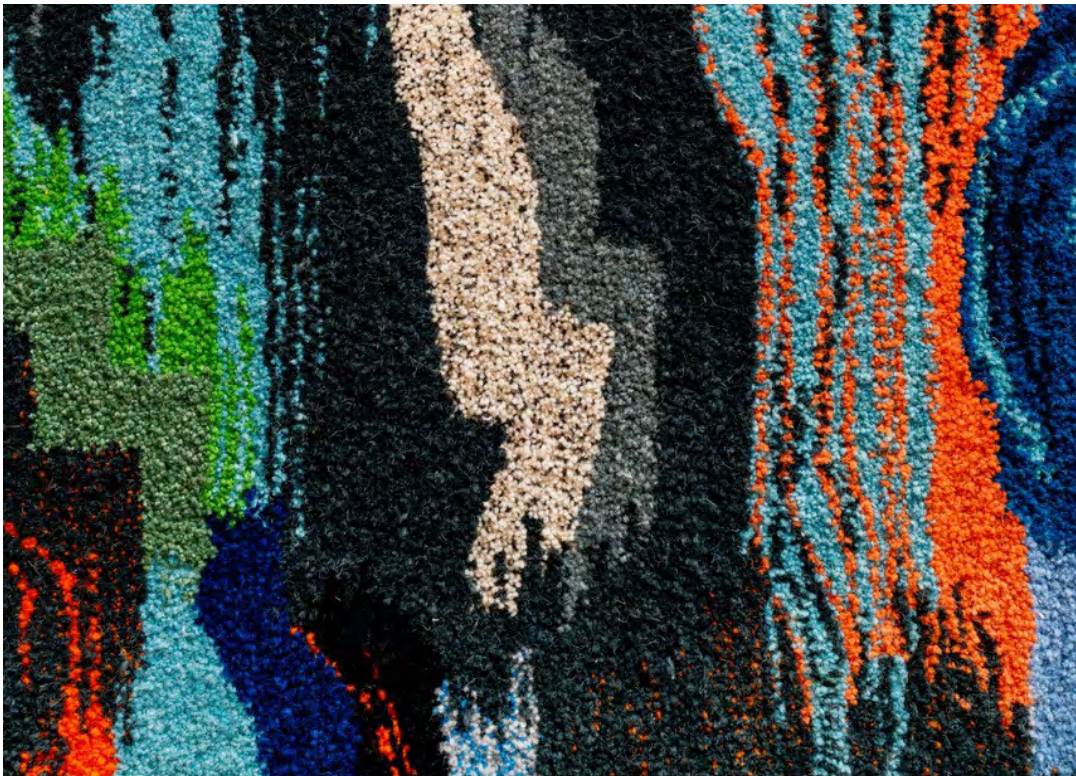
Rocking chair

2021

Bois, laine tuftée / Wood, tufted wool
110 x 63 x 64cm

Prêt de l'artiste





Le Monstre des Hawkline

2021

Bois, goudron et laine tuftée
Wood, tar, and tufted wool
125 x 120 x 50 cm

Collection Privée

62



Chloé Dugit-Gros

Entretien «J'aime le fait que l'on puisse entrer, toucher ou s'asseoir sur des œuvres, cela les rend moins précieuses.»

Interview "I like the fact that one can enter, touch, or sit on the artworks; it makes them less precious."

Quelle est l'origine de votre travail?

Mon travail prend sa source de l'environnement socialement contrasté d'où je viens, nourri par la mixité culturelle qui le compose.

Il mêle culture populaire et culture savante sans hiérarchie. Les formes apparaissent sur des supports différents et traduisent un appétit pour l'expérimentation de techniques artisanales variées.

Quelle place prennent les cinq sens dans votre pratique artistique?

Les sens sollicités dans ma pratique sont principalement la vue et le toucher. Mon travail est très coloré et l'influence des arts appliqués et du design sur mon travail donne aux formes un côté habitable et praticable. J'aime le fait que l'on puisse entrer, toucher ou s'asseoir sur des œuvres, cela les rend moins précieuses. Comme le dit l'artiste portugaise Anna Jotta l'art doit être «vivable».

Where does your work originate?

My work originates in the socially contrasting environment in which I live, nourished by the cultural mix that composes it.

It combines popular and academic culture without any hierarchies. The forms appear on different supports and reflect an appetite for experimenting with various artisanal techniques.

What role do the five senses play in your artistic practice?

The senses solicited in my practice are mainly sight and touch. My work is very colourful and the influence of the applied arts and design on my work provides the forms with a liveable and workable side. I like the fact that one can enter, touch, or sit on the artworks; it makes them less precious. To quote the Portuguese artist Anna Jotta: "art must be liveable".



Que symbolisent les œuvres présentées dans l'exposition dans l'ensemble de votre travail?

Les deux œuvres présentées sont des pièces récentes et correspondent à un basculement dans ma pratique. L'outil utilisé, le pistolet à laine est utilisé comme un pinceau. Sans esquisse réalisée au préalable les compositions picturales laissent place à l'accident et au repentir et permettent de libérer le geste et la narration.

Le titre de l'œuvre *Le monstre des Hawklie* fait référence au roman du même nom de Richard Brautigan. Dans un style western gothique, il remet en question une mythologie, tout l'imaginaire de l'Amérique tel que le façonnent et le stéréotypent les grands médias, avec un humour décapant. La sculpture dans sa forme induit le fait qu'elle pourrait être chevauchée. Elle est faite de goudron, de bois et la selle est faite au pistolet à touffeter la laine. Elle est un animal de compagnie, un monstre gentil dont la robe rappelle les aventures des deux héros-cowboys du roman.

Rocking Chair est à la fois une sculpture et un élément de mobilier qui peut être utilisé par le spectateur.

What does the work shown here symbolize in terms of this theme?

The two works on display here are recent pieces and correspond to a shift in my practice. The tool used—the wool gun—is employed like a brush. Without a sketch done beforehand, the pictorial compositions leave room for accidents and repentance, giving the gesture and narration free reign.

The title of the work *Le monstre des Hawklie* refers to Richard Brautigan's novel *The Hawklie Monster*. In a Western Gothic style, the book, with great humour and irony, questions a mythology or entire imagination of America as shaped and stereotyped by mainstream media. The form of the sculpture induces the fact that it could be ridden. It is made of tar and wood, and the saddle is done using the wool gun. The piece is like a pet or a kind monster, whose costume recalls the adventures of the two hero-cowboys of Brautigan's novel.

Rocking Chair is both a sculpture and an item of furniture that can be used by the viewer.





Née en 1962 — France

Cécile Le Talec



Stanza

2014

Scagliola (stuc marbre italien: plâtre, colle de peau, pigments naturels), dispositif sonore: 2 hauts-parleurs membranes, 1 ampli, une carte son 3' - en boucle

Scagliola (Italian stucco marble: plaster, skin glue, natural pigments), sound device: 2 membrane loudspeakers, 1 amp, a sound card 3' - in a loop
190 × 90 × 5 cm

Prêt de l'artiste



Cécile Le Talec

Entretien « [...] les œuvres que je réalise depuis (films, installations, dessins/partitions et sculptures) interrogent les rapports qu'entretiennent la langue, la musique, l'écriture et le paysage »

Interview “The work I have produced since then – films, installations, drawings/partitions, and sculptures – questions the relationship between language, music, writing, and the landscape”

Quelle est l'origine de votre travail ?

Lors de mes études dans les années 80, à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne Centre Saint-Charles, j'ai commencé à développer un travail artistique dans lequel se mêlaient le dessin et la sculpture. Dans les années 2000, j'ai découvert les langues sifflées grâce à des collaborations avec des scientifiques. Ainsi, les œuvres que je réalise depuis (films, installations, dessins/partitions et sculptures) interrogent les rapports qu'entretiennent la langue, la musique, l'écriture et le paysage.

Quelle place prennent les cinq sens dans votre pratique artistique ?

Les œuvres que je produis convoquent les sens : l'ouïe, puisque mes productions sont sonores ; la vue, puisque les œuvres s'exposent telle une musique à voir ; et enfin le toucher, car les dispositifs que je réalise proposent au public de faire une expérience sensible dans un corps à corps avec les sculptures. Ainsi, chaque production exposée (dessin / partition et installation) sollicite le visiteur à expérimenter le son et sa matière...

Where does your work originate?

During my studies in the '80s, at the Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne Centre Saint-Charles, I began to develop an artistic work that combined drawing and sculpture. In the 2000s, I came across whistled languages through collaborations with scientists. The work I have produced since then—films, installations, drawings/partitions, and sculptures—questions the relationship between language, music, writing, and the landscape

What role do the five senses play in your artistic practice?

The works I produce summon the senses: hearing, since my productions are sound pieces; sight, since the works are exhibited like music to be seen; and finally touch, because the works I create allow the public a sensitive experience in close contact with the sculptures. For example, every piece on display, whether drawing/partition or installation, invites the visitor to experiment with sound and its material...



Que symbolisent les œuvres présentées dans l'exposition en lien avec cette thématique ?

Les œuvres qui sont présentées dans les expositions au Musée des Beaux-Arts d'Angers et au Musée Jean-Lurçat de la Tapisserie Contemporaine sollicitent le spectateur pour une exploration d'expériences perceptuelles. Ces invitations aux lectures sensibles et tangibles des sculptures dans lesquelles le toucher, l'écoute et le regard sont convoqués proposent de donner à voir et à percevoir le son dans tous ses états.

What do the works shown here symbolize in terms of this theme?

The works presented in the exhibitions at the Musée des Beaux-Arts d'Angers and the Musée Jean-Lurçat et de la Tapisserie Contemporaine invite viewers to explore perceptive experiences. These invitations to sensitive and tangible readings of sculptures where touch, hearing, and sight are invoked, allow us to experience and perceive sound in all its states.

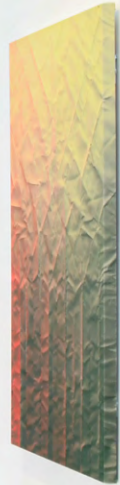
Bruit bleu

2022

Peinture thermo-sensible sur toile
Thermo-sensitive paint on canvas
210 × 260 cm

Prêt de l'artiste





Gaëlle Choisne

Les mondes subtils: Weed

2020

Acrylique, pastel, crayon noir sur papier,
verre, métal, soie, parfum réalisé en collaboration
avec Morgan Courtois

Acrylic, pastel, black pencil on paper, glass, metal,
silk, perfume in collaboration with Morgan Courtois

Peinture : 19,5 x 13,8 cm ; verre : 24,8 x 16,2 cm /
cadre 88 x 37 x 4 cm / hauteur totale 88 cm / unique

Prêt de l'artiste et de la galerie Air de Paris, Romainville



2017

Couverture plastifiée, photographie couleur
«Beijing», plexiglas et fil doré
Plastic cover, "Beijing" colour photograph,
Plexiglas and gold wire thread
250 x 120 cm / unique

Prêt de l'artiste et de la galerie Air de Paris, Romainville

Quelle est l'origine de votre travail ?

Je propose des paysages sculpturaux chaotiques au carrefour de la sculpture et de la photographie, qui parlent de peinture. Je mets en place des confusions entre sculpture et image. Mon travail interroge la représentation et le caractère illusoire et théâtralisé du monde. Une mise en scène brechtienne où l'homme n'est plus central dans le monde, mais fait partie intégrante d'un arrangement systémique qui l'accueille. L'approche de mes travaux peut être vue comme un prisme kaléidoscopique à multiples entrées de sens et de signes. Il s'agit toujours de moment en cours de transformation ou qui le suggère.

Quelle place prennent les cinq sens dans votre pratique artistique ?

L'aspect émotionnel étant essentiel dans mon travail, j'utilise les cinq sens comme un canal d'accès au sensible et à l'imagination destiné au public. J'opère un repositionnement du conceptuel vers l'intuition en aiguillant et sollicitant toutes les parties du corps de chaque spectateur vers un engagement plus grand.

Que symbolisent les œuvres présentées dans l'exposition en lien avec cette thématique ?

Les œuvres *Hybris* et *Les mondes subtils: Weed* sollicitent certains des cinq sens comme l'odorat, le toucher, mais également notre sixième sens, associé à la prescience et à l'écoute de son âme. En effet, *Hybris* s'appréhende comme une porte spirituelle entre deux mondes, tandis que pour *Les mondes subtils: Weed* les dessins ont été canalisés et s'adressent à l'aura et l'âme de chaque personne à travers les effluves de parfum.

Where does your work originate?

I offer chaotic sculptural landscapes at the crossroads of sculpture and photography, which speak of painting. I orchestrate a certain confusion between sculpture and the image. My work questions representation and the illusory and theatrical character of the world. A Brechtian staging where humans are no longer central to the world but an integral part of a systemic arrangement. My modus operandi or approach could be described as a kaleidoscopic prism with multiple segments of meanings and signs. There is always a moment in the process of transformation, or at least this is suggested.

What role do the five senses play in your artistic practice?

As the emotional dimension is essential to my work, I use the five senses as a channel towards the sensitive and the imagination, destined for public use. I operate a repositioning of the conceptual towards the intuitive by directing and soliciting all the parts of the body of each spectator towards a greater sense of involvement.

What do the works shown here symbolize in terms of this theme?

The works entitled *Hybris* and *Les mondes subtils: Weed* appeal to some of the five senses, including smell and touch, but also to our sixth sense, associated with prescience and the soul. Indeed, *Hybris* may be understood as a spiritual door between two worlds, while for *Les mondes subtils: Weed* the drawings have been channelled in such a way as to address the aura and soul of each person through the perfume's scent.





Née en 1981 — États-Unis

Koak



Bench

2022

Bronze, ardoise / Bronze, slate
87.6 x 218.4 x 78.7 cm

Acquisition 2022-2023, Musée des Beaux-Arts d'Angers
N° inventaire 2022.71



Entretien

« La force motrice de ma pratique a toujours été la communication, ou plus justement, la communication émotionnelle, dont je crois qu'elle intrinsèquement liée aux sens. »

Interview

“The driving force behind my practice has always been communication, or, more aptly, emotive communication – which I think itself is entangled in the senses.”

Quelle est l'origine de votre travail ?

Un désir de communiquer de manière plus intime et plus nuancée que ce que permet à mes yeux le langage.

Quel rôle jouent les cinq sens dans votre pratique artistique ?

Mon travail joue principalement sur la vue et la mémoire du toucher. La force motrice de ma pratique a toujours été la communication, ou plus justement, la communication émotionnelle, dont je crois qu'elle est intrinsèquement liée aux sens. Dans mon travail, il y a toujours une volonté d'amplifier certains éléments visuels, parfois dans des proportions cartooniques, afin d'éveiller une résonance physique chez le spectateur, quelque chose qui peut s'apparenter à de la douleur ou du plaisir, de la joie ou de la peine, des éléments d'être universels qui sont souvent incroyablement entrelacés avec nos souvenirs sensoriels.

Quel lien l'œuvre présentée dans cette exposition entretient-elle avec ce thème ?

Ce banc fait partie d'une exposition de 2020 intitulée *Return to Feeling*, dont l'idée était de se demander comment nous faisons l'expérience de la perception du moi et du monde autour de nous à travers le toucher. Les bras arrondis de l'œuvre forment deux mains hésitantes qui marquent une pause avant de se toucher. J'ai imaginé cette pièce comme étant à la fois fonctionnelle et collective, une invitation à aller au-delà de l'expérience visuelle qu'on peut faire de l'œuvre.

What is at the origin of your work ?

A desire to communicate in a more intimate and nuanced way than I believe language allows for.

What role do the five senses play in your artistic practice?

My work plays mostly with sight and the memory of touch. The driving force behind my practice has always been communication, or, more aptly, emotive communication—which I think itself is entangled in the senses. So when I'm working, there's a constant push to amplify certain visual elements, sometimes to cartoonish proportions, in order to evoke a tactile resonance in the viewer—something that might feel like pain or pleasure, joy or sorrow, universal elements of being that are often so incredibly intertwined with our sensorial memories.

What connection does the artwork (or artworks) presented in the exhibition have with this theme ?

This bench was created as part of an exhibition in 2020, titled *Return to Feeling*, which dealt with ideas of how we experience our sense of self and the world around us through touch. The looped arms of the work form into two hesitant hands that pause before the moment of touching. I created this both as a functional and communal piece, an invitation to go beyond experiencing the piece solely through our visual sense.



Tauba Auerbach

Untitled (Fold)

2013

Peinture acrylique sur toile
Acrylic painting on canvas
182 x 137 x 4,57 cm

Don de la Société des Amis du Musée national
d'art moderne, 2014. Projet pour l'art contemporain 2013.

Prêt du Centre Pompidou, Paris / Musée national
d'art moderne / Centre de création industrielle
AM 2014-347



Née en 1968 — Espagne

Pilar Albarracín



Mandala

(Arc en ciel)

2012

Culottes sur toile, châssis métallique
Panties on canvas, metal frame
400 x 400 x 3 cm

Prêt de la Galerie GP & N Vallois, Paris



Né en 1974 — France

Dominique Blais



Empyrée (n°1, n°3, n°4)

2016

Panneaux de mosaïque spéculaire
sur plaque aluminium / Specular mosaic panels
on aluminium plaque
100 x 100 cm. 101 x 101 x 5 cm (encadré)

Prêt de l'artiste et de la Galerie Xippas, Paris Production
Frac Franche-Comté



Entretien « Au fil des années j'ai précisé et redéfini un certain nombre de choses dans ma recherche mais ce qui est relatif à la perception reste primordial. »

Interview “Over the years, I've clarified and redefined a number of things in my research, but perception remains paramount.”

Quelle est l'origine de votre travail ?

À l'origine, la question de la perception est première. Et encore aujourd'hui elle est au cœur de ma pratique. Je pense avoir toujours été attentif à notre manière de percevoir notre environnement. C'est donc un aspect qui me guide depuis longtemps – à la fois dans le processus d'écriture et dans la mise en œuvre de mon travail. Au fil des années j'ai précisé et redéfini un certain nombre de choses dans ma recherche mais ce qui est relatif à la perception reste primordial.

Quel rôle prennent les cinq sens dans votre pratique artistique ?

Ce sont principalement la vue et l'ouïe qui vont être sollicitées dans ma démarche. Il y a un va-et-vient entre les deux qui se combinent pour créer des projections, des images mentales. Mais je ne me pose pas forcément la question des sens que je sollicite. Ce serait plutôt la façon dont les œuvres traversent le corps et l'esprit dans une sorte d'unité, de tout.

Quels liens les œuvres présentées dans l'exposition entretiennent-elles avec ce thème ?

Deux œuvres produites à quelques années d'intervalles sont présentes dans l'exposition : *Trauma*, un dispositif sculptural – sonore et visuel – qui convoque les sons internes que sont les acouphènes tout en donnant à voir des prothèses sensées occulter le son mais réalisés dans un matériau délibérément inadapté. La seconde est une série de tableaux de la série *Empyrée* constituées de surfaces spéculaires qui produisent des effets vibratoires en fonction de notre manière de les appréhender. Ces pièces montrent des approches différentes mais s'inscrivent avec cohérence au sein de ma démarche artistique.

What is at the origin of your work ?

In the beginning, the question of perception came first. And it's still at the heart of my practice today. I think I've always been attentive to the way we perceive our environment. So it's an aspect that has guided me for a long time - both in the writing process and in the implementation of my work. Over the years, I've clarified and redefined a number of things in my research, but perception remains paramount.

What role do the five senses play in your artistic practice?

It's mainly sight and hearing that are called upon in my approach. There's a back-and-forth between the two, which combine to create projections and mental images. But I don't necessarily ask myself which senses I'm appealing to. It's more a question of how the works pass through the body and mind in a kind of unity, a whole.

What connection do the artworks presented in the exhibition have with this theme?

Two works produced a few years apart are featured in the exhibition: *Trauma*, a sculptural device – sound and visual – that evokes the internal sounds of tinnitus, while at the same time displaying prostheses designed to mask sound, but made from deliberately unsuitable materials. The second is a series of paintings from the *Empyrée* series, featuring specular surfaces that produce vibratory effects depending on how we perceive them. These pieces show different approaches but are coherent with my artistic approach.







Née en 1969 — Israël

Sigalit Landau

Black Swan

2020

Tutu recouvert de cristaux de sel
Tutu covered in salt crystals
88 x 90 x 90 cm

Prêt de la Galerie Dvir, Paris



Sigalit Landau

Entretien «L'origine de mon travail, c'est mon corps, le mouvement et la mémoire.»

Interview “The origin of my work is my body, movement and memory.”

Quelle est l'origine de votre travail?

L'origine de mon travail, c'est mon corps, le mouvement et la mémoire. Enfant, je dansais, ce qui signifie que mon corps était, et reste, un pendule entre la vie et les ravissements de la douleur intérieure, du désir ardent et de l'espoir. Je suis également « plantée » dans l'expérience collective d'un lieu: Israël, la terre, pour moi, est un terrain jeune, blessé qui rappelle le drame de l'Holocauste et la difficulté de l'immigration; ce qui veut dire aussi que le conflit et les états d'alerte font partie intégrante de mon travail. J'associe le corps au lieu:... Le TEMPS est le vaisseau: il survit à la transformation et à la métamorphose engendrées par le mouvement; au milieu de tout cela, je recherche des ancrages et une orientation.

Quel rôle jouent les cinq sens dans votre pratique artistique?

Je suis avant tout sensible aux sons et aux odeurs: l'acoustique d'un lieu d'exposition peut déterminer quelle orientation prendra une installation. Des informations intangibles, invisibles comme l'air et la lumière m'amènent à des ressentis: l'intuition me vient par ce que mon esprit inspire donc – le nez

What is at the origin of your work?

The origin of my work is my body, movement and memory – I was a dancing child and this means that my body was and still is a pendulum between life and raptures of inner pain, yearning and hope. I am also “planted” in the collective experience of place: Israel, the land, for me, is a young and wounded terrain echoing the drama of holocaust and uneasy immigration - which also means that conflict and states of alarm are intrinsic to my work. I link body with place:... TIME is the vessel: surviving transformation and metamorphosis brought about by movement and I search for anchors and orientation amidst it all.

What role do the five senses play in your artistic practice?

I am first and foremost sensitive to sound and smell: the acoustics of an exhibition space can determine if an installation will go one way or another. Invisible intangible information such as air and light stirs what I feel: intuition comes to me through what my brain inhales so – a nose really does know – at least in the beginning... smell gets my guts involved... I experienced this especially when everything



sait – au moins au début... les odeurs font intervenir mon ventre... J'en ai fait l'expérience notamment lorsqu'enceinte, tout est devenu hors de contrôle. Mes idées et mon univers découlent aussi de la résonance, des textures et des transformations d'une vaste palette de matériaux. J'ai étudié longuement le sucre et le sel, j'ai beaucoup travaillé avec ces deux éléments. Les deux jouent un rôle dans les saveurs, le sens du goût, mais ils sont aussi sensibles aux transformations et peuvent faire l'objet de métaphores puissantes; bien que leurs saveurs s'opposent, ils ont beaucoup en commun.

Quel lien l'œuvre présentée dans l'exposition entretient-elle avec ce thème?

Le sel présent dans le corps est évacué par les larmes, qu'elles soient de joie ou de tristesse, et par la sueur; le tutu a été mon habit de danseuse, enfant et adolescente, c'est donc dans l'exposition une œuvre d'art qui matérialise physiquement ces métaphores, que je soulève d'un lac endoréique très salé, le point émergé le plus bas de la surface du globe. Je crois que la gravité représente aussi un sens; je remonte des objets récupérés dans cette mer amère salée que l'on considère comme « morte ».

got out of control while I was pregnant. My ideas and aesthetics also stem from the resonance, textures and transformations of a huge range of materials. I studied carefully both sugar and salt I worked extensively with both of them. Both have roles in the sense of flavour-taste but also are responsive to transformations and to huge metaphors – while their flavours collide: they have a lot in common.

What connection does the artwork presented in the exhibition have with this theme?

Salt is something which our body discharges in tears, of sadness or joy, on the one hand, and in our sweat on the other hand - the tutu dress was my costume as a child and adolescence ballerina – so in the show its an art work which physically materialises by these metaphors which I raise from an over saline terminal lake – the worlds lowest place on earth. I think gravity is also a sense – tugging at the objects which I salvage from the bitter-salty sea which is considered “Dead”.



Elizabeth Willing

Moviprep

2023

Pailles de sucre acidulé aromatisé,
couleurs arc-en-ciel
Rainbow sherbet straws
300 x 300 cm

Prêt de l'artiste, création pour l'exposition



Elizabeth Willing

Quelle est l'origine de votre travail ?

Ma fascination pour les aliments et l'acte de manger remonte à mon enfance, ayant grandi dans une famille où la relation à la nourriture était compliquée. Je pense en avoir gardé le sentiment que l'alimentation était profondément liée à la psychologie et à la santé mentale. Tout au long de ma carrière, j'ai essayé de comprendre et d'exprimer en quoi l'alimentation était liée à l'amour, la dépression, l'éthique et l'identité. J'ai développé au fil de mes recherches une fascination pour la nourriture industrielle et sa capacité à façonner notre cuisine. Je cherche aussi l'inspiration du côté de la grande cuisine, je suis subjuguée de voir comment l'espace physique du restaurant et le déroulement du repas influencent et mettent en scène les convives.

Quels rôles jouent les cinq sens dans votre pratique artistique ?

Ma pratique consiste pour une large part à travailler avec des aliments éphémères, dont la plupart offrent une riche palette sensorielle d'odeurs, de couleurs, de textures, avec la capacité de se transformer sur un laps de temps assez court. Il m'arrive d'inciter le public à toucher et goûter les aliments en mettant en avant leurs qualités sensorielles. En invitant ainsi les spectateurs à participer par le goût et le toucher, je suis ouverte à l'esthétique du hasard, et les traces des corps sur la matière, les marques de mains, de lèvres, de dents s'assimilent à des coups de pinceau. Garder des traces du passage d'un « convive » dans une œuvre d'art me permet de parler de l'accueil et des relations qui se nouent autour du repas.

Mes choix de matériaux sont fortement liés à des souvenirs sensoriels. J'essaie souvent de recréer ou d'amplifier les expériences que j'ai pu connaître avec la nourriture dans ma vie, les odeurs sont donc pour moi un marqueur très important. En faisant appel à tous ses sens, le public est en mesure d'associer des souvenirs à de nouvelles idées, et cela complique aussi l'expérience de découverte des œuvres, puisqu'il faut alors composer avec ses « préférences » en termes de saveurs et d'odeurs.

Les dîners conceptuels que je crée s'inspirent fortement de la science des sens, dite organoleptique. Chaque plat est pensé pour influencer subtilement sur la perception du repas par les participants, et sur leur expérience personnelle du goût et de l'odorat.

What is at the origin of your work ?

My fascination with food and the performance of eating stems from my early life growing up in a household of complicated food relationships. I think I came away with a strong sense that eating was deeply linked to psychology and mental health. Throughout my career I have been trying to understand and articulate the ways that food is connected to love, depression, ethics, and identity. Through my research I have developed a fascination with industrial food systems, and how they shape our cuisine. I also look to haute cuisine for inspiration, I am fascinated by the ways in which the physical space of the restaurant and the performance of the meal influences and choreographs the diner.

What role do the five senses play in your artistic practice?

A large part of my practice is working with ephemeral food materials, most of which come with a rich sensory pallet of smells, colours, textures, and the potential to transform over a short period of time. Sometimes I use the enticing sensory qualities of foods to lure the audience into participation through touch and taste. By inviting audiences to participate through touch and taste I am open to the aesthetics of chance, and the traces of bodies upon the materials, hands, lips and teeth marks become like brushstrokes. Capturing the traces of the 'guest' in an artwork allows me to create works that speak to the relationships and performance of hospitality.

My material choices are strongly connected to sensory memories. I am often trying to recreate or amplify the experiences I have had with food throughout my life, so smell is an extremely important signifier. Engaging with a full spectrum of the senses allows audiences to connect memories with new ideas, and it also complicates the experience of viewing art, because now they must consider their 'preference' for the smells and tastes on offer.

The concept dinners I create are deeply imbedded in sensory science, each course is designed with the aim of subtly influencing the participants' perception of the meal, and their own experience of taste and smell.



Quel lien l'œuvre présentée dans l'exposition entretient-elle avec ce thème ?

L'idée de *Moviprep* m'est venue en voyant un enfant vider une paille de bonbon en poudre dans sa bouche. Je me suis souvenu comment enfant, la poudre dans ma bouche prenait une texture granuleuse, me faisait tousser et me donnait l'impression d'avoir des petites bulles pétillantes sur la langue. J'ai également été frappée d'observer la dimension ludique de cet aliment, comme un jouet. *Moviprep* emplit l'espace du parfum du bonbon, évoquant ses qualités matérielles et, qui sait, suscitant peut-être un sentiment de nostalgie.

Ce qui apparaît un peu « en pagaille » sous la sculpture constitue en réalité les traces de ma tentative de relier rapidement entre elles les pailles. La poudre forme des traînées là où les pailles sont venues balayer le sol, et révèle les marques laissées par mes mains pendant que je construisais l'œuvre.

What role do the five senses play in your artistic practice?

Moviprep came about from seeing a child empty a sherbet-filled straw into their mouth. I recalled how as a child the sherbet felt sandy in my mouth, making me cough, and making my tongue fizz. I was also struck by how this food item was a plaything, a toy. *Moviprep* carries the smell of the sherbet into the space, alluding to the material qualities and perhaps sparking nostalgia.

What appears to be a haphazard mess beneath the sculpture is actually a series of traces, remaining from my attempt to quickly connect the straws. The sherbet creates trails where the straw sweeps across the ground, tracing the nuances of my hands constructing the work.



Vidya Gastaldon



Let it god (Santa Table)

2013

Technique mixte / Mixed technique
Dimensions variables / Variable dimensions

Prêt de la Galerie Art: Concept, Paris
n° inv. VG/S 5586/U

Vidya Gastaldon

Entretien « Ces œuvres rescapés parlent aussi de l'aura des œuvres, de l'auteur et de la responsabilité de l'artiste. »

Interview “These *survivor* pieces also evoke the aura of the artworks, the author, and the responsibility of the artist.”

Quelle est l'origine de votre travail ?

Les objets peints sont dans la lignée des œuvres de la série *Healing paintings*.

Quelle place prennent les cinq sens dans votre pratique artistique ?

Ils sont très largement représentés dans les tableaux et dessins, sous forme de mains qui se déploient, d'oreilles dans des paysages et, bien sûr, d'yeux qui apparaissent dans des interstices / végétations / paysages. Plus largement, ils sont présents dans les titres avec des évocations de sensations et de goût: amer, sucré, chaud, etc.

La pratique du yoga du cachemire (ou de la méditation) est finalement extra-sensorielle. La place donnée à la tactilité et à la perception y est très importante.

Que symbolise l'œuvre présentée dans l'exposition en lien avec cette thématique ?

Cette table est un objet inerte du quotidien qui devient vivant, comme enchanté ou hanté.

Il est sauvé ou rescapé deux fois, une première fois de la déchetterie, une deuxième fois du regard indifférent que nous posons en permanence sur notre environnement au sens large (écologique, affectif, etc.). Ces œuvres « rescapés » parlent aussi de l'aura des œuvres, de l'auteur et de la responsabilité de l'artiste.

Where does your work originate?

The painted objects are in line with the works of the *Healing paintings* series.

What role do the five senses play in your artistic practice?

They are very widely represented in my paintings and drawings, in the form of hands that unfold, ears in landscapes and, of course, eyes that appear in interstices/amidst vegetation/landscapes. More broadly, they are present in titles via evocations of sensations and tastes: bitter, sweet, hot, etc.

The practice of Kashmirian yoga (or meditation) is ultimately extra-sensory. The place given to tactility and perception is very important.

What does the work shown here symbolize in terms of this theme?

This table is an inert everyday object that comes alive, as if enchanted or haunted.

It has been saved or survived twice, once from the dump, a second time from the indifferent gaze that we constantly cast on our environment in the broad sense (ecological, emotional, etc.). These “survivor” pieces also evoke the aura of the artworks, the author, and the responsibility of the artist.





Née en 1986 — France

Mimosa Echard



A/B8

2016

Algue, kombucha, cire dépilatoire, résine epoxy, emballages, insectes, levure de bière, compléments alimentaires Boots et Schaebens pour la peau, pétales de rose
Seaweed, kombucha, depilatory wax, epoxy resin, packaging, insects, brewer's yeast, Boots and Schaebens food supplements for the skin, rose petals
180 x 200 x 6 cm

Prêt de la Collection Lafayette Anticipations – Fonds de dotation Famille Moulin, Paris



Peter De Cupere



Winter Landscape

2019

Vernis à gratter et à sentir, cadre traditionnel, peinture, senteur fraîche, propre et froide de menthe poivrée et d'eucalyptus combinée à un parfum fumé

Scratch and smell varnish, traditional-style frame, paint, fresh, clean, and cool scent of peppermint and eucalyptus combined with a smoky scent
86,5 cm x 91,5 cm x 6,5 cm

Prêt de l'artiste

Still life with lemons

2019

Vernis à gratter et à sentir, peinture, cadre ancien, parfum citron
Scratch and smell varnish, paint, old frame, lemon scent
58 cm x 66 cm x 7,2 cm

Prêt de l'artiste



Quelle est l'origine de votre travail?

Mon intérêt pour les odeurs comme moyen d'expression artistique à part entière me vient de mon amour pour la nature. Les odeurs qui y sont présentes, toutes plus intéressantes les unes que les autres, nous permettent d'identifier les espèces de plantes, mais là n'est pas leur seule fonction.

Les odeurs attirent, révulsent et avertissent des dangers. Elles sont en réalité des marqueurs qui portent des messages instinctifs. Même la perception de la plus infime d'entre elles convoque les souvenirs et, en ce sens, elles servent d'instrument pour nous rappeler des informations ou des situations déjà vues ou vécues.

Quel rôle jouent les cinq sens (l'ouïe, le toucher, la vue, l'odorat et le goût) dans votre pratique artistique?

J'utilise les odeurs comme concept ou contexte dans mon travail, cela fait plus de 25 ans que je travaille sur les odeurs dans l'art.

Le recours à l'odorat dans mes performances, sculptures, dessins, peintures, vidéos, photos et installations me permet de créer des concepts et des contextes qui touchent notre mémoire

What is at the origin of your work?

My interest in using scent as a full-fledged medium in creating art has grown from my love for nature. In nature we can distinguish amazing odours which also have other functions than smell recognition of certain species of plants. Odours attract, repulse and warn.

Fragrances are in fact signifiers which basically carry instinctive messages. They recall memories when even the smallest sub-elements are perceived and, in that way, they are a tool for recalling already known information or situations.

What role do the five senses (hearing, touch, sight, smell, taste) play in your artistic practice?

I use scent as a concept and/or context for my work. For more than 25 years I've been using smell in art.

By using the sense of smell in performances, sculptures, drawings, paintings, videos, photography, and installation works, I create concepts and contexts that involve our memory and existence. My works engage the future of nature, our environment, the climate changes, but also political, social and ecological impacts. I generate a kind of meta-sensory experience that goes beyond purely seeing or smelling.

Entretien

«Les odeurs attirent, révulsent et avertissent des dangers. Elles sont en réalité des marqueurs qui portent des messages instinctifs.»

Interview

“Odours attract, repulse and warn. Fragrances are in fact signifiers which basically carry instinctive messages.”

et notre existence. Mes travaux évoquent l'avenir de la nature, notre environnement, les changements climatiques, mais aussi les conséquences politiques, sociales et écologiques. Je génère une sorte d'expérience métasensorielle qui dépasse le sens de la vue ou de l'odorat à proprement parler.

Quels liens les œuvres présentées dans cette exposition entretiennent-elles avec ce thème?

J'ai toujours été intéressé par la manière dont l'odorat peut apporter du contexte et du sens. C'est aussi de là que sont nées mes peintures *Scratch & Sniff* qui me permettent de lier l'utilisation des odeurs à l'histoire de l'art. Tout le monde connaît les peintures de paysages classiques, les natures mortes. Je voulais traduire ces œuvres en peintures olfactives dans lesquelles le parfum et la couleur, en lien avec le titre, donneraient son sens au tableau.

What connection does the artwork (or artworks) presented in the exhibition have with this theme?

I have always been interested in how the sense of smell can provide context and meaning. This is also where the *Scratch & Sniff* Paintings came into being, where I place the use of scent in relation to art history. Everyone knows the typical landscape paintings, still-life paintings. I wanted to translate these into scent paintings in which the scent and colour in relation to the title give the meaning to the painting.





Née en 1996 — France

Pauline d'Andigné

Bittersweet

2021

Tirage photographique / Photographs
100 x 170 cm chaque

Prêt de l'artiste



Née en 1946 — France

Dorothee Selz

Table-réactivation

2019

Impression sur aluminium Dibond
Print on Dibond aluminium
100 x 126 cm

Prêt de l'artiste



Dorothee Selz

Entretien «Le public devient actif: il peut voir, toucher, humer, sentir, savourer, entendre les réactions des participants. Il se crée une surprise, un partage collectif, un moment plutôt heureux.»

Interview “The public becomes active: they can see, touch, sniff, smell, savour, listen to the reactions of the other participants. They experience a surprise, a collective sharing, a happy moment.”

Quelle est l'origine de votre travail?

Née à Paris où je vis, aussi loin que remontent mes souvenirs je gribouille, dessine, peins. Le contexte des années 1970 est inspirant: je fais des collages à partir de bandes dessinées de science-fiction; et l'esprit Pop Art, les performances m'interrogent. Le contact direct avec le public me donne envie de partager plus que du visuel. Je commence à colorer tous les aliments du quotidien, avec des colorants alimentaires: j'offre des repas où pains, riz, pâtes, pâtisseries sont rouges, bleus, verts, noirs... Je ne change pas les goûts, je métamorphose l'apparence.

Le public devient actif: il peut voir, toucher, humer, sentir, savourer, entendre les réactions des participants. Il se crée une surprise, un partage collectif, un moment plutôt heureux.

Quelle place prennent les cinq sens dans votre pratique artistique?

En secret, j'aime l'idée d'offrir un moment de bonheur. Alors je peaufine les ingrédients. Je travaille avec des chefs cuisiniers, pâtisseries, boulangers de nombreux pays: saveurs, textures,

Where does your work originate?

Born in Paris where I live, as far as I can remember, I have been doodling, drawing, and painting. The context of the 1970s inspires me: I make collages based on science fiction comics; I enjoy the Pop Art spirit; performance art leads me to ask questions. Direct contact with the public makes me want to share more than just a visual. I started by colouring everyday foods with food colouring: I offer meals where bread, rice, pasta, pastries are red, blue, green, black... I don't change the taste, I transform the appearance.

The public becomes active: they can see, touch, sniff, smell, savour, listen to the reactions of the other participants. They experience a surprise, a collective sharing, a happy moment.

What role do the five senses play in your artistic practice?

Secretly, I like the idea of offering a moment of happiness. So, I tweak the ingredients. I work with chefs, pastry chefs, bakers from many countries: flavours, textures, local produce, culinary traditions



produits locaux, traditions culinaires du Paraguay, Argentine, Colombie, Ukraine, Italie, Espagne ou Macao... Mes sculptures, offrandes comestibles, deviennent des rituels de lieux culturels très divers. Tous les sens des invités sont mis en éveil: goûts salés, sucrés, amers, textures insolites, parfums, mémoire de saveurs oubliées, plaisirs partagés. L'idée est que cet art éphémère reste dans les mémoires.

Quel lien l'œuvre présentée dans cette exposition entretient-elle avec ce thème?

Cette œuvre *Table* symbolise à mes yeux tout ce que le comestible suggère: un voyage de l'imaginaire, des sens gourmands, étranges, plaisants. Mais le comestible est un sujet délicat, social, un sujet d'injustices et de drames humains. Une création peut suggérer un état d'esprit festif, mais aussi son contraire, invisible: un cri qui bouscule, dérange, interroge.

from Paraguay, Argentina, Colombia, Ukraine, Italy, Spain, or Macao... My sculptures, edible offerings, become rituals of very diverse cultural places. All the guests' senses are awakened: salty, sweet, bitter tastes, unusual textures, perfumes, memories of forgotten flavours, shared pleasures. The idea is that this ephemeral art will be remembered.

What does the work shown here symbolize in terms of this theme?

In my eyes, this work *Table* symbolizes everything that food suggests: an imaginative journey, with appetizing, strange, pleasant senses. But the edible is a delicate social subject, a subject of injustice and human drama. A creation can suggest a festive state of mind, but also its invisible opposite: a cry that challenges, disturbs, questions.





Née en 1994 — France

Alice Bidault

Les pommes sauvages, p.25–26

2020

Fil de coton, clous / Cotton thread, nails
400 x 180 cm

Prêt de la Galerie Pietro Spartà, Chagny



Alice Bidault

Entretien «La pratique de sculptrice est un jeu de matières, de textures, de formes et de couleurs. C'est une composition visuelle, mais aussi tactile et physique.»

Interview “The practice of sculpting is a game of materials, textures, forms, and colours. It is a visual composition, but one that is also tactile and physical.”

Quelle est l'origine de votre travail?

Mon travail prend sa source dans la nature qui m'entoure au quotidien: ma fascination pour elle et pour ses formes, les inspirations qu'elle offre à nos architectures et nos systèmes de pensées, nos schémas sociaux et nos croyances. Elle absorbe l'Histoire avec lenteur mais méthode. Ce processus d'entropie m'intéresse par ce qu'il laisse en suspens, ce qu'il nous donne à voir de notre passé. Ce qui subsiste dans le temps d'une ère à l'autre et les failles d'interprétation qu'il génère sont autant de terreau fertile qui alimente ma pratique.

Quelle place prennent les cinq sens dans votre pratique artistique?

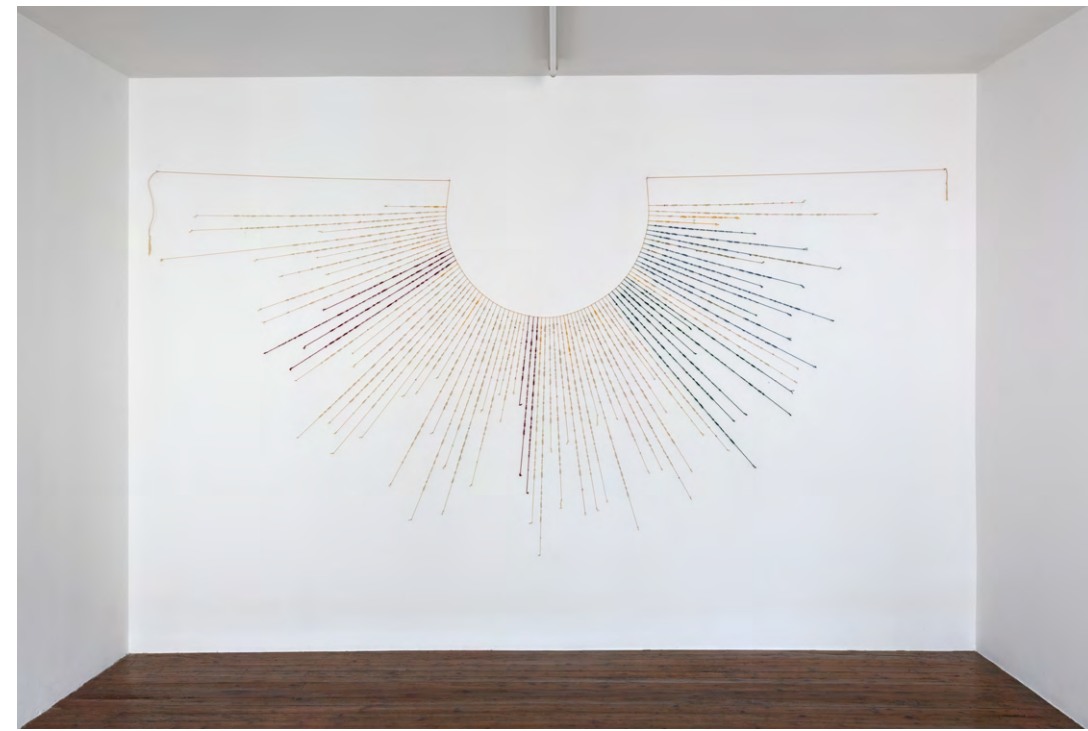
Les cinq sens sont les récepteurs de la vie. De fait, ils deviennent les récepteurs d'une œuvre d'art lorsqu'on la rencontre. La pratique de sculptrice est un jeu de matières, de textures, de formes et de couleurs. C'est une composition visuelle, mais aussi tactile et physique. On ressent la douceur du poli ou la rugosité de la pierre laissée brute, avec les mains, mais aussi avec les yeux. J'aime utiliser des matériaux ou des mots pour leurs résonances (cymbale de batterie, phonétique, etc.) qui donnent

Where does your work originate?

My work finds its source in the nature that surrounds me daily: my fascination for it and its forms, the inspiration it gives to our architecture and systems of thought, our social patterns, and beliefs. Nature absorbs History slowly but methodically. This process of entropy interests me because of what it leaves open, what it allows us to see of the past. That which subsists over time from one era to the next and the flaws in interpretation it generates ... All of this is the fertile ground that feeds my practice.

What role do the five senses play in your artistic practice?

The five senses are the receptors of life. In fact, they become the receptors of an artwork when we encounter it. The practice of sculpting is a game of materials, textures, forms, and colours. It is a visual composition, but one that is also tactile and physical. We can feel the smoothness of the polished material or the roughness of the stone, with our hands, but also with our eyes. I like to use materials or words for their resonances (drum cymbals, phonetics, etc.), which add an



une dimension supplémentaire à l'œuvre et à l'espace quand elle est activée. J'ai aussi expérimenté avec des distillats de plantes certaines odeurs, de mousses notamment, pour imbiber des matériaux naturels, mais je n'ai pas encore exploré les méandres du goût! Même si j'utilise de plus en plus de matières comestibles qui proviennent directement de mes récoltes.

Quel lien l'œuvre présentée dans cette exposition entretient-elle avec ce thème?

L'œuvre présentée dans l'exposition est une manière formelle et tangible de traduire le langage, écrit ou parlé. C'est ici un texte en formes, à la manière du braille. En le touchant, nous pourrions le lire. Elle symbolise un morceau de culture portable, comme pourrait l'être un livre. C'est aussi un code couleur pour les ponctuations, certaines propositions et noms propres, qui participe à un décryptage visuel plus direct. C'est également pour moi une manière de mettre cet extrait des *Pommes sauvages* (Henry D. Thoreau, 1862) en relation avec nos expériences personnelles et sensibles au quotidien, mais aussi de donner à voir au public un objet « qui aurait pu » nous parvenir à travers le temps.

extra dimension to the work and the space when it is activated. I have also experimented with certain plant odours, moss in particular, in order to impregnate my work with natural materials, but I have not yet explored the intricacies of taste! Even if I use more and more edible materials that come directly from my garden.

What does the work shown here symbolize in terms of this theme?

The work presented in this exhibition is a formal and tangible way of translating written and/or spoken language. Here, it appears as a text in forms, like Braille. By touching it, we can read it. It symbolizes a portable piece of culture, like a book. There is also a colour code for punctuation, certain propositions, and proper nouns, which contributes to a more direct visual decoding. It is also a way of allowing me to put this excerpt from *Wild Apples* (Henry D. Thoreau, 1862) in relation to our own personal and sensory experiences on a daily basis, as well as showing the public an object “that could have” been passed down to us over time.





Né en 1974 — France

Dominique Blais

Trauma

2010

Bouchons d'oreilles en céramique, vitrine,
diffusion sonore / Ceramic earplugs, display case,
sound system
2,4 x 1,3 cm (chaque bouchon)

Prêt de l'artiste et de la Galerie Xippas, Paris.
Production Le Parvis avec le soutien de l'ESAC Tarbes



Voir entretien page 86





Phone user 4

2021 / 2022

Béton / Concrete
173 x 44 x 58 cm

Prêt de l'artiste et de Deborah Schamoni

Phone user 5

2021

Argile, socle en béton / Clay, concrete base
170 x 48,5 x 67 cm

Prêt de l'artiste et de Deborah Schamoni

122



Née en 1969 — Allemagne

Judith Hopf

123



Back to back

2019

Fer, bois, aluminium / Iron, wood, aluminium
60 x 500 x 140 cm

Achat grâce au Cercle international des Amis du Centre
Pompidou, 2019 / Prêt du Centre Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle
AM 2019-943



Née en 1978 — Allemagne / Tunisie

Nadia Kaabi-Linke

Entretien « Mon œuvre parle de dialogue muet entre l'Est et l'Ouest de l'Allemagne. »

Interview “My work speaks of the silent dialogue between East and West Germany.”

Quelle est l'origine de votre travail ?

À l'origine de cette œuvre était la volonté de se mettre à la place des pigeons, des colombes et, par extension, à la place de tous les oiseaux et des êtres libres de ce monde.

Quelle place prennent les cinq sens dans votre pratique artistique ?

Assez centrale, je dirais, car je me considère pleinement comme une artiste-plasticienne c'est-à-dire au sens de l'esthésie.

Que symbolise l'œuvre présentée dans l'exposition dans l'ensemble de votre travail ?

Mon œuvre parle de dialogue muet entre l'Est et l'Ouest de l'Allemagne.

Where does your work originate?

The origin of this work lies in my desire to put myself in the place of pigeons, doves, and by extension, all birds and free creatures of the world.

What role do the five senses play in your artistic practice?

Quite a key role, I would say, as I fully consider myself a visual artist, in the sense of aesthesia.

What does the work shown here symbolize in terms of your corpus of work?

My work speaks of the silent dialogue between East and West Germany.





Née en 1976 — Inde

Shilpa Gupta

Untitled

2021

Résine polymère, bois / Polymer resin, wood
111,76 x 88,9 x 182,88 cm

Prêt de la Galleria Continua, San Gimignano



Née en 1991 — Pologne

Wiktorija

Série *Mobile Stones*

2019

Agathe I et III, Marbre jaune de Sienne,
Œil de tigre, Silex rayé de Pologne
Agathe I & III, Siena Marble, Tiger's eye,
Stripped flint of Poland
15 x 7 x 0,8 cm chaque

Prêt de l'artiste



Entretien «Les performances sont présentées sous forme de rituels modernes qui guérissent symboliquement notre « amnésie de nature. »

Interview “The performances are set like modern rituals which symbolically cure our “amnesia of nature.”

Quelle est l'origine de votre travail?

Mes recherches récentes s'attachent à renouer notre lien avec la nature en créant des situations et des objets performatifs, afin de proposer au public une expérience physique qui pourrait l'amener à entrer en communion intime et profonde avec l'environnement. Les sculptures composées de matériaux naturels existent pleinement et uniquement en interaction avec les visiteurs. Les performances sont présentées sous forme de rituels modernes qui guérissent symboliquement notre « amnésie de nature ».

Quel rôle jouent les cinq sens dans votre pratique artistique?

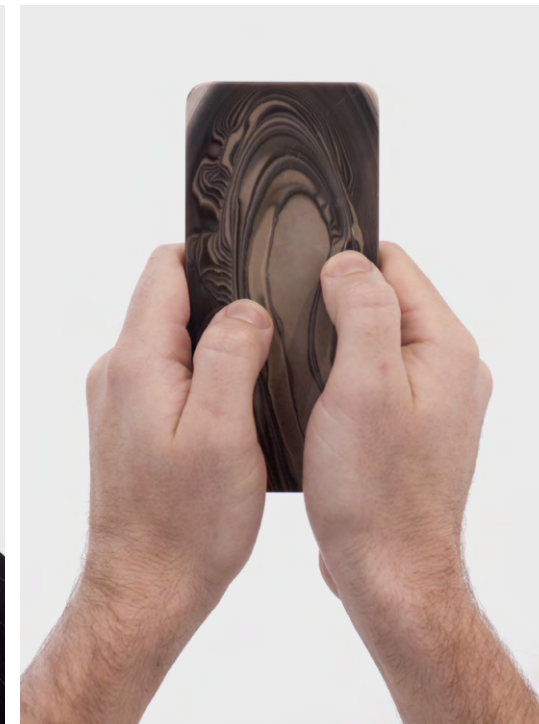
Dans ma pratique actuelle, le sens du toucher joue un rôle essentiel. La perception haptique des sculptures casse les codes conventionnels de découverte des œuvres d'art. L'étiquette « Ne pas toucher » est remplacée ici par une invitation à entrer en contact avec elles. Les visiteurs, en activant l'œuvre, en deviennent les interprètes. Grâce aux sensations tactiles, ils peuvent construire une nouvelle expérience physique avec l'objet et le matériau naturel qui le compose.

What is at the origin of your work?

My recent research focuses on rebuilding our relation with nature by creating performative situations and objects, to facilitate for others a physical experience that could lead to an intimate and deep dwelling into the environment. The sculptures made from natural materials exist fully and only by interaction with visitors. The performances are set like modern rituals which symbolically cure our “amnesia of nature”.

What role do the five senses play in your artistic practice?

In my current practice, the sense of touch plays a crucial role. The haptic perception of sculptures breaks the conventional way of discovering artworks. The label “don't touch” is substituted by “please touch”. The visitors, by activating the art-piece, become the performers. Through the tactile sensations, they can build a new physical experience with the artwork, and the natural matter of which it is made.



Quels liens les œuvres présentées dans l'exposition entretiennent-elles avec ce thème ?

Les *Mobile Stones* sont des « prothèses de smartphones » en pierres semi-précieuses que les visiteurs peuvent manipuler. Ces sculptures portables peuvent être vues comme des outils de « déconnexion ». Elles sont faites pour être touchées et sont révélatrices de tous les gestes intuitifs déjà inscrits dans notre mémoire corporelle contemporaine. La douceur de la pierre et sa profondeur sont une caresse pour les mains et les yeux, à une époque où les smartphones nous accompagnent continuellement dans la vie de tous les jours, un peu comme des amulettes modernes.

What connection does the artwork presented in the exhibition have with this theme?

Mobile Stones are the “smartphones prosthesis” made of semi-precious stones which can be manipulated by visitors. These portable sculptures might be seen as a tool of “disconnection”. They are made ‘to-be-touched’ and they reveal how many intuitive gestures are already inscribed in our contemporary body-memory. The softness of the stone and its depth soothe hands and eyes, in the times when smartphones accompany us permanently in our daily life, like they would be our modern amulets.





Juliette Sallin

Herbal Twilight

2020

Papier, soie, teinture végétale, bois, laiton
Paper, silk, plant dye, wood, brass
Dimensions variables / Variable dimensions

Prêt de l'artiste





Spring communion

2020

Papier, soie, teinture végétale, bois, laiton
Paper, silk, plant dye, wood, brass
Dimensions variables / Variable dimensions

Prêt de l'artiste

136



Communication device, head piece

2020

Soie, teinture végétale, cuir, laiton
Silk, plant dye, leather, brass
Dimensions variables / Variable dimensions

Prêt de l'artiste

137



Quelle est l'origine de votre travail ?

Artiste-plasticienne, je m'inspire des végétaux et les liens que nous entretenons avec eux, particulièrement à travers nos sens. Les œuvres sont constituées principalement de textiles, mais aussi de bois, papier et laiton, transcrivant la beauté des plantes par les formes et couleurs, mais aussi par leurs qualités tactiles. Une grande partie de son processus est consacré aux teintures végétales. Les feuilles, fleurs, racines et écorces que j'utilise contiennent de précieux pigments qui confèrent aux textiles une vibration particulière, comme si l'essence des plantes était transposée dans la matière textile.

Éclairée par mes propres expériences de la Nature et certains écrits philosophiques (Merleau-Ponty, David Abram, Emanuele Coccia), je perçois notre plénitude intérieure comme une communion avec la nature et les éléments. Nous partageons beaucoup plus avec les plantes que ce que nous pensons, et cette fluidité biologique et symbolique entre les espèces constitue souvent la base de mes explorations. Plus récemment, mon travail s'articule autour de l'utilisation des archétypes végétaux comme représentation de l'existence féminine : érotisme et désir, fertilité / stérilité et maternité. Les sculptures deviennent alors une métaphore incarnée et sensorielle des différentes facettes de ma vie en tant que femme.

Quelle place prennent les cinq sens dans votre pratique artistique ?

L'objectif de mon travail n'est pas d'imiter la Nature, mais de l'intensifier, l'augmenter, avec la création de sculptures, installations et peintures. Les informations sensorielles provenant de mes œuvres racontent le végétal de manière complexe et profonde. La réunion avec le sauvage se produit ici avec l'exercice de nos sens. Dans mon atelier, le travail avec les sensations est continu du début à la fin du processus créatif. Le choix des matières, la teinture végétale, le découpage, l'assemblage nourrissent mes sens dans un dialogue continu. Ainsi, les teintures végétales apportent une vibration visuelle, mais aussi une certaine texture sur la surface et un plaisir olfactif au moment de la fabrication des teintures.

Where does your work originate?

As a visual artist, I am inspired by plants and our connection to them, particularly through our senses. The works are essentially made up of textiles, but also wood, paper, and brass, transcribing the beauty of plants through shapes and colours, but also through their tactile qualities. A large part of this process is devoted to plant dyes. The leaves, flowers, roots, and bark that I use contain precious pigments that give the textiles a special vibration, as if the essence of the plants was transposed into the textile materials.

Inspired by my own experiences of Nature and by certain philosophical writings (Merleau-Ponty, David Abram, Emanuele Coccia), I perceive our inner plenitude as a communion with nature and the elements. We share much more with plants than we realize, and this biological and symbolic fluidity between species often forms the basis of my explorations. More recently, my work revolves around the use of plant archetypes as a representation of female existence: eroticism and desire, fertility/sterility and motherhood. The sculptures are therefore, an embodied and sensual metaphor for the different facets of my life as a woman.

What role do the five senses play in your artistic practice?

The objective of my work is not to imitate Nature, but to intensify and increase it, through the creation of sculptures, installations, and paintings. The sensory information coming from my works recounts the plant in a complex and deep way. The connection with the wild occurs here with the exercise of our senses. In my studio, the work with sensations is continuous from the beginning to the end of the creative process. The choice of materials, the plant dye, cutting, and assemblage nourish my senses in an ongoing dialogue. For example, the plant dyes bring a visual vibrancy, but also a certain texture to the surface and an olfactory pleasure at the time of the manufacture of the dyes.

The experience of tactility is one of the fundamental components of my work. This can happen by literally touching the installed textile elements, but more subtle and complex impressions

L'expérience de la tactilité est une des composantes fondamentales de mon travail. Cela peut se produire en touchant littéralement les éléments textiles installés, mais des impressions plus subtiles et complexes apparaissent aussi, comme lorsque l'on ressent la légèreté des éléments textiles qui vibrent au moindre coup de vent. La sensorialité accrue de l'espace - notamment par la création de sculptures - invite les personnes à se mélanger à l'installation, à laisser leurs sensations mettre en sourdine leur intellect et laisser resurgir la conviction intime que nous aussi, nous nommes Nature.

Que symbolisent les œuvres présentées dans l'exposition en lien avec la thématique ?

Pour les deux masques *Communication Device* : ces masques ne sont pas faits pour protéger, mais pour entrer en communication, dans une forme de rituel. Ce sont des ornements créés avec l'objectif d'établir une connexion profonde avec le monde végétal. Le satin de soie, frais et lisse, rappelle la sensation tactile d'un pétale. Le tissu est teint avec des plantes choisies pour leurs bienfaits thérapeutiques : curcuma anti-inflammatoire et antidépresseur et bois de santal calmant. Le papier se froisse et imite le son du bruissement des feuilles, sa couleur sombre et chaude rappelle la lumière de fin de journée réfléchie sur les feuilles. Tout invite au mouvement. Nous dansons, caressés par les éléments textiles et nous avançons, les yeux fermés, mais le cœur ouvert, dans des rêveries végétales.

Pour *Spring Communion* : pendant la période de confinement du printemps 2020, je me suis sentie témoin d'un curieux paradoxe entre nos règles de distanciation sociale face au danger de contamination, et l'impulsion vitale du règne végétal à se mélanger à tout : le pollen emporté par le vent ou transporté par les animaux, se déposant sur n'importe quelle surface. Pour cette série de mobiles, j'ai cherché à réactiver cette expérience thérapeutique en créant un environnement rappelant le végétal sensoriel. Matière, couleur et odeur s'expriment au travers de sculptures flottantes suggérant çà et là une grappe, un amas de pollen, une poignée de pistils et quelques couches de pétales. Dans cet espace, au contact des sculptures, nous pouvons nous rapprocher et trouver une intimité avec le monde extérieur qui nous reconforte et nous guérit.

also appear, as when one feels the lightness of the textile elements when they vibrate with the slightest gust of wind. The increased sensoriality of the space, particularly through the creation of sculptures, invites visitors to mingle with the installation, to allow their sensations to quieten their intellect, and let the intimate conviction that we too are Nature resurface.

What do the works shown here symbolize in terms of this theme?

For the two *Communication Device* masks: These masks were not made to protect, but rather to enter into communication, in a form of ritual. They are ornaments created with the aim of establishing a deep connection to the plant world. Silk satin, fresh and smooth, recalls the tactile sensation of a petal. The fabric is dyed with plants chosen for their therapeutic properties: turmeric with its anti-inflammatory and anti-depressant qualities, and calming sandalwood. The crumpling of the paper evokes the rustling sound of leaves, the dark and warm colour recalls the light found at the end of the day, reflected on the leaves. Everything invites movement. We dance, caressed by the textile elements and move forward, eyes closed, but heart open, in vegetal reveries.

For *Spring Communion*: During the spring 2020 lockdown, I was witness to a curious paradox between our social distancing rules in the face of the danger of contamination, and the vital impulse of the plant kingdom to interact with everything: pollen carried by the wind or transported by animals, settling on any surface. For this series of mobiles, I sought to reactivate this therapeutic experience by creating an environment reminiscent of the sensory plant world. Material, colour, and smell are expressed through floating sculptures suggesting here and there a cluster, a mass of pollen, a handful of pistils, and a few layers of petals. In this space, in contact with the sculptures, we can draw closer and find a certain intimacy with the outside world that comforts and heals us.





Nés en 1978 / 1974 — France

Studio GGSV



Gaëlle Gabillet
& Stéphane Villard

Radiateur Trou Noir
2011

Plaques de Cofalit, cuivre
Cofalit plaques, copper
53 x 88 x 6 cm

Achat grâce au groupe d'Acquisition pour le Design
des Amis du Centre Pompidou, 2016

Prêt du Centre Pompidou, Paris / Musée national
d'art moderne / Centre de création industrielle
AM 2018-1-94



Né en 1970 — Belgique

Peter De Cupere

Meadow

2019

Vernis à gratter et à sentir, peinture,
cadre ancien, senteur d'herbes
Scratch and smell varnish, paint,
traditional-style frame, grass scent
88 cm x 93 cm x 8,8 cm

Prêt de l'artiste



Voir entretien page 106

Workers on the field

2019

Vernis à gratter et à sentir, peinture, cadre
traditionnel, senteur de terre
Scratch and smell varnish, paint, traditional-style
frame, earth scent
86,5 cm x 91,5 cm x 6,6 cm

Prêt de l'artiste — vue d'ensemble [page 132](#)



143



Ittah Yoda

Virgile Ittah,
Kai Yoda

Rosso

2021

Hêtre, fibres polyamides, tapis, parfum créé
par David CHIEZE pour le Mark Buxton Studio
Beech, polyamide fibres, perfume created
by David CHIEZE for Mark Buxton Studio
240 x 90 x 73 cm

Prêt de la Galerie Poggi, Paris

Ittah Yoda

Entretien «Le terme *symbiocène* vient du concept de symbiose, cette relation durable et mutuellement bénéfique pour tous les individus qui en font partie.»

Interview “This term of *symbiocene* is based on the concept of symbiosis, this lasting and mutually-beneficial relationship for each being involved in this exchange.”

Quelle est l'origine de votre travail?

La pratique d'Ittah Yoda préfigure un monde post-anthropocène, celui du « symbiocène » où l'humain, le naturel et le numérique vivraient en harmonie. Le terme « symbiocène » vient du concept de symbiose, cette relation durable et mutuellement bénéfique pour tous les individus qui en font partie. On observe déjà dans la nature des relations symbiotiques, comme celle qui se joue entre le phytoplancton et le zooplancton, que le duo a étudiée auprès de biologistes de l'Institut de la mer de Villefranche-sur-Mer, afin de l'en abstraire et d'en faire son matériau intellectuel et artistique à la croisée des différents aspects de leur pratique.

Quelle place prennent les cinq sens dans votre pratique artistique?

Ittah Yoda crée des installations multisensorielles, en utilisant des matériaux sourcés localement pour une partie de la scénographie, des sculptures et des peintures.

De nombreuses œuvres créées par le duo invitent le visiteur à les toucher, à s'asseoir dessus ou à s'y appuyer, pour observer l'exposition sous

What is at the origin of your work?

Ittah Yoda's practice constitutes the prefiguration of a post-anthropocene world, that of a "symbiocene" where the human, the natural and the digital would live harmoniously. This term of "symbiocene" is based on the concept of symbiosis, this lasting and mutually-beneficial relationship for each being involved in this exchange. Symbiotic relationships can already be observed in nature, such as the one between phytoplankton and zooplankton, which the duo studied with biologists of Institut de la mer de Villefranche-sur-mer in order to abstract it and make it the intellectual and artistic material that links all the elements of their varied practice.

What role do the five senses (hearing, touch, sight, smell, taste) play in your artistic practice?

Ittah Yoda creates multi sensory installations, using local material for part of the scenography, sculptures and paintings.

Many pieces created by the duo invite the visitor to touch or utilise the piece by sitting or leaning onto it, in order to have a different view point of the exhibition or to have a different relation to time during the viewing experience of the installation,



un nouvel angle ou expérimenter un autre rapport au temps pendant la découverte de l'installation, ou bien encore explorer le fonctionnement de la VR (réalité virtuelle).

Leur installation fait intervenir des sons à la fois audibles dans la VR au moyen d'écouteurs et joués simultanément dans l'espace physique pendant l'exposition.

Les deux artistes ont créé en 2023 une composition olfactive pour renforcer l'expérience multisensorielle et faire voyager le public dans le temps.

Quel lien l'œuvre présentée dans l'exposition entretient-elle avec ce thème?

L'œuvre proposée dans cette exposition, *Rosso* (2021), est une sculpture sur laquelle les visiteurs sont invités à s'asseoir. Elle a été créée au départ pour l'expérience de VR proposée lors de l'exposition avec *Double Séjour* en collaboration avec Thomas Havet, accueillie par Pouch Manifesto. En encourageant le public à s'asseoir sur la chaise, à toucher l'œuvre, à caresser la fibre très douce comme on le ferait avec le pelage d'un animal, nous essayons aussi de générer un effet thérapeutique.

or to experience the VR work within the installation.

In their installation work, there is sound inside the VR through headphones, simultaneously playing in the physical space during the exhibition.

Currently they are working on a new project regarding creating their own scent for future exhibitions to enhance the multi sensory experience, and to bring the visitors on a journey through time.

What connection does the artwork presented in the exhibition have with this theme?

For the artwork in this show *Rosso*, 2021 that is a sculpture where the visitors are invited to sit on was initially made for the VR experience within our installation for our exhibition with *Double Séjour* at Pouch Manifesto designed in collaboration with Thomas Havet. The visitors are invited to sit on the chair, and to touch the piece. We attempt also through this artwork to develop a therapeutical aspect for the public by seating and touching the very soft fiber like we would do with an animal. We are currently working on developing our own scent and this is potentially infused into some parts of the sculpture.



Kelly Akashi

Life Forms

2022

Bronze et verre soufflé
Bronze and blown glass
71 x 19 x 10 cm

Prêt de la Galerie François Ghebaly, Los Angeles





Née en 1988 — France

Tiphaine Calmettes



Un sentiment de nature

2019

Bas-reliefs en béton recouvert
d'une couche d'argile
Concrete bas-reliefs covered
with a layer of clay

Prêt de l'artiste



Tiphaine Calmettes

Entretien «En effet, la rocaïlle est l'art d'imiter la nature avec du béton, un des matériaux les plus représentatifs de la modernité qui marque notamment la séparation entre nature et culture. »

Interview “Rockery is the art of imitating nature with concrete, one of the most representative materials of modernity, which notably marks the separation between nature and culture.”

Quelle est l'origine de votre travail ?

Mon travail s'est principalement construit à partir de deux expériences qui ont ensuite généré un certain nombre de questions toujours actives aujourd'hui. Il s'agit, dans un premier temps, de mon voyage en Mongolie lors de ma 4^e année à l'école d'art de Bourges. La rencontre avec ce pays, aussi bien dans la spécificité de ses paysages que par la culture et le rapport au monde avec une dimension sensible et animiste, m'a beaucoup influencée par la suite. Puis, dans un deuxième temps, mon année à la coopérative de recherche de l'école d'art de Clermont-Ferrand m'a amenée à me poser la question de la mise en mouvement dans la sculpture.

Quelle place prennent les cinq sens dans votre pratique artistique ?

Les sens et les sensations ressentis ont une place très importante dans ma pratique du fait que je cherche, d'une part, à créer une expérience la plus immersive possible, et d'autre part à créer de la relation avec les objets, comme entre les gens. Il me semble que par définition la relation touche de multiples manières et nous demande ainsi d'activer

Where does your work originate?

My work is mainly built on two experiences that continue to generate questions even today. Firstly, my trip to Mongolia during my fourth year as a student at Bourges art school. The discovery of this country, both the uniqueness of its landscapes and culture, and the relationship to the world through a sensitive, animist dimension, subsequently had a great influence on me. The second experience relates to my year at the research cooperative of the Clermont-Ferrand art school where I began to explore and question the notion of setting sculpture in motion.

What role do the five senses play in your artistic practice?

The senses and sensations felt play a very important role in my practice because on the one hand, I seek to create the most immersive experience possible, and on the other, to create a relationship with objects, as between people. It seems to me that a relationship has an effect in many ways and may lead us to activate our senses. For this to happen, I exploit the qualities of the materials used – textures, smells, colours – and the production



nos sens. Pour ce faire, je vais exploiter les qualités des matériaux utilisés pour les textures, les odeurs, les couleurs et la production de forme et leur usage – souvent lié à l'alimentation – va nous amener à les toucher et goûter leur contenu.

Que symbolise l'œuvre présentée dans l'exposition en lien avec cette thématique ?

Un sentiment de nature est inspiré par l'art de la rocaïlle que l'on retrouve notamment au jardin des Buttes-Chaumont à Paris. Le titre vient du poème *Le Paysan de Paris* de Louis Aragon dans lequel l'écrivain décrit une promenade dans ce parc. En effet, la rocaïlle est l'art d'imiter la nature avec du béton, un des matériaux les plus représentatifs de la modernité qui marque notamment la séparation entre nature et culture. Ainsi l'idée de la nature se trouve représentée par un matériau qui porte en lui son opposé, la stabilité et l'immutabilité.

of form and use, often linked to food, which encourages us to touch them and taste their content.

What does the work shown here symbolize in terms of this theme?

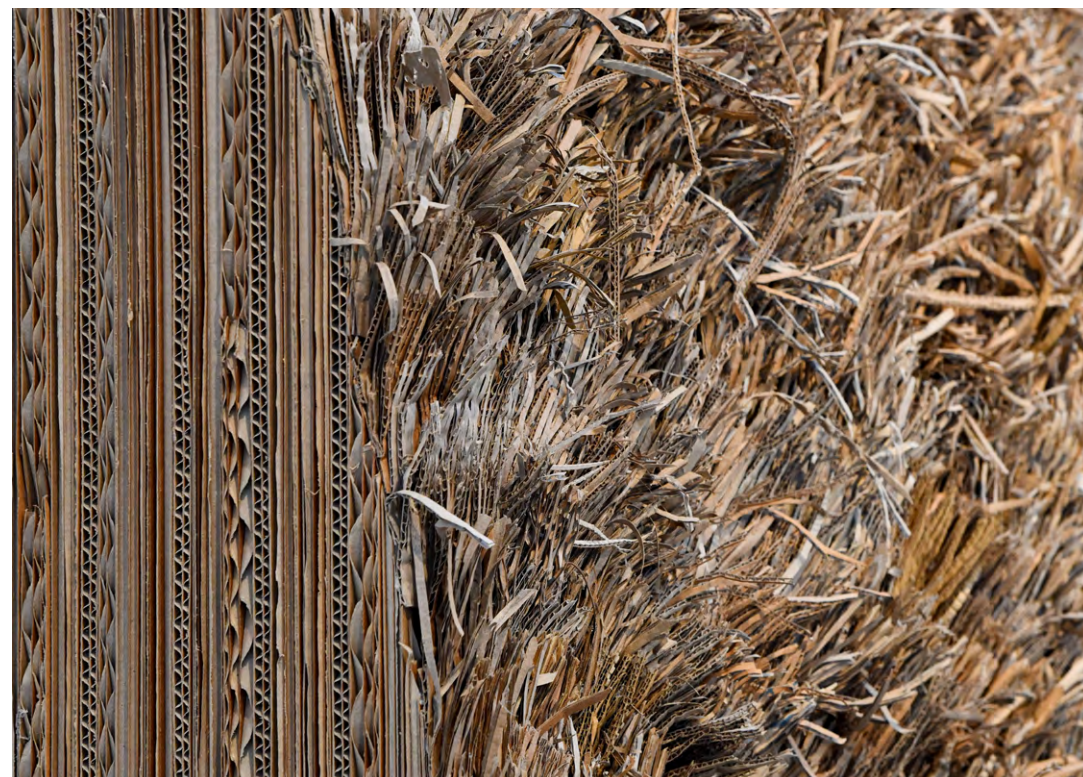
Un sentiment de nature is inspired by the rockery art found in particular in the Buttes-Chaumont Park in Paris. The title comes from the poem *Le Paysan de Paris* by Louis Aragon, where the poet describes a stroll through the park. Rockery is the art of imitating nature with concrete, one of the most representative materials of modernity, which notably marks the separation between nature and culture. In other words, the idea of nature is represented by a material that carries within it the opposing values of stability and immutability.





Née en 1975 — France

Eva Jospin



Herbes

2015

Bois, carton / Wood, cardboard
167 x 280 x 74 cm

Prêt de l'Atelier d'Eva Jospin, Paris





Musée Jean-Lurçat
et de la Tapisserie contemporaine
26 mai 2023 → 7 janvier 2024

Le Traalécécile



Entretien
avec
Luce Pintore

« L'inexplicable des mystères et des inconnus permet de faire une autre expérience des choses sans pour autant relever du secret. Chacun peut alors s'approprier et interpréter les œuvres, textes et sons comme il le souhaite... »

Interview
with
Luce Pintore

“The inexplicable aspect of mysteries or the unknown allows us to have another experience of things without uncovering their secrets. Therefore, everyone can appropriate and interpret the works, texts, and sounds as they so wish.”

Parmi toutes les techniques que vous avez travaillées, comment en êtes-vous venue au textile? Ce médium a-t-il pour vous des qualités intrinsèques?

Le textile, le texte et la tessiture partagent les mêmes racines étymologiques. Ils s'inscrivent dans l'espace et convoquent les sens.

Quelles sont vos sources d'inspiration?

Tout ce que je ne comprends et/ou ne connais pas. Je découvre et m'émerveille: des langues, des écritures, des techniques, des territoires, des autres...

Votre rapport avec les cultures d'autres pays est très présent dans cette exposition. En quoi ces rencontres nourrissent votre travail?

Comme chaque matin laisse entrevoir des surprises, des rencontres et des découvertes, alors, je me nourris de ce que je ne connais pas encore... L'exploration d'autres cultures, d'autres pays me permet de questionner ma pratique artistique et de l'ouvrir vers des perspectives renouvelées.

Of all the techniques you have used, how did you end up working with textiles? In your opinion, does this medium have intrinsic qualities?

Textiles, text, and tessitura share the same etymology. All are inscribed in space and invoke the senses.

What inspires you?

Everything that I do not understand or know. I love discovering and marvelling at new things: languages, writing, techniques, territories, others...

Your relationship to the cultures of other countries is very present in this exhibition. How do these cultural encounters feed your work?

Just as every day brings surprises, encounters, and discoveries, I feed on the unknown... Exploring other cultures and countries allows me to question my artistic practice and to gain new perspectives.

Que ce soit avec les liciers d'Aubusson ou les tisserandes du Haut Atlas au Maroc, comment avez-vous abordé le travail collaboratif et le lâcher prise nécessaire à l'interprétation de vos œuvres par ces artisans?

Les collaborations pour la réalisation d'œuvres avec des artisans d'art, présupposent qu'il y ait une véritable confiance mutuelle. L'interprétation des modèles par les lissières, pour la production du tissage, est une condition essentielle qui garantit la qualité du partenariat. Cette délégation technique mais aussi artistique est donc fondamentale. Ces productions collectives constituent des moments d'échanges réflexifs.

La plupart de vos œuvres sont immersives et interactives: le visiteur devient acteur. En quoi l'expérience de visite vous intéresse-t-elle? Le fait de mobiliser d'autres sens que la vue est important pour vous?

Le visiteur est effectivement souvent invité à participer, à déclencher, à toucher, à se rapprocher, à s'allonger sur les sculptures et/ou dans les installations lors des expositions. Les œuvres se présentent ainsi comme des invitations ouvertes à l'attention des usagers. Les sculptures convoquent le toucher, elles entretiennent un rapport étroit avec l'espace dans lequel elles s'inscrivent. Leur dimension sonore sollicite aussi l'ouïe afin de proposer une expérience immersive.

Votre travail sur les différentes formes de communication non-verbales (les chants d'oiseaux, les pictogrammes...) ou aux sons inaudibles (les murmures, les bruits telluriques...) laisse toujours la place à l'inconnu. Tout n'est pas dévoilé. Quel est votre rapport au mystère ou au secret? Est-ce une façon de permettre à chacun de s'approprier chaque œuvre?

La communication non verbale: les langues sifflées, tambourinées, les instruments parlants ainsi que les écritures secrètes nourrissent mes recherches et mon travail artistique depuis plusieurs années.

L'indicible, l'inaudible et/ou l'indéchiffrable me permettent de regarder, d'écouter le monde sans forcément en avoir toutes les explications... tout ce qu'on ne connaît pas et que nous n'aurons pas le temps de voir et de savoir... donne le vertige! L'inexplicable des mystères et des inconnus permet de faire une autre expérience des choses sans pour autant relever du secret. Chacun peut alors s'approprier et interpréter les œuvres, textes et sons comme il le souhaite...

Either with the weavers at Aubusson or the High Atlas of Morocco, how did you approach collaborative work and the letting go of control needed to allow your work to be interpreted by these artisans?

Collaborations like these imply a great degree of mutual trust. The interpretation of my models by the weavers is an essential condition guaranteeing the quality of the partnership. This act of delegating on both a technical and artistic level is fundamental. These collective productions generate exchange and dialogue.

Most of your works are immersive and interactive: the visitor becomes an actor. What interests you about the visitor experience? For you, is it important to mobilize senses other than sight?

That's true. The visitor is often invited to participate, to trigger, touch, come closer, lie down on the sculptures and/or in the installations during exhibitions. The works are presented as open invitations to the attention of users. The sculptures encourage touch, they maintain a close relationship with the space in which they are inscribed. Their sound dimension also appeals to our sense of hearing and offers an immersive experience.

Your work on the different forms of non-verbal communication (birdsong, pictograms, etc.) or with inaudible sounds (whispers, telluric noises, etc.) always leaves room for the unknown. Not everything is revealed. What is your perspective on mystery or secrecy? Is this a way of allowing everyone to appropriate the work?

Non-verbal communication such as whistled or drummed languages, speaking instruments, as well as secret writing or scripts have inspired my research and artistic work for several years. The unspeakable, inaudible, and/or indecipherable enable me to look and listen to the world without necessarily having all the answers or explanations...

The thought of all that we do not and cannot know is dizzying. The inexplicable aspect of mysteries or the unknown allows us to have another experience of things without uncovering their secrets. Therefore, everyone can appropriate and interpret the works, texts, and sounds as they so wish.



Cécile

Tisser le son

Cécile Le Talec est une artiste pluridisciplinaire, qui travaille sur différents supports comme la sculpture, la vidéo, l'installation et le dessin. Ses œuvres sont souvent immersives invitant les spectateurs à explorer et à s'engager dans les mondes qu'elle crée.

En plus d'un profond intérêt pour les phénomènes naturels, son œuvre se caractérise par une fascination pour le monde, dont le langage, le matériel, l'écriture et les territoires se croisent. Elle permet ainsi de révéler des aspects cachés du monde qui nous entoure, en particulier le monde sonore : bruits quotidiens, bruits du quotidien, fréquences du mouvement des planètes et des plaques tectoniques.

Parmi toutes ses productions, Cécile Le Talec a créé un certain nombre d'œuvres en lien avec l'art textile, notamment *Panoramique psychédonique*, architecture sonore et textile, réalisée à la Cité internationale de la tapisserie d'Aubusson.

Ce parcours immersif autour de quatre installations de cette artiste est l'occasion de faire l'expérience d'une nouvelle manière d'appréhender l'art textile, de façon plus sensorielle, en lien avec le thème autour des cinq sens dans l'art contemporain proposé par les Musées d'Angers.

Weaving sound

Cécile Le Talec is a multidisciplinary artist, who works across different media, including sculpture, video, installation, and drawing. Her works are often immersive, inviting viewers to explore and engage with the worlds she creates.

In addition to a deep interest in natural phenomena, her work is characterized by a fascination with the way in which language, music, writing, and territories intersect. She therefore reveals hidden aspects of the world around us, in particular the world of sound, forgotten languages, everyday noises, the frequencies of the movement of planets or tectonic plates.

Amongst all her productions, Cécile Le Talec has created a certain number of textile pieces, notably *Panoramique psychédonique*, a sound and woven architecture, produced at the Cité Internationale de la Tapisserie et de l'Art Textile in Aubusson.

This immersive journey around four installations by the artist allows the public to experience a new and more sensory way of approaching textile art, in connection with this season's theme of the five senses in contemporary art proposed by the Museums of Angers.

Le Talec





Panoramique polyphonique

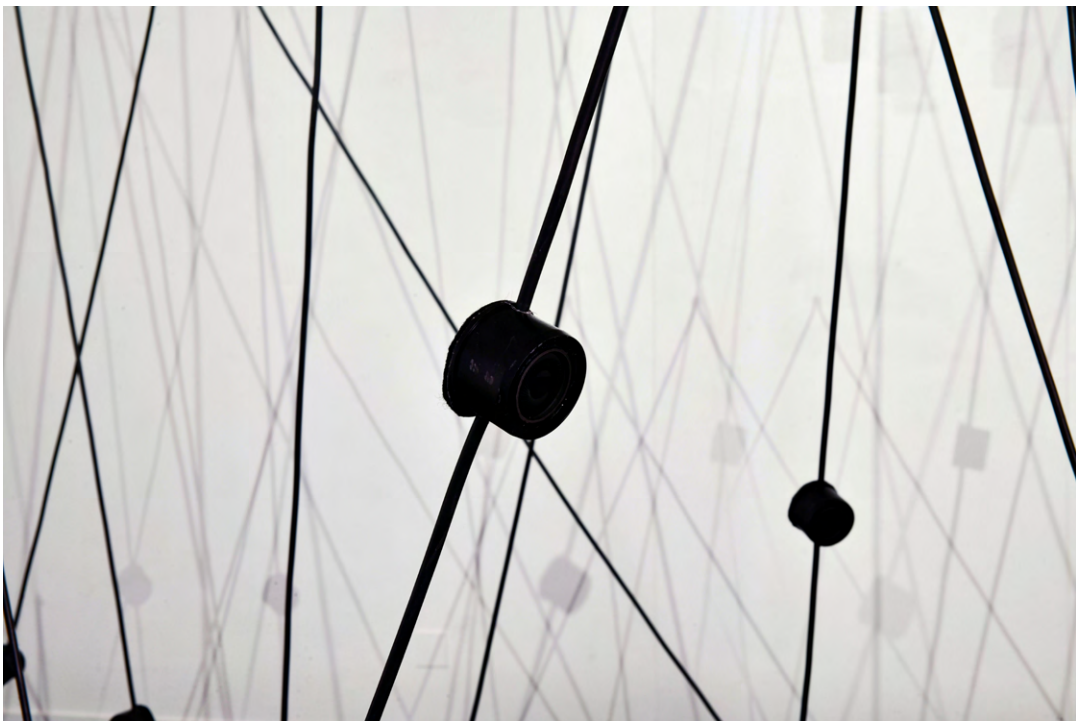
2011— 2013

Dispositif sonore, détecteur de présence,
tapisserie de laine tissée recto-verso,
structure en métal / 220x220 cm

Sound device, presence detector, double-sided
woven wool tapestry, metal structure
220x220cm

Grand Prix 2011 de le Cité internationale de la tapisserie
d'Aubusson / Réalisation ATELIER A2 Aubusson





Paroles fantômes

2022

Câbles audios et haut-parleurs
Dimensions variables

Audio cables and speakers
Variable dimensions

166





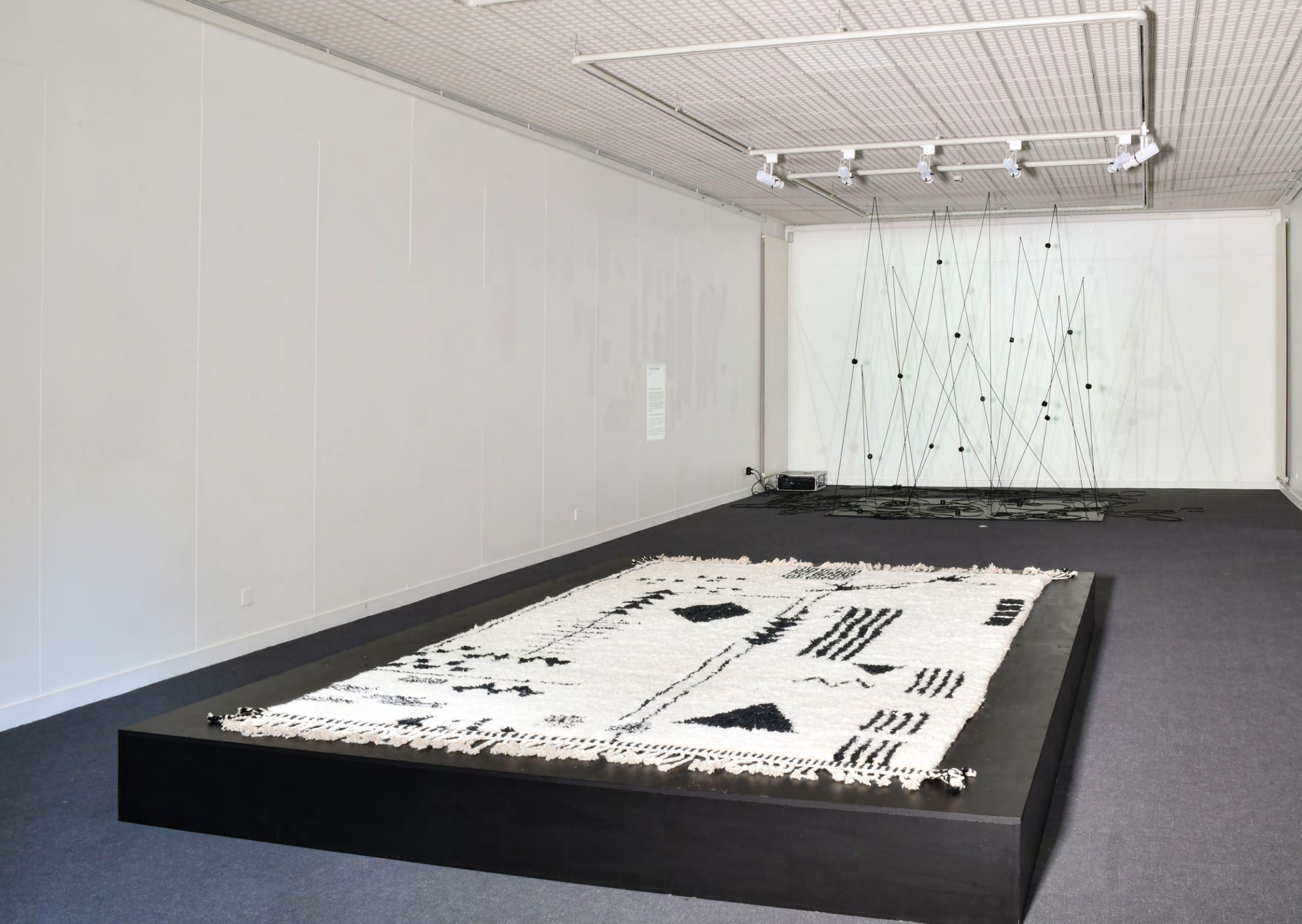
Atlas, partition tissée

2022

Tapis de laine, système d'amplification sonore
Wool carpet, sound amplification system
300 x 400cm

Œuvre produite par le Centre d'art contemporain
Le Quadrilatère de Beauvais







Groundsong

2015

Plancher de bois gravé, capteurs de pression,
dispositif sonore et numérique
Engraved wooden floor, pressure sensors,
sound and digital device
Dimensions variables / Variable dimensions



Toiles flottantes

2015

Peinture à l'encre de chine sur trois
toiles de parachute et ventilateur
Painting in India Ink on three parachute
canvases and fan
360 x 250 cm





Artothèque

26 mai → 17 sept. 2023

Perception



En lien avec l'exposition *I've got a feeling, les 5 sens dans l'art contemporain*, présentée dans la salle d'exposition temporaire du Musée des Beaux-Arts et les installations immersives de Cécile Le Talec au Musée Jean-Lurçat et de la Tapisserie Contemporaine, l'Artothèque propose une filiation autour de la question des sens dans la création contemporaine.

Depuis une dizaine d'années la collection affirme ses intentions graphiques, avec une ligne directrice orientée vers le dessin contemporain et cela à travers la diversité des médiums acquis. Dans cette exposition, un corpus d'œuvres aux techniques diversifiées permet de découvrir des pratiques où la nature des sens se trouve explicitement convoquée à travers la vue ou, de manière plus sous-jacente sous le signe de la perception.

Cette exposition interroge principalement la perception du regardeur et celle à l'origine des œuvres créées, leurs sources. Comment les artistes se penchent-ils dans leur quotidien de création sur la perception du monde qui les entoure ? Et qu'en ressort-il ? Comment le public reçoit-il ces signes ? Quelles sensations s'en dégagent ? Quels sens sont ainsi convoqués pour se traduire en perception ? Comment le parcours personnel du regardeur, sa perception de lui-même et du monde influencée par ses émotions interviennent dans l'interprétation qu'il fait de ces œuvres regardées, comment cela se traduit-il ? Les œuvres présentées convoquent avant tout le sens de la vue, du regard. Que voyons-nous ?

La science a longtemps énoncé une séparation entre le corps et l'esprit, déclarant que les émotions et sentiments étaient éloignés de la biologie. Au fil des siècles, philosophes et scientifiques se sont questionnés sur le sujet. De grands penseurs tels que Aristote, Descartes, Spinoza, Merleau-Ponty se sont penchés sur la question. Qui perçoit : le corps ou l'esprit ? Pour Descartes le corps et l'esprit sont deux substances différentes qui ne peuvent se

In connection with the exhibition *I've got a feeling, the five senses in contemporary art*, presented in the temporary exhibition space of the Musée des Beaux-Arts and the immersive installations by Cécile Le Talec at the Musée Jean-Lurçat et de la Tapisserie contemporaine, the Artothèque offers a reflection on the question of the senses in contemporary creation.

For ten years, the collection has affirmed its graphic intentions, with a strong focus on contemporary drawing, as seen in the diversity of the media acquired. In this exhibition, a corpus of works of varying techniques allows the public to discover practices where the nature of the senses is explicitly summoned through sight or more implicitly by means of perception.

In other words, this exhibition questions the perception of the viewer and that at the origin or sources of the works on display. How do artists focus, in their daily creation, on the perception of the world around them? And what comes of it? How does the public receive these signs? What feelings emerge? What senses are called upon to convey this to perception? How does the personal journey of the viewer, their perception of themselves and of the world, influenced by their emotions, intervene in the interpretation they make of these works? And how is that translated? The works presented here primarily call upon the sense of sight, of looking. But what exactly do we see?

Down through the centuries, philosophers and scientists have pondered the question. Science has long articulated a separation between body and mind, declaring that emotions and feelings were removed or separate from biology. Great thinkers like Aristotle, Descartes, Spinoza, Merleau-Ponty have all considered the question. Which perceives: body or mind? Descartes declared that body and mind were two different substances that could not be joined, and that the mind constituted the source or starting point of perception. Spinoza,

rejoindre. L'esprit constitue, selon lui, la source, le point de départ de la perception. Spinoza, de son côté, remet en cause cette conception en liant les deux notions sans les opposer, tout en évoquant le parcours de vie du regardeur. Selon le professeur en philosophie Pascal Sévérac : « Percevoir engage toute la puissance d'agir du corps et simultanément toute la puissance de penser de l'esprit. »⁽¹⁾

Plus récemment, les données issues des neurosciences ont permis à des chercheurs dont Alain Berthoz⁽²⁾ de préciser l'importance de l'émotion dans le cadre de la perception, « l'émotion joue un rôle considérable dans notre faculté de sélection et de perception, au fondement de la décision. Le cerveau de l'homme, entretient avec les objets extérieurs des relations différentes selon qu'ils sont susceptibles de l'aider à survivre ou de lui nuire, qu'ils sont source de récompense ou de punition, de satisfaction ou de peine ».

Avec cette exposition, le public peut ainsi entrer au cœur d'œuvres d'artistes qui révèlent à travers leurs questionnements plastiques, la captation de phénomènes liés aux sensations et l'enregistrement d'une perception intuitive du réel. L'intention est ainsi d'exposer la question de la sensation, un phénomène impalpable où la poésie plastique en ressort explicitement.

Artistes : Mali Arun, Élise Beaucousin, Cécile Benoiton, Gisèle Bonin, Claire Chesnier, Guillaume Colussi, Dominique De Beir, Makiko Furuichi, Zhu Hong, Irma Kalt, Clément Laigle, Yann Lestrat

on the other hand, questioned this conception by linking the two notions without opposing them, while also considering the viewer's life experience. "Perceiving engages all the body's power to act and simultaneously all the mind's power to think."⁽¹⁾

More recently, neuroscientific data has enabled researchers such as Alain Berthoz⁽²⁾ to emphasize the importance of emotion in the context of perception: "emotion plays a considerable role in our faculty of selection and perception, at the basis of decision-making. The human brain has different relationships with external objects, depending on whether they are likely to help him/her survive or harm him/her, whether they are a source of reward or punishment, satisfaction or pain."

With this exhibition, the public can explore artworks that reveal, through their plastic experimentation, various phenomena linked to the senses, as well as an intuitive perception of reality. The aim is to highlight the element of sensation, or an impalpable sense with an explicit plastic poetry.

Mali Arun, Élise Beaucousin, Cécile Benoiton, Gisèle Bonin, Claire Chesnier, Guillaume Colussi, Dominique De Beir, Makiko Furuichi, Zhu Hong, Irma Kalt, Clément Laigle, Yann Lestrat.

(1) Pascal Sévérac, *La Perception*, Ed. Ellipses, p.35.

(2) Alain Berthoz est Professeur au Collège de France et membre de l'Académie des Sciences. Il dirige le laboratoire de physiologie de la perception et de l'action (CNRS - Collège de France).

(1) Pascal Sévérac, *La Perception*, Ed. Ellipses, p.35.

(2) Alain Berthoz is a professor at the Collège de France and a member of the Académie des Sciences. He is the director of the Laboratory of Physiology of Perception and Action CNRS - Collège de France.



Née en 1987, Mali Arun est diplômée des Beaux-Arts de Paris et de Tianjin (Chine), ainsi que de l'École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre à Bruxelles. Elle vit et travaille entre Strasbourg, Paris et Berlin.

B. 1987, Mali Arun is a graduate of the Beaux-Arts of Paris and Tianjin (China), as well as the École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre in Brussels. She lives and works between Strasbourg, Paris, and Berlin.

Mali Arun

Krzwynlas (Forêt tordue)

2022

Vidéo HD, 5 min

Collection Artothèque d'Angers



«La mémoire et la création d'images mentales interviennent sans cesse dans le processus de création, me concernant.»

Comment définiriez-vous votre pratique de la vidéo ?

Ma pratique de l'image se construit sur une porosité entre des formes narratives et plastiques différentes, passant par le documentaire, le cinéma de fiction et la vidéo d'art. Elle se fonde toujours à partir d'un réel qui se mêle ensuite à un souffle lyrique et déploie les émotions et la force poétique des récits mis en scène. J'ai un rapport pictural, charnel, physique et poétique à l'image et à sa fabrication.

Vos œuvres trouvent-elles un écho auprès des autres sens chez le regardeur ? La contemplation engage-t-elle également une réaction corporelle liée aux autres sens ?

La contemplation et la perception engagent tous les sens qui se trouvent touchés de façon plus ou moins importante selon chacun. La contemplation peut faire battre le cœur et jouer sur un état corporel, accélérer le souffle, faire pleurer, rire, crispier le corps, adoucir, tendre, effrayer... Elle peut générer toutes formes de réactions physiques et émotionnelles et cela également à travers le récit – le récit lié à la narration, mais aussi le récit plastique, pictural et physique.

La maîtrise d'un geste ancré dans votre mémoire corporelle a-t-elle un rôle particulier dans votre pratique ?

Le geste corporel mémoriel, dans mon travail, se définit par ma présence dans les lieux que je filme, par mes voyages, par des liens multiples que j'ai à différents pays, émotionnels, familiaux, historiques, etc. D'origine chinoise, turque, allemande et thaïlandaise, ma présence corporelle dans des lieux éclatés du monde génère véritablement une source importante dans mon processus de création. Cette multiplicité d'origines définit ma place, mon geste, ma présence au monde.

How would you define your video practice?

My practice around the image is built on a porosity between different narrative and plastic forms, going from documentary to fictional cinema to art video. It is always based on reality, combined with a certain lyricism, and unfolds the emotions and poetic force of the staged stories. I have a pictorial, carnal, physical, and poetic relationship to the image and its production.

Do your works resonate with the viewer's other senses? Does contemplation also engage a bodily reaction linked to the other senses?

Contemplation and perception involve all the senses, which are affected to a greater or lesser extent depending on the person. Contemplation can cause the heart to flutter and affect the bodily state, quicken the breath, make someone cry, laugh, become tense, relaxed, gentle, scared, etc. Contemplation can generate all kinds of physical and emotional reactions, and it does so through the story, whether linked to a narrative or a plastic, pictorial, or physical story.

Does a specific gesture, anchored in your bodily memory, have a particular role in your practice?

The memorial bodily gesture, in my work, is defined by my connection to the places where I film, on my travels, and through the multiple links I have to different countries—emotional, familial, historical, etc. Of Chinese, Turkish, German, and Thai origin, my bodily presence in these different places around the world is an important source in my creative process. This multiplicity of origins defines my place, gesture, and presence in the world.

Dans quelle mesure la mémoire et les images mentales interviennent-elles lors de votre processus de création ? Peut-on également parler d'intuition ?

La mémoire et la création d'images mentales interviennent sans cesse dans le processus de création, me concernant. Je démarre toujours un film avec une première image qui insuffle un désir. Une idée de projet, un désir qui perdure, qui deviennent suffisamment tenaces pour s'incarner et prendre forme un jour à travers un projet. Je travaille sans cesse à essayer d'atteindre un fantasme qui m'habite. Le processus d'un film se définit par ce chemin, cette trajectoire qui se situe entre un fantasme, un rêve, une image mentale non tangible, non palpable et la réalisation concrète de cette imagerie qui se construit dans l'inconscient, dans la subjectivité des rêves, dans les apparitions spectrales, ou mémorielles. Je fais sans cesse, dans mon travail, comme dans ma vie éveillée ou onirique, des allers-retours entre des images mentales et des images fabriquées, capturées, mises en scène. Le rêve nourrit la fiction et inversement.

Comment concevez-vous la question de la perception ?

La perception est subjective. Elle se définit par une histoire personnelle, un prisme propre à chacun construit par des expériences de vie singulières. Elle est émotive, mémorielle, physique, subjective, organique.

“Memory and the creation of mental images constantly intervene in my creative process.”

To what extent do memory and mental images intervene during your creative process? Could we speak of intuition?

Memory and the creation of mental images constantly intervene in my creative process. I always begin a film with an initial image that motivates me. An idea for a project or an enduring desire, which becomes tenacious enough to be embodied and take shape one day in a project. My work is an ongoing attempt to achieve a fantasy that lives within me. The process of a film is defined by this path or trajectory, situated between fantasy and dream, a non-tangible, non-palpable mental image, and the concrete realization of this imagery, constructed in the unconscious and in the subjectivity of dreams, in spectral or memorial apparitions. In my work, as in my waking or dream life, I am always going back and forth between mental images and images that are fabricated, captured, and staged. The dream feeds the fiction and vice versa.

How do you understand the notion of perception?

Perception is subjective. It is defined by a personal story, a prism specific to each person built on their unique life experiences. It is emotional, memorial, physical, subjective, and organic.



Née en 1978, à Léhon (Bretagne), Élise Beaucousin vit et travaille à Paris et dans le Loir-et-Cher. Elle est diplômée de l'École des Beaux-Arts d'Angers en 2001.

B. 1978, in Léhon (Brittany), Élise Beaucousin lives and works in Paris and Loir-et-Cher. She graduated from the École des Beaux-Arts d'Angers in 2001.

Élise Beaucousin



Velours

2023

Velours épinglé sur le mur
156 x 156 cm

«Dans mes différentes manières de dessiner, la matière apparaît avec douceur et force en même temps.»

Comment définiriez-vous votre pratique du dessin? How would you define your practice of drawing?

Le dessin est pour moi un rapport simple et immédiat avec la surface. Je l'aborde en utilisant plusieurs techniques, sur papier et sur le mur, en relation avec l'espace architectural.

Dans votre travail, le sens de la vue se trouve convoqué par la présence de la matière, de la couleur, du format, etc. Selon vous vos œuvres trouvent-elles un écho auprès des autres sens chez le regardeur? La contemplation engage-t-elle également une réaction corporelle liée aux autres sens?

Oui, dans mes différentes manières de dessiner, je cherche à exprimer une douceur visuelle, une sensation haptique⁽¹⁾, que ce soit avec la mine de plomb sur papier, avec le velours ou avec l'entremêlement de la lumière dans mes dessins constitués de milliers d'épingles d'acier étêtées figées dans le mur. Dans mes développements les plus récents, le dessin s'étend en grand format à l'espace architectural. Déployé sous la forme d'installations in situ, il cartographie des hypothèses d'architectures imaginées en circulant dans un espace réel. Il s'offre aux regardeurs dans la perception du mouvement de la lumière naturelle dans l'espace d'exposition. Mes œuvres se transforment, s'étirent avec les changements de lumière, comme si elles contenaient différentes temporalités. Prendre le temps permet de sentir la perception haptique avec les matières utilisées.

Lors de votre processus de création, le rapport physique à la matière tient une place importante. La maîtrise d'un geste ancré dans votre mémoire corporelle a-t-elle un rôle particulier dans votre pratique?

Le velours noir a une intensité d'absorption de la lumière et une profondeur du noir, il est pour moi

For me, drawing is a simple and immediate relationship with a surface. I approach it using several techniques, on paper and on the wall, in relation to the architectural space.

In your work, the sense of sight is called upon through the medium, colour, format, etc. In your opinion, do your works resonate with the viewer's other senses? Does contemplation also engage a bodily reaction linked to the other senses?

Yes, in my different ways of drawing, I seek to express a visual softness, a haptic sensation⁽¹⁾, whether using graphite on paper, velvet, or the intermingling of light in my drawings done from thousands of steel pins stuck to the wall. In my most recent work, the drawing unfolds over large formats within the architectural space. Done in the form of in-situ installations, it maps architectural hypotheses imagined by moving through a real space. Viewers may see this by perceiving the movement of the natural light through the exhibition space. My works are transformed, stretching out with the changes of light, as if they contained different temporalities. Taking time allows visitors to feel the haptic perception with the materials used.

During your creative process, the physical relationship to the medium used plays an important role. Does a specific gesture, anchored in your bodily memory, have a particular role in your practice?

Black velvet has an intense ability to absorb light and a profound blackness; for me, it is related to the bodily memory used in musical performance. I play the piano and I had my first exhibition with musicians in January 2023. In my different ways of drawing, the material appears with softness

“In my different ways of drawing, the material appears with softness and strength at the same time.”

en relation avec la mémoire corporelle utilisée dans l'interprétation musicale. Je joue du piano et j'ai fait ma première exposition avec des musiciens en janvier 2023. Dans mes différentes manières de dessiner, la matière apparaît avec douceur et force en même temps. Je travaille actuellement sur le rythme par la découpe de la « surface-mur » par le velours.

La perception peut être définie comme la réunion de sensations en images mentales. Dans quelle mesure la mémoire et les images mentales interviennent-elles lors de votre processus de création? Peut-on également parler d'intuition?

De mes sensations au contact de la nature, je construis des images en les laissant monter dans mon imagination. Je pense aux images intérieures, endogènes, produites par le corps lui-même, évoquées par Hans Belting⁽²⁾ Les velours exposés ici, in-situ, suggèrent la sensation du vent et le jaillissement des grains de blé, une sensation liée à l'enfance, expression de la joie, de la douceur du soleil sur la peau lors de balades à vélo. Le velours noir entre en résonance avec le blanc du mur, il s'adapte à un espace avec lequel il dialogue. Cette œuvre interroge de façon subtile et poétique notre rapport à la nature. Elle ne traite pas d'une nature hostile, mais d'une nature douce et délicate qui nourrit et apaise. Le vent n'est pas celui d'une tempête qui détruit, mais il est un élément vivant, nécessaire à la survie du monde animal et végétal.

Comment concevez-vous la question de la perception?

La perception est pour moi une expérience de la nature: la sensation du vent dans les feuilles, le mouvement de la lumière au cours de la journée. C'est une réceptivité au monde qui nous entoure et auquel nous sommes liés.

and strength at the same time. I am currently working on rhythm by creating cut-outs on a velvet “wall-surface”.

Perception can be defined as the gathering of sensations into mental images. To what extent do memory and mental images intervene during your creative process? Could we speak of intuition?

From my feelings in contact with nature, I build images by letting them rise in my imagination. I am thinking of the interior, endogenous images produced by the body itself, as evoked by Hans Belting⁽²⁾. The velvets exhibited here, in-situ, suggest the sensation of the wind and the spraying of grains of wheat, a sensation linked to childhood, an expression of joy, the softness of the sun on the skin on bike rides. The black velvet resonates with the white of the wall, it adapts to the space, and dialogues with it. This work subtly and poetically questions our relationship to nature. It does not deal with a hostile nature, but with a gentle, delicate nature that nourishes and soothes. The wind is not that of the destructive storm; it is a living element, necessary for the survival of the animal and plant worlds.

How do you understand the notion of perception? For me, perception is an experience of nature: the sensation of the wind in the leaves, the movement of light during the day. It is a receptivity to the world around us and to which we are connected.

(1) qui est en relation avec le sens du toucher
(2) historien et anthropologue allemand (1935–2023)

(1) which is related to the sense of touch
(2) German historian and anthropologist (1935–2023)





Dominique De Beir est née à Rue dans la Somme, en 1964. Elle vit et travaille aujourd'hui à Paris et en Picardie. Artiste plasticienne, elle est également professeur à l'École supérieure d'art et design Le Havre-Rouen (ESADHaR), et cofondatrice de la maison d'éditions Friville Éditions.

Dominique De Beir was born in Rue in the Somme in 1964. Today, she lives and works between Paris and Picardie. A visual artist, she is also a professor at the École supérieure d'art et design Le Havre-Rouen (ESADHaR), and cofounder of Friville Éditions publishing house.

Dominique De Beir

La vie des animaux

2006

Papier cristal, encre, perforations
42 x 29 cm

Comment définiriez-vous votre pratique du dessin? How would you define your practice of drawing?

Dessiner commence toujours par une réaction épidermique au support, c'est son origine, sa constitution qui m'incite à engager une relation avec lui. L'histoire silencieuse inscrite dans les supports engage une mise à l'épreuve du corps, trouver l'outil, le geste, l'attitude pour entamer la surface à laquelle je fais front. Dans mes matières de prédilection, beaucoup de papiers glanés, papier affiche, papier administratif, papier à lettre, papier peint, papier carbone, papier journal, papier maculé, papier cristal, papier sulfurisé, papier oignon, papier herbier.

Pour « *La vie des animaux* », un ancien album constitué de pochettes cristal a été complètement démembré, étaient glissées à l'intérieur des portraits d'animaux extraits de la revue *Télé 7 jours*. Vidé de leur contenu, j'ai glissé dans les pochettes (feuilles pliées en quatre) un papier carbone bleu, puis piqué de toutes parts les surfaces translucides à l'aide d'un styler. Les piqûres auréolées de bleu se sont dédoublées aussi bien sur le haut et le bas de la feuille dépliée que le devant, l'arrière mais aussi l'intérieur : l'espace consacré à la vie des animaux s'est transformé en champs labourés.

Drawing always begins with a knee-jerk reaction to the support; its origin and characteristics encourage me to enter into a relationship with it. The silent story inscribed in the support fosters an examination: the search for the tool, gesture, and stance to adopt when taking on the surface with which I am confronted. Amongst my preferred materials, there is a lot of paper, from different sources: poster paper, administrative paper, letter paper, wallpaper, carbon paper, newsprint, wrapping paper, transparent paper, parchment paper, onionskin paper, herbarium mounting paper, etc.

For *La vie des animaux*, an old album with plastic sleeve folders was taken apart. It had been filled with portraits of animals taken from the magazine *Télé 7 jours*. Emptied of its contents, I slipped blue carbon paper (sheets folded in four) into the plastic sleeves, then pricked the translucent surfaces on all sides with a stylus. The holes, surrounded with blue halos, were duplicated both on the top and bottom of the unfolded sheet, as well as on the front, back, and interior. The spaces once devoted to the life of the animals were now transformed into cultivated spaces.



Dans votre travail, le sens de la vue se trouve convoqué par la présence de la matière, de la couleur, du format, etc. Selon vous, vos œuvres trouvent-elles un écho auprès des autres sens chez le regardeur? La contemplation engage-t-elle également une réaction corporelle liée aux autres sens?

Face à l'œuvre, la vue et le tactile restent pour moi et je l'espère pour le regardeur deux facteurs indissociables l'un de l'autre.

De façon imprévisible, la découverte de l'alphabet braille m'a poussé à développer des expériences basées davantage sur les perceptions tactiles et haptiques que purement optiques. Dans mes dessins, mes cahiers, la relation au toucher est devenue essentielle, le corps, la main ont pris le pas sur l'œil impuissant à voir et à lire.

Devant mes peintures *Zone*, réalisées il y a une dizaine d'années, nous nous retrouvons dans cette situation d'un « on n'y voit rien » ou de « j'aperçois quelque chose ». Les surfaces peintes dans des tonalités de gris et de bleus argentés, striées de manière répétitive, puis creusées de petites brûlures arrivent comme une butée pour l'œil.

Ces plan-écrans à la fois composés et en train de se défaire sont comme des réceptacles captant l'environnement extérieur, un réel fait d'ombres, de flous, d'éblouissements et de scintillements. Il faut, là encore, trouver la bonne distance pour regarder et percevoir.

Lors de votre processus de création, le rapport physique à la matière tient une place importante. La maîtrise d'un geste ancré dans votre mémoire corporelle a-t-elle un rôle particulier dans votre pratique?

À l'atelier, j'ai commencé par utiliser des instruments chirurgicaux, bistouris, scalpels, seringues mais, rapidement, j'ai bricolé et inventé mes propres outils en regardant travailler des artisans (ferronniers, orfèvres, dentellières, tourneurs) ou même en travaillant à leurs côtés. Leurs outils ont des formes précises et adaptées, et aussi, l'enchaînement de leurs gestes appris en vue de produire un objet s'apparente à une sorte de performance.

In your work, the sense of sight is called upon through the medium, colour, format, etc. In your opinion, do your works resonate with the viewer's other senses? Does contemplation also engage a bodily reaction linked to the other senses?

Facing the work, sight and touch remain for me, and for the viewer too, I hope, two inseparable factors.

In an unpredictable way, the discovery of the Braille alphabet pushed me to develop experiences based more on tactile and haptic perceptions rather than purely optical ones. In my drawings and notebooks, the relationship to touch has become essential, the body, the hand have taken precedence over the eye that is powerless to see and read.

In front of my *Zone* paintings, done about ten years ago, we find ourselves in this situation of "we can't see anything" or "I can see something". The surfaces painted in shades of grey and silvery blues, repeatedly streaked, then hollowed out with little burn marks serve as a stumbling block for the eye. These map-screens, both composed and in the process of being undone, are like receptacles capturing the external environment, a reality made up of shadows, blurs, glare, and sparkles. Once again, you have to find the right distance in order to look and perceive.

During your creative process, the physical relationship to the medium used plays an important role. Does a specific gesture, anchored in your bodily memory, have a particular role in your practice?

In the studio, I began by using surgical instruments – scalpels, knives, syringes – but I quickly tinkered with these and invented my own tools inspired by watching craftsmen like ironworkers, goldsmiths, lacemakers, and turners work or even working alongside them. Their tools have a precise and adapted form. Moreover, the sequence of the gestures learned in order to produce an object is similar to a kind of performance.

The incarnation but also the memory of knowledge in the form and medium is close to a ritual, and the work, whether artisanal or artistic, is rooted in a certain sacredness.

L'incarnation mais aussi la mémoire du savoir dans la forme et dans la matière se rapproche d'un rituel et le travail, qu'il soit artisanal ou artistique, s'enracine dans une certaine sacralité. D'où ma fascination pour les processions religieuses de pâques, en particulier à Palermo où se mélangent de manière exacerbée le corporel et le sacré.

La perception peut être définie comme la réunion de sensations en images mentales. Dans quelle mesure la mémoire et les images mentales interviennent-elles lors de votre processus de création? Peut-on également parler d'intuition?

La mémoire met également à la disposition de chacun de nous un riche répertoire. Et, de même que le rêve éveillé enfante les œuvres des visionnaires, l'éducation de la mémoire élabore chez certains artistes une forme intérieure qui n'est ni l'image proprement dite ni le pur souvenir et qui leur permet d'échapper au despotisme de l'objet. Mais ce souvenir ainsi « formé » a déjà des propriétés particulières; une sorte de mémoire inversée, faite d'oublis calculés, y a travaillé. Oublis calculés à quelles fins et selon quelles mesures? Nous entrons dans un autre domaine que celui de la mémoire et de l'imagination. La vie des formes dans l'esprit, nous le pressentons, n'est pas calquée sur la vie des images et des souvenirs.

Plutôt qu'intuition, je préfère me référer à une forme de sérendipité, des imprévus qui surviennent lors d'une réalisation peuvent faire advenir une nouvelle aventure, formelle, sensible, poétique.

Comment concevez-vous la question de la perception?

Par l'exploration de la surface des choses, en creusant et dévoilant les épaisseurs et les reliefs, les interstices et les strates, la réversibilité et les faces cachées, dissimulées: un champ d'investigation où le sensible convoque du sens par les sens.

Hence my fascination for religious Easter processions, especially in Palermo where the bodily and the sacred come together in a heightened way.

Perception can be defined as the gathering of sensations into mental images. To what extent do memory and mental images intervene during your creative process? Could we speak of intuition?

Memory provides each of us with a rich repertoire. And, just as the waking dream gives birth to the works of visionaries, the education of memory in certain artists develops an interior form that strictly speaking, is neither image nor pure memory, allowing them to escape the domination of the object. But this "formed" memory already has specific properties; a kind of inverted memory, made up of calculated omissions, has fashioned it. Omissions calculated for what purposes and according to what measures? We are entering a realm other than that of memory and imagination. The life of forms in the mind, we sense, is not modelled on the life of images and memories.

Rather than intuition, I prefer to talk about a form of serendipity, unforeseen events that occur during a production that can bring about a new adventure, whether formal, sensitive, and/or poetic.

How do you understand the notion of perception?

The exploration of the surface of things, by digging and revealing thicknesses and reliefs, interstices and strata, reversibility and hidden, concealed faces: a field of investigation where the sensitive summons meaning through the senses.





Cécile Benoiton

Temps épris

2021

crayon BIC
150 x 150 cm

Comment définiriez-vous votre pratique du dessin?

Une déambulation sans connaître la destination finale, avec ses ratés et ses surprises. Je m'installe au milieu d'un champ de bataille sur un temps vif ou étiré où se mêlent triturer / ébrécher / chercher / trouver / échouer / se perdre / retrouver. Je m'attaque au langage, à la forme, à la matière.

Dans votre travail, le sens de la vue se trouve convoqué par la présence de la matière, de la couleur, du format etc. Selon vous, vos œuvres trouvent-elles un écho auprès des autres sens chez le regardeur? La contemplation engage-t-elle également une réaction corporelle liée aux autres sens?

Je ne peux pas parler à la place du regardeur, seulement de ce que j'ai ressenti face aux œuvres d'autres artistes. Le format, les matières, les formes engagent un dialogue et des sensations physiques. Parfois de l'indifférence. L'évocation de sons, l'attraction, la répulsion, le plaisir, l'engloutissement dans, la mise à distance, etc. ont des réactions qui se manifestent dès lors que l'on décide de dédier du temps à la contemplation. C'est un espace intérieur qui s'ouvre pour rencontrer d'autres formes, entrer en résonnance.

Lors de votre processus de création, le rapport physique à la matière tient une place importante. Comment envisagez-vous cette implication corporelle?

Comme un grand saut dans le « presque-vider ». Retenir sa respiration et se jeter dans l'inconnu à corps perdu. C'est un mouvement du corps entier, pas uniquement de la tête.

Est-ce que le rapport sensible avec la matière guide votre geste?

Oui, mais pas seulement. C'est aussi une concentration accrue et fixée sur un instant ou un long moment, sur ce qui se passe et s'élabore avec la pensée et la matière dans la présence. La main guide la construction, le corps suit pour donner de l'amplitude, guider, l'œil approuve ou pas.

How would you define your practice of drawing?

I see it as a stroll without knowing the final destination, with all the failures and surprises that can bring. It's like setting up in the middle of a battlefield for a short or elongated period of time, where actions like manipulating, making incisions/ seeking/finding/failing/getting lost/and finding again occur. I explore language, form, and matter.

In your work, the sense of sight is called upon through the medium, colour, format, etc. In your opinion, do your works resonate with the viewer's other senses? Does contemplation also engage a bodily reaction linked to the other senses?

I cannot speak for the viewer, only about what I feel when confronted with works by other artists. The format, material, and forms engage a dialogue and physical sensations. Sometimes indifference too. The evocation of sounds, attraction, repulsion, pleasure, immersion, distancing, etc. are the reactions that manifest themselves when we decide to dedicate time to contemplation. An interior space then opens up to meet other forms and enter into resonance with these.

During your creative process, the physical relationship to the medium used plays an important role. How do you envision this bodily involvement?

Like a big leap into "near-emptiness". Holding one's breath and throwing oneself headlong into the unknown. This movement involves the whole body, not just the head.

Does a sensitive relationship with the medium guide your gesture?

Yes, but not only that. It also requires an increased and fixed concentration on an instant or a long-lasting moment, on what is happening, and being elaborated in your thoughts and with the work. The hand guides the construction, the body follows, giving it amplitude and guiding it, while the eye approves of this or not.

Entretien

«La perception est un état d'attention à ce qui nous entoure, être en présence, là. Ce qui est plutôt compliqué dans nos vies actuelles.»

Interview

“Perception is a state of attention to that which surrounds us, being present in the here and now. Which is rather complicated in today's world.”

La maîtrise d'un geste ancré dans votre mémoire corporelle a-t-elle une importance particulière dans votre pratique?

Oui. Sans doute un geste ancré dans l'enfance, de pur plaisir à manipuler, « bidouiller », fabriquer. Et la maîtrise de l'écriture qui se délie sur le papier, connectant la pensée et la main produisant des passages vers d'autres territoires. Cependant, j'ai tendance à perdre cette « maîtrise », je ne veux pas me sentir enfermée et le tâtonnement, l'accident, font partie de mes processus.

La perception peut être définie comme la réunion de sensations en images mentales. Dans quelle mesure la mémoire et les images mentales interviennent-elles lors de votre processus de création? Peut-on également parler d'intuition?

Je définis deux types de perception: celle, immédiate qui produit une vision soudaine à multiples lectures sur un événement, un objet, qu'il faut « saisir maintenant » avant qu'elle ne se délite. Cela dure quelques secondes. Et celle liée à la mémoire qui contient des empreintes mémorielles mélangées à d'autres et génère des « ondes de choc » à retardement restituées sur un temps de création plus long. La perception est un état d'attention à ce qui nous entoure, être en présence, là. Ce qui est plutôt compliqué dans nos vies actuelles. Pour prendre une image, cela ressemble à un corps équipé de capteurs sensibles qui s'activent sur des temps d'attention. L'intuition se définit plus comme une confirmation qui oriente les choix esthétiques sur l'élaboration d'un travail.

Is there any specific gesture, anchored in your bodily memory, of particular importance to your practice?

Yes. Undoubtedly a gesture rooted in childhood: the pure pleasure of manipulating, “fashioning something together”, making. And the mastery of writing that unfolds on paper, connecting thought and the hand, generating passages to other territories. However, I tend to go beyond this “mastery”, I don't like feeling locked in. Trial and error, and accidents, are all part of my process.

Perception can be defined as the gathering of sensations into mental images. To what extent do memory and mental images intervene during your creative process? Could we speak of intuition?

I define two types of perception: the immediate one which produces a sudden vision with multiple readings of an event or an object, which must be “grasped now” before it disappears. It lasts for a few seconds. The second type is linked to memory and contains a medley of memorial imprints and generates delayed “shock waves” felt over a longer creation time. Perception is a state of attention to that which surrounds us, being present in the here and now. Which is rather complicated in today's world. Taking an image resembles a body equipped with sensors that activate based on our level of attention. Intuition can be defined more as a confirmation that guides the aesthetic choices around the development of a work.





Gisèle Bonin est née en 1975 à Clermont-Ferrand. Elle vit et travaille près d'Angers. Elle est diplômée de l'École des Beaux-Arts d'Angers en 2005.

B. 1975 in Clermont-Ferrand. She lives and works close to Angers. She graduated from the École des Beaux-Arts d'Angers in 2005.

Gisèle Bonin

Série 610 #7

2021

sanguine sur papier /
135x76 cm



Comment définiriez-vous votre pratique du dessin?

Elle constitue une façon d'être au monde: c'est mon rapport aux autres, à mon environnement et à moi-même. Ma manière de les envisager et de leur survivre.

Dans votre travail, le sens de la vue se trouve convoqué par la présence de la matière, de la couleur, du format, etc. Selon vous, vos œuvres trouvent-elles un écho auprès des autres sens chez le regardeur? La contemplation engage-t-elle également une réaction corporelle liée aux autres sens?

Oui, en effet. Il s'agit de donner vie à une image que je pressens et que je veux voir exister. En ce sens, l'élaboration du dessin est comme un échafaudage: une construction qui se fait dans le temps et qui s'épaissit via la couleur et la matière. Cette matière tend à l'épaisseur, via la création d'un « grain » qui permettrait une sorte de toucher visuel. J'aimerais que mes travaux soient appréhendés par le corps, et pas seulement par l'œil.

Lors de votre processus de création, le rapport physique à la matière tient une place importante. La maîtrise d'un geste ancré dans votre mémoire corporelle a-t-elle un rôle particulier dans votre pratique?

Complètement. Je façonne le dessin comme je ferais « monter » une sculpture: en créant une texture au fur et à mesure d'un geste répétitif et méticuleux, dont la lenteur permet d'élaborer un objet par-delà l'image, un volume de temps et d'existence que j'extirpe de mes propres mémoire et intimité.

How would you define your practice of drawing?

It constitutes a way of being in the world: it is my relationship to others, the environment, and to myself. My way of looking at them and surviving them.

In your work, the sense of sight is called upon through the medium, colour, format, etc. In your opinion, do your works resonate with the viewer's other senses? Does contemplation also engage a bodily reaction linked to the other senses?

Yes, indeed. It's about giving life to an image that I sense and that I want to see exist. In this regard, the development of the drawing is like scaffolding—it is a construction that occurs over time and is given depth through colour and matter. This matter tends towards a certain thickness, via the creation of a “grain” that allows for a kind of visual touch. I would like my work to be apprehended by the body, and not just the eye.

During your creative process, the physical relationship to the medium used plays an important role. Does a specific gesture, anchored in your bodily memory, have a particular role in your practice?

Completely. I fashion a drawing as I would “build up” a sculpture: gradually creating a texture by means of a repetitive, meticulous gesture. The slowness of this gesture makes it possible to elaborate an object beyond the image, a volume of time and existence drawn from my own memory and personal life.

Entretien

« L'image qui provoque le besoin de mettre en œuvre un dessin est proche de la sensation: elle est presque physique, palpable. »

Interview

“The image that provokes the need to do a drawing is close to a sensation: it is almost physical, palpable.”

La perception peut être définie comme la réunion de sensations en images mentales. Dans quelle mesure la mémoire et les images mentales interviennent-elles lors de votre processus de création? Peut-on également parler d'intuition?

L'image qui provoque le besoin de mettre en œuvre un dessin est proche de la sensation: elle est presque physique, palpable. Je ne saurais dire d'où elle vient exactement. En ce sens, on pourrait effectivement parler d'une intuition, d'une nécessité viscérale de bâtir l'objet visuel (ou la vision en volume?) que je ressens comme une pensée autant que comme une émotion et une sensation physique. On pourrait dire qu'il s'agit d'une pensée corporelle: le dessin est la quête de sa traduction, de sa transcription.

Comment concevez-vous la question de la perception?

Je l'envisage comme l'essence même de ma pratique et de tout ce qui la sous-tend, la guide, la porte et la déclenche. La conjonction d'un état physique et psychologique produit ce désir d'une image qui permettrait de passer par-delà la seule contemplation « visuelle », de l'entrouvrir pour laisser le passage au corps tout entier ainsi qu'au bagage émotionnel, intime, porté par chacun...

Perception can be defined as the gathering of sensations into mental images. To what extent do memory and mental images intervene during your creative process? Could we speak of intuition?

The image that provokes the need to do a drawing is close to a sensation: it is almost physical, palpable. I can't say where it comes from exactly. In this sense, one could definitely speak of intuition, of a visceral need to build the visual object (or the vision in volume?), which I experience as a thought, as much as an emotion or a physical sensation. One could say that it is a bodily thought: the drawing represents the quest for its translation or transcription.

How do you understand the notion of perception?

I see it as the very essence of my practice and everything that underlies it, guides it, carries it, and triggers it. The conjunction of a physical and psychological state produces this desire for an image that makes it possible to go beyond “visual” contemplation alone, to open it up to allow the passage of the whole body, as well as the emotional and personal baggage that we all carry.



Née en 1986 à Clermont-Ferrand, Claire Chesnier vit et travaille à Paris. En 2011, elle est diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, Atelier Jean-Michel Alberola.

B. 1986 in Clermont-Ferrand, Claire Chesnier lives and works in Paris. In 2011, she graduated from the École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, where she studied under Jean-Michel Alberola.

Claire Chesnier

130920.M

2020

monotype sur papier BFK 300g
115 × 77,5 cm

Collection Artothèque d'Angers

Comment définiriez-vous votre pratique du dessin?

Le dessin dans mon travail arrive dans l'étendue de la couleur. Des fréquences, raies de lumières et de densités éparses diffractent leurs tracés comme les ondes d'une surface étamée de mer. Le dessin est la manifestation du rythme et du geste de la couleur. Il donne la cadence aux masses de lumières et d'ombres et traverse les zones de seuils embrasées, alliant les contraires en semblant d'horizon. Le dessin serait comme le chant du ressac et de la houle: un mouvement perceptible par ce qui grille le regard – traits et brûlure – lui permettant de glisser de lame en lame, pour en saisir l'épaisseur trouble.

Dans votre travail, le sens de la vue se trouve convoqué par la présence de la matière, de la couleur, du format, etc. Selon vous, vos œuvres trouvent-elles un écho auprès des autres sens chez le regardeur? La contemplation engage-t-elle également une réaction corporelle liée aux autres sens?

J'ai un rapport très synesthésique dans mon appréhension de la peinture, et du monde plus largement. Quelque chose de musical, de sonore émane de la couleur. Les tons sourds, les tonalités aigües, les fréquences déployées, les ondes et

How would you define your practice of drawing?

The drawing in my work happens in the expanse of colour. Frequencies, rays of light, and scattered densities diffract their lines like the waves of the sea's tin-plated surface. The drawing is the manifestation of rhythm and the gesture of colour. It gives rhythm to the mass of light and shadow and traverses the sections of blazing thresholds, combining opposites in a semblance of horizon. Drawing is akin to the song of the surf and the swell: a movement perceptible by what the gaze captures—lines and burns—allowing it to slide from blade to blade, so as to grasp its troubled thickness.

In your work, the sense of sight is called upon through the medium, colour, format, etc. In your opinion, do your works resonate with the viewer's other senses? Does contemplation also engage a bodily reaction linked to the other senses?

I have a very synesthetic relationship in my understanding of painting, and of the world in general. Something musical, sonorous emanates from colour. The muffled tones, the high tonalities, the unfolding frequencies, the waves and resonances in harmony or dissonance—I never hear music as well as when I paint.



résonances en accord ou dissonance – je n'entends jamais aussi bien la musique que lorsque je peins.

La tactilité est également fondamentale en peinture: tactilité et rythme, comme deux entités tressées inséparables. Bien sûr, nous ne sommes pas autorisés à toucher les œuvres, c'est le paradoxe de la sensation haptique, du toucher du regard. Pourtant les œuvres nous touchent, et de manière parfois indélébile, changeant notre regard sur le monde, créant une sorte de dévoilement à ce qui peut être vécu comme une opacité du réel. La peinture est une histoire de « comment toucher et comment être touché ». Ce sens est peut-être le plus radical en ce qu'il convoque tous les autres dans ce même mystère d'être touché par quelque chose qu'on ne peut pas atteindre.

Il en va de même dans le rapport au corps que j'engage dans le travail. Je viens du milieu de la danse et de la musique. Il y a le sens du temps, de son passage et de son poids. Le poids des choses est un ressenti délicat, lié à l'espace et aux masses qui s'abouchent en composant. La qualité de proprioception — l'appréhension de l'espace qui nous entoure — est centrale.

Lors de votre processus de création, le rapport physique à la matière tient une place importante. La maîtrise d'un geste ancré dans votre mémoire corporelle a-t-elle un rôle particulier dans votre pratique?

Je dois en effet déployer beaucoup de gestes paradoxalement pour qu'ils disparaissent, bus par le papier, par le courant de l'encre. C'est du temps qui se dépose avec la couleur. La réalisation de ces peintures est très physique. Pourtant, j'espère, qu'une fine, rien n'est senti de cet effort. Il ne reste que la présence de la peinture, qui, dans sa verticalité et sa densité de mémoire des couches – sorte d'archéologie des sensations – nous rappelle au fait simple de se tenir debout devant elle, en miroir de ses reflets à l'épaisseur incertaine. La peinture rentre dans le corps, les gestes que j'engage sont des mouvements d'abandon. Quelque chose de difficilement descriptible constitue la mémoire de ce compagnonnage long, lent et passionné. Mais je ne deviens maître de rien. Je sais peut-être seulement un peu plus ce que je ne sais pas, et c'est peut-être ce qu'il ne faut jamais cesser d'ouvrir au travail.

Tactility is also fundamental to painting: tactility and rhythm, like two inseparable, intertwining entities. Of course, we are not allowed to touch the works; this is the paradox of the haptic sensation, we can touch by means of the gaze. Yet the works touch us, and sometimes in an indelible way, changing our view of the world, creating a kind of unveiling of what can be experienced as the opacity of reality. The painting is a story on “how to touch and how to be touched”. This meaning is perhaps the most radical in that it summons all the others into this same mystery of being touched by something that one cannot reach.

The same can be said about the relationship to the body in my work. I come from a background of dance and music. There is the sense of time, of its passing and weight. The weight of things is a delicate feeling, connected to the space and the masses that come together during its composition. The quality of proprioception—the apprehension of the space around us—is central.

During your creative process, the physical relationship to the medium used plays an important role. Does a specific gesture, anchored in your bodily memory, have a particular role in your practice?

Paradoxically, I deploy a lot of gestures so that they disappear, absorbed by the paper, by the current of ink. Time settles with the colour. The realization of these paintings is very physical. However, I hope that ultimately, this effort is not felt. All that I would like to remain is the presence of the paint, which, in its verticality and density of memorial layers—a kind of archaeology of sensations—draws attention to the simple fact of standing in front of it, mirroring its reflections in the uncertain thickness. The painting enters the body, the gestures I engage in are movements of abandonment. Something difficult to describe constitutes the memory of this long, slow, but passionate companionship. However, I do not become the master of anything. I may only know a little more of what I didn't know previously, and maybe this is why you should never stop exploring in one's work.

La perception peut être définie comme la réunion de sensations en images mentales. Dans quelle mesure la mémoire et les images mentales interviennent-elles lors de votre processus de création? Peut-on également parler d'intuition?

J'ai un rapport à la perception bien sûr, mais pas de rapport à l'image dans ma peinture. Lorsque l'on pense à un tableau vu dans un musée, on peut décrire l'image mémorisée. Mais les sensations liées à l'œuvre contemplée relèvent, elles, beaucoup plus de l'indescriptible. Si on s'applique à les approcher par l'écriture, on en vient très souvent à convoquer d'autres images, pour faire sentir ce que l'on a vécu. Dans mon cas, on peut parler de ciel, d'horizons diffus, de voiles liquides, de forêts embourbées dans la nuit, de zébrures de nuages ou de rides d'eau abrasées de soleil. Cela reste des images, qui aident un peu à rejoindre une mémoire commune d'événements, dont on aurait bien du mal à dire pourquoi ou comment ils nous ont ému. Lorsque je peins, je n'ai pas d'image, et c'est un vertige auquel je dois m'accorder pour déployer l'étendue de la peinture, libre. On peut parler d'intuition, ou de réaction devant ce qui bruit en avançant sur la surface du papier. Le sens d'une œuvre naît des sens, il s'éprouve.

Comment concevez-vous la question de la perception?

Dans le mot perception, j'entends comme un perce-neige qui tenterait de percer la couche ouatée de la neige pour voir ce qu'il y a autour ou au-dessus de lui. Comme si la perception demandait à percer un mystère, une opacité, pour mieux voir. Il y a une persévérance dans la perception, ce n'est pas quelque chose de donné, c'est du temps accordé à l'épreuve du réel vu ou invu (comme l'inouï, jamais entendu auparavant). La perception est faite d'un feuilletage de temps et d'éprouvés. Elle a une densité ambiguë — parfois ce que l'on voit est une sidération immédiate, parfois c'est un cheminement long pour sentir ce que l'on a réellement perçu (d'une œuvre, par exemple, mais du monde plus largement aussi). Parfois ce sont les choses les plus cryptées qui ont l'effet d'une réalité exorbitante sur nous. Ou encore, c'est une transparence accrue qui nous ouvre de nouveaux possibles, une chose simple, dénudée. Mais ce n'est pas simple de (se) sentir à nu.

Perception can be defined as the gathering of sensations into mental images. To what extent do memory and mental images intervene during your creative process? Could we speak of intuition?

I have a relationship with perception of course, but no relationship with the image in my painting. When we think of a painting seen in a museum, we can describe the memorized image. But the sensations connected to a remembered work are much more indescribable. If we try to apply ourselves to the task in writing, we very often resort to conjuring forth other images, to make others feel what we experienced. In my case, we can speak of the sky, of diffuse horizons, of liquid veils, of forests mired in the night, of streaks of clouds, or ripples of water abraded by the sun. They remain images, which help a little to build a common memory of events, of which it would be very difficult to say why or how they moved us. When I paint, I don't have an image, and I must accept this vertiginous fact in order to freely unfold the expanse of painting. We can speak of intuition, or of a reaction to the whispers that emerge as one advances over the surface of the paper. The meaning of a work arises from the senses, it is something that is experienced.

How do you understand the notion of perception?

With the word perception, I visualize a snowdrop trying to pierce the padded layer of snow to see what is around or above it. As if perception sought to pierce a mystery, an opacity, to see better. There is a perseverance in perception, it is not something that is a given, it is time devoted to a seen or unseen reality (as with the unheard, never heard before). Perception comes from a layering of time and experiences. It has an ambiguous density: sometimes it induces an immediate sense of amazement, sometimes it's a long journey to feel what we have really perceived (of a work, for example, but also of the world). Sometimes it's the most cryptic things that have the effect of an exaggerated reality on us. Once again, it is this increased transparency that brings new possibilities, something simple, bare. However, it is not easy to feel exposed.



Né à Troyes en 1978, Guillaume Colussi vit et travaille à Nantes.

B. 1978 in Troyes, Guillaume Colussi lives and works in Nantes.

Guillaume Colussi

Les classés

2021

acrylique sur fibre de verre
99x78 cm

205



« Cette nuit est un vide, un espace de liberté, une profondeur sans limite, qui s'étend au-delà des frontières du support. »

Comment définiriez-vous votre pratique du dessin ?

Je n'ai pas à proprement parler un travail de dessin ou de dessinateur. J'ai un travail de réaction intuitive à une surface, un support généralement peint au rouleau de manière mécanique. J'applique ensuite la peinture que je vais partiellement soustraire avec de l'eau. Il s'en révèle une trace, qui devient l'œuvre.

La contemplation engage-t-elle également une réaction corporelle liée aux autres sens ?

Non. La peinture est un art qui, pour ma joie, possède la beauté de ses limites.

Lors de votre processus de création, le rapport physique à la matière tient une place importante. La maîtrise d'un geste ancré dans votre mémoire corporelle a-t-elle un rôle particulier dans votre pratique ?

Je parlerais plutôt d'un lieu à trouver dans la toile, par la matière, que d'une mémoire corporelle. Même si je reconnais à celle-ci d'exiger la réussite du tableau. De même, si la mémoire corporelle devient le geste physique dans l'atelier, je me refuserais un certain rituel pour laisser advenir la surprise. Comme mon art n'est pas sacré, son geste ne l'est pas non plus. Ce qui m'intéresse est l'achèvement, le travail fini, et non plus les indices du travail.

La perception peut être définie comme la réunion de sensations en images mentales. Dans quelle mesure la mémoire et les images mentales interviennent-elles lors de votre processus de création ? Peut-on également parler d'intuition ?

Les images mentales ne me concernent plus, depuis que j'ai décidé le dépassement de ces termes. L'intuition étant iconoclaste, car elle est le refus des images, ma situation est désormais d'avant ou d'après les formes. L'idée est de revenir à l'intuition qui, par son élan vital, recueille les signaux du monde par des sensations en mouvement (avant

How would you define your practice of drawing?

Strictly speaking, I do not have a practice of drawing or draughtsmanship. I have a work that consists of an intuitive reaction to a surface, a support generally painted with a roller in a mechanical fashion. I then apply the paint that I partially subtract with water. This reveals traces, which becomes the work.

Does contemplation engage a bodily reaction linked to the other senses?

No. Painting is an art which, to my joy, possesses the beauty of its own limits.

During your creative process, the physical relationship to the medium used plays an important role. Does a specific gesture, anchored in your bodily memory, have a particular role in your practice?

I would rather speak of a place to be found in the canvas, through the technique, than of a bodily memory. Even if I recognize that the success of the painting is based on the gesture. Likewise, if bodily memory becomes the physical gesture in the studio, I would refuse myself a certain ritual where surprises happen. As my art is not sacred, the gestures involved aren't either. What interests me is the completion, the finished work, rather than the traces or clues.

Perception can be defined as the gathering of sensations into mental images. To what extent do memory and mental images intervene during your creative process? Could we speak of intuition?

Mental images no longer concern me since I have decided to go beyond these terms. Intuition being iconoclastic, because it is the refusal of images, my situation is now that of before or after forms. The idea is to return to intuition which, through its vital impulse, collects signals from the world

qu'ils ne fassent images). Le refus de l'image est alors le retour sans concession à l'intuition. Vient ensuite la phase de l'inspiration qui est d'organiser l'intuition.

Je tourne le dos aux images en créant une « nuit », c'est-à-dire un fond noir monochrome, mais traversé de lumière. De la même façon que l'iconoclaste refuse l'idolâtrie des images pour revenir à sa nuit méditative et intuitive. Cette « nuit » est un vide, un espace de liberté, une profondeur sans limite, qui s'étend au-delà des frontières du support. L'œuvre propose une fenêtre ouverte sur cet espace infini et absolu, une fenêtre qui donne à voir la couleur pure. Comme dans les yeux fermés d'Arthur Rimbaud⁽¹⁾, dans cette nuit artificielle où, jeune, il y voyait des points. De cette nuit incarnée sur ma toile se diffracte une lumière figurée, destinée à être contrée par la couleur, mémoire de toute peinture. Ma mémoire est la couleur.

Comment concevez-vous la question de la perception ?

Ce qui distingue l'être humain de l'objet, est qu'il possède une dignité. Si on la lui refuse, on le réifie, on le réduit au rang des choses.

Quand deux individus, sans conscience de leur existence réciproque, se reconnaissent pourtant comme frères dans la contemplation d'une même œuvre d'art, ils tissent un lien invisible qui crie « je t'aime » et d'où naîtra une civilisation. Si ce lien se rompt, tout s'écroule.

C'est pourquoi l'œuvre d'art – faisant civilisation – ne peut être considérée comme un objet commun, mais comme celui auquel on accordera également une dignité. Seul objet au monde à s'adresser aux autres, il se regarde alors avec une toute autre intention: ainsi, êtres de perception, c'est par nos sens que nous le recueillons d'abord. Pour l'inventer ensuite – l'artiste fait proposition artistique, le regardeur fait proposition de regard. Cette perception croisée engendre l'Art. De ces milliers de réalités, toutes celles qui entendent « je t'aime » fabriqueront l'identité d'une civilisation. Pour moi, la perception est donc à la fois individuelle, collective et culturelle.

(1) Arthur Rimbaud, *Les poètes de 7 ans*, 1871

“This *night* is a void, a space of freedom, an unlimited depth, which extends beyond the borders of the medium.”

through evolving sensations (before they form images). The refusal of the image is therefore the uncompromising return to intuition. Next, comes the phase of inspiration which organizes intuition.

I turn my back on images by creating a "night", i.e., a monochrome black background, but one that is traversed by light. In the same way as the iconoclast refuses the idolatry of images to return to a meditative, intuitive night. This "night" is a void, a space of freedom, an unlimited depth, which extends beyond the borders of the medium. The work offers an open window onto this infinite and absolute space, a window that allows us to see pure colour. Like Arthur Rimbaud⁽¹⁾ closing his eyes and seeing as a young man in this artificial night, dots. From this night embodied on my canvas, a figurative light is diffracted, intended to be countered by colour, the memory of all painting. My memory is colour.

How do you understand the notion of perception?

What distinguishes human beings from objects is that they possess dignity. If we are denied our dignity, if we are objectified, we are reduced to the rank of things.

When two individuals, unaware of their reciprocal existence, nevertheless recognize each other as brothers in the contemplation of the same work of art, they weave an invisible bond that cries out "I love you" and from which a civilization is born. If this link breaks, everything collapses.

This is why the work of art—the maker of civilization—should not be considered a common object, but one to which we should also confer dignity. The only object in the world to address others, it then looks at itself with a completely different intention: therefore, as beings of perception, it is through our senses that we first receive it. To next invent it—the artist makes an artistic proposal, the viewer makes an interpretive proposal. This cross-perception engenders Art. Of these thousands of realities, all those who hear "I love you" will fabricate the identity of a civilization. For me, perception is therefore at once individual, collective, and cultural.

(1) Arthur Rimbaud, *Les poètes de 7 ans*, 1871





Née en 1987 à Kanazawa au Japon, Makiko Furuichi vit et travaille à Nantes. Elle est diplômée du Kanazawa College of Art au Japon (2009) et de l'École Supérieure des Beaux-Arts de Nantes (2011).

B. 1987 in Kanazawa, Japan, Makiko Furuichi lives and works in Nantes. She graduated from Kanazawa College of Art in Japan (2009) and the École supérieure des Beaux-Arts de Nantes (2011).

Makiko Furuichi

Recouvrement

2022

aquarelle sur papier / watercolor on paper
101 x 71 cm



Comment définiriez-vous votre pratique du dessin?

C'est un geste spontané. On peut dire que c'est une capture d'écran d'une scène imaginaire.

Dans votre travail, le sens de la vue se trouve convoqué par la présence de la matière, de la couleur, du format, etc. Selon vous, vos œuvres trouvent-elles un écho auprès des autres sens chez le regardeur? La contemplation engage-t-elle également une réaction corporelle liée aux autres sens?

Je pense toujours que les œuvres se complètent avec la présence des visiteurs. Ils sont une partie de l'installation pour moi.

Lors de votre processus de création, le rapport physique à la matière tient une place importante. La maîtrise d'un geste ancré dans votre mémoire corporelle a-t-elle un rôle particulier dans votre pratique?

J'aime bien le côté improvisation. C'est important que la réalisation soit vivante. Lorsque je crée une œuvre in-situ par exemple, je réalise assez peu d'esquisses. Je préfère m'imprégner de l'atmosphère du lieu, ressentir l'espace, l'ambiance, les odeurs, ainsi qu'écouter mon humeur personnelle. Le choix des couleurs dépend de toutes ces conditions, c'est pour moi comme une performance.

La perception peut être définie comme la réunion de sensations en images mentales. Dans quelle mesure la mémoire et les images mentales interviennent-elles lors de votre processus de création? Peut-on également parler d'intuition?

J'ai réalisé il y a quelques années une série de tableaux qui s'appelle *Meeting Again*. Sur des toiles posées au sol, j'ai lancé des taches de peinture au hasard. Puis je cherchais des visages qui restent dans ma mémoire. Cela peut être des gens que j'ai croisés dans la rue, ou des figures que j'ai trouvées dans des magazines, n'importe... L'intuition et le hasard de mélange des couleurs évoquent les figures.

How would you define your practice of drawing?

It's a spontaneous gesture. You could say that it's a screen grab of an imaginary scene.

In your work, the sense of sight is called upon through the medium, colour, format, etc. In your opinion, do your works resonate with the viewer's other senses? Does contemplation also engage a bodily reaction linked to the other senses?

I still think that works are only fully completed in the presence of visitors. For me, they are a part of the installation.

During your creative process, the physical relationship to the medium used plays an important role. Does a specific gesture, anchored in your bodily memory, have a particular role in your practice?

I enjoy the improvisational dimension. It is important that the realization is alive. When I create an in-situ work, for example, I do very few sketches. I prefer to soak up the atmosphere of a space, feel the venue, the atmosphere, odours, as well as tapping into my personal mood. The choice of colours depends on all these conditions, for me, it is like a performance.

Perception can be defined as the gathering of sensations into mental images. To what extent do memory and mental images intervene during your creative process? Could we speak of intuition?

A few years ago, I produced a series of paintings entitled *Meeting Again*, made by throwing paint randomly at canvases placed on the ground. Then I searched for faces in my memory. These could be people I had met in the street, or figures found in magazines, etc. Intuition and the chance mixing of colours evoked these figures.

Entretien

«Je pense toujours que les œuvres se complètent avec la présence des visiteurs. Ils sont une partie de l'installation pour moi.»

Interview

“I still think that works are only fully completed in the presence of visitors. For me, they are a part of the installation.”

Comment concevez-vous la question de la perception?

Quand j'entends le mot « perception », je pense tout de suite à l'action de la main. Lorsque je réfléchis ma main doit être active, mes idées viennent en dessinant.

Le mot perception m'évoque aussi les couleurs. Il ne s'agit pas d'une seule couleur isolée, mais des rapports de couleurs entre elles, leurs contrastes et leurs harmonies. Lorsque je découvre une exposition, j'aime observer le dialogue entre les vêtements des visiteurs et les œuvres. Les couleurs sont dépendantes des textures, des matières, cela m'intéresse beaucoup.

La perception évoque également quelque chose de l'ordre du ressenti. J'aime particulièrement dessiner des griffes, car elles incarnent le mystérieux. Il pourrait s'agir de branches ou de veines, quelque chose de réel ou non, qui vous approche et qui vous frôle. Ces griffes se fondent dans une nature qui semble être sur le point de s'animer.

Ce goût pour le mystérieux me vient de ma grand-mère qui était animiste. Elle pensait que les objets avaient un esprit, qu'il fallait en prendre soin et les remercier au moment de les jeter. Dans le folklore japonais, il existe une multitude d'esprits maléfiques ou simplement malicieusement appelés les Yokai. Certaines personnes croient à la présence de ces esprits. Lorsque je crée, j'aime croire à ces Yokai qui sont présents sans jamais se montrer totalement.

How do you understand the notion of perception?

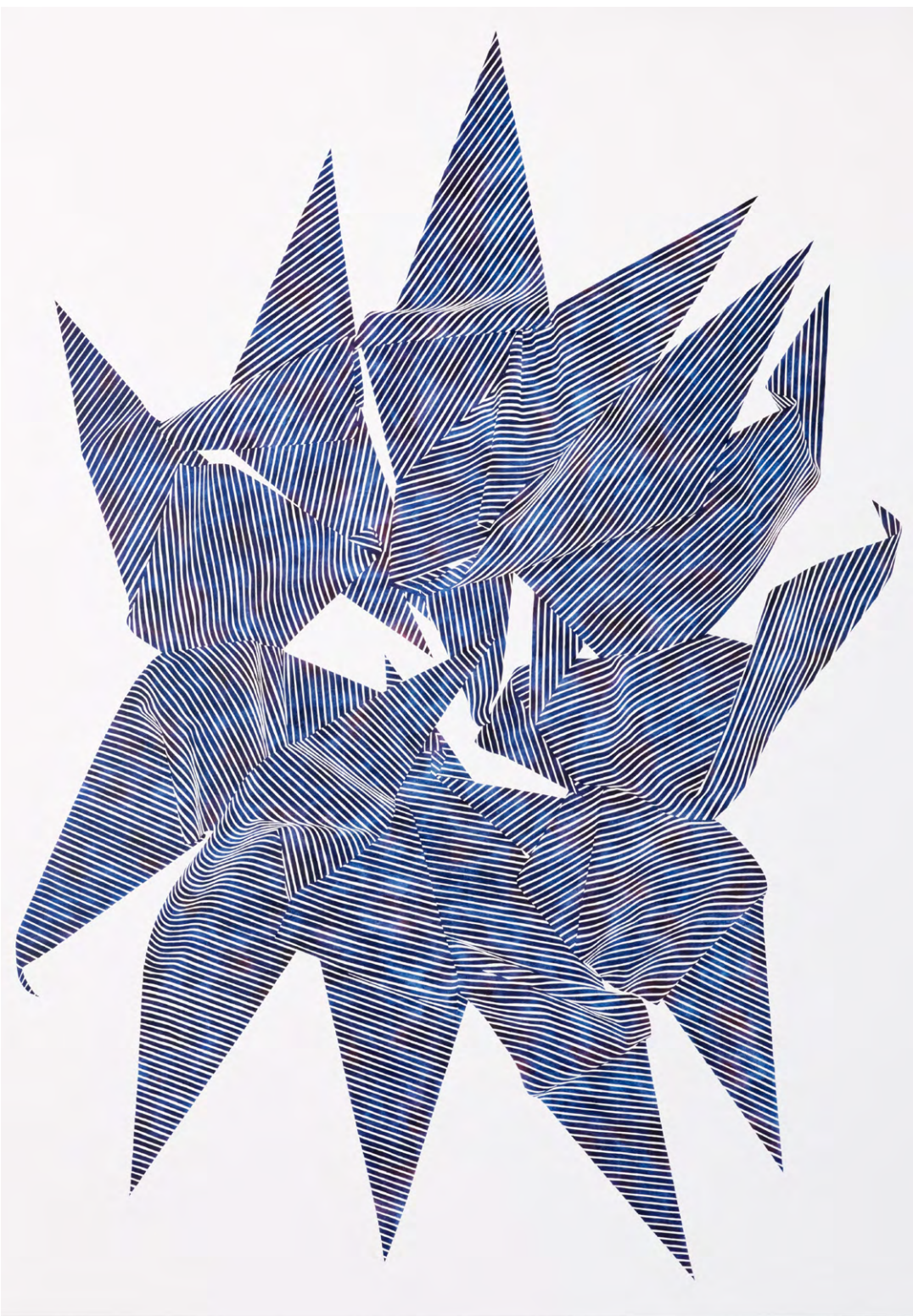
When I hear the word “perception”, I immediately think of the action of the hand. When I am thinking my hand has to be active: ideas come to me when I draw.

The word perception also makes me think of colour. Not just a single isolated colour, but the relationships between colours, their contrasts, and harmonies. When I discover an exhibition, I like to observe the dialogue between the visitors' clothes and the artworks. The colours are dependent on the textures, materials, all of this interests me greatly.

Perception also evokes something of the order of feeling. I particularly like drawing claws because they embody the mysterious. They could be branches or veins, something real or not, approaching you and brushing past you. These claws are part of a nature that seems to be about to come alive.

This taste for the mysterious comes to me from my grandmother who was an animist. She believed that objects had a spirit, and that they had to be taken care of and thanked before they were thrown away. In Japanese folklore, there are a multitude of evil or simply mischievous spirits called yokai. Some people believe in the presence of these spirits. When I create, I like to believe that these yokai are present, without ever showing themselves completely.





Irma Kalt

Plis Plissés #16

2023

dessin au pochoir, encre taille douce,
papier Rivoli 250g
118x83 cm

Comment définiriez-vous votre pratique du dessin?

J'utilise le dessin comme un outil. Il n'est ni un point de départ ni forcément la forme finale.

Le dessin me sert de passeur entre différentes techniques pour la construction de mes pièces. Il me permet de donner forme à mes questionnements à éclairer mes doutes, il est le lien entre les différents procédés, un outil d'écriture. Le dessin ne vient jamais seul. Il est toujours précédé d'une image, d'une forme, d'une impression.

Je cherche à travers le dessin à faire remonter à la surface les formes fragiles de la mémoire.

Dans votre travail le sens de la vue se trouve convoqué par la présence de la matière, de la couleur, du format etc. Selon vous, vos œuvres trouvent-elles un écho auprès des autres sens chez le regardeur ? La contemplation engage-t-elle également une réaction corporelle liée aux autres sens ?

Une grande partie de ma pratique évoque des sensations qui suggèrent le toucher.

Le travail que je mène avec le pli renvoie le spectateur vers un vocabulaire autour du drapé, du tissu. Le dessin de ces pièces est traité en plusieurs couches colorées qui se superposent créant des zones de moirage qui évoque la trame du velours. Quant à l'usage de tissus rayés comme sujet, ils apportent au dessin des effets de vibrations.

La rayure est avant tout un phénomène visuel et c'est pour son ambivalence qu'elle m'intrigue. La rayure est une surface rythmée, dynamique, narrative, qui indique une action, le passage d'un état à l'autre.

Lors de votre processus de création, le rapport physique à la matière tient une place importante. La maîtrise d'un geste ancré dans votre mémoire corporelle a-t-elle un rôle particulier dans votre pratique ?

Chaque projet nécessite des techniques et médiums différents : les gestes se créent en regard de la pièce.

Pour l'exposition *Perceptions*, l'œuvre exposée fait partie d'une série qui se construit depuis plus de deux ans. *Plis plissés #16* découle des quinze pièces qui lui ont précédé.

Dans le cadre d'une série, une maîtrise du geste se met en place tout en laissant des parts d'imprévu.

How would you define your practice of drawing?

I use drawing as a tool. It is neither the starting point nor necessarily the final form.

Drawing acts as a bridge between different techniques for the construction of my pieces.

It allows me to give shape to my questions and to clarify my doubts; it is the link between the different processes, a writing tool. Drawing never comes alone. It is always preceded by an image, a form, an impression.

Through drawing, I seek to bring fragile forms of memory to the surface.

In your work, the sense of sight is called upon through the medium, colour, format, etc. In your opinion, do your works resonate with the viewer's other senses? Does contemplation also engage a bodily reaction linked to the other senses?

Much of my practice evokes sensations that suggest touch.

The work that I carry out with folds refers viewers to a vocabulary centred on the drape, fabric, etc. These pieces are created from several superimposed coloured layers, creating zones with a Moiré effect, evocative of the weft of velvet. As for the use of striped fabrics as a subject, they add a vibratory dimension to the work.

The stripe is above all a visual phenomenon and its ambivalence intrigues me. The stripe is a rhythmic, dynamic, narrative surface, which indicates an action, the movement from one state to another.

During your creative process, the physical relationship to the medium used plays an important role. Does a specific gesture, anchored in your bodily memory, have a particular role in your practice?

Each project requires different techniques and media. Therefore, the gestures are created in relation to each piece.

For this exhibition, the work on display is part of a series under construction for over two years. *Plis plissés #16* stems from the fifteen pieces that preceded it.

Within a series, a specific gesture is used and mastered, while nevertheless leaving space for the unexpected. At the start of each new work,

Entretien

«Je cherche à travers le dessin à faire remonter à la surface les formes fragiles de la mémoire.»

Interview

“Through drawing, I seek to bring fragile forms of memory to the surface.”

Au départ de chaque nouvelle pièce, je me remémore la précédente. Et pourtant bien souvent lors de la réalisation, des modulations sont nécessaires voir indispensables.

C'est grâce à la mémoire du corps qu'un dialogue est possible entre l'œuvre et l'outil, entre l'œuvre et la main.

La perception peut être définie comme la réunion de sensations en images mentales. Dans quelle mesure la mémoire et les images mentales interviennent lors de votre processus de création ? Peut-on également parler d'intuition ?

À chaque nouveau projet, à chaque nouveau dessin se construit un va et vient entre l'image qui apparaît, et l'idée que j'en avais avant de la réaliser.

J'instaure un certain nombre de règles avant de commencer, qui varient selon les projets et qui sont là pour dialoguer tout au long de la création de l'œuvre, entre ce qui apparaît et l'image mentale d'origine. Souvent ce n'est pas une pièce qui se manifeste mais plusieurs alternatives : je ne cherche pas à donner forme à une image mais plutôt à la questionner.

De chaque image mentale, de chaque projet imaginé découle une infinité d'hypothèses auxquelles je me confronte pour amener une réponse.

Comment concevez-vous la question de la perception ?

La question de la perception est subjective et changeante selon nos humeurs.

Une même chose peut être vécue de manière très différente. C'est peut-être ce qui m'intéresse dans la répétition d'un même geste et d'une même forme.

Qu'est ce qui amène tous ces recommencements à devenir des expériences uniques et singulières ?

I think about the previous one. Yet, often during the production, modulations are necessary, even essential.

It is thanks to the memory of the body that a dialogue is possible between the work and the tool, the work and the hand.

Perception can be defined as the gathering of sensations into mental images. To what extent do memory and mental images intervene during your creative process? Could we speak of intuition?

With each new project or drawing, a certain back and forth movement develops between the image that appears, and the idea I had before making it.

I put in place several rules before starting, which vary according to the project, and are there to foster dialogue throughout the creation of the work, between what appears and the original mental image. Often it is not one piece that manifests itself but several alternatives. I do not seek to give shape to an image but rather to question it.

From each mental image, from each imagined project arises an infinity of hypotheses that I confront in an effort to find answers.

How do you understand the notion of perception?

The question of perception is subjective and changes according to our mood.

The same thing can be experienced in many ways. Perhaps, this is what interests me in the repetition of the same gesture and form.

What makes all these “renewals” unique, singular experiences?





Né en 1978, Clément Laigle, vit et travaille en France. Il est diplômé de la Haute école d'art et de design de Genève, de l'École des Beaux-Arts de Valenciennes et de l'École supérieure des beaux-arts de Nantes.

B. 1978, Clément Laigle, lives and works in France. He is a graduate from the Haute école d'art et de design in Geneva, the École des Beaux-Arts de Valenciennes, and the École supérieure des Beaux-Arts de Nantes.

Clément Laigle

*Me watching me
watching you
through a mirror
on a canvas*

2021

graphite sur papier
48 x 32,5 cm

Comment définiriez-vous votre pratique du dessin?

Quotidienne et nécessaire, elle me permet d'être au travail en tout autre situation que celle de l'atelier, dans lequel je ne dessine jamais. Le dessin généralement précède, filtre et dégrossit les intuitions, amorce les accords et conflits à venir. Il permet d'établir la lumière et les contrastes, de mettre en place les rapports de couleurs. Dans une autre mesure, le dessin me permet de travailler les formes et les associations d'idées, et, d'une certaine manière, d'échapper aux contingences matérielles.

C'est le moyen pour moi le plus efficace pour rester au contact de mes réflexions et productions plastiques en tout temps et en tout contexte.

Dans votre travail, le sens de la vue se trouve convoqué par la présence de la matière, de la couleur, du format, etc. Selon vous, vos œuvres trouvent-elles un écho auprès des autres sens chez le regardeur? La contemplation engage-t-elle également une réaction corporelle liée aux autres sens?

Je n'en ai aucune idée, je ne saurais dire ce que mes œuvres provoquent chez autrui.

Lors de votre processus de création, le rapport physique à la matière tient une place importante. La maîtrise d'un geste ancré dans votre mémoire corporelle a-t-elle un rôle particulier dans votre pratique?

Je peux déléguer la réalisation plastique de la plupart des étapes de mon travail. Ceci étant peindre reste un acte jouissif, j'aime donc garder le contact avec le médium.

La perception peut être définie comme la réunion de sensations en images mentales. Dans quelle mesure la mémoire et les images mentales interviennent-elles lors de votre processus de création? Peut-on également parler d'intuition?

Il y a ma vie, la manière dont je la mène et les façons dont je tâche d'influencer son cours. Il y a cette nécessité à faire œuvre, ce besoin d'être en état de création. À partir de là, les choix sont infinis et ce qui me détermine à préférer l'un à l'autre est le fruit d'un processus qu'on peut sûrement nommer intuition.

How would you define your practice of drawing?

This daily, necessary practice allows me to work in situations other than in the studio, where I never actually draw. For me, drawing generally precedes, filters, and roughs out intuitions, as well as initiating the agreements and conflicts to come. It makes it possible to establish light and contrasts, to set up colour relationships. To another extent, drawing allows me to work on forms and associations of ideas, and in a sense, to escape material contingencies.

For me, it is the most effective way of always staying in touch with my thoughts and plastic productions, in all contexts.

In your work, the sense of sight is called upon through the medium, colour, format, etc. In your opinion, do your works resonate with the viewer's other senses? Does contemplation also engage a bodily reaction linked to the other senses?

I have no idea. I wouldn't be able to say what my works provoke in others.

During your creative process, the physical relationship to the medium used plays an important role. Does a specific gesture, anchored in your bodily memory, have a particular role in your practice?

I can delegate the plastic production of most stages of my work. That said, painting is a highly pleasurable act, so I like to stay in touch with the medium.

Perception can be defined as the gathering of sensations into mental images. To what extent do memory and mental images intervene during your creative process? Could we speak of intuition?

There is my life, the way I live it, and the ways in which I try to influence its course. There is this need to make work, to be in a state of creation. From there, the choices are endless and what determines my preference of one over the other is the result of a process that can undoubtedly be called intuition.

Entretien

« S'il me semble, qu'au départ, il y a bien un capital génétique qui prédispose plus ou moins, la perception se construit avant tout comme un fait culturel et social et sur ce que chacun veut bien lui accorder. »

Interview

“If it seems to me that, at the outset, there is indeed a genetic dimension that more or less predisposes us, perception is built above all as a cultural and social fact, and on the importance each of us accords it.”

Comment concevez-vous la question de la perception?

Je travaille des couleurs, des formes, des images dont je fais varier la netteté, la définition, le format. Le choix des images est dépendant de mes préoccupations du moment qui peuvent être autant formelles qu'intellectuelles, plastiques que politiques. C'est une sélection qui fonctionne par séries, en général celles-ci restent ouvertes jusqu'à ce que je ne pense plus à y revenir. Je travaille à plusieurs œuvres simultanément, sur des supports différents, dans plusieurs espaces et avec des médiums variés. Chacune des œuvres en cours se retrouve être impactée par ses voisines, l'ensemble forme un tout qui correspond à un état sensible. Cet état est par essence instable et mouvant. Les encres sont rapides à produire, la peinture à l'huile longue à sécher, différents temps sont en présence. L'espace disponible, la saison, mes disponibilités, déterminent le roulement des productions dans l'atelier. Les gammes colorées, le rythme, la profondeur de champs, le cadrage, sont mes préoccupations quotidiennes, je recherche de l'énergie, de l'espace, des formes et des images existent. Les rapports de distance et de proximité aux œuvres m'importent.

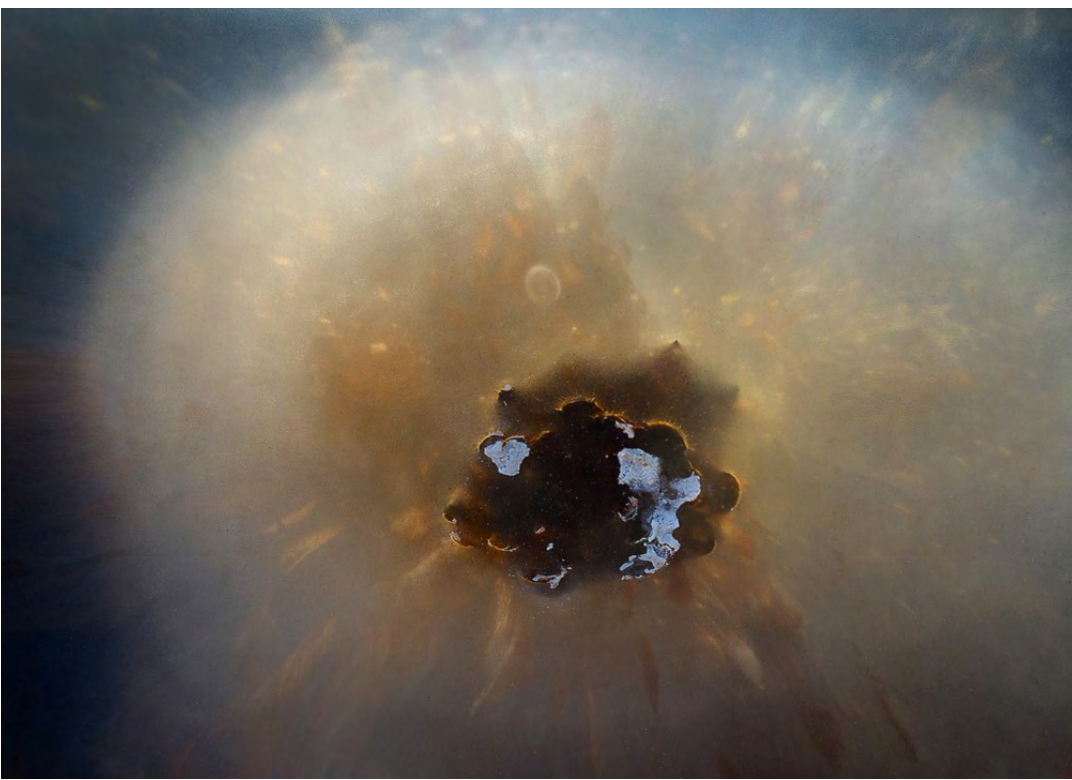
Mon regard sur les choses n'a cessé et ne cesse d'évoluer. S'il me semble, qu'au départ, il y a bien un capital génétique qui prédispose plus ou moins, la perception se construit avant tout comme un fait culturel et social et sur ce que chacun veut bien lui accorder.

How do you understand the notion of perception?

I work with colours, forms, and images, whose sharpness, definition, and format vary. The choice of images depends on my concerns of the moment, which can be as much formal as intellectual, plastic as political. This selection works in series, in general these remain open until I no longer think of coming back to them. I work on several pieces at the same time, across different supports, in several spaces, and with various media. Each of the works in progress is impacted by its neighbours, the ensemble forms a whole that corresponds to a sensitive state. This state is inherently unstable and shifting. Inks are quick to produce, oil paint takes long to dry, different time periods are present. The available space, the season, my personal availability, all determine the rotation of the productions in the studio. Colour ranges, rhythm, depth of field, framing, are my daily concerns; I am on a quest for energy, space, forms, and images. Relationships of distance and proximity to the works are important to me.

My outlook on things has continued and continues to evolve. If it seems to me that, at the outset, there is indeed a genetic dimension that more or less predisposes us, perception is built above all as a cultural and social fact, and on the importance each of us accords it.





Yann Lestrat

Sans titre

2009

Vidéo HD, 11 min

Collection Artothèque d'Angers

Artiste plasticien, Yann Lestrat est né en 1972, il vit et travaille à Rennes. Il a réalisé sa formation à l'École pilote internationale d'art et de recherche de la Villa Arson à Nice, ainsi qu'à l'Institut d'arts visuels d'Orléans.

Dans votre travail, le sens de la vue et de l'ouïe se trouvent convoqués par la présence de la couleur, du son, etc. Selon vous, vos œuvres trouvent-elles un écho auprès des autres sens chez le regardeur? La contemplation engage-t-elle également une réaction corporelle liée aux autres sens?

L'œuvre présente dans la collection de l'Artothèque est un peu particulière au sein de mon travail. D'une part elle a été envisagée et construite d'assez longue date. D'autre part, car elle est dépourvue de bande-son. Son contenu ne me semblait ne pas en nécessiter, et m'a rappelé que je me suis souvent demandé ce que donnerait la diffusion d'œuvres musicales dans des environnements à la composition gazeuse radicalement différente de celle qui nous permet de respirer. Dans ce travail-ci, l'absence de son encourage à se laisser porter, voire à absorber, par les images dont le mouvement continu est un peu hypnotique. C'est une manière de se mettre à l'écoute de son imagination, et de créer son propre accompagnement sonore intérieur.

Lors de votre processus de création, la maîtrise d'un geste ancré dans votre mémoire corporelle tient-elle un rôle particulier?

Je cherche au contraire à établir la plus grande distance possible entre la mémoire liée au corps et la production plastique. Essentiellement parce que mes efforts visent, entre autres, à tenter d'échapper ponctuellement à cette réalité qu'est l'enveloppe corporelle. Ne travaillant pas spécifiquement sur la langue, il me faut construire des compositions plastiques recourant, par nécessité et par désir, à des accroches perceptives qui servent de point de départ d'élaboration mais aussi de perception des travaux.

B. 1972, visual artist Yann Lestrat lives and works in Rennes. He studied at the École pilote internationale d'art et de recherche de la Villa Arson in Nice and at the Institut d'arts visuels d'Orléans.

In your work, the sense of sight and hearing are called upon by the presence of colour, sound, etc. In your opinion, do your works resonate with the viewer's other senses? Does contemplation also engage a bodily reaction linked to the other senses?

The piece that forms part of the Artothèque's collection is a little different from the rest of the works in my corpus. On the one hand, because it was designed and built quite a long time ago, and on the other hand, because it has no soundtrack. I felt that its content did not require one and indeed, I had often wondered what it would be like to broadcast musical works in environments with a gaseous composition radically different from that which allows us to breathe. In this work, the absence of sound encourages you to let yourself be carried away, even absorbed, by the images whose continuous movement is rather hypnotic. It's a way of listening to your imagination and creating your own inner soundtrack.

During your creative process, does a specific gesture, anchored in your bodily memory, have a particular role in your practice?

On the contrary, I try to establish the greatest possible distance between bodily memory and plastic production. Essentially because my efforts aim, amongst other things, to occasionally escape from this reality that is the bodily envelope. As I don't specifically work on language, I have to construct visual compositions resorting to, via necessity and desire, perceptual hooks that serve as the starting point for the elaboration and perception of the work.



La perception peut être définie comme la réunion de sensations en images mentales. Dans quelle mesure la mémoire et les images mentales interviennent-elles lors de votre processus de création? Peut-on également parler d'intuition?

Concernant la mémoire, j'ai souvent en tête des œuvres d'artistes que j'admire, dont la force et la concision me touchent, et que j'associe parfois avec des images ou des souvenirs de mon enfance en Afrique, passée en plein désert puis sous un climat tropical. Ceci, je crois, afin de tenter de condenser en un minimum de formes une relative variété de préoccupations, de points de vue et de questionnements. Quel que soit le médium, j'essaie d'être le moins bavard possible en termes plastiques, même si la vidéo qui est présentée dans cette exposition déroge à cette règle, ce qui est un peu compensé par le fait que la source de ces images provient de la réalité la plus pragmatique.

Quant à l'intuition, je lui accorde moins de confiance qu'il y a quelques années, sans trop savoir si c'est un bien, une perte ou si c'est neutre. Je crois que j'aimerais être un mystique rationnel de l'art, car il y a toujours une sorte de magie dans les grandes œuvres, même si les contextes ou l'Histoire jouent un rôle dans leur appréhension.

Comment concevez-vous la question de la perception?

Je suis fasciné par les différences individuelles et systémiques d'appréhension de l'espace que nous partageons. Espace entendu en tant que territoire à la fois géographique, culturel, psychanalytique. La réalité étant pour une bonne part une construction multiple, et le réel aussi implacable qu'inconnaissable, négocier un espace de vie entre ces deux pôles demande des efforts (ici des œuvres) pour atténuer, aménager, infléchir la violence du réel pour ne pas s'en trouver asphyxié ou écrasé. Écrasé par un vide, un manque, celui qui produit le mouvement vers l'œuvre, laquelle n'est pourtant jamais dupe d'elle-même.

Perception can be defined as the gathering of sensations into mental images. To what extent do memory and mental images intervene during your creative process? Could we speak of intuition?

When it comes to memory, I often think about works by artists I admire, whose strength and economy touch me, to which I sometimes associate images and memories from my own childhood in Africa, spent in the desert regions, and later in tropical climates. I do this, in my opinion, to condense into a minimum of forms, a relative variety of concerns, perspectives, and questions. Whatever the medium, I try to be the least talkative possible in plastic terms, even if the video presented in this exhibition breaks that rule, although this is compensated by the fact that the source of these images comes from a very pragmatic reality.

As for intuition, I trust it less than I did a few years ago, without really knowing if this is a good thing, a loss, or if it's neutral. I think I would like to be a rational mystic of art, because there is always a kind of magic in great works, even if contexts or the history play a role in their apprehension.

How do you understand the notion of perception?

I am fascinated by the individual and systemic differences that exist in our understanding of the space we share. By space, I mean a geographical, cultural, and psychoanalytical territory. Since reality is largely a multiple construction, and the real is as implacable as it is unknowable, negotiating a living space between these two poles requires a great deal of effort (or artworks) to attenuate, adapt, and modulate the violence of reality so as not to be asphyxiated or crushed. Crushed by a void, a lack, that which produces the movement towards the work, which is nonetheless never deceived by it.

Entretien

« C'est une manière de se mettre à l'écoute de son imagination, et de créer son propre accompagnement sonore intérieur. »

Interview

“It's a way of listening to your imagination and creating your own inner soundtrack.”





Zhu Hong

Arbre bleu

2022

aquarelle et crayons de couleur sur papier
66 x 98,50 cm

224

Zhu Hong est née en 1975 à Shanghai en Chine.
Elle vit et travaille à Nantes.

B. 1975 in Shanghai, China, Zhu Hong lives
and works in Nantes.

Comment définiriez-vous votre pratique du dessin ?

Ma pratique du dessin est un travail long, patient et laborieux. C'est un travail lié au temps.

Dans votre travail, le sens de la vue se trouve convoqué par la présence de la matière, de la couleur, du format, etc. Selon vous, vos œuvres trouvent-elles un écho auprès des autres sens chez le regardeur ? La contemplation engage-t-elle également une réaction corporelle liée aux autres sens ?

Je considère que mon travail est très visuel. Est-ce que la matérialité du dessin pourrait évoquer une envie de toucher ? La probabilité est assez faible.

Marcel Duchamp disait : « C'est le regardeur qui fait l'œuvre ». Selon les dimensions de l'œuvre, le spectateur est invité à s'approcher et à s'éloigner pour mieux voir. J'ai eu l'occasion de discuter avec des visiteurs lors de l'exposition *Les lignes de l'eau* au Musée d'Arts de Nantes sur la série de dessin *Gouttes*. Certains étaient étonnés d'apprendre que ce qui était devant leurs yeux était du dessin, (*Loire 1612*), ils pensaient voir de la photographie. Pour cette œuvre de grande taille (110 x 160 cm), je souhaitais que de loin, le regardeur discerne une sensation d'humidité, une vision brouillée de la Loire par un temps de pluie. De près, on aperçoit les innombrables gouttes suspendues devant un paysage, et encore plus près on aperçoit la matière du dessin : les petits traits verticaux des crayons, la richesse des nuances, les traces des taches d'eau. Il y a plusieurs manières d'appréhender une œuvre selon la distance. Je ne cherche pas à tromper le regardeur (pour cette série), je les invite à prendre le temps de regarder !

How would you define your practice of drawing ?

My practice of drawing is a long, patient, and laborious process. The work and time go together.

In your work, the sense of sight is called upon through the medium, colour, format, etc. In your opinion, do your works resonate with the viewer's other senses? Does contemplation also engage a bodily reaction linked to the other senses?

I consider my work to be very visual. Does the materiality of a drawing evoke a desire to touch it? The probability of this is quite low.

According to Marcel Duchamp: "It is the viewer who makes the work". Depending on the dimensions of the artwork, the viewer is invited to approach and move away from a piece in order to see it better. I had the opportunity to talk with visitors during the exhibition *Les lignes de l'eau* at the Musée d'Arts de Nantes about my drawing series entitled *Gouttes*. Some visitors were surprised to learn that what they were seeing was in fact a drawing (*Loire 1612*); many thought it was a photograph. For this large work (110 x 160 cm), I wanted viewers to discern from afar a sense of humidity, a blurred vision of the Loire in rainy weather. Up close, you can see countless drops suspended before a landscape, and as you draw even closer, you can see the very technique: small vertical pencil lines, the rich nuances, and traces of water stains. There are several ways to apprehend a work depending on the distance. My aim was not to mislead the viewer (for this series), instead I invite them to take the time to really look!

225



«Je considère que mon travail donne à voir un partage de sensibilité et de questionnements. Je joue avec les limites de la visibilité.»

Lors de votre processus de création, le rapport physique à la matière tient une place importante. La maîtrise d'un geste ancré dans votre mémoire corporelle a-t-elle un rôle particulier dans votre pratique ?

Le geste du dessin est certes répétitif, je dis souvent que « les traits sont comme la poussière qui se pose au fur et à mesure sur la feuille ». Je considère que cette répétition est davantage liée au temps. Ceci n'engage pas forcément la mémoire corporelle, le côté automatique, mécanique. Le geste se traduit entre le cerveau, le regard et la main, je regarde et je dessine, je change de crayon, je les taille. Le processus de réalisation prend beaucoup de temps. Pour changer, je ne reprends pas forcément au même endroit d'un jour à l'autre, je peux aussi me perdre dans le dessin entre les gouttes ou les irisations...

La perception peut être définie comme la réunion de sensations en images mentales. Dans quelle mesure la mémoire et les images mentales interviennent-elles lors de votre processus de création ? Peut-on également parler d'intuition ?

On peut parler de la mémoire, de l'expérience, du sentiment et de la sensibilité.

Je ne sais pas si on peut parler de « d'intuition » dans ma création. Bien sûr, les séries se poursuivent entre elles malgré leurs différents aspects. Les idées peuvent végéter dans la tête longtemps avant de sortir. J'ai une grande collection d'images classées par sujet dans l'ordinateur, c'est ma note de réflexion. Quand une pensée est « mûre », avant d'être réalisée en peinture ou en dessin, il y a l'étape du test pour avoir un minimum de connaissance sur la matière et sur l'effet obtenu. La partie accidentelle est provoquée volontairement, comme les gouttes d'eau, les tâches de lavis ou le pigment projeté sur les dessins. Cette partie aléatoire enrichit la matière et brouille le regard, elle participe aussi à « la perception » du travail.

During your creative process, the physical relationship to the medium used plays an important role. Does a specific gesture, anchored in your bodily memory, have a particular role in your practice?

The gestures involved in drawing are certainly repetitive, I often say that “the lines are like the dust that gradually settles on the page”. I consider this repetition to be more related to time. It does not necessarily engage bodily memory, the automatic or mechanical side. The gesture translates between the brain, the gaze, and the hand, I look and I draw, I change my pencil, I sharpen it. The process of realization can take a long time. To keep things varied, I don't necessarily continue from where I left off the previous day; I allow myself to get lost in the drawing between the drops or the iridescence...

Perception can be defined as the gathering of sensations into mental images. To what extent do memory and mental images intervene during your creative process? Could we speak of intuition?

We can talk about memory, experience, sentiment, and sensitivity.

I don't know if we can talk about “intuition” regarding my creation. Of course, the series share a certain continuity with each other despite their different aspects. Ideas can linger in your head long before they emerge. I have a large collection of images categorized by subject in my computer, this is my material for reflection. When a thought is “ripe”, before painting or drawing it, there is the test stage in order to grasp a minimum knowledge of the material and the effect obtained. The accidental dimension is provoked voluntarily, like the drops of water, the wash stains, or the pigment projected onto the drawings. This random part enriches the material and confuses the gaze, it also contributes to the “perception” of the work.

“In my opinion, my work allows viewers to see a certain sensitivity on my behalf, as well as the questions that cross my mind. I play with the limits of visibility.”

Comment concevez-vous la question de la perception ?

Je considère que mon travail donne à voir un partage de sensibilité et de questionnements. Je joue avec les limites de la visibilité. J'utilise des couleurs peu contrastées pour créer de la distance, comme un voile. Certains dessins sont très peu visibles de loin, brouillés par les taches et des valeurs très proches de la mine de plomb et de l'encre de Chine diluée (série: *De la main à la main*, *Chasse cerf*); tandis que d'autres sont dessinés sur une plaque de zinc qui réfléchit la lumière et perturbe la vision (série: *Pour la nuit*). Il y a également les taches d'encre dessinées en trompe l'œil qui évoquent de l'aquarelle sans en être (série: *Tache*).

Les dessins des gouttes d'eau suspendues sur la vitre posent la question de ce que l'on regarde, entre le détail et l'ensemble (série: *Gouttes*). En plus de l'œuvre à proprement dite, pour concevoir une exposition, la couleur du mur, la lumière, le sens de la visite, la distance entre les œuvres sont étudiés, pour créer un écrin idéal entre le « voir » et « l'être vu ». Dans « percevoir », il y a: « voir ». « Saisir par le sens ou par l'esprit » (définition de Larousse). Pour percevoir, il faut vouloir voir. À vous de jouer!

How do you understand the notion of perception?

In my opinion, my work allows viewers to see a certain sensitivity on my behalf, as well as the questions that cross my mind. I play with the limits of visibility. I use low contrast colours to create distance, like a veil. Some drawings are barely visible from afar, blurred by stains with lead pencil and diluted India ink (as in *De la main à la main* and *Chasse cerf* series), while others are drawn on a zinc plate which reflects light and disturbs vision (*Pour la nuit*). There are also the ink stains done in trompe l'œil which evoke watercolours without it being the case (*Tache*).

My drawings of drops of water on glass panes raise the question of what we are looking at, vacillating between the detail and the ensemble (*Gouttes* series). In addition to the work itself, to create an exhibition, the colour of the wall, the light, the exhibition route, and the distance between the works must all be studied, to create an ideal setting between “seeing” and “being seen”. The French term “percevoir” (to perceive) contains the verb “voir” (to see). The Larousse Dictionary defines it as “becoming aware of something by means of the senses or the mind”. In order to perceive, one must want to see. It's up to you!





Elise Beauousin



Guillaume Collussi



Claire Chevier



Dominique Du Bell



Zuzana



Anne-Sophie



Sarah



Aurélie



Aurélie



Aurélie

Perceptions



A

Kelly Akashi

2021
2021, Los Angeles
Kelly Akashi, *Cultivator*, François Ghebaly, Los Angeles, 2021

2020
2020, New York
Kelly Akashi, *Mood Organ*, Gallery Tanya Bonakdar, New York City, 2020.

2019
2019, Los Angeles
Kelly Akashi, *Figure Shifter*, Catalogue François Ghebaly, Los Angeles, 2019, impr SYL L'Art Gráfico Premium.

2017
2017, New York
Kelly Akashi: *Long Exposure*, Catalogue Sculpture Center 2017, impr RMI Printing, New York
Katrib, Ruba 2017
Katrib, Ruba. *Kelly Akashi: Long Exposure*. New York: SculptureCenter, 2017.

Pilar Albarracín

2020
2020, Chiang Mai
Jean Michel Beurdeley, *Pilar Albarracín*, MALLIAM Contemporary Art Museum, 2020

2018
Véronique Bergen 2018
Véronique Bergen *Pilar Albarracín*. Catalogue d'exposition. MALLIAM Contemporary Art Museum. Juillet 2018.
Pilar Aranda Ramirez,
Pilar Aranda Ramirez, *Pilar Albarracín*, Université de Grenade, ed. Université de Grenade

2003
2003, *Albarracín Pilar*, Actes Sud
Beaux-Arts, coédition Altadis, 4 Mars
2003, Arts et spectacles (Pilar Albarracín / Alvarès Reyes - Actes Sud)

Pauline d'Andigné

LA RÉDACTION *Le Fonds de dotation Weiss expose Pauline d'Andigné*, The Steidz, 01.12.2022

Youtube:
Pauline d'Andigné, chaîne Youtube WIPART, 2023
Pauline d'Andigné n° 42, chaîne youtube Artais art contemporain, 2021
Artiste FR Reconfinée: Pauline d'Andigné, chaîne youtube ARTENDERS, 2021

Mali Arun

2020
Futur, ancien, fugitif, Julien Baldacchino, France Inter, 2020
ZUT / L'œil de l'autre, Aude Ziegelmeyer, Zut magazine, 2020

2019
L'œil ouvert, Orchestre National de Jazz, Laure Alberne, TSF JAZZ, 2019
The House, une vision du réel / Festival Visions du réel, Nyon, Sébastien de Dianou, logazette, 2019

2018
Art contemporain. Les nouveaux talents se pressent au salon de Montrouge, Lise Guéhenneux, L'Humanité, 2018
63e Salon de Montrouge, Texte de présentation, Marie Chênél, 2018

Tauba Auerbach

2020, San Francisco
Catalogue de l'exposition de San Francisco: *Auerbach Tauba*, SvZ, San Francisco Museum of Modern Art / d.a.p, 2020

2018
Altschuler, Todd. *Critics' Picks: Tauba Auerbach and Eliane Radigue*, ArtForum, May, 2018

2011
Abbott Edwin 2011
Abbott Edwin, *Tauba Auerbach, Folds*. ed. Berlin, Bergen, Sternberg Press, 2011

2008
Auerbach Tauba, 50-50 (Monographie), ed. New-York, Deitch projets, imp Bibliothèque Kandinsky, 2008

B

Élise Beau cousin

2018
La mésologie, un nouveau paradigme pour l'Anthropocène ? dirigé par Augustin Berque – Edition Hermann – 2018
Elise BEAUCOUSIN – Edition du musée de l'Hospice Saint-Roch d'Issoudun – 2018

2016
RAR n°2 – Revue aller-retour de l'Artothèque d'Angers, texte de Philippe Piguët 2016

2014
Revue Laura # 17 – Edition du Groupe Laura – 2014
Revue Semaine n°363 – Figure(s) & paysage(s) texte de Pierre Watt – 2014

Cécile Benoiton

Spread Time, 2021, Risographie, 190 x 210, 22 pages, 50 exemplaires, éditeur: Paris-Brest, collection: Hors-Format, imprimeur: Bonus Production

Alice Bidault

2019
Les quatre Parques d'Alice Bidault ArtPress, FIAC 2019
Alice Bidault – Ses oeuvres éveillent la curiosité, JSL
Alice Bidault, point de vue sur l'exposition à la galerie Pietro Spartà, Jean-Pierre Bordaz

2018
COD (Complément d'Objet Direct) – Alice Bidault et Vincent Gallais, Point Contemporain

Dominique Blais

2022
Paris, 2022
Transmission(s) : carte blanche à Madame et Dominique Blais, exposition, Paris, musée de La Poste, du 16 février au 18 septembre 2022, Gand, éditions Snoeck Publishers, 2022, 1 vol. (55 p.)
Pierre Jullien, *Transmissions(s)*, au Musée de La Poste, avec Dominique Blais et Madame, Le Monde, avril 2022

2018
Dominique Blais: Extérieur, jour, édité par Pile-Point Expo, Espace d'art

2012
Marie-Cécile Burnichon, *Dominique Blais*, ArtPress, novembre

2009
La force de l'art 02, Réunion des Musées Nationaux, April, Paris.
Emma Lavigne, *Les territoires du son, Qu'est-ce que l'art aujourd'hui ?*

Gisèle Bonin

Catalogue de l'exposition Lombes
Musée Jules Desbois (texte critique: Julie Crenn), 2014

Revue littéraire *Dissonances* n°25, mise en image monographique 2013
Catalogue de l'exposition *Entre Ouvert* Musée des Beaux-arts d'Angers (textes critiques: Philippe Piguët et Christine Besson – Créations littéraires: Jean-Noël Blanc, Christian Garcin, Denis Lachaud, Isabelle Minière, Eric Pessan, Jacques Serena, Carole Zalberg), 2014

En attendant, Michel Butor, Gisèle Bonin
Poème inédit et dessins – Éditions L'instant Perpétuel 2014

Le Dit du mineur, Michel Butor, Gisèle Bonin
Poème inédit et dessins – Éditions L'instant Perpétuel, 2013

Pauline Boudry et Renate Lorenz

2022
Stages. Pauline Boudry, Renate Lorenz
2021
Ilan Michel *Pauline Boudry & Renate Lorenz* | *Zérodeux* / 02, 28/05/2021
Revue 02 n° 96 - mai 2021

2019, Venise
Pauline Boudry, Renate Lorenz 2019
Moving Backwards, Swiss Pavillion
La Biennale di Venezia (exhibition catalogue), éd. Skira 2019

Pauline Boudry, Renate Lorenz 2014
Aftershow, Badischer Kunstverein (exhibition catalogue), éd. Sternberg Press

2011, Lausanne
Pauline Boudry, Renate Lorenz 2011
Temporal Drag, Musée cantonal des Beaux Arts de Lausanne et Centre d'art contemporain de Genève (exhibition catalogue), éd. Hatje Cantz 2011

C

Tiphaine Calmettes

2022
Soupe Primordiale à Bétonsalon, Journal de l'exposition 2022

2021
Léo Mariani, Édition de fin de résidence au Crédac, entretiens et conversation avec Sandra Barré, 2021
Tiphaine Calmettes, *EKES (Earthkeeping Earthshaking) – Écoféminisme(s) et art contemporain*, Édité par Rozenn Canevet et Camille Froidevaux-Metterie. Contributions de Raphaël Cuir, Rozenn Canevet, Virginie Maris, Julie Crenn, Benedikte Zitouni, Marie-Léa Zwahlen & Myriam Ziehli, Tiphaine Calmettes, Camille Froidevaux-Metterie, Anaïs Tondeur & Marine Legrand, Julie Michel, Madeleine Planeix-Crocker, Leïla Barkaoui, Julie Gorecki, Myriam Bahaffou.
Mémoire de recherche - Master Métiers et Arts de l'Exposition – Pauline Thoër, 2021, Corréler corps & milieux, Formes participatives et expériences corporelles chez Tiphaine Calmettes et Laurent Tixador
Prix AWARE, par Élise Atangana

Maison CELINE

2017
Denmark-in-may 2017, summer 17, runwaylook #6 + 12
France, citizen k-mar 2017, Romain liegaux, summer 17, dress look#12
Germany-flair-mar 2017 – summer 17 – runway look#12
middle east – harpers bazaar dubai-march 04 2017 - summer 2017 – Celine dress – 12
uk - ft weekend 'the art of fashion – feb 11-12 2017 - summer 2017 – catwalk image – look #12 – 1

Claire Chesnier

2023
Claire Chesnier, *L'aire des aurores*, catalogue n°6, Ed Art [] collector
Fragment d'une déposition, de Claire Chesnier, Ed. L'Atelier Contemporain
Fragments d'une déposition, Claire Chesnier, Ed. L'Atelier contemporain, Strasbourg, 2023

2022
Claire Chesnier / Denis Laget – mudhoney, par Julie Chaizemartin, Art Press n°497, mars, 2022
Claire Chesnier: traverser la couleur, par Mailys Celeux-Lanval, Beaux-Arts Magazine, janvier 2022, Grand format, 2022

Claire Chesnier, Denis Laget – en galerie, par Vincent Delaury
Télérama, 14 février, *Peinture: les 8 expositions à ne pas rater à Paris*, Expo TTT, par Laurent Boudier, L'Œil, janvier, 2022



Gaëlle Choisine

2022

Temple of Love - Atopos par Gaëlle Choisine, Mac Val, 2022

2021

Lillian Davies, Gaëlle Choisine, Artforum, Février 2021

Gaëlle Choisine, Protée Publisher, 2021 (first monograph)

2020

Visions of Love, texts par Joël Riff, Charlotte Cosson et Emmanuelle Luciani, Paris, Rotulus Press, Pedro Morais, *Blackness or how to disappear in plain sight*, Zeros deux no.90 Cristal Clear, Pera Museum, Publication 103, decembre 2020

2018

Mailys Celeux-Lauval, *Ces expositions ou il est formellement permis de toucher* Beaux-Arts magazine, 6 octobre 2018

D

Peter De Cupere

2022

Grégory Couderc, *Respirer l'art, Quand l'art contemporain sublime l'univers du parfum*

Cupere , 2017

Peter de Cupere, *Scent in context: olfactory art*, Anvers, éditions Stockmans, 2017, 1 vol. (472 p.)

Dominique De Beir

Publications d'artistes

Bloc 4/2013, collection Bloc, Friville Editions, 2013

Boîte Face, collection hors limite, texte Dominique De Beir, 9 ex numérotés, éditions de la maison chauffante, 2012

Outils de ma passion, suite de 6 œuvres uniques, lithographie sur impression numérique, atelier Philippe Martin, Esahdar, 2011

Publications

Un printemps à Kerguehenec, cat. de l'exposition, textes de Lucile Encrevé et Dominique De Beir, 2012

Le papier à l'oeuvre, cat.de l'exposition au musée du Louvre, texte de Dominique Cordellier, 2011

Férielle Doulain-Zouari

2022

Catalogue: *INDAFFA#*, *Forger / Out of the Fire*, 2022, 14^e édition de la Biennale de Dakar
Catalogue: *Fawâsse!* – لفاوأس (https://lartrue.org/fr/agenda/venez-decouvrir-l'exposition-fawassel-a-l-art-rue) 2022, avec L'association l'Art Rue dans le cadre des Tfanen Days

2021

Publication collective: 7 booklets (https://theoctopusprogramme.uni-ak.ac.at/index.php/booklets/) 2021, dans le cadre du programme The Octopus

2020

Publication: *Chemins de Création* (https://www.youtube.com/watch?v=UTavPV7Olss&t=27s&ab_channel=LaBo%C3%A4teUnlieud%27artcontemporain) 2020, publié avec La Boîte - Un Lieu d'Art Contemporain suite à une résidence artistique en entreprise.

Chloé Dugit-Gros

2018

New antics, a Contemporary peplum, Pascal Bernard, The steidz magazine, septembre 2018.

2012

Fanny Drugeon, Au Carrousel du Louvre, le dessin à l'heure du XXI^e siècle, Objet d'Art, n°477, March 2012, p.81

2011

Panorama – Berlin-Paris, Zéro Deux, n°57, Spring 2011

2010

Charles Barachon, L'interview fissa: Chloé Dugit-Gros, Technikart, October 2010, p.111

E

Mimosa Echard

2022-2023, Paris

Le prix Marcel Duchamp 2022: Giulia Andreani, Ivan Argote, Philippe Decrauzat, Mimosa Echard, exposition, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, du 5 octobre 2022 au 2 janvier 2023, Edition du Centre Pompidou, Paris, ADIAF, 2022, 1 vol. (63 p.)

2022, Paris

Mimosa Echard: sporal, exposition, Paris, Palais de Tokyo, du 15 avril au 4 septembre 2022, sous la direction de Daria de Beauvais, Frédéric Grossi, Dijon, Les presses du réel, Paris, Palais de Tokyo, site de création contemporaine, 2022, 1 vol. (103 p.)

2015

10 ans, Fondation Pierre Bergé / Yves Saint-Laurent, 2015

2012

Mouvement, septembre 2012

F

Makiko Furuichi

Makiko Furuichi, texte de Eva Prouteau, ed. Frac des pays de La Loire

Doki Doki, de Makiko Furuichi, ed. Waknine Marguerite, coll. le cabinet de dessin

G

Vidya Gastaldon

2016, Les Sables d'Olonne

Vidya Gastaldon: les rescapés, Timothée Chaillou, Marco Pasi, Gaëlle Rageot-Deshayes, musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables d'Olonne (Vendée), 2016, cahier de l'abbaye Sainte-Croix, n°131

2006

Vidya Gastaldon, édition Madeleine Schuppli JRP-Ringier, Zürich (Suisse), 2006

2003

Verwoert, 2003
Jan Verwoert, *Vidya Gastaldon et Jean-Michel Wicker: collaborations, 1994–2001*, Genève, JRP, 2003, 1 vol. (71 p.)

Shilpa Gupta

Munroe, Haq, Dyanganu Ose, 2023

Alexandra Munroe, Nav Haq, Elvira Dyanganu Ose, *Shilpa Gupta*, Paris, éditions Phaidon, 2023, 1 vol. (160 p.) 2022

Shilpa Gupta: Sun at Night, edited by Chris Bayley, Hilary Floe, Shilpa Gupta, published by: Riding House and Barbican, ISBN:978-1909932654 Urvashi Butalia, Hilary Floe, Shilpa Gupta

2021

Shilpa Gupta: Drawing in the Dark, Published by: Hatze Cantz, ISBN: 978-3-7757-4721-9 Sunil Khilnani, AnushkaRajendran and Thomas Thiel
Shilpa Gupta's new series articulated the stillness that entered people's lives during lockdown. Georgina Maddox, Architectural Digest, Cover, Pg 216-235, 31 March 2021

2019

Shilpa Gupta: For, in your tongue, I cannot fit, Published by: Yarat Contemporary, Art Space, ISBN:9789952827545 Anuj Daga

2016

My East is Your West, Published by: Harper Collins and Gujral Foundation, ISBN: 9351361829 Natasha Ginwala,Iftikhar Dadi, Lawrence Liang & others

H

Zhu Hong

2017

3m² de lumiere, édition Lienart, Paris 2017 Textes *La Chair des images*, Julie Crenn et *3m² de lumière*, Hélène Jagot. Poèmes *Ce qui insiste*, Jacques Ancet, 86 pages

2015

Pour la nuit, catalogue de la résidence de la Ville de Grande-Synthe, 2015

2014

L'enveloppe d'un instant, catalogue de résidence de l'art en Dordogne, édition Le Festin, 2014 Textes *Un Alphabet des poussières*, Pierre Giquel, et *L'enveloppe d'un instant*, Cédric Vilatte, traduction en anglais.

2012

Livre d'artiste – *Aile du silence*, 400 exemplaires dont 80 numérotés, format fermé 200 x 160 x 11 mm, 50 pages et un dépliant de 5 volets de 200 x 700 mm. Édité par la Résidence Amalgame en 2012.

2011

Villa des délices, 500 exemplaires numérotés. Co-édité par Interface, Dijon et 2angles, Fliers en 2011.

Judith Hopf

Hopf, 2023

Judith Hopf: *énergies*, Romainville: Ed. Même pas l'hiver, 2023

2016-2017, Portikus

Pinto, Roberto, Letizia Ragaglia and Sabeth Buchmann. *Judith Hopf: Up* [on the occasion of the exhibition *Up*, Judith Hopf, Henrik Olesen at Portikus 01.10.2016–08.01.2017]; Mousse Magazine and Publishing: 2017

2015, Londres

Behm, Meike and Joe Scotland. *Judith Hopf: A Line May Lie / Testing Time*, Kunsthalle Lingon, Germany and Studio Voltaire, London [on the occasion of the exhibitions *A Line May Lie* at Kunsthalle Lingon 11.08.-20.10.2013 and *Testing Time* at Studio Voltaire, 12.10–14.12.2013] tenderbooks, London: 2015.

2015, Kassel

Neue Galerie Museumslandschaft Hessen Kassel, ed. *Judith Hopf: More* [on the occasion of The exhibition *More* at Neue Galerie 16.10.2015-28.02.2016] Michael Imhof Verlag: 2015.

J

Eva Jospin

Callu, 2023

Agnès Callu, *Eva Jospin: des baptistères en forêts*, Montreuil, éditions Gourcuff Gradenigo, 2023, 1 vol. (128 p.)

2022, Landerneau

E-Ancrage: estampes contemporaines du Louvre et de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais, Landerneau, Galerie de Rohan, du 16 juin au 26 novembre 2022, 1 vol. (96 p.)

2022, Paris

Eva Jospin: dessins pour un jardin, Paris: Ed. Beaux-arts de Paris, 2022 Exposition, Paris, Ecole nationale supérieure des beaux-arts, Cabinet des dessins Jean Bonna, du 11 mai au 3 juillet 2022, 1 vol. (111 p.)

2021, Arles

Cénotaphe: Eva Jospin, abbaye de Montmajour, Paris: Ed. du patrimoine, 2020. Exposition, Arles, Abbaye de Montmajour, du 11 juillet 2020 au 3 janvier 2021

K

Nadia Kaabi-Linke

2022, Lyon

Vedute – l'art, la ville, les habitant.e.s, *Kaabi-Linke*, 16^e biennale de Lyon, 14 septembre- 31 décembre 2022

2012- 2013, Paris

25 ans de créativité arabe, Paris, Institut du monde arabe, 16 octobre 2012 – 2 février 2013

2012

Nadia Kaabi-Linke: Review Black Is the New White, by Isabella Ellaheh Hughes, Frieze Magazine, Mai/May 1, 2012.

Nadia Kaabi-Linke – Black or White?, von/by Arsalan Mohammad, Harper's Bazaar Art, Dubai, VAE/UAÉ, März/March 2012.

Nadia Kaabi-Linke captures a sense of the trap, von/by Christopher Lord, The National, Januar/January 16, 2012

Irma Kalt

Super positions, 2018

Livre d'artistes d'Irma et Charles Kalt, papier arches expression velours, reliure flat book, édition limitée à vingt exemplaires, c.k.éditions, Romanswiller.

En chantier, 2015

Livres imprimés en sérigraphie par Charles Kalt sur les presses de c.k.éditions en 2015. Reliure de type Flat book: Irma Kalt, Édition limitée numérotée et signée à vingt exemplaires sur papier BFK Rives blanc 180g/m2.

*Génération*s, 2011

Livres imprimés en sérigraphie par Charles Kalt sur les presses de c.k.éditions en 2015. Reliure de type Flat book: Irma Kalt Édition limitée numérotée et signée à vingt exemplaires sur papier BFK Rives blanc 180g/m2.



Anya Kielar

2022
Scharold, Lindsey. *Anya Kielar's Sculptural Portraits Command the Female Gaze at Pioneer Works in Brooklyn*, *Cultured Magazine*, September 13
Westall, Mark. *Pioneer Works Presents Anya Kielar's Solo Institutional Debut Shadow Box*, *Fad Magazine*, September 4

2021
Sisley, Dominique. *Miss Dior Celebrates 'Art and Women' in Immersive New Exhibition*. AnOther, October 18

2012
Trezzi, 2012
Nicola Trezzi, *Anya Kielar, Femmes*, Rachel Uffner, Gallery et Picture Box, 2012

Kapwani Kiwanga

Edwards, Boukari-Yabara, Coccia, 2023
Edwards, Adrienne; Boukari-Yabara, Amzat; Coccia, Emanuele, *Kapwani Kiwanga*, Zürich: Ed. GRP-Ringier, Les presses du réel, 2023

Gaité, Recasens, Desmet, 2019
Florian Gaité, Sonia Recasens, Nathalie Desmet et al. *Le Prix de la critique d'art Aica-France 2019 / Paris*, Ed. In Fine éditions d'art, 2019
Paris, Aica = Association internationale des critiques d'art

2022, New-York
Kapwani Kiwanga, Off-Grid, exposition personnelle de Kapwani Kiwanga au New Museum, NYC, New Museum, 2022

2020, Bienne
Kapwani Kiwanga
Exposition au Kunsthaus Centre d'art Pasquart, Bienne du 2 février au 5 avril 2020.

2020-2021, Paris
Le prix Marcel Duchamp 2020: Alice Anderson, Hicham Berrada, Kapwani Kiwanga, Enrique Ramirez. Exposition, Paris, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, du 19 octobre 2020 au 4 janvier 2021 / Milan, Ed.: Silvana Editoriale, 2021 / Paris, Ed. du Centre Pompidou, 2021

Koak

2022
State of the Arts, San Francisco Magazine, May 16, 2022
Schuster, Clayton, *A Return to Feeling: The Dynamic and Emotion-infused Art of Koak*, Hi-Fructose, June, 2022
Pricco, Evan, *Koak is "The Driver" Now*, Juxtapoz, May 16, 2022
Lok, Kate, *My Biggest Inspiration Is Just How Incredibly Immense The Act of Living Is: In Conversation With Koak*, Cobo Social, July 11, 2022

L

Sigalit Landau

Cohen, Luna, 2019
Rona Cohen, Ph.D. Sigalit Landau, Salt Years, Hatje Cantz Verlag, 2019, 400 p.

Lachaud, 2018
Lachaud, Denis, *Sigalit Landau*, Paris: Ed. Dilecta, Les actes de la cellule 516, 2018, 78 p.

De Loisy, Maor, Pontbriand, 2011
Jean de Loisy, Hadas Maor, Chantal Pontbriand et al., *Sigalit Landau – One man's floor is another man's feelings*, Paris: Ed. Galerie Mennour, 2011, 248 p.

Gaëlle Leenhardt

2023, Gand
PUBLIEKPARK, Citadelpark, Gand, 2023

2022, Cajarc
Eaux dormantes, Maison des arts Georges et Claude Pompidou, Cajarc, 2022

2021, Bruxelles
Mouvement de Masse / Gaëlle Leenhardt, Brasserie Atlas / Bruxelles, 1 mai – 1 juin 2021

2019, Résidence Large Scale
site internet Frenchculture.org

Yann Lestrat

2018
Portfolios, deux fois huit photographies, coffrets toilés marqués, numérotés et signés, 2018

2017
Numéro 60 (gaufnage Rorschach), auto-édition, 2017

2015
Yann Lestrat, publication 1% artistique MCE, texte de David Chevrier; Ville de Rennes, 2015

2012
Le Monde Diplomatique, 20 visuels, cahier central, février 2012, Paris

2011
New Museum Shop (nevroz), 2011, New York

Cécile Le Talec

Cécile Le Talec, *Sonorama*, Paris: Editions Dilecta, 2016

Le Talec, 2016
Cistant, Alexandre; Ludwig, Gunter; Canevet, Rozenn,
Cécile Le Talec: Sonorama (exposition, Montélimar, château des Adhémar, 17 octobre 2015-28 février 2016; Paris: Dilecta, 2016, 158 p.

Le Talec, 2010
Cécile Le Talec, 1994-2010: sculptures, installations, œuvres sonores, Cécile Le Talec. Paris: Le Talec, 2010. 90 p.

M

Maison Margiela

2023, Paris
Denis Bruna (sous la dir.), *Des cheveux et des poils*, catalogue de l'exposition au musée des arts décoratifs de Paris, 5 avril au 19 septembre 2023, 285 p.

2022, Paris
Martin Margiela
Chris Dercon, Rebecca Lamarche-Vadel, Friedrich Meschede et al. / Photographies Pierre Antoine, Martin Margiela
Exposition, Paris, Lafayette Anticipation – Fondation d'entreprise Galeries Lafayette, du 12 juin au 13 septembre 2020, Paris: Ed. Lafayette Anticipations, 2022, 350 p.

2018, Paris
Martin Margiela, collections Femme 1989-2009, Paris: Ed. Paris Musées, 2018, 160 p.

2018, Anvers - Paris
Olivier Gabet, *Margiela les années Hermès*, Exposition à Anvers, musée de la Mode, du 31 mars au 27 août 2017; Paris, Musée des arts décoratifs, du 22 mars au 2 septembre 2018, Arles, Ed. Actes sud, 2018, 280 p.

Gaultier, Frankel, Grumbach, 2009
Jean-Paul Gaultier, Susannah Frankel, Didier Grumbach et al... Maison Martin Margiela, Milan: Ed.: Rizzoli, 2009, 367 p.

N

Lulù Nuti

Damiana, Armogida, Cederna, 2021
Damiana Leoni, Giuseppe Armogida, Giulio Cederna, Nicola Zingaretti, Quodlibet, 2021

2020
Roma Nuda, 60 conversazioni sull'arte; curated by Giuseppe Armogida and Marco Folco; Ed. Miniera Roma, 2020 (it)
Rilevamenti 2, catalogue curated by Tommaso Evangelista; Iori, Marco Tonelli; ed. Gangemi Editore, 2020 (it)

2020
The Milky Way 5, catalogue; ed. CURA, 2020 (iten)

2019
Mirabilia Urbis, catalogue curated by Giuliana Benassi and Carlo Caloro; Viaindustriae edizioni, 2019 (it-en)

2019
Mirabilia Urbis, catalogue curated by Giuliana Benassi and Carlo Caloro; Viaindustriae edizioni, 2019 (it-en)

S

Elsa Sahal

Morineau, Hoberman, 2016
Morineau, Camille; Hoberman, Mara: *Elsa Sahal*, Paris: Ed; Norma, 2016, 191 p.

2020
Picasso, baigneuses et baigneurs au musée des Beaux-Arts de Lyon; installations in situ
Elsa Sahal, l'excroissance heureuse, Roxana Azimi, in *Le Monde Magazine*, 25 juillet 2020

2019, New York
Premier solo show à Nathalie Karg Gallery, New York qui la représente dès lors aux États-Unis.

Juliette Sallin

2022
Zone Critique, Matière Primaires: l'art comme une rencontre, 2022 / Galerie Porte B, interview, 2022 / Artension, nr 173, *rendez-vous verdoyants*, 2022

2021
Botanical colors, work presentation, 2021

2019
Create magazine, issue 16, 2019

2015
Marie Claire, édition Suisse, *portrait Juliette Sallin*, octobre 2015

Dorothee Selz

2019, Marseille
L'art mange l'art / De la table au tableau
Commissaires: Pierre Dumon, Bernard Muntaner / Exposition Musée Regards de Provence, Marseille, 21 mars – 13 octobre 2019

Didier, 2013
Béatrice Didier, *Le dictionnaire universel des créatrices*, Paris: éd. Des femmes-Antoinette Fouque, 2013, 3 vol. (4982 p.), notice p.

2003-2004, Paris
Jean Couteau, Laurent Damien, Géraldine Girard-Fassier et al.: *Dorothee Selz, offrandes*. Exposition, Paris, galerie Fraich'attitude, du 4 déc. 2003 au 21 févr. 2004 / Clermont-Ferrand: Ed. Un, deux, quatre, 2003, 109 p.

2003, Epinal
Frédéric Roux, Anne Cablé, Martine Sadiou: *Dorothee Selz, sage comme les images / Catalogue de l'exposition, Musée de l'image*, Epinal, 18 octobre 2003 – 25 janvier 2004 / Epinal: Ed. Musée de l'image, 2003, 48 p.

1987, Lausanne - Zurich
À manger des yeux, nourriture et esthétique, exposition Musée des Arts Décoratifs, Lausanne, 31 janvier – 5 avril 1987. Musée Bellerive, Zurich, 8 septembre-1er novembre 1987

Studio GGSV

Objet Trou Noir, collections permanentes du Centre Pompidou

2019, Paris
Kanal - Centre Pompidou: *KANAL BRUT 6* : Bruxelles (Belgique), Kanal – Centre Pompidou, 23 janvier 2019-30 juin 2019

2017, Paris
Exposition « *Nouvelles vies* », Galerie du VIA, Paris, septembre 2017

2013, Saint-Etienne
Objet Trou noir dans l'exposition « *Demain c'est Aujourd'hui* » de Claire Fayolle, Biennale Internationale Design Saint-Etienne, mars 2013

2011, Milan
Objet Trou noir, Carte Blanche VIA exposé au VIA DESIGN FRANCE, zona Tortona, Salon du meuble de Milan 2011

W

Wiktorja

2022
The Role of Art in a Time of War, sur Sparks - Jason Farago, New York Times, US
The Study of Traces - Pauline Lisowski, Inferno Magazine, France

2020
Encore somnolent, je déployais mes oreilles en fleur, collective, Le Rayon Vert, France

Labyrinthe - Lisa Halliday, Granta, Royaume-Uni
The Study of Traces, Free-Time Magazine, France

Elizabeth Willing

2020
Elizabeth Willing. The art of hosting
Vault. Australien art and culture. Février – avril 2020

2019
Artlink , *Elizabeth Willing. The self life of food*

2017, Kolding
Eat me, Trapholt Musée d'art modern, Kolding, 2017

Y

Ittah Yoda

2022, Paris
Palais Augmenté, Grand Palais Éphémère, Paris, 2022

2022, Nice
Power Flower, la Biennale de Nice, Le 109, Nice, 2022

2022, Arles
Les Rencontres d'Arles, Arles, 2022

2020, Paris
Le contour de tes rêves, La Petite Galerie, Cite International des Arts, Paris, 2020



Kelly Akashi	p.148
Pilar Albarracín	p. 38, 82
Pauline d'Andigné	p. 24, 108
Tauba Auerbach	p. 80
Alice Bidault	p. 116
Dominique Blais	p. 84, 120
Pauline Boudry et Renate Lorenz	p. 46
Tiphaine Calmettes	p. 150
Maison CELINE	p. 58
Gaëlle Choisine	p. 72
Morgan Courtois	p. 72
Peter De Cupere	p. 104, 142
Férielle Doulain-Zouari	p. 16
Chloé Dugit-Gros	p. 60
Mimosa Echard	p. 102
Vidya Gastaldon	p. 98
Shilpa Gupta	p. 126
Judith Hopf	p. 122
Eva Jospin	p. 154
Nadia Kaabi-Linke	p. 124
Anya Kielar	p. 50
Kapwani Kiwanga	p. 42
Koak	p. 76
Sigalit Landau	p. 90
Gaëlle Leenhardt	p. 20
Cécile Le Talec	p. 66
Maison Margiela	p. 54
Lulù Nuti	p. 30
Elsa Sahal	p. 34
Juliette Sallin	p. 134
Dorothee Selz	p. 110
Studio GGSV	p. 140
Wiktorja	p. 128
Elizabeth Willing	p. 94
Ittah Yoda	p. 144
David Chieze pour le Mark Buxton Studio	p. 144

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle (Paris)	p. 80, 124, 140
Collection Lafayette Anticipations - Fonds de dotation Famille Moulin (Paris)	p. 102
Galerie Air de Paris (Romainville)	p. 72
Galerie Altman Siegel (San Francisco)	p. 76
Galerie Art: Concept (Paris)	p. 98
Galleria Continua (San Gimignano)	p. 126
Galerie Deborah Schamoni (Munich)	p. 122
Galerie Dvir (Paris)	p. 90
Galerie François Ghebaly (Los Angeles)	p. 148
Galerie GP & N Vallois (Paris)	p. 38
Galerie Italienne (Paris)	p. 30
Galerie Jérôme Poggi (Paris)	p. 42, 144
Galerie Marcelle Alix (Paris)	p. 46
Galerie Papillon (Paris)	p. 34
Galerie Pietro Spartà (Chagny)	p. 116
Galerie Rachel Uffner (New York)	p. 50
Galerie Suzanne Tarasiève (Paris) – Atelier Eva Jospin	p. 154
Galerie Xippas (Paris)	p. 84, 12
Maison CELINE (Paris)	p. 58
Maison Margiela (Paris)	p. 54

Exposition Cécile Le Talec

Cécile Le Talec (France)	p.158 → 175
Cité internationale de la tapisserie d'Aubusson	p. 164

Exposition Perceptions

Mali Arun	p. 180	Clément Laigle	p. 216
Élise Beaucousin	p. 184	Yann Lestrat	p. 220
Dominique De Beir	p. 188	Zhu Hong	p. 224
Cécile Benoiton	p. 192	Atelier Michael Woolworth	p. 200
Gisèle Bonin	p. 196	Galerie Jean Fournier	p. 188
Claire Chesnier	p. 200		
Guillaume Colussi	p. 204		
Makiko Furuichi	p. 208		
Irma Kalt	p.212		



Crédits photographiques

Les photographies reproduites sont de David Riou, photographe des musées d'Angers, sauf :

© Pauline d'Andigné : p. 108, p. 109 | © Mali Arun / Crédit cadreur : Thomas Ozoux : p. 180 | © Claire Chesnier : p. 200 | © Courtesy : Galerie Pietro Sparta / Photo : CLERIN/MORIN : p. 116, p. 119 | © Courtesy the artist and Air de Paris, Romainville / Photo : Marc Domage : p. 72 | © Dorothée : p. 110, p. 113 | © Yotam From : p. 90 | © Courtesy the artist : Wilde, Genève ; Art : Concept, Paris. Photo Fabrice Gousset : p. 98 | © Nicolas Lafon : p. 60, p. 62, p. 63 | © Courtesy l'artiste et galerie Xippas, Paris, crédit photo : Frédéric Lanternier : p. 120, p. 121 | © Centre Pompidou, MNAM-CCI / Audrey Laurans / Dist. RMN-GP : p. 124 | © Yann Lestrat, 2018 : p. 220 | © Centre Pompidou, MNAM-CCI / Georges Meguerditchian / Dist. RMN-GP : p. 80 | © Aurélien Mole : p. 38, p. 39, p. 102, p. 103, p. 144, p. 147 | © Défilé Printemps-Eté 2009 - Maison Martin Margiela - Paris, Fashion Week, le 29 septembre 2008 / Karl Prouse / Catwalking / Getty Images : p. 55 | © Studio GGSV, Centre Pompidou, MNAM-CCI, Felipe Ribon, Rafstudio : p. 140, p. 141 | © Juliette Sallin : p. 134, p. 136, p. 137 | © Courtesy of the artist and François Ghebaly Gallery / Photo : Paul Salveson : p. 148 | © Courtesy : the artist and Galleria Continua / Photo by : Stephen White, London : p. 126, p. 127 | © Wiktoría : p. 128, p. 131 | © Prêt avec l'aimable autorisation de la galerie Rachel Uffner - Images avec l'aimable autorisation de la galerie Livie - Photographie par Jason Wyche : p. 50, p. 53 | © Zhu Hong : p. 224 | © Paris, MNAM, Centre Georges Pompidou / Succession Yves Klein c/o Adagp, Paris, 2023 - Cliché : Adagp Images : p. 58 | © Galerie Papillon, Paris : p. 34, p. 35 | © Avec l'aimable autorisation de l'artiste et Altman Siegel, San Francisco : p. 76, p. 77

Droits patrimoniaux

Pilar ALBARRACIN © Adagp, Paris, 2023 : p. 38, p. 39, p. 82, p. 83 | Pauline d'ANDIGNE © Adagp, Paris, 2023 : p. 24, p. 108, p. 109 | Elise BEAUCOUSIN © Adagp, Paris, 2023 : p. 184 | Dominique DE BEIR © Adagp, Paris, 2023 : p. 188 | Cécile BENOITON © Adagp, Paris, 2023 : p. 192 | Dominique BLAIS © Adagp, Paris, 2023 : p. 84, p. 85, p. 120, p. 121 | Gisèle BONIN © Adagp, Paris, 2023 : p. 196 | Tiphaine CALMETTES © Adagp, Paris, 2023 : p. 150, p. 151, p. 153 | Claire CHESNIER © Adagp, Paris, 2023 : p. 200 | Férielle DOULAIN-ZOUARI © Adagp, Paris, 2023 : p. 14-15, p. 16, p. 19 | Chloé DUGIT-GROS © Adagp, Paris, 2023 : p. 60, p. 62, p. 63, p. 65 | Mimosa ECHARD © Adagp, Paris, 2023 : p. 102, p. 103 | Makiko FURUICHI © Adagp, Paris, 2023 : p. 208 | Judith HOPF © Adagp, Paris, 2023 : p. 122, p. 123 | ITTAH YODA © Adagp, Paris, 2023 : p. 144, p. 147 | Eva JOSPIN © Adagp, Paris, 2023 : p. 154, p. 155, p. 156-157 | Kapwani KIWANGA © Adagp, Paris, 2023 : p. 42 | Yves KLEIN © Succession Yves Klein c/o Adagp, Paris, 2023 : p. 58, p. 59 | Clément LAIGLE © Adagp, Paris, 2023 : p. 216 | Cécile LE TALEC © Adagp, Paris, 2023 : p. 66, p. 67, p. 69, p. 162-175 | Yann LESTRAT © Adagp, Paris, 2023 : p. 220 | Maison MARGIELA © Défilé Collection, Spring-Summer 2009, Maison Margiela : p. 55 | Lulù NUTI © Adagp, Paris, 2023 : p. 30, p. 31 | Elsa SAHAL © Adagp, Paris, 2023 : p. 34, p. 35 | Zhu Hong © Adagp, Paris, 2023 : p. 224

Ours et remerciements

Ce catalogue est édité à l'occasion de la saison consacrée aux 5 sens dans l'art contemporain qui comprend trois expositions :

This catalog is published on the occasion of the season dedicated to the 5 senses in contemporary art which includes three exhibitions:

I've got a feeling. Les 5 sens dans l'art contemporain présentée au musée des Beaux-Arts d'Angers du 26 mai 2023 au 7 janvier 2024. *Cécile Le Talec* au musée Jean-Lurçat et de la Tapisserie Contemporaine du 26 mai 2023 au 7 janvier 2024 et *Perceptions* à l'Artothèque du 26 mai 2023 au 17 septembre 2023.

I've got a feeling, the five senses in contemporary art presented at the Musée des Beaux-Arts d'Angers from May 26, 2023 to January 7, 2024. *Cécile Le Talec* at the Musée Jean-Lurçat et de la Tapisserie Contemporaine from May 26, 2023 to January 7, 2024 and *Perceptions* at the Artothèque from May 26, 2023 to September 17, 2023.

Ces expositions sont organisées par la Ville d'Angers / These exhibitions are organized by the City of Angers:

Jean-Marc Verchère, maire d'Angers / Mayor of Angers

Nicolas Dufetel, adjoint au maire à la culture et au patrimoine / Deputy Mayor for Culture and Heritage;

Laurent Le Sager, directeur général des services / director general of services;

Pierre-Antoine Ragueneau, directeur général adjoint / assistant general manager;

Olivier Martin, directeur de la culture et du patrimoine / director of culture and heritage;

Anne Esnault, directrice des musées, conservatrice en chef du patrimoine / chief curator of heritage

Elles ont bénéficié du généreux mécénat et du soutien de / They benefited from the generous sponsorship and support of:

Exposition – I've got a feeling, les 5 sens dans l'art contemporain

Exhibition – *I've got a feeling, the 5 senses in contemporary art*

La Direction Régionale des Affaires Culturelles Pays de la Loire, la Délégation départementale aux Droits des Femmes et à l'Égalité de Maine-et-Loire, la Galerie François Ghebaly, Giffard, le Gouvernement australien par l'intermédiaire de l'Australia Council, son organisme de financement et de conseil dans le domaine des arts, L'Institut français de Tunisie, La Boîte - Un lieu d'art contemporain (Tunis), Ligerim-Caremo, Pro Helvetia, fondation suisse pour la culture, le Consulat des États-Unis d'Amérique pour le Grand Ouest avec le concours de la Bibliothèque anglophone d'Angers, University of Westminster

The Direction Régionale des Affaires Culturelles Pays de la Loire and benefitted from the generosity of the following sponsors: Délégation départementale aux Droits des Femmes et à l'Égalité de Maine-et-Loire, Fondation Pro Helvetia, François Ghebaly Gallery, Giffard, the Australian Government through the Australia Council, its arts funding and advisory body, L'Institut français de Tunisie, La Boîte Un lieu d'art contemporain (Tunis), Ligerim-Caremo.



Exposition – Cécile Le Talec

Exhibition – Cécile Le Talec

Cette exposition a reçu le soutien financier de la Direction Régionale des Affaires Culturelles Pays de la Loire et de la mission égalité hommes-femmes de la Direction Départementale de l'Emploi, du Travail et des Solidarités de Maine-et-Loire. This exhibition has received the financial support of the Direction Régionale des Affaires Culturelles Pays de la Loire and from the gender equality mission of the Direction Départementale de l'Emploi, du Travail et des Solidarités de Maine-et-Loire.

Nous tenons à remercier particulièrement la Cité internationale de la Tapisserie d'Aubusson, ainsi que sa directrice Alice Barnadac, pour leur confiance. We would especially like to thank the Cité internationale de la Tapisserie d'Aubusson, as well as its director Alice Barnadac, for their trust.

Cette exposition a également bénéficié du mécénat de l'entreprise BATIDOC GROUP HUET CDE NEGOCE ANGERS. Que son directeur général, Christophe Geslin, et toute son équipe, soient sincèrement remerciés pour leur généreuse contribution. This exhibition has also benefited from the sponsorship of the BATIDOC GROUP HUET CDE NEGOCE ANGERS. We extend our sincerest thanks to its General Manager, Christophe Geslin, and the entire team for their generous contribution.

Exposition Artothèque – Perceptions

Exhibition Artothèque – Perceptions

Cette exposition a reçu le soutien financier de la Direction Régionale des Affaires Culturelles Pays de la Loire. This exhibition has received the financial support of the Direction Régionale des Affaires Culturelles Pays de la Loire.

Catalogue / Catalog

Graphisme / graphic design: Camille Guitton
Traduction / translation: Emma Lingwood, Sophie Kerouedan
Correction / correction: Elsa Guyot

Auteurs / Authors:
Marie Lozón de Cantelmi
Chloé Godin
Luce Pintore
Elodie Derval

Coordination scientifique / Scientific coordination:
Anne Esnault
Marie Lozón de Cantelmi
Luce Pintore
Elodie Derval
Esthel Maysounave
Céline Duval

Documentation et Iconographie / Documentation and Iconography:
Dominique Sauvegrain
Clémence Alexandre

Photographies / Photographs : David Riou

Expositions / Exhibitions

Commissariat de l'exposition *I've got a feeling, les 5 sens dans l'art contemporain* / Exhibition curators of *I've got a feeling, the five senses in contemporary art*:
Chloé Godin et Marie Lozón de Cantelmi, conservatrice en chef du patrimoine

Assistante d'exposition / Exhibition Assistant:
Sandrine Fauché

Stagiaire d'exposition / Exhibition intern:
Céline Duval

Scénographie / Scenography: Aurélien Goillard et Chloé Godin, Céline Duval, Marie Lozón de Cantelmi

Commissariat de l'exposition *Cécile Le Talec* / Curator of the exhibition *Cécile Le Talec*:
Luce Pintore

Commissariat de l'exposition *Perceptions* / Curator of the exhibition *Perceptions*: Elodie Derval
Coordination de l'exposition *Perceptions* / Coordination of the exhibition *Perceptions*:
Esthel Maysounave

Graphisme / graphic design: Camille Guitton
Correction / correction: Elsa Guyot
Traduction / translation: Emma Lingwood, Sophie Kerouedan
Impressions / Impressions: Ad'Hoc Média
Transports / Transportation: Partner Fine Art

Remerciements / Acknowledgements

Nous tenons à remercier particulièrement les prêteurs et les artistes pour leur confiance et leur générosité

We would especially like to thank the lenders and artists for their trust and generosity:

Exposition Musée des Beaux-Arts d'Angers
I've got a feeling, les 5 sens dans l'art contemporain.
Exhibition Musée des Beaux-Arts d'Angers
I've got a feeling, the 5 senses in contemporary art.

Galerie François Ghebaly (Los Angeles), Galerie GP & N Vallois (Paris), Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle (Paris), Galerie Pietro Spartà (Chagny), Galerie Xippas (Paris), Galerie Marcelle Alix (Paris), Maison CELINE (Paris), Galerie Air de Paris (Romainville), Collection Lafayette Anticipations – Fonds de dotation Famille Moulin (Paris), Galerie Art: Concept (Paris), Galleria Continua (San Gimignano), Galerie Deborah Schamoni (Munich), Galerie Suzanne Tarasiève (Paris) - Atelier Eva Jospin, Galerie Rachel Uffner (New York), Galerie Jérôme Poggi (Paris), Galerie Altman Siegel (San Francisco), Galerie Dvir (Paris), Maison Margiela (Paris), Galerie Italienne (Paris), Galerie Papillon (Paris), les artistes, ainsi que les prêteurs ayant souhaité conserver l'anonymat.

Marie Daunas et Suzon Badee, étudiantes de TALM-Angers, pour leur aide pendant le montage des œuvres de Kapwani Kiwanga et Férielle Doulain-Zouari.

François Ghebaly Gallery (Los Angeles), Galerie GP & N Vallois (Paris), Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle (Paris), Galerie Pietro Spartà (Chagny), Galerie Xippas (Paris), Galerie Marcelle Alix (Paris), Maison CELINE (Paris), Galerie Air de Paris

(Romainville), Collection Lafayette Anticipations - Fonds de dotation Famille Moulin (Paris), Galerie Art: Concept (Paris), Galleria Continua (San Gimignano), Galerie Deborah Schamoni (Munich), Galerie Suzanne Tarasiève (Paris) – Atelier Eva Jospin, Rachel Uffner Gallery (New York), Galerie Jérôme Poggi (Paris), Altman Siegel Gallery (San Francisco), Galerie Dvir (Paris), Maison Margiela (Paris), Galerie Italienne (Paris), Galerie Papillon (Paris), the artists, and those lenders who wish to remain anonymous.

Marie Daunas and Suzon Badee, students of TALM-Angers, for their help during the exhibition set-up of the works of Kapwani Kiwanga and Férielle Doulain-Zouari.

Kelly Akashi (États-Unis), Pilar Albarracín (Espagne), Pauline d'Andigné (France), Tauba Auerbach (États-Unis), Alice Bidault (France), Dominique Blais (France), Pauline Boudry et Renate Lorenz (Suisse-Allemagne), Tiphaine Calmettes (France), Maison CELINE (France), Gaëlle Choisine, Peter de Cupere (Belgique), Férielle Doulain-Zouari (Tunisie), Chloé Dugit-Gros (France), Mimosa Echard (France), Vidya Gastaldon (France), Shilpa Gupta (Inde), Judith Hopf (Allemagne), Eva Jospin (France), Nadia Kaabi-Linke (Allemagne), Anya Kielar (États-Unis), Kapwani Kiwanga (Canada), Koak (États-Unis), Sigalit Landau (Israël), Gaëlle Leenhardt (Belgique), Cécile Le Talec (France), Maison Margiela (France), Lulù Nuti (Italie), Elsa Sahal (France), Juliette Sallin (Suisse), Dorothee Selz (France), Studio GGSV (France), Wiktoria (Pologne), Elizabeth Willing (Australie), Ittah Yoda (France).

Kelly Akashi (United States), Pilar Albarracín (Spain), Pauline d'Andigné (France), Tauba Auerbach (United States), Alice Bidault (France), Dominique Blais (France), Pauline Boudry and Renate Lorenz (Switzerland-Germany), Tiphaine Calmettes (France), Maison CELINE (France), Gaëlle Choisine (France), Peter de Cupere (Belgium), Férielle Doulain-Zouari (Tunisia), Chloé Dugit-Gros (France), Mimosa Echard (France), Vidya Gastaldon (France), Shilpa Gupta (India), Judith Hopf (Germany), Eva Jospin (France), Nadia Kaabi-Linke (Germany), Anya Kielar (United States), Kapwani Kiwanga (Canada), Koak (United States), Sigalit Landau (Israel), Gaëlle Leenhardt (Belgium), Cécile Le Talec (France), Maison Margiela (France), Lulù Nuti (Italy), Elsa Sahal (France), Juliette Sallin (Switzerland), Dorothee Selz (France), Studio GGSV (France), Wiktoria (Poland), Elizabeth Willing (Australia), Ittah Yoda (France).



Exposition - *Cécile Le Talec*
Exhibition - *Cécile Le Talec*

Nous tenons à remercier particulièrement /
We would like to thank in particular:
Cécile Le Talec.

Exposition Artothèque - *Perceptions*
Exhibition Artothèque - *Perceptions*

Nous tenons à remercier tout particulièrement:
Les artistes de l'exposition *Perceptions*: Mali Arun,
Élise Beaucousin, Cécile Benoiton, Gisèle Bonin,
Claire Chesnier, Guillaume Colussi, Dominique
De Beir, Makiko Furuichi, Zhu Hong, Irma Kalt,
Clément Laigle, Yann Lestrat.
Les galeries: Atelier Michael Woolworth et
la galerie Jean Fournier.

We would like to thank in particular:
The artists of the exhibition *Perceptions*: Mali
Arun, Élise Beaucousin, Cécile Benoiton, Gisèle
Bonin, Claire Chesnier, Guillaume Colussi,
Dominique De Beir, Makiko Furuichi, Zhu Hong,
Irma Kalt, Clément Laigle, Yann Lestrat.
Galleries: Atelier Michael Woolworth and
the Jean Fournier Gallery.

Nous tenons à remercier l'ensemble des équipes
des musées pour leur professionnalisme et leur
implication dans l'élaboration de ce projet d'ampleur /
We would like to thank all the museum teams for
their professionalism and involvement on this
multidimensional project:

Direction des Musées / Direction of the Museums:
Anne Esnault, conservatrice en chef du patrimoine

Accueil et surveillance / Front Desk and Invigilators:
Sayda Barouki, Gisèle Belle, Aurélie Brault, Maël Cadeau, Lucie
Chevallier, Johnny Collet, Laëtitia Cornu, Isabelle Couraut,
Patricia Denis, Antoine Escuyer, Azusa Fujioka, Honorine
Gbadoe, Nicolas Gentilleau, Marie Grain, Kévin Iselin, Raphaël
Lebeau, Marc Lefeuvre, Soizic Manceau, Jacqueline Mareuge,
Daisy Meilleroux, Ernestine Monga, Sylvie Monjeaud, Camille
Mulot, Patricia Noyer, Florence Passignat, Richard Pihel,
Frédérique Puglia, Marie-Claire Pouliquen, Frédérique Puglia,
Marie-Sylvie Reveilleau, Florence Rezé, Maryline Robillard,
Chantal Roynard, Elisabeth Sautereau, Candy Rubio, Stéphane
Thibault et l'ensemble des agents vacataires

Artothèque: Elodie Derval, Esthel Maysounave,
Cédric Bernardeau, Virginie Lepéculier

Assistante d'exposition / Exhibition assistant:
Sandrine Fauché

Stagiaire d'exposition / Exhibition intern:
Céline Duval

Bâtiments, maintenance et sécurité / Buildings, maintenance
and security: Bruno Bouhier, Johnny Collet, Damien De Luca,
Philippe Denis, Nicolas Gentilleau, Mathieu Meloni, Eric Périçois,
Yohann Roux, Jérôme Soyeux

Comité de direction des musées / Museum Steering Committee:
Thomas Baron, Anne Esnault, Raphaëlle Hervé, Marie Lozón
de Cantelmi

Conservation / Conservation department: François Comte,
Anne Esnault, Joanne Kuhn, Françoise de Loisy, Marie Lozón
de Cantelmi, Benoît Mellier, Luce Pintore, Thomas Rouillard,
Fabrice Rubiella

Documentation, photothèque et bibliothèque / Documentation,
photo library and library: Clémence Alexandre, Véronique
Boidard, David Riou, Laurence Ritouet, Dominique Sauvegrain

Événementiel / Events: Violaine Bougère, Fabienne Delahaye

Mécénat, partenariats et conférences / Sponsors, partnerships
and conferences: Maïla de Larosa Jalamanan – Nepveu

Juridique, financier et ressources humaines / Legal, financial
and human resources: Valérie Chauvin, Sonia Lavigne,
Stéphane Ledet, Grégoire Nivert, Marie Raimbault

Librairie-boutique / Bookstore-boutique: Lucile Ruffnoni,
Vincent Verrecchia

Médiation / Mediation: Stéphanie Baron, Cédric Bernardeau,
Léonie Bodenau, Frédéric Braux, Mallauray Champion,
Maryline Demorice, Chantal Dilé, Élise Gaillard, Justine Laneuville,
Virginie Lepeculier, Alice Perrignon de Troyes, Marine Réto,
Léo Tessier.

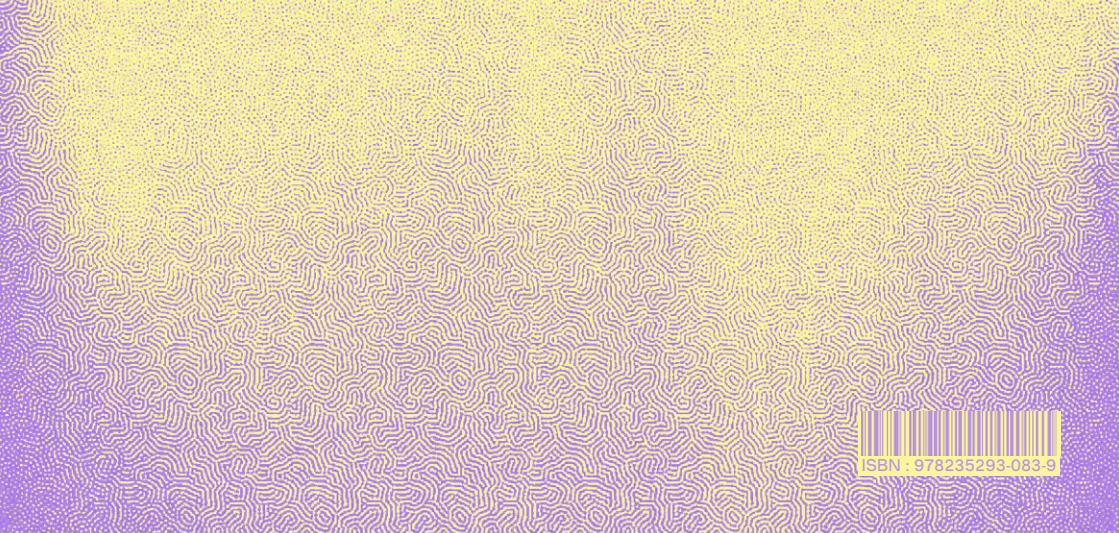
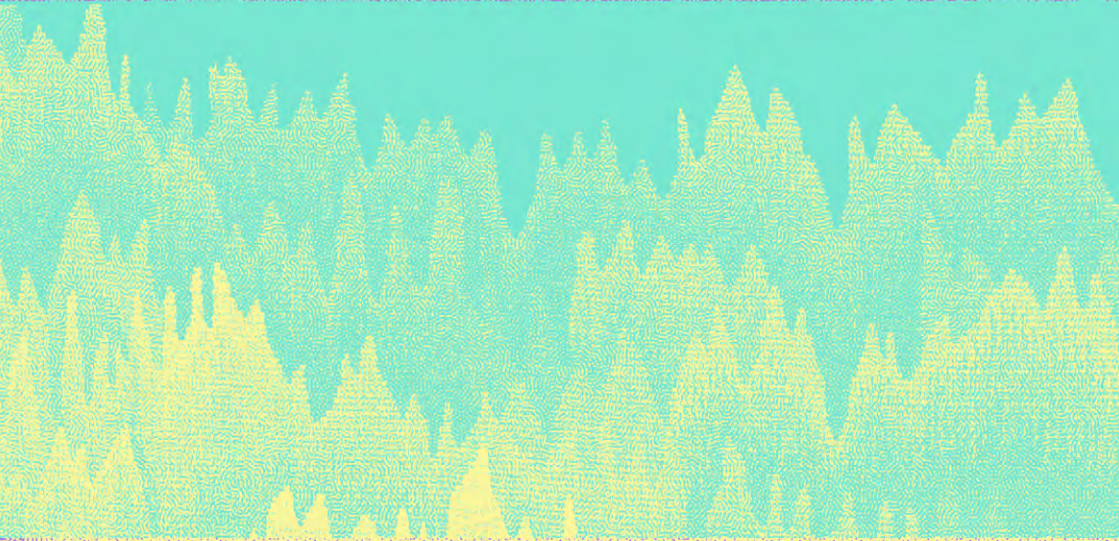
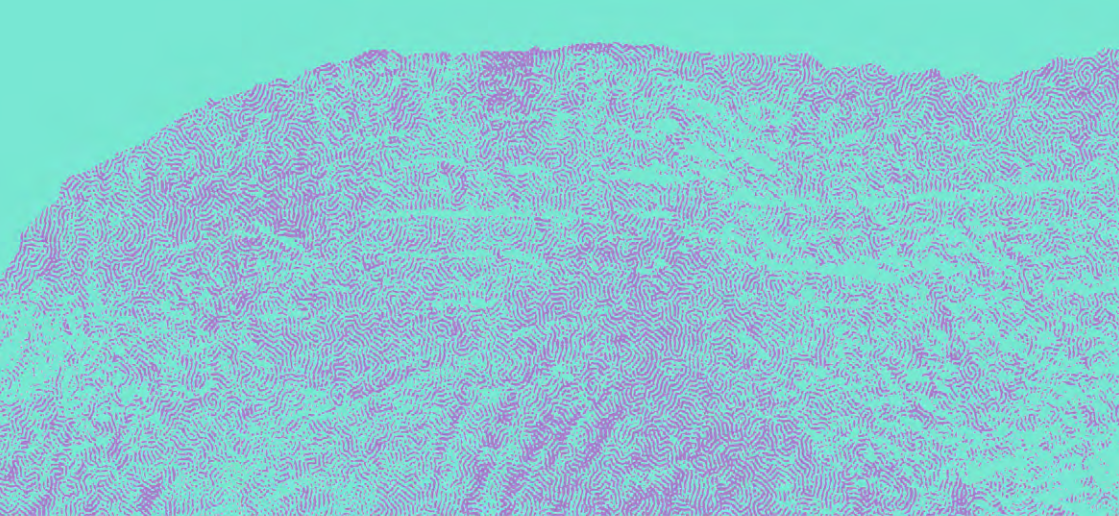
Promotion-communication / Promotion-communication:
Fabienne Delahaye, Nathalie Planson

Régie des œuvres / Management of the works:
Nathalie Besson-Amiot, Sylvia Niveau

Régie technique / Technical control: François Caillard,
Julien Cesbron, Aurélien Goillard, Eric Lanceleur,
Christophe Robert, Cyrille Robin

Réservations et secrétariat / Reservations and secretariat:
Claudine Chalier, Véronique Gozillon





ISBN : 978235293-083-9