



LEO MARIN **DOSSIER ARTISTIQUE**

Curator & Art Critic

Programmer Young Creation /
Galerie Eric Mouchet - Paris / Bruxelles

Curator / The Possible Island /
Vulcano Residency Program

Member of the Board (C-E-A) /
Commissaires d'Exposition Associés

Member of (A.I.C.A.) /
Association Internationale des Critiques d'Art

Co-Founder /
Born And Die Editions

leoalbanmarinlettry@gmail.com
+ (00) 33 6 16 03 79 59
leo-marin.com

**Louis-Cyprien Rials
Oyouni - Fondation**

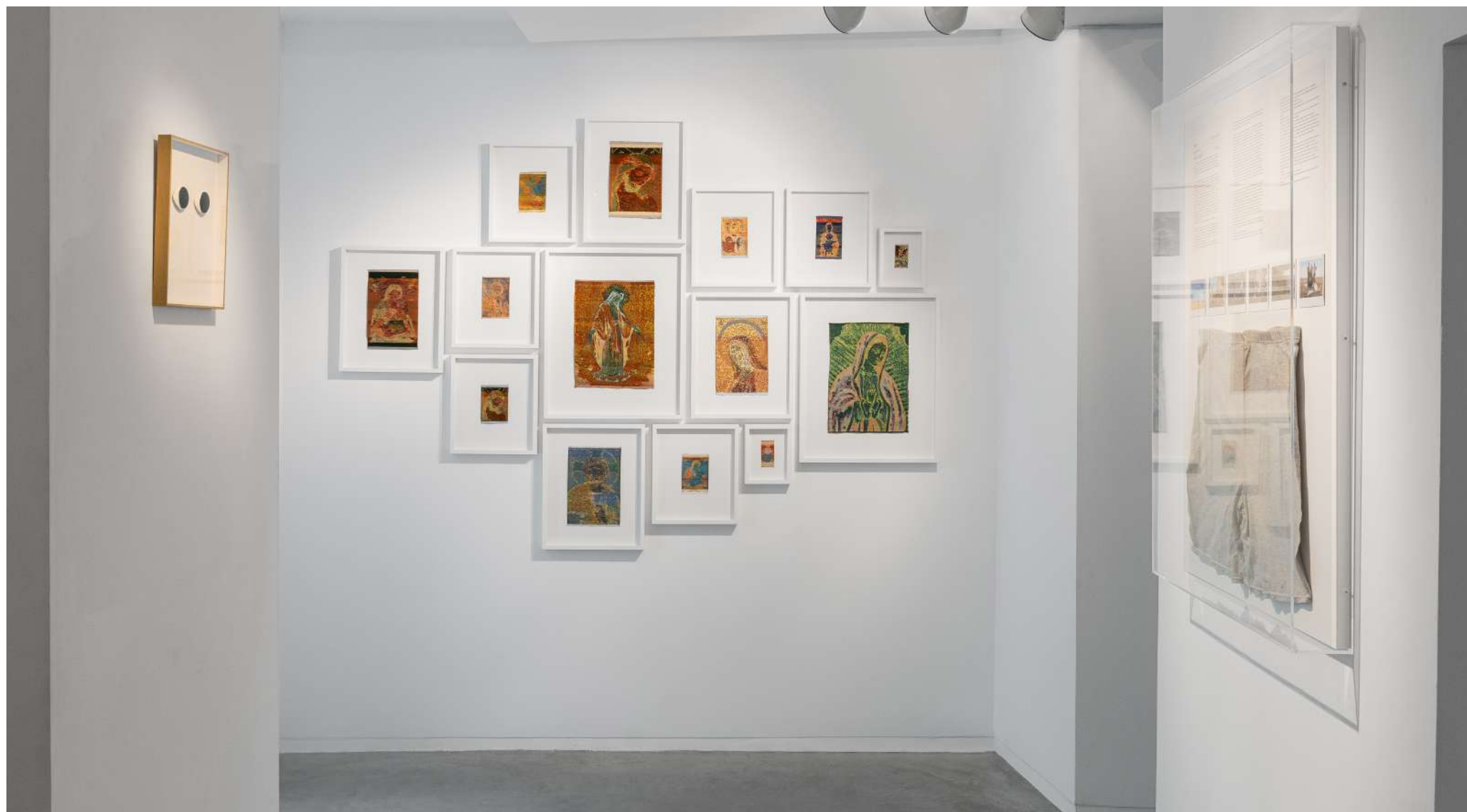
Galerie Eric Mouchet (Paris)
Solo Show



Vue de l'exposition : **Louis-Cyprien Rials - Oyouni**

**Louis-Cyprien Rials
Oyouni- Fondation**

Galerie Eric Mouchet (Bruxelles)
Solo Show



Vue de l'exposition : **Louis-Cyprien Rials - Oyouni**

Entre Bagdad et Paris

Le 16 mai 2023

« La conduite des Anciens doit servir de leçon à leurs descendants. Que l'on considère ce qui leur est advenu pour s'en instruire. Que l'on prenne connaissance de l'histoire des peuples anciens pour savoir ainsi distinguer le bien du mal. »
Les Milles et une nuits

Oyouni

Après les Révélation Emerige (2015), le prix SAM pour l'art contemporain (2017), sa triple exposition respectivement au Palais de Tokyo, à la galerie Dohyang Lee et à la Galerie Eric Mouchet (2019), le prix du 1% du Crédit Municipal de la Ville de Paris et son exposition au Musée d'Art Moderne, enfin après une année passée en Irak, Louis-Cyprien Rials nous propose deux expositions, présentées dans les espaces de la Galerie Eric Mouchet, à Paris et à Bruxelles.

Oyouni (qui se prononce « ayouni ») est une expression qui se traduit littéralement par « mes yeux » mais qui peut revêtir un sens multiple selon le contexte. On peut dire « avec mes yeux » : « Pour toi, je donnerai mes yeux ». Un peu comme en français, « je tiens plus à toi qu'à la prunelle de mes yeux » ... Et si cette expression donne son titre ici à l'exposition de Louis-Cyprien Rials c'est pour de nombreuses raisons, autant pour l'indexation du regard que l'artiste développe, que pour la passion qu'il voue à ce pays qui lui a inspiré, après plusieurs autres vidéos, ces deux expositions. Comment l'artiste peut-il, à travers ses yeux, signifier en faisant œuvre, la valeur d'un regard extérieur sur une culture bouleversée, maltraitée par un contexte géopolitique international, et une identité culturelle multiple sans cesse en reconstruction.

S'il est bien conscient que la seule image que nous pouvons concevoir, sans être allé sur place, se compose d'aprioris dictés par les médias et de points de vue sélectionnés par la propagande d'un gouvernement ou d'un autre, alors, Louis-Cyprien Rials veut être sur place pour fouiller, et à force de recherches, construit ses œuvres en niveaux de lecture.

Louis-Cyprien Rials a une fascination pour cette région du monde. Pour la beauté de ses paysages mais aussi pour les complexes enchevêtrements d'influences religieuses et politiques qui s'y jouent et s'y déjouent sans cesse. C'est en 2011 qu'il arrive en moto pour la première fois à la frontière irakienne. Il y retournera en 2015 pour documenter les persécutions des Yésidis et des chrétiens par Daesh. Cette histoire n'est pas anecdotique mais au contraire véritablement constitutive de chacun des travaux présents au sein de cette exposition. C'est à ce moment qu'il se rapproche au plus près de la ligne de front où Daesh est posté et qu'il filme le champ pétrolier de Baba Gurgur à Kirkouk. Mene, Mene, Tekel, Upharsin (2015), est le premier film qu'il réalise en Irak et où se mêlent des chants araméens la (première) langue du Christ) aux crépitements et aux images du feu perpétuel décrit dans le Livre de Daniel.

Comprenons donc ces nouvelles œuvres à l'aune de cet ancrage historique de l'artiste à cette région du monde. Les données géopolitiques de ce pays sont en perpétuelle transformation. Des équilibres qui y règnent, plus rien ne peut s'envisager via le simple prisme des médias. C'est pour cela que dès la réouverture du pays aux visiteurs étrangers en 2021, Louis-Cyprien Rials retourne à Bagdad, se fond dans la population et relance ses observations. Il renoue avec ses connaissances passées, et continue à développer des œuvres dont on pouvait commencer à imaginer les différents degrés de lectures, déjà lors de ses précédentes expositions.

Comme il l'avait évoqué avec Beautiful Mogadishu, (2019), une œuvre constituée d'un simple T-Shirt peint de ce slogan commercial enjôleur (Beautiful Mogadishu) acheté à la sauvette dans l'entrée de son hôtel sécurisée dans l'une des villes les plus dangereuses du monde et présentée dans l'exposition Par la fenêtre brisée en 2019, l'artiste fait avec Le Caleçon de Daesh, une proposition artistique dont l'ironie exorcise la fascination de certains pour l'extrêmement dangereux, le monstrueux, l'adrénaline du danger et aussi le fétichisme qui peut parfois en découler.

Lors de son exposition Introducing à la galerie Dohyang Lee en 2017, l'artiste a accentué, en l'encadrant avec soin, le caractère sacré d'une icône chrétienne tissée à bon marché et dont il ne montrait cependant que le dos (Sans titre). Il l'avait rapportée de la ville de Bakofa (Irak), qui se trouvait alors sur la ligne de front entre le prétendu Etat Islamique et les peshmergas kurdes (2015). Cette ville comptait une forte communauté chrétienne qui en face d'un extrémisme religieux si poussé qu'il interdit toutes représentations du sacré, s'est vu obligée de fuir, ou s'est simplement fait exterminer. Sous prétexte de combattre une hypothétique « idolâtrie », péché impardonnable de l'islam fondamentaliste, qui proscriit toute représentation figurative des « êtres ayant une âme », énormément d'objets votif religieux de toutes confessions ont été détruits. Louis-Cyprien Rials, lors de ses séjours suivants en Irak a continué à collecter ces icônes tissées interdites, dont il nous propose ici une collection étendue. Retournées, on ne connaît d'elles que le revers. La face, de la sainte personne figurée et le style de son exécution resteront secrets. De dos, du motif on ne devine, en fil doré, que les auréoles et certains attributs sacrés du Christ, de la Vierge ou des saints. Comme si ces représentations malmenées ou détruites survivaient par leur aura spirituelle. Aussi comme une métaphore de l'Occident qui a détourné son regard, et a tourné le dos à la souffrance de ces minorités.

Dans cet Irak où s'entrechoquent un passé mythique, fondateur et universaliste, et un quotidien communautariste et violent, Louis-Cyprien Rials n'est pas uniquement à la recherche d'une forme de vérité universelle, mais également de l'équilibre entre ses propres démons et son idéalisme, émerveillé d'être au point nodal de notre civilisation plusieurs fois millénaire. Éloigné volontaire d'un climat politique occidental hypocrite et délétère et des nuits de Paris ou de Belgrade, il a pris ses quartiers dans un pays où tout est en train de

se reconstruire mais où la paix reste extrêmement fragile. Comme sur les bols de prière araméens qu'il a précédemment réalisés pour les Révélation Emerige (2015), il dessine aujourd'hui son histoire, ses traumas, ses angoisses mais aussi les bénédictions qu'il souhaite à ses proches, comme dans ces bols peints de caractères mystérieux, intitulés Sweet Demons qui font office de conseillers thérapeutiques ou d'exorcistes le cas échéant. L'artiste transmet ainsi des croyances et rituels millénaires, en montrant que l'expression des préoccupations spirituelles de l'humanité n'a guère changé au cours du temps.

Usant également des codes de représentation mésopotamiens, le film Eiyoni est une série de portraits d'irakiens qui portent sur leurs yeux de plus grands yeux ronds et opaques, à la fois vides et pleins de vie. De grand yeux mystérieux en impression 3D tels que les sculpteurs mésopotamiens les représentaient à l'époque de Sumer. Des yeux qui nous empêchent de voir où est dirigé le regard des personnages qui les portent et sont baignés d'un air de harpe sumérienne et d'un chant sumérien antique. Mais des yeux qui nous montrent dans quelle époque cette jeunesse se représente et se retrouve. Des irakien.ne.s d'aujourd'hui, fièr.e.s et dont le nom de profil Instagram est écrit en caractères cunéiformes ; dont le modo qu'ils ou elles arborent est : « Irak Wahed : une seule Irak ». Nul doute qu'en dépit des différences d'idéaux politiques et de croyances religieuses, ces irakien•ne•s se rassemblent sous une identité culturelle unie et multimillénaire héritée de la Mésopotamie. C'est dans ces yeux de héros de science-fiction et au travers du regard d'un artiste, que l'on comprend la valeur d'un combat pour une identité. La leur. La sienne.

Comme avec sa réinterprétation des bols ancestraux Sweet Demons ou des yeux vides et si expressifs de Sumer pour la réalisation desquels il détourne les techniques vernaculaires afin d'exprimer l'intemporalité de leur message spirituel, Louis Cyprien Rials a également mis en oeuvre la réalisation de nouveaux modèles d'Afghan War Rugs, des tapis aux sujets d'actualité, réalisés par des tisserands afghans avec leurs techniques ancestrales pour une clientèle étrangère, principalement les armées d'occupation qui se sont succédées sur leur territoire. Mais loin d'être des fenêtres sur les perspectives de tous les jours du peuple afghan, ces œuvres invitent à une compréhension plus transversale que ce que montre leur simple iconographie, et donc demandent à être lues entre les lignes.

Ces tapis commandés par l'artiste à des fabricants afghans mettent en œuvre un savoir-faire plusieurs fois centenaire, mais au lieu des traditionnels jardins paradisiaques, ils illustrent ici des scènes d'exactions ou des événements meurtriers. On y retrouve les espaces vides laissés par la destruction des grands Buddhas de Bamyân, l'évocation, plus classique – et plus précise – des attentats du 11 septembre 2001, mais aussi de la culture du pavot ou bien de la peur permanente des drones au-dessus des villages. L'artiste entend rappeler, avec un sujet grinçant consacré à l'embuscade d'Uzbin, qu'après les invasions soviétiques et des Etats Unis, parallèlement aux destructions talibanes, la France a également voulu prendre une place sur ce grand échiquier des enjeux géopolitiques que sont l'Afghanistan et les richesses de son sous-sol.

A la manière de son précédent travail avec le studio de cinéma ougandais 'Wakaliwood' qui a réinterprété sous sa direction le monument du cinéma japonais Rashomon à l'occasion de son exposition Sur la route de Wakaliga (Palais de Tokyo – 2019), Louis-Cyprien Rials nous offre donc ici l'opportunité de regarder une histoire connue sous un jour nouveau.

Car il ne faut pas voir dans le travail de Louis-Cyprien Rials ce que nous avons l'habitude de voir avec paresse. Il est bien entendu tentant de croire que les tisserands d'un pays en guerre à l'autre bout du monde nous font parvenir les messages des traumas qu'ils vivent quotidiennement. On feint d'ignorer que ce sont des négociants occidentaux qui fournissent aux tisserands de nouveaux motifs « à sensation ».

Les tapis de guerre afghans sont produits pour un marché, comme n'importe quels autres souvenirs. Le client est le « sauveur » américain qu'il faut flatter. Les petits tapis de guerre afghans ont été pensés et produits pour être vendus aux soldats qui occupaient le pays, tout comme les précédents étaient destinés aux soldats de l'URSS. Ces War Rugs donnent place au souvenir. Ils sont une marque irréversible laissée de part et d'autre, dans les deux camps, qui chacun y voit le témoignage de ses victoires.

En inventant de nouveaux motifs sur des sujets qui lui tiennent à cœur – la présence militaire française en Afghanistan qui se termine avec l'embuscade d'Uzbin sur fond d'une économie basée sur la culture du pavot, l'artiste va à l'encontre des idées reçues sur l'Afghanistan.

Louis-Cyprien Rials pose ici, en analyste politique critique, son propre jalon dans l'histoire du monde contemporain. Il nous offre un autre regard et nous rapporte de nouveaux signifiants. Il nous permet de prendre conscience que la vérité n'est jamais univoque et que la vision qui est portée sur une œuvre ou un travail ne peut se suffire du rapport signifié – signifiant.

Louis-Cyprien Rials à la galerie Eric Mouchet

A voir cette semaine, l'exposition « Oyouni », de l'artiste qui mêle anthropologie et géopolitique de l'Irak et de l'Afghanistan.

Par Philippe Dagen

Publié aujourd'hui à 11h00

Article réservé aux abonnés



« Oyouni » (2023), photographie de Louis-Cyprien Rials. GALERIE ÉRIC MOUCHET

Les œuvres de Louis-Cyprien Rials sont de l'anthropologie et de la géopolitique inscrites dans des formes visuelles qui intriguent et instruisent. L'Irak, où il se rend souvent, est le sujet de la plupart d'entre elles. Il photographie et filme des jeunes femmes et hommes, dont les yeux sont couverts par des ovales blancs percés d'un trou central. Un signe caractéristique de l'art de Sumer, qui s'est développé au III^e millénaire avant J.-C. Rials fait glisser ces Irakiennes et Irakiens d'aujourd'hui, qui préfèrent eux-mêmes se dire Sumériens pour échapper au présent désastreux de leur pays, en barque dans les marais et les fait danser dans une hutte en roseaux. En collectant des icônes chrétiennes tissées dont il ne laisse voir que le revers, il rappelle qu'il y a des chrétiens dans le pays et qu'ils sont voués à la clandestinité. Il invente des pictogrammes qui pourraient avoir été tracés au néolithique, rappelant la permanence de quelques obsessions dans l'histoire de l'humanité. Plus explicites sont les tapis qu'il fait réaliser par des artisans afghans sur des motifs historiques : destruction des bouddhas de Bamiyan, 11-Septembre, guerre des drones ou culture du pavot.

« Oyouni », de Louis-Cyprien Rials. Galerie Eric Mouchet, 45, rue Jacob, Paris (6^e). Jusqu'au 21 octobre. Du mardi au samedi de 11 heures à 19 heures.
Ericmouchet.com



KUBRA KHADEMI

exhibition view: Kubra Khademi / Ta' Me Sib'

LIEN VERS

L'entretien réalisé avec Margaux Brugvin
sur mon travail de curateur

LIEN VERS LA VIDÉO

de préparation de l'exposition
Avec Margaux Brugvin

Kubra Khademi
Ta' Me Sib'

Galerie Eric Mouchet (Bruxelles)
Solo Show



exhibition view: **Kubra Khademi / Ta' Me Sib'**



exhibition view: **Wells Chandler, Feminist Bird Club Presents : Luncheon On My Ass**

**Wells Chandler
Cruising Utopia**

Galerie Eric Mouchet (Bruxelles)



exhibition view: **Wells Chandler, Feminist Bird Club Presents : Luncheon On My Ass**



exhibition view: **Wells Chandler, *Cruising Utopia***

**Wells Chandler
Cruising Utopia**

Galerie Eric Mouchet (Bruxelles)



exhibition view: **Wells Chandler, *Cruising Utopia***

Kendell Geers
The Plague Is Me, Une vie de détournements

Galerie Eric Mouchet (Paris)
Solo Show - Retrospective



Vue de l'exposition : **Kendell Geers - The Plague Is Me, Une Vie de détournements**

Kendell Geers
The Plague Is Me, Une vie de détournements

Galerie Eric Mouchet (Paris)
Solo Show - Retrospective



Vue de l'exposition : **Kendell Geers - The Plague Is Me, Une Vie de détournements**

Kendell Geers - The Plague Is Me

Une Vie de détournements

No Good Deed Goes Unpunished

Il est difficile d'être celui qui pointe du doigt lorsque tout le monde regarde ailleurs. L'exposition de l'artiste sud-africain Kendell Geers « *The Plague Is Me, Une Vie de détournements* » relate cette histoire. L'histoire d'un artiste qui n'a eu de cesse, en détournant certains codes et certaines œuvres de notre récente histoire de l'art, de pointer du doigt les erreurs arrogantes d'une communauté artistique occidentale baignée de privilèges blancs. Comme dans l'anthologie d'André Breton et avec beaucoup de rebonds, l'artiste détourne, souvent avec beaucoup d'humour, alors que l'institution artistique est focalisée sur son doigt, accusateur et non pas sur ce qu'il nous montre.

Pourtant, c'est en étant bien conscient d'être lui-même un catalyseur de ce qu'il va désigner comme problématique pendant des années que Kendell Geers continue de raconter une histoire autobiographique, qui ne se permet pas de parler au nom des autres. Cette histoire, c'est l'histoire de cette exposition et des pièces qui ont été utilisées, à dessein, par d'autres de façon à faire perdurer les œillères d'un milieu encore trop peu enclin à s'autocritiquer et à comprendre où et comment il perpétue ses fautes et prolonge ses failles à l'encontre de communautés culturelles asservies. Pourtant ses œuvres sont des exorcismes identitaires, de culture, de l'histoire et du langage. Comment faire alors que l'on est né au beau milieu d'un crime contre l'humanité, pour réécrire sa propre identité ? Est-il seulement possible, alors que l'on est marqué du sceau de l'illégitimité, avec les exactions de l'Histoire comme couleur de peau, de soigner les stigmates de son identité ?

Tout ce qui casse a plus à raconter que le reste (The Crime Scene)

Il y a plusieurs points importants dans cette exposition et s'ils ne sont pas mis en avant de manière évidente c'est simplement parce que le travail de l'artiste n'avait pas encore été donné à voir, à être lu ou compris de cette manière-ci. Parmi ces points je donnerai en premier lieu toute son importance aux moments de destructions, et à tout ce qui a été cassé. Il faut avoir en tête "*By Any Means Necessary*" (1995), qui explique au visiteur de l'époque qu'une bombe a été cachée dans les murs du musée et qu'elle est susceptible d'être déclenchée à n'importe quel moment. Auto référence directe à une autre œuvre "*After Hans Arp (Plant a Bomb Within the Institution of Art Set to Explode According the Laws of Chances)*", (1994), mais également à Malcolm X. Si l'allocution de Malcolm X a inspiré les Black Panthers, eux ont inspirés nombres d'artistes africains, et Kendell Geers en fait partie : "Cependant, depuis l'avènement du colonialisme, nous, Africains, avons réorienté notre créativité pour nous concentrer sur les questions plus urgentes de la libération. En conséquence, nous sommes devenus plus habiles à créer des révolutions et à poser des bombes qu'à peindre de jolies

images. Aussi, "*Titled Withheld (Vitrine)*" (1993), où Kendell Geers brise ladite vitrine en y lançant une brique. Ces deux éléments ne sont pas choisis au hasard. Si la brique, éminent symbole de transformation politique et sociale depuis les révolutions de mai 68, c'est aussi un détournement de l'œuvre de Carl Andre, et la vitrine de celle de Joseph Beuys. Et si Kendell Geers cite ici aussi librement ces deux sommets de l'art minimal et conceptuel, c'est surtout parce qu'il essaye d'entrer en dialogue avec eux.

La conversation est pourtant simple : "*Comment puis-je m'adresser à la communauté artistique contemporaine en place ? Et comment après avoir été l'assistant de Richard Prince, mais en ayant grandi en Afrique du Sud, en plein Apartheid, trouver un langage qui s'adresse au monde contemporain occidental sans pour autant renier ma culture africaine ? Comment sortir du cours de l'histoire de l'art et des politiques victimisantes à l'égard des populations africaines ?*". Forcément ce nouveau langage ainsi créé, fait friction et éclats. Les éléments se brisent entre eux et cassent. S'ils cassent c'est aussi parce qu'ils sont fragiles et qu'ils ont abandonné la part mystique de leur culture. "*L'art, comme ses mentors, Guerres et Religions, constitue la seule forme légale de transgression*".

La vitrine en elle-même est un autre symbole. Celui du pillage des cultures non occidentales dont on est revenus fiers et arrogants en plaçant sous vitrines justement, les objets de culte qui étaient faits pour être ritualisés, dansés, vécus tout simplement. Sur le continent africain, il est impossible de séparer le masque du rituel auquel il est destiné. Il fait partie intégrante de la structure politique, économique religieuse et sociale pour laquelle ce dernier fait sens. Il est une tradition vivante et non un trophée que l'on arbore. En brisant cette vitrine, l'artiste laisse s'échapper symboliquement l'esprit de l'objet culturel africain qui y a été enfermé, et pointe aussi du doigt, la capacité d'appropriation et d'oppression de l'écosystème culturel occidental. Ce serait manquer d'auto analyse que de ne voir dans ce geste de destruction que le seul d'un vandalisme hérité des années d'apartheid et de conflits sud-africains. Ce que tente de faire vaciller ici l'artiste, et sans même qu'elle s'en rende compte, c'est l'institution occidentale.

Alors après avoir fait exploser une bombe dans un musée, cassé nombre de vitrines avec des briques ou tiré à bout portant avec des armes à feu, puisque qu'il n'a pas été écouté, l'artiste fait rentrer de plein fouet une voiture dans la vitrine de la Galerie. Ce n'est pas de l'auto-sabotage c'est une nouvelle tentative de libération, parce que quand les choses se cassent elles peuvent être enfin envisagées avec un autre regard, et in fine, pour ce qu'elles sont. Il est important de redire que si Kendell Geers est un homme blanc, il n'en est pas moins un artiste africain. Et si la vitrine est brisée, alors nous pouvons enfin regarder le travail de l'artiste avec un œil nouveau.

Objets perdus et titres non divulgués

Il aurait pourtant suffi d'accorder de l'importance aux détails. Tout était déjà pointé du doigt dès le départ. De nombreuses œuvres de Kendell Geers sont décrites comme n'étant pas faites d'objets trouvés

ou glanés, comme nombre d'artistes l'on fait en produisant avec ce qu'ils collectaient autour d'eux, mais composées d'objets perdus. Si la biographie de l'artiste ne commence pas au jour de sa naissance mais En 1648 quand le Nieuwe Haarlem, un navire de la Compagnie néerlandaise des Indes orientales (VOC), s'échoue au pied de la montagne de la Table, ce n'est pas pour rien. Les rescapés du Nieuwe Haarlem survivent durant un an autour d'un fort de fortune, se nourrissant de produits de la terre, avant d'être embarqués vers l'Europe par un navire de passage. Dans son rapport à la VOC, le commandant du navire suggère d'y établir une station de ravitaillement car le climat y est méditerranéen et le sol fertile. C'est ainsi que la Compagnie néerlandaise des Indes orientales envoie Jan van Riebeeck pour y installer une base fortifiée, le premier comptoir européen en Afrique du Sud. Et ainsi également que démarre l'histoire officielle de l'Afrique du Sud telle qu'elle sera racontée par les européens : avec la survie « héroïque » d'un homme blanc s'appropriant ce qu'il ne possède pas. De la même manière que l'Amérique a été "découverte", alors qu'elle existait bien avant que l'européen y accoste, un héritage culturel imprégné de privilèges tend à nous faire croire que ce que l'on prend nous appartient. Alors que la terre sur laquelle nous avons pu nous établir, de même que l'objet que l'on y trouve ont immanquablement appartenu à quelqu'un avant nous.

C'est donc en pointant du doigt cette légitimité d'appropriation que Kendell Geers crée avec des objets perdus. Il leur laisse ainsi la possibilité de continuer d'exister sans effacer leur histoire passée et même en la prolongeant d'un nouveau message.

D'une manière similaire, et toujours dans la création d'un nouveau langage artistique qui se nourrit de son apprentissage de l'art conceptuel et minimal occidental, Kendell Geers titre souvent ses œuvres T.W. ou title withheld, en français : titre non divulgué. A l'instar des peintres bien connus comme Klein ou Rothko qui n'ont eu de cesse de nommer leurs réalisations "sans titre", alors même que celles-ci tendaient vers un éveil conceptuel et spirituel, notre artiste rebat les codes de l'art occidental et propose un langage plus honnête et assumé où l'importance des mots, comme il aime à les manier dans tant de langues, mérite d'être disséquée et analysée. Ses titres non divulgués, nous poussent à chercher plus loin dans la signification de son travail. Sans titre fait office de non-sens. Il est compliqué en utilisant des mots de ne pas nommer un artéfact en lui donnant un nom qui signifie qu'il n'en a pas. Il faut pour l'artiste une lecture avec plus de sens et d'histoire. Sans titre, nous parlons de l'institution artistique elle-même et de son histoire. En dehors de celle-ci, cette nomenclature n'a aucun sens. Titre non divulgué, parle de l'indicible habitude du langage, de son utilisation répétée et du préjudice qu'elle provoque par assimilation d'usage. Car dans l'utilisation du mot withheld, c'est toute l'histoire de l'apartheid qui résonne. C'est le mot que la presse utilisait en faisant le compte rendu des attaques à la bombe d'alors, mentionnant le nombre des victimes en occultant leurs noms. En anglais : names have been withheld. Encore une fois dans son travail et sa nomenclature, c'est une partie de l'histoire qui peut se lire si l'on y prête attention.

Coupable ?

Il est donc primordial d'accorder de l'importance aux détails et aux histoires qui les accompagnent lorsqu'il s'agit d'appréhender le travail de Kendell Geers. Et s'il y a bien une œuvre devant laquelle il faut ne pas passer sans la voir c'est : *"I am Still (Guilty) Alive"* (1997). Il s'agit d'un simple télégramme de l'office postal de Johannesburg qui dit : *"I am still alive, Kendell Geers"*. Ce télégramme est le témoignage d'une exposition performance qui a eu lieu en 1998, en bordure de Pretoria au fort Klapperkop. Ce fort est un véritable symbole de l'histoire coloniale hollandaise en Afrique du Sud. Invité à y organiser un événement artistique, Kendell Geers constate que la date anniversaire de la construction de ce fort aura lieu pendant son exposition. Il invite toutes les associations étrangères à venir célébrer cette date anniversaire et intitule l'exposition "Guilty". Lorsque que toutes les délégations étrangères réalisent la supercherie, l'accès est interdit à Kendell Geers et son exposition est annulée. La police émet même un mandat d'arrêt à son encontre car un groupe d'extrémistes néo-nazi le désigne « personne à éliminer ». Mais les célébrations historiques, elles, sont toujours d'actualité. C'est en fait avec ces célébrations que tout se joue. Réellement annuler l'exposition reviendrait à annuler les célébrations et donc à annuler l'histoire. Il convainc alors sa galerie de louer un avion qui tractera au-dessus du fort une banderole imprimée "Coupable" en plusieurs langues. Pirouette d'humour noir ultime, les néo-nazi célébrant leur histoire coloniale ont crié aux visiteurs de « l'exposition » : « *Nous ne sommes pas une œuvre d'art* » Cette histoire ayant donc courroucé de nombreux groupuscules nationalistes, c'est aussi pour sa sécurité que Kendell Geers s'est vu refuser l'accès du fort. Ce que personne ne savait à l'époque c'est qu'il se trouvait dans l'avion survolant le site... Elles sont nombreuses les actions ou situations qui font œuvre dans le travail et tout au long de la carrière de Kendell Geers. Chacune a son histoire, et ces histoires sont trop peu racontées. La véritable histoire dans tout cela, c'est qu'il y a des œuvres dans le corpus de l'artiste, montrées dans cette exposition, qui au moment de leur réalisation ont été rejetées par les institutions culturelles. Ainsi : "Portrait of the Artist as a Young Man (Dark Continent)" (1995 – 1998), où il imprime au dos d'une affiche de Felix Gonzales Torres (Veteran Day Sale, de 1989), un portrait de lui sur l'affiche d'une exposition intitulée « Dark Continent », en treillis militaire, assis sur un trône de guerre africain. Il est entouré de masques traditionnels et lui-même revêt un masque à l'effigie de Nelson Mandela. Masque et treillis qu'il avait déjà porté lors d'une performance pour sa première rencontre avec le président sud-africain. L'œuvre date de 1998, 20 ans avant le scandale des "Black Faces" aux États-Unis et bien avant que la notion d'appropriation culturelle n'ait pris l'importance qu'elle revêt aujourd'hui. Déjà à cette époque l'artiste posait la question : *"comment incarner les marqueurs d'une culture dont on ne possède pas la couleur de peau ? Comment lui donner une voix sans lui prêter les mots qu'une autre culture asservissante projetterait à son égard ?* » Justement en employant le masque et non pas le grimage. Comme historiquement les cultures africaines l'ont développé en faisant du masque l'attribut et l'incarnation d'un esprit. Il en va de même des deux œuvres *"Title Withheld (Score) – Don't*

Mess With Mister In Between" (1996), et *"Title Withheld (Score) – Trade Routes"* (1997), qui pointaient du doigt déjà à la fin des années 1990, les proportions inégalitaires d'artistes exposés dans les manifestations d'art contemporain, selon leur genre, leur « race » leur sexualité revendiquée ou leur confession. Pour nous aujourd'hui, ce résultat est affligeant. Ces œuvres, aucun musée, aucune curateurice n'a choisi de les montrer avant cette exposition, alors même que maintenant, 25 ans plus tard, ce combat pour la parité et l'inclusivité fait rage, notamment dans les institutions. Sans doute étaient-ils alors déjà très satisfait de montrer un artiste africain ? Le fait que Kendell Geers, artiste africain blanc ait été quasiment le seul artiste africain représenté en Europe dans les années 1990 et 2000, attire notre attention sur les préjugés raciaux qui habitaient encore la scène artistique occidentale à cette époque.

Last but not least : *"No Objects (White Out)"* (2000), est un objet perdu rectifié. Ce catalogue de la collection Annick et Anton Herbert, une des plus grandes collections d'art minimal conceptuel privée en Europe s'intitule *"Many Colored Objects Placed Side By Side To form A Row Of Many Colored Objects"*, d'après une œuvre de Lawrence Weiner (de nombreux objets de couleurs placés les uns à côté des autres pour former un rang d'objets). Cependant, au sein de cette collection ne figure qu'un artiste racisé et une seule femme ! La réponse de Kendell Geers à ce qui nous apparaît aujourd'hui comme une aberration, résulte du détournement du titre même de l'ouvrage. À l'aide de tip-ex blanc pour effacer le mot objet, l'artiste écrit : *"Many Colored s Place Side By Side To form A Row Of Many Colored s"* soit en français : *"Plusieurs personnes de couleur placées les unes à côté des autres pour former un rang de plusieurs personnes de couleur"*.

Alors coupable ? Mais de quoi ? Et vis-à-vis de qui ? Peut-être qu'avec le recul Kendell Geers est seulement coupable d'être né dans la mauvaise couleur de peau au mauvais endroit. Quand ce dernier a pointé ce fait du doigt, conscient que l'institution se satisfaisait de montrer un artiste africain, à la même couleur de peau blanche que les autres artistes de sa programmation, la communauté artistique occidentale aurait dû réaliser qu'il y avait encore du chemin à faire avant d'être capable de déconstruire son regard, sa pensée et de commencer à montrer le travail de ces artistes invisibilisés. L'institution a préféré faire de Kendell Geers un artiste trop violent. Mais la véritable violence ne se cache-t-elle pas là où l'artiste nous la pointe du doigt ?

Léo Marin
(extrait du catalogue Monographique de l'exposition)

CULTURE Sélection galerie : Kendell Geers, l'art de la transgression

La Galerie Eric Mouchet, à Paris, consacre jusqu'au 17 décembre une exposition dense à l'artiste sud-africain qui pratique le détournement d'objets communs.

Par Philippe Dagen

Aujourd'hui à 10h39, mis à jour à 10h39.
🕒 Lecture 2 min.



« Vanitas (FuckFaco) XVI » (2021), de Kendell Geers, Impression lenticulaire, 35 x 60 cm. COURTESY KENDELL GEERS

On ne peut pas dire que Kendell Geers soit souvent présent en France. Bien qu'il vive depuis 2003 à Bruxelles, Geers, qui est né au Cap (Afrique du Sud) en 1968 – en mai, selon lui, date symbolique –, ne s'était plus guère manifesté depuis une rétrospective au MAC de Lyon en 2014 et une exposition à la Galerie Yvon Lambert, à Paris, la même année. Sans doute est-ce donc pour rattraper cette absence qu'il occupe toutes les salles, tous les murs et le moindre espace de la galerie parisienne Eric Mouchet et que l'exposition a des airs de rétrospective.

Elle s'étend de *Self-portrait*, de 1995, à des pièces très récentes. Cet « autoportrait » est fait d'un goulot de bouteille de bière Heineken cassé. Sur l'étiquette, on lit « *Imported From Holland* », ce qui fut le cas des aïeux de Geers, venus des Pays-Bas coloniser l'Afrique du Sud. L'artiste est donc né dans une famille de Boers, au temps de l'apartheid et, très tôt, s'est jeté dans la lutte contre la ségrégation raciale. Refusant tout service militaire, il finit par s'exiler en 1988 au Royaume-Uni, puis à New York, ne revenant dans son pays natal qu'après la libération de Nelson Mandela.

Provocations explicites

De sa bouteille cassée à aujourd'hui, Geers l'activiste demeure fidèle à une pratique : le détournement d'objets communs, qu'il charge de sens par des manipulations à peine visibles ou ostensiblement provocantes, selon les cas. Dans le genre discret, les pièces qui jouent avec l'histoire de l'art : percer un cylindre dans un épais catalogue de l'œuvre de Cézanne et y introduire un judas de porte, application littérale de « voir le monde à travers Cézanne », l'œu commun du modernisme : ou substituer du gaz lacrymogène à l'*Air de Paris* que Marcel Duchamp avait enfermé dans une ampoule de verre – ready-made ainsi nommé en 1919. Dans le genre brutalement politique : bricoler un revolver avec des tuyaux, obtenir un crucifix en associant deux matraques dorées à la bombe, découper un carré blanc dans la tête de la statue de la Liberté, jeter une pierre dans une vitrine de musée, enserrer une bible dans un ceinturon de cuir. Le macabre et l'obscène, la dérision et le sacrilège se manifestent sans détour, la violence des œuvres étant proportionnelle à celle des répressions et des interdits que Geers dénonce – le mot est faible.

Les mots lui servent aussi : une collection de cartes de membre de divers partis politique ou, plus crûment, en majuscules sur fond rouge et noir : FUCK. Ces provocations explicites vont de pair avec des pièces lestées de sous-entendus, allusions à la « belle histoire » de la colonisation, selon Kipling, la muséification esthétisant des arts anciens d'Afrique par le musée et le marché de l'art, ou l'hommage rendu à Picabia et sa *Sainte Vierge* (1920)... Encore cette énumération est-elle très incomplète, tant est dense son exposition.

📍 « The Plague Is Me ». Galerie Eric Mouchet, 45, rue Jacob, Paris 6^e, Jusqu'au 17 décembre, Du lundi au samedi de 11 heures à 19 heures. ericmouchet.com

article dans Le Monde
05 novembre 2022

François Réau
Du Temps sois la mesure

Drawing LAB (Paris)
Solo Show



Vue de l'exposition : **François Réau - Du Temps sois la mesure**

François Réau
Du Temps sois la mesure

Drawing LAB (Paris)
Solo Show



Vue de l'exposition : **François Réau - Du Temps sois la mesure**

Du Temps sois la mesure

Construire une exposition autour d'un travail de dessin est une entreprise en soi. À plus forte raison lorsque ce travail questionne l'essence même de son processus et ce qu'implique son résultat. Une exposition se doit d'être considérée dans son ensemble et il serait dommage de l'élaborer comme une simple suite de projets juxtaposés les uns aux autres.

La première fois que j'ai rencontré François Réau, ce fut autour de son projet *Drawing machine* (2017). Avec un cube portatif dont les parois intérieures étaient recouvertes de la carte IGN de l'espace qu'il allait parcourir à pied. À l'intérieur de cette machine à dessiner se trouvait une sphère remplie de différents crayons qui allaient marquer la carte pendant que lui allait traverser le paysage. Les parties extérieures elles, étaient recouvertes de miroirs et reflétaient ce qui se trouvait autour de lui tout au long de sa dérive. Grâce à cette œuvre, à la fois outil de production et installation portative, Réau ne dessinait plus avec un crayon à la main mais en se déplaçant sur un territoire inconnu. Et, lors de la construction de notre projet c'est cette idée de dessin qui se forme autrement qu'avec la main qui s'est imposée aux autres. C'est aussi cette idée, qu'un dessin et son implication, ne se situe pas seulement à la surface plane de la feuille, qui nous a accompagnée tout au long de ce processus de création.

Quel que soit le dessin, tous commencent toujours par un point. Point qui se poursuit en trait vers un second point. La surface plane que nous envisageons lorsque l'on parle de dessin, qu'il s'agisse de la feuille, de la toile ou même du mur, prend littéralement une toute autre dimension lorsque cette surface se révèle être en quatre dimensions : hauteur, largeur, profondeur et direction. Cette considération nous intime l'appréhension d'un « Espace-Temps » au dessin.

C'est ce qu'il s'est passé lorsque nous avons relié les étoiles entre elles pour en faire des constellations. Ces ensembles de points lumineux et de traits imaginaires nous ont permis d'y projeter des figures, inventées par l'humain, puis utilisés comme points de repère par les voyageurs. Il est intéressant de se dire que ces dessins imaginaires dans le ciel, ont accompagné l'humanité lors de ses déplacements. Il est d'autant plus pertinent de se dire que dès lors que nous nous sommes rendu compte que la voûte céleste n'était pas une surface plane, mais un immense volume multi-dimensionnel, ces dessins eux-mêmes sont devenus des déplacements potentiels entre les étoiles.

L'exposition de François Réau doit être appréhendée dans cette même optique. Et si ce n'est pas tant les déplacements de l'artiste qui se font la mesure de son dessin. C'est plutôt la multiplication des points de vues et notre déplacement au sein même de l'exposition qui nous permettront, à dessein, de l'envisager dans toutes ses dimensions.

Ils sont nombreux les traits dans le travail de l'artiste. Il y a le trait court, vertical, rapide des grands « *Mesurer le Temps* ». Une accumulation de secondes marquées que Réau consigne

scrupuleusement comme sur un papier à musique qui lui est propre. Une écriture méditative dont les nuances de gris se font le miroir des notes d'un compositeur qui prend la mesure de l'espace dans lequel il dessine. Aussi, une mesure du temps de l'artiste qui contemple et inscrit son travail dans un ensemble.

Ces dessins-ci sont de ceux qui attestent le déroulé de chacun des traits posés sur le support et de ceux qui nous obligent à considérer son travail au travers de différentes échelles. Cette échelle-ci étant celle d'un temps long qui se poursuit entre différents autres dessins. Comme si pour pouvoir terminer d'autres réalisations, l'artiste avait la nécessité de revenir à une mesure basique du trait, un trait constitutif de toutes ses autres réalisations.

On le sait, si les étoiles font voyager, fixer les nuages fait réfléchir.

À la différence des dessins précédents, grands rideaux de pluie ou paysages intemporels abstraits, et même s'il s'agit bien là à nouveau d'un paysage dans le ciel, celui-ci nous invite à une perception changeante de ses formes. Un paysage en recomposition permanente, indéterminé et inconsistant.

C'est seulement lorsque l'on se rapproche de ce grand nuage que nous découvrons que c'est de la même écriture en petits traits verticaux, qu'il est composé. Ainsi, de la mesure du temps de l'artiste, naît d'autres paysages, moins abstraits mais dont le motif significatif est la personification de la forme indéterminée. Une forme qui fascine, se dissout et se recompose quand qu'elle est observée.

D'autres paysages encore prennent place dans l'exposition. Car ce n'est plus avec le trait que François Réau travaille cette fois-ci. C'est en rassemblant de nombreux végétaux qui, dans l'espace d'exposition, vont composer un nouveau dessin. Ce nouveau dessin offre, en fonction de notre position dans l'espace, une nouvelle perspective qui s'applique aux autres grands paysages dessinés. À la fois en les masquant partiellement, comme peut le faire la végétation en temps normal, mais en offrant aussi une nouvelle composition, un paysage plus vaste que celui de la seule surface dessinée.

C'est donc à mesure que nous nous déplaçons dans l'espace qu'un autre dessin, plus vaste prend forme. Un dessin où le trait du crayon n'est pas le seul à faire paysage mais où celui du trait végétal rencontre l'aplatissement du crayon. C'est avec ce dessein, je crois, que François Réau lie ses grands paysages mentaux avec ceux des grands ciels nuageux.

Enfin si le paysage réel, extérieur, infuse l'exposition, d'autres éléments plus réflexifs viennent eux, finir de le composer. Il est coutumier dans les installations de l'artiste de retrouver des objets qui viennent augmenter le potentiel narratif de son travail. Les éléments les plus régulièrement utilisés sont les miroirs et les traits de lumière de néons. S'il est évident que le néon est un trait de lumière à lui seul et qu'il marque le dessin de Réau autrement qu'avec le trait sombre du graphite habituel, le miroir lui reflète. Il nous montre le dessin dans d'autres perspectives et parfois en inclut plusieurs dans un même reflet. D'autres fois encore les dessins se démultiplient dans des reflets infinis et le dessin lui-même semble se

déplacer entre les végétaux et les traits de lumière.

Néanmoins, si le reflet des miroirs nous offrent un exemple visible des différentes dimensions que peuvent revêtir les dessins de François, il font surtout appel à notre capacité de concevoir, à imaginer et à projeter. Car que reflèteraient-ils dans la boîte vide de l'espace d'exposition si nous n'étions pas présents pour prendre en compte les réflexions qu'ils nous offrent ?

Léo Marin
(extrait du catalogue de l'exposition)

LIEN VERS LA VIDÉO WIP ART ET
L'ENTRETIEN AUTOUR DE
L'EXPOSITION

LIEN VERS LE TALK EN COMPAGNIE
DE FRANÇOIS RÉAU
ET CHRISTINE PHAL

LIEN VERS LE CATALOGUE
DE L'EXPOSITION

François Réau
Du Temps sois la mesure

Drawing LAB (Paris)
Solo Show



Vue de l'exposition : **François Réau - Du Temps sois la mesure**



exhibition view: **Capucine Vever / La Peau de l'horizon qui nous entoure**

Nos coups de cœur

Capucine Vever, extrait de *Dunking Island*, 2022

Galerie Éric Mouchet

Le monde dans l'œil de Capucine Vever

Nous avons rencontré Capucine Vever alors qu'elle arpente les sous-sols de Malakoff, tentant de dévoiler les mystères de ses carrières à nous, qui restent en surface. Depuis, la jeune artiste n'a cessé de travailler à réinventer la représentation des territoires. Les cartographes, non en géomètre mais en soulignant leurs failles inconscientes, la puissance de leur imaginaire. La force poétique d'un labour, la montée des eaux qui rongent la mémoire de l'île de Gorée : ce sont des « cartes vivantes » que l'artiste réalise. Révélé par cette exposition chez Eric Mouchet, son film *Dunking Island* est une fable sur l'océan, emportée par la cosmogonie du peuple Lébou du Sénégal. Pour *À la fin, on sera tout juste au début*, elle compose une divagation au sein de la ville nouvelle d'Évry-Courcouronnes, en sortant de l'oubli un outil d'antan, l'orographe, qui permet de graver un paysage sur un disque : quand le tissu urbain se fait chant... EL

«Capucine Vever – La peau de l'horizon qui nous entoure» du 3 septembre au 8 octobre
45, rue Jacob • Paris 6^e • 01 42 96 26 11
ericmouchet.com

CULTURE – ARTS

Un parcours de découvertes à travers les galeries parisiennes

L'heure de la rentrée a sonné pour les amateurs d'art. Les critiques du « Monéo » ont sélectionné quelques rendez-vous à noter dans vos agendas.

Par Philippe Dagès, Emmanuelle Lardoux, Emmanuelle Lapasse et Isabelle Rogier

• Capucine Vever
Galerie Eric Mouchet



« Paysages artistés » (2022), de Capucine Vever, vue de l'exposition « La Peau de l'horizon qui nous entoure », galerie Eric Mouchet, à Paris, en 2022. SARA SARTAL/ICADA/CLD/3

Cartographe « la peau de l'horizon qui nous entoure », pour reprendre le titre de l'exposition, est au cœur du travail de Capucine Vever. Photographie (des fonds marins), dessin et gravure (des sillons de l'agriculture intensive) ou encore maquettes en argile anamorphosées (d'une ville nouvelle) viennent montrer la diversité de ses représentations plastiques et critiques des territoires où l'homme laisse son empreinte. Pièce-phare de l'accrochage, sa dernière vidéo, *Dunking Island*, chorale et multi-écrans, vient observer l'environnement de ce qui fut le point de départ de la traite négrière et du commerce triangulaire : l'embarcadere de l'île de Gorée, au Sénégal. Au fil d'un récit incantatoire en voix off, la caméra s'immerge progressivement pour donner à voir un panorama sous-marin des ravages du « capitalocène », autre nom de l'anthropocène : pollution, appauvrissement des écosystèmes, montée des eaux...

Capucine Vever

La Peau de l'horizon qui nous entoure

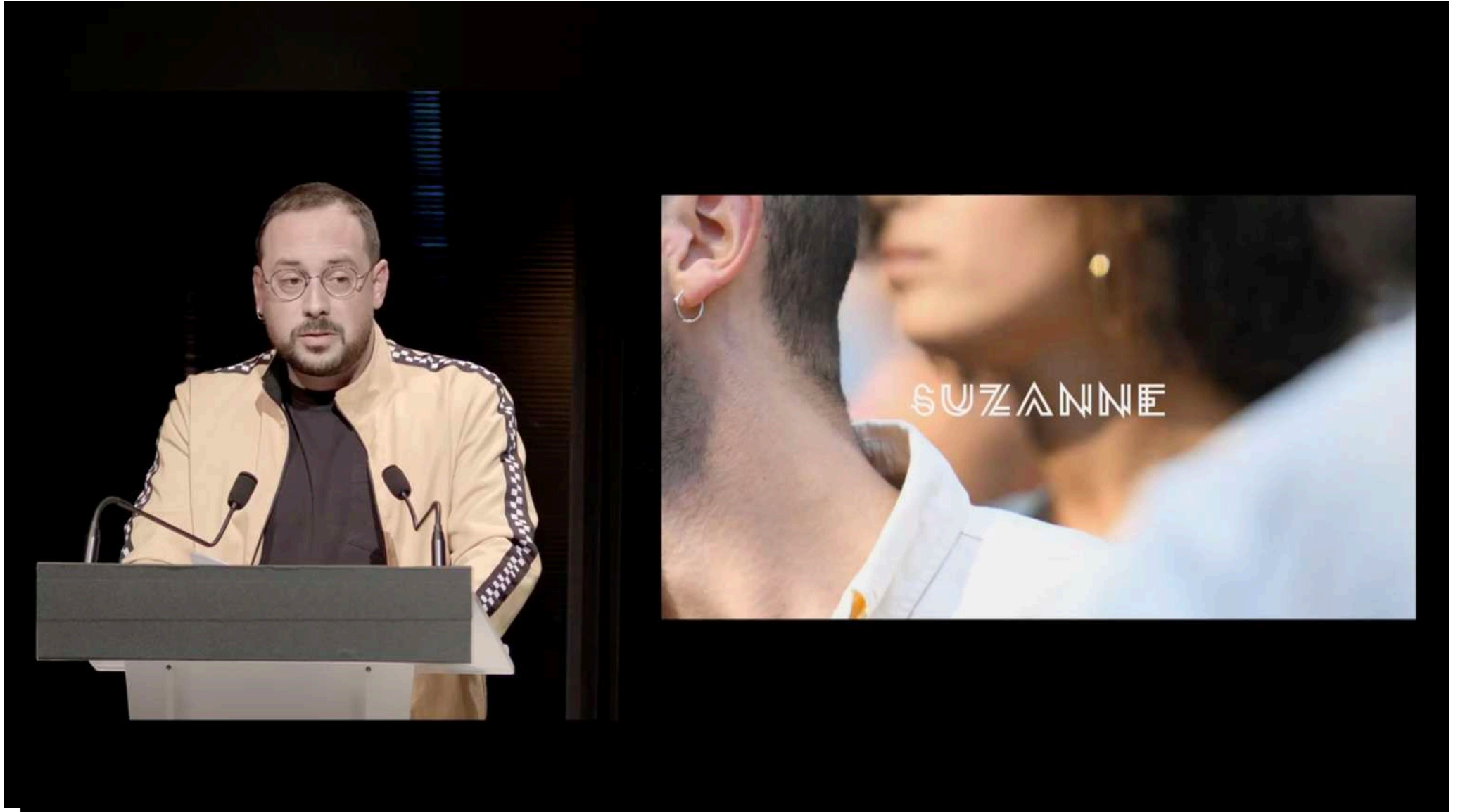
Galerie Eric Mouchet (Paris)
Solo Show



exhibition view: Capucine Vever / La Peau de l'horizon qui nous entoure

**Prix AICA France 2021
(Nommiination)**

Institut National d'Histoire de l'Art - INHA (Paris)



0"

SUZANNE,

Suzi, comme j'aime t'appeler lors de mes élans d'affection.

Tu as passé la journée à jouer STATU dans la cour du Palais-Royal, et je repense au parcours que tu as mené, depuis tes premières représentations jusqu'à aujourd'hui. J'y repense et je me dis que je dois te raconter comment nous en sommes arrivés là, mais surtout je me dois de te dire tous ces sentiments que j'éprouve pour toi et que tu fais naître chez beaucoup d'entre nous.

20"

La première fois que j'ai entendu parler de toi, un ami me disait qu'il n'arrivait pas à te quitter des yeux tellement tu étais belle. Tu jouais STATU pour la première fois, vingt-quatre heures durant dans le parc de la Villette. Loin et un peu jaloux, je ne manque pas de venir te voir rejouer cette même pièce pour la Nuit Blanche en 2018. Il n'a pas fallu longtemps pour que moi aussi je reste assis là, hypnotisé par cette suite de gestes que tu scandais puis effectuais dans ton costume pastel.

40"

Sans pouvoir détourner les yeux et passer à autre chose, je te découvre et t'observe te toucher les seins, te remettre les couilles en place, mettre des collants, me faire coucou de loin... Je ne mets pas longtemps à comprendre que cette suite de gestes intimes et personnels qui sont des gestes du quotidien que nous pratiquons tou-te-s, sont des gestes simples qui prennent soin de notre corps. Ce sont également des gestes qui nous invitent à découvrir le tien. Un corps multiple composé d'hommes et de femmes où le genre s'efface au profit du message.

1'

Plus je te regardais et plus je comprenais que cet alphabet de gestes chorégraphiés répondait à une formule, un algorithme. Une équation complexe à laquelle tu te confrontais sans cesse, pendant plusieurs heures, tentant de faire de ton corps la machine mécanique qu'il n'est pas. C'est à ce moment-là, lorsque la faille de l'humain se révèle, alors que l'un de tes membres se trompe dans l'équation, que de ton corps multiple s'élève un autre mot : « Erreur ».

1'20"

C'est à ce moment-là aussi que tout ce qu'il y a de beau dans ton ballet de mouvements qui s'adresse à l'autre, à nous, à moi le spectateur, se révèle et se déploie. Car lorsque l'un de tes membres se trompe, l'ensemble de tes corps se réinitialisent. Mettre en avant l'erreur, et le possible échec dans un langage, à plus forte raison, celui du corps, est quelque chose d'extrêmement bienveillant de ta part.

Alors je te remercie, SUZANNE, de t'être adressée à moi pour la première fois avec compassion.

1'40"

C'est donc tout naturellement que je t'ai demandé de m'accompagner sur l'exposition « The Plausible Island » en 2019. Une manière pour moi aussi d'apprendre à mieux te connaître et ainsi faire plus ample connaissance.

Tu avais carte blanche. Et tu as créé MERCURES.

Beaucoup plus abrupte et saccadée dans tes mouvements, cette fois-ci ce n'est plus des gestes que tu scandes, mais des lettres. Dans cette nouvelle performance, plus vive, plus sèche, les gestes effectués correspondent à un code bien connu des marins : le morse. Il suffisait d'aligner les lettres pour comprendre le message que tu m'envoyais :

« Rencontrons-nous. »

Devant un ciel nuageux de fin de journée, tu énonces des lettres dont tu as modifié l'écriture pour l'appliquer cette fois-ci à tes bras, en donnant vocalement leur valeur, puis à tes jambes, enfin à tes jambes et tes bras encore, simultanément.

2'20"

Sans que l'on s'en rende compte, les lettres disparaissent et cette fois-ci ce n'est plus la voix qui réclame, c'est ton corps qui s'exprime. Peu à peu, les lettres s'effacent, tes corps se rapprochent et toujours en suivant cette partition de mouvements ils se rassemblent, en duos, en trios, et dansent.

Des lettres aux signes, puis au geste et enfin à la danse, jusqu'à l'apothéose finale, où tu pousses ton corps en t'exprimant de plus en plus fort tant tes gestes se font amples, haletants de fatigues tant tu es donnes et que tu offres au spectateur toute l'énergie dont tu es capable, c'est ton corps tout entier qui se meut à l'unisson et qui devient le message. Rencontrons-nous.

3'

Je l'ai bien compris. Ce qu'il y a de plus important pour toi SUZANNE, c'est le langage. Comment celui-ci se traduit dans tes corps, tout comme il est important pour toi de communiquer le bon message, celui qui, avec amour, nous révélera à nous-mêmes.

En 2020 alors, tu présentes au public une nouvelle pièce performative : CANON.

Installation monumentale dans la cour des Archives nationales de Paris. Dans ton laboratoire d'observation, derrière de grands rideaux et filmées en temps réel puis projetées sur les façades du bâtiment, tes mains prennent la pose. Masculines, féminines, de couleur ou non, elles cherchent un positionnement sculptural et se laissent analyser par l'œil de la caméra puis du public. Ces mains peuvent être celles de tout un chacun et du type idéal de proportions qu'une artiste choisit pour représenter l'être humain. Tu en canonises ici tout un nuancier.

3'40"

Puis comme si cela ne suffisait pas à nous renvoyer à l'importance qu'a cette partie de nos corps dans nos modes de communications, tu le sacrifies, toutes les vingt minutes avec une partition vocale, entre lyrisme et halètements chamaniques, religieusement exécutée, en canon toujours.

C'est maintenant une certitude, je n'arrive plus à me passer de toi. Je t'invite donc à venir me rejoindre dans l'archipel éolien pour la résidence « The Possible Island ».

4'

Grâce au soutien de l'UNESCO, tu t'investis avec les enfants des habitants de l'île et t'impliques dans une classe de danse pour jeunes filles. Tu transmets à ce groupe une conscience de leur corps et leur apprend à en faire l'outil narrateur d'un récit éternel, puis tu invites ces enfants insulaires à devenir les actrices et les performeuses de ta dernière création.

4'20"

TEPHRA est une performance conçue pour l'image qui reprend une partie de la matière physique et chorégraphique explorée lors des ateliers, dans laquelle tu racontes la naissance d'une île et les débuts de la vie. C'est aussi et surtout une étude d'un territoire donné. Bardé de références mythologiques, tu fais de ces jeunes femmes le téphra de ton film : un ensemble des matières solides et liquides provenant du

magma, éjectées lors des éruptions.

Comme une fable écologique, autour de la résilience et de l'acceptation d'une vie de danger puisqu'au pied d'un volcan, tu réussis à faire de tous ces corps individuels, un corps collectif.

L'individualité se rassemble dans la masse du groupe et s'exprime comme un tout.

5'

J'ai hâte, du coup, de découvrir ta prochaine création : FAIX.

À la fois exposition et performance, tu travailles un projet qui questionne d'une part les relations entre l'art et les sports, mais qui ouvre d'un autre côté un débat critique sur le tout sportif de nos sociétés productivistes occidentales.

5'20"

Avec de grands formats photographiques, des images faites par Diane Hymans où tes corps sont érigés, mais sont las, épuisés, entre l'extase et le faux départ, tu prends littéralement la pose dans un temple au dépassement de soi, sorte de stade ou de gymnase. Qu'essayes-tu de nous dire cette fois-ci ? Nous te connaissons pourtant prête à tous les efforts. L'épuisement a souvent fait partie intégrante de tes performances.

Avec STATU que tu effectuais pendant six, douze ou parfois vingtquatre heures. Avec MERCURES, quand tu poussais tes corps à bout de souffle...

5'40"

Ne nous offrirais-tu pas là une dernière perle de sagesse, un ultime message bienveillant : prenez votre temps, ralentissez. Ce sera vocalement que tu t'exprimeras cette fois-ci. En reprenant des discours de commentateurs sportifs comme Nelson Monfort. Loin de la fougue et de la verve de ces voix d'alors, toi au contraire, tu prendras le temps, ralentiras les mots, et donneras une temporalité beaucoup plus apaisante à ces discours qui ont incarné la valeur de l'effort physique.

6'

Dans un monde où la capacité est une chose érigée en pièce maîtresse, tu affirmes qu'il est d'autant plus important d'être capable de prendre le temps de faire. Tu prends le temps de nous rassurer en te faisant la performeuse qui rassure nos performances physiques et nous invite à ralentir, à contempler et à arrêter de courir.

6'20"

Si depuis le début tu t'adresses à nous avec bienveillance, il me semble que je suis loin du compte en employant ce mot. Il suffit pour cela de t'écrire, et de lire ta réponse pour comprendre que ce qui t'anime va plus loin que cela. Ta signature caractéristique - « With Love, SUZANNE » - ne fait que confirmer l'importance du message que tu tiens à transmettre avant tout.

Je crois qu'il ne sert plus à grand-chose de le cacher maintenant, il semblerait bien que je sois secrètement amoureux de toi.

LIEN VERS LA VIDEO DU PRIX AICA FRANCE

2021

Laurent Lacotte
Dormir à la belle étoile sur un lit de galets

DOC! (Paris)
Avec le soutien de la région Île de France



Vue de l'exposition : **Laurent Lacotte - Dormir à la belle étoile sur un lit de galets**

Laurent Lacotte

Dormir à la belle étoile sur un lit de galets

DOC! (Paris)

Avec le soutien de la région Île de France



DORMIR À LA BELLE ÉTOILE SUR UN LIT DE GALETS

« On s'apercevra vite que la nuit à la belle étoile est néfaste. La voûte céleste rend insomniaque : trop de beauté, trop de grandeur pour songer à dormir. »

Sylvain Tesson, 2005

Beaucoup de textes éclairants ont été écrits sur le travail de Laurent Lacotte. Sur l'intérêt qu'il porte aux choses et aux personnes fragiles notamment, sur sa volonté de révéler au travers de ses gestes et de ses réalisations un certain « envers du décor » de nos sociétés contemporaines. Depuis plus de dix ans, Laurent produit une œuvre affranchie de contraintes dogmatiques, une œuvre évolutive où le hasard et l'aléatoire (aujourd'hui denrées rares et précieuses) sont importants. Elle s'inscrit tant dans l'espace public que dans les lieux de monstration plus institutionnels. Des formes souvent légères et poétiques mais qui n'en sont pas moins percutantes.

Guillaume Lasserre écrit dans le dossier de presse accompagnant la dernière exposition personnelle de l'artiste à Marseille (« Dérives », Urban Gallery, printemps 2021, dans le cadre du Printemps de l'Art Contemporain) que « (...) si ses interventions perdurent, c'est parce que les images convoquent, non sans humour mais sans se dérober, la part sombre de l'humanité, les tumultes du monde. (...) ».

« Dormir à la belle étoile sur un lit de galets » œuvre éponyme de cette nouvelle exposition personnelle de Laurent Lacotte, pour qui le retour à Paris dans un solo show se faisait attendre, donne tout de suite le ton. La phrase monumentale qui saute aux yeux du public à l'entrée de l'exposition a ce quelque chose de doux-amer, ce caractère doux-amer que l'on retrouve dans beaucoup de productions de l'artiste. Les galets en question ne sont pas ceux que les caresses de l'eau ont déposés dans le lit de la rivière. Nous parlerons plutôt ici des pierres agencées par la main humaine en certaines occasions.

Laurent Lacotte a débuté ses recherches sur les mobiliers d'empêchement et particulièrement les mobiliers anti-sdf il y a plus de quatre ans. La première de ses sculptures inspirée de ces formes qui jalonnent discrètement nos urbanités a été montrée à la Villa Arson en 2017 à

l'occasion de l'exposition « Go Canny - poétique du sabotage » curatée par Nathalie Desmet, Eric Mangion et Marion Zilio.

Aujourd'hui, les pierres coulées dans le béton ne s'appuient plus sur des assises préexistantes comme c'était le cas auparavant mais sur des formes nouvelles et réagencables imaginées par l'artiste. Quatre modules viennent ponctuer la salle d'exposition et convoquent une réalité

rugueuse entre les murs de Doc. Ils apportent avec eux un dehors

impitoyable et exacerbent notre conscience du dedans.

Revenu de toute posture, Laurent Lacotte propose également une grande série photographique de mots écrits en divers lieux traversés, lors de ce que l'artiste appelle, dérive.

Une grande sincérité préside à ce travail débuté il y a un an-et-demi lors du premier confinement à l'heure où il fallait pour beaucoup repenser la façon de produire de l'art. Nous découvrons donc dans ces toutes nouvelles productions, que le mode opératoire a quelque peu changé chez Laurent. La lettre et le mot, auparavant concours de circonstances deviennent aujourd'hui pour lui ses outils de mise en lumière de prédilection. Ils sont autant de leviers à échanger plus directement encore avec le public.

« Quoi de plus partagé que ces vingt-six lettres de l'alphabet utilisées chaque jour par tou-te-s. Ces vingt-six lettres qui permettent de lire et de dire le monde ? »

De son sac à dos, il a fait un atelier mobile. Toujours muni d'un alphabet de pochoirs, de bombes de peinture aérosol ou de pigments naturels à projeter à l'aide d'une sarbacane, il continue de sillonner les paysages urbains, périurbains ou naturels dans lesquels il évolue et marque son passage de mots savamment choisis.

De Paris à Marseille, de Londres à Madrid en passant souvent près des littoraux tant aimés, c'est le regard aux aguets qu'il s'empare de situations fortuites mais révélatrices pour collisonner de lettres les maux quotidiens auxquels nous ne prêtons plus attention.

L'amuseur ne nous raconte plus d'histoires et se permet ce nouveau langage qui laissera à chacun-e le soin de se plonger dans l'œuvre afin d'y trouver un morceau du monde.

REGARDE nous dit Laurent.

A nous donc maintenant d'arrêter de seulement voir.

A nous de sentir le potentiel poétique en toute chose.

A l'instar d'un simple casque de moto échoué sur une plage un matin et d'entrapercevoir au travers de sa visière ouverte sur l'horizon, une utopie où la bienveillance serait le principal mot d'ordre. Une échappée vers l'ailleurs. Un ailleurs à l'espérance retrouvée.

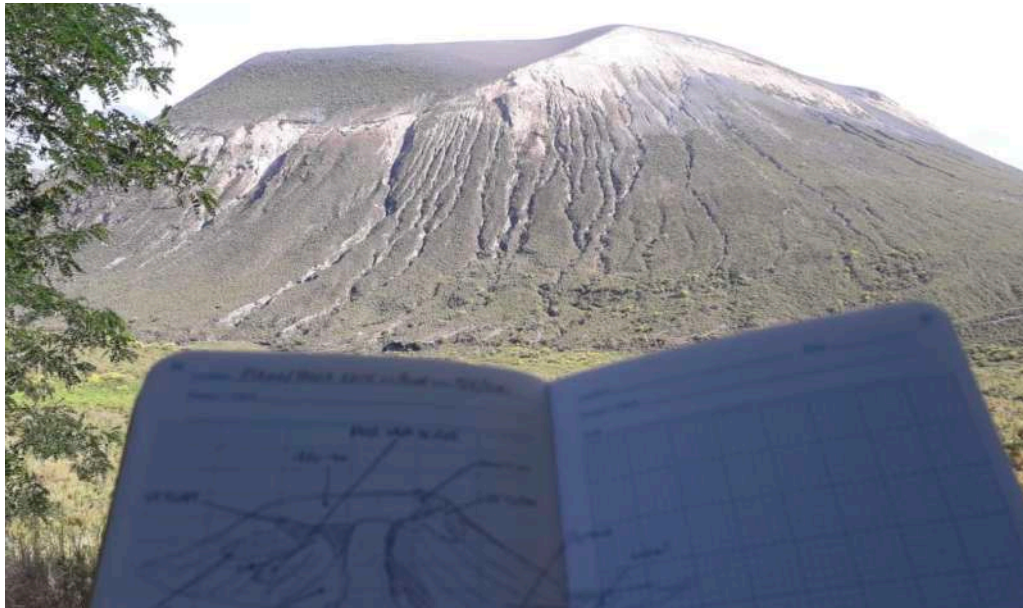
Léo Marin

(extrait du catalogue de l'exposition)

**LIEN VERS LE PODCAST SUR
L'EXPOSITION**

Vue de l'exposition : **Laurent Lacotte - Dormir à la belle étoile sur un lit de galets**

THE POSSIBLE ISLAND





Dans un contexte d'urgence climatique, notre société contemporaine s'interroge chaque jour d'avantage sur sa relation avec son environnement. Au cours des dernières années, le combat des associations écologiques relayé par les médias est enfin arrivé à toucher le quotidien de chaque individu. Chacun de nous a pu enfin se poser des questions clefs vis-à-vis de la consommation, envisager un changement de comportement et renouveler son rapport à la nature et au vivant. Nous avons pris conscience de la fragilité de nos écosystèmes et de l'urgence de les préserver. Cette prise de conscience est cependant inutile si elle reste à l'état d'utopie et ne se concrétise pas par l'expérience. L'écologie aujourd'hui a besoin de nouvelles pratiques, d'une nouvelle génération de comportements et des outils technologiques adaptés à son discours.

The possible Island est une expérience, une prise de conscience appliquée à un territoire bien défini, celui de l'île. La première session de ce projet aura lieu en Sicile, sur l'île de Vulcano réserve naturelle et patrimoine de l'Unesco. Cette résidence veut être un campus de recherche pour quatre à six artistes et six scientifiques internationaux, sélectionnés pour leur engagement sur les thématiques environnementales.

La transition écologique ne peut être efficace que si elle est voulue et appliquée par différents secteurs simultanément voilà pourquoi nous voulons créer une mise en commun des connaissances scientifiques et artistiques et inviter ces experts à échanger, réfléchir et créer un ensemble de nouveaux modèles écologiques communs aux îles du monde entier.

Outre à la production de recherches, oeuvres et expériences, ils sont avant tout invités pendant un mois à vivre une expérience écologique et prototyper un nouveau mode de vie possible.

Tous les deux ans, quatre à six artistes partent vivre cette expérience avec des scientifiques (vulcanologue, géologues, archéologues, biologistes marins) et continuent de développer la recherche écologique, artistique et scientifique pour développer les solutions de demain.

LIEN VERS LE COMPTE INSTAGRAM DE LA RÉSIDENCE
THE POSSIBLE ISLAND

LIEN VERS LA PAGE INTERNET DE LA RÉSIDENCE
THE POSSIBLE ISLAND

Entre Paris et Bruxelles
Le 12 mai 2021
10 h 12 a.m.

LUSTED MEN Un dernier continent à explorer...

« ...
*Avoir un pied dans le futur
Vivre des rêves qui sont les nôtres
Et obéir à sa nature
Puisque rien ne dure vraiment*

*Et les princes des villes
N'ont pas besoins d'armures
... »*
Michel Berger, 1985

Les propos et anecdotes recueillies au cours de ce compte-rendu d'entretien ont été enregistrés lors d'une rencontre organisée dans le cadre de la résidence de recherche curatoriale TOPOGRAMME — curatée avec Aurélie Faure, sur une invitation de Thomas Havet, dans son espace Double Séjour, à Pouch Manifesto – février / mars 2021 — c'est là que nous avons organisé la rencontre avec LUSTED MEN. Une partie de l'équipe du collectif LUSTED MEN est venue se présenter, présenter son projet sociologique, documentaire, d'archivage, anthropologique et curatoriale autour de l'image.

LUSTED MEN est un collectif composé Lucie Brugier - animatrice -, Salomé Burstein - curatrice et chercheuse -, Marion Chevalier - curatrice -, Laura Lafon - directrice artistique et photographe -, Morgane Tocco - anthropologue -, Margaux Oren - responsable marketing -. 3 d'entre elles vivant à Paris, une Maastricht, une à Nantes une à Marseille !

Le collectif est né d'un constat simple : le manque d'images érotiques autour du corps de l'homme. Éloigné.e des réseaux sociaux de niche, les images sont difficiles à trouver et / ou trop peu diffusées. Face à ce manque, LUSTED MEN prend l'initiative de pallier l'absence d'images de corps d'homme sous toutes ses formes.

Où trouver ces images ?

Qui produit et crée ces images ?

Qui interroge l'érotisation du masculin ?

Premier point important, et même si initialement ce projet est porté par 6 femmes, il est essentiel que l'homme soit partie intégrante et prenante de cette initiative, qu'il puisse s'approprier son image et saisir les problématiques d'érotisation de son propre corps au même titre que les femmes qui se sont posé les questions autour de ce projet.

L'intime, et d'autant plus l'érotisme, des corps masculins est encore aujourd'hui trop peu mis en avant, il peut parfois être quasi inexistant, en dehors des calendriers des dieux du stades et de mise en lumière d'événements sportifs, pour la communauté hétérosexuelle. Pourtant, un très bel héritage photographique homo-érotique existe bel et bien mais ces images peinent encore aujourd'hui à sortir des canaux de diffusion de la communauté gay.

Contre toutes attentes, la recherche du collectif reçoit énormément de soutien et la collecte s'enrichit de jour en jour grâce à l'enthousiasme de sa communauté, aux retours presse, aux événements et au bouche-à-oreille. Le projet LUSTED MEN devient alors, comme souvent lors d'avancées photographiques historiques, puisque d'avantage en rupture avec un académisme et vis-à-vis d'une tradition qui est fortement marquée par le patriarcat, la conquête d'un nouveau territoire, encore inexploré. Un territoire intime, érotisé, inexploré. Le corps de l'homme.

Anecdotes : « Au sein de la base de données de l'agence VU, une recherche avec le mot clef « féminin » débouche sur 6500 photos, la même recherche avec le mot clef « masculin » révèle seulement deux images dont un adolescent transgenre, travailleur du sexe en Indonésie ...

Le collectif se rend compte qu'aucune recherche, aucune classification, aucune nomenclature autour du masculin n'est faite dans l'imagerie générale répertoriée ... »

La collecte commence avec une interrogation : cette recherche d'image érotiques du corps de l'homme ou du genre masculin ?

Après plusieurs échanges et confessions de professionnel.le.s ou d'amateurs.rices, l'équipe se rend à l'évidence. Ces images existent mais ne sont ni publiées, ni diffusées, voir même simplement cachées par leurs protagonistes.

Loin de la photographie de niche réalisée exclusivement par des féministes, des artistes, des activistes, ou pour les réseaux homo-érotique, il faut bien l'admettre, ces images ont besoin d'être débusquées, recherchées et montrées en dehors des réseaux de diffusion classiques. La collecte de ces images devient alors le cœur du projet et celle-ci s'initie avec un appel lancé depuis le site du collectif, via un portail. Ce même appel a par la suite été relayé sur Instagram .

Titre et démarche explicative suivent. La machine est lancée et elle s'accompagne d'un questionnaire. L'intention est simple : Interroger l'existence de ces images à travers l'histoire de l'art, mais, aussi la question de leur mise à l'écart des réseaux de diffusion classiques. Pourquoi ces photos sont prises et pourquoi ne circulent-elles pas ? Quelle est leur valeur sociologique et/ou anthropologique ?

Anecdotes : « En 2019, lors des Rencontres Photographiques d'Arles, Laura Lafon part à la rencontre des publics et diffuse l'invitation émise par LUSTED MEN : produire, partager et collecter les images de corps masculins que leur auteure considère comme possédant un pouvoir d'érotisation. La démarche révèle une incompréhension générale. Les

réactions obtenues s'avèrent majoritairement négatives. Certaines réponses présentent même du dénigrement envers le projet et la démarche, dont le sujet semblerait trop éloigné du grand documentaire et/ou de la photo environnementale alors considéré comme LA recherche photographique communément admise et légitime.

Ce constat soulève la question du female gaze — et, par extension, du positionnement de la personne — face à ces images.

La collecte d'image bat son plein et de nombreux.se.s auteures professionnel.le.s de l'image ou non y participent. Soucieuses d'éviter l'écueil des stéréotypes genrés où Les hommes viennent de Mars et les femmes de Venus et loin de ces deux catégories figées, les filles de LUSTED MEN partage un regard sur le corps des hommes qui est traversé d'empathie. Un regard avec la volonté de briser l'idée essentialiste et sclérosante selon laquelle hommes et femmes sont différents par essence. La collection d'images réunies par le collectif vise à l'émancipation des mécanismes de pensées qui associeraient le « gaze », le point de vue, qu'il soit masculin ou féminin, à une relation dominant.e.s / dominé.e.s et à rendre possible le transfert et l'identification par chacun.e de nous. Notre regard peut alors s'émanciper du regard hégémonique, pilier d'une culture visuelle dépassée, datée et libérer nos désirs indicibles, identifier son propre corps, projeter celui de l'autre, et conscientiser que celui-ci puisse être désiré. LUSTED MEN propose et révèle l'érotisation du corps de l'homme à travers un spectre de regards trop peu montrés qui existent pourtant bel et bien.

Intervention : « Cette histoire me fait penser aux photos envoyées dans l'intimité, d'ami.e.s à ami.e.s, dans la confiance de la sphère amicale très intime, où l'on partage la part érotique du corps de l'autre, de l'ami, de l'amant, de l'amoureux, de l'homme. Récemment encore, ces photos ne sortaient pas au grand jour, elles étaient le témoin d'une intimité potentiellement gênante, dérangement, humiliante, démasculinisante, pouvant blesser le sujet photographié par sa diffusion ... Nous pourrions mentionner ici la série d'hommes endormis dans une « pose d'Odalisque » (pose lascive, stéréotype d'une codification de l'image attribué au féminin), d'hommes qui cuisinent nu à la sortie de la douche.

La problématique de ces images réside dans une sensualité des corps cantonnée au corps de la femme, encore il y a peu. »

LUSTED MEN devient alors, plus qu'une collecte. Cela devient un centre de données, un data d'images, une collection. Cette collection se constitue alors de deux choses. D'une part il y a l'entièreté des images collectées : l'Archive . De l'autre il y a la Collection (suite d'images triées, sélectionnées, classées), indexée par chapitres et par années, à raison d'une image par contributeurice.

Intervention : « Ce projet met le doigt sur la honte générée par la diffusion de l'intimité masculine, sur les idées reçues induites par ces images et les ressentiments qu'elles pourraient faire naître chez d'autres, si elles venaient à circuler : soupçon de fragilité, de faiblesse, de sexualité refoulée. Se dessine ainsi les contours du problème au-

tour de la monstration de l'image de l'homme érotisé »

Pour plus de précisions, dans l'Archive comme dans la Collection, il est important de préciser qu'intervient aussi le texte qui accompagne les photos envoyées. Un texte qui oriente aussi le choix du collectif sur les raisons qui ont menées l'auteurice à qualifier sa photo d'érotique. Tout se base sur un questionnaire qui aidera à définir l'importance de l'expérience autour de la création de cette image. La Collection, lorsqu'elle nous est montrée prends alors en compte l'importance du geste et de la démarche dans son ensemble autant que les propriétés esthétiques des images soumises.

Ainsi, et en cassant la frontière entre photographie amateur et photo professionnelle, le regard et l'érotisation pour tou*te*s se libère. L'initiative mets à l'aise l'homme aussi. Dans sa collaboration participative. Il peut être spectateur, sujet, désirant et érotisé – désiré.

Intervention : « Quelle est la place que l'on donne aux voix désirantes mais sous représentées ? Intervient alors l'image érotisée du corps de l'homme telle qu'elle est actuellement montrée : trop souvent celle, seulement torse nu, de l'homme musclé, huilé, qui ne convient pas, ni à la réalité, ni aux désirs évoqués précédemment ... Et quoi qu'il en soit, même celle-ci, n'existe que trop peu dans l'imagerie quotidienne qui nous est donné à voir. »

LUSTED MEN se positionne donc très loin des injonctions violentes qu'impose le patriarcat, encore aujourd'hui, à l'homme et à l'image qui le qualifie. Une image pour ce qu'il se doit d'être et pas une image de ce qu'il est. La Collection va alors de la Dick pic aux corps bodybuilt-dés tous en passant par le corps de l'homme alanguie, torse nu entre amis loin des stéréotypes guerriers, mais aussi en montrant des sexes d'homme bien loin de l'érection viriliste et des postures conquérantes et empreintes de domination que l'on connaît. Est-ce là le premier pas vers une démocratisation du full frontal masculin ? Vers un nouveau désir autour du corps de l'homme ? En effet, au cinéma, à la télévision ou bien en photo, la nudité complète du corps de la femme ne laisse pas entrevoir son sexe alors que la nudité complète du corps de l'homme ne peut faire autrement que de tout révéler. Et si on ajoute à l'incapacité de l'homme à s'auto érotiser autrement que par la Dick pic l'Archive, tout comme la Collection est bien en plein défrichage d'un continent encore inexploré. Plus éloigné et inconnu encore que le corps de l'homme mais celui du corps de l'homme érotisé et à plus forte raison lorsque cet érotisme émane d'un regard qu'il ne maîtrise pas.

Intervention : « Se pose avec cette démarche la question de l'existence du porno pour les femmes. Pourquoi la diffusion d'images érotiques pour les femmes n'existe-t-elle pas ? (Il existe évidemment des pornos féministes bien qu'ils soient totalement minoritaires) Tout simplement parce que les images érotiques ou pornographiques ne sont pas produites pour les femmes ? Est-ce que dans ce cas, la production de quelque chose en image pour répondre aux désirs des femmes serait quelque chose qu'il serait temps d'envisager ? »

Un nouveau désir autour du corps de l'homme émerge en effet

doucement. Avec lui naît aussi une série d'images annoncées comme érotiques, en tout cas prise puisque provoquant un désir. Et de fait, cette annonce validant un prisme de désirs multiples, autorise aussi l'homme en face de l'expérience LUSTED MEN à laisser naître (en lui-même) l'idée que son corps, même loin des stéréotypes, peut-être lui aussi un objet de désir.

Avec la Collection, LUSTED MEN va beaucoup plus loin que l'équation majoritairement admise : corps d'homme désirant / désiré = machine de muscle conquérante par l'effort physique + sexe en érection. Ce n'est pas en réalité un simple dépassement, c'est une entreprise de déboulonnage de normes. Le corps de l'homme odalisque lui aussi est désiré. Le corps de l'homme nu, le sexe au repos lui aussi est désiré et le corps d'hommes entre eux, presque en camaraderie peut, lui aussi, provoquer du désir ... L'érotisme peu ainsi naître du corps habillé et se défaire de la nudité.

Intervention : « Résultat, la culture visuelle telle qu'elle est, est modelée pour le regard d'un spectateur type : un spectateur masculin, hétérosexuel, non racisé où le corps de l'homme nu n'est montré que dans un contexte sportif ou de guerrier conquérant. Cette image ne s'adresse en fait, en aucun cas, aux personnes à qui elles prétendent plaire mais est bien au contraire, produite pour flatter et rassurer une pensée masculiniste. Une pensée qui voudrait valider l'action de plaire, entre hommes, en train de plaire aux femmes. Un panel d'images de postures de conquêtes et de domination ni plus ni moins. Des images qui vont dans le renforcement d'un rapport de pouvoir genré et qui systématiquement provoque et valide des inégalités ... »

C'est pour finir, avec un véritable choix de dispositif scénographiques, curatoriaux, que l'équipe décide de montrer une photographie par contributeurice, dans des carrousels de diapositives. Cette installation invite alors le spectateur à regarder l'intégralité de la Collection, entrecoupée de textes, pour avoir accès à une image voulue, recherchée. Une image, qui d'ailleurs, lorsqu'elle est montrée, n'est pas légendée, ni de son titre, ni de son photographe. Une initiative qui permet par la même occasion de dégenrer l'auteurice de la prise de vue en créant ainsi une multitude de désirs autour du corps de l'homme et émancipés du genre.

Les négatifs du carrousel défilent et les photos s'infusent entre elles et le désir glisse d'une image hard et BDSM vers un portrait simple avec la même charge érotique. C'est cette chaîne de validation du désir qui passe par le désir de l'autre qui est quelque chose de salvateur que l'imagerie érotique autour du corps de l'homme, ne proposait pas jusqu'alors. Une visibilité de tous les corps et de tous les désirs, parfois même un désir loin de celui que peut provoquer un corps nu, parce que le désir peut émaner d'ailleurs ...

Il se dégage finalement, au regard des différents carrousels de photos, un sentiment de libération, pour l'homme qui regarde et le spectateur, la spectatrice qui découvre et désire. Une libération induite par une action profondément féministe, où la représentation masculine,

pour susciter le désir chez l'autre, ne se doit plus d'être l'archétype de la force, de la sécurité, de la domination. Une invitation féministe en somme, où l'homme est aussi invité en tant qu'allié à participer pleinement à ce combat pour la libération des regards et des désirs autour du corps de l'homme, avec tout ce qu'il est et non pas ce que l'on lui impose d'être. Et alors même que le regard de l'homme, sur son propre corps érotisé se libère, une nouvelle place est donnée, de fait, à ce que le corps de l'homme a la possibilité d'être, tout en suscitant du désir. Une acceptation nouvelle de ce qu'il est à un endroit qui n'existait pas encore.

A l'homme alors, tout autant qu'aux femmes et aux personnes non binaires, de se réapproprier ses images image pour créer de nouveaux désirs et de nouvelles possibilités d'être. Nous pourrions même aller jusqu'à penser qu'en continuant dans cette direction la prochaine révolution sexuelle sera masculine érotique et libérée, de ce corps genré, malegazé et contraint d'être ce qu'il n'est naturellement que dans de très rares cas.

Il faut donc remercier LUSTED MEN pour ce travail, cette recherche et cette invitation. A plus forte raison parce que tout cela est fait gratuitement et que s'il est déjà rare de financer des recherches autour de l'image, il est impensable (mais il serait temps de l'envisager) qu'encore aujourd'hui de penser qu'une recherche autour de l'image érotique du corps de l'homme puisse l'être prochainement. LUSTED MEN s'est donc émancipé d'Instagram et a ouvert un Patreon dans un geste collectif, et concerté avec plusieurs autres comptes féministes et d'éducation à la sexualité. LUSTED MEN, une initiative que je vous invite à suivre et dans laquelle je vous invite encore plus à prendre part.

Merci

Léo Marin

LIEN VERS LA PUBLICATION
AICA FRANCE

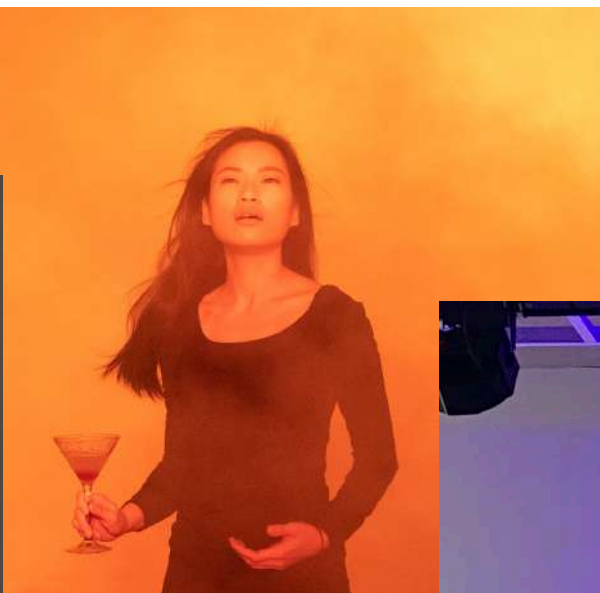
TOPOGRAMME

un laboratoire de recherche
dirigé par
Aurélie Faure et Léo marin

TOPOGRAMME

Guillaume Aubry, LUSTED MEN, L'Institut d'Esthétique, Louise Terive,
Solo Show, S.C.A.L.A.R.S.T.A.T.I.O.N., Tony Regazzoni,

Double Sejour / Poush Manifesto (Paris)
Laboratoire de recherche



LUSTED MEN
Open collection of erotic pictures of men

Première exposition personnelle de Kubra Khademi en galerie
From The Two Page Book

Galerie Eric Mouchet (Paris)



Vue de l'exposition : **Kubra Khademi - The Two Page Book**



Vue de l'exposition : **Kubra Khademi - The Two Page Book**

Kubra Khademi, l'art de dénoncer les abus

PROFESSORS DE 2021 412 Douze artistes à suivre cette année. Aujourd'hui, la performeuse afghane installée en France

RENCONTRE

Une jeune femme aux cheveux noirs, vêtue d'un pull bleu et d'un jean, Kubra Khademi se tient devant une œuvre d'art. Elle est entourée de plusieurs autres personnes, dont une femme en robe blanche et une autre en robe noire. Elles semblent être dans un espace d'exposition ou de travail.

« Chez nous, les hommes sont virils, mieux ils sont considérés. C'est un cliché, mais plus ils seront méchants avec leurs sœurs, et meilleur ce sera pour eux »

« Je voulais les femmes dans le monde, et la masculinité, le masculinisme, le machisme... »

Kubra Khademi est une artiste afghane née en 1987 à Kandahar. Elle a étudié à l'école d'art de l'université de Kaboul. Elle a travaillé pendant des années dans le monde de la mode, notamment pour des marques comme Balmain et Dior. Elle a commencé à créer des œuvres d'art en 2015, inspirées par les conditions de vie des femmes en Afghanistan. Ses œuvres abordent des thèmes tels que la violence contre les femmes, le mariage forcé, l'absence de droits de la femme, etc.

L'effrontée

www.lesprofesseurs.com

Kubra Khademi La plasticienne d'origine afghane, dont l'exposition est menacée en France, dénonce l'oppression des femmes dans des œuvres sexuellement explicites.

Le mariage forcé est un problème majeur en Afghanistan. Les femmes sont souvent mariées à l'âge de 12 ou 13 ans. Elles sont considérées comme la propriété de leur mari et doivent lui obéir. Elles ne peuvent pas travailler, aller à l'école ou voyager sans l'autorisation de leur mari. Elles sont souvent victimes de violence domestique.

REPORTAGE

35

LE PORTRAIT

Une jeune femme avec des lunettes, vêtue d'un pull noir, est assise à une table. Elle est entourée de plusieurs autres personnes. Elles semblent être dans un espace de travail ou de discussion.

Kubra Khademi, artiste afghane et libre

La responsabilité d'être parents

« Les parents ont une grande responsabilité. Ils doivent élever leurs enfants de manière responsable. Ils doivent leur donner de bons exemples et leur apprendre à respecter les autres. Ils doivent leur donner l'amour et le soutien dont ils ont besoin pour grandir et devenir de bonnes personnes. »

« Rien ne m'arrête. Ni les injonctions patriarcales de mon pays natal, ni les menaces. Engagée, l'artiste est jusqu'au bout des picotages qui traquent inlassablement des corps de femmes nus, ou l'Érosisme exotisé la poésie subversive, polaire en France depuis cinq ans, elle enchaine expositions et performances pour crier son droit à la différence. »

LE PORTRAIT

Une jeune femme avec des lunettes, vêtue d'un pull noir, est assise à une table. Elle est entourée de plusieurs autres personnes. Elles semblent être dans un espace de travail ou de discussion.

« Chez nous, plus les hommes sont virils, mieux ils sont considérés. C'est un cliché, mais plus ils seront méchants avec leurs sœurs, et meilleur ce sera pour eux »

Péché d'armure

« Menace de mort en Afghanistan, exilée en France, la jeune artiste performeuse dévoile un art faussement naïf et une histoire de hors du commun »

« Menace de mort en Afghanistan, exilée en France, la jeune artiste performeuse dévoile un art faussement naïf et une histoire de hors du commun »

KUBRA KHADEMI

Menace de mort en Afghanistan, exilée en France, la jeune artiste performeuse dévoile un art faussement naïf et une histoire de hors du commun

Par **HELENE COMBET**

« Menace de mort en Afghanistan, exilée en France, la jeune artiste performeuse dévoile un art faussement naïf et une histoire de hors du commun »



exhibition view: **Body Language**

Body Language

Christine Crozat, Pierre Gaignard, Hudinilson Jr.,
Kubra Khademi, Robert Mapplethorpe, ORLAN, Gwendoline
Perrigieux, Isabelle Plat, Louis-Cyprien Rials,
Miguel Angel Rojas, Vincent Voillat

Galerie Eric Mouchet (Paris)
Group Show



exhibition view: **Body Language**

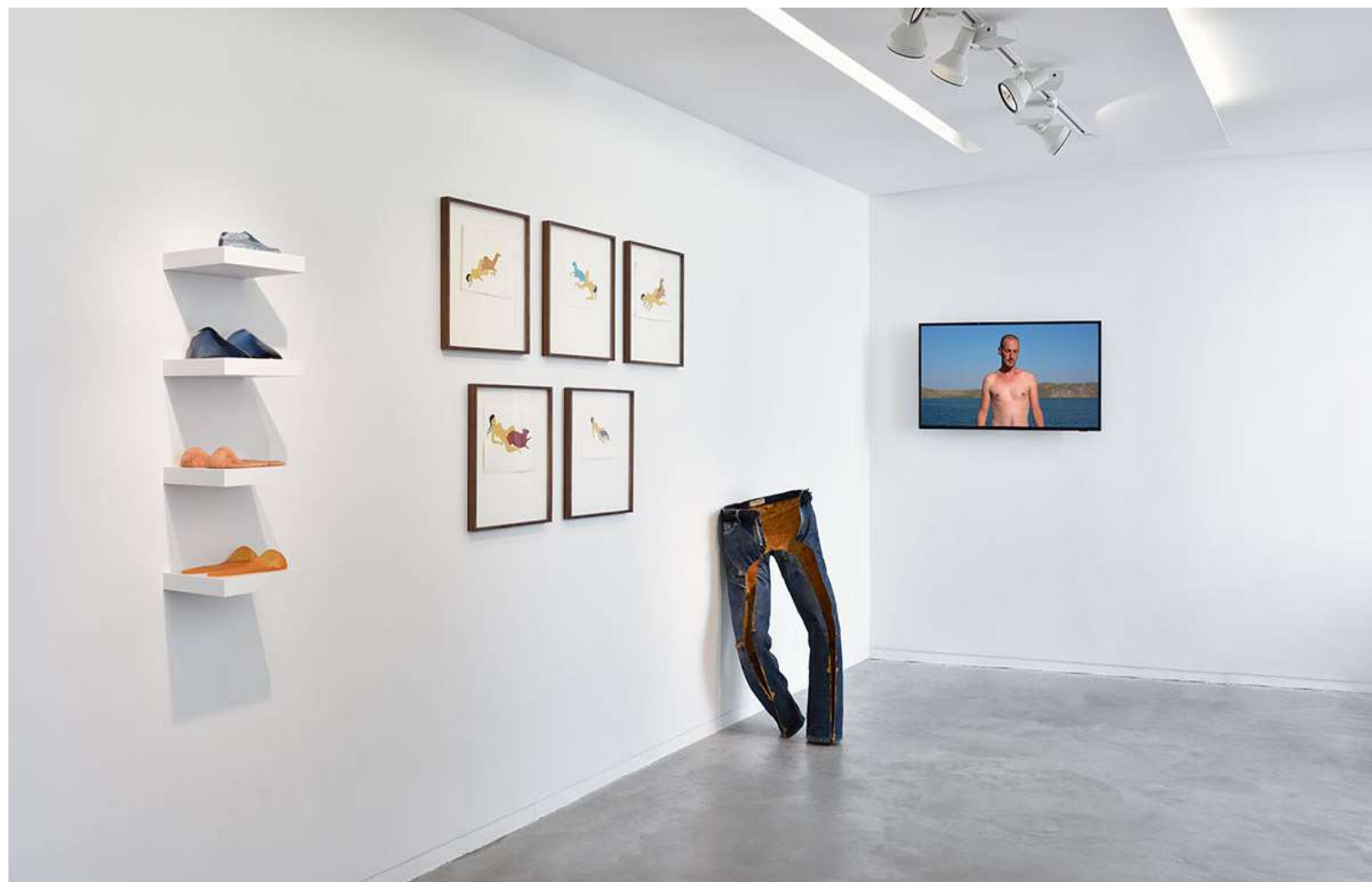


exhibition view: *Body Language*

Body Language

Christine Crozat, Pierre Gagnard, Hudinilson Jr.,
Kubra Khademi, Robert Mapplethorpe, ORLAN, Gwendoline
Perrigieux, Isabelle Plat, Louis-Cyprien Rials,
Miguel Angel Rojas, Vincent Voillat

Galerie Eric Mouchet (Paris)
Group Show



exhibition view: **Body Language**



exhibition view: Caroline Wells Chandler, *Saint Anthony's Fire*



Caroline Wells Chandler,
Saint Anthony's Fire

Galerie Eric Mouchet (Paris)
Invitation - «Carte Blanche»
First exhibition in France

LIEN VERS LE CATALOGUE DE
L'EXPOSITION

exhibition view: Caroline Wells Chandler, **Saint Anthony's Fire**

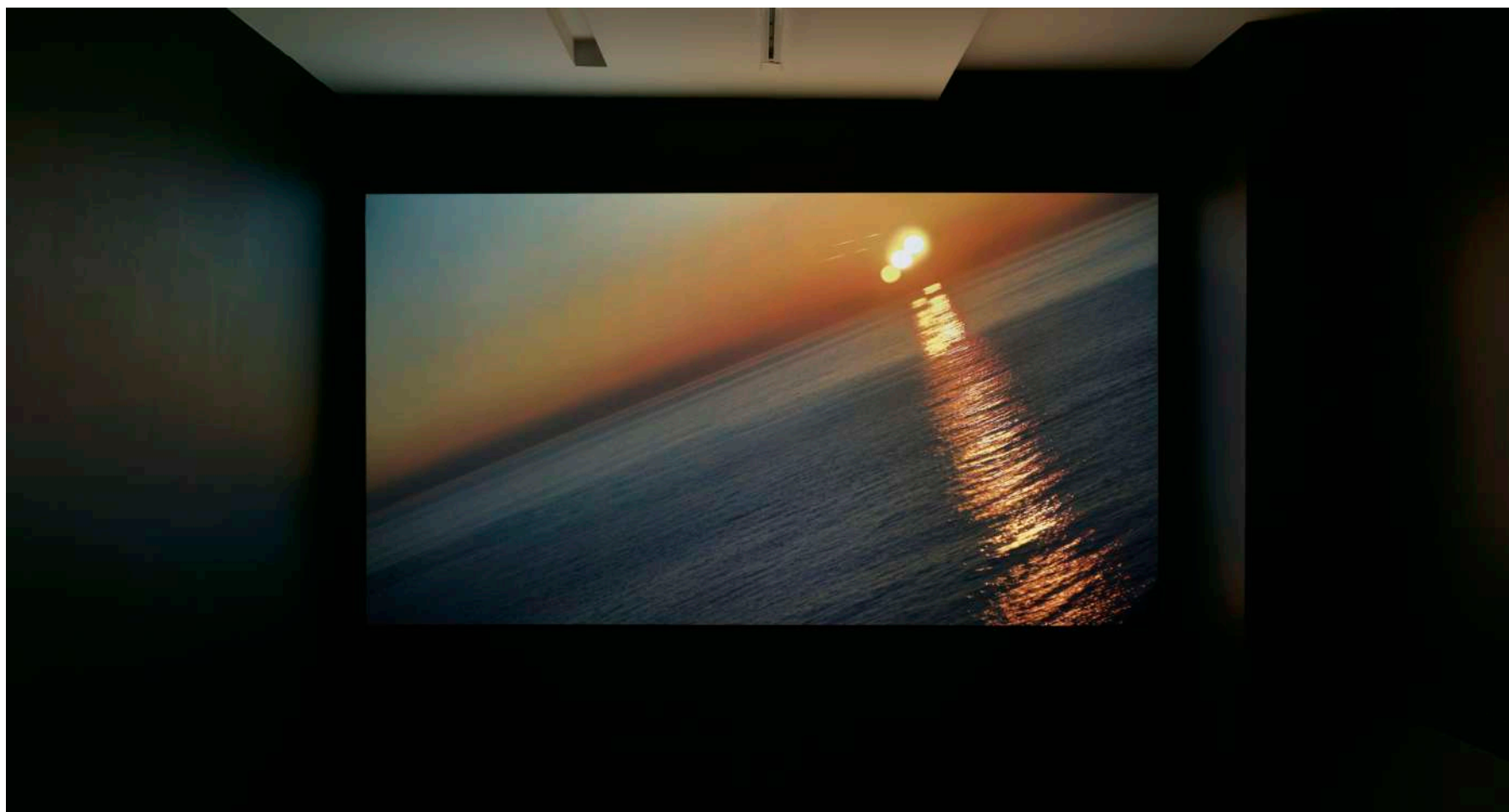


exhibition view: **Capucine Vever - Mirages Linéaires**

Capucine Vever
Mirages Linéaires

Avec le soutien du CNAP pour la première exposition en galerie

Galerie Eric Mouchet - Paris



exhibition view: **Capucine Vever - Mirages Linéaire**



exhibition view: **Le Corbusier - MA2 Gallery (Tokyo - Japan)**

Le Corbusier
en partenariat avec la Galerie Eric Mouchet

MA2 Gallery (Tokyo - Japan)



exhibition view: **Le Corbusier - MA2 Gallery (Tokyo - Japan)**



exhibition view: **Mapping At Last — The Plausible Island**

Mapping At Last — The Plausible Island

Claire Angelini, Cristina Barroso, Benoit Billotte, Charlie Chine, Sébastien Cabour & Pauline Delwaulle, Marcel Dinahet, Juliette Feck, William Gaye, Maxime Lamarche, Aurélien Mauplot, François Réau, Esteban Richard, SUZANNE, Capucine Vever

LIEN VERS LE CATALOGUE DE
L'EXPOSITION

Espace Topographie de l'Art - Paris



exhibition view: *Mapping At Last — The Plausible Island*



exhibition view: Ugo Schiavi, *Rudus, Ruderis*.

Ugo Schiavi
Rudus, Ruderis.

Double V Gallery - Marseille



exhibition view: Ugo Schiavi, **Rudus, Ruderis.**

LIEN VERS LE CATALOGUE DE
L'EXPOSITION





exhibition view: *Mapping At Last*



LIEN VERS LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION

exhibition view: **Mapping At Last**

Mapping At Last

Emilie Akli, Benoit Billotte, Maxime Bondu, Armelle Caron, Pierre Chevron, Rémi Dal Negro, Julien Discit, Juliette Feck, Bérénice Lefebvre, Thierry Liégeois, Florent Morellet, Golnaz Payani, Capucine Vever

Galerie Eric Mouchet - Paris

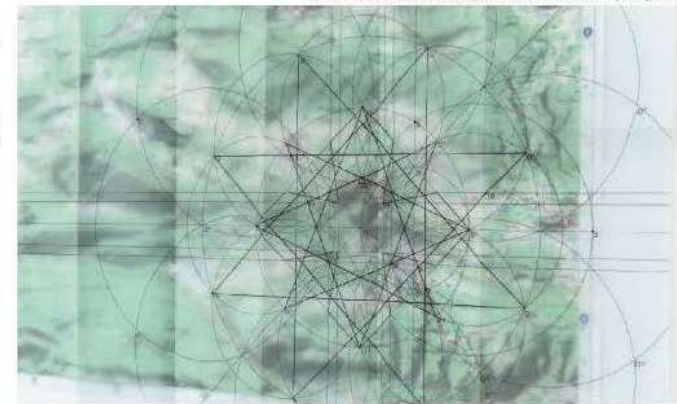
LES 2 EXPOSITIONS DU MOIS

2 GALERIE ÉRIC MOUCHET ARTISTES ENCARTÉS

À l'heure du GPS et autres Google Maps, les artistes se passionnent encore pour la carte : oui, la bonne vieille carte de papa, celle qui dessine le territoire en archéologues des premiers désirs universalistes de la géographie. C'est Julien Discit, qui détourne la cartographie pour poser son regard sur des terres entièrement vierges, ou la magnifie en abstractions dans lesquelles viennent jouer les limons du Mississippi. Ou Capucine Vever, qui dresse un état des sous sols de nos villes, des mines désaffectées de Malakoff au guyère du jardin des Buttes Chaumont. En réunissant leurs œuvres ainsi que celles de Benoît Billotte, Bérénice Lefebvre, Florent Morellet, Golnaz Payani et une dizaine d'autres artistes, la galerie Eric Mouchet a usé leurs façons bien à eux de mettre le monde à plat.

« Mapping at Last » du 4 février au 25 mars
45, rue Jacob • 75006 Paris • www.ericmouchet.com

CAPUCINE VEVER & EUGÉNIE DENARDAUD Guide pour une autre Fin (détail), 2012



Articles, Comptes-rendus et Entretiens

sélection

LIEN VERS PLUS D'ARTICLES CATALOGUES ET AUTRES PUBLICATIONS



Mathias Bensimon



Gilles Pourtier - sortie de résidence



Smail Kanouté



entretien avec Micel Dector



Smalltown Boy Tony Regazzoni



Juliette Feck



Moana fa'a'aro



Flag of Earth



love like a sunset



La voix de SUZANNE



TransitionFOOD



Aude Anquetil, Les mots comme matière picturale

LEO MARIN

DOSSIER ARTISTIQUE

Curator & Art Critic

Programmer Young Creation /
Galerie Eric Mouchet - Paris / Bruxelles

Curator / The Possible Island /
Vulcano Residency Program

Actif Member of (C-E-A) /
Commissaires d'Exposition Associés

Member of (A.I.C.A.) /
Association Internationale des Critiques d'Art

Co-Founder /
Born And Die Editions

leoalbanmarinlettry@gmail.com
editionsbornanddie@gmail.com
expositionscapsules@gmail.com
+ (00) 33 6 16 03 79 59
leo-marin.com

