

DRAWING
LA3 PARIS

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN PRIVÉ
DÉDIÉ AU DESSIN

DRAWING POWER
CHILDREN OF COMPOST

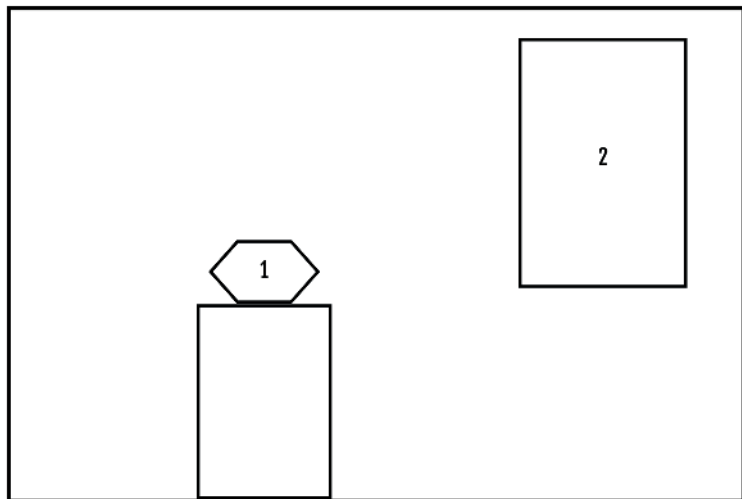
26 JUIN - 30 SEPTEMBRE 2021

COMMISSARIAT D'EXPOSITION : JOANA P.R. NEVES
EN PARTENARIAT AVEC LE FRAC PICARDIE

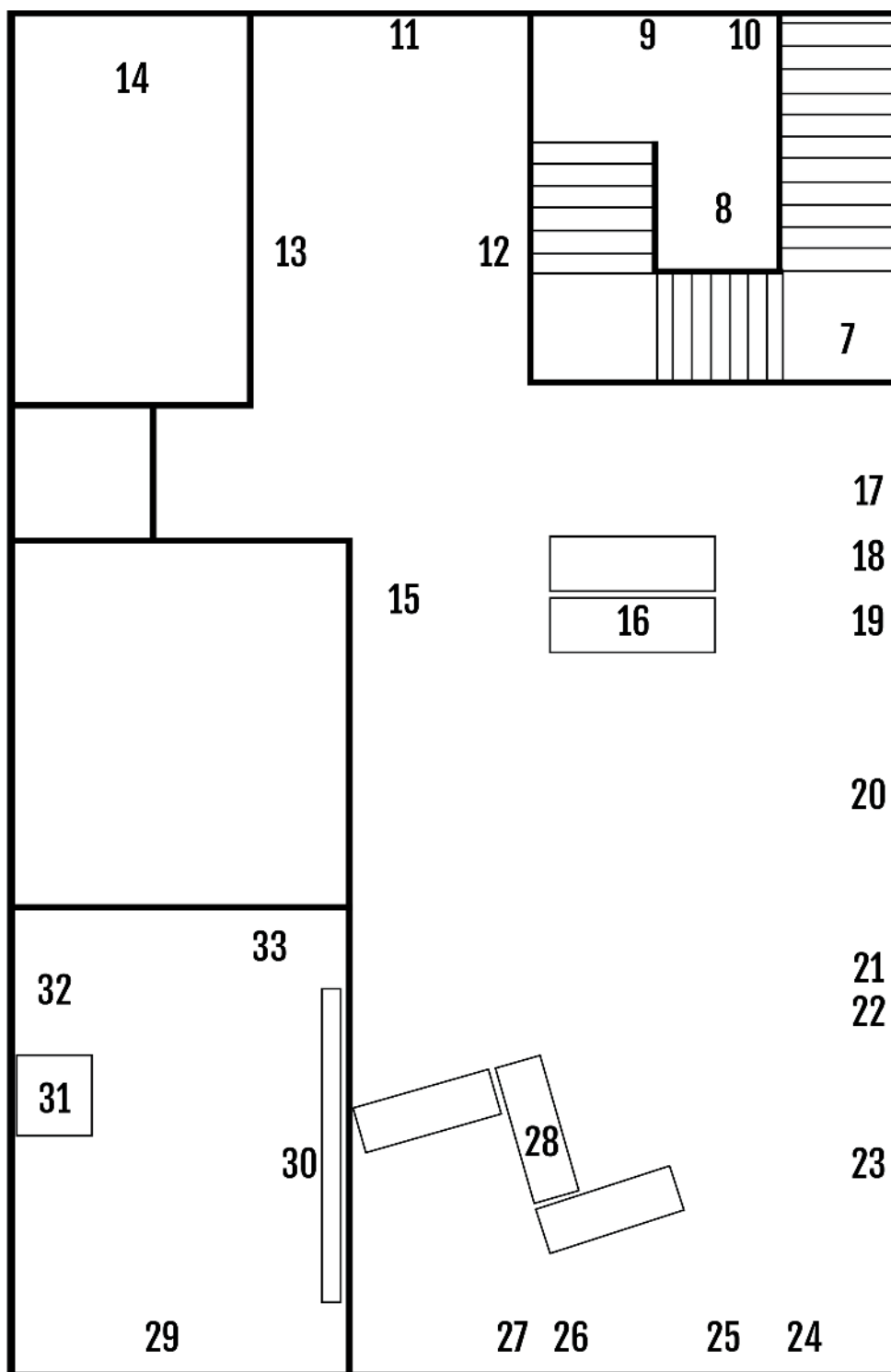
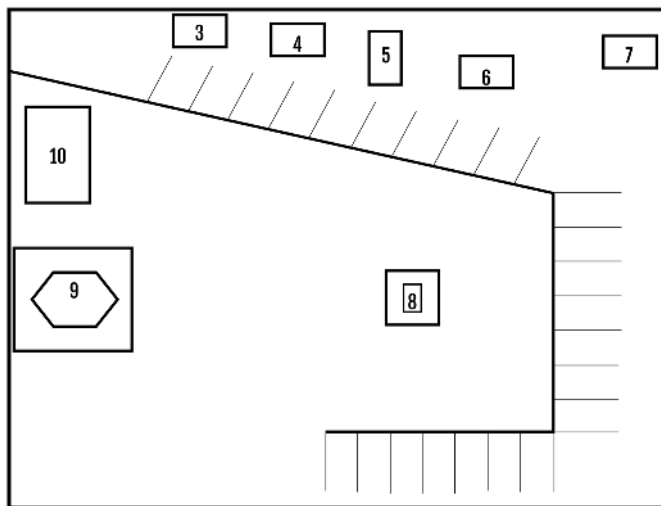


Barthélémy Togu, *Terra Incognita*, 2019.
Empreinte de bois gravée sur papier, 65 x 50 cm
Courtesy Bandjouun Station et Galerie Lelong & Co

ENTRÉE



ESCALIER



DRAWING POWER

Children of compost

COMMISSARIAT JOANA P.R. NEVES

26 JUIN – 30 SEPTEMBRE 2021

L'exposition ***DRAWING POWER - Children of Compost*** est une exposition en deux volets, au Drawing Lab et au Frac Picardie, et une présentation au sein de DRAWING NOW Alternative.

DRAWING POWER - Children of Compost entame et célèbre un partenariat avec le Frac Picardie, dont la collection et les expositions sont consacrés au dessin. Ainsi, pour DRAWING NOW Alternative, nous présentons les œuvres issues de la collection du Frac Picardie, choisies par Joana P. R. Neves, directrice artistique du Salon et curatrice de l'exposition, qui seront par la suite en dialogue avec les artistes invités à s'engager, par le biais du dessin, avec l'angle écologique de l'exposition.

DRAWING POWER - Children of Compost explore le pouvoir inhérent au dessin pour agir et réfléchir sur les enjeux écologiques actuels. Le dessin crée de nouvelles représentations dont nous avons besoin pour imaginer autrement, et ainsi changer notre rôle sur la planète : la façon dont on conçoit la vie est la façon dont on la réalise.

Des auteurs engagés dans la lutte de l'urgence climatique tels que les anthropologues Philippe Descola et Eduardo Kohn, et les philosophes des sciences Isabelle Stengers ou Donna J. Haraway, proposent de dépasser le binôme nature/culture¹ qui place "la nature" au service des humains et de leurs besoins, comme un "produit" auquel ils ne sont liés que comme consommateurs. En 2010, "la déclaration de diversité bio-culturelle" de l'Unesco a clairement affirmé l'interconnexion de la diversité biologique et culturelle².

Ainsi, dans le dessin, des notions héritières de cette séparation comme le paysage, le jardin, le sentiment bucolique, le sublime, sont naturellement revus par les artistes.

De nouvelles perspectives formulent des conceptions multiples du corps, de la science, de la sexualité, du travail et du temps en parallèle aux systèmes de production ultra-capitalistes. Ainsi, du rassemblement de données à des interventions sur des sites, le dessin prend le rôle d'interface pour proposer de nouvelles représentations du vivre ensemble. Ceci implique un dialogue avec des humains et des non-humains, pour citer Donna J. Haraway, à qui nous empruntons le sous-titre "enfants du compost" désignant une ère future de vie régénérée par de nouvelles conceptions du vivant³. C'est ce futur que ***DRAWING POWER - Children of Compost*** propose de construire sur les difficultés du présent.

Joana P.R. Neves
Commissaire d'exposition

1 Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Folio Essais, Gallimard, 2015.

2 <http://www.unesco.org/new/en/natural-sciences/special-themes/biodiversity/biodiversity-culture/unesco-cbd-joint-programme/>

3 Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble, Making Kin in the Chthulucene*, 2016, Duke University Press.

ENTRÉE

1. Barthélémy Togo, *Terra Incognita*, 2019

Bois, encre, 28,5 x 52 x 45 cm. Courtesy Bandjouun Station et Galerie Lelong & Co.

2. Barthélémy Togo, *Terra Incognita*, 2019

Emprunte de bois gravé sur papier, 65 x 60. Exemplaire 1/3. Courtesy Bandjouun Station et Galerie Lelong & Co.

ESCALIER

3. Agatoak Kowspi, *Kow (Titre attribué) (Ignose)*, avril – juillet 2001

Peinture acrylique et graphite sur papier grainé Clairefontaine, 31,9 x 24 cm. Collection Frac Picardie

Comment un lémurien femelle donna les ignames à l'humanité en les dégurgitant.*

Les mythes de découvertes du monde, comme celui du feu ou de la lune, ont une vocation explicative, alors que les autres traduisent une situation. Ici c'est de l'igname, racine comestible très présente dans la culture Kwoma, dont il est question.

4. Agatoak Kowspi, *Kowspi Marek, Atakamb (Titre attribué)*, avril – juillet 2001

Peinture acrylique et graphite sur papier grainé Clairefontaine, 31,8 x 23,9 cm. Collection Frac Picardie

Comment le feu fut donné à l'humanité par le meurtre d'une vieille femme, qui tirait le feu de son œil.

Les mythes content des actes parfois violents. L'apparition du feu illustré dans ce dessin à quatre mains (de Kowspi Marek et Agatoak Kowspi), combine les couleurs traditionnelles (rouge, jaune, blanc, noir) et la gamme chromatique plus étendue de l'acrylique nouvellement utilisée par les Kowspi.

5. Chipowka Kowspi, *Apushindao (Titre attribué) (Vielle dame)*, avril – juillet 2001

Peinture acrylique et graphite sur papier grainé Clairefontaine, 31,8 x 23,9 cm. Collection Frac Picardie

Comment deux frères célibataires, conseillés par une vieille dame, firent l'un une excellente, l'autre une désastreuse récolte de femmes-fruits.*

Loin de reprendre les canons kwomas dans ce nouveau médium qu'est l'acrylique, Chipowka Kowspi réfléchit à la représentation de chaque conte pour lui donner une résonance personnelle. Cette femme, très ancienne, est au-delà d'une réalité connue. L'artiste la nimbe de mystère par une couleur de peau diaphane. Les figures environnantes sont indéfinies et induisent l'irréalité alors que le couple uni s'identifie directement au conte.

6. Kowspi Marek, *Mantekapamesh (Titre attribué) (Homme)*, avril – juillet 2001

Peinture acrylique et graphite sur papier grainé Clairefontaine, 31,8 x 23,9 cm. Collection Frac Picardie

Comment un homme aux bourses énormes périt, ainsi que ses animaux domestiques, de la main de deux héros.*

Les contes kwomas sont peuplés de héros, vaillants guerriers, ici attaquant animaux et esprit malveillant. Le dessin, au contraire de la sculpture kwoma, permet d'intégrer dans une même feuille tous les

7. Agatoak Marek, *Yeningei (Titre attribué) (Ami)*, avril – juillet 2001

Peinture acrylique et graphite sur papier grainé Clairefontaine, 31,9 x 23,9 cm. Collection Frac Picardie

Comment un homme sans anus fut soigné par son ami par l'ingestion d'une anguille.*

L'artiste cherche à décrire l'action des personnages. Les deux amis se retrouvent face à face, reliés par le fond dont les motifs se confondent aux visages.

8. Emily Lazerwitz, *Prime Guide (Holy Bible)*, 2014

Livre trouvé, marqueur, 20 x 14 x 4 cm

L'exposition présente une Bible du roi Jacques qui a été lue dans son intégralité par l'artiste et modifiée tout au long du processus. À l'aide d'un sharpie, un type de marqueur permanent, Lazerwitz a supprimé tous les mots de ce texte qui n'étaient pas des amorces sémantiques : les amorces sémantiques sont des mots qui existent dans toutes les langues et qui sont au fond la forme la plus simple possible du concept qu'ils représentent. Par exemple, les mots « vous » et « moi » sont tous deux des amorces sémantiques, tout comme « beaucoup », « tout », « dire » et « un ».

En faisant cela à la Sainte Bible, un texte traduit, Lazerwitz crée sa propre version dans laquelle les mots laissés sont les seuls qui pourraient exister dans le texte original, non traduit. Tout autre mot, parce qu'il n'existe peut-être pas dans la langue du texte original, pourrait déformer ou dénaturer le sens original du mot qui a été traduit. Dans chaque langue, il y a des mots qui ont des significations légèrement différentes et bien que cela puisse sembler sans conséquence lorsqu'il s'agit d'un texte sacré, ce léger changement devient très important lorsque l'on donne du poids à chaque mot. Comme les amorces sémantiques existent dans toutes les langues, ce problème est atténué pour ces mots.

Si l'acte lui-même peut sembler agressif ou subversif, il s'agit en fait d'un acte de révérence dans lequel l'artiste tente de découvrir la forme la plus vraie du texte. Le nouveau texte, bien que réduit de manière drastique, conserve un sens. Les mots ont la possibilité de respirer et le lecteur peut interpréter ce qui reste.

9. Barthélémy Togo, *Libre circulation Limitée*, 2019

Bois, encre, 37 x 40 x 44 cm. Courtesy Bandjouun Station et Galerie Lelong & Co.

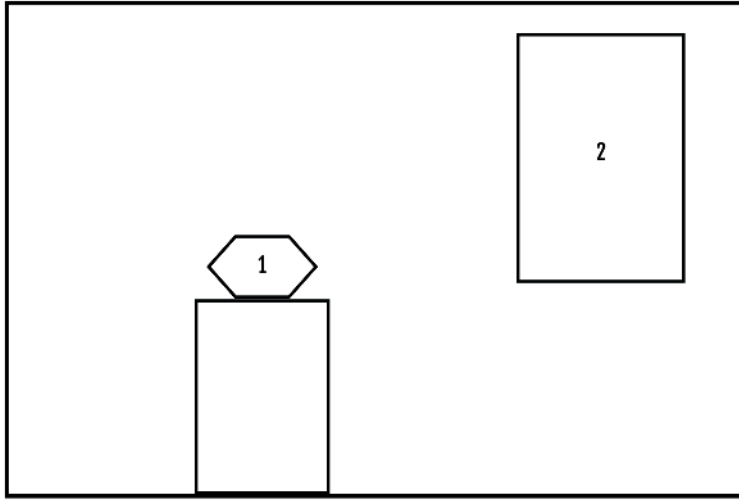
Son œuvre *Urban Requiem* part d'un constat : son passeport camerounais amasse bien plus de tampons que celui de ses confrères artistes voyageurs originaires d'Europe ou d'Amérique du Nord. Il sculpte alors un lot de tampons surdimensionnés, portant un nom de pays, un mot ou une expression évoquant visas et permis de séjour (« No entry », « Périmé », « Transit sans arrêt »), alors que des slogans placardés sur le mur expriment les espoirs et revendications de mouvements populaires à travers le monde.

– Galerie Lelong & Co

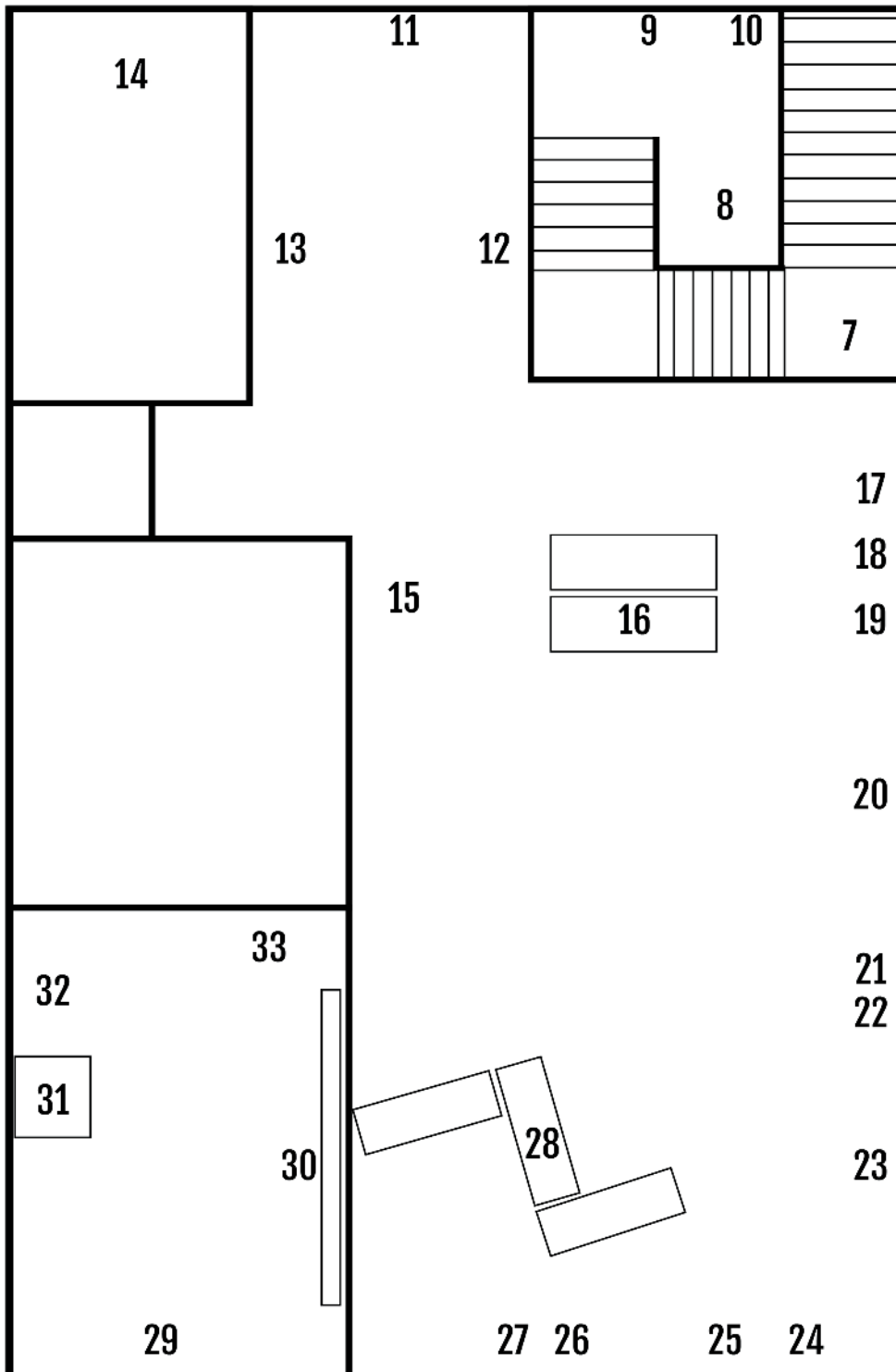
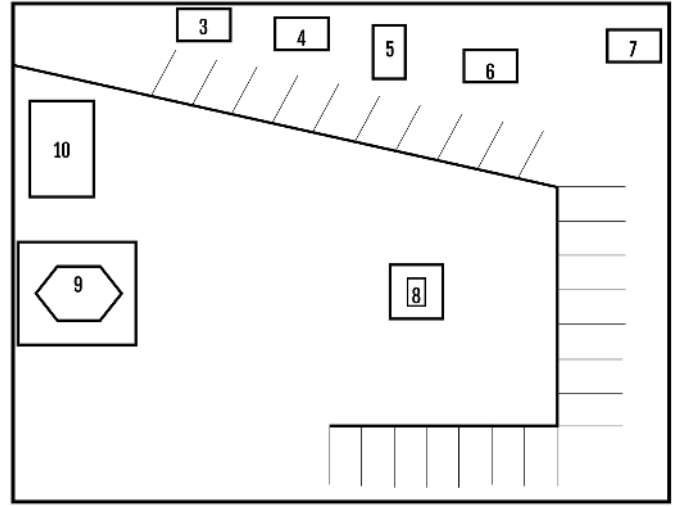
10. Barthélémy Togo, *Libre circulation Limitée*, 2019

Empreinte de bois gravé sur papier, 65 x 50. Exemplaire 1/3. Courtesy Bandjouun Station et Galerie Lelong & Co.

ENTRÉE



ESCALIER



SALLE 1

11. Jaanika Peerna, *The Solitude of Thawing*, 2021

Crayon de couleur sur papier plastique découpé à la main, fixé au mur par des aimants.

Les trois formes sculpturales allongées à l'aspect mystérieux de Jaanika Peerna semblent glisser du plafond dans les galeries du Drawing Lab. Il est difficile de savoir de quel matériau elles sont faites et quelle est leur véritable origine. La couleur subtile de ces œuvres change sous vos yeux, passant du blanc au noir et aux tons bleutés. Peut-être est-ce le deuil de la perte de la glace glaciaire que l'artiste a capturé ici, peut-être la beauté de la fluidité elle-même ?

Lorsque l'on s'approche de l'installation murale (allez voir l'œuvre en personne si possible !), le mouvement de l'air provoqué par votre propre approche fait vaciller et palpiter les formes sculpturales. Même votre souffle a le potentiel de faire écho aux formes sculpturales flexibles. C'est votre chance de dialoguer avec l'œuvre d'art et avec ce qu'elle vous réserve. Retrouvez ses cousins en recherchant #GlacierElegy.

12. Pep Vidal, *Theory of measurement num. 2, 15, 17 et 22*, 2016

Encre sur papier, 29,7 x 21 cm. Courtesy Pep Vidal et LMNO Gallery

Diplômé de mathématiques à l'Universitat Autònoma de Barcelone (UAB) en 2008, Pep Vidal a un intérêt particulier pour le calcul infinitésimal, la topologie et les séries infinies. En 2014 il obtient son doctorat en Physique, sa thèse de recherche porte sur les algorithmes mathématiques pour améliorer la précision des instruments utilisés dans les accélérateurs de particules.

Pep Vidal en tire deux conclusions : il existe des systèmes extrêmement sensibles et complexes, et il ne s'intéresse qu'aux recherches prenant en compte sa propre expérience et ses besoins vitaux.

Il travaille avec des changements infinitésimaux -des changements vraiment petits- qui sont constamment partout. La chaîne des changements infinitésimaux est infinie et chaotique.

13. Wolfgang Laib, *Sant Titre*, 2002

Graphite et pastel gras sur papier Japon, 33,9 x 21,7 cm. Collection Frac Picardie

Dans l'ensemble acquis par le Frac Picardie, les dessins de facture minimale sont de l'ordre de la poésie silencieuse. Pour certains diaphanes, ils invitent à la méditation et entretiennent un discours tacite sur la précarité du passage sur Terre. Outre l'application, la délicatesse et la précision du geste, ils dénotent de l'intérêt de Wolfgang Laib pour les récipients contenant des offrandes et l'architecture funéraires de l'Inde du Sud, traduites par des formes élémentaires (quadrilatères, ovales, triangles).

Ces dernières génèrent leur propre espace ou sont accueillies dans une structure tracée au graphite, évocation des tombes indiennes ou des grottes bouddhistes. Les motifs rudimentaires s'étagent à la verticale, séparés par de légères cloisons qui mettent en valeur une accumulation méticuleuse. Proche de l'habitat, cette grille abstraite relie les figures à un espace cosmique, intemporel et infini.

Les propriétés formelles du graphite gris ainsi que les rouges et jaunes des pastels gras - mimesis de la cire d'abeille, du riz ou du pollen -, procèdent d'un langage plastique fondé sur les particularités des médiums.

SALLE 2

14. TABAIMO (TABATA Ayako, dit), *Hanabi-ra (Chute des pétales)*, 2003

Vidéo projection, film d'animation muet, 4'02". Collection Frac Picardie

La vidéo *Hanabi-ra (Chute des pétales)* exécutée en 2003, évoque par la représentation d'éléments naturels, une métaphore de la vie.

Un homme nu, dont le corps porte des tatouages floraux, est dévoilé par l'envol d'oiseaux aussi noirs que l'obscurité qui règne autour de lui. De dos, la tête hors du cadre, l'homme demeure anonyme. Toutefois, il s'agit certainement, aux vues de ses tatouages, d'un Yakusa, membre de la mafia japonaise. Ces derniers sont en effet réputés pour orner leur corps de larges représentations, en signe d'appartenance à un clan.

Peu à peu la scène s'anime. Les tatouages se détachent de la peau dans une chute, lente et silencieuse, des pétales de chrysanthèmes, fleurs de l'automne. Une abeille butine çà et là, une carpe traverse gracieusement le corps immobile, l'ombre d'un corbeau passe et s'évanouit dans le fond noir. Le corps est en même temps ciel et eau, dans lequel transparaissent et se reflètent les symboles de la longévité, de la persévérance et du courage.

Mais le cycle de la vie poursuit son cours : les pétales tombent jusqu'à épuisement, ne restent que les branchages. Alors, le corps se disloque lui aussi et s'effondre : d'abord doigt après doigt puis par pans entiers, dont le dernier s'enroule sur lui-même comme un parchemin.

SALLE 1

15. Gabriela Albergaria, *Redwoods, Landscape in Repair #12*, 2021

Crayon de couleur et acrylique sur papier (Heritage Woodfree Bookwhite 315 gramme), 84 x 64 x 9 cm

La nature en réparation. Processus de récupération. Transformation de la nature.

Ces dessins sont réalisés à partir d'images que Gabriela Albergaria a prises dans le parc forestier de Redwoods en Californie, où la notion de temps est ressentie à travers un décor d'arbres centenaires, vivants et morts, créant une atmosphère féerique étonnante.

En 2012, elle a effectué un road trip le long de la côte depuis San Francisco, en se rendant dans chaque poche de forêt secondaire. Ces forêts secondaires font partie des forêts nationales et d'État et sont donc pour la plupart protégées par l'État. Elle était intéressée par le fait de témoigner de cette idée de forêt secondaire, désormais libérée de l'exploitation humaine.

Comment la nature récupère-t-elle un espace soumis à des processus d'exploitation ? Gabriela Albergaria a photographié ces scènes apocalyptiques de géants abattus et, dans l'atelier, elle a commencé une série de dessins dans lesquels la dimension est un élément essentiel. Le jeu entre la macro et le micro, l'amplification des détails vers l'abstraction, jusqu'à perdre presque le contact avec la réalité visuelle.

16. Hipkiss (Alpha & Christopher Mason), *Microlepidoptera*, 2021

Mine de plomb et médias mixtes sur papier 220 gsm Fabriano 4, 2,54 cm de diamètre chacun

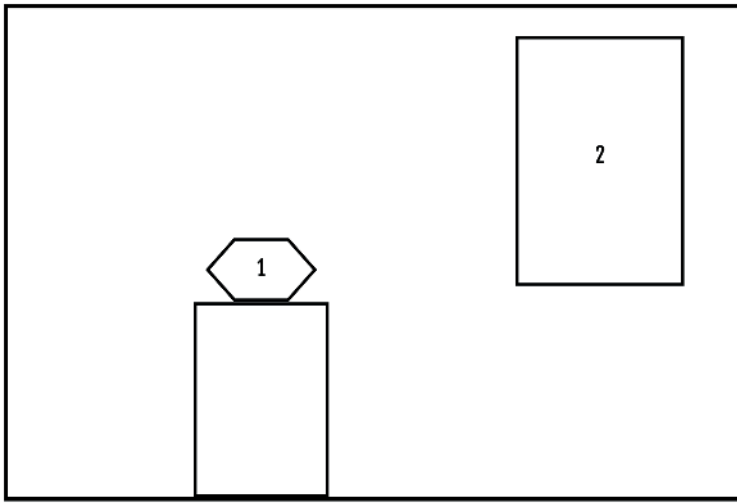
Dans les séries jumelles, *Microlepidoptera* et *Macrolepidoptera*, le duo d'artiste Hipkiss poursuit sa quête pour communiquer visuellement la complexité et l'abondance de la biodiversité dans le monde qui les entoure, malgré les immenses défis présentés par l'activité humaine. Leur point de départ, comme souvent, est la variété qu'ils observent autour d'eux dans leur propre réserve naturelle du sud-ouest de la France. Ils sont également influencés par le sud de l'Angleterre, leur région natale, et par les souvenirs d'observations rendus plus précieux par la rapidité de la disparition des espèces dans cette région.

En suivant l'ordre taxonomique, *Microlepidoptera* est basé sur 1365 espèces de micromoths - un groupe de familles arbitrairement distinctes des plus grands papillons de nuit - telles qu'enregistrées sur ukmoths.org.uk. Les dessins sont de petits gages, représentatifs des nombreux moments passés à escalader des échelles pour capturer l'image d'une minuscule créature sur une fenêtre la nuit, à examiner le dessous des feuilles, à regarder à travers une loupe ou à zoomer avec l'objectif d'un appareil photo. Néanmoins, ils n'ont enregistré qu'une fraction du total, dont certaines sont peut-être éteintes.

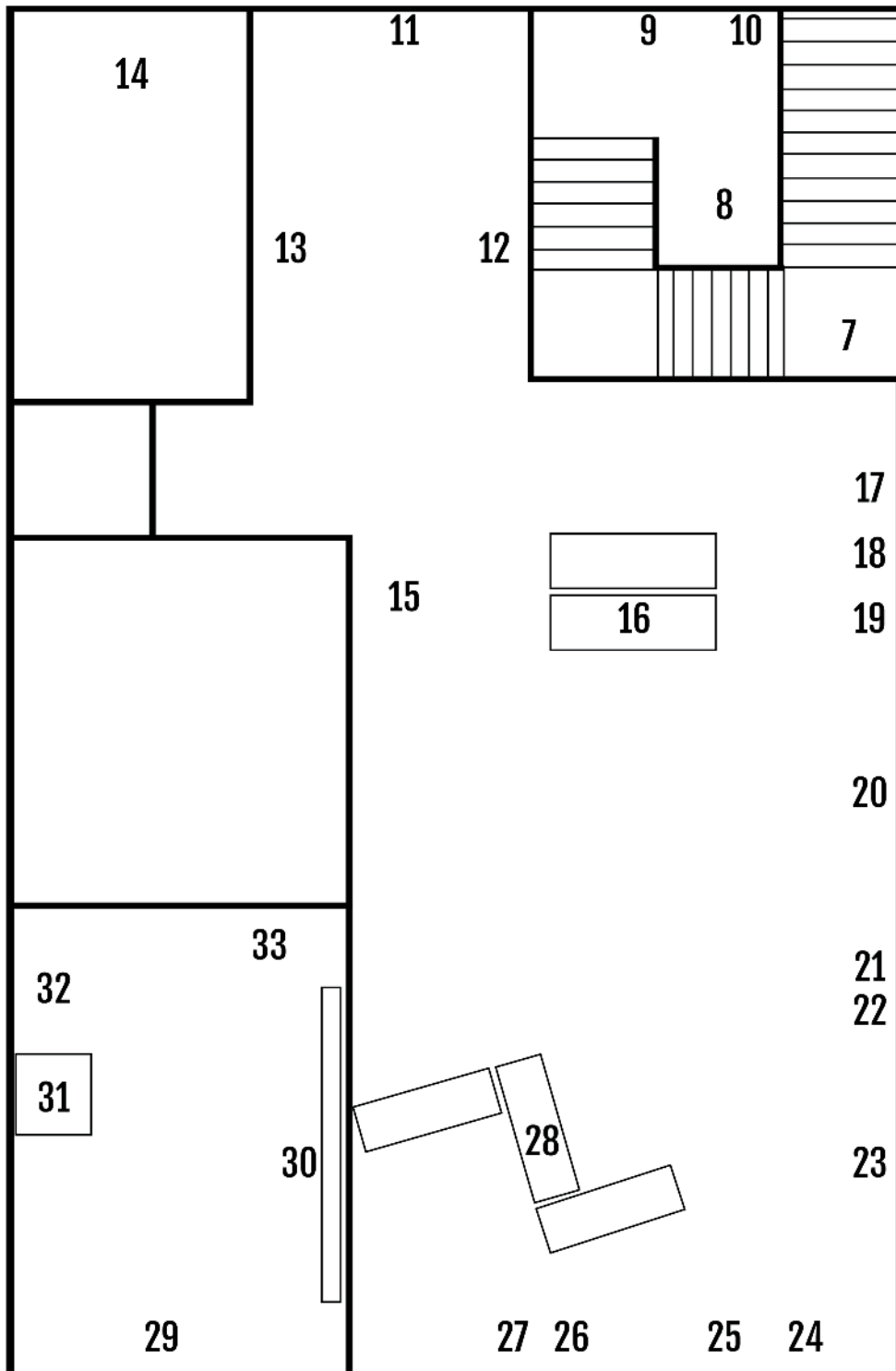
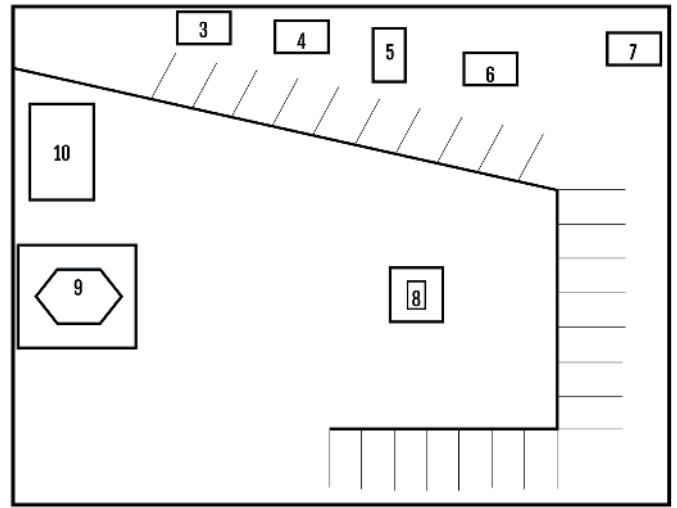
La reproduction fidèle n'étant pas l'objectif, et les contraintes d'espace imposant d'inscrire les noms latins (souvent leur seul identifiant) au dos de chaque disque, *Microlepidoptera* devient une sorte de guide de terrain absurde. Emballé dans une petite boîte qui, sans une attention extrême, pourrait à tout moment faire exploser son contenu dans les airs, il serait aussi pratique que de transporter les huit volumes de *Birds of America* d'Audubon lors d'une excursion dans les Grandes Plaines ; mais le nombre et la diversité sont là pour que tout le monde puisse les voir, créant ainsi, dans leur ensemble, un paysage involontaire et particulièrement flou - ou un paysage de rêve - de l'éthéré et du négligé.

Les séries *Microlepidoptera* et *Macrolepidoptera* présentent une vision fantaisiste des merveilles que Merian et Glanville ont pu connaître lors de leurs excursions solitaires ; des aventures estivales bucoliques, remplies de vie volante qui, à l'époque de la jeunesse des artistes en Angleterre, avait déjà largement disparu. Les fritillaires de Glanville sont maintenant confinés à quelques sites sur l'île de Wight ; à la fin du 19^e siècle, le papillon Grand Cuivre avait disparu du Royaume-Uni, en grande partie à cause de l'assèchement massif des marais. Cependant, dans leur pays d'adoption qu'est la France, ils scintillent dans leur jardin au moins une fois par an, et la prairie d'en face est festonnée des homonymes de Glanville par une journée ensoleillée. De temps en temps, la chenille du papillon de nuit Tête de mort vient grignoter les feuilles de pommes de terre et - une fois seulement - un adulte usé s'est reposé sur un rondin pour ses dernières heures de vie...

ENTRÉE



ESCALIER



17. Giuseppe Penone, *Peau de feuilles, fagot de rêves, souffle de signes, une telle pensée lorsqu'elle m'enveloppe me suffit, prends ce fa défais-le et les rêves t'envelopperont*, 1999

Encre de chine, encre sépia sur papier japonais, 94,7 x 63,5 cm. Collection Frac Picardie

Peau de feuilles est le début d'une aventure où l'enveloppe protectrice de la frondaison vient couvrir le corps humain, s'imprégnant l'un l'autre. Le feuillage comme un épiderme irradie de son éclat au-delà de la surface. La respiration palpite au travers des feuilles.

Dans *Peau de feuilles, fagot de rêves, souffle de signes, ...* (1999), chaque branche fait le lien entre la surface d'un corps (absent) et une feuille projetée vers l'extérieur. Des mots sont associés à ces feuilles, le titre laisse entendre qu'il s'agit d'invitation au rêve.

18. Giuseppe Penone, *Une respiration comme un sommeil de feuilles vertes*, 1999

Encre de chine, encre sépia sur papier japonais, 94,6 x 64 cm. Collection Frac Picardie

Dans *Une respiration comme un sommeil de feuilles vertes* de 1999, l'idée de souffle créateur et vital est prégnante. Le feuillage éclaté, probablement celui d'un laurier, parsème le dessin en irradiant du centre. Les lignes, tracées d'un geste vif, sortent d'un vide anthropomorphe. Elles rendent dynamique l'ensemble, traduisent une projection et un mouvement. Alors que les feuilles *a contrario* semblent suspendues avant de retomber ou de commencer leur propagation.

19. Giuseppe Penone, *Sans titre - (Peau de feuilles - 151 noms d'arbres)*, 1999

Encre de chine, encre sépia sur papier japonais, 94,9 x 64 cm. Collection Frac Picardie

Peau de feuilles est le début d'une aventure où l'enveloppe protectrice de la frondaison vient couvrir le corps humain, s'imprégnant l'un l'autre. Le feuillage comme un épiderme irradie de son éclat au-delà de la surface. La respiration palpite au travers des feuilles.

Dans l'œuvre *Sans titre (Peau de feuilles - 151 noms d'arbres)* de 1999, à la surface du corps, comme d'un cocon, les tiges semblent tirer leur substance, trouver leur origine pour s'épanouir, sans ordre, dans une ondulation pulsionnelle. Leurs extrémités aboutissent à une écriture manuscrite, rapide. Chaque tracé porte le nom d'une des cent cinquante et une essences forestières recensées par l'artiste.

20. Nohemí Pérez, *Días de Pozo Azul*, 2021

Ensemble de dessins, aquarelle sur papier coton, 21 x 20 cm. Courtesy l'artiste et galerie Mor Charpentier

La série de dessins *Días de Pozo Azul* intègrent un projet plus global autour du Catatumbo. Elles proposent un point de vue en marge de ce site thermal naturel. L'eau bleue, qui donne son titre au site et à l'œuvre, est représentée à l'aquarelle sur le premier dessin, pour céder sa place aux corps meurtri et ensanglanté d'hommes dont les visages, face contre terre, sont cachés. Les oiseaux, morts également, sont tragiquement représentés sur le dos. Des évocations frontales d'une violence habituellement soustraite au regard, affirment la complexité des conséquences directes ou indirectes sur la nature et l'humanité causées par les conflits des groupes armés ou des multinationales de l'industrie présents sur ce territoire.

21. Agatoak Kowspi, *Sasaap (Titre attribué) (Héros), avril – juillet 2001*

Peinture acrylique et graphite sur papier grainé Clairefontaine, 31,8 x 23,9 cm. Collection Frac Picardie

Comment un héros solitaire fit monter sur son arbre_village les femmes qui voulaient l'y rejoindre (ici : une seule femme).*

L'artiste érotise l'image et le conte qui laisse une grande part à l'imaginaire. Les ronds entre les cuisses de la femme symbolisent deux yeux d'homme.

22. Agatoak Kowspi, *Sasaap (deux femmes) (Titre attribué) (Héros), avril – juillet 2001*

Peinture acrylique et graphite sur papier grainé Clairefontaine, 31,8 x 23,9 cm. Collection Frac Picardie

Comme un héros solitaire dit monter sur son arbre_village les femmes qui voulaient l'y rejoindre (ici : les deux femmes).*

Cette fois le masque représentant l'esprit est plus petit que les deux femmes qui apparaissent dans leur entièreté. Le fond est également traité différemment avec des motifs plus nombreux.

Les dessins acquis par le Frac Picardie participent d'un projet de publication consacrée à la mythologie Kwoma, initié par Kowspi Marek, et auquel sont associés ses deux fils Agatoak Kowspi et Chiphowka Kowspi. Ayant pour objectif de diffuser les mythes traditionnels en dehors des frontières Kwomas, ces dessins sont destinés à être reproduits dans un livre qui rassemblera les vingt mythes dont ils sont les transcriptions visuelles.

Ce projet est né de la rencontre entre Kowspi Marek et un philosophe français, Maxime Rovère. Celui-ci revient sur les traces de son père, qui avait le premier collecté le récit des mythes et légendes de cette tribu du Haut Sépic, en Papouasie Nouvelle Guinée. Il les invite à les représenter, à les illustrer en fournissant le matériel nécessaire à la réalisation de ce qui peut être considéré comme le premier ensemble de dessins figuratifs qui se conforme aux caractéristiques du style Kwoma. Plusieurs séries ont été réalisées dans cette perspective avec une implication plus ou moins importante de chacun des membres de la famille, chacun jouissant du statut d'artiste au sein de leur communauté. Une couleur dominante en constitue souvent l'élément distinctif ou générique. Ainsi, celle acquise par le Frac Picardie est appelée communément « Série Verte ». Pour les mythes très longs, transmis usuellement à l'oral, c'est un temps fort qui a été illustré.

La « Série verte » est constituée au total de 22 dessins réalisés par Kowspi Marek (5 dessins), Chiphowka Kowspi, fils aîné de Kowspi Marek (7 dessins) et Agatoak Kowspi, fils cadet de Kowspi Marek (10 dessins). Ces dessins sont un ensemble rassemblant les transcriptions visuelles de vingt mythes kwomas. Les titres des œuvres correspondent aux mythes dont elles sont les illustrations, c'est à dire le plus souvent le nom du personnage principal du mythe. Ce personnage éponyme est indiqué par un astérisque dans l'évocation rapide des mythes.

« Le style kwoma se caractérise par l'utilisation de teintes spécifiques dans les peintures, et par des représentations et des proportions particulières liées aux mythes de ce peuple.

Le visage humain est l'un des sujets les plus représentés car la tête, chez l'individu masculin, est liée à la puissance sexuelle et à la fertilité, humaine et végétale. La face est aplatie, le nez très allongé, notamment dans les sculptures yena, sous un front massif : comme un peu partout dans le Sepik, le nez représente le pénis. La bouche est toujours souriante, mais singulière, avec des lèvres formant un U. Les Kwomas utilisent fréquemment des motifs en dents de scie, en triangles alternés, des zigzags, des rayures horizontales, créant ainsi des rythmes par les peintures corporelles.

La beauté de cette sculpture et des autres statues Kwoma doit beaucoup au travail des peintres, puisque les sculpteurs ne peignent pas eux-mêmes leurs statues. On retrouvera ailleurs ce paradoxe, qui n'est qu'apparent, par exemple chez les Abelam, pour qui les couleurs vives jouent un rôle important. »

NICOLAS Alain. Tableaux choisis – L'art des Papous et des Austronésiens de Nouvelle-Guinée. Paris : Scala, 2000, p. 85-87.

23. Fabrice Hyber, *Human Tree*, 2021

Technique mixte sur papier, 108 x 75 cm. Courtesy Gilles Drouault, galerie/multiples

L'activité et la pensée artistique de Fabrice Hyber, qui se définit comme une artiste quantique, sont constamment traversées par les notions de mutation et de transformation. De formation scientifique avant d'entrer à l'École des Beaux-Arts de Nantes, l'artiste conçoit son oeuvre sous la forme d'un gigantesque rhizome qui se développe sur un principe d'échos. Partant invariablement de la pratique du dessin et de la peinture, il investit tous les modes d'expression et diffuse sans cesse son travail d'un médium à l'autre : « Peu importe la matérialité de l'oeuvre, seule compte sa capacité à déclencher des comportements ».

On voit dans ses toiles des formes cellulaires, des arbres aux multiples ramifications, des êtres hybrides, des flèches suggérant un recyclage infini. Interférences, interactions, influences sur les comportements... sont au coeur de sa démarche. Sa manière de procéder à géométrie variable s'enrichit chaque fois d'un dialogue avec de multiples disciplines (de la physique aux neurosciences, de l'astronomie à la phytothérapie...) pour renvoyer le spectateur/acteur à un chantier plus vaste.

Le vivant et la nature sont explorés à l'envie par l'artiste qui a fait du vert sa couleur de prédilection : « Mon vert renvoie évidemment à la nature et à l'écologie, mais ce n'est pas celui des écologistes qui piétine souvent plus qu'ils n'avancent ce qui est le contraire de tout ce qui me conduit ». Etats intermédiaires, mutants, hybrides Hyber s'entoure de nouveaux héros et donne naissance à une multitude d'animaux-plantes, à des arbres qui courent ou à des hommes/femmes éponges...

À chaque projet, la curiosité d'inventer de nouvelles formes d'intervention sur le réel le conduit à croiser, non seulement, les techniques, mais aussi les savoirs, les disciplines et les compétences. Croiser deux couleurs, deux formes, deux mots, c'est déjà inventer. Toute création est le fruit d'une rencontre, d'un rapprochement, d'un métissage, d'une hybridation. L'oeuvre de Fabrice Hyber embrasse et épouse un mouvement, naturel et sans fin, capable de faire naître une réalité et une énergie nouvelle d'une association de personnes, d'idées portée par un imaginaire sans interdit. Inventeur de métamorphoses poétiques, anticipant les mutations à venir, l'artiste cultive l'art du mélange, déplace les limites, ouvre les possibles.

24. Yazid Oulab, *Migrations*, 2008

Crayon et encre sur papier, 102 x 66,5 cm. Collection du Frac Picardie

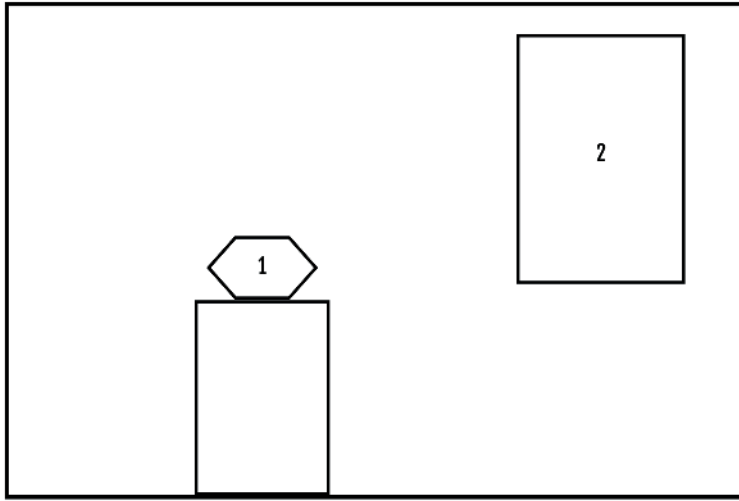
25. Yazid Oulab, *Migrations*, 2008

Crayon et encre sur papier, 105 x 64,8 cm. Collection du Frac Picardie

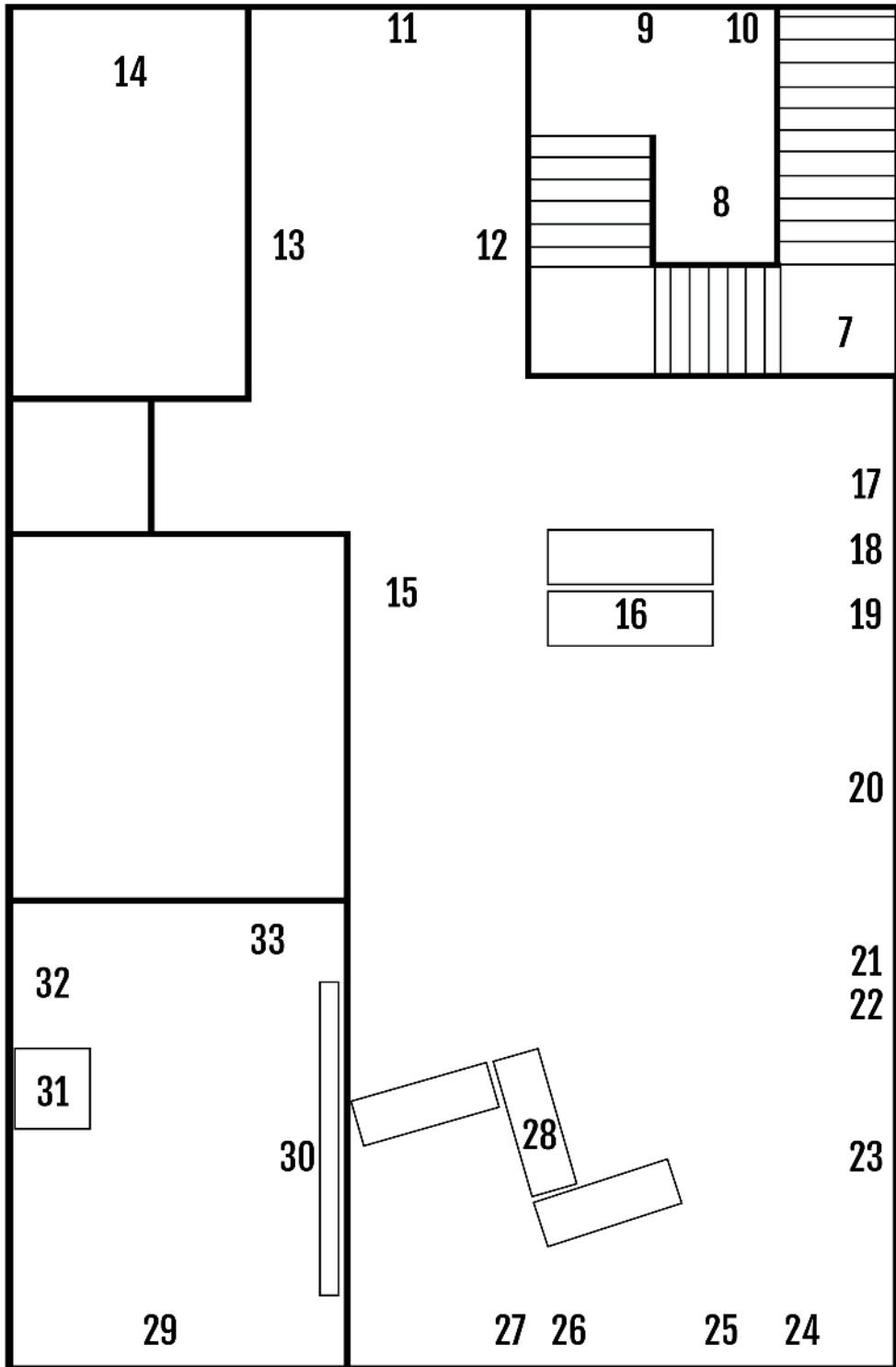
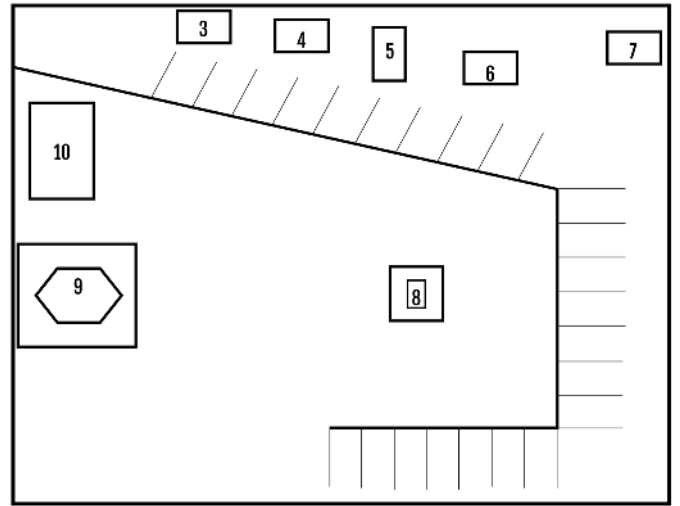
Les deux dessins intitulés *Migrations* ont été réalisés dans une économie de moyens extrême, un trait continu de crayon et quelques applications d'encre. On y découvre les silhouettes d'architectures aux découpes prononcées sans qu'aucun autre détail ne soit livré. Elles forment le contour de villes occidentales, aux hauts bâtiments vus en contre-plongée. Les petits amas d'encre disséminés dans le ciel évoquent dans un premier temps des nuées d'oiseaux comme dans leur vol migratoire. Une lecture plus rapprochée de l'oeuvre révèle que ces petites taches informes sont en fait des silhouettes en lévitation.

Par une inversion entre les pleins et les vides, les interstices entre les édifices deviennent des territoires, des continents qui dessinent des étendues à parcourir. La traversée des personnages a pour effet de bousculer notre perception de la géographie des lieux dans un entre deux permanent : entre ciel et terre, entre terre et mer. Cette migration, interstice de deux territoires, peut être envisagée comme une allusion indirecte à la traversée de la Mer rouge par le peuple juif ou aux migrations contemporaines du Sud vers le Nord.

ENTRÉE



ESCALIER



26. Amanda Riffo, *Carbon series #3*, 2014

Gouache sur document trouvé, 1954, 11 x 18 cm

27. Amanda Riffo, *Carbon series #5*, 2014

Gouache sur document trouvé, 1954, 12 x 18 cm

Amanda Riffo est une artiste multimédia, travaillant entre Paris et Reykjavik. Son travail questionne la réalité, tant par l'utilisation de dispositifs scientifiques, que de séries d'exercices ritualisés, ainsi que de malentendus. Diplômée en 2002 (DNSAP, ENSBA Paris), elle a été représentée par la galerie Shirman et De Beaucé de 2005 à 2010. Bénéficiant de bourses de l'institut française, elle a pu conduire deux projets de résidences au Japon. Elle a été exposée en France, en Belgique, au Japon, au Liban, et au Chili. Elle participera prochainement à un programme arctique entre le Groenland et la Laponie.

28. Marcos Avila Forero, *Códices*, 2021

Installation : dessins, photographies, vidéo, archives.

Constitué de dessins, photographies, vidéos et archives, *Códices* témoigne de plusieurs années de travail de terrain de l'artiste Marcos Ávila Forero avec différentes communautés paysannes en Colombie, au fil de leurs luttes pour la terre et de leurs processus d'autonomisation sociale, aux côtés de chercheurs et d'organisations sociales.

Le projet rassemble une série de documents traçant la relation réciproque entre la production agricole et le développement social des paysans. Les expériences des mouvements paysans ont été rendues par des diagrammes, ou des « dessins conceptuels », leur permettant de visualiser les étapes du travail et de leur lutte.

L'installation présentée ici montre les dynamiques déployées par l'artiste au sein de ces territoires paysans et de leurs luttes, en reflétant, par là même, une partie de sa démarche activiste. Elle relève des problématiques d'un écosystème affecté par des décisions politiques et sociales, et documente les discussions avec différents groupes de paysans, durant lesquelles des dessins diagrammatiques ont contribué à la réalisation finale d'un mural, par chaque communauté, dans lequel les outils de travail agricole font l'analogie des outils de l'organisation sociale.

« Produire pour résister ! »

Par sa forme, *Códices* revisite diverses techniques, depuis les codex des chroniqueurs coloniaux (protocoles descriptifs comportant des éléments graphiques codés) au muralisme, en passant par les livrets d'éducation populaire issus des méthodes de la pédagogie critique ou les schématisations des cartes conceptuelles. L'installation reprend une lecture processuelle retrouvée dans différents dessins et documents, souvent évoquée directement par la forme d'un sentier descendant.

SALLE 3

29. Bernard Moninot, *Mémoire du vent (Saint Noyale de Pontivy)*, 2006

Projection lumineuse, gobo, projecteur, dimensions variables. Collection Frac Picardie

En 1999, Bernard Moninot envisage de dessiner le vent. Désireux de sortir de l'atelier et d'échapper à une image conventionnelle, ce projet évolue vers l'utilisation même du vent dans le processus créatif. Les dessins obtenus consistent à enregistrer, telles des écritures, son action sur des végétaux dans des lieux où séjournent l'artiste de par le monde.

L'artiste place un fin stylet de cristal à l'extrémité d'une herbe, d'une feuille, d'une branche qui, agitée par le vent, trace de manière aléatoire un graphisme sur le fond d'une boîte de Pétri enduit de noir de fumée. Par soustraction de matière, le dessin devient vide, traduction de l'incidence du vent sur le végétal par les mouvements impliqués auxquels répond la souplesse d'un crayon naturel. Comme un inventaire de biologiste ou la mesure d'un topographe arpentant le terrain, plusieurs enregistrements seront réalisés en chaque lieu pour être ensuite assemblés en bande de présentation rétro éclairée, ou devenir une projection lumineuse sur le mur.

Bernard Moninot ajoute : « Aucun de ces dessins n'est duplicable, chaque impulsion du vent produit quelque chose d'unique et se renouvelle à chaque instant. Le temps de capture est extrêmement court, entre quatre et trente secondes. [...] Ces dessins sont maintenant transférés par laser sur des gobos placés à l'intérieur de petits projecteurs de découpe utilisés dans le théâtre. Les dessins de *La Mémoire du vent*, considérablement agrandis et véhiculés par la lumière, deviennent par projection sur les murs, des entrelacs lumineux. » Ces transcriptions nouvelles du paysage et de ses pulsations jouent de leurs échelles pour tenir corps et regard à distance de ce qui fait dessin, proche et attentive, immatérielle et spectaculaire.

En se substituant à la main, le vent tient le premier rôle dans l'activation du dessin. Il influe la nature du graphisme, invente les trajectoires, module la concentration ou l'expansion des traits. En déléguant l'inscription à un événement extérieur à soi, l'artiste s'en remet à une force incontrôlable. Le dessin n'est plus dicté ni par l'esprit ni par la main, mais par un processus imprévisible et incontrôlable.

30. Raffaella della Olga, *INCANTAZIONI*, 2020-2021

Tapuscrit sur feuilles végétales, papier carbone, dimensions variables.

31. Raffaella della Olga, *MeMonstrera*, 2020

Tapuscrit sur tissu avec feuilles de Monstera Deliciosa, papier carbone, 57,5 x 76 cm.

32. Raffaella della Olga, *MeMonstrera Deliciosa*, 2021

Tapuscrit sur feuilles de Monstera Deliciosa, 45 x 40 cm.

Tapuscrit sur feuilles de Monstera Deliciosa, 48 x 43 cm.

Raffaella della Olga est née à Bergame en Italie et vit à Paris. En 1997 elle est diplômée en droit et en 2003 elle est diplômée de l'Academia di Belle Arti di Brera à Milan en Italie.

Scrivere senza scrivere : une écriture dessin qui est plus un geste, un mantra dans un son profond, qu'un texte tissé. Depuis plus d'une décennie, la machine à écrire est son médium. Elle ne tape pas de mots et les lettres de sa machine préparée ont été transformées (par abrasion de la barre de caractères) les rendant à peine reconnaissables. Une machine à écrire qui a perdu sa vocation première et qui s'est transformée en machine à travailler, à faire oeuvre. Ce qui commence comme un concept (être un « artiste analogique » à l'ère du numérique, trouver la liberté par des gestes mécaniques) s'est rapidement transformé en une exploration, une expansion infinie de l'espace de la page.

D'abord inspirée par le système des agences de notation et un besoin d'y répondre, elle s'est rapidement tournée vers la poésie concrète et l'art conceptuel pour générer une écriture asémique ou un dessin mécanique qui s'exécute sur diverses surfaces, des papiers carbone aux feuilles d'or, des tissus à la soie ... des pages reliées pour faire des livres, chacun unique, où l'on peut voir les deux versants de l'écriture. Chaque personne qui tourne les pages écrit son propre livre. La superposition des textures, le mode d'écrasement et la qualité haptique de certaines pages avec de fines particules de poudre colorée, créent une surface très sensuelle.

Récemment, elle a commencé à écrire des poèmes végétaux avec des feuilles trouvées dans mon jardin : sauge, basilic, laurier, pissenlit, forsythia mais aussi Monstera Deliciosa. La chlorophylle est utilisée comme encre, les veines et la sève des feuilles sont imprimées sur papier ou tissu pour générer une écriture organique.

En écho à son travail à la machine à écrire, elle pratique depuis quelques années un art de la déconstruction avec des pièces de tissus imprimés à motif géométrique qu'elle découpe en grilles ouvertes et vibrantes rappelant l'Op Art.

33. Richard Long, *Quatre jours et quatre cercles*, 1994

Graphite et encre sur carte topographique collée sur carton avec texte au graphite et crayon de couleur, 81 x 102 cm. Collection Frac Picardie

Richard Long est né en 1945 à Bristol au Royaume-Uni, et est l'un des instigateurs à la fin des années 1960 du Land Art. Son oeuvre s'inscrit dans un rapport renoué avec la nature. En 1967 *A line made by walking*, action inaugurale, deviendra manifeste pour sa démarche. Arpentant en ligne droite une portion d'espace gazonné dans son jardin, jusqu'à l'impression de sa marche, il pose l'idée de faire oeuvre du passage d'un corps dans l'espace.

Cercles de bois, lignes de pierres, étendues de boue sont les formes géométriques simples, les matières et les espaces que Richard Long donne à ses sculptures, installations et peintures faites in situ ou bien destinées aux galeries et musées. Comme d'autres land artistes anglais (Hamish Fulton, Roger Ackling) dont le cheminement, la présence au sein du paysage ou ce qu'ils en prélèvent fait oeuvre, Richard Long adoptera la photographie, le texte et la cartographie pour rendre compte et témoigner de ses créations éphémères ou interventions dans le paysage.

Fort de l'héritage de l'Art minimal et conceptuel, dès les années 1970 Richard Long développe, en concomitance de ses marches ou relevés, un travail cartographié qui ancre les oeuvres dans des paramètres spatiaux et temporels prédéfinis. L'indexation sur cartes consiste en une mise à plat d'une expérience menée à l'échelle du paysage par le corps et l'esprit, témoignant d'une relation privilégiée à un espace ouvert.

« Les cartes allient deux processus distincts : d'une part, la réalisation concrète d'une marche obéissant soit à une structure géométrique précise [...] soit à une durée déterminée [...], soit encore aux deux [...] ; d'autre part, la transcription linéaire de cette réalisation extérieure sur une carte géographique, celle-ci constituant le seul élément donné ensuite à voir. Ces oeuvres, d'aspect austère, éclairent de manière particulièrement aiguë la relation complexe de l'artiste aux systèmes de signes existants, que ceux-ci relèvent de la géométrie, ou comme ici, de la cartographie. Ainsi qu'est-ce qu'une carte sinon la transcription arbitraire d'un espace par sa projection linéaire sur une surface plane et de format réduit ? Et, cependant quel document peut mieux qu'elle renvoyer à l'espace réel qui nous entoure ? »

TOSATTO, Guy. « A la croisée des chemins ». *Richard Long. Limoges : Musée départemental de Rochechouart*, 1990.

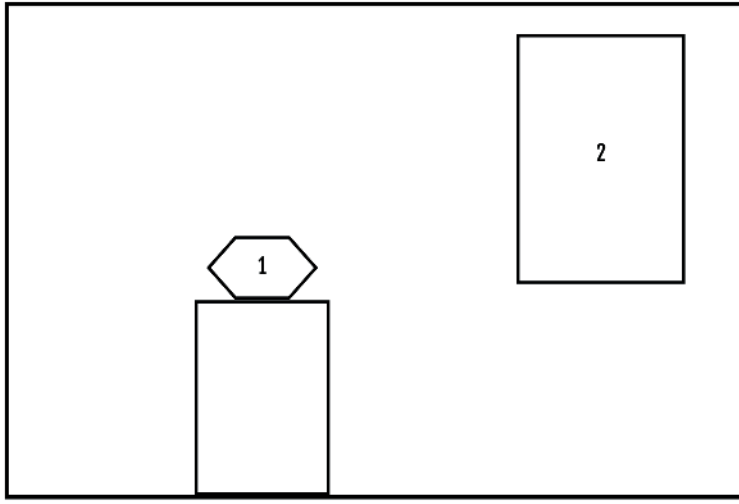
Sur la façade de l'immeuble

Lucy + Jorge Orta, *Antarctica Flag*, 2014

Jet d'encre sur let polyamide 120 gm/m² avec canal, œillet et sangle, 145 x 245 cm. Courtesy Lucy + Jorge Orta

Installé pour la première fois en Antarctique, lors de l'expédition des artistes en 2007, le *Drapeau Antarctique* est l'emblème supranational des droits humains. C'est un kaléidoscope des drapeaux de différentes nations. Toutes les identités coexistent et les bords de chaque unité se fondent pour symboliser une grande identité commune, l'espoir d'une solidarité citoyenne mondiale.

ENTRÉE



ESCALIER

