

Prat-A I tiques Cosmo- mor- C phes

**(Ré)générer
le vivant**

**Une proposition
du Laboratoire espace
cerveau à partir
de la collection IAC**

Pratiques cosmomorphes

(Ré)générer le vivant

Une proposition du Laboratoire espace cerveau à partir de la collection de l'IAC.

Pour le printemps 2024, l'IAC présente une exposition d'acquisitions récentes de sa collection en lien avec les recherches du Laboratoire espace cerveau.

Depuis 2016, à l'heure de l'Anthropocène et dans le cadre du cycle *Comment habiter des mondes cosmomorphes*, le Laboratoire espace cerveau étend son champ d'exploration aux liens organiques qui unissent l'humain au cosmos pour réévaluer sa place au sein du vivant et apprendre à recomposer un monde commun, humain et non humain. De la biologie à la géologie en passant par l'anthropologie, de nombreuses recherches révèlent la porosité et l'interdépendance des êtres et des milieux. Peu à peu, nos conceptions se modifient : les principes dualistes d'une approche occidentale laissent place à un autre « avenir » s'ouvrant vers une vue non plus anthropocentrique mais « cosmomorphe » du monde. Tout au long des recherches du Laboratoire, plus que le changement de notre vision du monde, c'est la nécessité de bouleverser profondément nos modes d'être qui est apparue. Comment la crise planétaire que nous traversons nous impose-t-elle une métamorphose de nos manières d'être au monde et comment nous enjoint-elle à l'action ? Aussi, comment apprendre à nous transformer, soi-même et ensemble ?

L'exposition *Pratiques cosmomorphes - (Ré)générer le vivant*, considère les multiplicités de pratiques artistiques ici rassemblées comme des modes potentiels de cette nécessaire transformation : la création, le sensible et les imaginaires comme outils de renouvellement de nos visions du monde. Tantôt politique, scientifique ou spirituelle, chacune des œuvres exposées révèle une perspective unique tout en défendant une idée commune : la régénération du vivant sera tout à la fois intime et collective, humaine et non-humaine, centrée et décentrée.

Laboratoire espace cerveau

Initié en 2009 par l'artiste Ann Veronica Janssens et Nathalie Ergino, le Laboratoire espace cerveau associe des artistes, des scientifiques et des chercheurs de tous horizons, de la biologie aux neurosciences en passant par la philosophie et l'anthropologie. Dans un premier temps, il explore les relations du corps à l'espace à travers le processus de l'immersion et de l'expérience perceptuelle puis à partir de 2016, face à l'Anthropocène, les liens de coexistence vitale qui unissent les êtres. Partant d'expérimentations artistiques, il privilégie l'intuition comme moteur, les imaginaires partagés comme fondement et l'intelligence collective comme mode opératoire. Collectif et transversal, le Laboratoire se développe par étapes, sous forme de « stations ».

Transdisciplinaire par nature, le Laboratoire aspire à prendre part aux réflexions sur les bouleversements de notre rapport au monde. Il contribue ainsi au développement des recherches artistiques et tend à infléchir la programmation des expositions de l'IAC.

Le Laboratoire se développe par étapes, sous forme de « stations ». Unités d'exploration mobiles, elles se constituent entre autres de journées d'études et « œuvres à l'étude ». Elles se déroulent aussi bien *in situ*, à l'IAC que *ex situ*, dans d'autres lieux.

L'exposition *Pratiques cosmomorphes - (Ré)générer le vivant* propose une lecture des œuvres à travers les recherches et stations du Laboratoire espace cerveau :



renvoie vers une station en particulier



signale une ou plusieurs autres stations qui présentent des points de rencontre avec l'œuvre

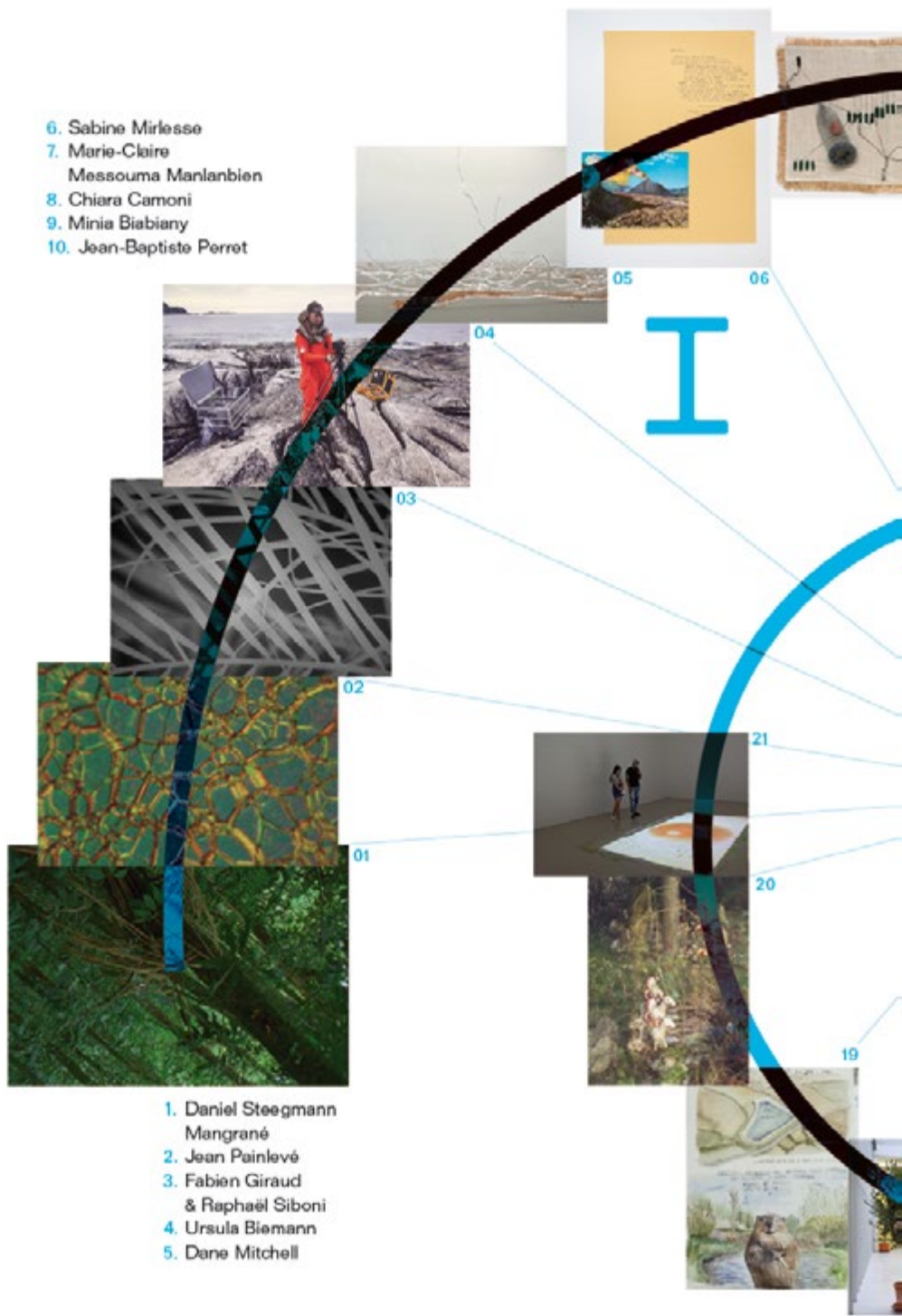
Collection IAC

La collection IAC, riche de près de 2000 œuvres d'artistes de renommée nationale et internationale, fait partie des grandes collections publiques françaises d'art contemporain.

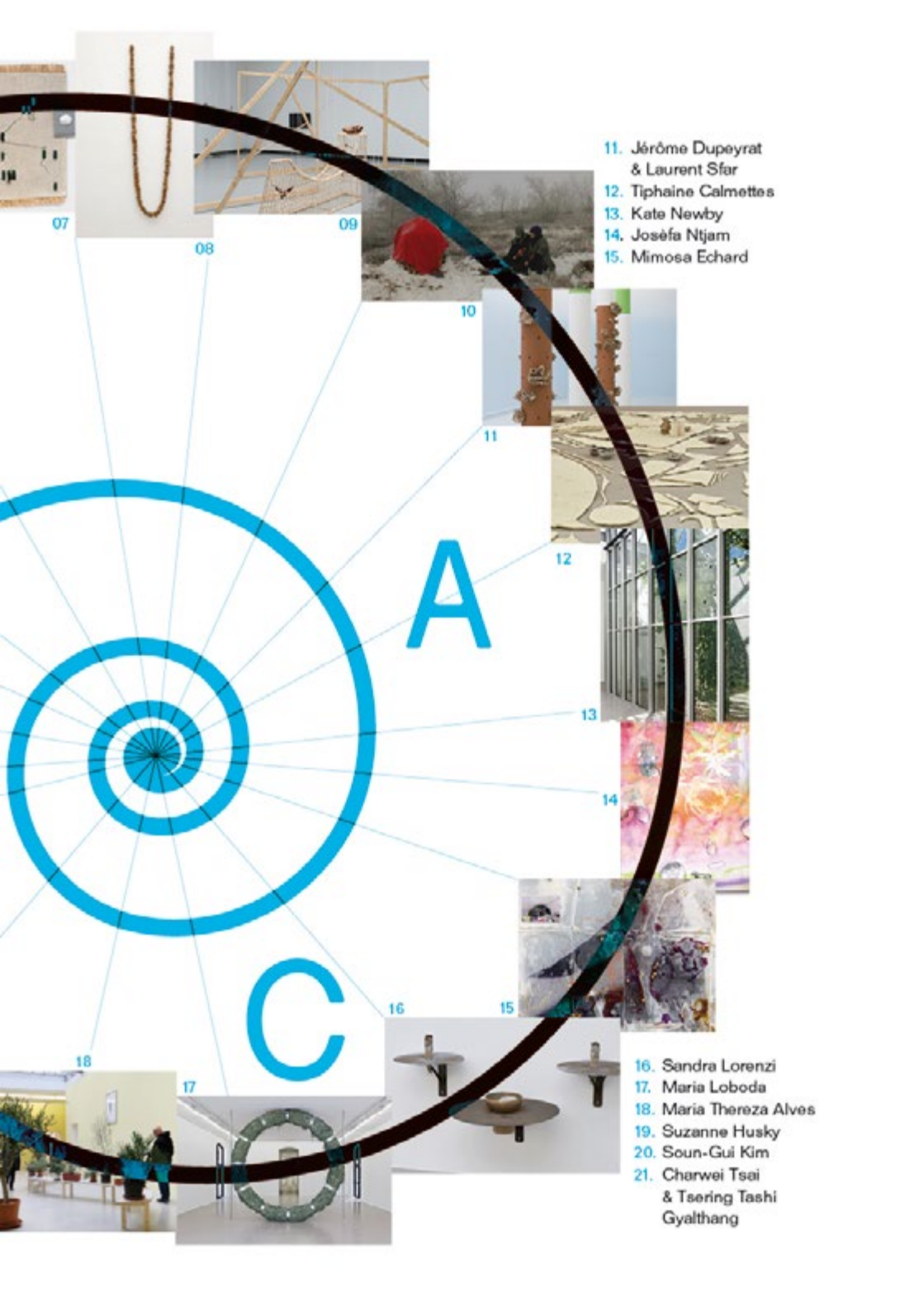
L'orientation de la collection, plutôt conceptuelle et prospective dès l'origine, est aujourd'hui perpétuée et enrichie par l'acquisition régulière d'œuvres en dialogue avec les expositions, dans l'esprit d'une corrélation entre création et collection et de l'exposition comme vecteur d'une collection.

Depuis dix ans, sous l'influence des recherches du Laboratoire espace cerveau, la collection s'ouvre à de nouveaux artistes et de nouvelles œuvres qui explorent notamment les questions d'espace et de perception et interrogent d'autres visions du monde, dans un esprit cosmomorphe. Depuis 2018, la collection s'est ainsi enrichie d'artistes tels que Katinka Bock, Daria Martin, Kapwani Kiwanga, Marie Preston, Apichatpong Weerasethakul, Pauline Julier ou Irene Kopelman, dont les œuvres auraient pu résonner avec cette exposition.

- 6. Sabine Mirlesse
- 7. Marie-Claire
Messouma Manlanbien
- 8. Chiara Camoni
- 9. Minia Biabiany
- 10. Jean-Baptiste Perret



- 1. Daniel Steegmann
Mangrané
- 2. Jean Painlevé
- 3. Fabien Giraud
& Raphaël Siboni
- 4. Ursula Biemann
- 5. Dene Mitchell



07



08



09



10



11



12

- 11. Jérôme Dupeyrat & Laurent Sfar
- 12. Tiphaine Calmettes
- 13. Kate Newby
- 14. Joséfa Ntjam
- 15. Mimosa Echard

A

13



14



15

C

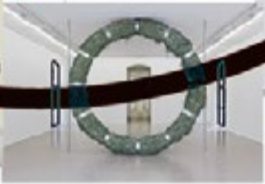
16



18



17



- 16. Sandra Lorenzi
- 17. Maria Loboda
- 18. Maria Thereza Alves
- 19. Suzanne Husky
- 20. Soun-Gui Kim
- 21. Cherwei Tsai & Tsering Tashi Gyalthang

Daniel Steegmann Mangrané



Spiral Forest (Kingdom of All the Animals And All the Beasts Is My Name)

2013–2015

Vidéo couleur 16mm, muette

Durée : 11'

Filmé depuis un point fixe, mais opérant d'incessantes rotations, *Spiral Forest* montre la forêt selon des trajectoires imprévisibles, annulant les coordonnées spatiales habituelles. Plus de ligne d'horizon ni de hauteur des yeux. Plus de gauche ni de droite, de haut ni de bas, d'avant ni d'arrière. La désorientation annule le pacte tacite suivant lequel « l'œil » de la caméra restitue le confort d'une vision humaine. Cette perception désaxée révèle une perspective décentrée : Daniel Steegmann Mangrané nous donne à voir un monde, non pas stable et objectif, mais fait d'un tissu mouvant de relations. Loin de tout cliché sur la forêt tropicale, l'artiste propose de plonger notre regard dans un univers de feuilles, de mousses et de tiges pour dire avec la poétesse Stela do Patrocínio : « le royaume de tous les animaux et de toutes les bêtes est mon nom ».

Daniel Steegmann Mangrané est né en 1977 à Barcelone (Espagne), il vit et travaille aujourd'hui au Brésil. Son arrivée dans ce pays en 2004 est en partie motivée par sa fascination pour la forêt tropicale – enfant il aurait voulu devenir biologiste, entomologiste ou botaniste. Il y explore l'enchevêtrement du

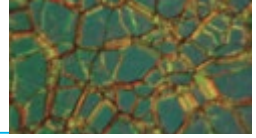
vivant à son environnement, expérimentant l'espace comme zone de sensibilité et de relation. Son travail brouille les frontières des dualismes traditionnels : l'animé et l'inanimé, le non-humain et l'humain, l'organique et le géométrique, le chaos et l'ordre, plus largement, la nature et la culture.

Station 15

Intitulée *Faire chair, comment changer de paradigme dans des mondes enchevêtrés ?* la Station 15 du Laboratoire espace cerveau a en partie été conçue et pensée par Daniel Steegmann Mangrané à la suite de son exposition *Ne voulais prendre ni forme, ni chair, ni matière* en 2019 à l'IAC. Cette station prenait pour point

de référence le travail d'Eduardo Viveiros de Castro – philosophe et anthropologue dont le travail inspire la pratique de Daniel Steegmann Mangrané – autour du perspectivisme des sociétés indigènes d'Amérique latine. Il s'agissait alors de spéculer sur des manières de vivre dans des mondes communs et d'envisager de nouvelles conditions de cohabitation en prise avec des subjectivités multiples.

Jean Painlevé



Transition de phase dans les cristaux liquides

1978

Vidéo couleur 16mm numérisée, sonore
Durée : 6'06"

Les images tournées à l'aide d'un microscope à lumière polarisante par Jean Painlevé sont issues des recherches sur l'Antarctique du biologiste Yves Bouligand, que le réalisateur rencontre à la fin des années 1960. Le sujet de ce film se distingue des documentaires animaliers auxquels Jean Painlevé est généralement associé. L'œuvre, qui a rejoint la collection IAC en 2022, reprend des procédés chers au réalisateur tels que la perte d'échelle, les formes abstraites en mouvement et la succession de couleurs. L'explication proprement scientifique du phénomène est réduite à un carton introductif soulignant que certains liquides obéissent aux lois de la cristallisation. Ils se distinguent au microscope polarisant par des variations de formes et de couleurs lorsqu'on en modifie les facteurs physiques tels que la température ou la pression. Les teintes saturées et les mouvements hypnotiques des formes qui se font et se défont ne sont pas sans rappeler l'esthétique psychédélique. Avec cette composition quasi picturale du vivant, Jean Painlevé nous propose une expérience perceptuelle, renforcée par le rythme de la composition musicale de François de Roubaix (1939-1975), musicien d'avant-garde, compositeur de musiques de films et réalisateur français.

Biologiste de formation, cinéaste et photographe, Jean Painlevé (1902-1989) est considéré comme un pionnier du cinéma documentaire. Dès le début des années 1920, il se sert du médium cinématographique comme outil d'exploration du vivant et se passionne pour la faune marine à laquelle il consacre

de nombreux films. Proche du cinéma expérimental et des artistes surréalistes, il renouvelle le genre du documentaire scientifique tant du point de vue technique qu'esthétique, mobilisant les moyens du cinéma pour mettre en fiction la science.

🌀 Station 16

En sondant la matière, le film de Jean Painlevé fait écho à la Station 16 intitulée *Métamorphose et contamination, la permanence du changement*. Conçue par le curateur Raphaël Brunel et l'artiste Julien Discrit, cette station poursuivait l'exploration de la matière en tant que vecteur et

résultat de contaminations. Réalités physiques autant que sources intarissables pour l'imaginaire littéraire, cinématographique et artistique, la métamorphose et la contamination offrent l'occasion de réévaluer l'autonomie et la stabilité jusqu'ici supposées des formes et des êtres. Rien ne serait plus totalement figé, tout serait affaire de changement.

→ [Station 14](#)

Fabien Giraud & Raphaël Siboni



The Everted Capital - The Axiom Saison 2, Prologue

2018

Vidéo en noir et blanc, sonore, HD
Durée : 24h

The Axiom est le prologue du projet *The Everted Capital* construit autour d'un récit qui explore la survivance des valeurs (monétaires et morales) dans un futur apocalyptique où le soleil s'est éteint. Le film montre un paysage fragmenté entièrement composé d'éléments ayant servi de monnaie à travers l'histoire humaine. Son sol rocheux est composé d'un large éventail de minéraux utilisés dans la fabrication des monnaies pré-métalliques. Sa flore est un assemblage de plantes hétérogènes dont les fruits ou les fibres ont été transformés en devises dans le monde entier. Sa faune est une improbable juxtaposition d'espèces vivantes dont la coquille, les dents, les fourrures ou les plumes ont servi de monnaie. La vidéo a été tournée dans l'obscurité totale, montrant la chaleur interne de tous les éléments qui composent son impossible écosystème et les échanges de température entre eux. Avec une durée de 24 heures, le film, insaisissable dans son entièreté, montre l'étendue – et la vivacité – d'un milieu exploité par l'humain.

Fabien Giraud et Raphaël Siboni, nés en 1980 et 1981, vivent et travaillent à Paris. Ils forment un duo d'artistes dont la pratique explore des mondes possibles, des récits alternatifs d'événements passés, présents et futurs. Films, sculptures, dispositifs performatifs

et installations composent un corpus ambieux qui interroge inlassablement les puissances et limites de la technologie. Depuis leurs débuts, leur pratique puise dans les techniques du cinéma et les nouvelles technologies tout en les questionnant.

Station 17

À l'occasion de leur exposition *INFANTIA (1894-7231)* à l'IAC en 2020, Fabien Giraud et Raphaël Siboni ont été invités à concevoir la Station 17 *Une très longue éclipse. Une expérience de pensée sur l'économie, le jeu et leurs limites* avec l'économiste et poétesse Anne-Sarah Huet et la philosophe Anna Longo. Comme le protocole d'un

jeu, nos interactions et échanges sont conditionnés par des règles : peut-on penser, en revanche, un mode de vie collectif sous la règle de l'inconditionné ? C'est précisément cette question qui était, et est encore, au cœur des réflexions du duo d'artistes. La Station 17, tout comme le prologue présenté ici, proposait un axe de réflexion, à la manière d'une spéculation sur le futur de la valeur d'échange.

Ursula Biemann



Acoustic Ocean

2018

Vidéo couleur sonore, vidéo couleur muette, hydrophones, matériaux électroniques, câbles

Durée : 18'50"

Dimensions variables

Dans les années 1940, une couche d'eau sous-marine permettant au son de parcourir de grandes distances est découverte : elle est nommée le canal SOFAR. D'abord utilisé à des fins militaires, ce canal renferme des sons alors inconnus et révèle la richesse d'un milieu tout en signalant la partialité de nos connaissances scientifiques. Avec *Acoustic Ocean*, Ursula Biemann suit les faits et gestes d'une jeune femme Sami, peuple autochtone du nord de la Scandinavie. Vêtue d'une combinaison orange ornée d'une fourrure de renne, la scientifique dispose des hydrophones, des micros paraboliques et autres dispositifs d'enregistrement pour sonder l'espace sous-marin à la recherche de formes d'expression acoustiques et biologiques. Par la représentation de cette étude sonore du milieu, Ursula Biemann souligne les dimensions politiques, sociétales et scientifiques que renferment notre rapport à l'océan. L'œuvre devient ainsi un moyen de surmonter la séparation entre différentes formes de pensée, qu'elles soient scientifiques, esthétiques ou traditionnelles.

Ursula Biemann est née en 1955 en Suisse, elle vit et travaille à Zurich (Suisse). Artiste, vidéaste documentariste et essayiste, elle mène une recherche engagée sur les questions de migrations, du changement climatique et du saccage des écosystèmes par les multinationales. À travers ses films ou « essais vidéo », elle questionne les échelles de représentation

des grands enjeux de notre époque. Du cercle arctique à la forêt amazonienne, en passant par le Sahara, la mer Caspienne, le Bangladesh ou la frontière mexicaine, elle met en lumière les liens entre les problématiques environnementales et sociales, en se plaçant au plus proche des populations locales.

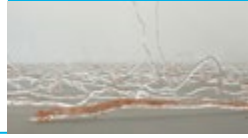
Station 24

Acoustic Ocean renvoie aux questionnements de la Station 24. Intitulée *The Listening Effect*, cette station esquissait la possibilité d'une écoute profonde comme outil de transformation réciproque à même de construire un monde commun fait

d'interdépendances et de résonances. Elle interroge l'écoute dans sa dimension transformatrice et émancipatrice. Comment une telle pratique pourrait-elle favoriser des relations de transformations réciproques ? Quels effets pourrait-elle avoir sur notre rapport à nous-même, aux autres et à l'environnement ?

→ [Station 21](#)

Dane Mitchell



Aeromancy (Sketches of Meteorological Phenomena)

2014-2017

Sable, verre

Dimensions variables

Pour *Aeromancy (Sketches of Meteorological Phenomena)*, Dane Mitchell canalise des forces invisibles en leur donnant des formes concrètes. Un grand nombre d'éléments à l'aspect délicat est disposé au sol à la manière d'une découverte archéologique. L'artiste a fait fabriquer par des maîtres verriers ces objets, inspirés des fulgurites ou « pierres de foudre », sortes de fragiles concrétions qui se forment naturellement et de façon instantanée lorsqu'un éclair frappe un sol sablonneux. C'est le choc, une décharge d'énergie particulièrement fugace, qui fait passer de l'informe à la forme et permet d'obtenir, comme en écho, le dessin de l'éclair. Dane Mitchell explore une forme « d'invisibilité plastique », c'est-à-dire la transformation d'un événement insaisissable en un matériau stable. Le titre *Aeromancy* renvoie à la méthode divinatoire qui consiste en l'observation et l'interprétation de phénomènes aériens comme la forme des nuages, le vol des oiseaux ou les éclairs.

Dane Mitchell est né en 1976 à Auckland en Nouvelle-Zélande où il vit et travaille. Son œuvre sonde les zones insaisissables, les transitions entre matérialité et immatérialité, intuition et connaissance, absence et présence. Conçues à partir d'éléments naturels comme la lumière, la pluie ou la vapeur, ses recherches tendent à explorer les limites de nos perceptions. Épurées, discrètes, les œuvres de Dane Mitchell proviennent d'une

captation de substances organiques et fugaces. À partir de ces interventions, l'artiste se joue des principes scientifiques fondés sur la vision, la permanence de la matière et nos conceptions objectives sur les phénomènes physiques que nous vivons au quotidien. Avec légèreté, il détourne et réemploie le vocabulaire scientifique pour mettre à distance notre discernement et éveiller notre imagination.

Station 15

La Station 15 *Faire chair, Comment changer de paradigme dans des mondes enchevêtrés ?* exploite notamment les notions de perspectivisme, d'animisme et de sujet dans l'optique de reconnaître toutes les subjectivités. En écho à ces différents courants de pensées, Dane Mitchell

tisse des liens avec le milieu en acceptant un principe d'interrelation. Le titre de son œuvre souligne une forme d'humilité face aux éléments. À la question « Comment changer de paradigme dans des mondes enchevêtrés ? », l'artiste semble faire une proposition de réponse : nous en remettre au monde et au cosmos pour qu'ils nous transmettent leurs savoirs.

Sabine Mirlesse



Postcards to Volcanoes

2020-2022

Ensemble de 12 cartes postales encadrées

Encre sur papier, cartes postales

61,5 x 45,5 x 3 chaque

Sabine Mirlesse a grandi en Californie, état américain fréquemment secoué par des tremblements de terre. Un intérêt persistant pour les phénomènes sismiques et telluriques se dégage de son travail, notamment à travers sa curiosité pour les volcans. En 2020, alors qu'elle est confinée, elle commence une correspondance à partir d'une collection de cartes postales. Chaque image est associée à un texte dactylographié qui s'adresse au volcan en toute familiarité, entre poème et lettre d'amour. L'artiste admire la neige ou la roche de ses pentes, l'interroge sur les légendes qui lui sont attachées ou sur ses éruptions les plus fameuses, mais aussi sur la réincarnation ou la création du monde. En interpellant ces entités sur ce qui est de l'ordre de l'inconnaisable, Sabine Mirlesse abolit les échelles de temps et les ères géologiques. Elle adopte une attitude animiste, comme une adresse au monde lui-même.

Sabine Mirlesse est née en 1986 aux États-Unis et vit et travaille à Paris. Sa recherche est centrée sur la visibilité des seuils et l'interiorité du paysage, avec un intérêt particulier pour la façon dont les sites géologiques sont devinés, interprétés et racontés. Tissant son chemin à travers les récits et les cosmologies minérales, l'approche pluridisciplinaire

de l'artiste se manifeste par une accumulation de strates, complétant la sculpture par la photographie, l'installation, la vidéo et l'écriture. Tout comme les anciens scrutaient le ciel et les entrailles d'animaux pour y déceler les signes du divin, Sabine Mirlesse cherche à la surface de la terre et dans ses profondeurs l'inscription des phénomènes cosmiques.

Station 15

La Station 15 a été l'occasion de s'interroger sur les liens entre vivant et non-vivant afin de dépasser notre vision anthropocentrée du monde. Sabine Mirlesse, en écrivant aux

volcans, noue une relation affective, personnelle avec un élément non-humain du cosmos et rompt ainsi avec les classifications traditionnelles. Elle ouvre le champ des possibles vers de nouveaux modes de communication. Ni distant ou mystérieux, ni apprivoisé, le cosmos devient une présence amicale et familière.

Marie-Claire Messouma Manlanbien



MAPS #16 & #17

2019

Couture, broderie, sculpture sur fibre de jute avec cheveux, grattoir, fibre de rafia, aluminium, plâtre
58 x 78,5 x 6 cm & 56 x 73 cm

Sans titre

2021

Encre sur papier
15 x 11 cm & 22 x 15 cm

Paysage et mamelles

2020

Encre sur tissu et Guta
35 x 28 cm

L'œuvre de Marie-Claire Messouma Manlanbien est nourrie par les différentes cultures qui composent son identité. Elle puise notamment dans l'histoire de ses ancêtres féminines au sein des sociétés matriarcales caribéennes de la Guadeloupe et des Akans de Côte d'Ivoire (ethnie originaire du Ghana dont son père est issu). Dans ses œuvres, l'artiste mêle représentations du corps féminin (qu'elles soient abstraites ou figuratives) et éléments végétaux pour créer une topographie fantasmée dans laquelle corps et milieu forment une seule entité. Alors que dans ses dessins, la finesse et la précision du trait peuvent évoquer des planches d'histoire naturelle, l'image d'ensemble renvoie à des lieux rêvés, grotte, delta ou montagne. Dans ses *Maps*, elle imagine un territoire où des éléments organiques et artisanaux rencontrent des objets industriels. Le travail du textile – pratique historiquement féminine – s'adjoint à des objets du quotidien et à des cheveux pour raconter la solidarisation des corps humains et non-humains et des pratiques traditionnelles et contemporaines. La frontière est ainsi abolie entre les organes, la nature qui les irrigue et le cosmos qui les accueille.

Marie-Claire Messouma Manlanbien est née à Paris en 1990, elle vit et travaille entre Paris et Abidjan (Côte d'Ivoire). Son travail se déploie à travers une multitude de médiums et de nombreuses références culturelles. Dans des installations au sein desquelles les matériaux les plus divers se rencontrent, s'assemblent et dialoguent, l'artiste explore une forme de créolisation, mélange des cultures qu'elle associe

à sa mère et sa grand-mère caribéennes. Marie-Claire Messouma Manlanbien crée des narrations poétiques en mobilisant aussi bien les figures de cultures populaires occidentales que des objets ou personnages issus de Guadeloupe et de Côte d'Ivoire. Se définissant comme une conteuse poétesse, elle active des récits éphémères d'ordre politique ou philosophique.

Station 22

Depuis 2016, l'évolution des réflexions du Laboratoire espace cerveau a suivi quatre axes, à savoir le décentrement du point de vue humain, l'extension de la perception, la captation d'un monde en train de se faire (et non statique) et enfin le rôle des collectifs dans cette réappropriation du monde. La Station 22 [Comment réclamer la terre?](#) esquisse les contours d'un monde

commun et de solidarités cosmomorphes. Tisser de nouvelles relations avec l'environnement contribue à dépasser une vision eurocentrique et anthropocentrique du monde. Marie-Claire Messouma Manlanbien mêle faune, flore et objets spirituels dans un tissage hybride nourri de ses racines, dans une volonté de créoliser le monde et dépasser ainsi les barrières des dominations archaïques.

→ [Station 18](#)

Chiara Camoni



Grandi Sorelle

2018-2022

Pierre ponce, graines, enveloppes de châtaigner, porcelaine, herbes sauvages, grès émaillé de cendres végétales, sable et terre du jardin de l'artiste
Dimensions variables

Cet ensemble de quatre colliers démesurés, réalisés avec des matériaux naturels collectés dans les montagnes de Versilia en Toscane, où vit Chiara Camoni, témoignent de son esthétique « située ». Le geste répété, inscrit dans le quotidien, se caractérise par une grande attention au détail. L'artiste évoque d'ailleurs sa fascination pour l'art sacré et funéraire de l'Antiquité, des objets dont la conception demandait de longs et patients efforts pour être ensuite enfermés à jamais dans les tombes. Les *Grandi Sorelle* semblent être les parures de divinités féminines, à la fois puissantes et protectrices. Le titre, signifiant « grandes soeurs » en français, évoque aussi la notion de sororité, revendiquée par Chiara Camoni. La forme spécifique du collier semble retracer une chaîne, comme un lien de solidarité transgénérationnel, dépositaire d'un savoir occulte se transmettant de femme en femme.

Chiara Camoni est née en 1974 à Plaisance (Italie), elle vit et travaille à Fabbiano (Italie). Intuition et attention sont au cœur de sa démarche, tournée vers le faire et le faire-ensemble. Sa pratique ancrée dans le quotidien fait autant appel à son entourage familial et amical qu'à un savoir-faire ancestral d'où elle puise ses inspirations, notamment les objets d'art vernaculaire et les artefacts de la Préhistoire et de l'Antiquité. En faisant appel

à ce passé lointain où art et artisanat ne faisaient qu'un, l'artiste fabrique des œuvres organiques tenant de l'ustensile (vases, plats, couverts) ou de formes totémiques évocatrices des mythes liés à la terre. Peu importe la destination de l'objet, ou la séparation entre noble et pratique, utile et inutile. Ce qui compte, c'est la « charge » spirituelle et le geste lent, patient, luxueux au sens propre.

Station 22

L'installation de Chiara Camoni s'inscrit dans les réflexions développées par la Station 22 [Comment réclamer la Terre ?](#) qui prenait appui sur les œuvres de l'exposition *Réclamer la terre* au Palais de Tokyo en 2022. La station explorait les mouvements de pensées écoféministes qui imputent aux mêmes dynamiques patriarcales

l'exploitation de la terre et la domination des femmes. Entre offrande, lien transgénérationnel et matérialisation d'une forme de sororité, les colliers de Chiara Camoni font écho aux questions posées par cette station : comment être au monde et à la terre au-delà des dualismes existants et des relations de pouvoirs ? Comment esquisser les contours d'un monde commun ?

→ [Station 21](#)

Minia Biabiany



Musa Nuit

2020

8 sculptures en bois (acajou, abricotier pays), 5 socles en osier blanc, bois, fil de coton tressé. Dimensions variables

Musa

2020

Vidéo couleur sonore. Durée: 14'07"

Musa est le nom savant du bananier dont la fleur est récurrente dans le travail de Minia Biabiany. L'installation *Musa Nuit* gravite autour de cet élément végétal. Elle est composée de fils de coton tendus dans l'espace et de structures en bois minimalistes, pensées comme des abris. Cinq socles en osier tressés, semblables à des bateaux ou des berceaux, accueillent des sculptures réalisées d'après des dessins de sexes féminins. Minia Biabiany s'intéresse au rapport des femmes caribéennes à leur sexualité, marqué par la colonisation et le contrôle des corps. Ainsi la vidéo *Musa* montre des mains occupées à nouer, tresser, déplier, déposer, toucher, caresser mais aussi couper et trancher les différentes parties d'un bananier. La fleur de bananier, qui rappelle par sa couleur rouge le sang menstruel, possède des vertus médicinales pour l'utérus. Mais elle évoque aussi l'exploitation brutale de la nature : importé en Guadeloupe où il n'est pas une espèce endémique, le bananier est lié au scandale du chlordécone qui empoisonne les eaux, les sols et les habitants de l'île dont il affecte les facultés reproductives. Minia Biabiany pose la nécessité d'une relecture de l'histoire au travers des sensations pour enfin restaurer ce qui a été abîmé.

Minia Biabiany est née en 1988 à Basse-Terre (Guadeloupe), elle vit et travaille entre Mexico (Mexique) et la Guadeloupe, territoires dont le passé, la culture et la langue nourrissent ses recherches. Elle place sa pratique au croisement des langues, de l'histoire et des sensations. Minia Biabiany cherche à donner corps aux idées des grands auteurs des pensées décoloniale et postcoloniale, à en restituer les concepts sans distinguer approches intuitive

et savante. Ses œuvres sont parcourues de gestes soignés, de formes ténues, de détails qui font référence à la mémoire de l'esclavage, de l'exploitation des territoires et des corps. Dans ses installations, le tressage en tant que technique et motif ne relève pas uniquement de la réappropriation d'un geste séculaire ; c'est aussi pour elle le symbole d'un enchevêtrement de récits qui ouvre à la multiplicité des modes de connaissance.

Station 22

Tout comme les *Grandi Sorelle* de Chiara Camoni, l'œuvre *Musa Nuit* de Minia Biabiany fait écho aux réflexions abordées par la Station 22. En créant une corrélation entre l'exploitation de la terre et celle des femmes, l'écoféminisme

réclame de revoir l'histoire, le patriarcat et la colonisation sous un prisme commun. La fleur de bananier, en tant qu'objet exploité et symbole de l'instrumentalisation du corps des femmes, devient la matérialisation d'une lutte commune : libérer les corps et la terre des dominations qui les contraignent.

Jean-Baptiste Perret



Pratiques de réduction du malheur

2018

7 vidéos couleur, sonores
Dimensions variables

Pendant deux ans, lors de périodes de tournage de quelques jours, Jean-Baptiste Perret a filmé certains de ses proches dans les montagnes du Massif central. Christiane, Jean-Marc, Marion et Jean-Claude évoquent tour à tour leurs méthodes pour conjurer le malheur : cueillir du millepertuis, parler avec les oiseaux, construire une hutte de sudation... Malgré l'isolement qui marque ce territoire, nombre de ces pratiques se construisent ensemble, chacun devenant tour à tour le guérisseur de l'autre. À partir de ce que ses personnages traversent réellement, Jean-Baptiste Perret compose des mises en scène intimes, dont l'esthétique s'inspire des peintres primitifs flamands et de leur attention au détail.

Jean-Baptiste Perret est né en 1984 à Montbrison (France), il vit et travaille à Lyon. Il a œuvré pendant plusieurs années à la protection de l'environnement dans le Parc naturel régional Livradois-Forez. L'artiste part volontiers à la rencontre de ceux qui habitent ce territoire familier, explorant leurs visions du monde, leurs difficultés et les pratiques

de soin et d'entraide qu'ils développent. Jean-Baptiste Perret se dit héritier d'un cinéma documentaire qui puise dans la matière du réel des ressources pour l'imaginaire. L'opposition conventionnelle entre fiction et documentaire est abolie, en même temps que la séparation entre subjectif et objectif, monde humain et non-humain.

Station 21

En 2021, le Laboratoire espace cerveau organise la Station 21 *Cartographie des nous #2 - Le ménagement de la Terre*. Dans la continuité de la Station 18 qui explorait la manière dont certaines artistes s'emparent du rituel pour se réapproprier leur corps et revaloriser le rapport à la terre et au vivant, la Station 21 cherche à imaginer

de nouvelles relations. À travers des pratiques ancrées dans un rapport intime avec le terrain, les œuvres à l'étude de cette station invitaient à partager une poétique du regard sur le milieu, tout en valorisant une politique de l'attention et du « ménagement ». Ici, Jean-Baptiste Perret s'ancre dans un territoire qui lui est proche pour nous donner à voir une communauté liée par la terre, le milieu et, avant tout, par l'attention dont chacun fait preuve envers son environnement.

Jérôme Dupeyrat & Laurent Sfar



Pleurotus cornucopiae

2020

PVC, peinture, substrat de pleurotes
Dimensions variables

Pleurotus Cornucopiae est le nom scientifique du pleurote, un champignon qui pousse sur les arbres en forêt, et qui peut également être cultivé. Cette installation est le résultat conjugué d'une enquête sur l'agro-écologie auprès de producteurs, d'éleveurs et d'agronomes et d'une collecte de documentation sur les champignons. Ces recherches forment un volet de *La bibliothèque grise* qui a été présentée à La Ferme du Buisson, vaste projet de mise en commun des savoirs mené par Jérôme Dupeyrat et Laurent Sfar. Les champignons les intéressent particulièrement car ils sont aussi bien connus des promeneurs et botanistes amateurs que des laboratoires de recherche. Acteurs essentiels de l'interdépendance des milieux vivants, les champignons forment ici des sculptures organiques en permanente évolution. Les couleurs des piliers et des murs dessinent un environnement schématique dans lequel on peut observer le cycle de vie des champignons tout au long de l'exposition.

Jérôme Dupeyrat est né en 1984 à Périgueux (France), il vit et travaille à Toulouse (France). Il est critique d'art, commissaire d'exposition, chercheur et enseignant. Il mène une réflexion sur les relations entre art, parole, image, média et pédagogie. Dans cette optique, il s'associe

régulièrement à des artistes et des designers graphiques. Pour Jérôme Dupeyrat, l'assimilation de connaissances par le biais d'objets et d'images est ce qui fonde l'articulation entre art et pédagogie.

Laurent Sfar est né en 1969, il vit et travaille à Paris. Usant du détournement, orchestrant de petites catastrophes, jouant de la rencontre et de l'inattendu, Laurent Sfar introduit des perturbations dans le cours du réel pour réengager de manière ludique nos territoires

mentaux et spatiaux. Nombre de ses œuvres procèdent de ce principe de contraste entre des lieux organisés selon des règles différentes. La démarche de Laurent Sfar vise à déceler des potentialités inédites au sein du monde si sérieux des adultes.

Station 21

C'est aussi à la Station 21 que l'œuvre de Jérôme Dupeyrat et Laurent Sfar fait écho. Celle-ci s'intéressait aux pratiques d'artistes qui, par une étude et une implication profonde au cœur d'un territoire, contribuent à mesurer notre attachement à la terre. Comment dessiner de nouvelles relations entre humains et non-humains par l'inter-

médiaire du sensible et de la création ? Avec quelles cartographies de communautés vivantes un art de régénérer la terre peut-il émerger ? Par la culture mais aussi la récolte du pleurote dans un espace d'exposition, Jérôme Dupeyrat et Laurent Sfar imaginent un croisement de savoirs, de recherches et d'individualité pour réinventer, à leur manière, de nouvelles relations aux autres et à la terre.

Tiphaine Calmettes



Cartographie d'un possible repas

2018-2020

Chutes de feutre, grès, béton, faïence
Dimensions variables

L'installation de Tiphaine Calmettes donne le sentiment d'être en attente. Ici, sur un sol fragmenté rappelant les parcelles des sites de fouilles archéologiques, il semble s'être passé quelque chose. Ou peut-être que quelque chose est sur le point d'advenir. Les matériaux utilisés, qu'ils soient récents ou millénaires, périssables ou pérennes – béton, grès cuit au feu de bois, feutre – se rencontrent et forment un ensemble hétéroclite. La vaisselle emprunte aux *ex-voto* ses formes anthropomorphiques, quand l'alambic évoque la chimère mythologique, monstre fantastique composé d'éléments disparates. L'artiste réalise parfois des « performances comestibles », pendant lesquelles ses invités prennent part à un repas, moment privilégié de convivialité qui appelle au dialogue.

Tiphaine Calmettes est née en 1988 à Ivry-sur-Seine (France), elle vit et travaille à Paris. L'expérience sensible a une place centrale dans son travail. Elle réalise des sculptures ou des installations accueillant diverses actions performatives. Tiphaine Calmettes s'attache à questionner nos rapports aux artefacts qui nous entourent comme à leurs usages. Activant ces objets ou outils, l'artiste invite à s'interroger sur nos pratiques collectives – descendant bien souvent de rituels

anciens – et sur l'ensemble de gestes et de paroles d'ordre symbolique qui y sont liés. Le travail de Tiphaine Calmettes est engagé en direction de l'action collective, qu'il s'agisse de prendre un repas comme de repenser les notions mêmes de convivialité, de partage, de commun. Ainsi, les lieux qui accueillent ses œuvres deviennent des espaces d'expérimentation, souvent évolutifs, permettant de partager pratiques traditionnelles et connaissances ancestrales.

Station 21

Tiphaine Calmettes a été intervenante de la Station 21 *Cartographie des nous #2 - Le ménage de la Terre*. Son travail *La terre embrasse le sol*, réalisé en 2019 dans les jardins de l'ENS de Lyon, en a été œuvre à l'étude. À partir de ses expérimentations en terre crue, elle pré-

conisait le développement d'une convivialité de terrain et d'un partage des outils de transformation dans l'élaboration d'une œuvre située. Avec *Cartographie d'un possible repas*, l'artiste dresse une table comme un outil de la relation : les éléments en terre, réalisés en puisant dans des savoir-faire traditionnels, deviennent les instruments d'un partage à venir.

→ Station 18

Kate Newby



Wild was the night

2019

Fils de soie, d'or et d'argent
Dimensions variables

Wild was the night (2)

2019

Ensemble de vitres. Verre, technique de fusing
Dimensions variables.
Courtesy de l'artiste et de la galerie
Art Concept

Wild was the night est une série d'œuvres discrètes, telles de micro-interventions, produites à l'IAC pour l'exposition *Otium#4* en 2019. Elles prennent place dans l'espace de la halle sud, choisi par l'artiste pour ses fenêtres et son imposante verrière. Kate Newby a souhaité mobiliser des savoir-faire de proximité en liant son œuvre aux métiers de plusieurs artisans. Elle a fait appel à un maître verrier pour l'aider à concevoir ces surfaces vitrées, dont les cavités sont la trace de ses doigts dans des fragments de verre, ensuite fondus. Kate Newby trouble la frontière entre l'intérieur et l'extérieur, les renvoie l'un à l'autre, en les reliant par un fil d'or et d'argent réalisé dans un atelier de soierie traditionnel lyonnais. Son œuvre, à la fois aérienne et ancrée, invite à tourner notre attention vers l'extérieur. Dans ses installations, Kate Newby s'attache à révéler les aspects propres à la spatialité du lieu. Son œuvre propose une rêverie sur notre manière d'habiter l'espace.

Kate Newby est née en 1979 à Auckland (Nouvelle-Zélande), elle vit et travaille à New York (États-Unis). L'artiste porte son attention sur les objets de notre environnement quotidien, afin de ralentir le temps, pour apprécier la valeur d'un moment ou d'un détail. Avec des matériaux et des gestes simples, qui impliquent souvent son propre corps, Kate Newby s'intéresse aux situations éphémères pour produire de subtiles interventions qu'elle

déploie avec précision et sensibilité. Son travail se fonde dans le lieu de sa réalisation et lui est entièrement dédié. Kate Newby conçoit ses environnements sensibles après avoir scruté intensément l'endroit et toutes ses composantes. Ce n'est qu'en s'engageant activement dans l'espace que l'on accède à de micro-révélation pour éprouver la cohésion que l'artiste façonne entre le lieu et l'œuvre.

Station 22

Présentées lors de l'exposition *Réclamer la Terre* au Palais de Tokyo, certaines des productions de Kate Newby étaient œuvres à l'étude lors de la Station 22. Avec des gestes simples et mesurés, Kate Newby tente d'initier d'autres modes d'être,

en porosité avec son milieu auquel elle accorde soin et attention. Elle développe ainsi, comme énoncé lors de cette station, « de nouvelles relations avec l'environnement, contribuant de notre prise de conscience que nous ne sommes pas seulement "face au paysage" ni "sur terre" mais " parmi un ensemble d'entités coexistantes" ».

Josèfa Ntjam



Underground Resistance – Living Memories [#1-#4]

2023

Montage numérique imprimé par sublimation sur aluminium

120 x 80 cm chaque

Un papier peint imaginé à partir de vues au microscope a été produit pour cette exposition et s'associe ici à la série *Underground Resistance* composée de quatre photomontages. Chacun d'eux rassemble des images provenant de livres scientifiques, de photographies d'aquarium, d'archives familiales ou historiques. Josèfa Ntjam les modifie pour les recomposer sous forme de collages numériques où s'entrecroisent des narrations parallèles. Elle crée des superpositions de couches de textures et de lectures, des variations d'échelle, des effets de flou et de net. L'élément aquatique est évocateur de versatilité, de puissance, de transformation et d'adaptation. Dans cet univers évolue la figure de Mami Wata, divinité féminine du culte vodou à la fois déesse, sirène et sorcière. On y trouve aussi Elisabeth Djouka, figure de la lutte armée de l'Union des populations du Cameroun (UPC) pour l'indépendance du pays ou encore le samouraï Yasuke, ancien esclave né sur la côte est-africaine au milieu du XVI^e siècle et premier samouraï étranger de l'histoire du Japon. En superposant sur un même plan des représentations hétérogènes, Josèfa Ntjam établit une analogie entre des milieux, des mythes et des révoltes. Celles-ci émanent toujours de mouvements souterrains, et comme l'eau, elles ne cessent de se redéfinir et de se reformer.

Josèfa Ntjam est née en 1992 à Metz (France), elle vit et travaille à Saint-Étienne. Sa pratique multidisciplinaire nous plonge dans un enchevêtrement de signes, de symboles, de références à la culture populaire et à l'histoire des luttes anticoloniales. Au fondement de sa production, il y a l'écriture à la fois poétique

et manifeste, qui prend corps dans des performances immersives où se mêlent musique, vidéo et sculptures. L'afrofuturisme se traduit chez Josèfa Ntjam par l'invention de fictions émancipatrices se déroulant dans des paysages et des univers tantôt aquatiques, tantôt extraterrestres.

Station 16

Cette série de collages numériques de Josèfa Ntjam se rapproche de la Station 16. Sous le titre *Métamorphose et contamination, la permanence du changement*, elle explorait la matière comme vecteur et produit de contamination. Ce phénomène était ainsi envisagé comme possible modèle pour prendre acte de la porosité et de

l'enchevêtrement entre les êtres, les matières et les éléments. Aussi les échanges permanents induits par toute forme de coexistence seraient à envisager sous l'angle d'une perpétuelle contamination réciproque. Par la superposition d'éléments *a priori* distincts, Josèfa Ntjam nous montre une Histoire perméable, affectée par les récits, mythes et éléments organiques qui la forment et la déforment.

→ [Station 18 + 22](#)

Mimosa Echard



Telos

2019

Tirages argentiques, noyaux de cerise, fougère, stickers, pétale de calendula, gélules, capsules, coquilles d'escargot, figurine, billes de verre, fleur de clitoria, tissu, latex, colle bleue, colle vinylique, latex
146 x 341 cm

Trois tirages argentiques montrent les doigts de l'artiste réalisant la fécondation d'orchidées ; à peine visibles, ils ont été recouverts de tissu et encollés de latex. Ces bandages laiteux renferment aussi bien des pétales de fleurs et des coquilles d'escargot que des gélules, des vignettes photographiques et de petits objets bon marché en plastique. Le calendula, les noyaux de cerise ou la fleur de clitoria sont connus pour leurs vertus apaisantes et médicinales, faisant de l'œuvre un gigantesque cataplasme. Mais leur confrontation à des colles chimiques et divers composants artificiels crée une ambivalence. *Telos* signifie en grec « la plus haute puissance » mais aussi l'idée de la cause qui produit des effets ; ceux de l'œuvre resteront inconnus.

Mimosa Echard est née en 1986 à Alès (France), elle vit et travaille à Paris. Elle puise dans la recherche en biologie, l'histoire du cinéma expérimental et sa biographie personnelle pour créer des œuvres qui mêlent sexualité, perception, et artifice. Travaillant sur différents supports – de la sculpture à l'installation en passant par les jeux vidéo – son travail est guidé par des processus continus et contradictoires d'absorption, d'accumulation

et de circulation qui s'observent dans des domaines aussi divers que les cultures populaires, les systèmes métaboliques, ou les phénomènes électromagnétiques. Attentive au potentiel invisible – ou latent – des matériaux qu'elle utilise, ses assemblages et installations s'interrogent sur la capacité du langage à appréhender ses objets, permettant ainsi la prolifération d'associations inédites et non normatives.

Station 16

La Station 16 comportait *Telos* comme œuvre à l'étude et Mimosa Echard en était intervenante. Tout comme l'œuvre de l'artiste, cette station

questionnait entre autres l'ambiguïté de la contamination, tour à tour positive ou négative, en faisant référence au *pharmakon* qui, en grec, désigne à la fois le remède et le poison. Cette station la réhabilitait en tant que forme primaire de l'échange, aussi inévitable que salutaire.

Sandra Lorenzi



Bol chantant et psaume

2016

Disques en laiton, socles en bois et acier, sel, patines, bol tibétain, moteur, sauge, corde, pochoir au mur, mine de plomb
Dimensions variables

Bol chantant et psaume est une rencontre entre un texte mural et les outils d'un intrigant rituel. Inspiré d'une oraison médiévale, le texte apposé en lettres fines sur le mur convoque dans cette installation la mer et le sel qu'elle transporte, élément ambivalent qui conserve ou dégrade. Tout près du sol, un « bol chantant » en bronze, objet de méditation originaire des régions himalayennes est installé sur un disque en laiton. Entraîné par un moteur discret, le sel qu'il contient bouge imperceptiblement et provoque progressivement la corrosion du récipient. À demi consommés, deux bâtons de sauge blanche évoquent les rituels de purification menés à des fins thérapeutiques ou religieuses dans plusieurs cultures autochtones d'Amérique du Nord, comme les Cris ou les Ojibwés. L'ensemble invite à prêter attention à des énergies invisibles, tout en questionnant la nature de nos croyances et la tendance contemporaine à une forme d'éclectisme spirituel.

Sandra Lorenzi est née en 1983, elle vit et travaille à Nice et Montreuil (France). Ses dessins, sculptures, installations et textes interrogent notre mémoire collective et l'histoire que nous faisons du monde. En faisant référence dans son travail à la fois à la mythologie, à la philosophie, à la littérature ou encore à la culture populaire, l'artiste met en dialogue différents modes de pensée et d'action. Les œuvres, faites de rencontres impromptues d'éléments à fortes charges symboliques,

s'apparentent donc à des récits alternatifs. Poétesse, Sandra Lorenzi écrit de nouvelles fictions composées de nombreuses références, dans un espace-temps indéfini où une attention particulière est portée aux notions de soin et de guérison. Les installations qu'elle réalise constituent des environnements, des scènes sur lesquelles les sculptures aux matériaux hybrides – bronze, aluminium, béton, roche volcanique ou végétaux – sont reliées par des processus subtils.

Station 18

Conçues à partir d'entités matérielles, énergétiques ou symboliques *a priori* étrangères les unes aux autres, les œuvres de Sandra Lorenzi nous invitent à composer des mythologies nouvelles. Sa démarche trouve un écho dans les échanges qui se sont tenus à l'occasion de la Station 18 pour laquelle *Bol chantant et psaume* était d'ailleurs œuvre à l'étude. Cette station

intitulée *Cartographies du Nous #1 / Rituel-le-s* s'est tenue à l'occasion de la manifestation *La Fabrique du Nous* en 2021, plus précisément dans le prolongement de l'exposition *Rituel-le-s* à l'IAC. Elle a permis d'explorer la manière dont certaines artistes s'emparent de rituels, anciens ou nouveaux, pour revaloriser le rapport au vivant. Le cycle *Cosmomorphe* du Laboratoire espace cerveau est ainsi revisité à travers la question du commun et de l'écoféminisme.

Maria Loboda



To Separate the Sacred from the Profane

2016

Jonc, roseaux, métal, bois, polystyrène, corde
400 x 400 x 50 cm

Cette sculpture circulaire composée de jonc tressé a été imaginée sur le modèle des *chinowa*, porte symbolique des temples shinto au Japon. Les fidèles sont invités à les traverser selon un parcours en 8 afin de se purifier avant de pénétrer dans l'enceinte sacrée. Reprenant une forme et des matériaux traditionnels, cet objet introduit le doute sur son origine et son statut dans l'espace d'exposition, comme si déplacer le motif du *chinowa* dans un milieu qui lui est étranger brouillait sa portée symbolique. Le visiteur peut certes effectuer le rituel, mais que doit-il en attendre ? Dans cet espace, n'est-ce pas l'objet lui-même qui prend une dimension sacrée ? La sculpture place le visiteur dans une attente et un trouble avec lesquels Maria Loboda joue dans chacune de ses œuvres.

Maria Loboda est née en 1979 en Pologne, elle vit et travaille à Berlin (Allemagne) et à Londres (Royaume-Uni). L'artiste fonde son travail sur l'interprétation et la réappropriation de rituels et, par extension, de symboles propres aux différentes communautés. À travers une relecture des mythes, des sciences savantes,

occultes ou alchimiques, l'artiste revisite des artefacts inventés par l'humain face aux forces qui le dépassent. Jouant sur le décalage et la transposition, les œuvres de Maria Loboda révèlent leur profondeur au fur et à mesure qu'on les observe.

🌀 Station 18

En déployant de nouvelles formes de narration pour esquisser un autre rapport à notre milieu, la démarche de Maria Loboda fait écho à la Station 18. Avec pour fil conducteur l'idée du « nous », cette station questionnait la manière

de reconstruire du lien par l'intermédiaire de la création artistique. Ici, Maria Loboda propose un élément de réponse. En interrogeant ce qui tient du sacré et du profane, elle aborde la question du spirituel et du commun : le rituel, en ce qu'il fait société, ne pourrait-il pas nous permettre de créer de nouveaux rapports ?

Maria Thereza Alves



Chanson Florale

2018

Bande son, bancs en bois et plantes du bassin méditerranéen (olivier, chamerops humilis, photinia red robin, laurier du Portugal, cèdre du Liban, romarin, lavande, sarriette, *helicrysum italicum*), murs jaunes
Durée: 11'38"

Dimensions variables

Chanson Florale est une pièce sonore. Comme une encyclopédie chantée, elle fait entendre des voix qui scandent les noms de plantes méditerranéennes, dont certains spécimens sont présents dans l'exposition. Les noms choisis évoquent des lieux, paysages et usages familiers. Pourtant certaines des plantes que l'on pense aujourd'hui propres au milieu méditerranéen se sont acclimatées en Méditerranée au fil des siècles, transportées là par le commerce triangulaire, la colonisation et les phénomènes migratoires. Ainsi les palmiers viennent de climats désertiques d'Afrique ou d'Amérique du Sud, les agrumes des climats subtropicaux d'Asie, le mimosa d'Océanie... Un paysage que l'on pourrait croire millénaire a été en réalité recomposé par les activités humaines.

Maria Thereza Alves est née en 1961 au Brésil, elle vit et travaille entre Naples (Italie) et Berlin (Allemagne). Sa trajectoire artistique est indissociable de son activisme politique, que ce soit en faveur de l'écologie, des droits des minorités indigènes ou des luttes territoriales et décoloniales. Son travail se présente souvent sous la forme d'installations foisonnantes

mêlant objets naturels et fabriqués, vidéos, textes, dessins et photographies. Ces œuvres restituent ses explorations et actions sur un territoire donné. Son champ de recherches et d'engagements est affranchi des frontières géographiques, qu'elle investisse le milieu urbain ou les espaces naturels.

Station Flash

Chanson Florale de Maria Thereza Alves a été produite durant l'exposition *The Middle Earth - Projet Méditerranéen de Maria Thereza Alves & Jimmie Durham*, en 2018 à l'IAC. C'est autour de ce projet que s'est déroulée la Station Flash *Cosmopolitiques ?* Alors que les bouleversements écologiques s'intensifient, cette station

tentait d'envisager les possibles d'une politique de la Terre : comment penser au sein du débat politique une coexistence vitale entre une pluralité d'êtres vivants ? Comment les minéraux ou les végétaux pourraient-ils devenir acteurs de ce débat ? Avec *Chanson Florale*, Maria Thereza Alves propose de réinterroger ce que l'on sait d'une nature construite par des actes politiques pour imaginer de nouvelles relations.

→ [Station 11](#)

Suzanne Husky



Pour une alliance avec le peuple des rivières

2022 – 2023

Ensemble de 17 dessins
Aquarelle sur papier
Courtesy de l'artiste
et de la galerie Alain Gutharc

Médecine Castor, Régénération low tech inspirée du castor

2023

Vidéo couleur, son.
Durée : 17'35"
Courtesy de l'artiste
et de la galerie Alain Gutharc

Riches en biodiversité, les zones humides absorbent naturellement le carbone et participent à réduire le réchauffement climatique. Suzanne Husky s'est penchée sur cette question en observant un hydrologue avec des millions d'années d'expérience : le castor. Entre manuel de sciences naturelles, mode d'emploi et manifeste, l'ensemble de dessins de Suzanne Husky donne à voir ses recherches sur les rivières, leur faune et la conséquence de l'action des castors. Une vidéo, réalisée avec le philosophe Baptiste Morizot, explique comment des aménagements imitant ceux des castors peuvent être réalisés par l'humain pour régénérer les cours d'eau et ainsi réhydrater de vastes territoires. Créations collectives, ces barrages permettent aux communautés humaines de dépasser un rapport utilitaire ou récréatif à la rivière pour se réapproprier leurs milieux de vie par le soin.

Suzanne Husky est née en 1975 à Bazas (France), elle vit et travaille entre Bazas et San Francisco (États-Unis). Loin d'une lecture rêvée du monde, Suzanne Husky met en œuvre des propositions concrètes pour restaurer les liens entre l'activité humaine et l'environnement. Son travail joue sans cesse sur le décalage, les solutions alternatives, l'inattendu. Avec l'artiste Stéphanie Sagot, elle crée Le Nouveau ministère de l'Agriculture, projet artistique qui énonce avec humour les dérives

de la politique agricole. Suzanne Husky a recours à divers médiums dont la peinture, la céramique, le tissage et la vidéo. Elle est également formée en horticulture et a suivi l'enseignement de l'écrivaine américaine Starhawk qui tisse des liens entre écologie, féminisme et croyances néo-païennes. Nourrie de son expérience militante, Suzanne Husky propose une vision politique de notre rapport au milieu naturel.

Station Flash

En s'intéressant à la figure du castor qui incarne une alternative écologique au réchauffement climatique, Suzanne Husky entre en résonnance

avec la Station Flash *Cosmopolitiques ?*. Après l'être humain, le castor est l'espèce qui modifie le plus son milieu, travaillant non contre la rivière, mais avec et pour elle. L'imiter constitue un engagement politique, une initiative pour des mondes communs.

Soun-Gui Kim



Cavalier indien et perroquet

Double vue

1999

Indien et Perroquet

1999

Frog dans le bassin

1999

Dragon-jardin

2001

Sténopés, épreuve
chromogène, C-Print
100 x 80 cm chaque

Les photographies de Soun-Gui Kim ont pour objet de prédilection la nature dans ses différentes manifestations. Fleurs, nuages, champignons et montagnes renvoient également à la pratique poétique de l'artiste. Ici, la série de sténopés semble prise dans une nature apprivoisée et familière, comme un jardin peuplé d'êtres fantastiques et bienveillants. Le dispositif optique du sténopé, qui implique une pose longue produisant du flou et du tremblement dans l'image, convient à la recherche de déconstruction visuelle engagée par Soun-Gui Kim. Pour l'artiste, notre manière de voir, en synchronisant nos deux yeux et en concentrant le regard, conditionne aussi la pensée, opérant une réduction du champ de vision en même temps que de l'imagination. Ses sténopés constituent une expérience du regard, mais d'un regard décentré où l'image laisse apparaître sa propre dissolution.

Artiste plasticienne pluridisciplinaire, Soun-Gui Kim est née en 1946 en Corée du Sud, elle vit et travaille à Paris. Elle porte un intérêt aux liens entre art et philosophie et aux changements structurels de notre société. Son travail, nourri de la pensée taoïste qui place au premier plan la notion de « non-agir », met en tension les éléments naturels avec de subtiles modifications initiées par l'artiste. Elle adhère à une interprétation anarchiste du Tao et le

traduit dans son travail par un questionnement permanent des limites de ses médiums, une volonté d'ouverture qui la pousse à sortir des chemins tout tracés. Initialement formée à la peinture, Soun-Gui Kim n'a de cesse de chercher à déconstruire l'image en dissociant ses composantes de formes, de couleurs ou de volume, mais aussi ses dimensions spatiales et temporelles.

Station 11

En se confrontant aux éléments pour opérer une transformation du regard, la démarche de Soun-Gui Kim fait écho aux réflexions de la Station 11. Intitulée *Le vivant, du cosmos à la Terre*, elle prenait pour objet d'étude l'exposition *Jardin Infini. De Giverny à l'Amazonie* au

Centre Pompidou-Metz en 2017 pour mettre en évidence les liens qui unissent l'humain au cosmos. Le jardin, sujet des photographies de Soun-Gui Kim, a été pour les artistes un lieu d'expérimentation biologique, éthique et politique. Pour la Station 11, il devient lieu de toutes les utopies : en multipliant les regards, le jardin semble traversé de forces infinies et cosmiques.

Charwei Tsai & Tsering Tashi Gyalthang



Bardo

2016

Vidéo couleur sonore, sable

Durée: 5'30"

Dimensions variables

Le bardo désigne, dans le bouddhisme tibétain, un état transitoire. Il existerait six bardo : celui du « lieu de naissance », qui correspond à ce que nous appelons la vie, le bardo des rêves, celui de la méditation ; les trois derniers se situent entre le moment de la mort physique et celui de la réincarnation de l'esprit. Cette installation vidéo, projetée sur une étendue de sable, est une réflexion contemplative sur ces états de passage. Une voix décrit le processus spirituel de la mort et le voyage de l'âme jusqu'à sa réincarnation, selon un texte inspiré du Bardo Thödol, le Livre tibétain des morts, écrit au VIII^e siècle. La tradition tibétaine veut qu'on lise les enseignements du bardo à la personne qui approche de la mort pour l'accompagner dans ce temps intermédiaire. Pour Charwei Tsai, le mantra « ah » découpé dans les rideaux qui encadrent l'espace incite à visualiser le « soi » comme quelque chose de multiple, et non comme une identité unique. Reconnaître l'existence comme une interdépendance doit aider à se libérer de la souffrance. Charwei Tsai explore la perméabilité des frontières entre conscience et inconscience, entre vie et non-vie.

Charwei Tsai est née en 1980 à Taipei (Taïwan) où elle vit et travaille. Porté par la notion d'impermanence, son œuvre mêle recherche artistique et quête philosophique. L'artiste invite à un périple intérieur au cœur de la spiritualité bouddhiste, qui nourrit sa quête des liens perceptibles entre la fin et le commencement, le visible et l'invisible, la simplicité et la perfection. Elle collabore volontiers avec des

artisans et des artistes, et notamment pour la vidéo avec le réalisateur tibétain Tsering Tashi Gyalthang. Son travail, qu'il soit film, photographie, dessin ou installation est pensé en coexistence avec son environnement et tend à révéler son essence, éprouver le mouvement qui l'anime, partir à la recherche de ses vibrations créatrices.

Station 12

Intéressée par la portée philosophique des enseignements bouddhistes, Charwei Tsai considère la spiritualité et l'art comme inséparables. À travers l'exploration d'expériences méditatives, elle met en évidence les relations entre nature et spiritualité. La Station 12 *Pratiques cosmomorphes et milieux asiatiques* nous invitait à considérer

notre position dans le cosmos à travers la dimension relationnelle et expérientielle inhérente aux pratiques philosophiques et spirituelles de l'Asie. Ces pratiques se tiennent à distance de toute visée strictement pragmatique. À travers l'activation d'un ensemble de relations – économiques, techniques ou symboliques – elles initient des manières de révéler, d'activer et d'intensifier les liens d'interdépendance entre corps et esprit, matière et vie, terre et cosmos.

Liste des œuvres

SALLE 1

Daniel Steegmann Mangrané
Spiral Forest (Kingdom of All the Animals And All the Beasts Is My Name)

2013 – 2015

Vidéo couleur 16mm, muet

Durée : 11'

Laboratoire photographique :

Andec Film Berlin, Berlin (Allemagne)

Édition : 3/6 + 2 EA

Achat à la galerie Esther Schipper en 2018

n° inv. : 2018.017

SALLE 2

Jean Painlevé

Transition de phase dans les cristaux liquides

1978

Vidéo couleur 16mm numérisée, sonore

Durée : 6'06"

Bande sonore : François de Roubaix

Édition : 2/3

Achat à la galerie Air de Paris en 2022

n° inv. : 2022.008

SALLE 3

Fabien Giraud & Raphaël Siboni
The Everted Capital - The Axiom Saison 2, Prologue

2018

Vidéo en N&B, sonore, HD

Durée : 24h

Écriture et réalisation : Fabien Giraud & Raphaël Siboni

Production : Fabien Giraud & Raphaël Siboni
Co-production avec le Museum of New and Old Art

Production Exécutive : Florence Cohen

Narration : Vera Derrida - Bernez Moal - Maher Annab

Photographie : Eponine Momencau

Édition : 2/5 + 2 EA

Achat aux artistes en 2020

n° inv. : 2020.007

SALLE 4

Ursula Biemann

Acoustic Ocean

2018

Vidéo couleur sonore, vidéo couleur muette, hydrophones, matériaux électroniques, câbles

Durée : 18'50"

Dimensions variables

Caméra : Lydia Zimmermann

Performance : Sofia Jannok

Édition vidéo : 3/5

Installation complète unique

Achat à l'artiste en 2021

n° inv. : 2021.005

COUR

Dane Mitchell

Aeromancy (Sketches of Meteorological Phenomena)

2014 – 2017

Sable, verre

Dimensions variables

Achat à la galerie Hopkinson Mossman en 2019

n° inv. : 2019.008

Sabine Mirlesse

Postcards to Volcanoes,

2020 – 2022

Ensemble de 12 cartes postales encadrées

Encre sur papier, cartes postales

61,5 x 45,5 x 3 cm chaque

Achat à l'artiste en 2023

n° inv. : 2023.011 (1-12)

HALLE NORD

Marie-Claire Messouma Manlanbien

MAPS #16 & #17, 2019

Couture, broderie, sculpture sur fibre de jute avec cheveux, grattoir, fibre de rafia, aluminium, plâtre

58 x 78,5 x 6 cm & 56 x 73 cm

Achat à 31 Project en 2021

n° inv. : 2021.018 - 2021.019

Marie-Claire Messouma Manlanbien

Sans titre

2021

Encre sur papier

15 x 11 cm & 22 x 15 cm

Don de l'artiste en 2021

n° inv. : 2021.021 (1-2)

Marie-Claire Messouma Manlanbien

Paysage et mamelles

2020

Encre sur tissu et Guta

35 x 28 cm

Achat à 31 Project en 2021

n° inv. : 2021.022

Chiara Camoni

Grandi Sorelle

2018-2022

Dimensions variables

Grande Sorella #02, 2018

Pierre ponce, graines, 230 x 50 x 5 cm

Grande Sorella #06, 2018

Porcelaine, herbes sauvages, 240 x 50 x 5 cm

Grande Sorella #05, 2018

Enveloppes de châtaignier, 220 x 50 x 10 cm

Grande Sorella #12, 2022

Grès émaillé de cendres végétales, sable et terre du jardin de l'artiste, 200 x 55 x 10 cm

Achat à la Galleria SpazioA en 2022

n° inv. : 2022.001 (1) à (4)

Minia Biabiany

Musa Nuit

2020

8 sculptures en bois (acajou, abricotier

pays), 5 socles en osier blanc, bois, fil

de coton tressé

Dimensions variables

Réponses, 2020

30 x 13 x 9,5 cm

La sœur, 2020

3 x 31 x 22,5 cm

Course du temps sur soufrière, 2020

39 x 12 x 8 cm

Lanmé-là ka, 2020

33 x 17 x 10 cm

Ko, 2020

3 x 30 x 22 cm

Utérus, 2020

36 x 15 x 10 cm

Les bouches, 2020

30 x 15 x 25 cm

Maman Dio, 2020

30,5 x 16 x 15 cm

Achat à l'artiste en 2020

n° inv. : 2020.003 (1)

Minia Biabiany

Musa

2020

Vidéo couleur sonore

Durée : 14'07"

Édition : 1/3 + 2 EA

Achat à l'artiste en 2020

n° inv. : 2020.003 (2)

SALLE 5

Jean-Baptiste Perret

Pratiques de réduction du malheur

2018

7 vidéos couleur, sonores

Dimensions variables

Le Massage à l'œuf

Durée : 6'20"

Le Sorbier des oiseleurs

Durée : 5'09"

La Trappe

Durée : 3'24"

Le Millepertuis

Durée : 5'09"

L'Hypnose

Durée : 2'37"

Les Pièges

Durée : 4'33"

La Hutte

Durée : 3'36"

Édition : 1/5 + 1 EA

Achat à l'artiste en 2021

n° inv. : 2021.023 (1-8)

SALLE 6

Jérôme Dupeyrat & Laurent Sfar

Pleurotus cornucopiae

2020

PVC, peintures, substrat de pleurotes

Dimensions variables

Édition illimitée

Achat aux artistes en 2021

n° inv. : 2021.009

SALLE 7

Tiphaine Calmettes

Cartographie d'un possible repas

2018 – 2020

Dimensions variables

Tapis, 2018

Chutes de feutre, dimensions variables

Nous ne sommes pas seules, 2018

4 vasques grès, 60 x 60 cm

Sympathie, contagion et similitude, 2019

Vaisselle anthropomorphe, mains, avant-bras, seins, langues, grès, dimensions variables

Lampes à huiles, 2019

Béton, dimensions variables

Narguilé #1, 2020

Grès, 60 x 30 cm

Alambic chimère #1, 2020

Grès, 45 x 24 cm

Vaisselle, 2020

Dimensions variables

Achat à l'artiste en 2021

n° inv. : 2021.008 (1-7)

HALLE SUD

Kate Newby

Wild was the night

2019

Fils de soie, d'or et d'argent

Dimensions variables

Co-Production IAC et Romain De La Calle de La Soierie Saint-Georges, Lyon

Achat à The Sunday Painter en 2020

n° inv. : 2020.012

Kate Newby

Wild was the night (2)

2019

Ensemble de 9 vitres

Verre, technique de fusing

Dimensions variables

Courtesy de l'artiste et de la galerie

Art Concept

Co-Production IAC et Vincent Breed,

Atelier Le Cercle Verre, Brussieu (69)

Josèfa Ntjam

Underground Resistance –

Living Memories I#1-#4I

2023

Montage numérique imprimé

par sublimation sur aluminium

120 x 80 cm chaque

Achat à Nicoletti contemporary en 2023

n° inv. : 2023.012 (1) à (4)

Mimosa Echard

Telos

2019

Tirages argentiques, noyaux de cerise,

fougère, stickers, pétale de calendula,

gélules, capsules, coquilles d'escargot,

figurine, billes de verre, fleur de

clitoria, tissu, latex, colle bleue, colle

vinylque, latex

146 x 341 cm

Achat à l'artiste en 2019

n° inv. : 2019.005

Sandra Lorenzi

Bol chantant et psaupe

2016

Disques en laiton, socles en bois

et acier, sel, patines, bol tibétain,

moteur, sauge, corde, pochoir au mur,

mine de plomb

Dimensions variables

Achat à l'artiste en 2021

n° inv. : 2021.016

COUR

Maria Loboda

To Separate the Sacred

from the Profane

2016

Jonc, roseaux, métal, bois,

polystyrène, corde

400 x 400 x 50 cm

Édition : 2/3 + 1 EA

Achat à la galerie Maisterravalbuena,

Madrid en 2018

n° inv. : 2018.014

SALLE 8

Maria Thereza Alves

Chanson Florale

2018

Bande son, bancs en bois et plantes du bassin méditerranéen (olivier, chamerops humilis, photinia red robin, laurier du Portugal, cèdre du Liban, romarin, lavande, sariette, helicrysum italicum), murs jaunes

Durée : 11'38"

Dimensions variables

Production IAC 2018

Édition : 1/2 + 1 EA

Achat à la galerie Michel Rein en 2019

n° inv. : 2019.001

Suzanne Husky

Médecine Castor, Régénération low tech inspirée du castor

2023

Vidéo couleur sonore

Durée : 17'35"

Courtesy de l'artiste et de la galerie Alain Gutharc

Pour une alliance avec le peuple des rivières

2022 – 2023

Ensemble de 17 dessins

Aquarelle sur papier

Dimensions variables

Courtesy de l'artiste et de la galerie Alain Gutharc

Équipements pour construire un ouvrage castor, 2023

46 x 38,5 cm

La pratique des rivières I, 2023

50 x 65 cm

La pratique des rivières II, 2023

50 x 65 cm

Castor vs mégabassine, 2022

76 x 57 cm

L'importance des ouvrages castors et des petits cycles de l'eau, 2023

51 x 43 cm

Les vitesses de l'eau, 2022

44,5 x 43 cm

Sans titre, 2023

44,5 x 35 cm

La fabrique et la chute du sol, 2022

47,5 x 42,5 cm

Sans titre, 2023

66 x 101 cm

8 millions d'années d'expérience des rivières (frise), 2022

46 x 61 cm

Des toponymes et hydronymes de castors en France (Il y en a plus), 2022

44,5 x 58,5 cm

L'ainé, 2022

61 x 45,5 cm

8 millions d'années d'expérience des rivières (début et fin), 2022

46 x 30,5 cm

Verbes de l'eau, «recharger», 2023

44,5 x 44,5 cm

Verbes de l'eau, «accélérer», «ralentir», 2023

56 x 77 cm

Verbes de l'eau, «étangtifier», «étangifier», 2023

44 x 38,5 cm

Verbes de l'eau, «innonder», 2023

44,5 x 44,5 cm

Soun-Gui Kim

Cavalier indien & perroquet

Double vue, 1999

Indien & Perroquet, 1999

Frog dans le bassin, 1999

Dragon-jardin, 2001

Sténopés, épreuve chromogène,

C-Print

100 x 80 cm chaque

Édition : 2/7 ou 3/7 + 2 EA

Achat à l'artiste en 2022

n° inv. : 2022.011 à 2022.014

SALLE 9

Charwei Tsai & Tsering Tashi

Gyalthang

Bardo

2016

Vidéo couleur sonore, sable

Durée : 5'30"

Dimensions variables

Édition : 1/3 + 2 EA

Achat à la galerie mor charpentier, Paris en 2018

n° inv. : 2018.018

Infos pratiques

Ouverture

Du mercredi au vendredi de 14h à 18h

Le week-end de 13h à 19h

Visites expérience en compagnie d'une médiatrice le samedi et le dimanche à 16h gratuites sur réservation

Accès

Bus C3 arrêt Institut d'art contemporain

Bus C9 arrêt Ferrandière

Bus C16 arrêt Charmettes
ou Patinoire Baraban

Métro ligne A arrêt République

Station vélo'v à 1 minute à pied

L'Institut d'art contemporain est situé
à 10 min. du quartier Lyon Part-Dieu

Tarifs

Plein tarif 6 euros

Tarif réduit 4 euros

-18 ans Gratuit

Pass IAC 2024 15 euros

Librairie

Spécialisée en art contemporain,

accessible aux horaires d'ouverture
des expositions

Visites expérience du week-end

Les samedis et dimanches à 16h

Visites sur le pouce

**Visites pendant la pause déjeuner
à 12h30**

Vendredis 29 mars, 24 mai, 14 juin, 5 juillet

Visites en famille

**Un après-midi en famille
pour découvrir l'exposition.**

**Visites spécialement adaptées
au jeune public**

Dimanches 14 avril, 26 mai et 23 juin

Nuit européenne des musées

Samedi 18 mai 2024

Nocturne de l'exposition

Entrée libre à partir de 19h

Programmation en cours

Ateliers jeune public

Pendant les vacances scolaires

Faire l'expérience de l'art contemporain,
s'ouvrir au sensible par l'exercice pratique
et laisser libre cours à sa créativité !

Les mercredis matins

En avril : 17 et 24 avril

En juillet : 3, 10, 17 et 24 juillet

Visite LSF

date à venir

Infos & réservations

www.i-ac.eu

L'Institut d'art contemporain bénéficie du soutien du Ministère de la culture et de la communication (DRAC Auvergne-Rhône-Alpes), du Conseil régional Auvergne-Rhône-Alpes et de la Ville de Villeurbanne.

**Abonnez-vous
à notre newsletter !**



i-ac.eu

**Suivez-nous sur
nos réseaux sociaux**



@iacvilleurbanne



@institutdartcontemporain.villeurbanne



@Institut d'art contemporain



@Institut d'art contemporain
Villeurbanne/ Rhône-Alpes

Légendes photographiques spirale page 6 – 7

Daniel Steegmann Mangrané, extrait de *Spiral Forest (Kingdom of All the Animals And All the Beasts Is My Name)*, 2013-2015
© Courtesy de l'artiste | Jean Painlevé, extrait de *Transition de phase dans les cristaux liquides*, 1978 © Les Documents Cinématographiques | Fabien Giraud & Raphaël Siboni, extrait de *The Everted Capital - The Axiom, Saison 2, Prologue*, 2018
© Courtesy de l'artiste | Ursula Biemann, *Acoustic Ocean*, 2018, vue de l'installation au Centre culturel suisse, Paris
© Margot Montigny, CCS | Dane Mitchell, détail de *Aeromancy (Sketches of Meteorological Phenomena)*, 2014-2017, vue d'installation à l'IAC, Villeurbanne © Blaise Adilon | Sabine Mirlesse, détail de *Postcards to Volcanoes*, 2020-2022 © ADAGP | Marie-Claire Messouma Manlanbian, *Paysage et mamelles*, 2020 © Courtesy Galerie 31 Project © ADAGP | Chiara Camoni, *Grande Sorella #05*, 2018 © Camilla Maria Santini | Minia Biabiany, *Musa Nuit*, 2020, vue de l'installation à La Verrière, Bruxelles, 2020 © Isabelle Arthuis | Jean-Baptiste Perret, *Pratiques de réduction du malheur*, extrait de La Hutte, 2018 © ADAGP | Jérôme Dupeyrat & Laurent Sfar, *Pleurotus cornucopiae*, 2020-2021, vue de l'installation à la Ferme du Buisson, Noisiel
© Émile Ouroumov | Tiphaine Calmettes, *Cartographie d'un possible repas*, 2020, vue de l'exposition à l'IAC, Villeurbanne
© Thomas Lannes © ADAGP | Kate Newby, détail de *Wild was the night (2)*, 2019 © Blaise Adilon | Joséfa Ntjam, *Underground resistance - Living Memories #3*, 2023 © Markus Gradwohl © ADAGP | Mimosa Echard, détail de *Telos*, 2019 © Blaise Adilon © ADAGP | Sandra Lorenzi, détail de *Bol chantant et psaume*, 2016 © Thomas Lannes | Maria Loboda, *To Separate the Sacred From the Profane*, 2016, vue de l'installation à l'IAC, Villeurbanne © Blaise Adilon | Maria Thereza Alves, *Chanson Florale*, 2018, vue de l'exposition à l'IAC, Villeurbanne © Blaise Adilon | Suzanne Husky, détail de *Castor vs mégabassine*, 2022 © Courtesy de l'artiste | Soun-Gui Kim, *Cavalier indien & perroquet Double vue*, 1999 © Courtesy de l'artiste | Charwei Tsai & Tsering Tashi Gyalthang, *Bardo*, 2016, vue de l'installation à l'IAC, Villeurbanne © Blaise Adilon

Design graphique

© Making Things Public, 2024

