



POWER FLOWER





Cet ouvrage a été publié à l'occasion de l'exposition *Power Flower*, inscrite dans la Biennale des arts de Nice, *Fleurs!*

Dans la Grande halle du 109, Pôle de cultures contemporaines de la Ville de Nice, l'exposition s'est déroulée du 17 juin au 3 septembre 2022. Elle a été réalisée par la Direction générale adjointe de la culture et du patrimoine et la Direction de la coordination des musées d'arts de la Ville de Nice, en coproduction avec le collectif d'artistes La Station.

This work was published particularly for the "Power Flower" exhibition, part of the Nice Arts Biennial, "Fleurs!"

In the Grande halle of Le 109, Center for Contemporary Cultures of the City of Nice, the exhibition took place from the 17th of June to the 3rd of September 2022. It was carried out by the Department of Culture and Heritage and the Department of Art Museum Coordination of the City of Nice, in co-production with the artist collective La Station.





POWER FLOWER

5^e Biennale des arts de Nice 2022
Le 109, Pôle de cultures contemporaines

5th Nice Biennial of the Arts 2022
Le 109, Centre for Contemporary Cultures

Editions La Station Nice





EDITORIAL BY CHRISTIAN ESTROSI

Mayor of Nice, President of the Métropole Nice-Côte d'Azur,
Delegate President of the Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur

The history of Nice is marked by flowers: from the carnations cultivated in the hills that were once found on the Boulevard Jean-Jaurès and still today on the Cours Saleya, to the representations of flowers taken from the rich Baroque architecture, from the endemic species that walkers have the joy of discovering along the paths, from the coast to the hills, to the flowers of the Carnival battles... The flower has a naturally strong place and the Nice Biennial Arts Festival honours it with eleven new exhibitions.

At 109, a place of creation, imagination and improvisation, it literally takes over: the “Power Flower” exhibition presents the flower in all its states, through explosions of colour, mediums and multiple dimensions. From the representation of the subject, in a rather frontal way, in photography or painting, we also discover installations, tarpaulins or wallpapers that have not hesitated to take this industrial space with its rough concrete walls by the hand. The flowers play with *trompe-l'oeil* and sometimes seem to spring from the architecture. Perfumes mingle and the works are in keeping with the spirit of experimentation that reigns in this place.

The flowers presented by the forty-two contemporary artists, who come from very different geographical backgrounds, can be seen and read as a metaphor for the meaning of life. They ask us about our past and challenge us about our future. In these complex times, they impose the power of their freedom. From the poetry of a bouquet to all the possibilities... And it is also towards these dreamlike and committed reflections that today's visual artists lead us.

I am delighted to welcome them to the 109 and to see this place bear witness to all the artistic vivacity of the City of Nice, the same vivacity that allows it to aspire to become European Capital of Culture in 2028.





EDITORIAL DE CHRISTIAN ESTROSI

Maire de Nice, Président de la métropole Nice-Côte d'Azur,
Président délégué de la région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur

L'histoire de Nice est marquée par les fleurs : des œillets cultivés dans les collines que l'on retrouvait jadis sur le boulevard Jean-Jaurès et encore aujourd'hui sur le Cours Saleya, aux représentations de fleurs prises dans les riches architectures baroques, des espèces endémiques que les promeneurs ont la joie de découvrir aux détours des chemins, du littoral aux collines, jusqu'aux fleurs des batailles du Carnaval... La fleur tient une place naturellement forte et la Biennale des arts de Nice lui rend honneur avec onze expositions inédites.

Au 109, lieu de création, d'imagination et d'improvisation, elle prend littéralement le pouvoir : l'exposition *Power Flower* décline la fleur dans tous ses états, par des explosions de couleurs, des médiums et des dimensions multiples. De la représentation du sujet, de manière assez frontale, en photographie ou en peinture, on y découvre également des installations, des bâches ou des papiers peints qui n'ont pas hésité à prendre à bras-le-corps cet espace industriel aux murs de béton brut. La fleur joue du trompe-l'œil et semble parfois jaillir de l'architecture. Les parfums s'y mêlent et les œuvres s'accordent à l'esprit d'expérimentation qui règne dans ce lieu.

Les fleurs déclinées par les quarante-deux artistes contemporains qui viennent de géographies très diverses, se regardent et se lisent comme une métaphore du sens de la vie. Elles nous interrogent sur notre passé et nous interpellent sur notre devenir. Dans ces temps complexes, elles imposent le pouvoir de leur liberté. De la poésie d'un bouquet à tous les possibles... Et c'est aussi vers ces réflexions oniriques et engagées que nous mènent les plasticiens d'aujourd'hui.

Je me réjouis de les accueillir au 109 et de voir ainsi ce lieu témoigner de toute la vivacité artistique de la Ville de Nice, celle-là même qui lui permet de prétendre à devenir Capitale européenne de la culture en 2028.





EDITORIAL BY JEAN-JACQUES AILLAGON

President of the Nice World Heritage Mission
General Commissioner of the Nice 2022 Arts Biennial

When I proposed that the fifth Nice Biennial of the Arts adopt the theme “Flowers!” in 2022, I was well aware that this initiative might seem, to some, anecdotal or even superficial. However, I also knew how deep this theme was, deeply rooted in the history of art and deeply in resonance with contemporary creation, particularly sensitive to all the issues of sustainable development. The program that has been set up within the museums and cultural institutions of the City of Nice has brilliantly demonstrated the extent to which this choice was not only pertinent but of burning relevance as well. At the Musée Masséna, we were able to highlight the deep historical relationship between Nissa (Nice), “Regina de li flou” (Queen of flowers) and flowers. At the Musée de la Photographie, the theme has been singularly illustrated by two different artists, Nick Knight and Catherine Larré. At the Matisse Museum, another great artist of our time, David Hockney, engaged in a flowery dialogue with Henri Matisse, and I was delighted to see that the formidable collection of the Museum of Natural History had been cleverly invited to the Museum of Archaeology. The Palais Lascaris, the Musée des Beaux-Arts and the Musée d’Art Naïf did not remain on the sidelines of this enthusiasm, highlighting the power of the theme of flowers in their collections and taking, each time, the risk of inviting an artist to accompany them in their approach, Eve Pietruschi at the Palais Lascaris, Charlotte Colt at the Musée des Beaux-Arts and nineteen artists of our time brought together in the exhibition “Flowers of the Male” at the Musée d’Art Naïf by the curator Elodie Antoine. We even saw one of the great galleries of Nice, the Eva Vautier gallery, entrust Natacha Lesueur and Agnès Vitani with a summer *carte blanche* on this theme.

I must however say that in this formidable efflorescence, the “Power Flower” exhibition at Le 109, directed by Cédric Teisseire and curated by Marie Maertens, particularly impressed me both because the place where it was held is an extraordinary place, because the courageous enthusiasm of those who animate it is worthy of respect and consideration, and because the invitations launched by Marie Maertens to so many contemporary artists were, to my mind and eye, a real delight. I am grateful for the work they have accomplished and, in view of Nice’s candidacy for the European capital of culture 2028, I would like to emphasize the important place that Le 109 occupies in the cultural landscape of Nice, a city that is so dear to me.





EDITORIAL DE JEAN-JACQUES AILLAGON

Président de la Mission Nice Patrimoine Mondial

Commissaire général de la Biennale des arts de Nice 2022

En proposant que la cinquième Biennale des arts de Nice adopte, en 2022, le thème de *Fleurs !*, j'avais bien conscience que cette initiative pourrait paraître, à certains, anecdotique voire superficielle. Pourtant, je savais aussi à quel point ce thème était profond, profondément enraciné dans l'histoire de l'art et profondément en résonance avec la création contemporaine si sensible, notamment, à tous les enjeux du développement durable. La programmation qui s'est mise en place au sein des musées et institutions culturelles de la Ville de Nice a magistralement démontré à quel point ce choix était non seulement pertinent mais encore d'une brûlante actualité. Au Musée Masséna, nous aurons pu mettre en valeur la relation historique si profonde entre Nissa, *Regina de li flou* et les fleurs. Au Musée de la Photographie, le thème aura été illustré avec singularité par deux artistes différents, Nick Knight et Catherine Larré. Au Musée Matisse, c'est un autre très grand artiste de notre temps, David Hockney, qui a engagé un dialogue fleuri avec Henri Matisse et c'est avec joie que j'ai constaté que les formidables collection du Museum d'Histoire Naturelle avait bénéficié d'une invitation intelligente au Musée d'Archéologie. Le Palais Lascaris, le Musée des Beaux-Arts et le Musée d'Art Naïf ne sont pas restés en marge de cet enthousiasme, mettant à la fois en valeur la puissance du thème des fleurs dans leurs collections et prenant, à chaque fois, le risque d'inviter un artiste à les accompagner dans leur démarche, Eve Pietruschi à Lascaris, Charlotte Colt au Musée des Beaux-Arts et dix-neuf artistes de notre temps réunis dans l'exposition *Fleurs du Mâle* au Musée d'Art Naïf par la commissaire Elodie Antoine. On aura même vu une des grandes galeries niçoises, la galerie Eva Vautier, confier à Natacha Lesueur et à Agnès Vitani une carte blanche estivale sur ce thème. Et je dois dire que dans cette formidable efflorescence, l'exposition *Power Flower* au 109, dirigée par Cédric Teisseire et commissariée par Marie Maertens, m'a tout particulièrement impressionné à la fois parce que le lieu où elle s'est tenue est un lieu extraordinaire, parce que l'enthousiasme courageux de ceux qui l'animent est digne de respect et de considération et parce que les invitations lancées par Marie Maertens à tant d'artistes contemporains ont été, pour mon esprit et pour mon œil, un véritable ravissement. Je leur sais gré du travail accompli et souligne, dans la perspective de la candidature de Nice à la capitale européenne de la culture en 2028, la place insigne que Le 109 occupe dans le paysage culturel de Nice, cette ville qui m'est si chère.





Pages 12 et 14 à 17, vues d'exposition, Le 109, juin 2022
Pages 12 and 14 to 17, exhibition views, Le 109, June 2022

© Jeanchristophe Lett





POWER FLOWER

Commissariat Curated by Marie Maertens & Cédric Teisseire

Avec les artistes

With the artists

Daive Balula
Rina Banerjee
Erica Baum
Jean-Baptiste Bernadet
Andrea Blum
Robert Brambora
Julien Carreyn
Srijon Chowdhury
Morgan Courtois
Johan Creten
Julie Curtiss
Mimosa Echard
Samuel Fasse
Gregory Forstner
Piero Gilardi
Camille Henrot
Ittah Yoda
Rachel de Joode
Bharti Kher
Kapwani Kiwanga

Natacha Lesueur

Michèle Magma
Tony Matelli
Ad Minoliti
Jean-Luc Moulène
Chalisée Naamani
Frédéric Nakache
Daniel Otero Torres
Autumn Ramsey
Julie Réal
Caio Reisewitz
Antoine Renard
Loup Sarion
José Maria Sicilia
Moffat Takadiwa
Diana Thater
Solange Triger
Kees Visser
Agnès Vitani
Letha Wilson
Junko Yamasaki

Avec le précieux soutien des galeries

With the valuable support of the galleries

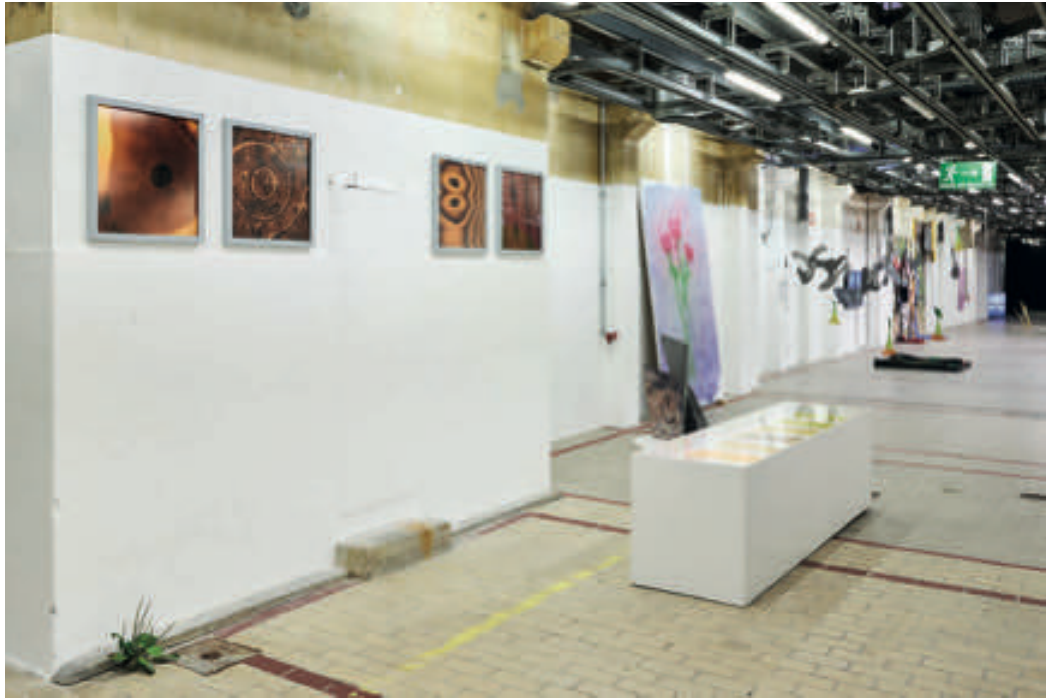
Andréhn-Schiptjenko
Bendana-Pinel
Ciaccia Levi
Crèveœur
Chantal Crousel
Frank Elbaz
Christophe Gaillard
Hussenot
In Situ-fabienne leclerc
Irène Laub

Kamel Mennour

Mor Charpentier
Nathalie Obadia
Emmanuel Perrotin
Jerôme Poggi
Berthold Pott
Almine Rech
Michel Rein
Sans Titre (2016)
Semiose
Eva Vautier
White Cube











CULTIVONS NOTRE CHAMP, AVANT QUE LA ROSE NE SE FANE

Par Marie Maertens, critique d'art, curatrice indépendante

De flâneries en rêveries... de musardises en réflexions sur notre société

Avec quarante-deux artistes de la scène locale et internationale, l'exposition *Power Flower* s'interroge sur le sujet même de la Biennale des arts de Nice. Traiter de la fleur aujourd'hui est-il si classique et si innocent ? Le motif ne donne-t-il à voir que ce qu'il représente ? N'est-il qu'une continuité et survivance de l'art du paysage quand ce dernier était classifié en genre ? Ou met-il en garde, à l'exemple des vanités, sur la fugacité et la fragilité de la vie ? La fleur peut-elle être sexuelle et nous entraîner sur la question des genres ? De tous temps, notamment par ses références poétiques, elle a symbolisé la vie s'échappant de la jeunesse au trépas, de l'éclosion à la fanaison. Bien loin d'abandonner ce sujet aux artistes du passé, la scène contemporaine a d'autant plus tissé les liens entre l'évocation de la fleur et ce qu'elle peut nous dire de notre société. A savoir des réflexions liées à l'écologie et l'environnement, mais aussi à la colonisation de la terre, ou alors, dans une attention particulière à l'organique et au cellulaire, développés jusqu'à appréhender le sujet très actuel du transhumanisme. Le propos de *Power Flower* a été d'octroyer une grande liberté aux plasticiens invités, dont certains ont réalisé des créations spécifiquement pour la Grande Halle du 109.

Du paysage... à l'écologie ou le positionnement des corps face à la terre

Ainsi, pour volontairement bousculer les potentielles idées reçues du spectateur, un papier-peint de Robert Brambora l'accueille par une figuration végétale et gustative de très grand format, qui prend l'allure de chair et de muqueuse, se révélant tout autant attractif que répulsif. Plusieurs artistes de l'exposition vont jouer de ces effets d'agrandissements puis d'éloignements, en flirtant tour à tour avec la macro ou la vision distanciée que l'on peut avoir en observant un paysage. Si peu de figuration directe de fleurs sont dévoilées dans *Power Flower*, on y découvre néanmoins des photographies de Jean-Luc Moulène, dans lesquelles le sujet frontal, direct et la lumière naturelle ne renvoient à rien d'autres qu'à eux-mêmes. Puis des images animées de Diana Thater, qui estime trop restrictif le terme de vidéo pour parler de ses incantations de la nature, qu'il s'agisse d'une éternelle floraison ou de l'immortalisation de nuages. Ou encore d'imposants tableaux de Gregory Forstner, réalisés quand l'artiste confiné à l'atelier est revenu au sujet très générique de la fleur, en observant les récurrences données sur internet avant de se lancer dans un geste vif et expressionniste.





Ces effigies florales peuvent se retrouver bousculées dans leur approche, notamment par un nez protubérant et matérialiste de Loup Sarion qui viendrait humer ou inspecter, oserait-on dire, ce qui l'entoure... Quand un datura, en écho à celui qui accueille le visiteur à l'entrée du 109, s'est invité dans un mobile de Daniel Otero Torres. Plante non endogène dont l'implantation à Nice demeure quelque peu mystérieuse, elle est bien plus commune en Colombie, dont l'artiste est originaire, et revêt la réputation d'enivrer ceux qui s'en approchent, rien qu'à la respirer... La suite du parcours renvoie aux débuts de la conscience écologique, notamment avec Piero Gilardi, artiste italien cofondateur de l'Arte Povera. Dès les années 1960, il voulut se faire le défenseur de l'environnement par ses *Tapis-Nature* dont les créations très récentes présentées dans l'exposition séduisent par l'intensité de leur coloris et leur vivacité. Ad Minoliti, qui a conçu un *wall painting* inédit pour *Power Flower*, critique la politique environnementale de l'Argentine, vendant, notamment à Buenos Aires, chaque lopin de verdure au plus offrant et réduisant l'accès des plus défavorisés à la nature. Car s'échapper des zones les plus polluées et les plus endommagées est une affaire de classes sociales. Ce dont témoigne encore le Brésilien Caio Reiszewitz par ses photomontages qui en disent beaucoup sur l'envahissement des villes tentaculaires au mépris du végétal, mais aussi des populations indigènes. Il nous interpelle, en parallèle, sur la fascination qu'a nourri son pays pour les architectes européens, témoignant depuis fort longtemps d'une domination ethnocentrique de l'Occident. L'homme domestique, détruit, bouscule, brutalise la nature qui, parfois, tente de se rebeller, et les plasticiens en témoignent. A l'exemple de Moffat Takadiwa, vivant au Zimbabwe et qui ne travaille qu'à partir d'objets trouvés, notamment des déchets de plastique, qu'il collecte, avant de les associer spécialement pour l'exposition du 109 en délicates fleurs, tout en critiquant notre société de consommation et la situation de dépendance entretenue avec son pays par le reste du monde. Mais rechercher et rassembler des feutres usagés dans les quartiers de Nice, comme le fait Agnès Vitani, pour en extraire des myriades de fibres pressées recomposées en guirlandes ou en fleurs, est aussi un geste politique.

On appauvrit ou on colonise les êtres comme les terres et, par extension, la question se pose. Quelle est notre vision de l'exotisme ? Comment appréhendons-nous le tropisme ? Ce à quoi s'attelle Michèle Magema, originaire de la République





démocratique du Congo, qui par un herbier référencé à Jean Giono, repense la notion du territoire et du vernaculaire. Ou encore Natacha Lesueur, qui en jouant sur les poncifs du paysage niçois : mer d'Azur, couchers de soleil et palmiers luxuriants, y ajoute le fantasme de la femme venue d'ailleurs... survivance de la projection du *male gaze*, imposé par l'homme blanc durant de nombreuses décennies. C'est également sur ces problématiques, matinées de poésie et de littérature que s'interroge Camille Henrot, par ses ikebanas, ou Junko Yamasaki, cultivant l'animisme, vu à travers le songe d'un jeune homme coréen.

A l'ère du numérique, tout peut apparaître comme étant factice à force d'être apprivoisé, comme l'atteste Andrea Blum par des essences d'arbres uniquement composées par ordinateur. L'usage de l'apparat face au réel, du pouvoir de l'image et de la représentation est développé par les sculptures photographiques de Rachel de Joode et de Letha Wilson ou encore dans les sculptures hyperréalistes de Tony Matelli. Mauvaises herbes ? Envahissement du territoire ? Insertions lyriques ? A des alertes face à la nature parfois vue en pleine destruction, et les toiles de Solange Triger l'imposent de manière frontale par ses noirs incandescents – toutefois adoucies de paillettes – la poésie et l'arrêt du temps sont prônés par d'autres. Ainsi, Kees Visser est un promeneur solitaire du XXI^e siècle qui, à l'atelier, couche le souvenir des couleurs qu'il a observées durant ces longues balades, en de subtils dégradés de jaunes et d'ocres. Quand José Maria Sicilia, par ses grandes toiles immersives dans lesquelles il travaille la cire d'abeille, nous enjoint à l'arrêt, presque au recueillement. Sa matière nous séduit et nous happe. C'est un moment quasi-religieux, avant d'appréhender la seconde partie de l'exposition dédiée à l'organique et aux corps.

Métaphore sexuelle de la terre ou comment aller vers l'organique, les cellules et les réflexions sur le transhumanisme

A qui se sera approché, les petits formats de Mimosa Echard, situés à l'entrée de l'exposition, font plonger doigts et langues avec gourmandise au cœur des pistils, par des photographies recouvertes de sirops et autres substances. Le suc du végétal se mêle à celui des corps. Il nous convie vers un domaine où la peinture se fait voluptueuse et caressante, à l'exemple de celle d'Autumn Ramsey, travaillant dans son atelier de Chicago des univers végétaux ou animaliers qui semblent prolonger des mondes symbolistes hors du temps. Nous sommes également invités à nous approcher





des sculptures olfactives d'Antoine Renard, dont les essences évoquent diverses senteurs embaumantes du Sud de la France, mêlées à des réminiscences chimiques. Quand Rina Banerjee parle de la Terre-Mère, nourrie de mythologies indiennes et d'un syncrétisme dans lequel elle se positionne toujours en tant qu'étrangère, afin d'interroger les liens que nous nourrissons entre les différents éléments. Le travail des plasticiens peut souvent être appréhendé de différentes lectures, à l'exemple de la toile et de l'immense drapeau de Jean-Baptiste Bernadet posté à proximité des berges du Paillon. Par sa touche, il peut se positionner dans une continuité du mouvement pointilliste mais on y lira ici, davantage, une forme de capillarité et de sensualité.

Du sexe de la fleur, attirant les insectes pour la pollinisation, aux sexes de l'humain, il est question dans les dessins érotiques de Camille Henrot, où l'on vient bien se piquer au corps de l'autre, ou encore par la photographie ultra précise d'une grenade, symbole de fertilité et de résurrection, tel le printemps succédant à l'hiver, chez Frédéric Nakache. Julien Carreyn a, quant à lui, osé le nu en extérieur, le corps des femmes immortalisé aux cotés de pétales. Pour une vidéo, projetée dans un ancien frigo de ce lieu industriel, il a également filmé ses modèles se mouvant dans les jardins de luxueuses résidences du Sud, ces villas aux hauts murs cachant ce qui s'y passe et sources de multiples narrations. Comme Julie Curtiss met toujours en scène des poncifs sur le regard de la femme, souvent vues par ses attributs sexuels tels qu'ongles et cheveux. Elle en joue ici par une forme ambiguë entre la toison et la plante organique, voire la méduse. Julie Réal se penche aussi sur la notion de femme fleur, opposée au labeur répétitif de certaines fonctions. On oscille entre romantisme et réalisme. Tout comme chez Chalisée Naamani, l'une des plus jeunes artistes de l'exposition, ayant réalisé une impression sur bâche aux dimensions de la halle. Fascinée par les tissus, la couture ou les architectures baroques, elle multiplie les images, répondant à la consommation intense qui en est faite sur les réseaux sociaux, tout en s'étant focalisée sur l'expression « fleur bleue », la poésie et la vision de l'amour post-adolescente.

Le printemps, la chaleur et les promesses de délice sont bien là, mais toujours menacés par la fin du désir. La flamme s'illumine, notamment dans un délicat tableau de Srijon Chowdhury ou une photographie d'Erica Baum, mais nous conduit





conjointement au trépas, comme dans une fascinante céramique de Johan Creten, jamais montrée en dehors d'une collection privée, tout autant nid que tombeau. Les œuvres de Bharti Kher, faites de bindis, renvoient pour leur part à un monde cellulaire qui serait vu au microscope, évoquant même un virus, ou à des paysages serpentés qui seraient observés du ciel. D'autres bindis, en forme de spermatozoïdes, ne laissent aucune ambiguïté quant à leur incantation à la fécondation et à ce cycle liant éternellement la vie et la mort. Ils voisinent des installations du duo Ittah Yoda, qui élabore des formes organiques, comme des matrices qui s'autogénèrent, et ont ici réactivé des phytoplanctons cultivés à l'Institut de la mer de Villefranche-sur-Mer. Des positionnements d'autonomie sont stimulés, tandis que la menace de la survie de notre espèce grandit... Pour Samuel Fasse, dont l'installation aura donné lieu à une performance filmée, le propos est aussi de mettre en parallèle l'intelligence et l'autonomie des plantes, dans un monde de plus en plus contrôlé et robotisé. L'homme de demain se bat face à une nature dominée, tandis qu'elle engendre et engrange, en parallèle, davantage de données pour se rebeller. Comment cohabitent-on ? Là encore, on oscille entre un optimisme combatif et un geste désespérément répétitif, tel celui de Kapwani Kiwanga, essayant inlassablement la poussière rouge, d'une terre de Tanzanie, qui recouvre les feuilles des arbres, dans une action sisyphienne...

Où les fleurs nous mènent-elles ? Insinue encore Morgan Courtois qui exalte, au cœur de céramiques brisées, lys et pivoines, droites, fières et embaumantes quand elles viennent d'être cueillies, avant de s'affaïsser, de pourrir et de flétrir... Une métaphore assez limpide de notre existence, bien que le trentenaire insinue que les derniers moments de la fête peuvent se révéler plus exaltants que la cérémonie elle-même. A cet instant-là, tout peut arriver... Comme chez Davide Balula, convoquant autant les intelligences artificielles que la matérialité du temps qui passe. Jouons, profitons, cultivons notre champ, avant que la rose ne se fane.





LET'S CULTIVATE OUR FIELD, BEFORE THE ROSE WILTS

By Marie Maertens, art critic, independent curator

From strolls to reveries... from musings to reflections on our society

With forty-two artists from the local and international scene, the “Power Flower” exhibition questions the very subject of the Nice Arts Biennial. Is dealing with the flower today so classic and so innocent? Does the motif only show what it represents? Is it only a continuity and survival of landscape art when the latter was classified as a genre? Or does it warn, like the vanities, about the transience and fragility of life? Can the flower be sexual and lead us to the question of gender? In all times, particularly through its poetic references, it has symbolised life flying from youth to death, from blossoming to wilting. Far from leaving this subject to the artists of the past, the contemporary scene has all the more woven the links between the evocation of the flower and what it can tell us about our society. These include reflections on ecology and the environment, but also on the colonisation of the earth, or, in a particular focus on the organic and the cellular, developed to the point of apprehending the very current subject of transhumanism. The aim of “Power Flower” was to give great freedom to the invited visual artists, some of whom created works specifically for the Grande Halle of Le 109.

From landscape... to ecology or the positioning of bodies in relation to the earth

Thus, to deliberately shake up any preconceived ideas the viewer may have, a wallpaper by Robert Brambora welcomes him with a very large-scale plant and taste representation, which takes on the appearance of flesh and mucous membrane, proving to be both attractive and repulsive. Several of the artists in the exhibition will play with these effects of enlargement and distance, flirting in turn with the macro or the distanced vision that one can have when observing a landscape. Although few direct representations of flowers are revealed in “Power Flower”, we nevertheless discover photographs by Jean-Luc Moulène, in which the frontal, direct subject and the natural light refer to nothing but themselves. Then there are moving images by Diana Thater, who considers the term video too restrictive to talk about her incantations of nature, whether it be an eternal bloom or the immortalisation of clouds. Or Gregory Forstner's imposing paintings, made when the studio-bound artist returned to the very generic subject of the flower, observing recurrences given on the internet before launching into a vivid, expressionist gesture.





These floral effigies can be jostled in their approach, notably by Loup Sarion's protruding, matteristic nose that comes to smell or inspect, dare we say it, what surrounds it... When a datura, echoing the one that greets the visitor at the entrance of Le 109, has invited itself into a mobile by Daniel Otero Torres. A non-endogenous plant whose establishment in Nice remains somewhat mysterious, it is much more common in Colombia, where the artist is originally from, and has the reputation of intoxicating those who approach it, just by breathing it in... The rest of the tour takes us back to the beginnings of ecological awareness, notably with Piero Gilardi, an Italian artist who co-founded Arte Povera. As early as the 1960s, he wanted to defend the environment with his nature carpets, whose very recent creations presented in the exhibition are seductive in their intensity of colour and vivacity. Ad Minoliti, who designed an original wall painting for "Power Flower", criticises Argentina's environmental policy, which, particularly in Buenos Aires, sells every piece of greenery to the highest bidder and reduces access to nature for the most disadvantaged. Escaping from the most polluted and damaged areas is a matter of social class. The Brazilian Caio Reisewitz testifies to this with his photomontages, which say a lot about the invasion of sprawling cities with no regard for the vegetation, but also for the indigenous populations. At the same time, he challenges us on the fascination that his country has had for European architects, testifying for a long time to the ethnocentric domination of the West.

Mankind domesticates, destroys, upsets and brutalizes nature, which sometimes tries to rebel, and the visual artists bear witness to this. Moffat Takadiwa, for example, who lives in Zimbabwe and works exclusively with found objects, especially plastic waste, which he collects and combines especially for Le 109 exhibition into delicate flowers, while at the same time criticising our consumer society and the situation of dependence maintained with his country by the rest of the world. But searching for and collecting used felts in the neighbourhoods of Nice, as Agnès Vitani does, in order to extract myriads of recomposed pressed fibres, is also a political gesture.

We impoverish or colonise beings as well as lands and, by extension, the question arises. What is our vision of exoticism? How do we understand tropism? This is what Michèle Magema, from the Democratic Republic of the Congo, is tackling with a herbarium referenced to Jean Giono, rethinking the notion of territory





and vernacular. Or Natacha Lesueur, who, by playing on the clichés of the Nice landscape: the French Riviera, sunsets and lush palm trees, adds the fantasy of the woman from elsewhere... a survival of the projection of the “male gaze”, imposed by the white man for many decades. It is also on these issues, mingled with poetry and literature, that Camille Henrot questions herself, through her ikebanas, or Junko Yamasaki, cultivating animism, seen through the dream of a young Korean man.

In the digital age, everything can appear to be fake because it is always tamed, as Andrea Blum attests with tree species composed solely by computer. The use of pomp and circumstance in the face of reality, the power of the image and representation is developed in the photographic sculptures of Rachel de Joode and Letha Wilson or in the hyper-realistic sculptures of Tony Matelli. Weeds? Invasion of territory? Lyrical insertions? In addition to warnings about the destruction of nature, as Solange Triger’s canvases impose in a frontal manner with their incandescent blacks – albeit softened with glitter – poetry and the stopping of time are advocated by others. Thus, Kees Visser is a solitary walker of the 21st century who, in the studio, layers the memory of the colours he has observed during his long walks, in subtle gradations of yellows and ochres. When José Maria Sicilia, with his large immersive canvases in which he works with beeswax, invites us to stop, almost to meditate. His material seduces us and catches us. It is a quasi-religious moment, before apprehending the second part of the exhibition dedicated to the organic and to bodies.

Sexual metaphor of the earth or how to go towards the organic, the cells and the reflections on transhumanism

For those who come close, the small formats of Mimosa Echard, located at the entrance to the exhibition, make fingers and tongues dive with greed into the heart of pistils, through photographs covered with syrups and other substances. The juice of the plant mingles with that of the body. He invites us into a realm where painting becomes voluptuous and caressing, like that of Autumn Ramsey, who works in her Chicago studio on plant and animal worlds that seem to prolong symbolist worlds out of time. We are also invited to approach the olfactory sculptures of Antoine Renard, whose essences evoke various embalming scents from the South of France, mixed with chemical reminiscences. When Rina Banerjee speaks of Mother Earth, nourished





by Indian mythologies and a syncretism in which she always positions herself as a foreigner, in order to question the links we nourish between the different elements. The work of visual artists can often be understood from different perspectives, as in the case of the canvas and the huge flag of Jean-Baptiste Bernadet posted near the banks of the Paillon. By his touch, he can position himself in a continuity of the pointillist movement, but here we will read more a form of capillarity and sensuality.

The sex of the flower, attracting insects for pollination, and the sex of the human being, is discussed in Camille Henrot's erotic drawings, where one comes to prick oneself on the body of the other, or in Frédéric Nakache's ultra-precise photograph of a pomegranate, a symbol of fertility and resurrection, such as the spring following the winter. Julien Carreyn, for his part, has dared to do nudes outdoors, with women's bodies immortalised alongside petals. For a video, projected in an old fridge of this industrial place, he also filmed his models moving in the gardens of luxurious residences of the South, these villas with high walls hiding what happens there and sources of multiple narrations. As Julie Curtiss is always staging clichés about the female gaze, often seen through her sexual attributes such as nails and hair. Here she plays with them through an ambiguous form between fleece and organic plant, or even jellyfish. Julie Réal also examines the notion of the flower woman, opposed to the repetitive labour of certain functions. We oscillate between romanticism and realism. Just as with Chalisée Naamani, one of the youngest artists in the exhibition, who has produced a print on a tarpaulin of the size of the hall. Fascinated by fabrics, sewing or baroque architecture, she multiplies images, responding to the intense consumption of them on social networks, while focusing on the expression "blue flower", poetry and the vision of post-adolescent love.

Spring, warmth and promises of delight are there, but still threatened by the end of desire. The flame glows, as in a delicate painting by Srijon Chowdhury or a photograph by Erica Baum, but at the same time leads us to death, as in a fascinating ceramic by Johan Creten, never shown outside a private collection, which is both a nest and a tomb. Bharti Kher's works, made of bindis, refer to a cellular world seen through a microscope, even evoking a virus, or to serpentine landscapes seen from the sky. Other bindis, in the shape of spermatozoa, leave no ambiguity as to





their incantation of fertilization and the cycle that eternally links life and death. They stand next to installations by the duo Ittah Yoda, who elaborate organic forms, like matrices that generate themselves, and have here reactivated phytoplankton cultivated at the Institut de la mer in Villefranche-sur-Mer. Autonomous positions are stimulated, while the threat to the survival of our species grows... For Samuel Fasse, whose installation gave rise to a filmed performance, the aim is also to place the intelligence and autonomy of plants in parallel in a world that is increasingly controlled and robotised. Tomorrow's man is fighting against a dominated nature, while at the same time it is generating and collecting more data to rebel against. How do we live together? Here again, we oscillate between a combative optimism and a desperately repetitive gesture, such as that of Kapwani Kiwanga, tirelessly wiping the red dust, from a Tanzanian earth, that covers the leaves of the trees, in a Sisyphian-like act...

Where do flowers lead us? Morgan Courtois insinuates, exalting, in the heart of broken ceramics, lilies and peonies, straight, proud and embalming when they have just been picked, before collapsing, rotting and withering.. A rather clear metaphor of our existence, although the thirty-year-old insinuates that the last moments of the celebration can prove more exalting than the ceremony itself. At that moment, anything can happen... As in Davide Balula's work, summoning artificial intelligences as much as the materiality of time passing. Let's play, let's enjoy, let's cultivate our field, before the rose wilts.



Davide Balula

*Davide Balula est né en 1978 au Portugal.
Il vit et travaille à New York.*

Volontairement, mariez-vous la tradition de la performance et même du Land Art américain à l'image du père de famille mangeant quantité de chips devant sa télé ? — Oui, tout est lié : les patates viennent du sol, comme quasiment tous les composants d'une télévision. Et nous savons ce qu'il advient des chips après leur digestion, même si nous avons tendance à oublier que ce que nous absorbons voyage bien au-delà des frontières du corps humain. En ce qui concerne mes échanges avec mon double digital, je ne vois pas cela comme un acte performatif ou dans la tradition de la performance, même si la formation du réseau de neurones (*neural network*) ou l'éducation (*training*) de l'intelligence artificielle est un acte qui est passé par des corps humains.

Le calcul de l'emprunte carbone de tes actions est-il aussi une critique implicite du monde de l'art ? Impliquant que la pièce, constituée ici de chips et de pétales de roses, soit fragile et fugace... — « Emprunter » le carbone est un beau lapsus. C'est en effet ce que fait un arbre : il crée de la matière solide à partir du carbone qu'il absorbe dans l'air. Il l'assimile, le transforme, et le relâche à nouveau dans l'air quand il est brûlé ou consommé par d'autres organismes. Durant toute sa vie à l'ombre ou à la lumière, l'arbre va partager le carbone de l'air avec ses voisins, par exemple en le dispersant dans le sol ou en l'accumulant comme des déchets pour se protéger ou se rapprocher du soleil. C'est donc bien un emprunt. Un peu comme l'air qu'on respire et qu'on prête à sa voisine, ou à son chat, ou sa plante verte...

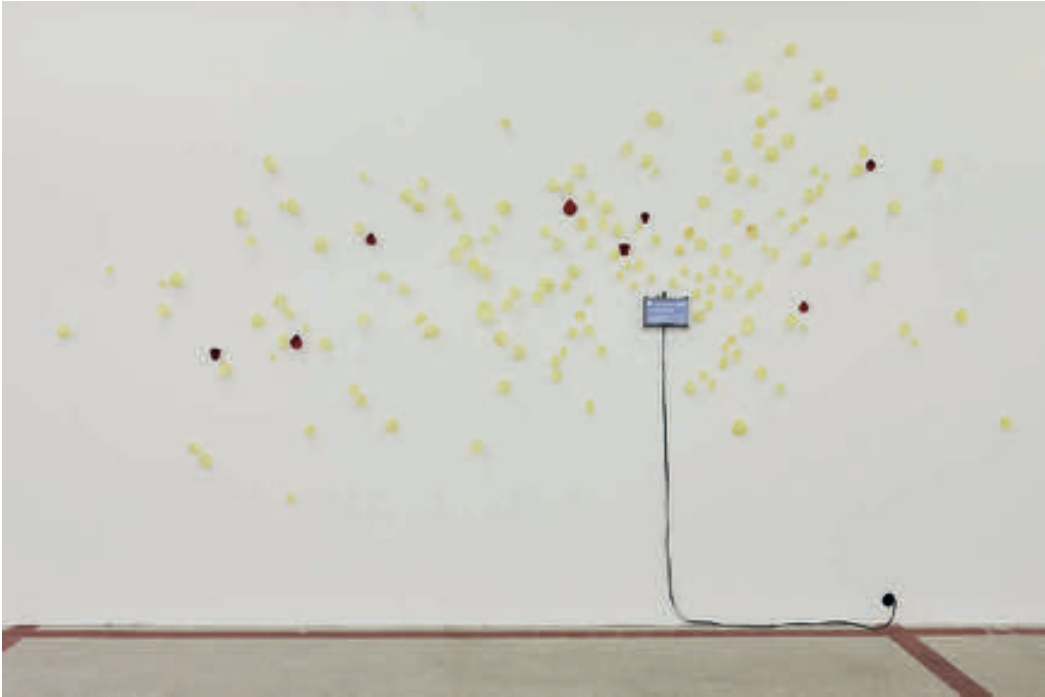
Est-ce finalement un moyen d'évoquer la finitude de la vie ? — J'ai plutôt tendance à penser la vie au-delà de l'individu. Nous remplaçons les cellules de notre corps constamment. Nous ne pouvons digérer, penser, rêver sans les bactéries de notre biome, qui meurent et sont remplacées. Notre corps vit de ces petites morts qui, une fois gérées, permettent de survivre chaque seconde supplémentaire. La fleur meurt-elle lorsqu'elle devient un fruit ? Lorsqu'elle devient une graine ? On peut penser la vie en la considérant à une échelle temporelle plus vaste, comme celle de l'évolution. Si on regarde du point de vue du génome, de l'ADN et des espèces, on peut dire que les arbres, les plantes, les champignons... ne sont pas si immobiles. Paradoxalement, avec l'accélération du réchauffement climatique, plus on regarde de loin, plus on constate qu'ils parcourent la planète à une vitesse importante.

Entretien réalisé par Marie Maertens

*Instructions générées par I.A. (Chips, Fleurs), 2022
Ecran LCD, chips de pomme de terre, pétales de fleurs,
dimensions variables*

Courtoisie de l'artiste et galerie frank elbaz
© Jeanchristophe Lett







Davide **Balula**

*Davide Balula was born in 1978 in Portugal.
He lives and works in New York.*

Do you deliberately combine the tradition of performance art and even American Land Art with the image of the family man eating a lot of crisps in front of his TV? — Yes, it's all connected: the potatoes come from the ground, as do almost all the components of a television. And we know what happens to crisps after they are digested, although we tend to forget that what we absorb travels far beyond the boundaries of the human body. As far as my exchanges with my digital double are concerned, I don't see this as a performative act or in the tradition of performance, even if the training of the Neural Network or the education of artificial intelligence is an act that has passed through human bodies.

Is the calculation of the carbon footprint [literally, “borrow” in French: “empreinte/footprint” and “emprunte/borrow” are homophones] of your actions also an implicit critique of the art world? Implying that the piece, here made of crisps and rose petals, is fragile and fleeting... — “Borrowing” carbon is a beautiful slip of the tongue. This is indeed what a tree does: it creates solid matter from the carbon it absorbs from the air. It assimilates it, transforms it, and releases it back into the air when it is burned or consumed by other organisms. Throughout its life in the shade or in the light, the tree will share the carbon in the air with its neighbours, for example by dispersing it in the soil or accumulating it as waste to protect itself or to get closer to the sun. Thus proving that it is indeed a loan. A bit like the air we breathe and lend to our neighbour, or our cat, or our green plant...

Is it a way of evoking the finitude of life? — I tend to think of life beyond the individual. We are constantly replacing the cells in our bodies. We cannot digest, think, dream without the bacteria in our biome, which die and are replaced. Our bodies live on these little deaths which, when managed, allow us to survive every extra second. Does the flower die when it becomes a fruit? When it becomes a seed? Life can be thought of on a larger time scale, such as that of evolution. If we look at it from the point of view of the genome, DNA and species, we can say that trees, plants, fungi, etc. are not so immobile. Paradoxically, with the acceleration of global warming, the further away we look, the more we see that they are moving around the planet at a significant speed.

Interview by Marie Maertens

*Instructions générées par I.A. (Clips, Fleurs), detail, 2022
LCD screen, crisps, flower petals, variable dimensions*

Courtesy of the artist and galerie frank elbaz
© Jeanchristophe Lett







Rina Banerjee

Rina Banerjee est née en 1953 en Inde.

Elle vit et travaille à New York.

Artiste de la diaspora née en Inde, Rina Banerjee questionne l'identité, le féminisme, la sororité et le rapport que nous entretenons avec l'autre, qu'il soit de l'ordre de l'humain ou de la nature.

Nombre de détails sont à observer dans les peintures ou aquarelles de Rina Banerjee, dont la construction rappelle les miniatures indiennes ou asiatiques. S'y côtoient, dans un joyeux mouvement qui rappelle une conception du temps non linéaire, figures hybrides flirtant avec le monstrueux ou le divin, aux côtés de végétaux qui célèbrent toujours l'idée de la Terre-Mère. Rina Banerjee les élabore par des tons francs, enlevés, parfois acides et des mélanges de techniques. Ses longs titres ont également de quoi interpeler : on y parle de graines intemporelles et d'abondance, de souches, de rugissements de prédateurs... Car avec délicatesse, l'artiste convoque les impacts du changement climatique, mais aussi des questions d'identités, de migrations et de territoires. Volontairement, elle introduit parfois des fautes d'orthographe à ces mélopées, tout autant pour s'inscrire dans un registre poétique que pour simuler le mauvais usage de la langue que ferait un étranger. Alors qu'elle émigra aux États-Unis à l'âge de sept ans, fit de brillantes études, travailla dans la recherche scientifique avant d'embrasser une carrière artistique, elle cultive toujours une forme de distanciation pour analyser le regard sur « l'autre ». Elle questionne l'ethnicité et l'exotisme que l'Occident peut aimer nourrir vis-à-vis de certaines géographies. Un « exotisme contrôlé », qui est en train d'être bouleversé par les nouvelles problématiques du monde.

A gauche - *Courageous odors violent and natural cut open veils of decency reveals the misformed, the funny and peculiar and all such oddities in a grand gesture, a assertion of the physical*, 2014
Encre acrylique sur papier aquarelle, 82 x 120 cm

Au centre sur le pilier, œuvre de Loup Sarion
En arrière-plan, installation de Samuel Fasse
A droite, installation de Morgan Courtois
© Jeanchristophe Lett







Rina Banerjee

*Rina Banerjee was born in 1953 in India.
She lives and works in New York.*

Rina Banerjee is an Indian-born artist of the diaspora who questions identity, feminism, sisterhood and the relationship we have with the other, whether human or natural.

Many details can be observed in the paintings or watercolors of Rina Banerjee, whose construction recalls Indian or Asian miniatures. In a joyful movement that recalls a non-linear conception of time, hybrid figures flirting with the monstrous or the divine, rub shoulders with plants that always celebrate the idea of Mother Earth. Rina Banerjee elaborates them with frank, lively, sometimes acidic tones and mixtures of techniques. Her long titles also have something to call out: they speak of timeless seeds and abundance, of stumps, of predators' roars... For with delicacy, the artist summons the impacts of climate change, but also questions of identity, migration and territory. Sometimes she deliberately introduces spelling mistakes to these melodies, as much to inscribe herself in a poetic register as to simulate the misuse of the language that a foreigner would make. Although she emigrated to the United States at the age of seven, studied brilliantly, worked in scientific research before embarking on an artistic career, she still cultivates a form of distancing to analyze the gaze on the "other". She questions ethnicity and the exoticism that the West may like to nourish with regard to certain geographies. A "controlled exoticism", which is in the process of being overturned by the new problematics of the world.

*Buried in the stump while knitted together at side in a illusion a roar of
birds and predators pickled on earth in one spray of air played, 2015*
Mixed media on wood panel, 63 x 63 x 6,5 cm

© Jeanchristophe Lett







Erica Baum

Erica Baum est née en 1961 aux Etats-Unis.

Elle vit et travaille à New York.

Diplômée d'anthropologie, de linguistique et de photographie, Erica Baum prend pour source et sujet principal la page imprimée ou le livre, afin d'en conférer un nouveau langage. Notamment pour les trois photographies couleur de l'exposition, elle s'interroge sur l'expérience que nous nourrissons avec ce que nous connaissons. L'inspiration en vient d'Anna Atkins, une botaniste britannique du XIX^e siècle, considérée comme pionnière dans l'utilisation d'images imprimées, notamment de cyanotypes. « A l'époque où la connaissance se basait sur les dessins, elle a appris le procédé de la photographie et même si elle l'employait comme documentation, elle leur octroyait un grand sens esthétique », admire Erica Baum. « Le point de vue scientifique a engendré une impulsion artistique ! » En poursuivant cette réflexion sur la présentation d'images dans les livres et leurs mises en page, l'artiste américaine a conçu ses natures mortes qui interrogent également le statut de la nature et ses significations. Dans l'autre série de l'exposition – des petits formats en noir et blanc – ces intentions sont accentuées par des pliages qui font aussi écho à ce qui est caché et au sentiment d'intimité, liant la chambre à la chambre noire... Comment appréhendons-nous la nature et la domestiquons-nous ? Quel est le rôle des fleurs commémoratives, à l'exemple d'un de ces petits formats qui évoquent la poésie des funérailles et du temps qui passe ?

1 - *Spider Variiegatum (Naked Eye.Natural World)*, 2018
Tirage à impression pigmentaire, 38,53 x 46,99 cm

2 - *Methylene Blue (Naked Eye.Natural World)*, 2018
Tirage à impression pigmentaire, 48,26 x 38,10 cm

3 - *Umbrella. Spider plant (Naked Eye.Natural World)*, 2018
Tirage à impression pigmentaire, 44,37 x 40,64 cm
Courtesy de l'artiste et Crève-cœur, Paris
A gauche, œuvre de Ad Minoliti © Jeanchristophe Lett







Erica Baum

Erica Baum was born in 1961 in the US.

She lives and works in New York.

With degrees in anthropology, linguistics and photography, Erica Baum takes the printed page or book as her source and main subject in order to give it a new language. In the three colour photographs in the exhibition, for example, she questions the experience we have with what we know. The inspiration comes from Anna Atkins, a 19th century British botanist who was considered a pioneer in the use of printed images, especially cyanotypes. “At a time when knowledge was based on drawings, she learned the process of photography and even though she used it as documentation, she gave it a great aesthetic sense”, admires Erica Baum. “The scientific point of view gave rise to an artistic impulse!”. Continuing this reflection on the presentation of images in books and their layouts, the American artist has designed her still life photographs that also question the status of nature and its meanings. In the other series in the exhibition – small black and white formats – these intentions are accentuated by folds that also echo what is hidden and the feeling of intimacy, linking the room to the darkroom... How do we approach and domesticate nature? What is the role of memorial flowers, such as one of the small formats that evokes the poetry of funerals and the passing of time?

1 - *Zenith (Stills)*, 2015
Archival pigment print, 38,10 x 37,47 cm
2 - *Daisy (Stills)*, 2014
Archival pigment print, 38,10 x 38,79 cm

Courtesy of the artist and Crèvecoeur, Paris
© Eleonora Strano







Jean-Baptiste Bernadet

*Jean-Baptiste Bernadet est né en 1978 en France.
Il vit et travaille à Bruxelles.*

Avec les deux pièces présentées dans l'exposition, dont l'une réalisée spécialement pour *Power Flower*, Jean-Baptiste Bernadet joue de l'ambivalence et l'ambiguïté des lectures de son travail.

Artiste d'atelier par excellence, d'expérimentation et de l'acte de faire et de refaire, Jean-Baptiste Bernadet pourrait s'inscrire au premier regard dans la tradition du lien entre abstraction et paysage, par la voie de l'impressionnisme, voire du pointillisme. Il sait convoquer ses classiques, pour s'en débarrasser par la suite, car le travail porte bien plus sur le geste, l'effacement, le recouvrement ou la dissimulation. Puisque l'on n'y voit rien, pour paraphraser Daniel Arasse, l'on est tour à tour amené à se rapprocher au plus près du tableau, afin d'observer le mouvement apporté par les touches, ou à se laisser englober par la toile qui flirte avec les formats américains du all-over. Dans l'espace de l'exposition, l'œuvre est exposée aux côtés de travaux convoquant l'organique et le cellulaire. On la lit ainsi davantage comme ce qui pourrait être une vue en macro sur de la peau, un rosé associé à de la chair, dans une approche plus haptique et sensuelle, interrogeant la finitude de la vie.

A l'extérieur de la Grande halle, hissé en haut d'un mât posté sur le toit d'un ancien bâtiment frigorifique, un drapeau accueille les visiteurs ou pourra surprendre les passagers des voitures passant sur les berges du Paillon. Tout en développant un nouveau médium, l'artiste interroge là encore ce que l'on voit ou ce que l'on ne voit pas et le lien au paysage ou aux nuages. Impression d'actions, de tensions et de rétentions précédentes, il est une métaphore du geste de l'artiste, tout en apprivoisant un langage plus populaire et universel.

Untitled (Feelings), 2021
Huile sur toile, 205 x 290 cm

Courtesy de l'artiste et Almine Rech
© Jeanchristophe Lett







Jean-Baptiste **Bernadet**

*Jean-Baptiste Bernadet was born in 1978 in France.
He lives and works in Brussels.*

With the two pieces presented in the exhibition, one of which was made especially for “Power Flower”, Jean-Baptiste Bernadet plays with the ambivalence and ambiguity of the readings of his work.

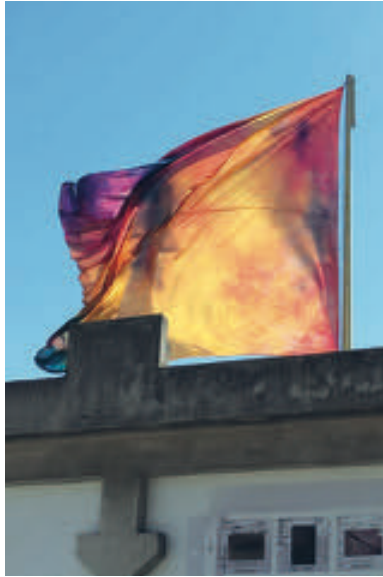
An artist of the studio by excellence, of experimentation and of the act of doing and redoing, Jean-Baptiste Bernadet could at first glance fit into the tradition of the link between abstraction and landscape, by way of impressionism, or even pointillism. He knows how to summon his classics, only to discard them later, because his work is much more concerned with gesture, erasure, covering or concealment. Since we can't see anything, to paraphrase Daniel Arasse, we are alternately led to get as close as possible to the painting, in order to observe the movement brought about by the strokes, or to allow ourselves to be engulfed by the canvas, which flirts with the American all-over formats. In the exhibition's special structure, the work is exhibited alongside works that evoke the organic and the cellular. It is thus read more as what could be a macro view of skin, a pinkish tone associated with flesh, in a more haptic and sensual approach, questioning the finitude of life.

Outside the Grande halle, hoisted on top of a mast on the roof of an old refrigeration building, a flag welcomes visitors or may surprise passengers in cars passing along the banks of the Paillon. While developing a new medium, the artist also questions what we see or what we don't see and the link to the landscape or the clouds. An impression of previous actions, tensions and retentions, it is a metaphor of the artist's gesture, while taming a more popular and universal language.

Untitled (Flying Colors), 2022
Print on polyester, 400 x 600 cm

Courtesy of the artist and Almine Rech
© Marie Maertens







Andrea Blum

Andrea Blum est née en 1950 aux Etats-Unis.

Elle vit et travaille à New York.

Comment avez-vous réalisé la série de dessins Grey Matter, qui porte sur la représentation de différentes essences d'arbres et cette idée de nature recomposée et domestiquée ? — Ces images sont réalisées à l'ordinateur, en manipulant les textures d'un programme d'architecture que j'utilise pour déterminer le matériau d'une installation réelle, et dans ce cas précis, différentes essences de bois. L'image du bois, créée à partir d'un code informatique apparaît comme étant abstraite, d'autant plus qu'elle n'est pas liée à une texture particulière. Ainsi, ces œuvres posent la question de la représentation - donc de ce qui est réel ou ne l'est pas - et, par extension, de l'abstraction.

Cela vous relie-t-il, d'une certaine manière, à la grande tradition de l'abstraction américaine ? — Quand je m'interroge sur ce qu'est l'abstraction, ce n'est pas uniquement lié à l'histoire de l'art, mais bien à une réflexion sur le sujet. Je suis également professeur à l'université et ces notions d'interprétation et de transformation sont primordiales pour moi en tant qu'artiste, mais aussi dans les discussions nourries avec les étudiants. Grey Matter est à la fois la partie de votre cerveau portant sur la créativité, mais aussi une zone qui s'apparente à une toile ouverte, donc infinie. Je nomme ces œuvres des dessins, même si elles sont des impressions digitales, car je ne les considère pas comme des photographies. Elles s'ancrent dans un entre-deux, comme l'ensemble de mon travail. Est-ce de l'architecture, du mobilier, de la sculpture... ? Quelque chose m'intéresse toujours dans cet interstice.

Pour l'autre œuvre présentée dans l'exposition, la vidéo Peacock, vous dites jouer sur le principe de la frustration. Est-ce une métaphore du processus créatif ? — A l'origine, je cherchais à filmer un paon blanc, pour l'exposition *Grey Matter* de la galerie In Situ-fabienne leclerc, en 2019. Par coïncidence, il s'avérait que c'était la fin de la saison des amours pour les paons et on voit ainsi ce pauvre animal faire la roue, mais ne jamais rien obtenir en retour. La vidéo n'est pas narrative, mais peut montrer que la frustration crée parfois le lien entre la réalité et le désir échoué... Comme ce que nous vivons, nous humains. Plus globalement, cela renvoie au fait que nous faisons partie d'un tout, avec le monde animal et végétal, dans un immense univers d'interrelations.

Entretien réalisé par Marie Maertens

1 - *W_walnut_1*, 2019 | 2 - *W_brown_2*, 2019
3 - *W_brown_3*, 2019 | 4 - *W_brown_4*, 2019
Impression numérique à jet d'encre sur papier Epson,
61 x 61 cm

Courtesy de l'artiste et Galerie In Situ-fabienne leclerc,
Grand Paris
En avant-plan, œuvre de Kees Visser
© Jeanchristophe Lett







Andrea Blum

*Andrea Blum was born in 1950 in the United States.
She lives and works in New York.*

How did you create the “Grey Matter” series of drawings, which focuses on the representation of different tree species and the idea of a recomposed and domesticated nature? — These images are made on the computer, manipulating the textures of an architectural program that I use to determine the material of an actual installation, and in this case, different types of wood. The image of the wood, created from a computer code, appears to be abstract, especially as it is not linked to a particular texture. So, these works raise the question of representation - what is real and what is not - and, by extension, abstraction.

Does this connect you in some way to the great tradition of American abstraction? — When I ask myself what abstraction is, it's not just related to art history, but to a reflection on the topic. I am also a university professor, and these notions of interpretation and transformation are very important to me as an artist, but also in the discussions I have with students. “Grey Matter” is both the part of your brain that deals with creativity, but also an area that is like an open canvas, and therefore infinite. I call these works drawings, even though they are digital prints, because I don't consider them photographs. They are anchored somewhere in-between, like all my work. Is it architecture, furniture, sculpture...? Something always interests me in this interstice.

For the other work presented in the exhibition, the video “Peacock”, you say you play on the principle of frustration. Is this a metaphor for the creative process? — Originally, I wanted to film a white peacock for the “Grey Matter” exhibition at the In Situ-fabienne leclerc gallery in 2019. Coincidentally, it turned out to be the end of the peacock's mating season, so we see this poor animal doing cartwheels, but never getting anything in return. The video is not narrative, but it can show that frustration sometimes creates the link between reality and failed desire... Like what we humans experience. More globally, it refers to the fact that we are part of a whole, with the animal and plant world, in a huge universe of interrelations.

Interview by Marie Maertens

1 - *W_brown_13*, 2019 | 2 - *W_brown_10*, 2019
3 - *W_bamboo_1*, 2019 | 4 - *W_oak_2*, 2019
Digital inkjet printing on Epson paper,
61 x 61 cm

Courtesy of the artist and Galerie In Situ-fabienne leclerc,
Grand Paris
©Jeanchristophe Lett







Robert Brambora

*Robert Brambora est né en 1984 en Allemagne.
Il vit et travaille à Berlin.*

La proposition *Bouquet* est une œuvre in situ, papier peint inédit, produit spécialement pour l'exposition dans la Grande halle du 109. Elle est complétée par deux peintures, qui font partie d'une plus grande série titrée *Oyster Kisses*.

L'œuvre aborde différents thèmes tels que les fleurs, la nourriture et l'érotisme, ainsi que des phénomènes comme le *food porn*. L'objectif est d'emmener le spectateur dans un voyage visuel à travers différentes pensées, associations et sentiments en observant les différentes surfaces et textures présentées dans le papier peint et dans les peintures. Peau, liquides, muscles, poils, couleurs, bave, fleurs... Le mélange d'images, combiné à la vue macroscopique, provoque un décalage constant dans la perception du spectateur entre les "objets" réels et les associations qu'ils provoquent. L'idée de l'œuvre est d'évoquer des sentiments contradictoires et équivoques. Juxtaposer la beauté au dégoût, présenter les fleurs comme de la nourriture et l'opulence comme de la décadence. Une salade qui est un bouquet qui est une peinture qui est un corps.

Tobias Brachstädt

Flowers and Flesh, 2022
Papier peint, impression numérique, 267 x 685 cm
A gauche, *Untitled (OK 6)*, série *Oyster Kisses*, 2021
Peinture à l'huile et gouache sur bois, cuivre, 75 x 110 cm

A droite, *Untitled (OK 4)*, série *Oyster Kisses*, 2021
Peinture à l'huile et gouache sur bois, cuivre, 75 x 110 cm
Courtoisie de l'artiste et Sans titre (2016), Paris
© Jeanchristophe Lett







Robert Brambora

*Robert Brambora was born in 1984 in Germany.
He lives and works in Berlin.*

The proposal “Bouquet” is a site-specific work that consists of a new wallpaper work, produced especially for the exhibition at the Grande halle of Le 109. It is completed by two paintings, that are part of a larger series called “Oyster Kisses”.

The work deals with different topics, such as flowers, food and eroticism as well as phenomena like food porn. It aims to take the viewer on a visual journey through different thoughts, associations and feelings while looking at all the different surfaces and textures presented in the wallpaper as well as in the paintings. Skin, liquids, muscles, hairs, colors, slime, blossoms and so on. The mix of images combined with the macroscopic view, causes a constant shift in the perception of the viewer between the actual objects and the associations that they provoke. The idea of the work is to evoke contradicting and equivocal feelings. To juxtapose beauty with disgust, to present flowers as food and opulence as decay. A salad that is a bouquet that is a painting that is a body.

Tobias Brachstädt

Flowers and Flesh, detail, 2022
Wallpaper, digital printing, 267 x 685 cm
Untitled (OK 4), 2021
Oil paint and gouache on wood, copper, 75 x 110 cm

Courtesy of the artist and Sans titre (2016), Paris
© Jeanchristophe Lett







Julien Carreyn

*Julien Carreyn est né en 1973 en France.
Il vit et travaille à Paris.*

Julien Carreyn s'en dénie, mais il faut oser à notre époque le nu en extérieur... le nu dans un jardin... le nu de la fleuriste dans son magasin... Pour lui, il ne s'agit que de regarder, de décrypter ce qu'il nous offre et, même s'il ne se réfère pas à ce courant de l'art minimal américain, à suivre l'injonction de Frank Stella, de 1961 : « Ce que vous voyez est ce que vous voyez. » Mais que voit-on justement ? Par le petit format du polaroid, il dévoile cette série réalisée dans le Sud de la France, spécialement pour l'exposition. Les hortensias sont généreux, mais les cadrages resserrés interrogent sur ce qui peut entourer cet extrait de panorama. Rigoureuses et structurées, les compositions dévoilent parfois un nu. Qu'apporte-t-il dans la photo ? Rien de plus que ce qu'il n'apporterait pas, pourrait répondre Julien Carreyn. Car le nu est ici conçu comme un sujet générique, au même titre que le serait le paysage ou la nature-morte. L'artiste a toujours collecté et classifié les images, réfléchissant à leur définition et à leur reproductibilité. En s'appropriant des codes proches du documentaire, il nous plonge dans un exercice de fiction qui ne raconte rien. Néanmoins, l'observateur attentif de ce décorum relèvera des indications sur l'environnement social visité. A l'exemple de la seconde œuvre de l'exposition, la vidéo *Le Jardin des deux Fontaines*, où des jeunes femmes se promènent dans une luxuriante propriété, dont la piscine est ornée d'un *wall drawing* de l'artiste Sol LeWitt...

Nus fleurs fleuristes, 2022
Technique mixte, 28,5 x 22 cm chaque

Courtesy de l'artiste et Crèveœur, Paris
© Jeanchristophe Lett







Julien Carreyn

*Julien Carreyn was born in 1973 in France.
He lives and works in Paris.*

Julien Carreyn denies it, but in this day and age, it is necessary to dare the nude outdoors... the nude in a garden... the nude of the florist in her shop... For him, it is only a question of looking, of deciphering what he offers us and, even if he does not refer to this current of American minimal art, of following Frank Stella's injunction from 1961: "What you see is what you see." But what exactly do we see? Through the small format of the Polaroid, he reveals this series made in the South of France, especially for the exhibition. The hydrangeas are generous, but the tight framing raises questions about what might surround this panoramic extract. Rigorous and structured, the compositions sometimes reveal a nude. What does it bring to the picture? Nothing more than what it would not bring, Julien Carreyn might answer. For the nude is conceived here as a generic subject, in the same way as landscape or still life. The artist has always collected and classified images, reflecting on their definition and reproducibility. By appropriating codes close to the documentary, he plunges us into an exercise of fiction that tells nothing. Nevertheless, the attentive observer of this decorum will note indications of the social environment visited. An example is the second work in the exhibition, the video "Le Jardin des deux Fontaines", in which young women walk through a luxuriant estate, whose pool is decorated with a wall drawing by the artist Sol LeWitt...

Nus fleurs fleuristes, 2022
Mixed technique, 28,5 x 22 cm each

Courtesy of the artist and Crèveœur, Paris
© Jeanchristophe Lett







Srijon Chowdhury

*Srijon Chowdhury est né en 1987 en Inde.
Il vit et travaille à Portland.*

Dépeignant le quotidien par une touche réaliste, mais aussi quelque peu magique, Srijon Chowdhury est depuis longtemps obsédé par la représentation des fleurs... Comme d'autres artistes de l'exposition *Power Flower*, ses références symbolistes assument les résonances psychiques que ses sujets peuvent provoquer, entre le mystère et la révélation. « Atemporel » est un adjectif qui revient souvent pour qualifier certains travaux de l'exposition et se rapprocher du message délivré par la fleur. La vie est courte, à l'image d'une fanaison ou d'une bougie se consumant, comme elle est représentée par la peinture *Candle*. L'autre œuvre, *Double Heart*, se construit sur un entremêlement de fleurs et de cœurs rouges, évoquant aussi le lierre ou les ronces, tels des sentiments amoureux indéfectibles ou emprisonnant... Les toiles de Srijon Chowdhury sont souvent sombres et nécessitent que l'on s'y arrête. Peut-être certains penseront alors aux auteurs qu'il aime, à l'exemple de Jean Genet, William Blake, Allen Ginsberg... On y parle d'errance, de corps et d'âme ou d'autres occurrences créées par les fleurs. La première exposition de l'artiste était d'ailleurs composée uniquement de peintures de fleurs s'accumulant sur plusieurs niveaux, dans une composition all over. Comme si le motif pouvait servir de décorum et de véhicule aux mises en scène de chacun d'entre nous, toujours enrichi de cette couleur rouge, référant au chakra... du cœur.

1 - *Double Heart*, 2020
Huile sur lin, 127 x 76,2 cm

Courtoisie Giaccia Levi, Paris-Milan
A droite, deux œuvres de Erica Baum
© Eleonora Strano







Srijon Chowdhury

*Srijon Chowdhury was born in 1987 in India.
He lives and works in Portland.*

Srijon Chowdhury has long been obsessed with the representation of flowers, depicting the daily life with a realistic yet somewhat magical touch. Like other artists in the “Power Flower” exhibition, his symbolist references assume the psychical resonances that his subjects can provoke, between mystery and revelation. “Timeless” is an adjective that often comes up to describe some of the works in the exhibition and comes close to the message delivered by the flower. Life is short, like a wilting flower or a burning candle, as represented by the “Candle” painting. The other work, “Double Heart”, is built on an intertwining of flowers and red hearts, also evoking ivy or brambles, such as unyielding or imprisoning feelings of love... Srijon Chowdhury’s canvases are often dark and need to be seen. Perhaps some will think of the authors he loves, such as Jean Genet, William Blake, Allen Ginsberg... They speak of wandering, of body and soul or other occurrences created by flowers. The artist’s first exhibition consisted solely of paintings of flowers accumulating on several levels in an all-over composition. As if the motif could serve as a decorum and a vehicle for the staging of each of us, always enriched by the colour red, referring to the chakra... of the heart.

Candle, 2018
Oil on linen, 40,6 x 30,5 cm

Courtesy Ciaccia Levi, Paris-Milan
On the left, work by Erica Baum
©Jeanchristophe Lett







Morgan Courtois

*Morgan Courtois est né en 1988 en France.
Il vit et travaille à Paris.*

Pourquoi les fleurs vous attirent-elles depuis le début de votre carrière ? — Je voulais m'éloigner d'une certaine fétichisation de l'objet très présente dans le champ de la sculpture, pour y introduire la durée et la décadence. Les plantes et les fleurs sont une manifestation formelle et esthétique de l'adaptation au milieu dans lequel elles évoluent. Cela m'inspire beaucoup conceptuellement.

Vous choisissez les fleurs pour leur esthétique, leur histoire, leur symbolique, leur odeur... ? — Je ne me réfère pas à une symbolique précise lorsque je les choisis, bien que je sois attentif à leurs odeurs, leurs évolutions dans le temps ainsi qu'à leur histoire. Pour l'installation, *Passage des cygnes*, les fleurs ont des teintes proches de l'irisation des flaques de pétrole. Beaucoup de tubéreuses constituent le cœur du parfum de l'exposition et certains vases se marient aux teintes des fleurs, car les gouttes d'émaux lustrées projetées sur les contenants font comme si elles avaient coulé. A une sélection formelle au départ, je m'adapte à la saisonnalité des fleurs.

Jouez-vous de la métaphore sexuelle des fleurs, assez évidente dans certaines espèces ? — J'utilise souvent les tubéreuses pour leurs odeurs puissantes et j'ai même lu qu'on la dit interdite aux nonnes, de peur d'éveiller le vice de la luxure. J'associe aussi le lys à la décadence car, à un moment donné, son odeur devient écœurante. Il se délite très vite, devient humide et une matière gluante se développe autour du pistil quand le pétale commence à faner. Souvent, quelque chose d'extrêmement sexuel se dégage dans le passage de l'éclat de la fleur à sa déliquescence. Je pense notamment à la photo de Robert Mapplethorpe, *Man in Polyester Suit* et comment elle fait écho à ses images d'arum datant de la même année. Une réelle tension réside entre ces images traitées comme s'il s'agissait du même sujet.

Vos fleurs en déliquescence portent-elles également une forme de mélancolie ? — Je n'aime pas trop utiliser ce terme. Je pense plutôt à une sorte de fascination pour l'éclat et la chute, mais ces deux moments m'intéressent de façon égale. Les fleurs, comme le parfum, induisent l'idée d'une durée et une certaine inconstance d'un état. Dans mes installations, les fleurs bousculent un peu l'aspect ordonné des compositions plus inertes. Elles créent de la vie et du désordre.

Entretien réalisé par Marie Maertens

Passage des cygnes, 2022
Porcelaine, chemise, parfum, fleurs, Dimensions variables
Courtesy Balice Hertling
Œuvre coproduite par la Fondation Pernod Ricard

En arrière-plan, œuvre de Antoine Renard à gauche
et de Gregory Forstner au centre
© Jeanchristophe Lett







Morgan Courtois

*Morgan Courtois was born in 1988 in France.
He lives and works in Paris.*

Why have flowers attracted you since the beginning of your career? — I wanted to get away from a certain fetishisation of the object that is very present in the field of sculpture, to introduce duration and decadence. Plants and flowers are a formal and aesthetic manifestation of adaptation to the environment in which they evolve. This inspires me a lot conceptually.

Do you choose flowers for their aesthetics, their history, their symbolism, their smell...? — I don't refer to a precise symbolism when I choose them, although I am attentive to their odours, their evolution over time and their history. For the installation, "Passage des cygnes", the flowers have shades close to the iridescence of oil puddles. Many of the tuberoses form the core of the exhibition's fragrance and some of the vases match the shades of the flowers, as the drops of lustrous enamel projected onto the containers look as if they have flowed. At the beginning, I have a formal selection, but I adapt to the seasonality of the flowers.

Do you play on the sexual metaphor of flowers, which is quite obvious in certain species? — I often use tuberoses for their powerful scent and I have even read that they are said to be forbidden to nuns, for fear of arousing the vice of lust. I also associate the lily with decadence because at some point its smell becomes sickening. It disintegrates very quickly, becomes damp and a slimy material develops around the pistil as the petal begins to wither. Often there is something extremely sexual in the transition from the flower's radiance to its decay. I'm thinking in particular of Robert Mapplethorpe's photo, "Man in Polyester Suit", and how it echoes his images of arum from the same year. There is a real tension between these images which are treated as if they were the same subject.

Do your decaying flowers also carry a form of melancholy? — I don't really like to use that term. I think of it more as a kind of fascination with glow and fall, but both moments interest me equally. Flowers, like perfume, induce the idea of duration and a certain inconstancy of state. In my installations, flowers somewhat disrupt the orderly aspect of the more inert compositions. They create life and disorder.

Interview by Marie Maertens

Passage des cygnes, 2022
Porcelain, shirt, perfume, flowers, dimensions variable
Courtesy Balice Hertling
Co-produced by the Pernod Ricard Foundation

Central background, work by Rina Banerjee
On the right, two works by Bharti Kher
©Jeanchristophe Lett







Johan Creten

*Johan Creten est né en 1963 en Belgique.
Il vit et travaille à Paris.*

Vous montrez dans l'exposition deux techniques différentes de céramique. Quelle est l'implication du matériau dans les sujets que vous représentez ?—

Les matériaux en terre ont toujours cette symbolique liée à la Terre-Mère et au monde paysan, donc à ce qui est fertile. Les séries liées aux fleurs, dont fait partie *How can I turn Cold into Gold?*, sont en lien avec l'image de la femme et de l'*Odore di Femmina*, issu des Amours naturalistes du mystérieux auteur E.D. ou des interprétations qu'en a fait Lacan, parlant de l'impossibilité de comprendre l'autre. Dans les bustes avec les fleurs, la céramique convoque ce qui est intouchable, à l'exemple des sculptures que l'on craint d'abîmer. Dans certaines œuvres, ces formes rappellent aussi les coquillages donc la mer et, par extension, la mère. J'ai réalisé *How can I turn Cold into Gold?* quand j'habitais en Arizona et que j'observais les couleurs crème et ocres directement du désert. Datant de 2000, c'est une des premières pièces émaillées de manière sporadique, afin de montrer la fragilité du matériau, donc de la vie et du fait que chaque action laisse une trace ou une scarification sur nous-mêmes et sur les autres. Sa forme peut évoquer un tombeau d'enfant ou celui de l'innocence...

Vos pièces ont d'ailleurs souvent plusieurs significations, à l'exemple des trois fleurs qui composent Le Jardin du Père Tranquille, réalisées spécialement pour Power Flower...—

Ce titre réfère en effet au film de René Clément, *Le Père tranquille*, sorti en 1946 et qui parle de la résistance à l'oppression nazie. Il est inspiré de l'histoire réelle de Jean Ernest Kempnich, qui utilisait sa profession d'horticulteur comme couverture de ses actions de résistant. Cette pièce induit l'idée de la guerre et de violences dissimulées. Par tradition, l'orchidée est phallique et je l'ai émaillée de manière assez violente, pour retranscrire l'apparence de bleus que l'on aurait sur la peau. Aujourd'hui, on se rend bien compte que la période dorée que l'on vivait, depuis une trentaine d'années, laisse place à une réalité très fragile. La fleur, qui symbolise la beauté et la joie revêt, par ailleurs, ce lien toujours présent avec l'éphémère et la mort.

Entretien réalisé par Marie Maertens

How can I turn Cold into Gold?, 2000
Terre blanche, brune et rouge partiellement émaillée
43 x 115 x 61 cm

Courtesy Creten Studio et Perrotin
En arrière-plan, œuvres de Erica Baum et Srijon Chowdhury
© Jeanchristophe Lett







Johan Creten

*Johan Creten was born in Belgium in 1963.
He lives and works in Paris.*

In the exhibition, you show two different ceramic techniques. What is the implication of the material in the subjects you represent? — Earth materials always have this symbolism linked to Mother Earth and the farming world, and therefore to what is fertile. The series linked to flowers, including “How can I turn cold into gold?” are linked to the image of the woman and the “Odore di Femmina”, which comes from “Amours naturalistes” by mysterious author E.D. or from Lacan’s interpretations of it, speaking of the impossibility of understanding the other. In the busts with the flowers, the ceramics evoke what is untouchable, like sculptures that one fears to damage. In some of the works, these forms also recall shells, and therefore the sea and, by extension, the mother. I made “How can I turn Cold into Gold?” when I was living in Arizona and looking at the cream and ochre colours directly from the desert. Dating back to the year 2000, it is one of the first pieces to be sporadically glazed, to show the fragility of the material, and therefore of life, and the fact that every action leaves a trace or scar on ourselves and others. Its shape can evoke a child’s tomb or that of innocence...

Your pieces often have several meanings, such as the three flowers that make up “Le Jardin du Père Tranquille”, made especially for Power Flower... — The title refers to René Clément’s 1946 film, “Le Père Tranquille”, about resistance to Nazi oppression. It is inspired by the real-life story of Jean Ernest Kempnich, who used his profession as a horticulturist as a cover for his resistance actions. This piece induces the idea of war and hidden violence. Traditionally, the orchid is phallic and I glazed it in a rather violent way, to convey the appearance of bruises on the skin. Today, we are well aware that the golden period we have been living in for the last thirty years has given way to a very fragile reality. The flower, which symbolises beauty and joy, has an ever-present link with the ephemeral and death.

Interview by Marie Maertens

Le Jardin du Père Tranquille, 2022
Partially glazed white stoneware, metallic and coloured glazes. Unsigned, undated
90 x 112 x 75 cm | 67 x 100 x 95 cm | 72 x 112 x 67 cm

Courtesy Creten Studio and Perrotin
In the background, works by Solange Triger
and Gregory Forstner on the left
© Jeanchristophe Lett







Julie Curtiss

*Julie Curtiss est née en 1982 en France.
Elle vit et travaille à New York.*

Quel a été le contexte de l'œuvre *Anémone*, réalisée spécialement pour *Power Flower* ? — J'ai produit ce travail sur papier, l'hiver dernier, alors que je vivais une véritable période de «flottement». Je traversais une crise d'insomnie et de dépression. Ainsi, plutôt que de me reposer la nuit et me réveiller le matin, pleine d'énergie, tout était inversé : la tête sous l'eau dans la journée et en feu durant la nuit. De plus, ma vision a commencé à baisser et, pour la première fois, j'ai dû porter des lunettes. De passage en France, j'ai commencé à utiliser de l'aquarelle pour compléter ma technique de gouache. L'aquarelle a apporté une certaine douceur dans les lignes, un travail en transparence qui contraste bien avec les qualités graphiques et opaques spécifiques à la gouache.

Pourquoi ne représentez-vous jamais de visages ? — Si j'en figurais davantage à mes débuts, je ne veux pas imposer une interprétation spécifique par rapport à mes sujets. Je préfère faire passer des indices et stimuler le spectateur pour qu'il puisse se reconstituer un portrait, une histoire ou un profil, à la manière d'un puzzle. Il est intéressant d'observer une scène ou un personnage, sans qu'il vous regarde en retour. C'est une sorte de voyeurisme où l'on se délecte à volonté, sans impunité, et qui implique l'idée de tabou ou une certaine tension. Je travaille sur le fait d'attirer, mais aussi de mettre à distance, et j'assume que l'œuvre puisse demeurer un peu muette ou fermée...

Votre travail parle-t-il de vous ? — Au départ, mes gouaches et peintures sont liées à mon histoire, donc elles s'attachent aux femmes ou à l'identité, mais dans un angle très personnel. Comme je ne veux pas me diriger uniquement sur ces thèmes, je préfère rester ambiguë et mêler ce que j'observe dans la vie quotidienne à ce qui est présent dans mon inconscient. Je suis très intéressée par la typologie de Carl Gustav Jung sur les archétypes, notamment celui de la femme au foyer des années 1950 ou 1960. Ces sujets occupant beaucoup l'espace culturel des films ou des séries, je me les réapproprie d'une manière indirecte et les détourne, en faisant des références à ma propre expérience ou à l'histoire de l'art. Il peut s'agir du romantisme, du surréalisme, d'une autre façon de représenter le langage visuel propre à l'Asie, dont mon père est originaire, mais aussi des mangas, de la BD ou du choc culturel que j'ai ressenti en arrivant aux Etats-Unis, en 2006 ! Même la superficialité de la société de la consommation m'attirait visuellement, ainsi que l'image que projettent les femmes ou qu'elles nourrissent d'elles-mêmes, très influentes dans mon œuvre.

Entretien réalisé par Marie Maertens

Anémone, 2022
Lavis acrylique, gouache et aquarelle sur papier
22,9 x 30,8 cm

Courtoisie de l'artiste et White Cube
A gauche, œuvre de Jean-Luc Moulène
A droite, œuvre de Tony Matelli
© Eleonora Strano







Julie Curtiss

*Julie Curtiss was born in 1982 in France.
She lives and works in New York.*

What was the context for the work “Anemone”, made especially for “Power Flower”? — I produced this work on paper last winter when I was going through a real period of «floating». I was going through a crisis of insomnia and depression. So, rather than resting at night and waking up in the morning full of energy, everything was reversed: my head was under water during the day and on fire at night. In addition, my vision started to fail and, for the first time, I had to wear glasses. On a trip back to France, I started using watercolours to complement my gouache technique. Watercolour brought a certain softness to the lines, a transparency that contrasts well with the graphic and opaque qualities specific to gouache.

Why don't you ever paint faces? — Although I did depict more faces when I started, I don't want to impose a specific interpretation on my subjects. I prefer to give clues and stimulate the viewer to reconstruct a portrait, a story or a profile, like a puzzle. It's interesting to watch a scene or a character, without them looking back at you. It's a kind of voyeurism where you can enjoy yourself at will, without impunity, and which involves the idea of taboo or a certain tension. I work on the fact of attracting, but also putting at a distance, and I assume that the work can remain a little silent or closed...

Does your work speak about you? — Initially, my gouaches and paintings are linked to my history, they are therefore about women or identity, but from a very personal angle. As I don't want to focus only on these themes, I prefer to remain ambiguous and mix what I observe in everyday life with what is present in my subconscious. I am very interested in Carl Gustav Jung's typology of archetypes, especially that of the housewife from the 1950s or 1960s. As these subjects occupy a lot of cultural space in films or series, I reappropriate them in an indirect way and divert them, making references to my own experience or to art history. It can be romanticism, surrealism, another way of representing the visual language specific to Asia, where my father comes from, but also manga, comics or the culture shock I felt when I arrived in the United States in 2006! Even the superficiality of the consumer society attracted me visually, as well as the image that women project or nourish of themselves, which is very influential in my work.

Interview by Marie Maertens

Anémone, 2022
Acrylic wash, gouache and watercolour on paper
22,9 x 30,8 cm

Courtesy of the artist and White Cube
© Eleonora Strano







Mimosa **Echard**

Mimosa Echard est née en 1986 en France.

Elle vit et travaille à Paris.

A propos de la pièce *Narcisse*, dévoilée dans l'exposition *Power Flower*, Mimosa Echard écrit : « Je recherche l'émotion dans l'ambiguïté entre plusieurs stades de transformations et de métamorphoses. Je pourrais établir un parallèle entre mes peintures et la musique : elles vacillent entre la brillance de la pop et la déconstruction de la *noise*, par exemple... »

Composée de pigments et de gloss acrylique – roses électriques – apposés sur un tirage numérique de tissu qui enferme des noyaux de cerises, cette œuvre recense les différentes recherches de l'artiste. Car Mimosa Echard est bien une alchimiste contemporaine dans la conception de ses mixtures et textures. Née dans un milieu radical, voire hippie du Sud de la France, elle a très tôt travaillé avec des plantes médicinales issues des jardins locaux, qu'elle mêle à d'autres composants naturels tels que champignons, algues, cires..., ce qui demeure vivant et en évolution. Cette manipulation jouissive de la matière se voit aussi dans les trois *Bisoufleur* présentés dans l'exposition : des photographies de langues et de doigts pénétrant des pistils, enrichies de latex ou de noyaux de cerise. Érotique, car elle évoque le mouvement de la bouche qui la tourne, la retourne et en suçote le noyau, la cerise est parfois assimilée, dans l'iconographie chrétienne, au paradis ou annonciatrice de la Passion du Christ. Quand, au Japon, elle symbolise le samouraï, sacrifiant sa vie. Un peu à l'image de Narcisse, ne pouvant tomber amoureux que de lui-même.

1 - *Bisoufleur*, 2019

C-print, latex, colle, 29,9 x 20,5 cm

2 - *Bisoufleur*, 2019

C-print, latex, colle, tissu, 29,9 x 19,9 x 0,7 cm

3 - *Bisoufleur*, 2019

C-print, latex, colle, tissu, 60,4 x 42,2 x 1,4 cm

Courtoisie de l'artiste et Galerie Chantal Crousel, Paris

© Jeanchristophe Lett







Mimosa **Echard**

*Mimosa Echard was born in 1986 in France.
She lives and works in Paris.*

About the piece “Narcisse”, unveiled in the exhibition “Power Flower”, Mimosa Echard writes: “I seek emotion in the ambiguity between several stages of transformation and metamorphosis. I could draw a parallel between my paintings and music: they vacillate between the brilliance of pop and the deconstruction of noise, for example...”

Composed of pigments and acrylic gloss – electric pinks – applied to a digital print of fabric trapping cherry pits, this work is a record of the artist’s different research finds. Mimosa Echard is indeed a contemporary alchemist in the conception of her mixtures and textures. Born in a radical, even hippy environment in the South of France, she worked very early on with medicinal plants from local gardens, which she mixes with other natural components such as mushrooms, algae, waxes..., which remain alive and evolving. This playful manipulation of matter is also seen in the three “Bisouffleur” presented in the exhibition: photographs of tongues and fingers penetrating pistils, enriched with latex or cherry pits. Erotic, because it evokes the movement of the mouth that turns it, over and under, and suckles on the pit, the cherry is sometimes assimilated, in Christian iconography, to paradise or the harbinger of the Passion of Christ. In Japan, it symbolises the samurai, sacrificing his life. A bit like Narcissus, who can only fall in love with himself.

Narcisse (premier jour), 2022
Digital print on fabric, acrylic gloss, acrylic pigment,
cherry pits, 160,5 x 60 x 4 cm

Courtesy of the artist and Gallery Chantal Crousel, Paris
© Jeanchristophe Lett







Samuel Fasse

Samuel Fasse est né en 1995 en France.

Il vit et travaille à Paris.

Le premier chapitre du projet performatif itinérant, *But the Flesh is weak*, complexifie la représentation des corps. Comment les machines nous perçoivent-elles et comment capturent-elles ces représentations ? Comment les technologies de la vision transforment-elles notre physicalité ? Par la plante et le détournement de systèmes antinomiques, cette matière visuelle, cet hyper-territoire spéculatif, sculptural et sonore devient une entité mouvante, hybride et autosuffisante.

Jade Barget et Samuel Fasse

C'est en effet une forme de duel, presque érotique, que Samuel Fasse insuffla pour cette installation créée pour *Power Flower*, notamment lors de la performance organisée le soir du vernissage et que l'on peut regarder sur le site de la Biennale des arts de Nice : www.biennalearts2022.nice.fr. Le propos portait sur l'intelligence de chacun des deux éléments – l'homme et la plante – et ce que l'un peut apporter à l'autre. Dans la pièce de Samuel Fasse, qui esthétiquement réfère à trois univers importants pour lui – le monde de la voile, l'univers de la mode et l'influence du cinéma, de David Cronenberg à *Matrix* –, les plantes sont à l'initiative de leur propre tuteur. Après avoir été enregistrées par des capteurs, des formes ont été imprimées en 3D et sont devenues les supports de végétaux prélevés aux abords du Paillon, devant survivre dans ce milieu très industriel qu'est la Grande halle du 109. À l'heure où chaque action, trace ou déplacement de l'être humain est enregistré, à l'heure où le robot et l'avatar se confondront bientôt à l'original et que l'on parle de transhumanisme, qui est le plus libre ? La plante nous observe, apprend des erreurs de l'homme et la confrontation est loin d'être achevée...

Marie Maertens

Performance in situ — Samuel Fasse, concepteur auteur-créateur

Nino Filii, Collaborateur / concepteur d'extraction des bio-sentiments

Axel Korban, collaborateur conception 3D Atmosphère, composition musicale

Natacha Voranger, vêtements

Remerciements à Milari Barker, Ceval Omar, Luca Fixy, World +, Radical PR, Socle Collections et Cybertronica – bio engineering lab

But the Flesh is weak, 2022

Installation - Textiles, impressions 3D sable, métal, terre, plantes, composants électroniques, câbles, speakers, sub-speaker, tuteurs plexiglas

En partenariat avec l'école des Arts et Métiers d'Aix-en-Provence - Coproduction Confort Moderne - Avec le soutien de Loud Professional et Asics sports style
© Jeanchristophe Lett







Samuel Fasse

*Samuel Fasse was born in 1995 in France.
He lives and works in Paris.*

First chapter of the traveling performative project “But the Flesh is weak” complicates depictions of bodies. How do machines perceive and capture us/them? How do vision’s technologies transform our physicality? Through the vegetal and the detour of paradoxical systems, this visual matter, this speculative hyper-territory, sculptural and sonic becomes a moving, hybrid and self-sufficient entity.

Jade Barget and Samuel Fasse

It is indeed a form of duel, almost erotic, that Samuel Fasse breathed into this installation created for “Power Flower”, notably during the performance organised on the evening of the opening and which can be viewed on the Nice Biennial Arts Festival website: www.biennalearts2022.nice.fr. The subject was the intelligence of each of the two elements – man and plant – and what one can bring to the other. In Samuel Fasse’s piece, which aesthetically refers to three important worlds for him – the world of sailing, the world of fashion and the influence of cinema, from David Cronenberg to “The Matrix” – the plants are at the initiative of their own guardian. After being recorded by sensors, shapes were 3D printed and became the supports for plants taken from the banks of the Paillon, which had to survive in the highly industrial environment of the 109 Grande halle. At a time when every action, trace or movement of the human being is recorded, at a time when the robot and the avatar will soon merge with the original and there is talk of transhumanism, who is the freest? The plant is watching us, learning from man’s mistakes and the confrontation is far from over...

Marie Maertens

Performance in situ - Samuel Fasse, designer-author

Nino Filiu, collaborator/designer of bio-feeling extraction

Axel Korban, 3D design collaborator Atmosphere, music composition

Natacha Voranger, clothing

Thanks to Milari Barker, Ceval Omar, Luca Fixy, World +, Radical PR, Socle Collections and Cybertronica - bio engineering lab

But the Flesh is weak, 2022 - Detail of the installation during the artist’s performance at Le 109. Textiles, 3D prints, sand, metal, earth, plants, electronic components, cables, speakers, sub-speaker, plexiglas stakes

In partnership with the Arts et Métiers school of Aix-en-Provence - Coproduction Confort Moderne - With the support of Loud Professional and Asics sports style
© Artist copyright







Gregory Forstner

*Gregory Forstner est né en 1975 au Cameroun.
Il vit et travaille à Montpellier.*

Les impressionnants tableaux de fleurs de Gregory Forstner, d'une hauteur de trois mètres, ont été réalisés durant le confinement en France, de mars à mai 2020. Habitué à beaucoup se déplacer, et grand nageur, l'artiste n'avait alors que l'espace de son atelier à Montpellier pour se mouvoir. Se sentant comme emprisonné, il est revenu aux basiques des sujets de l'art, à savoir le bouquet de fleurs. « Cela a démarré, précise Gregory Forstner, à partir de motifs les plus élémentaires pour l'inconscient collectif et s'est concrétisé autour de l'histoire du bouquet ou de la fleur, de la même manière que l'on peut penser aux peintures rupestres. En soufflant de la poudre noire sur sa main, on évoquait l'humanité, tout comme l'on reconnaît une fleur avec trois traits et deux taches ».

Gregory Forstner ne travaille pas pour autant d'après motif, mais recherche en ligne les occurrences des mots bouquets ou fleurs. Il imprime ensuite certains clichés, qu'il dispose autour de lui, comme pour en avoir une idée archétypale. Puis il s'attaque à la toile et on reconnaît bien ce geste ample, voire expressionniste qui le caractérise. Le thème peut aussi référer, notamment par ce médium, aux classiques de l'histoire de l'art. « Mais sur internet, précise l'artiste, il s'agit le plus souvent de fleurs en plastique ou silicone, dépersonnalisées et sans aucun contexte domestique ». A cette fleur visuelle, pour ne pas dire virtuelle, il appose sa propre énergie, qui en dit davantage sur ses sensations que sur son sujet.

Flowers for the Bold (18), 2020
Huile sur lin, 300 x 200 cm

Courtoisie de l'artiste et galerie Eva Vautier, Nice
En avant-plan, installation de Morgan Courtois
© Jeanchristophe Lett







Gregory Forstner

*Gregory Forstner was born in 1975 in Cameroon.
He lives and works in Montpellier.*

Gregory Forstner's impressive three-meters-high flower paintings were created during the French lockdown from March to May 2020. Used to moving around a lot, and a great swimmer, the artist only had the space of his studio in Montpellier to move around in. Feeling imprisoned, he returned to the basics of art subjects, namely the bouquet of flowers. "It started", explains Gregory Forstner, "from the most elementary motifs for the collective unconscious and took shape around the history of the bouquet or the flower, in the same way that we can think of cave paintings. Blowing black powder on one's hand evoked humanity, just as one recognises a flower with three lines and two spots".

Gregory Forstner does not work according to a motif but searches online for occurrences of the words bouquets or flowers. He then prints certain photographs, which he arranges around him, as if to get an archetypal idea. He then tackles the canvas, and we can clearly see the broad, even expressionist gesture that characterises him. The theme can also refer, particularly through this medium, to the classics of art history. "But on the internet", says the artist, "they are most often plastic or silicone flowers, depersonalised and without any domestic context". To this visual flower, not to say virtual, he adds his own energy, which says more about his sensations than about his subject.

Flowers for the Bold (24), 2021
Oil on linen, 300 x 200 cm

Courtesy of the artist and gallery Eva Vautier, Nice
On the left, work by Letha Wilson
© Jeanchristophe Lett





Piero Gilardi

*Piero Gilardi est né en 1942 en Italie.
Il vit et travaille à Turin.*

Cofondateur de l'Arte Povera, Piero Gilardi développe les *Tapis-Nature* depuis 1965. Issues d'une réflexion écologique, mais aussi du rapport au spectateur ou au matériau, trois œuvres très récentes démontrent que son travail n'a aucunement perdu de sa fraîcheur.

En effet, datés de 2017 à 2020, les *Tapis-Nature* présentés dans l'exposition brillent par leurs couleurs vives et leurs formes gourmandes. L'histoire rappelle que c'est après avoir découvert une rivière polluée à Turin que l'artiste aurait décidé de créer ces tapis qui représentent des morceaux de paysages. Il les aurait pensés attirants, propres et confortables. Mais ses premiers essais se révélèrent d'une technique très polluante, et par éthique, il arrêta même sa production artistique durant douze ans, afin de se consacrer à des actions militantes et une interaction plus directe avec le spectateur. Aujourd'hui, les mousses sont en polyuréthane, un matériau considéré comme un isolant écologique et peu énergivore. Piero Gilardi a toujours admis qu'il rendait hommage à l'artiste américain pop Claes Oldenbourg, notamment par cette poésie sensorielle des formes souples et peut-être de sujets issus du quotidien. Ces derniers étaient également dans l'air du temps des années 1960 en France, avec le Nouveau Réalisme. Par rapport aux autres membres de l'Arte Povera, Piero Gilardi apporta une sensualité et un hédonisme des couleurs qui ne s'est pas amoindri au fil des années. A plus de quatre-vingts ans, il est, à nouveau, dans des problématiques tristement réactualisées par la crise climatique.

1 - *Papaja in giardino*, 2018
Mousse polyuréthane sous capot plexiglas, 100 x 50 cm
2 - *Acero e Dalie*, 2020
Mousse polyuréthane sous capot plexiglas, 40 x 40 x 15 cm

Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Brussels
En avant-plan, œuvre de Letha Wilson
En arrière-plan à droite, œuvre de Caio Reisewitz
© Jeanchristophe Lett







Piero Gilardi

*Piero Gilardi was born in Italy in 1942.
He lives and works in Turin.*

A co-founder of Arte Povera, Piero Gilardi has been developing his “Tapis-Nature” since 1965. Stemming from an ecological reflection, but also from the relationship with the spectator or the material, three very recent works show that his work has not lost any of its freshness.

Indeed, dating from 2017 to 2020, the “Tapis-Nature” presented in the exhibition shine with their vivid colours and greedy shapes. The story goes that it was after discovering a polluted river in Turin that the artist decided to create these carpets, which represent pieces of the landscape. He thought they would be attractive, clean and comfortable. But his first attempts turned out to be a very polluting technique, and as a matter of ethics, he even stopped his artistic production for twelve years, in order to devote himself to militant actions and a more direct interaction with the spectator. Today, the foams are made of polyurethane, a material considered an ecological and energy-saving insulator. Piero Gilardi has always admitted that he pays homage to the American pop artist Claes Oldenbourg, especially through the sensory poetry of soft forms and perhaps everyday subjects. The latter were also in the zeitgeist of the 1960s in France, with the Nouveau Réalisme. Compared to the other members of Arte Povera, Piero Gilardi brought a sensuality and hedonism of colour that has not diminished over the years. At more than eighty years of age, he is once again confronted with problematics that have sadly been brought back up by the climate crisis.

Incendio a Madeira, 2017
Polyurethane foam, 150 x 150 x 20 cm

Courtesy of the artist and Michel Rein, Paris/Brussels
© Jeanchristophe Lett







Camille Henrot

Camille Henrot est née en 1978 en France.

Elle vit et travaille à Berlin.

Camille Henrot est présente par six œuvres au sein de l'exposition *Power Flower*, à commencer par trois dessins issus de la série *Tropics of Love*. Ils représentent des accouplements, des pollinisations pourrait-on dire, entre des figures hybrides mêlant le masculin, le féminin, l'animal et le végétal et dont elle avait donné la genèse dans un entretien qu'elle m'avait accordé en 2015 – à l'occasion de l'exposition *Desdémone, entre désir et désespoir*, à l'Institut du monde arabe à Paris, et dont voici un extrait :

« L'enjeu de départ était que la thématique sexuelle sorte de la perspective freudienne et devienne autre chose qu'une pulsion ou sa répression. Je voulais montrer que la pulsion sexuelle renvoie à des désirs plus abstraits. Parfois et de manière paradoxale, dans le renforcement et la répétition de la mise en scène du genre, c'est-à-dire l'homme dionysiaque et la femme hyper féminisée, ou même les représentations sadomasochistes, s'opère au final une altération de ces modèles ou de leur fixité. Je me suis inspirée des mangas pornographiques japonais, de l'art shunga ou des images homoérotiques dans lesquels l'identité sexuelle est outrée, avec des hyper-femmes ou des hyper-hommes, parfois des hyper-hermaphrodites (le *shemale*). Plus l'identité sexuelle est accentuée, plus elle devient, paradoxalement, un costume qui peut s'échanger, permuter et se décomposer. »

Trois autres œuvres, des ikebana, ont pris place dans la partie de l'exposition dévolue aux enjeux post-coloniaux et politiques de la terre, notamment en dialogue avec l'artiste Moffat Takadiwa. L'ikebana est au départ un art traditionnel japonais, accentuant la linéarité des compositions dans une symbolique liant la terre, le ciel et l'humanité. Ceux-ci sont issus de la série *Est-il possible d'être révolutionnaire et d'aimer les fleurs ?*, quand l'artiste réalisa des ikebana des livres de sa bibliothèque, de 2011 à 2013, les matérialisant tout en exerçant une forme de retour à leur élément végétal. Dans un certain lien avec les dessins érotiques, *L'amant de Lady Chatterley* de D.H Lawrence, s'impose littéralement, tout comme la figure de Pier Paolo Pasolini. Mais il est ici question de son recueil de poésies, *Les cendres de Gramsci*, du nom du membre fondateur du Parti communiste italien, dans un récit qui parle aussi d'idéal ou d'expérience magique face à l'histoire. Quant à *L'homme sans honneur : Notes pour le sacré dans la vie*, signé Michel Leiris, il aborde les souvenirs d'enfance et les « mythes vécus », montrant comment on peut accueillir une forme d'immatérialité salvatrice dans son quotidien.

Marie Maertens

Série *Est-il possible d'être révolutionnaire et d'aimer les fleurs ?*, 2012

En avant-plan : *L'homme sans honneur : Notes pour le sacré dans la vie*, Michel Leiris

Cornouiller blanc 'bâton rouge' (*Cornus alba sibirica*),

Arjun stick, mousse synthétique, 95 x 110 x 25,5 cm

En arrière-plan : *Les cendres de Gramsci*, Pier Paolo Pasolini

Pois de cœur (*Cardiospermum halicacabum* L.), Iris

(*Iris haynei*), 45 x 60 x 15 cm © ADAGP Camille Henrot

Courtesy de l'artiste et kamel mennour, Paris

© Jeanchristophe Lett







Camille Henrot

*Camille Henrot was born in 1978 in France.
She lives and works in Berlin.*

Camille Henrot is represented by six works in the “Power Flower” exhibition, starting with three drawings from the Tropics of Love series. They represent couplings, pollinations one might say, between hybrid figures mixing the masculine, the feminine, the animal and the vegetable, the genesis of which she gave me in an interview in 2015 – on the occasion of the exhibition “Desdemona, between desire and despair” at the Arab World Institute in Paris, and from which the following is an extract.

“The starting point was that the sexual theme should come out of the Freudian perspective and become something other than a drive or its repression. I wanted to show that the sexual drive refers to more abstract desires. Sometimes and paradoxically, in the reinforcement and repetition of the staging of gender, i.e. the Dionysian man and the hyper-feminised woman, or even sadomasochistic representations, an alteration of these models or their fixity is ultimately achieved. I was inspired by Japanese pornographic manga, shunga art or homoerotic images in which sexual identity is excessive, with hyper-women or hyper-men, sometimes hyper-hermaphrodites (the “shemale”). The more sexual identity is accentuated, the more it becomes, paradoxically, a costume that can be exchanged, permuted, and decomposed.”

Three other works, ikebana, took place in the part of the exhibition devoted to post-colonial and political issues of the land, notably in dialogue with the artist Moffat Takadiwa. Ikebana is originally a traditional Japanese art form, emphasising the linearity of compositions in a symbolism linking earth, sky and humanity. These are from the series “Est-il possible d’être révolutionnaire et d’aimer les fleurs?”, when the artist made ikebana of books from her library, from 2011 to 2013, materialising them while exercising a form of return to their vegetal element. In a certain connection with erotic drawings, “L’amant de Lady Chatterley”, by D.H. Lawrence literally stands out, as does the figure of Pier Paolo Pasolini. But here we are talking about his collection of poems, “Les cendres de Gramsci”, named after the founding member of the Italian Communist Party, in a story that also speaks of ideals or a magical experience in the face of history. As for “L’homme sans honneur : Notes pour le sacré dans la vie” by Michel Leiris, it deals with childhood memories and “lived myths”, showing how one can welcome a form of saving immateriality in one’s daily life.

Marie Maertens

1 - *Untitled (Tropics of Love series)*, 2015
India ink on inkjet print, 60 x 80 cm
2 et 3 - *Untitled (Tropics of Love series)*, 2011 et 2010
India ink on inkjet print, 29,7 x 42 cm
© ADAGP Camille Henrot

Courtesy of the artist and kamel mennour, Paris
© Jeanchristophe Lett







Ittah Yoda

*Ittah Yoda est un duo formé en 2016 par les artistes
Virgile Ittah, née en France, et Kai Yoda, né au Japon.
Ils vivent et travaillent à Paris.*

Vos formes, inspirées des mondes réels et virtuels, témoignent de la relation de symbiose. Que raconte l'installation présentée ? — L'installation *Never the same ocean* tente d'initier de nouveaux paradigmes où se déploient d'autres relations entre le spectateur et l'œuvre. Il s'agit de repenser notre relation à la nature et à la hiérarchie qui s'y instaure. Comment développer de nouvelles relations plus équitables et constructives entre l'homme et la nature ? Pouvons-nous nous inspirer des relations de symbiose entre les zooplanctons et phytoplanctons pour initier de nouveaux modèles post-anthropocène ?

Ce biomorphisme est-il uniquement lié à ce que l'on peut observer dans la nature ou renvoie-t-il également à l'histoire de l'art ? — Notre travail peut effectivement rappeler des périodes de l'histoire de l'art, tel que l'Art Nouveau ou le préraphaélisme, où il y eut une intention de renouer avec la nature face à une ère industrielle très présente. Nous nous sentons également proches des premières peintures pariétales, où l'homme décrit des narrations de ce qu'il voit entre le réel et la fiction, par des représentations d'êtres hybrides à la frontière entre animaux et humains. Parfois, nous reconstruisons également, en trois dimensions, les planctons et les hybridons digitalement à nos formes, pour donner corps à des narrations futures, se référant à une ère antérieure à l'apparition de l'homme.

Des phytoplanctons sont d'ailleurs dans l'exposition. En quoi est-ce important d'incorporer du vivant dans vos pièces ? — Pour la première fois, nous n'avons pas uniquement réalisé des œuvres pour un public classique, mais avons créé des habitats pour les phytoplanctons. L'œuvre devient ainsi utilitaire pour ces êtres microscopiques et nous permet d'initier de nouvelles approches dans notre démarche artistique.

Vous avez accompagné l'installation de deux peintures aux motifs tout autant archaïques que futuristes — Ces peintures sont comme des arrêts sur image du monde en trois dimensions que nous initions. Ce sont des portraits des œuvres sculpturales, mais aussi des scènes où les formes communiquent dans des paysages fictifs. Nous pouvons créer des univers en réalité augmentée, comme nous employons les procédés traditionnels des pigments naturels, de la pâte de verre, du verre soufflé ou de l'impression lithographique... Travailler avec des scientifiques et dans divers corps de métier permet de ne pas oublier les savoir-faire traditionnels. Ils enrichissent la manière de révéler de nouvelles réalités.

Entretien réalisé par Marie Maertens

1 - *Never the same ocean BP #02*, 2022
2 laitons brossés, 4 verres soufflés, liquide microalgues
Dunaliella Salina, coton cardé, dimensions variables

2 - *Giuseppe*, 2022 | 3 - *Rebecca*, 2022
Aérosol et huile sur toile, 162 x 126 x 2,5 cm
Courtesy Galerie Poggi, Paris
© Jeanchristophe Lett







Ittah Yoda

*Ittah Yoda is a duo formed in 2016 by the artists
Virgile Ittah, born in France, and Kai Yoda, born in Japan.
They live and work in Paris.*

Your forms, inspired by real and virtual worlds, testify to the symbiotic relationship. What does the installation presented tell us? — The installation Never the same ocean attempts to initiate new paradigms where other relationships between the viewer and the work unfold. It is about rethinking our relationship with nature and the hierarchy that is established in it. How can we develop new, more equitable and constructive relationships between man and nature? Can we draw inspiration from the symbiotic relationships between zooplankton and phytoplankton to initiate new post-anthropocene models?

Is this biomorphism only related to what can be observed in nature or does it also refer to art history? — Our work can indeed recall periods of art history, such as Art Nouveau or Pre-Raphaelitism, where there was an intention to reconnect with nature in the face of a very present industrial era. We also feel close to the first cave paintings, where man describes narratives of what he sees between reality and fiction, through representations of hybrid beings on the border between animals and humans. Sometimes we also reconstruct plankton in three dimensions and digitally hybridize them to our forms, to give shape to future narratives, referring to an era before the appearance of man.

Phytoplankton are actually in the exhibition. Why is it important to incorporate living things into your pieces? — For the first time, we have not only made works for a classical audience, but have created habitats for phytoplankton. The work thus becomes utilitarian for these microscopic beings and allows us to initiate new approaches in our artistic approach.

You have also accompanied the installation with two paintings, with both archaic and futuristic motifs... — These paintings are like freeze-frames of the three-dimensional world we are creating. They are portraits, sculptural works, but also scenes where forms communicate in fictional landscapes. We can create worlds in augmented reality, just as we use the traditional processes of natural pigments, glass paste, blown glass or lithographic printing.. Working with scientists and in various trades allows us not to forget the traditional skills. They enrich the way in which new realities are revealed.

Interview by Marie Maertens

1 - *Giuseppe*, 2022 | 2 - *Rebecca*, 2022
Aerosol and oil on canvas, 162 x 126 x 2,5 cm

Courtesy Galerie Poggi, Paris
© Jeanchristophe Lett







Rachel de Joode

*Rachel de Joode est née en 1979 aux Pays-Bas.
Elle vit et travaille à Berlin.*

Photographies ou sculptures, pièces qui ont été pensées comme des fleurs émergeant du sol du 109, les œuvres de Rachel de Joode jouent des contrastes de définitions et de l'ambiguïté grandissante entre le monde virtuel et réel, l'analogique et le digital. Cette interrogation débute d'ailleurs par la compréhension du motif représenté, constitué des matières travaillées manuellement par l'artiste, ensuite photographiées et zoomées, flirtant avec les données pixellisées des écrans, tout en conférant un rendu proche de l'organique et de la peau. Ces argiles, résines et pigments s'inscrivent dans une lecture haptique, quand bien même ils sont reproduits sur une surface totalement plane, mais autour de laquelle le spectateur peut tourner... Dans l'exposition *Power Flower*, ces œuvres conduisent le regard vers la partie de l'exposition dédiée à l'organique, aux cellules, allant même jusqu'aux questionnements sur le transhumanisme, afin de voir comment l'intelligence artificielle pourra transformer l'homme de demain. Les sculptures de Rachel de Joode sont aussi une réflexion sur le rôle et la définition de l'image, en se référant aux écrits de Roland Barthes. Ces pièces deviennent des souvenirs du travail de l'artiste – qu'elle nomme même des conversations – et d'une forme de performance, avant d'incarner un objet de désir.

Stacked Sculpture II, 2017
Tirage jet d'encre sur Dibond, acier, 210 x 83 cm
En arrière-plan, œuvres de Loup Sarion à gauche
et de Jean-Luc Moulène à droite

Courtesy de l'artiste et Galerie Christophe Gaillard, Paris
© Jeanchristophe Lett







Rachel de Joode

*Rachel de Joode was born in 1979 in the Netherlands.
She lives and works in Berlin.*

Photographs or sculptures, pieces that have been thought of as flowers emerging from the ground of 109, Rachel de Joode's works play with contrasting definitions and the growing ambiguity between the virtual and the real world, the analog and the digital. This questioning begins with an understanding of the motif represented, made up of materials worked manually by the artist, then photographed and zoomed in on, flirting with the pixelated data of the screens, while giving a rendering close to the organic and to the skin. These clays, resins and pigments are part of a haptic reading, even though they are reproduced on a totally flat surface, but around which the viewer can turn... In the "Power Flower" exhibition, these works lead the viewer to the part of the exhibition dedicated to the organic, to cells, and even to questions about transhumanism, to see how artificial intelligence could transform the man of tomorrow. Rachel de Joode's sculptures are also a reflection on the role and definition of the image, with reference to the writings of Roland Barthes. These pieces become memories of the artist's work – which she even calls conversations – and a form of performance, before becoming an object of desire.

Stacked Sculpture I, 2017
Inkjet print on Dibond, steel, 215 x 84 cm
Courtesy of the artist and Gallery Christophe Gaillard, Paris

In the background, works by Jean-Luc Moulène and Loup Sarion on the left, works by Mimosa Echard on the right
©Jeanchristophe Lett







Bharti Kher

*Bharti Kher est née en 1969 en Angleterre.
Elle vit et travaille à New Delhi.*

Bharti Kher a relaté qu'en 1995, elle découvrit des bindis en forme de spermatozoïdes sur le front d'une femme indienne, qui lui provoquèrent surprise et une sorte de révélation. Peu de temps après, elle se mit à travailler majoritairement avec ce support, qu'il soit directement lié à l'érotisme et à la fécondité ou dans sa rotondité plus classique. Objet du quotidien par excellence en Inde, le bindi se fait l'écho du troisième œil, qui relie le monde spirituel au matériel. Ainsi, tout en s'inscrivant dans la survivance du ready-made ou de la tradition moderniste, l'artiste considère que les bindis lui permettent de véhiculer un geste actif. Car cet œil nous observe à son tour. Pour Bharti Kher, il permet de scruter psychanalytiquement le monde, tout en l'appréhendant avec la distance et la lenteur imposées par ce travail minutieux. Que voit-on ? Que perçoit l'autre ?... sont les questions sous-tendues par les œuvres portant sur les réalités du féminisme et de l'individualisme en Inde. Assemblés, les bindis se font incantations à la fertilité et au renouveau éternel, dans une conception non linéaire du temps (pour *The betrayal of causes once held dear VI*).

L'autre pièce, *My Inside Out*, se lit comme la vision d'une cellule, voire d'un virus, apposée à celle d'un paysage que l'on découvrirait vu du ciel. Joyeusement ici, les mondes scientifiques et organiques côtoient une forme de pensée magique...

My inside out, 2013
Dyptique, bindis sur panneau de bois peint, 250 x 378 cm

Galerie Perrotin
© Jeanchristophe Lett







Bharti Kher

*Bharti Kher was born in 1969 in England.
She lives and works in New Delhi.*

Bharti Kher recounts that in 1995 she discovered sperm-shaped bindis on the forehead of an Indian woman, which caused her surprise and a kind of revelation. Shortly afterwards, she began to work mainly with this medium, whether directly linked to eroticism and fertility or in its more classic roundness. The bindi is an object of everyday life in India and echoes the third eye, which links the spiritual world to the material. Thus, while inscribing herself in the survival of the ready-made or modernist tradition, the artist considers that the bindis allow her to convey an active gesture. For this eye in turn observes us. For Bharti Kher, it allows us to psychoanalytically scrutinise the world, while apprehending it with the distance and slowness imposed by this meticulous work. What do we see? What does the other perceive?... are the questions underlying the works on the realities of feminism and individualism in India. Assembled, the bindis become incantations to fertility and eternal renewal, in a non-linear conception of time (for “The betrayal of causes once held dear VI”).

The other piece, “My Inside Out”, reads like the vision of a cell, or even a virus, affixed to that of a landscape seen from the sky. Joyfully here, the scientific and organic worlds rub shoulders with a form of magical thinking...

The betrayal of causes once held dear VI, 2014-2016
Wood, cork, bindis, wax, glass, 218 x 200 x 52 cm

Galerie Perrotin
© Eleonora Strano







Kapwani **Kiwanga**

*Kapwani Kiwanga est née en 1978 au Canada.
Elle vit et travaille à Paris.*

La vidéo *Vumbi* (2012) a été réalisée dans la région d'Ifakara en zone rurale de Tanzanie. On y découvre l'artiste qui nettoie le feuillage d'un arbuste recouvert d'une couche de poussière rouge, afin de faire réapparaître le feuillage vert initial. Le *vumbi*, cette poussière rouge qui se dépose, est un phénomène typique en période de sécheresse.

« Ce geste répété, minutieux et délicat se situe à la lisière de la performance, du geste quotidien, et de celui d'un guérisseur. L'action ménagère est ici sortie du contexte domestique pour s'installer dans la nature. Travail de Sisyphe, à la fois éphémère et vain, elle rejoint pourtant toute la réflexion de l'artiste autour de la puissance de motivation de la croyance : chaque geste, même le plus petit, peut être porteur de sens et entraîner de plus grands changements. »

Atelier de l'artiste

Vumbi (Poussière), 2012
Vidéo HD PAL couleur, sonore, 16/9, 31 minutes

Collection du Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur
© Jeanchristophe Lett







Kapwani **Kiwanga**

*Kapwani Kiwanga was born in 1978 in Canada.
She lives and works in Paris.*

The video “Vumbi” (2012) was made in the Ifakara region in rural Tanzania. It shows the artist cleaning the foliage of a shrub covered with a layer of red dust, in order to make the initial green foliage reappear. The vumbi, this red dust that settles, is a typical phenomenon in times of drought.

“This repeated, meticulous and delicate gesture is on the edge of performance, of the daily gesture, and of that of a healer. The household action is here taken out of the domestic context to settle in nature. The work of Sisyphus, both ephemeral and vain, is nevertheless in line with the artist’s reflections on the motivating power of belief: each gesture, even the smallest, can carry meaning and bring about greater changes.”

Artist’s studio



Vumbi (Poussière), 2012
HD PAL colour video, sound, 16/9, 31 minutes

Collection of Frac Provence-Alpes-Côte d’Azur
© Jeanchristophe Lett







Natacha Lesueur

Natacha Lesueur est née en 1971 en France.

Elle vit et travaille à Paris.

Par une installation murale réalisée pour *Power Flower*, Natacha Lesueur marie les poncifs des paysages idylliques de la Côte d'Azur à un certain tropisme.

D'emblée, le visiteur est conquis par cette représentation du paysage paradisiaque qui s'étend sur plusieurs mètres et reprend les thèmes de la Méditerranée : eau d'azur, végétation luxuriante, lumière caressante... Sauf qu'à y bien regarder, les couleurs s'avèrent étranges. Saturées ? Dénaturalisées ? « J'ai voulu donner à voir un paysage hors du réel », précise Natacha Lesueur, « comme un réalisme magique. Ainsi ce panorama existe, mais il est photographié avec un appareil qui agrandit le spectre visuel et permet au végétal de prendre ces coloris rouges, violets, oranges... ». Le ton est donné pour être dans une réalité non ordonnée. L'artiste l'a enrichie de deux vases-têtes en faïence, dont le visage modèle fut réalisé à partir d'un buste de vitrine de femme noire. Là-encore, quand on observe bien les traits très fins, occidentalisés, ils correspondent à une vision contrôlée, voire idéalisée de l'exotisme. « C'est une typologie de pièces », poursuit Natacha Lesueur, « que j'ai faite après un travail mené sur Carmen Miranda, actrice des années 1940, qui fabriqua un personnage à partir du folklore des femmes de Bahia. Repérée par un producteur d'Hollywood, à un moment où les Etats-Unis n'exportaient plus leurs films en Europe, à cause de la guerre, et souhaitaient maintenir de bonnes relations avec leurs voisins d'Amérique Latine, elle fut très célèbre. Mais n'obtint jamais un rôle-titre, car on lui faisait jouer un stéréotype féminin issu de cette zone géographique, quel qu'en soit le pays... »

Under the pampa moon, 2022

Impressions jet d'encre Easywall blanc, 268 x 384 cm

Deux vases-têtes - *Fulgineux*, 2021, Faïence noire,

hortensias, 47 x 30 x 23 cm - *Terracotta*, 2021, Faïence rouge,

hortensias, 51x 23 x 22 cm

Faïences réalisées avec le soutien de la Villa Arson, Nice

Courtesy de l'artiste et Galerie Eva Vautier, Nice

© Jeanchristophe Lett







Natacha Lesueur

Natacha Lesueur was born in 1971 in France.

She lives and works in Paris.

In a wall installation for “Power Flower”, Natacha Lesueur combines the clichés of the idyllic landscapes of the French Riviera with a certain tropism.

Straight away, the visitor is won over by this representation of a paradisiacal landscape that extends over several meters and takes up the themes of the Mediterranean: azure water, luxuriant vegetation, caressing light... Except that on closer inspection, the colours turn out to be strange. Saturated? Denaturalized? “I wanted to show a landscape outside of reality”, explains Natacha Lesueur, “like a magical realism. So, this panorama exists, but it is photographed with a camera that enlarges the visual spectrum and allows the vegetation to take on these red, purple, orange colours...” The tone is set to be in a non-ordered reality. The artist has enriched it with two earthenware vase-heads, whose model face was made from a bust of a black woman in a shop window. Again, when one looks closely at the very fine, westernised features, they correspond to a controlled, even idealised vision of the exotic. “It’s a typology of pieces”, Natacha Lesueur continues, “that I made after working on Carmen Miranda, an actress from the 1940s, who created a character based on the folklore of the women of Bahia. She was spotted by a Hollywood producer at a time when the United States was no longer exporting films to Europe because of the war and wanted to maintain good relations with its Latin American neighbours. But she never got a title role, because she was made to play a stereotypical female from that geographical area, whatever country it was...”

Under the pampa moon, detail, 2022
Inkjet prints Easywall white, 268 x 384 cm
Head vase - *Fulgineux*, 2021, black earthenware,
hydrangeas, 47 x 30 x 23 cm

Faïence produced with the support of the Villa Arson, Nice
Courtesy of the artist and Galerie Eva Vautier, Nice
©Jeanchristophe Lett







Michèle Magma

Michèle Magma est née en 1977 en République démocratique du Congo. Elle vit et travaille en Bourgogne.

Deux œuvres sont présentées dans l'exposition *Power Flower, Toute la poésie du monde est dedans* et *The kiss of narcissis(e)*.

Toute la poésie du monde est dedans est une ode à la nature féminine, végétale, animiste. Dans ces seize dessins, j'évoque la nécessité d'entretenir une relation profonde avec la terre. En 2017, j'avais rencontré un couple de fermier, dans le cadre d'une résidence d'artiste, dont j'ai partagé le quotidien. Ces dessins sont nés d'une conversation avec eux, autour du livre de Jean Giono, *Que ma joie demeure*, véritable hymne à la beauté de la nature sauvage. J'ai établi un lien entre les descriptions de l'écrivain et le domaine dans lequel le couple vit, en prélevant certains éléments naturels de leur jardin pour les dessiner. J'ai choisi des plantes, des fleurs, des arbres, des objets que je me suis réappropriés pour leur redonner une nouvelle « nature plastique ». Dans cette série, j'évoque la nécessité de l'inutile, du temps, la nature au printemps comme étant primordial pour notre survie.

Dans la vidéo *The kiss of narcissis(e)*, je propose une lecture singulière du mythe de Narcisse. Ovide, dans *Les Métamorphoses* raconte ainsi le conte : Narcisse d'une beauté exceptionnelle éconduit prétendants et prétendantes dont Echo, fille de l'Air et de la Terre. La nymphe poursuit Narcisse, pleine d'amour et d'espoir, mais il la rejette. Il tombe amoureux de son reflet. Comme il lui est impossible d'assouvir sa passion pour lui-même, il meurt de désespoir pour se réincarner en fleur, le narcissis(e). La vidéo est une métaphore du mythe. Vêtue de blanc, j'entre dans le champ pour embrasser successivement trois masques en plâtre de mon visage. Les gestes sont accomplis avec sensualité, lenteur et « narcissisme ». J'incarne Echo, qui est l'alternative d'altérité dont Narcisse se détourne car elle lui offre le véritable amour. Après ces baisers, je m'éloigne progressivement, pour disparaître dans un hors-champ. Puis, je réapparaît transformée par le processus déambulatoire, pour désormais figurer la double identité d'Echo et de Narcisse. Portant mon propre masque, je mets à nu mon regard dans un hors-champ, dirigé vers le spectateur témoin de cette action.

Michèle Magma

Toute la poésie du monde est dedans, 2017
Stylo encre acrylique noire sur papier 250g, 21 x 29,7 cm

Courtesy Irène Laub Gallery
© Michèle Magma | ADAGP
© Jeanchristophe Lett







Michèle Magema

Michèle Magema was born in 1977 in the Democratic Republic of Congo. She lives and works in Burgundy.

Two works are presented in the “Power Flower” exhibition, “Toute la poésie du monde est dedans” and “The kiss of narciss(e)”. “Toute la poésie du monde est dedans” is an ode to feminine, vegetal, animist nature.

In these sixteen drawings, I evoke the need to have a deep relationship with the earth. In 2017, I met a couple of farmers during an artist’s residency, whose daily life I shared. These drawings were born from a conversation with them, around Jean Giono’s book, “Que ma joie demeure”, a true hymn to the beauty of the wilderness. I established a link between the writer’s descriptions and the estate in which the couple lives, by taking certain natural elements from their garden to draw them. I chose plants, flowers, trees, and objects that I reappropriated to give them a new “plastic nature”. In this series, I evoke the necessity of the useless, of time, of nature in spring as being primordial for our survival.

In the video “The kiss of narciss(e)”, I propose a singular reading of the myth of Narcissus. Ovid, in “The Metamorphoses”, tells the tale: Narcissus, with his exceptional beauty, spurns suitors, including Echo, daughter of Air and Earth. The nymph pursues Narcissus, full of love and hope, but he rejects her. He falls in love with his reflection. Since he cannot satisfy his passion for himself, he dies of despair and is reincarnated as a flower, the narcissus. The video is a metaphor for the myth. Dressed in white, I enter the field to successively kiss three plaster masks of my face. The gestures are performed with sensuality, slowness and “narcissism”. I embody Echo, who is the alternative of otherness from which Narcissus turns away because she offers him true love. After these kisses, I gradually move away, disappearing into an off-screen area. Then I reappear, transformed by the process of wandering, to represent the double identity of Echo and Narcissus. Wearing my own mask, I expose my gaze in an off-frame, directed towards the spectator who witnesses this action.

Michèle Magema

Toute la poésie du monde est dedans, 2017
Black acrylic pen on paper 250g, 21 x 29,7 cm

Courtesy Irène Laub Gallery
© Michèle Magema | ADAGP
© Jeanchristophe Lett







Tony Matelli

*Tony Matelli est né en 1971 aux Etats-Unis.
Il vit et travaille à New York.*

Mauvaises herbes, chiendents, mais aussi par extension engeances... soit le lien aux croisements, aux lignages ou aux métissages, quatre sculptures de Tony Matelli sont disséminées dans *Power Flower*, questionnant leur véracité et leur fonction.

Dans cet espace industriel qu'est Le 109, où le sol carrelé peut jouxter des plaques d'écoulements des eaux quelque peu rouillées, les bronzes peints de Tony Matelli interrogent le visiteur. Certains pourraient même passer à côté, sans s'apercevoir qu'il s'agit d'œuvres... Elles sont toutes issues de la série des *Weeds*, que l'artiste débuta en 1995, sorte d'anti-monuments de la sculpture, s'inscrivant dans les pas de l'hyperréalisme américain. C'est bien autour des créations de Duane Hanson ou de Charles Ray qu'il érigea sa réflexion sur la définition de l'œuvre, et sur la notion d'incarnation, tout en témoignant de son admiration pour les tableaux de Pieter Bruegel et les dessins ou gravures d'Albrecht Dürer. Les modèles de ces pièces – à l'échelle 1 – sont des herbes arrachées le long du parcours qui mène à l'atelier. S'ils ont été expérimentés en papier, fil de fer ou plastique, aujourd'hui chaque brin est rigoureusement moulé, poli, peint et assemblé. L'effet est totalement bluffant, en étant tout autant spectaculaire qu'antithéâtral. Le spectateur peut ensuite nourrir, notamment à la vue de ces feuilles fanées ou grignotées par des morsures d'insectes, une réflexion sur le temps qui passe, à la manière de vanités contemporaines.

Weed 624, 2022
Bronze peint à la main, 34,3 x 33 x 22,9 cm
Courtesy Andréhn-Schiptjenko

On the right, work by Loup Sarion
In the background, works by Gregory Forstner on the left
and Daniel Otero Torres on the right
© Jeanchristophe Lett







Tony Matelli

*Tony Matelli was born in 1971 in the United States.
He lives and works in New York.*

Weeds, chiendents, but also by extension engeances... that is to say the link to crossings, lineages or interbreeding, four sculptures by Tony Matelli are scattered in “Power Flower”, questioning their veracity and their function.

In the industrial space that is Le 109, where the tiled floor can be found next to somewhat rusty water drain covers, Tony Matelli’s painted bronzes question the visitor. They are all from the “Weeds” series, which the artist began in 1995, a sort of anti-monument to sculpture, following in the footsteps of American hyperrealism. It was around the creations of Duane Hanson or Charles Ray that he built his reflection on the definition of the work, and on the notion of incarnation, while showing his admiration for the paintings of Pieter Bruegel and the drawings or engravings of Albrecht Dürer. The models for these pieces – on a scale of 1 – are grasses plucked along the route to the studio. While they were once experimented through the use of paper, wire or plastic, today each strand is rigorously moulded, polished, painted and assembled. The effect is totally stunning, being both spectacular and anti-theatrical. The viewer can then reflect on the passing of time, in the manner of contemporary vanities, particularly at the sight of these withered leaves or those nibbled by insect bites.

Weed 624, 2022
Hand-painted bronze, 34,3 x 33 x 22,9 cm

Courtesy Andréhn-Schiptjenko
© Jeanchristophe Lett







Ad Minoliti

*Ad Minoliti est née en 1980 en Argentine.
Elle vit et travaille à Buenos Aires.*

L'installation *Vivero* fait suite à une série d'œuvres où différents habitats sont transposés en compositions géométriques-abstraites. D'autres œuvres sont basées sur des maisons de poupées, des intérieurs domestiques, voire des biosphères, mais pour cette occasion, j'ai voulu citer la pépinière comme un espace d'activisme en relation avec la reproduction des plantes. Sous les gouvernements successifs de droite de la ville de Buenos Aires, la communauté assiste de manière répétée à la vente et à la donation de terrains publics et d'espaces verts à de grandes entreprises de construction privées et internationales. Ces gouvernants agissent en faveur de la destruction de la biodiversité de la flore et de la faune de la ville. Buenos Aires a une quantité désolante de 4 m² de verdure par habitant, quand la mesure recommandée par l'Organisation mondiale de la santé est de 15 m². Mon quartier détient un triste record : 0,2 m² de verdure par habitant. Zéro. La population qui souffre le plus de la désertification et de la déforestation fait partie des classes les plus vulnérables : les femmes, les adolescents et les enfants. Et pour les plus jeunes, cela signifie une absence d'espaces de loisirs pourtant nécessaires à un bon développement physique et mental.

De nombreux projets militants et communautaires encouragent l'agriculture biologique et la reconstitution de la biodiversité avec des plantes endémiques, malgré les attaques constantes du gouvernement pour démanteler les associations et coopératives de quartier, ainsi que les refuges pour animaux et les groupes protectionnistes dirigés par des femmes de couleur.

Vivero s'inspire de cette lutte verte, contre la gentrification, pour la défense de l'espace public et pour un féminisme qui lutte contre le racisme environnemental.

Ad Minoliti

1 - *Regardera*, 2022 | 2 - *Flor (1)*, 2022
3 - *Cantero*, 2022 | 4 - *Flor (2)*, 2022
Acrylique et impression sur toile, 180 x 120 cm

Courtesy de l'artiste et Crèvecœur, Paris
© Jeanchristophe Lett







Ad Minoliti

*Ad Minoliti was born in 1980 in Argentina.
She lives and works in Buenos Aires.*

The “Vivero” installation follows a series of works where different habitats are transposed into geometric-abstract compositions. Other works are based on dollhouses, domestic interiors, even biospheres, but for this occasion I wanted to cite the nursery as a space of activism in relation to plant reproduction. Under successive right-wing governments of the City of Buenos Aires, the community repeatedly sees the sale and donation of public lands and green spaces to large private and international construction companies. These rulers act in favor of the destruction of the biodiversity of the city’s flora and fauna. Buenos Aires has a desolate amount of 4 m² of greenery per inhabitant, when the measure recommended by the World Health Organization is 15 m². My neighborhood holds a sad record: 0.2 m² of greenery per inhabitant. Zero. The population that suffers the most from desertification and deforestation is among the most vulnerable classes: women, adolescents and children. And for the youngest, this means a lack of recreational spaces necessary for a good physical and mental development.

Many activist and community projects promote organic farming and biodiversity restoration with endemic plants, despite the government’s constant attacks to dismantle neighborhood associations and cooperatives, as well as animal shelters and protectionist groups led by women of color.

“Vivero” is inspired by this green struggle, against gentrification, for the defense of public space and for a feminism that fights against environmental racism.

Ad Minoliti

Cantero, 2022
Acrylic and print on canvas, 180 x 120 cm

Courtesy of the artist and Crèvecoeur, Paris
© Jeanchristophe Lett







Jean-Luc Moulène

*Jean-Luc Moulène est né en 1955 en France.
Il vit et travaille à Paris.*

Trois photographies de Jean-Luc Moulène reviennent sur le concept de représentation, par des vues frontales de végétaux, qui ne renvoient à rien d'autres qu'à eux-mêmes. Si peu d'images de fleurs figurent directement dans *Power Flower*, l'exposition est introduite par des roses photographiées sans mise en scène et en lumière naturelle. Connu pour un travail à teneur politique et engagée, Jean-Luc Moulène se distingue par une photographie du banal, sans complaisance, qui interroge la notion de transaction. Bien qu'elle soit séparée du monde, l'œuvre doit néanmoins en témoigner et s'insérer dans une expérience commune à tous. Le plasticien considère ses images ou sculptures comme des objets d'usage, pratiques et qui sous-tendent toujours la fonction incombant au sujet.

Ainsi, une certaine liberté d'interprétation a-t-elle été prise au sein de l'accrochage... A commencer par les roses, présentées aux côtés d'un nez de Loup Sarion, renvoyant bien entendu à l'odorat, tout en magnifiant une cire très matiériste, qui contraste avec la planéité de l'image. Telle autre photographie, d'un éremurus, une plante vivace fièrement érectile, est associée à l'érotisme discret d'un dessin ambigu de Julie Curtiss et des toiles duveteuses d'Autumn Ramsey. Quant à cette gerbe de blé sur fond bleu, elle s'exhibe dans une pièce où Daniel Otero Torres parle de la révolution du maïs, menée par des paysans mexicains, et où Moffat Takadiwa démontre le lien délétère maintenu par l'Occident avec son pays, le Zimbabwe.

Fleurs / s.t. V, 2008
Cibachrome sous diasec, 80 x 64 cm
©Jean-Luc Moulène | ADAGP Paris (2022)

Courtesy de l'artiste et Crèvecœur, Paris
A droite, œuvre de Loup Sarion
©Jeanchristophe Lett







Jean-Luc Moulène

Jean-Luc Moulène was born in 1955 in France.

He lives and works in Paris.

Three photographs by Jean-Luc Moulène return to the concept of representation, through frontal views of plants, which refer to nothing but themselves.

While few images of flowers appear directly in “Power Flower”, the exhibition is introduced by roses photographed unstaged and in natural light. Known for his politically charged and engaged work, Jean-Luc Moulène is distinguished by his unabashed photography of the mundane, which questions the notion of transaction. Although it is separate from the world, the work must nevertheless bear witness to it and be part of an experience common to all. The artist considers his images or sculptures as objects of use, practical and which always underlie the function incumbent on the subject.

Thus, a certain freedom of interpretation has been taken within the exhibition... Starting with the roses, presented alongside a nose by Loup Sarion, referring of course to the sense of smell, while magnifying a very matte wax, which contrasts with the flatness of the image. Another photograph, of an eremurus, a proudly erectile perennial plant, is associated with the discreet eroticism of an ambiguous drawing by Julie Curtiss and the fluffy canvases of Autumn Ramsey. The sheaf of wheat on a blue background is displayed in a room where Daniel Otero Torres talks about the maize revolution led by Mexican farmers and Moffat Takadiwa demonstrates the deleterious link maintained by the West with his country, Zimbabwe.

Fleurs / s.t. XXXI, 2008
Cibachrome under diasec, 80 x 64 cm
©Jean-Luc Moulène | ADAGP Paris (2022)

Courtesy of the artist and Crèvecoeur, Paris
On the right, works by Tony Matelli and Moffat Takadiwa
©Jeanchristophe Lett







Chalisée Naamani

Chalisée Naamani est née en 1995 en France.

Elle vit et travaille à Paris.

Par deux grandes bâches agrémentées de vêtements, de panneaux imprimés et de petits rideaux, Chalisée Naamani interroge la notion de « fleur bleue »... Ce questionnement romantique, et quelque peu drôlatique, permet de combiner son intérêt pour l'usage du mot, à l'exemple de ceux de « revêtements » ou de « parements » – qui tout autant cachent ou révèlent – qu'une réflexion sur le rôle de l'image à l'ère de l'esthétique digitale. Comment l'appréhender face à la saturation d'Instagram ou de TikTok ? Ses photographies montrent, sans hiérarchie, l'intérieur d'un appartement cosu, des bouquets de fleurs, des ongles parfaitement peints, des bibelots ou des tapis d'Orient, des vêtements pour enfants... Ainsi l'œuvre, comme à l'époque baroque à laquelle l'artiste se réfère souvent – elle dit notamment adorer les intérieurs de palais vénitiens – demeure un monde d'ouverture et de perspective sans fin témoignant de la société dans laquelle nous vivons. Pour le sujet même de l'exposition, Chalisée Naamani a développé une forme de déambulation onirique *all-over* englobant totalement le spectateur, qui peut ainsi y découvrir des vocables cachés, en référence aux poèmes que l'on met en exergue dans un ouvrage par la présence d'une fleur dissimulée dans ses pages... Une tradition qui vient d'Iran, d'où sa famille est originaire, et qui se révèle universelle dans l'appréhension de la quête de l'amour.

You can cut all the flowers

But you can't keep spring from coming, 2022

Impression sur bâche PVC, Forex PVC et tissus (lycra, jersey), tissus et vêtements de récupération, cintres et sangles

286 x 286 cm | 90 x 160 cm | 350 x 350 cm | 100 x 200 cm

Courtesy Ciaccia Levi, Paris-Milan

© Jeanchristophe Lett







Chalisée Naamani

*Chalisée Naamani was born in 1995 in France.
She lives and works in Paris.*

Through two large tarpaulins decorated with clothes, printed signs and small curtains, Chalisée Naamani questions the notion of “blue flower”... This romantic and somewhat funny questioning allows her to combine her interest in the use of the word, like those of “ornamentations” or “adornments” – which hide or reveal – with a reflection on the role of the image in the era of digital aesthetics. How to apprehend it considering the saturation of Instagram or TikTok? Her photographs show, without hierarchy, the interior of a plush apartment, bouquets of flowers, perfectly painted nails, knickknacks or oriental rugs, children’s clothing... Thus, the work, as in the Baroque period to which the artist often refers – notably, she says she loves the interiors of Venetian palaces – remains a world of openness and endless perspective testifying to the society we live in. For the subject of the exhibition itself, Chalisée Naamani has developed a form of all-over dreamlike wandering that totally encompasses the viewer, who can thus discover hidden words, in reference to the poems that are highlighted in a book by the presence of a flower hidden in its pages... A tradition that comes from Iran, where her family is originally from, and that proves to be universal in the apprehension of the quest for love.

*You can cut all the flowers
But you can't keep spring from coming, detail, 2022*
Printing on PVC tarpaulin, PVC Forex and fabrics (lycra,
jersey), recycled fabrics and clothing, hangers and straps

286 x 286 cm | 90 x 160 cm | 350 x 350 cm | 100 x 200 cm
Courtesy Ciaccia Levi, Paris-Milan
© Jeanchristophe Lett







Frédéric Nakache

*Frédéric Nakache est né en 1972 en France.
Il vit et travaille à Nice.*

Deux œuvres sont présentées pour *Power Flower*, *Angélique* et *Fantino*. Sur un fond blanc moucheté de plâtre se détache une orchidée séchée presque fossilisée par le temps. En séchant, la fleur a pris une forme particulière qui n'est pas sans rappeler la posture que certains mannequins adoptent dans les magazines de mode. La lumière et la netteté sont travaillées de telle façon que la texture des pétales évoque la peau humaine et son réseau de veines. Une peau desséchée mais pourtant diaphane et vibrante. Des poils apparaissent par endroit. Par le biais du traitement photographique, la fleur acquiert une sorte de présence surnaturelle. *Angélique* a une taille humaine dans l'image. Elle nous fait face. Le jeu de miroir entre le regardeur et la fleur est immédiat, instaurant un dialogue sur notre humanité mais aussi notre relation à la nature. L'universel côtoie l'intime dans un aller-retour permanent.

Dans *Fantino*, nous pouvons voir des éléments évoquant la peinture hollandaise : le canari, la grenade. Outre leurs liens à la peinture classique, ces éléments ont une résonance qui dépasse le cadre de l'histoire de l'art pour rejoindre les différentes mythologies qu'elles soient grecques ou bibliques, par exemple. Très prégnants dans l'image, ces deux sujets sont tournés l'un vers l'autre. Un dialogue silencieux s'instaure entre eux dans une diagonale imaginaire, rompue par les lignes verticales et horizontales des ceintures cloutées. Ces ceintures entourent une planche dont la blancheur se fond presque totalement dans l'arrière-plan ce qui n'est pas sans rappeler le carré blanc sur fond blanc de Kasimir Malevitch. Je n'utilise pas l'histoire comme un fond dans lequel puiser des références, des citations, des repères. L'histoire est, pour moi, un espace utopique dans lequel toutes les hybridations, tous les croisements sont possibles.

Tous ces éléments concourent à mettre en place, pour le regardeur, un dispositif qui lui permet de se fabriquer une image mentale et d'activer une problématique dont il sera le seul à avoir les clés. De façon générale, mes photographies proposent une expérience de la perception. La photographie me permet de travailler sur les relations entre le réel, la mémoire et la fabrication des images mentales.

Frédéric Nakache

Angélique, 2020
Photographie couleur, 150 x 100 cm

Courtesy de l'artiste
À droite, détail d'une œuvre de José Maria Sicilia
© Jeanchristophe Lett







Frédéric Nakache

Frédéric Nakache was born in 1972 in France.

He lives and works in Nice.

Two works are presented for “Power Flower”, “Angélique” and “Fantino”. On a white background speckled with plaster stands out a dried orchid almost fossilized by time. As it dries, the flower has taken on a particular shape that is reminiscent of the posture that some models adopt in fashion magazines. The light and sharpness are worked in such a way that the texture of the petals evokes human skin and its network of veins. A dried-out skin, but nevertheless diaphanous and vibrant. Body hair appears in places. Through the photographic treatment, the flower acquires a kind of supernatural presence. “Angelique” is human sized in the image. It is facing us. The mirror game between the viewer and the flower is immediate, establishing a dialogue about our humanity but also our relationship to nature. The universal rubs shoulders with the intimate in a permanent back and forth.

In “Fantino”, we can see elements evoking Dutch paintings: the canary, the pomegranate. In addition to their links to classical painting, these elements have a resonance that goes beyond the framework of the history of art to join the various mythologies, whether Greek or biblical, for example. These two subjects are very prominent in the image and are turned towards each other. A silent dialogue is established between them in an imaginary diagonal, broken by the vertical and horizontal lines of the studded belts. These belts surround a board whose whiteness almost completely blends into the background, which is reminiscent of Malevich’s white square on a white background. I don’t use the story as a background from which to draw references, quotations, landmarks. For me, history is a utopian space in which all hybridisations and crossings are possible.

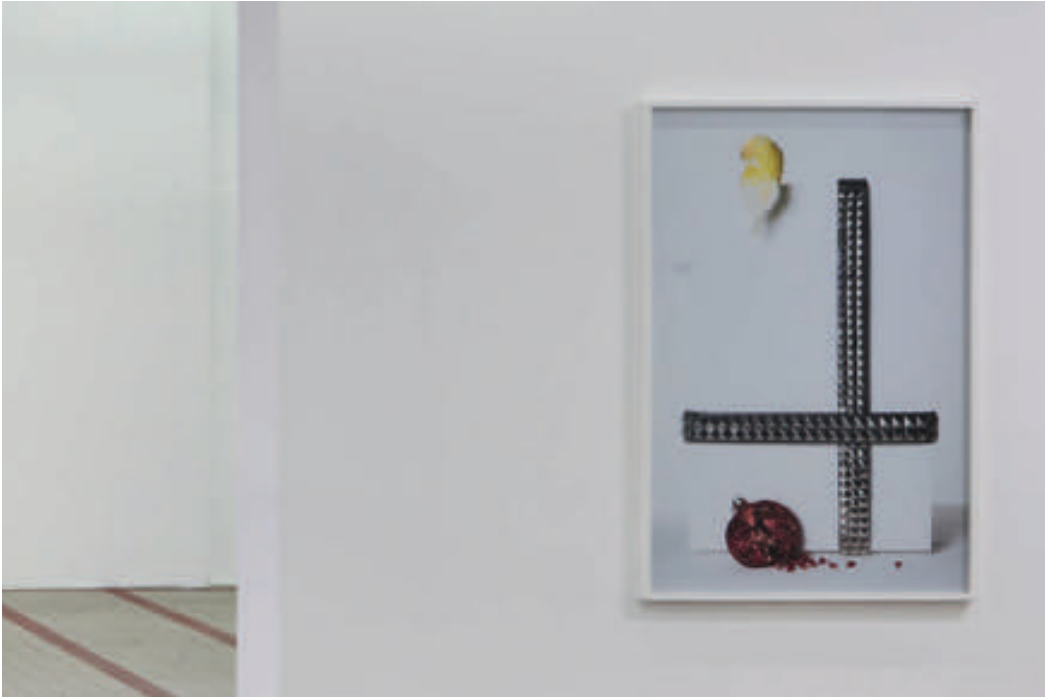
All these elements contribute to setting up a device for the viewer that allows to create a mental image and to activate a problematic to which they alone hold the key. Generally speaking, my photographs propose an experience of perception. Photography allows me to work on the relationship between reality, memory and the creation of mental images.

Frédéric Nakache

Fantino, 2015
Colour photography, 150 x 100 cm

Courtesy of the artist
© Jeanchristophe Lett







Daniel Otero Torres

*Daniel Otero Torres est né en 1985 en Colombie.
Il vit et travaille à Paris.*

En découvrant le visuel de l'exposition, une photographie du datura qui trône devant Le 109, vous avez souhaité montrer El Borrachero. — En effet, le datura est très répandu en Colombie et j'ai été étonné d'apprendre qu'il y en a également à Nice. Longtemps utilisée par différentes cultures lors de cérémonies, cette fleur magnifique mais vénéneuse, est originaire d'Amérique du Sud et fleurit dans les rues de Bogota. Elle a la réputation d'enivrer ceux qui s'arrêtent sous l'arbre et en respirent les effluves, d'où le titre de la pièce qui signifie « ivre ». Le mobile est une série de bras dessinés à partir d'une photographie de Sady González prise à Bogota le 9 avril 1948. Candidat libéral colombien à la présidence, Jorge Eliécer Gaitán venait d'être assassiné, provoquant des émeutes massives et violentes, appelées « El Bogotazo ». Ici, les bras flottent dans les airs en constant mouvement avec les brugmansias, évoquant la violence comme une forme d'ivresse insensée.

La Revolucion del Maiz est une œuvre présentée dans une partie de l'exposition qui porte sur la domestication de la nature et le colonialisme de la terre. Quelle en a été la genèse ? — Elle est inspirée des photographies prises lors de manifestations au Mexique en 1968, suite au massacre d'étudiants. Dans cette œuvre composée d'un grand panneau, des mots ont été écrits ou rayés par plusieurs personnes de mon entourage lors de passages dans mon atelier. Le titre évoque ces voix qui se lèvent et, pour cette raison, lorsqu'on regarde l'envers de la pièce, on peut apercevoir des plants de maïs qui poussent dans le dos des silhouettes. Le maïs révèle un vrai problème et une réalité de la perte de culture, puisque les semences employées ici sont ancestrales et aujourd'hui interdites.

Le végétal joue-t-il un rôle politique croissant dans notre société, accompagnant bien évidemment les enjeux climatiques ? — La culture du maïs traditionnel est l'épine dorsale des sociétés américaines et revêt une forme d'identité et de résistance pour les peuples autochtones. Au cours des dernières décennies, une succession de mouvements parrainés par les lobbies de l'agrobusiness, Monsanto en tête, ont promu de nouvelles lois qui criminalisent les agriculteurs souhaitant user librement de semences. Il leur est généralement interdit de sélectionner, d'adapter et de conserver des grains de variétés « protégées », et ils sont punis par des amendes, peines de prison et confiscations des grains. L'industrie fait valoir que les variétés indigènes et non conformes « contaminent » les versions « améliorées ». Cela révèle un problème autant politique que climatique, l'un étant toujours lié à l'autre.

Entretien réalisé par Marie Maertens

La revolución del maíz, 2020-2021
Crayon et crayon de couleur sur inox poli miroir, bois, acier,
perles et objets trouvés, 233 x 142 x 60 cm

Courtesy de l'artiste et mor charpentier
© Jeanchristophe Lett







Daniel Otero Torres

*Daniel Otero Torres was born in 1985 in Colombia.
He lives and works in Paris.*

When you discovered the visual of the exhibition, a photograph of the datura that stands in front of Le 109, you wanted to show El Borrachero. — Indeed, the datura is very widespread in Colombia and I was surprised to learn that there is also some in Nice. Long used by different cultures for ceremonies, this beautiful but poisonous flower is native to South America and blooms in the streets of Bogota. It has the reputation of intoxicating those who stop under the tree and breathe its fragrance, hence the title of the piece which translates to “drunk”. The mobile is a series of arms drawn based on a photograph of Sady González taken in Bogotá on 9 April 1948. Jorge Eliécer Gaitán, a Colombian liberal candidate for the presidency, had just been assassinated, provoking massive and violent riots, known as “El Bogotazo”. Here, the arms float in the air in constant motion with the brugmansias, evoking violence as a form of senseless intoxication.

La Revolucion del Maiz is a work presented in a part of the exhibition that deals with the domestication of nature and the colonialism of the land. How did it come about? — It was inspired by photographs taken during demonstrations in Mexico in 1968, following the massacre of students. In this work, which consists of a large panel, words were written or crossed out by several people around me during visits to my studio. The title refers to these voices that rise up, and for this reason, when you look at the back of the piece, you can see corn plants growing behind the silhouettes. Maize reveals a real problem and a reality of cultural loss, since the seeds used here are ancestral and now banned.

Does the plant play a growing political role in our society, obviously accompanying climate issues? — Traditional maize cultivation is the backbone of American societies and is a form of identity and resistance for indigenous peoples. In recent decades, a succession of movements sponsored by agribusiness lobbies, led by Monsanto, have promoted new laws that criminalise farmers who wish to use seeds freely. They are generally prohibited from selecting, adapting and saving grains of “protected” varieties, and are punished with fines, prison sentences and confiscation of the grains. The industry argues that native and non-compliant varieties “contaminate” the “improved” versions. This reveals a problem that is as much political as it is climatic, one being always linked to the other.

Interview by Marie Maertens

El borrachero, 2019
Pencil on aluminium, nylon, steel, 700 x 310 x 300 cm

Courtesy of the artist and mor charpentier
© Jeanchristophe Lett







Autumn Ramsey

*Autumn Ramsey est née en 1976 aux Etats-Unis.
Elle vit et travaille à Chicago.*

Après avoir représenté des personnages et des figures animales, mélanges de vérisme et de mythologie, Autumn Ramsey poursuit une série de peintures de fleurs qui conduisent le spectateur totalement hors du temps. Sans parler d'hommage, on peut y voir des réminiscences d'Odilon Redon ou plus globalement d'une veine symboliste et romantique, exaltant une réflexion sur les vanités et une sensualité de la touche. On peut aussi penser à la pratique d'un Douanier Rousseau, qui imaginait la luxuriance de la nature, sans quitter son atelier. D'ailleurs, ces toiles font partie d'un groupe de peintures qui ont émergé au milieu de la pandémie et aidèrent l'artiste à surmonter cette période. Pour elle, il faut y voir une ode au plaisir et à l'abondance, ou encore une sorte d'irrationnalité, de luxuriance et de mythe de la création revisitée, dont le titre, *Endpapers*, souligne l'infinitude. Quand il s'approche au plus près de l'œuvre, le regard du spectateur est emporté par ces délicats fondus à dominante de rose, vert ou jaune... Il suit tour à tour la nette précision d'un trait, une touche en aplat, l'éclat d'un bouquet, appuyé par une matière plus liquide, ou le duveteux d'une fleur ou d'un pétale. Autumn Ramsey joue de l'abstraction et de la figuration, offrant comme un crissement de végétal... Son pinceau s'appesantit ou virevolte, érotisant sa toile de ces effets soyeux et voluptueux.

A gauche - *Endpaper*, 2021 | A droite - *Endpaper (2)*, 2021
Huiles sur toile, 101,5 x 76 cm
Courtesy de l'artiste et Crèvecoeur, Paris

Au centre - *The Creation Myth*, 2020
Huile sur toile, 61 x 76 cm
Collection privée, Monaco
© Jeanchristophe Lett







Autumn Ramsey

*Autumn Ramsey was born in 1976 in the United States.
She lives and works in Chicago.*

After having represented characters and animal figures, mixtures of verism and mythology, Autumn Ramsey pursues a series of paintings of flowers which lead the spectator completely out of Time. Without speaking of homage, one can see in those works reminiscences of Odilon Redon, or more globally of a symbolist and romantic vein, exalting a reflection on the vanities and a sensuality of the touch. One can also think of the practice of a Douanier Rousseau, who imagined the luxuriance of nature without leaving his studio. Moreover, these paintings are part of a group of paintings that emerged in the midst of the pandemic and helped the artist to overcome this period. She sees them as an ode to pleasure and abundance, or as a kind of irrationality, lushness and creation myth revisited, the infinity of which is underlined by the title, “Endpapers”. When approaching the work, the viewer’s gaze is carried away by these delicate fades in predominantly pink, green or yellow... It follows in turn the clear precision of a line, a flat brushstroke, the brilliance of a bouquet, supported by a more liquid material, or the fluffiness of a flower or a petal. Autumn Ramsey plays with abstraction and figuration, offering a crunch of vegetation... Her paintbrush dwells or swirls, eroticizing her canvas with these silky and voluptuous effects.

Endpaper (2), detail, 2021
Oil on canvas, 101,5 x 76 cm

Courtesy of the artist and Crèvecoeur, Paris
© Jeanchristophe Lett







Julie Réal

*Julie Réal est née en 1981 en France.
Elle vit et travaille à Toulon.*

Fleurs sauvages ? Fleurs de champs ? Fleurs imaginées ? Fleurs fictionnées ? Fleurs idéalisées ? Fleurs tâchées. Fleurs dévitalisées. Les fleurs de Julie Réal ne sont jamais seules, toujours accompagnées de figures, figures de femmes, de femmes au travail. Les fleurs agissent en contrepoint à trois des préoccupations qui sous-tendent sa pensée. Préoccupations entrelacées à trois facettes de sa vie : une vie de femme, d'artiste et d'ergonome. L'ergonome étudie l'être au travail, l'usure du travail et surtout l'usure de la femme au travail. Spécialisée dans l'étude des postes de travail qui ont abouti, d'un corps contraint aux gestes répétés, à des situations de handicap multidimensionnelles. Cet aspect de son activité informe pleinement l'autre versant de sa vie professionnelle, celui d'artiste.

Le travail présenté fait partie de la série *Postures*, composée de dessins de postures de femmes au travail, chacun juxtaposé à une aquarelle de fleurs en partie obscurcie par une tache d'encre de Chine.

Le contenu politique et sociétal, ainsi que les allées et venues entre les pratiques populaires et savantes s'accompagnent d'une interrogation fine sur les différents statuts de l'image. Dessinées ou peintes, mêlant abstraction et figuration, les images sont reproduites puis utilisées comme support de peinture. Cette réutilisation explore en soi les notions de l'unicité et de la reproductibilité, et la relation entre peinture et photographie. De même que le réemploi des chutes, rebuts et rejets pose la question du choix et de l'autorité.

Ian Simms

Postures, 2021
Dessin au crayon aquarellable rehaussé d'encre de Chine
Aquarelle rehaussée d'encres colorées
Diptyque 21 x 29,7 cm - 23 x 23 cm

A gauche, œuvres de Srijon Chowdhury, Johan Creten,
José Maria Sicilia
© Jeanchristophe Lett







Julie Réal

*Julie Réal was born in 1981 in France.
She lives and works in Toulon.*

Wildflowers? Field flowers? Imagined flowers? Fictionalized flowers? Idealized flowers? Stained flowers. Devitalized flowers. Julie Réal's flowers are never alone, always accompanied by figures, figures of women, of women at work. The flowers act as a counterpoint to three of the concerns that underlie her thinking. These concerns are intertwined with three facets of her life: as a woman, an artist and an ergonomist. The ergonomist studies being at work, the wear and tear of work and especially the wear and tear of women at work. She specialises in the study of workplaces that have led to multidimensional disability situations, from a body forced to repeat gestures. This aspect of her activity fully informs the other side of her professional life, that of artist.

The work presented is part of the series "Postures", composed of drawings of women at work, each juxtaposed with a watercolour of flowers partly obscured by a spot of Indian ink.

The political and societal content, as well as the comings and goings between popular and scholarly practices, are accompanied by a fine questioning of the different statuses of the image. Drawn or painted, mixing abstraction and figuration, the images are reproduced and then used as a support for painting. This reuse explores the notions of uniqueness and reproducibility, and the relationship between painting and photography. In the same way, the reuse of scraps, wastes and rejects raises the question of choice and authority.

Ian Simms

Postures, 2021
Watercolour pencil drawing enhanced with India ink
Watercolour enhanced with coloured inks
Diptych 21 x 29,7 cm - 23 x 23 cm

© Jeanchristophe Lett







Caio Reisewitz

*Caio Reisewitz est né en 1967 au Brésil.
Il vit et travaille à São Paulo.*

Malgré son petit format, la pièce *Avanhandava* de Caio Reisewitz, révèle clairement les intentions de l'artiste. Elle dialogue d'ailleurs avec un *wall drawing* de Ad Minoliti, critique non dissimulée de la politique environnementale de son pays, l'Argentine. Tout comme l'artiste brésilien fustige ces villes tentaculaires, qui engendrent d'innombrables bidonvilles, se répandent sur la nature et grignotent la forêt amazonienne... Donc empiètent sur les territoires où les populations indigènes sont les plus pauvres et les plus faibles à se défendre. Caio Reisewitz aime faire se confronter nature et culture et, dans une lecture plus approfondie, remet en question la fascination que ses compatriotes ont témoigné envers les architectes modernistes, dont les illustres Le Corbusier, Walter Gropius ou Mies van der Rohe, à la vision européenocentrée et patriarcale. Il aime remémorer le nom de Lina Bo Bardi, dont les recherches favorisaient l'intégration de la flore à l'habitat, mais qui demeura peu connue dans ce milieu machiste, à l'inverse de ses confrères Roberto Burle Marx ou Oscar Niemeyer. Une célèbre demeure de ce dernier, la Casa das Canoas, à Rio de Janeiro a d'ailleurs servi de toile de fond à Caio Reisewitz, pour la deuxième œuvre présentée. Dans ce grand format immersif, il imagina une nature progressivement invasive, par le biais du truchement informatique, et réfléchit aux enjeux de la domestication de la nature.

Casa Canoas, 2013
C-Print sous Diasec, 180 x 252 cm
Courtesy Bendana | Pinel Art Contemporain & artiste

Au premier plan, œuvres de Kees Visser
A gauche, œuvres de Erica Baum
En arrière plan, détail d'œuvre de Ad Minoliti
© Cédric Teisseire







Caio Reisewitz

*Caio Reisewitz was born in 1967 in Brazil.
He lives and works in São Paulo.*

Despite its small size, Caio Reisewitz's work "Avanhandava" clearly reveals the artist's intentions. It also dialogues with a wall drawing by Ad Minoliti, an unconcealed criticism of the environmental policy of her country, Argentina. Just as the Brazilian artist criticizes these sprawling cities, which generate countless slums, spread over nature and nibble at the Amazon Forest... Thus, impinging on the territories where the indigenous populations are the poorest and the weakest to defend themselves. Caio Reisewitz likes to confront nature and culture and, in a deeper reading, questions the fascination that his compatriots have shown towards the modernist architects, including the illustrious Le Corbusier, Walter Gropius or Mies van der Rohe, with their European-centered and patriarchal vision. He likes to recall the name of Lina Bo Bardi, whose research favored the integration of flora into the habitat, but who remained rather unknown in this macho milieu, unlike her colleagues Roberto Burle Marx or Oscar Niemeyer. A famous house of the latter, the Casa das Canos, in Rio de Janeiro was used as a background by Caio Reisewitz for the second work presented. In this large immersive format, he imagined a progressively invasive nature, through the use of computers tricks, and reflected on the issues of domestication of nature.

Avanhandava, 2015
Inkjet on Hahnemühle paper, 55 x 42 cm

Courtesy Bendana | Pinel Art Contemporain & artist
© Cédric Teisseire







Antoine Renard

*Antoine Renard est né en 1984 en France.
Il vit et travaille à Paris.*

Les sculptures présentées dans l'exposition, et plus généralement dans votre corpus, se réfèrent directement aux danseuses de Degas. Sont-elles vues comme une forme générique ou est-ce en admiration particulière pour cet artiste ? — Le projet *Impression (après Degas)* fait directement référence à la fois à l'artiste, à son œuvre iconique de 1871, *Petite Danseuse de quatorze ans*, mais aussi au contexte historique, artistique et politique du patriarcat auquel le modèle appartient : le XIX^e siècle et la protomodernité impressionniste. J'ai choisi cette œuvre spécifiquement car son statut d'icône permet de contacter une forme de mémoire tout autant intime, que collective, dans un contexte contemporain où la question de l'identité, du genre et des droits humains est omniprésente dans les débats. En la multipliant par des procédés semi automatisés comme l'impression 3D céramique, puis en y ajoutant une donnée invisible, puissante, quasi magique qu'est le parfum, elle devient une figure psychique archétypale, générique et ambivalente. Elle incarne un traumatisme et un symbole de résistance.

Comment les senteurs sont-elles choisies et les parfums sont-ils élaborés ? — Je travaille avec des chamanes d'Amazonie péruvienne, spécialisés dans la confection de parfums de protection et de soin. Je passe beaucoup de temps à échanger avec les guérisseurs, à observer les rituels de soin, les plantes et la cosmogonie animiste végétaliste de cette zone géographique. Les parfums des sculptures sont inspirés de ces recherches, ils en reprennent les grandes lignes olfactives.

Les parfums renvoient-ils à une image particulière que chacun peut se recréer ? Ou à l'idée du souvenir et de l'oubli ? — Les odeurs ont cette particularité de permettre un contact fort et immédiat avec une mémoire intime et émotionnelle. Elles touchent l'inconscient et génèrent des images, des sensations, agréables ou désagréables, mais incontrôlables. Contrairement au champ du visuel, qui agit par projection vers un modèle extérieur, les odeurs renvoient chacune à une forme d'intimité mémorielle et émotionnelle, elles nous recentrent sur nous-mêmes. C'est en cela que je parle d'identité et de résistance. Le modèle de référence est notre for intérieur, et non pas la structure sociale dominante.

La volatilité du parfum est-elle opposée, d'une certaine manière, à la matérialité très forte de la sculpture ? — Je dirais plutôt que les deux matérialités se complètent, comme une forme de réconciliation entre le corps et l'esprit, le matériel et le spirituel.

Entretien réalisé par Marie Maertens

*Impressions, après Degas (#016), 2020
Impression 3D de céramique, émail, fragrance
(nard, white widow), caissette métallique, 62 x 32 x 14 cm*

Courtesy de l'artiste et Galerie Nathalie Obadia,
Paris/Bruxelles
En arrière-plan, installation de Samuel Fasse à gauche
Œuvre de Bharti Kher au centre © Jeanchristophe Lett







Antoine Renard

*Antoine Renard was born in 1984 in France.
He lives and works in Paris.*

The sculptures presented in the exhibition, and more generally in your corpus, refer directly to Degas' dancers. Are they seen as a generic form or is it in particular admiration for this artist? — The “Impression (after Degas)” project refers directly both to the artist, to his iconic 1871 work, “Petite Danseuse de quatorze ans”, but also to the historical, artistic and political context of the patriarchy to which the model belongs: the nineteenth century and impressionist proto-modernity. I chose this work specifically because its iconic status allows me to contact a form of memory that is as intimate as it is collective, in a contemporary context where the question of identity, gender and human rights is omnipresent in the debates. By multiplying it through semi-automated processes such as ceramic 3D printing, and then by adding an invisible, powerful, quasi-magical element such as perfume, it becomes an archetypal, generic and ambivalent psychical figure. It embodies a trauma and a symbol of resistance.

How are the scents chosen and the perfumes created? — I work with shamans in the Peruvian Amazon who specialise in making protective and healing perfumes. I spend a lot of time talking to the healers, observing the healing rituals, the plants and the animist vegetal cosmogony of this geographical area. The perfumes of the sculptures are inspired by this research, they take up the main olfactory lines.

Do the scents refer to a particular image that each person can recreate for themselves? Or to the idea of remembering and forgetting? — Scents have the particularity of allowing a strong and immediate contact with an intimate and emotional memory. They touch the subconscious and generate images and sensations, pleasant or unpleasant, but uncontrollable. Unlike the visual field, which acts by projection towards an external model, smells each refer to a form of memorial and emotional intimacy, they refocus us onto ourselves. This is where I talk about identity and resistance. The reference model is our inner self, not the dominant social structure.

Is the volatility of perfume in some way opposed to the strong materiality of sculpture? — I would rather say that the two materialities complement each other, as a form of reconciliation between body and spirit, material and spiritual.

Interview by Marie Maertens

Impressions, après Degas (#018), 2020
3D ceramic print, fragrance (algenone, laurel), metal box,
62 x 32 x 14 cm

Courtesy de l'artiste et Galerie Nathalie Obadia,
Paris/Bruxelles
© Jeanchristophe Lett







Loup Sarion

*Loup Sarion est né en 1987 en France.
Il vit et travaille à New York.*

Beaucoup de visiteurs sont fascinés par la matière de vos nez, d'imposants formats les surplombant... Comment sont-ils réalisés et en quoi est-ce important, pour vous, d'expérimenter ? — Les formes sont d'abord modelées dans de la terre, à plat sur une table. Je suis face aux narines, comme face à de grosses cavités et, de là, se construit la forme, mais aussi la longueur ou la rondeur du nez. Ensuite, si cela fonctionne à plat, quand on peut lire le nez et le « renifler », j'estime qu'il peut fonctionner au mur. Après l'étape du moule, je me retrouve face au négatif en silicone et je projette le charbon écrasé, en poussière ou en petit cailloux. Cette matière restera en surface. Je compose peu à peu ce qui deviendra la pigmentation du nez, ses imperfections et ses hématomes. La cire d'abeille est naturellement jaune pâle et, parfois, je pousse légèrement le rosé ou quelques teintes chaudes, toujours dans des tonalités pastel. Puis en construisant la cire, je donne sa peau au nez. Cette matière durcit et s'apparente à quelque chose de vivant. Elle respire...

Le nez renvoie-t-il à sa définition première, en lien avec les cinq sens et l'odorat, ou le concevez-vous de manière plus formelle ? — Quand on voit ces gros nez exposés au mur comme des trophées, il me semble qu'ils donnent envie d'être reniflés, donc dans ce sens-là, ils évoquent en effet l'odorat. Mais le nez est également cet objet un peu sacré, au milieu de la figure, à la fois monstrueux et terriblement érotique.

Le nez réfère-t-il, également, à l'histoire de l'art, du cinéma, du design ou de la littérature ? — Il est certain que ces formes de nez s'inscrivent dans un certain classicisme. J'aime l'idée que la douceur de la cire soit proche du marbre, au toucher, et qu'elle ait visuellement quelque chose de minéral. Souvent, cet appendice appelle à un sentiment d'identification, même si ces nez viennent de nulle part et de partout à la fois... Quand quelqu'un me demande de qui le nez est, je réponds la plupart du temps : « C'est le vôtre. »

Entretien réalisé par Marie Maertens

Nez, Niçois I, 2022
Cire d'abeille, charbon de bois, uréthane, contreplaqué
37 x 34 x 65 cm

Courtesy Berthold Pott
© Jeanchristophe Lett







Loup Sarion

*Loup Sarion was born in 1987 in France.
He lives and works in New York.*

Many visitors are fascinated by the material of your noses, imposing formats overhanging them... How are they made and why is it important for you to experiment? — The forms are first modelled in clay, flat on a table. I am facing the nostrils, as if facing large cavities, and from there the shape is built, but also the length or roundness of the nose. Then, if it works flat, when you can read the nose and «sniff» it, I reckon it can work on the wall. After the moulding stage, I face the silicone negative and project the crushed charcoal as dust or small pebbles. This material will remain on the surface. Little by little I compose what will become the pigmentation of the nose, its imperfections and its bruises. The beeswax is naturally pale yellow and sometimes I push the pink or some warm tones, always in pastel tones. Then by building up the wax, I give the nose its skin. This material hardens and looks like something alive. It breathes...

Does the nose refer to its original definition, in connection with the five senses and smell, or do you conceive it in a more formal way? — When you see these big noses displayed on the wall like trophies, it seems to me that they make you want to sniff them, so in that sense they do indeed evoke the sense of smell. But the nose is also this somewhat sacred object, in the middle of the face, both monstrous and terribly erotic.

Does the nose also refer to the history of art, cinema, design or literature? — Certainly, these nose shapes are part of a certain classicism. I like the idea that the softness of the wax is close to marble, to the touch, and that it has something visually mineral about it. Often this appendage calls for a sense of identification, even though these noses come from nowhere and everywhere at the same time... When someone asks me whose nose it is, I usually say: “It’s yours.”

Interview by Marie Maertens

Nez Nigois II, 2022
Beeswax, charcoal, urethane, plywood
39 x 39 x 65 cm

Courtesy Berthold Pott
© Jeanchristophe Lett







José Maria **Sicilia**

*José Maria Sicilia est né en 1954 en Espagne.
Il vit et travaille à Madrid.*

A l'heure des débats sur le retour prégnant de la peinture figurative, les œuvres de José Maria Sicilia n'en apparaissent que plus fortes dans leur atemporalité. Ainsi, deux fleurs, l'une rouge passion, l'autre jaune d'or, s'imposent par leur simplicité et le silence de leur présence. L'artiste a d'ailleurs toujours été un peu à contre-courant. Entrant à l'école des Beaux-Arts en 1975, l'année de la mort de Franco et des prémices de la Movida, il adhère très tôt à une forme de retour aux techniques picturales traditionnelles. Sur des grands formats, il choisit des sujets génériques parmi lesquels les fleurs prennent une place de choix à partir de 1985, dans une matière qui happe, tout en révélant l'objet. Ce dernier importe peu au final, aux profits de textures d'huiles mêlées à de la cire ou du papier, comme dans ces toiles de la série, *La Luz que se apaga*. La lumière qui s'éteint exalte la fleur, dont les lignes floutées la feraient presque se mouvoir... Par sa matité, le tableau attire et requiert un temps de pose, comme un recueillement. Il revêt quelque chose de l'ordre de la spiritualité et, peut-être, une critique du monde qui court et s'affole... José Maria Sicilia est de ces artistes qui passent la plupart de leur temps à l'atelier et communiquent peu. Après cette lente élaboration de la toile, parfois sur plusieurs années, il ne reste au regardeur qu'à s'en recréer l'histoire.

La Luz que se apaga, 1996
Peinture à l'huile sur cire d'abeille
250 x 140 cm

Courtoisie de l'artiste et Galerie Chantal Crousel, Paris
En arrière-plan à droite, œuvres de Agnès Vitani
et Andrea Blum
© Jeanchristophe Lett







José Maria Sicilia

*José Maria Sicilia was born in 1954 in Spain.
He lives and works in Madrid.*

At a time when there is much debate about the return of figurative painting, José Maria Sicilia's works are all the more powerful in their timelessness. Thus, two flowers, one passion red, the other golden yellow, stand out for their simplicity and the silence of their presence. The artist has always gone against the grain. He entered the School of Fine Arts in 1975, the year of Franco's death and the beginnings of the Movida, and very early on he adhered to a form of return to traditional painting techniques. In large formats, he chose generic subjects, among which flowers took a prideful place from 1985 onwards, in a material that draws the eye, while revealing the object. In the end, the latter is of little importance, to the benefit of oil textures mixed with wax or paper, as in the paintings of the series, "La Luz que se apaga". The fading light exalts the flower, whose blurred lines almost make it move... By its mattness, the painting attracts and requires a time of break, like a meditation. It has something of the order of spirituality and, perhaps, a criticism of the world that runs and panics... José Maria Sicilia is one of those artists who spend most of their time in the studio and communicate only little. After this slow elaboration of the canvas, sometimes over several years, all that remains is for the viewer to recreate its story.

La Luz que se apaga, 1999
Oil paint, beeswax, wood
182 x 152 cm

Courtesy of the artist and Galerie Chantal Crousel, Paris
On the left, work by Johan Creten
© Jeanchristophe Lett







Moffat **Takadiwa**

*Moffat Takadiwa est né en 1983 au Zimbabwe.
Il vit et travaille à Harare.*

Mon travail traite des séquelles coloniales des gouvernements africains post-indépendants : la vulnérabilité humaine face à leurs choix et leurs actions quotidiennes, la douleur cachée et subliminale dans les cris de l'être humain face aux mauvaises décisions de gouvernance... Le démantèlement des notions rétrogrades, selon lesquelles un transfert de pouvoir peut se faire en douceur par le biais d'élections, est étranger aux États africains postcoloniaux, y compris le Zimbabwe, qui lutte toujours contre les derniers vestiges du colonialisme. Je m'interroge sur les séquelles du colonialisme et sur l'attachement ombilical que nous avons avec l'Occident, une relation dans laquelle nous recevons des fleurs et des promesses d'un avenir meilleur. Peut-être que les promesses s'estompent avec le temps comme les fleurs se fanent après la récolte. Sommes-nous comme des fleurs dans les mains de Dieu ? Le nom de ma jeune sœur est Ruvarashe, que l'on peut traduire par « la fleur ».

Par mon travail, je cherche à remettre en question et à mettre en évidence certains des coûts environnementaux colossaux dûs au mauvais comportement de l'homme envers la nature, comme la consommation de masse et la *fast fashion*. Ces activités déterminent la classe et servent la division. Ce sont nos fleurs, mais elles ont un coût.

Moffat Takadiwa

Ruvarashe / Flower of God (b), 2022
Clés de clavier, brosses à dents, bouchons en plastique
et liens en textile nylon, 212 x 15 cm

Courtesy Galerie Semiose, Paris
Au premier plan, œuvres de Camille Henrot
et Letha Wilson à droite
© Jeanchristophe Lett







Moffat **Takadiwa**

*Moffat Takadiwa was born in 1983 in Zimbabwe.
He lives and works at Harare.*

My work speaks to the colonial hangover of post-independent African governments: the human vulnerability of their daily choices and actions, the hidden and subliminal pain in the cries of human beings in the face of bad governance decisions... The dismantling of retrograde notions that a transfer of power can be done smoothly through elections is alien to post-colonial African states, including Zimbabwe, which is still struggling with the last vestiges of colonialism. I wonder about the legacy of colonialism and the umbilical attachment we have with the West, a relationship in which we receive flowers and promises of a better future.

Perhaps the promises fade with time like flowers wilt after the harvest. Are we like flowers in the hands of God? My younger sister's name is Ruvarashe, which can be translated as "the flower".

Through my work, I seek to question and highlight some of the huge environmental costs of human misbehaviour towards nature, such as mass consumption and fast fashion. These activities determine class and serve division. They are our flowers, but they come at a cost.

Moffat Takadiwa

Plastic Flowers, 2022
Golf tees and fishing line mounted on fan covers
on fan covers, 11 pieces
70 x 25 cm each, 250 x 25 cm set

Courtesy Galerie Semiose, Paris
© Jeanchristophe Lett







Diana Thater

*Diana Thater est née en 1962 aux Etats-Unis.
Elle vit et travaille à Los Angeles.*

Par des installations vidéo, qu'elle considère d'ailleurs comme des « images en mouvement », Diana Thater aborde depuis plusieurs décennies, délicatement et en se focalisant sur la beauté de la nature, les crises environnementales qui menacent notre planète. Avec une grande poésie, elle décrit ainsi le temps qui passe, à l'exemple de cette éternelle renaissance d'un bouquet de fleurs roses – *Untitled (Shot – reverse-shot)* – présentée dans l'exposition, en simple et directe métaphore de la vie. Diana Thater a également beaucoup travaillé sur les animaux, alertant sur l'extinction des espèces, bien avant que l'on emploie si souvent le terme de biodiversité. Elle manifeste devant ses sujets une forme d'empathie, donnée à voir par de grands formats immersifs et des boucles temporelles qui peuvent rendre le travail « abstrait ». A l'instar de l'œuvre *White is the color*, dont on remarque que le titre ne mentionne absolument pas qu'il s'agit de la formation d'un nuage. Conduisant par excellence à la rêverie, la paréidolie ou à la contemplation passive, il réfère également au cosmos et au grand tout. Si l'œuvre de Diana Thater revêt une vraie critique des politiques gouvernementales envers l'environnement, elle le fait sans narration apparente et se place, formellement, dans une continuité spirituelle qui ferait autant songer aux toiles de Mark Rothko qu'à l'art minimal d'un Dan Flavin.

Untitled (Shot – reverse-shot), 2002
Moniteurs, vidéo

Courtesy de l'artiste et Galerie Hussenot
© Jeanchristophe Lett







Diana Thater

*Diana Thater was born in 1962 in the United States.
She lives and works in Los Angeles.*

For several decades now, Diana Thater has been addressing the environmental crises threatening our planet through video installations, which she considers to be “moving images”, while focusing on the beauty of nature. With great poetry, she describes the passing of time, as in the case of the eternal rebirth of a bouquet of pink flowers – “Untitled (Shot – reverse-shot)” – presented in the exhibition, as a simple and direct metaphor for life. Diana Thater has also worked extensively on animals, warning of the extinction of species, long before the term biodiversity was so often used. She manifests a form of empathy in front of her subjects, which is conveyed through large immersive formats and time loops that can make the work “abstract”. As in the case of “White is the colour”, whose title makes no mention of the fact that it is about the formation of a cloud. It is a work that leads to reverie, pareidolia or passive contemplation, and refers to the cosmos and the great whole. If Diana Thater’s work is a true critique of governmental policies towards the environment, it does so without any apparent narrative and is formally placed in a spiritual continuity that is as reminiscent of Mark Rothko’s paintings as it is of the minimal art of Dan Flavin.

White is the color, detail, 2022
Video, neon

Courtesy of the artist and Galerie Hussenot
© Jeanchristophe Lett







Solange Triger

*Solange Triger est née en 1958 en France.
Elle vit et travaille à Toulon.*

Depuis la première série des *Tournesols* achetée par le Fonds régional d'art contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur en 1998 jusqu'aux séries actuelles des *Jungles noires* et *Fleurs noires* (2020/2022), des motifs floraux ou végétaux n'ont cessé de revenir dans l'histoire de ma peinture. Cette récurrence qui pourrait apparaître comme un fil thématique traversant ma production, n'a pourtant rien d'un hommage au caractère décoratif des bouquets de fleurs de l'histoire de l'art, ni d'un goût pour l'illustration d'un thème par nature séducteur. Il s'agit pour moi avant tout d'un travail expérimental sur la couleur et sur la matérialité de la peinture. C'est pourquoi, d'emblée, ce qui apparaissait *in fine* comme l'apparence d'une fleur agrandie à la dimension maximum du format du tableau était surtout une composition abstraite de jus colorés, organisés autour d'un cœur foncé au centre de la composition. Aujourd'hui, les *Jungles noires* et *Fleurs noires*, inspirées par les désastres écologiques des forêts détruites par les feux et la déforestation, m'ont conduites à expérimenter de nouveaux matériaux picturaux (paillettes, drawing gum) pour composer des atmosphères nocturnes qui engloutissent la couleur tout en produisant d'infimes points lumineux.

La peinture reste selon moi une aventure à inscrire dans la pratique et dans l'époque où elle se fait. Mais si la fleur a toujours été un symbole coloré de la vie même, comment rester aujourd'hui insensible aux menaces qui pèsent en général sur la vivant du fait de l'activité humaine ?

Solange Triger

Fleur noire, 2022
Acrylique, drawing gum et paillettes sur toile,
4 pièces, 100 x 100 cm chaque

En arrière-plan, œuvre de Moffat Takadiwa
© Jeanchristophe Lett







Solange Triger

*Solange Triger was born in 1958 in France.
She lives and works in Toulon.*

From the first series of “Sunflowers” bought by the regional fund for contemporary art (Frac) Provence-Alpes-Côte d’Azur in 1998 to the current series of “Black Jungles” and “Black Flowers” (2020/2022), floral or vegetal motifs have not ceased to return in the story of my painting. This recurrence, which could appear as a thematic thread running through my production, is not, however, a tribute to the decorative character of the bouquets of flowers in the history of art, nor is it a taste for the illustration of a theme that is seductive by nature. For me, it is above all an experimental work on colour and on the materiality of painting. This is why from the outset, what appeared in fine as the appearance of a flower enlarged to the maximum size of the canvas was above all an abstract composition of coloured juices, organised around a dark heart in the centre of the composition. Today, “Black Jungles” and “Black Flowers”, inspired by the ecological disasters of forests destroyed by fire and deforestation, have led me to experiment with new pictorial materials (glitter, drawing gum) to compose nocturnal scenes that engulf colour while producing tiny points of light.

To me, painting is an adventure to be inscribed in practice and the era in which it is done. Yet if the flower has always been a colourful symbol of life itself, how could we remain insensitive today to the threats to life in general due to human activity?

Solange Triger

Fleur noire, detail, 2022
Acrylic, drawing gum and glitter on canvas,
4 pieces, 100 x 100 cm each

© Jeanchristophe Lett







Kees Visser

*Kees Visser est né en 1948 aux Pays-Bas.
Il vit et travaille à Amsterdam.*

La démarche de Kees Visser évoque celle d'un promeneur solitaire du XXI^e siècle. Ainsi la série de peintures sur papier, présentées alignées et en dégradé dans l'exposition, a été réalisée à partir de souvenirs de couleurs que l'artiste observe durant ses déambulations. Il était en Corse quand il élaborait ce projet et que les premières tonalités des fleurs de printemps se déclinaient majoritairement dans des jaunes, parfois allant vers l'orange, l'ocre ou le brun. S'il peut aussi photographier ces observations instantanées pour une autre partie de son travail, il s'agit ici de retranscrire de mémoire et dans une matière dense, mate et presque grumeleuse les impressions produites par la nature. Autodidacte, Kees Visser rappelle qu'il vient du pays de Piet Mondrian, l'un des pères fondateurs de l'abstraction, dont l'usage des couleurs primaires l'a fortement inspiré. Au départ, lui-même ne regardait que les couleurs fondamentales, avant d'y ajouter d'autres tonalités. Il les retranscrit âpres, râpeuses et fort lumineuses, les inscrivant tout autant dans l'art minimal que dans la tradition de la performance ou du Land Art, à l'exemple des artistes marcheurs Vito Acconci ou Hamish Fulton. D'ailleurs Kees Visser a aussi été guide de montagne et scrutait les changements de lumière et de végétation ou encore l'aspérité des sols. Comme s'il ramenait le monde extérieur dans le silence de l'atelier, il s'attelle, dans un second temps, au minutieux travail sur le papier.

Série D-33/64, 2002/2011
Peinture acrylique sur papier Mengei 100g
Signé, titré et daté au dos
54,5 x 39, 5 cm chaque

Courtesy Galerie Poggi, Paris
© Jeanchristophe Lett







Kees Visser

*Kees Visser was born in 1948 in the Netherlands.
He lives and works in Amsterdam.*

Kees Visser's approach evokes that of a solitary walker of the 21st century. Thus, the series of paintings on paper, presented all aligned and in gradation in the exhibition, was created from memories of colours that the artist observes during his wanderings. He was in Corsica when he first started working on this project and, then, the first tones of spring flowers were mostly in yellows, sometimes going towards orange, ochre or brown. Although he can also photograph these instantaneous observations for another part of his work, here is a matter of retranscribing from memory the impressions produced by nature, in a dense, matt and almost lumpy material. Self-taught, Kees Visser reminds us that he comes from the country of Piet Mondrian, one of the founding fathers of abstraction, whose use of primary colours strongly inspired him. Initially, he only looked at the basic colours, before adding other tones. He transcribes them rough, raspy, and very bright, inscribing them as much in minimal art as in the tradition of performance or Land Art, following the example of the walking artists Vito Acconci or Hamish Fulton. Kees Visser was also a mountain guide and attentively observed the changes in light and vegetation or the roughness of the ground. As if he were bringing the outside world into the silence of the studio, he then goes on to work meticulously on paper.

Série D-33/64, 2002/2011
Acrylic paint on 100g Mengei paper
Signed, titled and dated on the back
54,5 x 39,5 cm each

Courtesy Galerie Poggi, Paris
© Jeanchristophe Lett







Agnès Vitani

*Agnès Vitani est née en 1959 en France.
Elle vit et travaille à Nice.*

Issu de la pratique picturale, mon travail effectue une symbiose entre le réel et l'abstraction. La cueillette, le glanage de choses de l'ordre du banal nourrissent mes recherches. Le film *Les Glaneurs et la Glaneuse* d'Agnès Varda, *24 Portraits* d'Alain Cavalier, l'Arte Povera ou encore les œuvres de Liz Magor font partie de mon musée imaginaire. J'expose ici deux pièces élaborées à partir du feutre de stylos usagés, dévidés, étirés, dont la matière est déployée et la couleur révélée.

Une méga-fleur, énorme pensée, conçue comme un blason pelucheux, confronte deux types de jeunesse, celle d'aujourd'hui qui va en cours d'art plastique au lycée en Occident et celle de jeunes filles du XIX^e siècle, enfermées dans l'usine-internat de Tarare (dans le Rhône) à l'âge de douze ans, pour y faire leur apprentissage de tissage de peluche. Ce type de firme était un véritable bouclier de l'ordre social. Cette fleur, je l'ai voulue en souvenir de ces jeunes campagnardes et, par ricochet, aux employés des usines de fabrication de feutre en Asie.

La seconde proposition est une installation conçue comme une petite jungle, commencée lors du confinement, avec des végétaux rudéraux, dont certains nous viennent d'arbres fossiles, de pommes de pin d'araucaria, branches de platanes, palmes ou fleurs. Ces fragments desséchés se balancent, entre des lianes de feutre suspendues au plafond du 109. Cette proposition d'évasion urbaine questionne notre rapport à la nature.

Agnès Vitani

Pfiutt, détail, 2020-2022
Feutres, laine, cordage, végétaux, Dimensions variables

Courtesy de l'artiste et Galerie Eva Vautier, Nice
© Jeanchristophe Lett







Agnès Vitani

*Agnès Vitani was born in 1959 in France.
She lives and works in Nice.*

Resulting from the pictorial practice, my work carries out a symbiosis between the real and the abstract. Gathering, gleaned of things of the order of the banal feed my research. The movie “Les Glaneurs et la Glaneuse” by Agnès Varda, “24 Portraits” by Alain Cavalier, Arte Povera or the works of Liz Magor are part of my imaginary museum. I exhibit here two pieces elaborated from the felt of used pens, unwound, stretched, whose material is deployed and the color revealed.

A mega-flower, an enormous thought, conceived as a plush coat of arms, confronts two types of youth, the one of today who goes to art classes in high school in the West and the one of young girls of the 19th century, locked up in the Tarare boarding school factory (in the Rhone) at the age of twelve, to do their apprenticeship in plush weaving. This type of firm was a real shield of the social order. I wanted this flower in memory of these young country girls and, by ricochet, to the employees of the felt factories in Asia.

The second proposal is an installation conceived as a small jungle, started during the lockdown, with ruderal plants, some of which come from fossil trees, pine cones of araucaria, branches of plane trees, palms or flowers. These dried out fragments are swaying, between felt vines suspended from the ceiling of Le 109. This urban escape proposal questions our relationship to nature.

Agnès Vitani

Pensée aux mille pensées, 2021-2022
Felt on fabric, wicker, mirror, 138 x 142 x 6 cm

Courtesy of the artist and Galerie Eva Vautier, Nice
© Jeanchristophe Lett







Letha Wilson

*Letha Wilson est née en 1976 à Hawaï.
Elle vit et travaille à New York.*

Regarder le travail et la biographie de Letha Wilson conduit à rêver à l'immensité des paysages de l'Ouest américain, les mythes qu'il engendra durant plusieurs décennies et la beauté impérieuse qu'il revêt toujours. Pour autant, l'artiste citera moins les cowboys de Richard Prince que le courant du Land Art, notamment celui de Michael Heizer, aux formes minimales de béton brut ou d'acier, matériaux qu'elle emploie également. Sa pratique de la photographie, transformée en pièces sculpturales, commence par ses voyages, principalement aux Etats-Unis, mais aussi à Hawaï ou en Islande. Vient ensuite un questionnement sur le naturel et le factice, car Letha Wilson, après avoir développé ses photographies à la chambre noire, les bousculent en usant de pliages et de déchirures, en changeant les échelles ou en les imprimant sur divers supports. Si elle admire l'ampleur, même écrasante, de ces espaces infinis, l'action de les réduire à de plus petits formats et d'en extraire des détails permet d'observer l'évolution de la géologie et de la nature. Letha Wilson enjoint le regardeur à faire des effets de zooms avant et arrière, recréant « le paysage manquant », le panorama en creux, par son œil et son imaginaire. Il n'est pas étonnant que sa première expérience mémorable de l'art ait été la découverte d'une installation immersive de James Turrell, qui lui avait montré une autre manière de voir.

Palm Fronds Philodendron Florida, 2021
Impressions UV sur acier, 106,5 x 78 x 32 cm

Courtesy de l'artiste et Galerie Christophe Gaillard, Paris
En arrière-plan, détail de l'œuvre de Ad Minoliti
© Jeanchristophe Lett







Letha Wilson

Letha Wilson was born in 1976 in Hawaii.

She lives and works in New York.

Looking at Letha Wilson's work and biography leads one to dream of the immensity of the landscapes of the American West, the myths it engendered over several decades and the imperious beauty it still has. However, the artist is less likely to cite Richard Prince's cowboys than the Land Art movement, particularly that of Michael Heizer, with its minimal forms of raw concrete or steel, materials that she also uses. Her practice of photography, transformed into sculptural pieces, begins with her travels, mainly in the United States, but also in Hawaii and Iceland. Then comes a questioning of the natural and the artificial, as, after having developed her photographs in the darkroom, Letha Wilson shakes them up by using folds and tears, by changing the scales or by printing them on various supports. While she admires the magnitude, even overwhelming, of these infinite spaces, the act of reducing them to smaller formats and extracting details allows us to observe the evolution of geology and nature. Letha Wilson urges the viewer to zoom in and out, recreating the "missing landscape", the hollowed-out panorama, through her eye and imagination. It is not surprising that her first memorable experience of art was the discovery of an immersive installation by James Turrell, which showed her another way of seeing.

Palm Fronds Steel, 2021
UV prints on steel, 62,2 x 45,7 x 8,9 cm

Courtesy of the artist and Galerie Christophe Gaillard, Paris
© Jeanchristophe Lett







Junko Yamasaki

*Junko Yamasaki est née en 1961 au Japon.
Elle vit et travaille à Nice.*

Le travail présenté est inspiré d'un roman japonais fantastique et surréaliste, *πόποι* (*Popoi*), écrit par Yumiko Kurahashi en 1987. Dans ce roman, deux anarchistes s'introduisent dans la chambre d'un ancien politicien pour lui faire part de leurs critiques sur la politique gouvernementale. Suite à leur discussion, soudain, le plus jeune se fait hara-kiri. Son ami plus âgé lui coupe la tête, comme le veut la coutume, puis se suicide. La tête coupée du jeune et bel anarchiste, encore vivante, est confiée à Maï, la petite-fille du vieil homme. Le rôle de Maï est de connaître les pensées du jeune homme à l'aide d'ordinateurs reliés au cou par des câbles. Maï le nomme Popoi, « hélas » en grec.

Elle lui parle, d'abord en le maternant ; elle le coiffe, le rase, lui fait écouter de la musique... Il ouvre les yeux pour la première fois lorsqu'elle veut lui montrer sa tête bien coiffée et proprement rasée devant un miroir. Maï arrive à avoir une simple communication avec lui grâce à ce qu'elle comprend des légers mouvements de ses lèvres, de ses paupières ou par l'acuité de son regard. Elle apprend qu'il peut également bouger sa langue après lui avoir fait boire du cherry en l'embrassant sur la bouche. Popoi devient capable d'écrire avec ses lèvres et sa langue en passant par les câbles informatiques. Il s'exprime en termes métaphysiques. Mais ce travail fait vieillir son cerveau plus rapidement qu'un homme normal. Il commence à avoir des symptômes de la maladie d'Alzheimer et s'affaiblit de plus en plus. L'histoire se termine par sa véritable mort... avant que Maï ne l'enterre sous un figuier.

Junko Yamasaki

1 - *Popoi en quatre saisons : L'éveil de Popoi*, 2021-2022
2 - *Popoi II en quatre saisons : Popoi rêveur*, 2022
3 - *Thanatos en quatre saisons : Mort de Popoi*, 2021-2022

Pastel sec sur toile, 100 x 81 cm
© Jeanchristophe Lett







Junko Yamasaki

*Junko Yamasaki was born in 1961 in Japan.
She lives and works in Nice.*

The work presented is inspired by a Japanese fantasy and surrealist novel *πόποι* (*Popoi*), written by Yumiko Kurahashi in 1987. In this novel, two anarchists break into the bedroom of a former politician to share their criticism on government policy. Following their discussion, the younger one suddenly commits hara-kiri. As goes custom, his older friend cuts off his head, then commits suicide. The severed head of the young and beautiful anarchist, still alive, is entrusted to Mai, the granddaughter of the old man. Mai's role is to know the thoughts of the young man with the help of computers connected to the neck by cables. Mai names him Popoi, "alas" in Greek. At first, she speaks to him by mothering him; she brushes his hair, shaves him, offers him music to listen to... He opens his eyes for the first time when she wants to show him his well-groomed and cleanly shaved face in the mirror. Mai manages to have a simple communication with him thanks to what she understands from the slight movements of his lips, his eyelids or by the sharpness of his gaze eyes. She finds out that he can also move his tongue after making him drink cherry by kissing him on the mouth. Popoi becomes able to write with his lips and tongue through the computer cables. He expresses himself in metaphysical terms. But this work causes his brain to age faster than a normal man. He begins to have symptoms of Alzheimer's disease and grows weaker and weaker. The story ends with his actual death... before Mai buries him under a fig tree.

Junko Yamasaki

Popoi II en quatre saisons : Popoi rêveur, 2022
Dry pastel on canvas, 100 x 81 cm

© Jeanchristophe Lett







GENÉRIQUE CREDITS

EXPOSITION EXHIBITION

Coproduction Co-production

Ville de Nice, La Station

Commissariat et scénographie Curatorship and scenography

Marie Maertens, Cédric Teisseire

Production Production

Christine Parasote, Morgane Pochic, Donia Ben Mohamedi, Emilie Abdi

Transport des œuvres Transport of the works

Art Services Route

Régie technique Technical control

Arnaud Biais, Agathe Wiesner, Tom Barbagli, Anne-Laure Wuillai,
Omar Rodriguez Sanmartin, Camille Franch-Guerra, Valentin Faline,
Justin Sanchez, Orphée Grisvard-Pontieux, Johan Christ Bertrand,
Chloé Gourmanel, Romain Ravera, Pierre Fillon, Gabriel Basso

Médiation Mediation

Melody Ribes, Morgane Pochic, Nicolas Vaquier

OUVRAGE CATALOGUE

**Remerciements particuliers aux galeries et aux artistes
pour avoir permis l'édition et la publication de ce catalogue d'exposition**
Special thanks to the galleries and artists
for allowing the editing and publication of this exhibition catalogue

Textes Texts

Marie Maertens, sauf mentions unless otherwise stated

Relecture Proofreading

Christine Parasote, Agathe Marsot, Morgane Pochic

Crédits photo Photo credits

Jeanchristophe Lett, Eleonora Strano, Cédric Teisseire, Marie Maertens

Edition et maquette Editing and design

Christine Parasote, Melody Ribes

Impression Printing

Média Graphic, Rennes

© Editions La Station Nice, 2022

© Ville de Nice, 2022

N°ISBN 9 782958 430801

Prix de vente Selling price 25 €

Dépôt légal Legal deposit Septembre 2022

Imprimé en France Printed in France





