

ARTAI'S

art contemporain



BOURSES ARTAI'S
BIENNALE DE LYON
BIENNALE JEUNE CRÉATION

AKAA

PARIS PHOTO



- Visites et rencontres privilégiées
- Voyages
- Expositions d'éditions originales

Adhérez en ligne :
www.artais-artcontemporain.org

Artiste, Étudiant 30€ - Ami 70€ - Bienfaiteur 150€
Donateur 250€ - Mécène 500€

Contact : associationartais@gmail.com

03 BOURSES ARTAÏS

PORTTRAITS

- 04 Chloé Vanderstraeten
- 06 Darius Dolatyary-Dolatdoust
- 08 Mallory Lowe Mpoka
- 10 Yi Ye

EXPOSITIONS

- 12 Éléonore False - *Sœur de jour / Sœur de nuit*
- 14 *La vie de château* à la Roche-Guyon

LIEUX

- 16 La Galerie de Noisy-Le-Sec
- 18 Artist-run space monopôle

ÉVÉNEMENTS

- 20 AKA
- 22 Paris Photo
- 24 Biennale de la jeune création à Houilles
- 26 Biennale de Lyon
- 29 Un Week-end à l'Est
- 30 OVNi - La Biennale de l'image en mouvement

Directrice de la revue : Sylvie Fontaine **Contributeurs :** Agathe Anglionin, Aurélie Barnier, Amélie Boulon, Xavier Bourguin, Françoise Docquier, Catherine Duparc, Sylvie Fontaine, Marie de la Fresnaye, Agathe Fumey, Gilles Kraemer, Anthony Ong, Emmanuel Reiatua C., Maya Sachweh, Leïla Simon **Maquette :** Sonia Lefèvre

Imprimeur : tous nos remerciements à l'imprimeur média graphic pour son soutien.
« Notre métier est né de la volonté des hommes de transmettre, plus que jamais, média graphic soutient et s'engage auprès des acteurs du monde culturel »

média graphic
Estampiller vos impressions

Visuel de Une : Mette Sterre, *Hummelmania, Paradise Extreme Dreams Depend on Teams*, 2026, 18^e Biennale d'art contemporain de Lyon, Les Grandes Locos © Blandine Soulage

PREMIÈRES BOURSES DE PRODUCTION ARTAÏS

Fidèle à son engagement en faveur de la jeune scène artistique en France, l'association ARTAÏS a attribué pour la première fois cette année deux bourses de production de 3 000 euros chacune à deux artistes de moins de 35 ans, non encore représenté.es en galerie. Cette bourse est destinée à aider à la concrétisation d'un projet ou d'une exposition pour les artistes en début de carrière.

ANNA DE CASTRO BARBOSA

Dans le cadre d'un partenariat avec Carré sur Seine et parmi leurs dix finalistes, ARTAÏS a attribué une bourse à cette artiste née en 1995 et diplômée des Beaux-Arts de Paris, qui réalise sculptures et installations interrogeant notre rapport au corps, au soin, au désir et aux relations à l'Autre.

Le choix des matériaux (métal, verre, silicone, cuir, lingerie...) propose une forme de sensualité et de sensorialité tout en nous tenant à distance par l'évocation d'un danger possible, d'une appréhension du contact ou d'une potentielle affection.

À travers des formes souvent abstraites, elle établit un équilibre fragile et ambivalent entre séduction, attention et répulsion, sollicitant simultanément la sensibilité et la réflexion du spectateur.



LOU CHENIVESSE

Née en 1994 et formée aux Beaux-Arts de Nantes puis au Fresnoy, elle développe une pratique entre cinéma et installation. Son travail explore la figure du fantôme comme seuil entre visible et invisible, à partir de récits intimes, familiaux et de légendes.

En remontant la lignée maternelle, elle interroge un matrimoine enfoui et les héritages féminins invisibilisés. Ces histoires, souvent reléguées au « folklore », sont réactivées en contre-récits contemporains, où ses aïeules deviennent des figures mythologiques.

Ses œuvres donnent à voir un espace-temps, où vivants et morts, passé et présent se mêlent. Avec sa docu-fiction *Les Gisantes*, présentée lors de 100% L'EXPO à La Villette, elle confirme son art de tisser des récits où l'intime devient le lieu d'apparitions et de persistances sensibles.



CHLOÉ VANDERSTRAETEN - PLI, PAPIER, DESSIN

Le corpus d'images de Chloé Vanderstraeten regorge de géométries. Les angles aigus acérés et les droites effilées ne sont pas uniquement le synonyme d'une rigueur de composition. L'artiste découpe et plie ses papiers pour parvenir à un but nettement plus organique : celui de rétablir la relation écologique.



Colonne II, Cellule IV, Les cordes vocales II et Les épaules. Vue d'exposition (Prix 6.24), Galerie PRIMA, 2026 © courtesy l'artiste

Rappelons ici que Chloé Vanderstraeten, lauréate du Prix Drawing Now 2025, est diplômée de l'École des Beaux-Arts de Paris ainsi que de l'École des Arts Décoratifs où elle entreprit un mémoire de recherche sur les visions d'artistes au travers du dessin technique. Cette connaissance approfondie du dessin – réaliste, naturaliste, morphologique, industriel, d'architecture – rencontre évidemment son support, le papier – vélin, japonais, de coton, synthétique, ou encore en feuilles de métal.

À ces listes non exhaustives l'artiste associe encore l'assemblage, la découpe et le pliage. Ce dernier est à l'origine de cette « montée » du dessin dans la troisième dimension, toutes les potentialités de formes et de plis étant contenues dans le médium papier, simple rectangle mais bientôt courbe, rabat, ou languette. Le dessin devient ainsi livre, installation ou sculpture.

Il y a d'ailleurs un paradoxe dans ces objets de papier dont on se figure mal l'utilisation, si fragiles d'aspect et pourtant d'une solidité inattendue. La tactilité suggérée pour cette surface cutanée

et sensible, dont on aimerait tester du doigt la souplesse de la courbe, s'inscrit dans un rapport technique au corps qui débute avec celui de l'artiste au travail. Sur table, au sol, recroquevillé ou en extension, le corps travaille à son prochain motif, lui-même. Le papier se mue alors en *Cellules* (2025), *Cordes vocales* (2022), systèmes nerveux, *Colonne* (2025) ou encore en *Poumons* (2024).

Bien que ces œuvres aient en commun d'être cisaillées avec précision, on oublierait à tort que les premières découpes du papier sont aussi malléables que les premiers façonnages dans le pain de terre. L'organique est partout et constitue la trame de la relation qui inaugurerait ce texte. À noter toutefois que ni trace imparfaite ni déchirure ne viennent émailler ces dentelles de papier. C'est que le pli est un seuil, tandis que la déchirure est une rupture en dent de scie. Ce n'est pas le même vocabulaire qui est convoqué ici et pour cause.

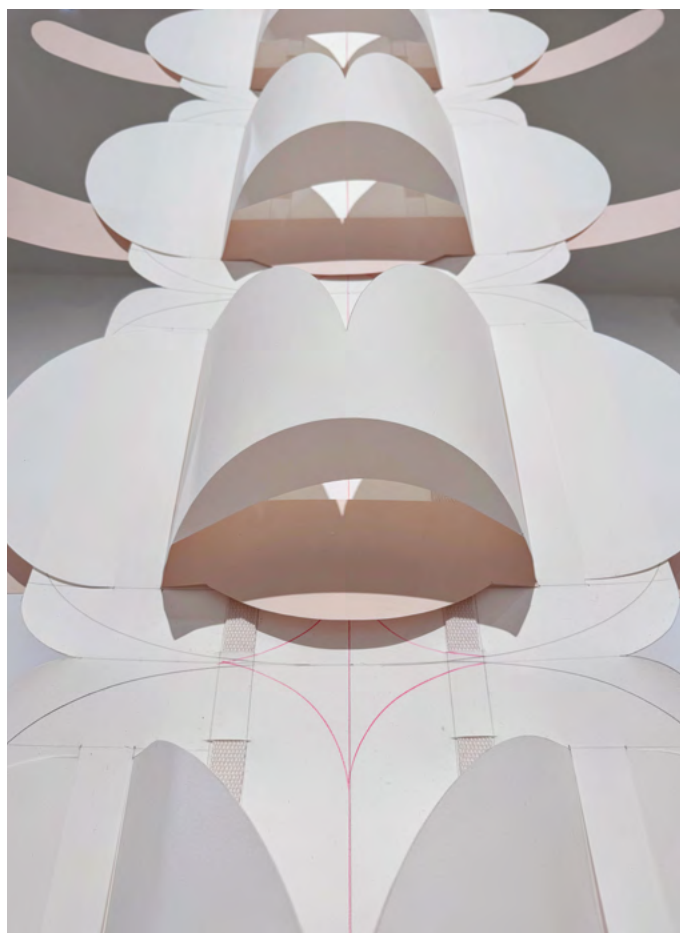
Un autre paradoxe est en effet celui de retirer le geste expressif au bénéfice de la coupe impersonnelle de l'outil. Impersonnelle, pas

tout à fait : Chloé Vanderstraeten voit dans l'outil un socle commun de l'artisanat, répertoire de traits et de formes disponibles à tous. Si ces formes sont produites d'après un gabarit, leurs échelles sont en comparaison très variables, déjouant par-là les certitudes. Était-ce vraiment si haut et si large ?

L'artiste fait ici main basse sur le mode opératoire des maquettes d'architectures, ces prototypes utilisés pour visualiser un imaginaire, et ne sépare plus l'œuvre finie de son essai préparatoire, d'ordinaire miniaturisé. L'œuvre en tant qu'objet reconnaissable aux échelles tronquées entraîne nécessairement la redéfinition du mode d'appréhension.

Cette qualité de savoir se situer et se penser dans un espace est un dialogue – une relation pour ainsi dire – entre notre corps, un objet et son espace. C'est à partir de nos sens, rompus à l'exercice, que l'artiste envisage sa prochaine exposition au Drawing Lab, en compagnie de Jeanne Turpault, commissaire et critique d'art.

L'artiste poursuit ses découpes orthonormées pour repenser nos usages des objets techniques et esquisser une préhistoire de l'écologie ; autrement dit revenir aux fondements imaginés de notre mode de relation à notre environnement. Car ce que nous perdons de familiarité avec certains usages découle pour partie d'une coupure nette par certaines techniques invasives.



Colonne II, 2025, œuvre réalisée pour le FRAC Amiens © courtesy l'artiste

Couper des autres, couper de nous-même par-dessus tout. L'artiste veut revenir à la source de l'écologie, à la relation réciproque. De la technique artisanale et universelle des outils, elle tire un nouvel ensemble de dessins sculpturaux, toujours en papier et en métal, qui n'oublent pas leurs origines organiques mais qui se déploient davantage dans le registre des objets, nos familiers. Cette nouvelle approche sensorielle participe à un réenchantelement du quotidien, au doux bruissement du papier, activé par des performeurs à différentes occasions.

Amélie Boulon



Embryon II, 2026 © courtesy l'artiste

Hypersoma

Chloé Vanderstraeten
Lauréate du Prix Drawing Now 2025
De janvier à avril 2027
Drawing Lab
17 rue de Richelieu Paris 1^{er}

DARIUS DOLATYARI DOLATDOUST - HABITER LA DISTANCE

Entre l'Iran qu'il ne peut rejoindre et la France où il est né, Darius Dolatyari Dolatdoust construit son travail à partir d'une histoire familiale marquée par l'exil. Récits, archives, rencontres et silences deviennent les matériaux d'une recherche sur ce qui se transmet d'une génération à l'autre. De *Daddy's Temple* à *Le Silence de Maryam (Partie I)*, l'artiste emprunte les chemins détournés d'une histoire dont certains fragments restent hors d'atteinte.



Daddy's Temple, 2026 Salon de Montrouge © Darius Dolatyari-Dolatdoust, photo Aurélien Mole

Il y a d'abord un voyage qui ne peut pas avoir lieu. Né en France, Darius Dolatyari Dolatdoust ne peut se rendre en Iran en raison du service militaire obligatoire auquel il serait soumis. De ce pays auquel il est lié, il ne possède aucune expérience directe. Il en hérite par les récits, les images, les archives et les souvenirs familiaux. Cette impossibilité devient un point de départ : comment construire une relation à un pays auquel on n'a pas accès ?

Cette question traverse son travail et trouve un prolongement au sein de deux installations : *Daddy's Temple*, présentée à l'Institut des Cultures d'Islam, et *Le Silence de Maryam (Partie I)*, à l'Abbaye de Maubuisson. Après avoir travaillé sur l'exil de son père, l'artiste s'intéresse aux femmes de sa famille et à des récits plus difficiles à recueillir, marqués par la prudence, les silences et l'autocensure.

Son père quitte l'Iran après la révolution islamique de 1979 et reconstruit sa vie en France. Avec l'exil vient une forme de déplacement : peu à peu, cette nouvelle vie s'accompagne d'une distance avec la langue, la culture et les racines laissées derrière lui. Le travail de Darius ne cherche pas tant à retrouver une origine qu'à comprendre ce qui s'est déplacé d'une génération à l'autre, ce qui s'est perdu, mais aussi ce qui demeure.

Lorsque le voyage vers l'Iran devient impossible, le musée apparaît comme une alternative où l'artiste peut rencontrer matériellement

une partie de cet héritage. Il réalise notamment des dessins à partir des collections d'antiquités perses du musée du Louvre. Ces œuvres dialoguent avec une culture visuelle européenne étudiée en histoire de l'art et découverte plus tard, directement en Grèce et en Italie. Giotto constitue à ce titre un point de départ dans la construction plastique de ses pièces.

Dans *Daddy's Temple*, cette circulation entre les cultures prend une forme très concrète. Des architectures découpées dans le bois, structurées par des arches, évoquent à la fois le passage, le seuil et l'abri. Le souvenir des fresques italiennes entre en résonance avec le feutre, les pigments et les compositions de l'artiste. Des perspectives étranges ou stylisées, des formes architecturales et des fragments de motifs se déplacent ainsi d'un contexte à l'autre.

Les matières comme les archives se découpent, se superposent et s'assemblent, quittant leur statut de documents pour devenir des éléments de l'œuvre. Les photographies et archives de son père sont transformés en pièces textile, assemblées en patchworks, tandis que les peintures à l'acrylique et les architectures découpées dans le bois prolongent cette réflexion. Le feutre de laine et les matériaux utilisés par l'artiste conservent une dimension domestique et tactile : plutôt que de reconstituer les absences, ils permettent aux souvenirs et aux traces de prendre d'autres formes comme autant de présences discrètes. Un témoignage

sonore évoque encore l'enfance de son père en Iran, son exil et son intégration en France ajoutant une dimension intime à l'œuvre.

Cette histoire se poursuit aujourd'hui au Canada. L'artiste se rend seul à Toronto pour rencontrer une partie de sa famille qu'il n'avait jamais directement connue. Son oncle et ses cousins y vivent depuis 2000. Sa tante Nosrat les a rejoints environ quatre ans plus tôt avec sa fille, dans le contexte du mouvement féministe et antirégime « Femme, Vie, Liberté ». Les petits-enfants, aujourd'hui âgés de 28 et 26 ans, étaient eux-mêmes arrivés quelques années auparavant grâce à un sponsor qui avait pris en charge leurs démarches de visa. À travers ces trajectoires se dessine une famille dispersée, où chaque génération entretient un rapport différent à l'Iran, à l'exil et à la transmission.

Le Silence de Maryam (partie I), présenté à l'Abbaye de Maubuisson, se concentre sur l'une de ces femmes, Nosrat, et constitue le premier chapitre d'un projet qui se poursuivra autour de deux autres figures de la famille. Depuis plusieurs décennies, ces femmes vivent sous les contraintes du régime iranien. Leurs récits sont difficiles à recueillir ; certains épisodes restent tus, certains échanges passent par des détours, d'autres ne peuvent simplement pas avoir lieu. Lorsque Darius cherche à entrer en contact avec elles, il reçoit de sa tante une phrase qui déplace le projet : « J'espère que tu réaliseras tes rêves sans nous. » Le rêve dont elle parle est pourtant simple : celui de les rencontrer. L'impossibilité de cette rencontre devient alors une donnée essentielle du travail.

Dans cette installation, l'artiste ne cherche pas à combler les silences. Il travaille à partir de fragments, de traces, de mots interrompus et de récits indirects. Les dessins et les formes empruntent encore à l'univers de Giotto : certains détails de ses fresques prennent figure et corps de la vie de Nosrat. Les mots deviennent des tapisseries, cet héritage devient le point de départ de costumes qu'il est possible de porter autant qu'ils nous portent, et les installations prennent vie au fil de performances changeant mémoire en autofiction.

Entre les deux propos, le voyage devient ainsi une manière de travailler. Lorsque l'accès direct au territoire est impossible, Darius Dolatyari Dolatdoust emprunte d'autres chemins : les musées, les livres, les archives, les témoignages puis la famille. Son expérience personnelle n'est pas une fin en soi. Elle sert de point de départ pour faire apparaître des trajectoires plus larges, celles de l'exil, de la migration, de la transmission et des appartenances.

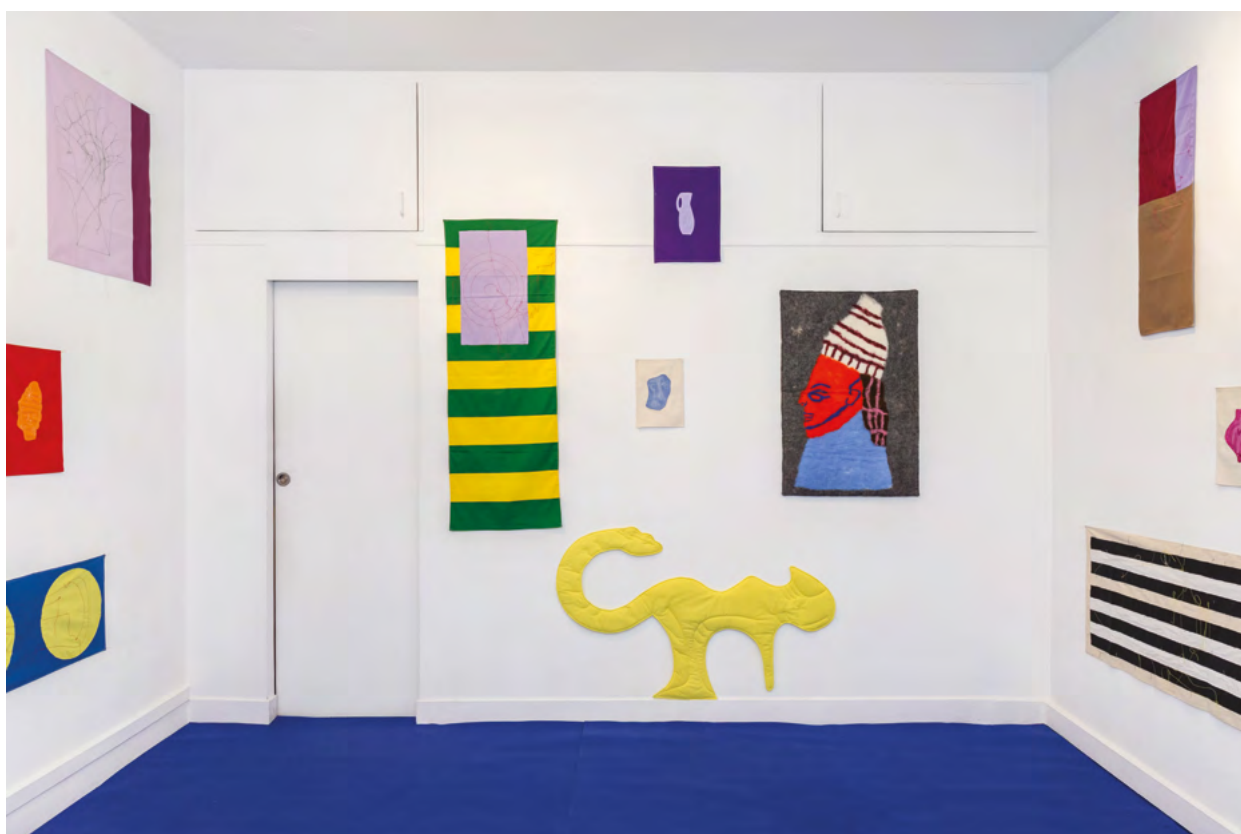
Emmanuel Reiatua C.

Cosmofania, les métamorphoses du sacré

Du 11 octobre 2026 au 21 février 2027
Abbaye de Maubuisson, Saint-Ouen l'Aumône

From Rasht

Du 17 octobre 2026 au 07 février 2027
Institut des Cultures d'Islam, 56 rue Stephenson Paris 18^e



Archéolove – Place of Discovery, 2026 © Darius Dolatyari-Dolatdoust, photo : Daniela Omett

MALLORY LOWE MPOKA - COSMOLOGIE DES HÉRITIÈRES

Artiste belgo-camerounaise née à Tiohtià:ke/Montréal, Mallory Lowe Mpoka associe dans des installations transdisciplinaires la photographie, le tissage et la broderie, la vidéo, le son, la sculpture, la céramique et le vivant. Aux Rencontres de la Photographie d'Arles, elle a reçu le Prix Découverte Fondation Louis Roederer (Prix du Public) ainsi que le Prix de la Photo Madame Figaro.



In the Weft of Memory [Dans la Trame de la Mémoire], 2025 et Trilogia, vue de l'exposition Prix Découverte Fondation Louis Roederer, Les Rencontres de la photographie d'Arles 2026, Espace Monoprix © courtesy l'artiste

Que signifie hériter ? De quoi hérite-t-on ? Que revient-il *in fine* à l'héritière ? Questions vertigineuses auxquelles Mallory Lowe Mpoka, désignée par sa grand-mère pour lui succéder en tant que matriarche de sa famille Bamiléké, répond avec force et subtilité dans chacune de ses pièces qu'il est temps de ne pas subir mais de choisir comment faire vivre son héritage.

Fondés sur des archives familiales et historiques autour desquelles l'artiste brode — albums photos, documentation visuelle et orale découverte au fur et à mesure de ses explorations, au Cameroun en particulier, les récits qu'elle compose sont aussi chargés de ses expériences du métissage : le sien entre trois continents et celui des pratiques artistiques. L'archive n'est pas seulement support de ses recherches mais matériau de la création, utilisée directement ou reconfigurée au gré des installations. L'artiste, évoquant la perte dans la transmission des photos de famille qui ne sont pas nécessairement conservées, conçoit sa pratique à partir de ces manques et creuse l'écart avec l'archive ainsi (ré)activée.

Des clichés de sa grand-mère sont intégrés à l'arrière-plan de ses autoportraits mis en scène, dans lesquels elle joue à la fois son propre rôle et bien d'autres. Car il ne s'agit pas seulement de dualité ou de duplicité, mais plutôt d'identités changeantes, rhizomiques, interprétées de façon grave et délicate, poétique et sans détour. Le travestissement relève bel et bien de la performance pour une artiste qui explore les territoires du métissage, du féminisme et du Queer, dont elle interroge constamment les ressorts dans son

étude de la mémoire familiale et de l'histoire politique. Aussi note-t-elle le caractère particulier d'une photographie déguisée de son arrière-arrière-grand-mère belge à la suite d'un voyage en Algérie, prise en 1901 par la société des frères Lumière. L'ambiguïté l'intéresse en effet au plus haut point : dans les processions de jeunes enfants endoctrinés par les missions chrétiennes pendant la colonisation, se confrontent l'espoir soulevé par l'indépendance du Cameroun et le rôle de l'institution religieuse dans les atrocités commises par l'État français.

Mallory Lowe Mpoka puise aussi à d'autres sources pour construire ses narrations, d'abord celle de l'Histoire de l'art en s'inscrivant dans la lignée des odalisques qui invitent à la réflexion sur le rôle passif auquel les peintres du XIX^e assignaient les femmes : choisir l'autoportrait permet de défier l'objectivation du corps pour imposer son propre regard en tant que sujet prenant le pouvoir sur la représentation de soi. Elle juxtapose par ailleurs deux scènes dans *Trame de Mémoire*, que l'on peut percevoir comme le positif et le négatif d'une même image. Enfin, le déclencheur pneumatique est laissé visible et avec lui le processus de travail ainsi qu'un pan de l'histoire de la photographie.

Le tissage modifie le grain de la photographie d'origine, qui n'est plus seulement image mais se meut en objet. Tisser revient dès lors à fixer la photo par un procédé technique plus durable que l'impression, bien que d'une moindre netteté. Là réside peut-être justement la clé du fleurissement invoqué par l'artiste et la liberté

du.de la spectateurice plongé.e dans ses récits de s'en saisir pour appréhender les notions d'identités plurielles et de migrations, les questions coloniales, dé-coloniales et post-coloniales.

Comme la terre ocre rappelant les hauts plateaux de l'Ouest camerounais trouble et enrichit les impressions sur textile de *La Matriarche*, le perlage, à l'emplacement méticuleusement choisi dans les tissages, floute et perturbe la définition déjà tramée de l'image photographique. Il confère une épaisseur, au sens propre comme figuré, au récit, son relief apportant une profondeur de champ et de pensée. L'artiste perle ses histoires intimes et collectives de ces interventions discrètes autant que majeures. Ainsi les gestes du faire comptent-ils : la répétition des mouvements d'aiguille guidant chaque perle dans le tissu ou ceux des poignets pour le tressage traditionnel des cheveux dans la série *Trilogia*, requièrent patience et longueur de temps, comme pour cultiver son jardin.

Tel l'atelier, le jardin est pour l'artiste un lieu familier où faire maison. Jardiner, c'est permettre de prendre racine, nourrir un environnement et son avenir, c'est attendre la floraison sans savoir ce qui germera, laisser une promesse en suspens, accepter de renoncer lorsque l'on partage un territoire avec le vivant, mais aussi avec celles et ceux qui observeront la pousse et en profiteront peut-être. De nouveau honorée, sa grand-mère Déborah donne



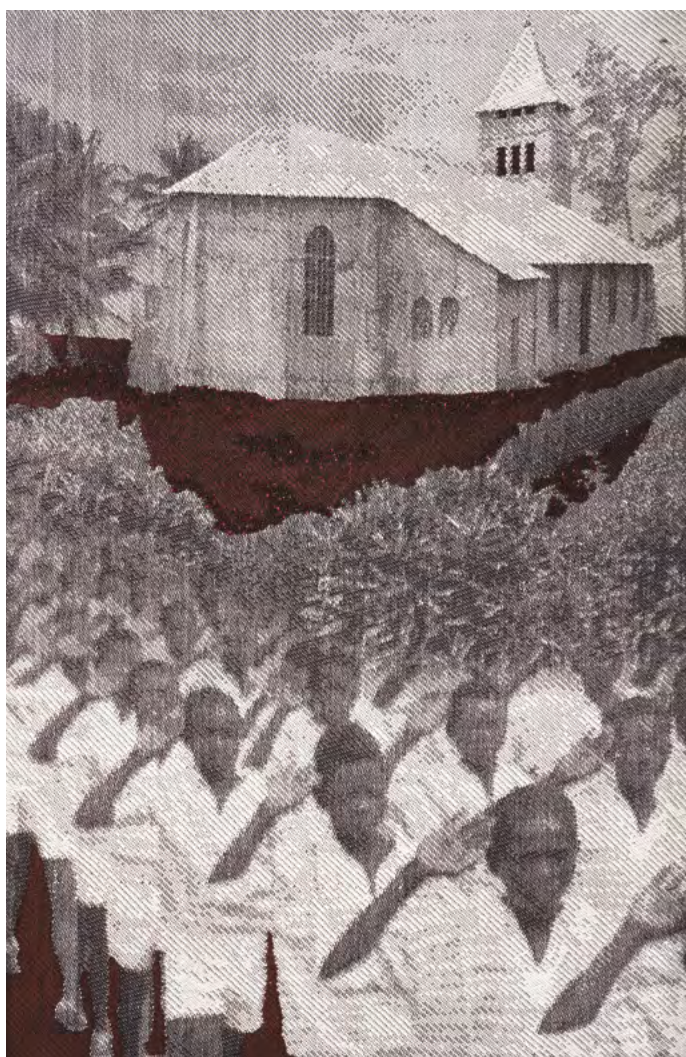
Deborah's Garden et La Matriarche, Vue de l'exposition *La Matriarche : les fils dénoués*, MOMENTA Biennale d'art contemporain, Fonderie Darling, Montréal, 2025 © Michael Patten

son nom à un premier jardin synchrétique mêlant végétaux du Cameroun, du Sénégal et du Canada.

Cette installation, comme *La Matriarche*, est circulaire, le muret de briques d'argile ou la muraille de tissus étant à la fois clos à la manière des rondes méditatives et ouverts à la traversée du regard. Comme en témoigne le titre de son premier livre d'artiste paru en 2024, *Architecture of the Self : What Lives Within Us*, les pièces de Mallory Lowe Mpoka sont des architectures, ayant dès lors la double fonction d'abris et de révélation des différentes identités de leur autrice. Découpant le volume des lieux d'exposition, les œuvres y engendrent des ruptures, obturations et zones attirant l'attention. Nouant et dénouant les entrelacs de l'Histoire par cette circulation des images et des imaginaires, des sons et des senteurs, des corps et de l'esprit, l'artiste propose des espaces de partage universel.

Interrogeant les notions de frontière et de passage entre voix des ancêtres et présent de la création, entre géographies physiques et sensibles, violence et soin, domination et désir de dominer sa vie, Mallory Lowe Mpoka développe un travail à la portée émancipatrice, la mémoire y étant piquée au vif. L'archive, regardée avec la distance des savoirs diasporiques, fait ainsi apparaître la mémoire comme un avenir.

Aurélien Barnier



Procession I & II, détail, 2026 (ibid) © courtesy l'artiste

Postures. Photographie en studio

[Sites of Agency: Studio Photography]

Du 11 décembre 2026 au 21 mars 2027

Musée des Beaux-arts du Canada - Ottawa

YI YE - WORK HARD, PLAY HARD

De ses études de scénariste en Chine et de son emploi d'étudiant comme copywriter dans une agence, Yi Ye a retenu un rapport au texte et à l'espace de travail. Sa démarche propose ainsi une scénarisation émotionnelle des espaces de travail. Depuis les Beaux-Arts de Paris, il travaille sur l'environnement du bureau, dans lequel il imagine un retour du refoulé.



Eau stagnante (Long Night) © Samuel Vorms

À son arrivée en France, Yi Ye a retrouvé la discontinuité et la fragmentation des espaces qui s'imposent dans la Chine contemporaine : bureau, habitation, bibliothèque, à chaque activité son quartier. Dans la Chine de l'économie planifiée, les usines et les entreprises prenaient souvent en charge une grande partie de la vie quotidienne de leurs employés. Les logements se trouvaient dans des cités ouvrières, les repas étaient pris à la cantine, et les enfants fréquentaient les écoles et les jardins d'enfants rattachés à l'unité de travail, comme Yi Ye a fréquenté celui de l'usine textile où travaillait sa grand-mère.

Le capitalisme d'État a progressivement désagrégé cette organisation et les espaces ont adopté une forme plus proche de celle que nous connaissons aujourd'hui, avec une séparation beaucoup plus nette des fonctions, inaugurée depuis au moins *Vers une architecture* de Le Corbusier, qui prônait une sectorialisation des villes. Le monde contemporain propose ainsi un mode de vie où les activités, travail, domestique, loisir, sont disjointes jusqu'à l'absurde des highways pharaoniques et des RER bondés. Cette rupture des espaces est aussi constitutive de l'étrangeté des règles qui les régissent. Ce qui est autorisé ici est défendu ailleurs. Ce sont ainsi, selon le mot de Yi Ye, les espaces qui nous occupent davantage que nous ne les occupons.

Celui du bureau est le lieu par excellence de la fragmentation de soi. À travers ses deux dernières expositions, *La Bile noire* à l'école des Beaux-Arts et *Long night* à la galerie du CROUS, l'artiste explore cet espace comme un lieu potentiel de resurgissement d'une animalité sombre et fantastique. L'installation s'y fait sculpturale, autour d'éléments en bois de mobiliers bureautiques détournés et de la confrontation de pièces en cuir noir et de sculptures en albâtre ou marbre blancs. La tension entre les matériaux, la pierre veloutée mais froide, le cuir souple qui est pourtant celui du bondage, rejoue celle de cet espace de rationalité qu'est censé être le bureau, où toute pulsion doit être refoulée mais où des émotions, parfois fortes, finissent par éclater.

Sous le signe de Saturne et des mélancoliques étudiés par Wittkower, le parcours de *La Bile noire* s'ouvrirait avec les trois sorcières de Macbeth, ici des corbeaux façonnés par moulage de cuir à la place de dalles de faux plafond, interrogeant les carrières et les destinées, aussi bien celle des amers découragés que des requins de l'open space qui attendent leur heure comme des charognards. Dans *École de nuit*, les objets en albâtre servant à l'entraînement des chiens, sifflet, muselière, voisinaient avec la serviette et les souliers vernis du col blanc, sans qu'on sache si c'est lui qui tient la laisse le soir venu ou qui est tenu

en laisse sa journée durant avant de s'en débarrasser, à moins qu'il n'en continue le plaisir d'une autre façon. Méditation sur le remplacement de l'homme par la machine, les deux serveurs de *Codification* gravés avec deux images extraites de la *Melancholia* de Dürer, notamment le rhomboèdre tronqué, plongeait le regardeur dans les eaux glacés du calcul numérique et du grand remplacement qu'il « promet ».

Sous des auspices lunaires, et plus volontiers batailliens, souvenirs des séances de profanation et des rites érotico-maladifs du *Bleu du ciel*, le parcours de *Long night* place le spectateur dans la position d'un loup-garou de bureau qui se transforme à l'approche de la sonnerie libératrice qui fixe l'atteinte de son horaire hebdomadaire. Le voilà donc qui se débarrasse de sa cravate et de sa chemise bientôt trop étroite, sous l'œil semi-ouvert d'une chauve-souris qui pend sous la chaise de son supplice de 35 ou 39 heures. *Exercice vers le bas* invite à reconsidérer la chaise, ici parfaitement utilisable, comme un objet transitionnel ou pivot, à partir duquel voir le monde à l'envers ou renverser sa propre échelle des valeurs. Les rayures sur les verres laissées par les *Crocs* métalliques de la bête retournent l'ennui des conversations de machine à café. Quelles fêlures peuvent bien se cacher derrière la pluie et le beau temps ou la sempiternelle évocation du dernier week-end ? La figure du loup apparaît plus clairement dans *Vent du soir*, placard de bois sombre qui renferme un sceau très agrandi, outil d'apparat du bureau en Chine, tout de marbre blanc, surmonté d'un loup agenouillé tel un sphynx.

Mobilier essentiel du travail, le grand bureau en bois d'*Eau stagnante* représente le point culminant de la métamorphose, tout en hybridant les formes traditionnelles du paravent et

d'un bureau moderniste. Les diptyques *Phases de la lune*, de marbre et cuir, retracent le cycle lunaire. Dans la partie haute et blanche, l'astre se forme à côté d'une fleur avec un insecte, thème traditionnel de la peinture chinoise, et tout aussi bien de la flamande, quoiqu'en bouquet. Dans la partie basse en cuir, s'étire l'ombre correspondante de la fenêtre, de plus en plus allongée.

Enfin, la vidéo *Nocturne* montre en plongée les pieds dans l'eau d'un bureaucrate dont le reflet est celui du loup-garou, moment de flottement entre chien et loup, entre l'homme et l'animal, entre la liberté, qui n'est jamais que conditionnelle, et l'obéissance, base du lien hiérarchique de travail, qui peut fort heureusement toujours être rompu. C'est bien ce moment de tension, d'entre-deux, littéralement, de crise, qui est l'enjeu de ce dernier parcours, à moins que cette perte de la stabilité, ce détachement de l'ordinaire puisse aussi se résoudre dans une mélancolie soudaine, moment d'arrêt ou de suspension provoqué par le doute de soi et la pression.

Dans ses installations scénarisées, Yi Ye utilise la narration pour faire du spectateur un protagoniste de l'œuvre. C'est alors lui-même, qui, ressentant les tensions entre la fleur du cuir et le poli du marbre, retrouve, dans des espaces contraints de silence ou de rationalité, l'émotion et le contact humain, qui ne peuvent jamais tout à fait s'effacer.

Xavier Bourguine

Who Is There

Exposition collective jusqu'au 22 novembre, Shanghai



Ecole de nuit (la bile noir) © Yi YE

ÉLÉONORE FALSE - SŒUR DE JOUR / SŒUR DE NUIT

Née en 1987 et diplômée des Beaux-Arts de Paris (2013) et de l'École Olivier-de-Serres en design textile (2008), Éléonore False déploie cette année toutes les facettes de son travail dans deux expositions complémentaires au CCC OD à Tours et aux Tanneries d'Amilly.



Vue de l'exposition *Sœur de jour*, CCC OD Tours, 2026 © Éléonore False, ADAGP, Paris 2026 - photo : Nicolas Brasseur

Collecter, découper et assembler sont les gestes essentiels de l'artiste, pour qui tout a commencé avec le collage, cette pratique chère aux dadaïstes et surréalistes. Pendant ses études aux Beaux-Arts, elle passait ses journées à la bibliothèque pour photocopier et scanner des pages de livres d'histoire de l'art de toutes les époques, de livres illustrés sur la faune et la flore ou encore le corps humain. Une autre source sont les magazines de mode, de travaux pratiques et de décoration. Elle a archivé tous les fragments découpés et assemblés de manière fortuite dans des pochettes plastiques qui constituent la base de données de sa création. Elle y puise le matériau pour ses collages sur papier aussi bien que pour ses installations et œuvres tridimensionnelles.

Ses photo-montages ne sont jamais le fruit du hasard, comme le serait un cadavre exquis, mais mûrement réfléchis pour trouver le juste équilibre entre naturel et artificiel, mise en évidence et camouflage, hybridation et symbiose. Ils ne sont pas politiques, comme ceux du dadaïste John Heartfield, mais plutôt poétiques, comme ceux de l'autre dadaïste, Hannah Höch. Éléonore False n'est pas un agent provocateur mais perturbateur : en fragmentant et recomposant des images hétérogènes elle déstabilise la perception pour l'ouvrir à de nouveaux champs de lecture. Il en va de même pour ses changements d'échelle et de support. Très vite elle a éprouvé le besoin de dépasser le cadre classique du collage ou photo-montage (même s'il fait toujours partie de sa pratique) pour donner aux images de nouvelles dimensions. Elle fait imprimer des fragments très agrandies sur des plaques et

découpe de linoléum ou de métal, qui peuvent être exposées suspendues dans l'espace ou posées au sol comme des sculptures. Elle les transpose aussi en tapisserie et en céramique, car elle n'a pas oublié sa formation en design textile et elle ne fait pas de différence entre arts plastiques et arts appliqués.

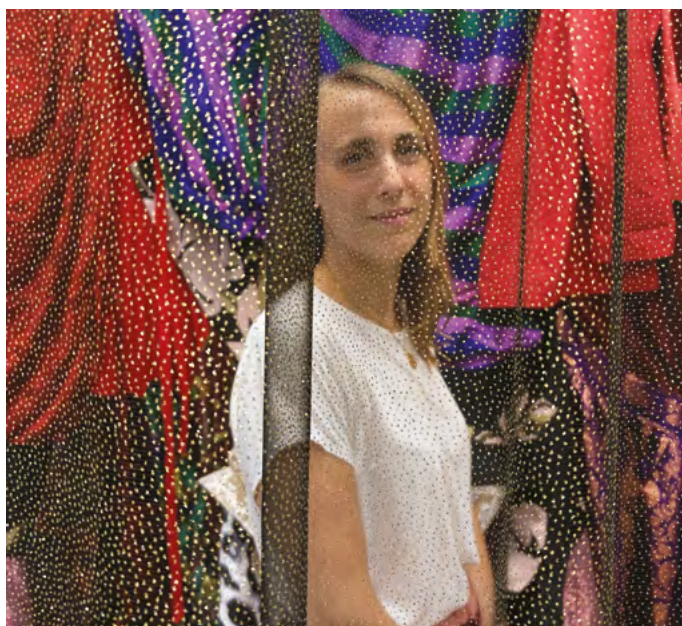
Ses affinités avec les arts décoratifs et l'artisanat se manifestent clairement dans sa double-exposition au CCC OD de Tours et aux Tanneries à Amilly, avec des titres spécifiques pour chaque lieu, inspirés d'un poème de l'autrice autrichienne Ingeborg Bachmann : *Sœur de jour* au CCC OD et *Sœur de nuit* aux Tanneries.

« Le mot sœur évoque le double, la gémellité et la dualité : j'ai voulu travailler dans ces deux expositions sur différentes notions tels que la ressemblance et la différence, le jour et la nuit, le normal et le bizarre, l'apaisant et l'angoissant, l'éveil et le rêve... » (Éléonore False).

En allemand, on appelle sœurs les infirmières, héritage du temps où les hôpitaux dépendaient d'ordres religieux ou des églises catholiques et protestantes. Un double-sens qui n'est pas pour déplaire à l'artiste.

« Traduire sœur par soignante, infirmière, révèle la présence du soin. Toutefois, dans l'idée de soin il y a de manière sous-jacente une certaine violence qui m'intéresse et dépasse la notion de care auquel on pourrait associer le féminin. Cet aspect en négatif du soin est contenu également dans la pratique même du collage, notamment par la coupe et l'extraction. »

Pour la face diurne de *Sœur de jour* à Tours, Éléonore a conçu une installation dans le vaste espace de la galerie blanche du CCC OD avec, au sol, un grand tapis monochrome clair dont le relief rappelle les plateaux d'assemblage qui servent aux bijoutiers pour organiser le montage des perles d'un collier. Il sert d'écrin à plusieurs œuvres récentes : deux grandes tapisseries-collages suspendues dans l'espace permettant la lecture recto-verso et, disposés au sol, des objets géométriques en céramique (réalisés dans un four japonais anagama lors d'une résidence à la Borne), dont de grandes boules à la surface veloutée assemblées dans un bracelet démesuré. Derrière un rideau rouge-orange en courbe, le regard du visiteur est capté par l'immense œil sombre d'un collage imprimé sur une structure en métal. L'artiste invite le public à déambuler dans cet espace aéré avec ses références au corps, à la peau, à la parure et à l'ornement, à la sensualité et à l'intimité. L'exposition se poursuit dans les petites galeries adjacentes avec des ensembles thématiques de collages-papier : bestiaires et herbiers, vases décorés, corps et paysages...



Éléonore False à l'atelier avec des éléments de *Sœur de nuit*, 2026 © Maya Sachweh

Sœur de nuit aux Tanneries nous plonge dans une ambiance nocturne, propice aux rêves, voire aux cauchemars, au subconscient et à l'évocation de mondes imaginaires.

« La nuit offre une place pour des débordements de l'imagination, des hallucinations, d'autres possibles. Nous sommes faits aussi de nos rêves : ils nous construisent, nous habitent et nous hantent. » (Éléonore False)



Tulipe #7, 2025, production Frac Sud - Cité de l'art contemporain, Marseille
© Éléonore False, ADAGP, Paris 2026 - photo : Aurélien Mole

Ici aussi, l'artiste a conçu une installation textile : un grand rideau de tulle noir pailleté ondule à travers tout l'espace de la galerie haute des Tanneries, créant des passages et des « galeries » qui abritent les œuvres. Certaines ont migré depuis le CCC OD mais prennent une nouvelle dimension dans un contexte différent. D'autres sont nouvelles, comme les deux rideaux-patchwork faits de fragments de tissus et de vêtements de récupération (une autre version tridimensionnelle du collage). Tout comme l'ensemble de *Tulipes*, des abat-jours en verre en forme de corolle, typiques des intérieurs populaires et petit-bourgeois du XX^e siècle, assemblés verticalement pour former des stèles évoquant des tiges de fleurs. L'artiste les « ranime » en les éclairant de l'intérieur.

Le grand tapis de l'installation centrale au CCC OD a retrouvé une nouvelle fonction aux Tanneries, il y couvre les murs d'un espace clos, un peu à part, et sert de support à une série de fragments agrandis de visages imprimés sur linoléum (*Album*, 2021). Il s'agit de découpes des visages photographiés au milieu du XIX^e siècle par le physiologiste Duchenne de Boulogne dans un but scientifique. Il voulait documenter les expressions d'émotions humaines en contractant les muscles du visage par des stimulations électriques et, partant de là, établir une typologie des caractères humains. Ses cobayes, privés de tout contrôle sur les expressions de leurs visages, apparaissent ainsi comme des êtres sans âme, le médecin-photographe les ayant déshumanisés. Paradoxalement, en découpant les visages, geste qu'on peut qualifier de violent, l'artiste leur rend leur singularité, leurs émotions et leur dignité.

Maya Sachweh

Sœur de nuit

Du 17 octobre 2026 au 28 février 2027
Les Tanneries, Amilly

L'ART SOUS INFLUENCE AU CHÂTEAU DE LA ROCHE-GUYON

Le Château de La Roche-Guyon (Val-d'Oise) invite artistes et designers à investir l'ensemble de ses espaces, des salons au donjon, et à s'inspirer de son architecture, mobilier et histoire séculaire. Fantômes et bruits de couloirs côtoient rampants et forces cosmiques. Une immersion frissonnante qui soulève néanmoins une question : quelle liberté offre ou quelle limite impose le *in situ* ?



Agence GG, *Jeu de Scène*, 2026 © Agence GG

L'escalier d'honneur : faire corps avec le château

Boutures minérales de l'**Atelier Baptiste & Jaïna** est une ode au potager-fruitier du château, aménagé au siècle des Lumières. À l'entrée, six sièges en grès, aux teintes terracotta, crème, ébène, semblables à des assises de tracteur, nous accueillent et rappellent la terre, la semence, les récoltes.

Deux grandes sculptures de fruits à pépins trônent sur les corbeaux. Et dans les alcôves se nichent deux colonnes monumentales figurant des fruits en céramique et verre soufflé. Sur le poteau de l'escalier d'honneur, une immense corbeille de fruits. L'ensemble s'immisce parfaitement dans les interstices du château, dans la symétrie et l'abondance. L'entrée inspire la volupté. Un régal.

Mais se dégage aussi une force cosmique indéniable, portée par les formes rondes et universelles des sculptures. Tout semble être offrande, plaisir, générosité, aux dieux comme aux humains. Ces volumes aux évocations célestes, extraterrestres - des planétariums ou fruits génétiquement modifiés sur Mars - invitent à lever les yeux, voir grand, gros et loin. Le tout conduit d'ailleurs à un mystérieux vitrail du XIX^e siècle, des armoiries, en haut des escaliers, où la fée Mélusine (une femme-serpent) et deux hommes sauvages sont représentés. Si la scène renvoie à l'histoire de la famille de La Rochefoucauld, propriétaire historique du lieu, elle évoque aussi une origine mythique du monde.

La salle à manger : festin en apparence

Nous voilà en appétit. La proposition *Menus plaisirs* de **Camille Chastang** étourdit par son trop-plein d'objets. Au milieu de ce salon déjà richement décoré - fauteuils et murs tapissés, plafonds à caissons, lambris sculptés, lustre doré - s'ajoute en effet la table de l'artiste, envahie de limaces, serpents, coquilles, bougeoirs sculptés, auxquels se joignent rubans, verres colorés, colliers fleuris, fausses bougies. Sans compter le chandelier et les assiettes d'apparat exposées sur le vaisselier en bois. C'est le grand déballage. Un festin sans eau ni pain. Toute l'ambiguïté du titre est là.

Cette profusion décorative est inhérente à la pratique de l'artiste. Mais dans ce contexte, le regard se perd entre le décor original, opulent, et la proposition, proluxe. *Femmage!*, autre œuvre de l'artiste, un papier peint recouvrant la totalité de l'antichambre, sature aussi la vision. Plus circonscrite, elle aurait permis à l'espace de mieux manifester sa présence.

Ses interventions dans les autres salons convainquent davantage. Dans la salle de billard, ses dessins floraux éclatent par leur vitalité, tout comme ses sublimes céramiques dans le cabinet chinois, qui vibrent par leur mystère et pouvoir d'évocation. On devine la démarche : raviver l'esprit du château. Et ce sont les scénographies, finalement les plus minimales, celles qui laissent respirer l'espace, qui touchent le plus.

Les salons : les voix du château

Le ventre gargouille et les oreilles se tendent dans le Grand Salon et la bibliothèque. Par la magie de l'œuvre sonore *Échos* de l'**Atelier Blip Bloop**, ce qui est figé devient mouvement et sensation. Des entités invisibles circulent. Des pas résonnent. Les poutres grincent. Les tapisseries de la Manufacture des Gobelins s'animent. Sous un faux ciel peint, l'orage gronde. Derrière les livres, le vent siffle. C'est tout le décor qui se transforme en un extraordinaire paysage vivant. Une illusion produite par les sons. On se croirait dans *Les Orientales* de Victor Hugo, le spirite. L'auteur a séjourné au château, comme Lamartine, tous deux grands romantiques.

L'œuvre invite à écouter attentivement le château et ses alentours, à partir des vibrations, grincements, craquements, enregistrés et retravaillés en atelier. Ces sons, agencés comme une partition, parfois abstraits, souvent évocateurs, font apparaître le château sous un jour nouveau, plus intime et organique. Le château respire. Son cœur bat. Et notre souffle s'y joint.

L'orangerie et le donjon : les bêtes et la mécanique

Aux spectres répondent les bêtes incarnées et envahissantes de **Yoshikazu Goulven Le Maître**. Dans l'orangerie troglodyte, espace sombre et inquiétant, un dragon de métal colossal



Yoshikazu Goulven Le Maître, *Fauna Fabulosa*, 2026
@ Château de La Roche-Guyon

sommeille, la gueule ouverte. Dans les trois cavités, cochon, kraken et chien attendent les ordres. Dehors, un lézard géant et une tortue d'argent sèchent au soleil. L'artiste compose ses animaux à partir d'objets de récupération, alternant couture et métallurgie. Mais si la proposition *Fauna Fabulosa* ravive avec énergie et une esthétique saisissante les légendes et images qui entourent le lieu, elle choisit avant tout de les mettre en scène et de les faire revivre sous un autre aspect, plutôt que de les questionner.

Cet aspect enfantin - plaire et instruire - se retrouve dans les dispositifs interactifs imaginés par l'**Agence GG**, installés au-dessus du vieux théâtre et dans le donjon. *Jeu de scène* et *Mystère médiéval* sollicitent le public par le jeu et les sens et permettent d'explorer le fonctionnement du théâtre de société au XVIII^e siècle et les coutumes médiévales. Alors que le premier rappelle un théâtre de marionnettes, immersif, précieux et délicat, le second fait penser à une cabane en bois dans une aire de jeux, attrayante et accessible.

Certes, les œuvres présentées plongent le public dans une atmosphère mystérieuse à partir de fragments sonores, historiques ou matériels. Mais cette immersion pose une question : comment faire dialoguer l'œuvre et le lieu sans que l'un ne prenne le dessus sur l'autre ? Les propositions les plus réussies, en fin de compte, sont celles qui, sans dominer ou s'effacer devant le château, parviennent à nous le faire regarder et vivre autrement.

Anthony ONG

La vie de Château

Jusqu'au 1^{er} novembre 2026
Château de La Roche-Guyon



Atelier Baptiste & Jaïna, *Boutures minérales*, 2026 © Château de La Roche-Guyon

MARC BEMBEKOFF - LA GALERIE DE NOISY-LE-SEC

Aujourd'hui, les centres d'art, mais aussi d'autres structures, semblent menacés. Nous avons rencontré Marc Bembekoff, directeur de La Galerie à Noisy-le-Sec, pour faire avec lui le point sur le centre d'art qu'il pilote depuis 2019.



© La Galerie, centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec

Françoise Docquier : *Vous êtes depuis sept ans à la direction de la Galerie. Comment construisez-vous votre programme et à quel rythme ? Quelles en sont les spécificités ?*

Marc Bembekoff : La Galerie est un centre d'art contemporain labellisé d'intérêt national situé à Noisy-le-Sec en Seine-Saint-Denis. C'est une donnée essentielle pour comprendre la manière dont j'y construis ma programmation. Nous ne sommes pas au cœur de la capitale, et cet emplacement, loin d'être un handicap, est au fondement même de notre projet. La Galerie s'inscrit précisément dans ce territoire de banlieue pour affirmer qu'un centre d'art « périphérique » peut porter une programmation aussi exigeante, aussi internationale, que n'importe quelle institution parisienne. C'est à mon sens le cœur d'un service public : rendre la création contemporaine accessible là où elle n'est pas toujours attendue. Notre vocation est d'accompagner la création contemporaine. Concrètement, cela se traduit par un rythme de deux à trois expositions par an – monographiques ou collectives – auxquelles s'ajoute l'accueil d'un ou d'une artiste en résidence de création. Le lien avec le territoire, avec ce qui le constitue (son histoire, ses habitants, son tissu social...), est un axe structurant de la programmation. Il s'agit de penser chaque projet en dialogue avec ce contexte.

Cette ligne curatoriale se retrouve dans le choix des artistes invités : des figures de la scène émergente, comme **Karim Kal, Carla Adra, Auriane Preud'homme** ou **Réda Boussella**, aux côtés d'artistes déjà reconnus : **Nengi Omuku, Jonathas de Andrade** et aujourd'hui **Haig Aivazian**.

FD : *Récemment, on a assisté à des restrictions drastiques, voire à des fermetures d'établissements. Le BBB centre d'art à Toulouse a été placé en liquidation judiciaire et le Grand Café de Saint-Nazaire a été fermé. Quelles sont vos sources de financement ? Avez-vous subi des coupes budgétaires récemment ?*

MB : La particularité de La Galerie tient à son statut. Nous sommes un centre d'art en régie directe municipale, c'est-à-dire un service de la Ville de Noisy-le-Sec à part entière. La masse salariale, notre poste de dépenses le plus important, est portée par la Ville depuis la création du centre d'art en 1999.

Notre budget est composé exclusivement d'argent public. La Ville, qui a fait le choix d'une politique culturelle dense en est le socle, à laquelle s'ajoutent la DRAC / Ministère de la Culture (au titre du label CACIN), ainsi que le Département de la Seine-Saint-Denis et la Région Île-de-France.

Mais nous ne sommes pas à l'abri de contraintes budgétaires car les années à venir s'annoncent très inquiétantes...

FD : *Adhérez-vous à l'idée qu'on assiste aujourd'hui à un détricotage progressif du maillage territorial des arts visuels ? Ou du moins que leurs objectifs de base — faire connaître la création contemporaine sur tout le territoire — soient balayés par des critères comme une proposition plus grand public afin d'augmenter le taux de fréquentation ?*

MB : Oui, je crois que l'on assiste aujourd'hui à une forme de frilosité, voire d'animosité, envers l'art contemporain. Sous couvert

de restrictions budgétaires, certains financeurs mènent parfois une bataille idéologique, populiste. Dans un pays aussi centralisé que la France, l'art contemporain reste associé, pour le grand public, à une image parisianiste. Je suis profondément persuadé qu'il existe un juste équilibre entre des formes accessibles et un discours artistique, esthétique, sociétal, exigeant. C'est précisément ce déplacement – rendre accessible sans renoncer à l'exigence – qui me semble être la véritable réponse à cette image élitiste, plutôt qu'un repli sur la seule logique de fréquentation. Trouver le bon angle, la bonne porte d'entrée, le projet qui touchera avec justesse les habitant·es et les publics, cela prend du temps.

Nous évoluons par ailleurs dans une société consumériste et capitaliste, et je suis assez en colère contre une couverture médiatique qui privilégie systématiquement les grandes fondations et institutions parisiennes, sans valoriser le travail de terrain.

FD : Continuez-vous, à travers des actions d'Éducation Artistique et Culturelle, à travailler étroitement avec les acteurs de l'éducation, des champs du social, du médico-social, de l'insertion, et est-ce pour vous une priorité ?

MB : Oui, nous travaillons étroitement avec ces acteurs, essentiels sur notre territoire. Nous avons mis en place à La Galerie un programme destiné aux 0-4 ans et à leurs parents, ce qui permet de toucher de nouvelles personnes qui s'installent dans la ville. Nous collaborons avec de nombreuses associations, avec l'idée que chacun·e, quel que soit son parcours de vie, puisse être clairement en contact avec l'art, les artistes et la création. Je vois ça comme une forme « d'empowerment », de valorisation de ces personnes à travers l'art contemporain, sans a priori à leur égard.

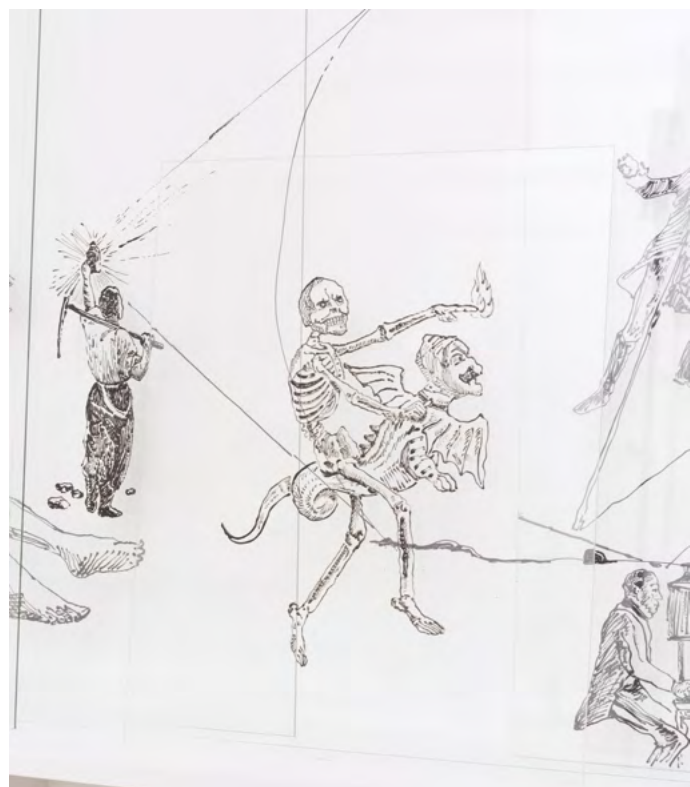
Nous organisons d'ailleurs une fois par an une exposition de restitution intitulée *Épatez La Galerie !*, une manière de leur renvoyer la balle, en présentant de façon très professionnelle, dans un accrochage sensible, les productions réalisées au cours de la saison.

Il est essentiel, pour un centre d'art, de créer ce lien avec son contexte et ses publics de proximité. Même si, encore une fois, il s'agit là d'un travail de long terme.

Entretien réalisé par Françoise Docquier



Haig Aivazian, *You May Own the Lanterns, but We Have the Light*, 2026, La Galerie de Noisy-le-Sec, Courtesy de l'artiste, Photo © Aurélien Mole



Haig Aivazian, *Light Up the Moon (studies for a film)*, détail, 2026, Production La Galerie de Noisy-le-Sec, Courtesy de l'artiste, photo © Aurélien Mole

Exposition *You May Own the Lanterns, but We Have the Light* de Haig Aivazian jusqu'au 12 décembre 2026.

En déployant une pratique à la croisée de l'image en mouvement, de la sculpture, de l'installation, du dessin et de la performance, Haig Aivazian (né en 1980, vit et travaille à Beyrouth) explore les manières dont les rapports de pouvoir s'infiltrent subrepticement dans notre quotidien et affectent à la fois les corps, les objets, les paysages et l'architecture. À Noisy-le-Sec, l'artiste présente les trois épisodes de sa mini-série animée intitulée *You May Own the Lanterns, but We Have the Light* [Vous possédez peut-être les lanternes, mais la lumière nous appartient]. L'exposition fait dialoguer ses films avec l'architecture singulière de l'ancienne villa, en transformant ses salles en un parcours immersif oscillant entre lumière et obscurité, avec un jeu de couleurs et des transitions musicales.

La Galerie - Centre d'art contemporain

1 rue Jean Jaurès, Noisy-le-Sec

MONOPÔLE - UN LIEU EN MOUVEMENT

Cet espace artistique indépendant ouvert en 2021 par l'association Pôle Technique, a été fondé par des étudiant·es de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, et est né du besoin de poursuivre sa pratique après l'école. Les responsabilités et les savoir-faire circulent entre les dix résident·es, selon une organisation horizontale.



Vue d'exposition *TRASH TEST* de l'artiste Sarah Netter sur une invitation de Iris Munos pour monopôle, 2026

Cette dynamique dépasse l'atelier. Expositions, invitations, groupes de recherche, pratiques d'écriture ou somatiques, temps d'écoute et rencontres avec des publics multiplient les usages du lieu. Les cycles d'écoute avec le collectif Blossom, les recherches autour de la rumeur, les ateliers avec Culture pour tous ou la Kermesse de rentrée font de monopôle une infrastructure où l'on travaille, écoute, transmet et échange.

Agathe Chevallier part du corps et de ces gestes minuscules qui précèdent l'action : frapper avant d'entrer, retenir sa respiration, tenir une pièce dans la paume. Ces « pré-mouvements » deviennent des rituels d'attention. Dans ses performances, des scripts de projection mentale invitent un groupe à faire apparaître, par la voix et l'imagination, des phénomènes abstraits. Les récits recueillis deviennent les traces d'une enquête collective sur ce que les corps enregistrent.

Cette attention au geste se retrouve chez **Flora Gosset-Erard**, mais le corps y rencontre le dessin. Celui-ci quitte la feuille pour investir l'espace et s'activer par le mouvement, parfois collectivement. Sa pratique du sport nourrit cette attention à la répétition et à l'apprentissage. Ateliers, performances, voyages à vélo ou interventions publiques déplacent le dessin vers l'action. Les formes deviennent des états provisoires, susceptibles d'apparaître ou de disparaître.

Du geste à sa représentation, cette question se déplace avec **Raphaëlle Detheve** vers les images produites et consommées sur les réseaux sociaux. Elle s'intéresse à un bonheur devenu protocole : poses, paysages, mantras et injonctions lifestyle composent un imaginaire standardisé de la spontanéité. À ces images répondent ses propres photographies, souvent prises hors-champ. Accumulation, transfert et dégradation font apparaître l'écart entre expérience et mise en scène. Des fragments de smartphones complètent parfois ces paysages défaillants.

Ce qui se joue dans les images peut aussi se déplacer vers les récits et les manières de les recueillir. **Émilie Launay** s'intéresse à l'écoute des récits de violence, à l'empathie et au traumatisme vicariant. Recherches, listes, cartes mentales et analogies donnent naissance à des textes, sculptures, objets éditoriaux, installations ou vidéos. Entretiens et ateliers menés avec des travailleuses sociales deviennent des situations de recherche où l'écoute fait circuler les savoirs entre art et pratiques sociales.

Margot Garlenc déplace cette attention aux comportements et aux relations vers l'architecture. Ses installations détournent barrières, garde-corps, issues de secours ou bureaux pour créer des espaces familiers et pourtant étranges. La circulation y est souvent contrainte. Une structure réalisée avec **Fanette Lambey** reprend des figures du dressage équestre. Ses textes prolongent

cette réflexion autour de la peur, de la transmission et des rapports de force.

Les contraintes exercées par les espaces trouvent chez **Garance Deprez** une traduction matérielle. Ses sculptures s'étendent, s'accrochent ou se suspendent dans l'espace. Céramique, cuir, silicone, vinyle et matières synthétiques composent des formes hybrides évoquant le corps sans le représenter. Soumises à la tension et à la déformation, elles portent des réparations visibles comme des cicatrices. Cette vulnérabilité rejoint une réflexion sur la domination, entre protection et contrainte, intimité et violence.

La question du cadre revient chez **Floraine Sintès**, à l'échelle de l'exposition. Ses interventions, installations, objets-script et protocoles prennent les espaces d'exposition à rebours. Elle en déplace les codes et les rôles, brouillant les positions entre artiste, public et professionnel·les. Ses œuvres rendent visibles les relations et rapports de pouvoir qui structurent les lieux de l'art.

Après les corps, les comportements et les espaces, **Laetitia Isaac** ramène l'attention vers les objets et matières de notre environnement quotidien. Sa pratique interroge l'hyperconsommation et l'écologie. Matériaux synthétiques et éléments organiques, objets familiers et formes étranges se rencontrent dans des compositions qui évoquent un nid, un refuge ou une prison. Par reprises et transformations, l'artiste maintient ouverte la contradiction entre désir de préserver et habitudes de destruction.

La circulation des choses est aussi celle des signes, des images et des récits. **Romain Guillo** travaille avec des formes pré-existantes, à travers le graphisme, la typographie, l'édition et le commissariat. Il collecte images, signes, objets et fragments de micro-histoires pour les déplacer et les recomposer. Ses installations brouillent



Vue d'exposition *On tenait quand même à vous appeler*, 2025

les frontières entre archive et fiction. Construire une exposition, une revue ou une identité graphique revient ainsi à organiser la circulation des formes et des récits.

Cette circulation conduit finalement aux conditions mêmes de l'exposition. Curatrice, chercheuse et enseignante en histoire de l'art et design, **Iris Munos** développe une approche nourrie par les cultural studies, la sociologie de l'art et les études de genre. Ses projets interrogent les rapports de pouvoir et les récits qui structurent les espaces culturels, en envisageant l'exposition comme un espace de circulation critique et d'émancipation collective. Son commissariat de *Que (nous) reste-t-il ?*, en résonance avec la Biennale de Lyon en 2024, réunissait plusieurs médiums autour de ce qui demeure dans un monde instable.

À monopôle, la création est en ébullition. Le travail des résident·es côtoie les expositions, les concerts, les entretiens, les ateliers et les invitations. Les projets se succèdent, se croisent, parfois s'entremêlent. C'est cette activité continue qui fait vivre le lieu : un atelier où l'on travaille, cherche et expérimente, mais aussi un lieu où l'on accueille, échange, montre et écoute. Les pratiques peuvent ainsi se développer côte à côte, tout en laissant place à ce qui peut émerger de leur rencontre.

Leïla Simon



Monotone - Cycle d'écoute et de discussion, 2026

monopôle 4 boulevard des Canuts, Lyon
Yasmine Louali, *Love Exposure*, jusqu'au 13 novembre 2026
Garance Deprez et Raphaëlle Detheve,
We are not ugly, we are just poor, à partir du 3 décembre 2026

AKAA - CHANGEMENT DE FOCAL

La onzième édition de la foire AKAA dédiée à l'art contemporain du continent africain et de ses diasporas retrouve ses quartiers d'automne au Carreau du Temple et, à l'occasion du bicentenaire de la photographie, célèbre la photographie africaine qu'elle resitue dans un contexte historique mais aussi à travers toutes formes de développements sur différents médiums.



Dagmar Van Weeghel, *Penda in bloom - Do not refuse me*, 2022
© courtesy This Is Not A White Cube

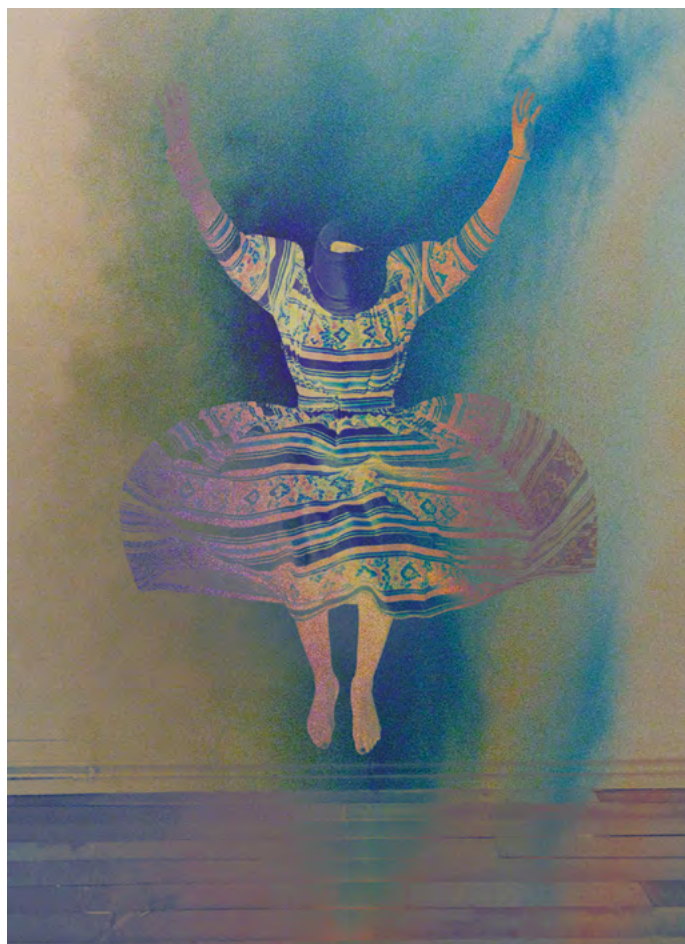
Pour le directeur artistique de la foire, Sitor Senghor, proposer une thématique c'est d'abord donner un prisme sensible, une clé de lecture invitant à une déambulation éclairée. L'on garde en mémoire le focus sur la céramique de l'édition 2025 et surtout l'exposition sur le thème « Maîtriser » proposant une sélection originale d'artistes qui rentreraient ainsi dans un *Musée imaginaire*.

Cette année, le regard se déplace vers la photographie, envisagée moins comme un médium isolé que comme un espace de mémoire, de récit et de réinvention. Des archives familiales aux mises en scène afro-futuristes, les artistes réunis par la foire explorent les possibilités d'une image capable de relier histoire intime et expérience collective. Ainsi se révèlent des héritages, des émotions, des projets nés sur le continent qui continuent d'inspirer ses descendants et participent de la reconquête d'un médium dont on sait le rôle joué pendant la colonisation dans un catalogue des espèces humaines.

Parmi les pionniers en Afrique de l'Ouest, **Paul Kodjo**, figure historique de la modernité ivoirienne, est à l'honneur après les Rencontres d'Arles. Ses clichés présentés par la galerie in camera sont d'une puissance étonnante par le cadrage, la vie qui s'en

dégage ; ils constituent un témoignage unique sur la liberté d'une société ivoirienne postindépendance. Comment ne pas penser que ces scénarios de romans photo ont imprégné la forme de récit d'**Omar Victor Diop** présenté par la galerie Magnin-A ? On connaît le propos de l'artiste qui s'invite comme l'intrus sur d'anciennes photographies représentant le quotidien de familles blanches, jouant sans pathos et avec humour le script d'une comédie américaine, *Devine qui vient dîner ce soir*.

Carole Kvasnevski présente deux artistes femmes dont l'une, **Zanele Muholi**, figure sud-africaine de la queer culture et du militantisme LGBTQ jouit d'une reconnaissance internationale forte (récentes expositions à la Biennale de Venise, à la Tate Modern à Londres et à la MEP à Paris). Dans un somptueux contraste noir et blanc, elle donne à ses autoportraits scénographiés un caractère de manifeste politique. A ses côtés, l'artiste d'origine camerounaise, établie à Amsterdam, **Angèle Etoumbi Essamba** propose un voyage poétique à travers les fils de la mémoire, recomposant avec un modèle noir contemporain une version de *la Jeune fille à la perle* de Vermeer. Par la réappropriation des codes de l'histoire de l'art occidental, la photographe interroge la place singulière de celle qui fait corps avec deux héritages, une double appartenance à une terre d'origine et un pays d'adoption. Pour **Dagmar Van Weeghel**, présentée par la galerie This Is



Gabriel Dia, *Mother's Heritage*, 2025 © courtesy Arts Design Africa Studio

Not A White Cube de Lisbonne, il ne s'agit pas tant de sonder à l'infini la mémoire de la colonisation mais de la transcender dans une représentation plastique originale. L'artiste néerlandaise expose de troublants portraits superposant les visages noirs de proches sur des images d'archives comme si les fantômes du passé révélaient des présences tutélaires et une sororité à travers les âges. C'est une tout autre source qui nourrit l'imaginaire de l'artiste **Delphine Diallo**, présentée par Fisheye Gallery, connue pour sa création de reines et de déesses inspirées de figures ancestrales et mythologiques, souvent à l'aide de l'IA et en vidéo sur un mode afro-futuriste. Pour AKAA, l'artiste présente sa série *Masks*. Celle-ci met en lumière la magie originelle de ces objets rituels et les associe à des représentations de corps féminins dans une combinaison audacieuse mêlant quête des origines et nostalgie d'une puissance féminine.

Au centre de la foire se déploie l'installation monumentale de **Gabriel Dia**. L'artiste sénégalais établi à Paris a mis en place de grandes toiles imprimées reprenant sa série *Mother's heritage* entre fiction et réécriture intime de sa propre histoire. Les silhouettes de jeunes hommes empruntant des vêtements féminins semblent disparaître dans le fond du cadre, évoquant ainsi avec pudeur la difficile construction d'une identité de genre dans un pays qui condamne l'homosexualité.

Si la photographie est au cœur de cette édition, il ne faudrait pas oublier la place importante des autres médiums. L'on se réjouit de retrouver des figures connues tels le béninois **Dominique Zinkpè** chez Vallois, l'ivoirien **Ange Arthur Koua** chez Olivier Waltman et l'on se prépare à des découvertes. Ce pourraient être les peintures visionnaires d'une figure historique de la scène caribéenne, **Ernest Breleur** chez Ceysson & Bénétière, les collages audacieux de la congolaise **Rachel Malaika** chez OpenArtExchange ou le dessin sur papier tressé d' **Hloniphani Noah Dialo Dube**, l'un des artistes zimbabwéens présenté par la Loft3 Gallery de Harare.



Paul Kodjo, *Photographie de mode, plateau, Abidjan, 1970*
© Paul Kodjo, courtesy in camera galerie & Les Rencontres du Sud



Rachel Malaika, *Vierge Noire*, 2025 © courtesy OpenArtExchange

Dans une époque qui privilégie la démesure de méga-foires internationales, AKAA continue de parier sur une vision à échelle humaine, qui permet, dans un espace fluide, avec un nombre resserré de galeries, d'établir un dialogue avec les œuvres, ou pour étendre la réflexion de Sitor Senghor à propos de la photographie, de nous rappeler un pouvoir précieux de l'art : « celui de nous faire voir autrement, ouvrant peut-être la possibilité de mieux comprendre les autres, et de mieux nous comprendre nous-mêmes ».

En rassemblant plus d'une trentaine de galeries majoritairement européennes ou africaines, parfois issues d'autres horizons (Mexique, Thaïlande) représentant une centaine d'artistes, AKAA offre un regard croisé sur la scène africaine contemporaine. Faut-il voir là un signe d'un changement de perspective sur la place de l'art contemporain africain dans un marché mondialisé ? Sur nos planisphères, une nouvelle projection respectant la taille réelle des continents remplace la projection historique Mercator, l'Afrique paraît désormais beaucoup plus grande. Dans nos représentations territoriales comme dans nos considérations artistiques, il suffit parfois de changer de focale.

Catherine Duparc

AKAA

Du 23 au 25 octobre 2026

Carreau du Temple, 4 rue Eugène Spueller Paris 3^e

PARIS PHOTO 2026

Avec 246 exposants, 199 galeries et 48 éditeurs venus de 38 pays, la 29^e édition de Paris Photo célèbre en avant-première le Bicentenaire de la photographie à travers plusieurs temps forts, que nous présente la directrice artistique Anna Planas. Au secteur Principal plutôt historique avec 44 solo shows, s'ajoutent Voices et Digital consacrés aux nouveaux territoires de la photographie et Émergence avec une vingtaine de propositions contemporaines sans oublier le parcours Elles x Paris Photo.



Eiji Ohashi, *Roadside Lights 2020-2025*, 2025 © Case

Marie de la Fresnaye : *Le Bicentenaire de la photographie est l'un des fils rouges de cette édition, comment l'avez-vous imaginé ?*

Anna Planas : Le Bicentenaire de la photographie est un projet institutionnel porté depuis la France et nous avons constaté l'intérêt qu'il suscitait, aussi bien auprès des galeries que du public et des collectionneurs lors de nos voyages et rencontres. C'est dans cet esprit que nous avons construit une programmation spéciale, avec notamment un parcours au sein de la foire et une invitation faite au Centre Pompidou, autour d'une sélection conçue par Damarice Amao, Florian Ebner et Julie Jones à partir d'acquisitions récentes. L'installation monumentale située à l'entrée de la foire qui se déploie sur 36 mètres de long a, quant à elle, été confiée à l'artiste **Thomas Ruff**.

Dans le secteur Principal et projets Prismes, nous avons souhaité, dans cette perspective, donner une place plus importante aux galeries historiques, parmi lesquelles Gilles Peyroulet, Barnabé Moinard, Serge Plantureux, Bruno Tartarin, mais aussi Hans P. Kraus, qui présente sur la foire des objets particulièrement singuliers, comme des dessins réalisés à la chambre claire.

Parallèlement, d'autres galeries proposent des approches plus contemporaines de la photographie et de ses enjeux, comme Christophe Gaillard, avec un solo show consacré à **Isabelle**

Le Minh, ou encore Binôme avec une sélection autour de la matérialité du médium.

MdF : *Le secteur Voices se penche sur le thème de la disparition : en quoi est-il en résonance avec le Bicentenaire ?*

AP : Pour cette édition, les deux commissaires ont choisi d'explorer la notion de disparition, une thématique qui entre en résonance de manière paradoxale avec la nature même du médium dont la fonction mémorielle et documentaire est profondément questionnée par l'émergence de pratiques hybrides, révélant l'instabilité croissante de son statut à l'ère des manipulations numériques et de l'intelligence artificielle. Le projet construit un dialogue entre différentes temporalités et pratiques, des expérimentations historiques aux recherches les plus contemporaines. La sélection fait notamment se côtoyer le solo show consacré à **Ulay** par Charim, la présentation du travail de **Léonard Pongo** par Kristof De Clercq, ou encore le duo show réunissant **Alessandro Calabrese** et **Guido Guidi** par Viasaterna.

MdF : *Le secteur Digital est confié à Marco De Mutiis : quels en sont les enjeux ?*

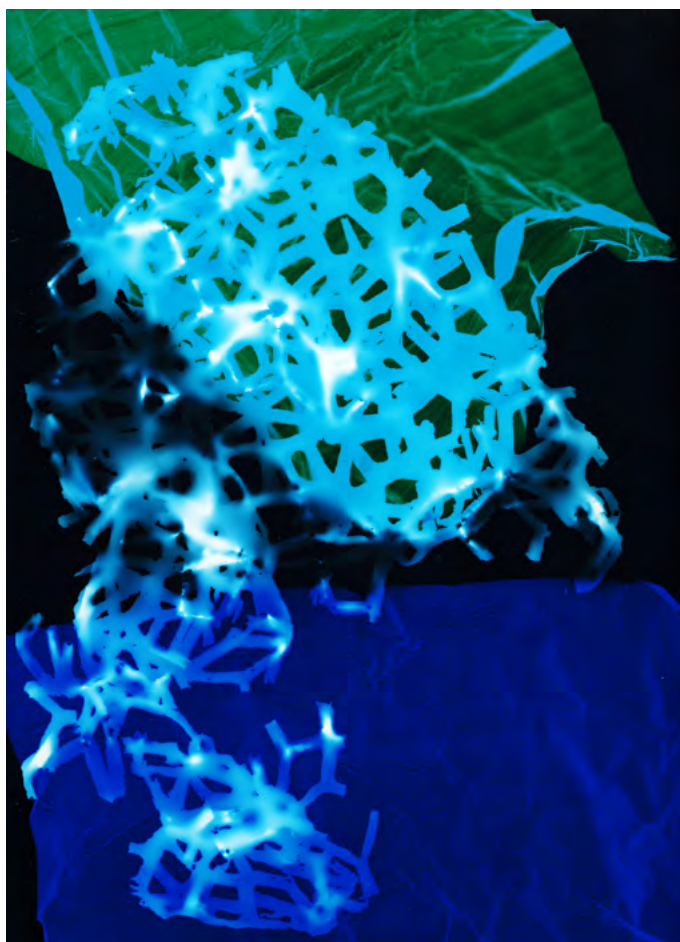
AP : L'une des premières initiatives que nous avons mises en place

avec Florence Bourgeois, lorsque je suis arrivée à Paris Photo il y a trois ans, a été la création du secteur Digital. À l'époque, nous recevions déjà des propositions de galeries présentant des œuvres conçues ou diffusées sous la forme de NFT, mais ces pratiques restaient difficiles à inscrire dans la structure de la foire comme dans les logiques du marché. Il nous semblait donc essentiel de faire appel à un.e spécialiste, à un moment où ces formes étaient encore relativement nouvelles. Depuis, le paysage a considérablement évolué et les pratiques digitales ont progressivement trouvé leur place au sein des collections comme des institutions et auprès du public.

Avec l'arrivée d'un nouveau commissaire, Marco De Mutiis, curateur digital au Fotomuseum Winterthur, institution particulièrement engagée dans la conservation, la présentation et la mise en dialogue des pratiques digitales au sein de ses collections, le secteur ouvre un nouveau chapitre, soulignant les continuités autant que les ruptures qui traversent le champ photographique selon une approche prospective. Dans cette perspective, le secteur réunit notamment les travaux de **Chanwook Park** et **Hyung-geun Park**, présentés par la plateforme byGRIDA, d'**Evelyn Bencicova** avec ARTEMIS, ainsi que ceux d'**Alkan Avcioglu** avec Heft Gallery.

MdF : En quoi le taux de renouvellement des galeries encourage-t-il la diversité de la foire ?

AP : L'arrivée de 80 nouvelles participations marque cette année un véritable renouvellement de la foire, tout en renforçant la diversité des scènes et des provenances représentées. Cette ouverture et prospection à l'international constitue l'un des axes que nous poursuivons avec Florence Bourgeois. Cette édition se distingue ainsi par une présence japonaise particulièrement affirmée, avec neuf galeries, mais aussi par une représentation significative de l'Amérique latine, à travers des galeries venues du Mexique, de Colombie ou encore du Venezuela. Plusieurs projets témoignent de cette volonté de mettre en lumière des pratiques et des récits encore trop peu visibles sur la scène internationale, comme La Cometa autour de **Miguel Ángel Rojas**, au moment de sa rétrospective au Museo Reina Sofía de Madrid ou, dans un



Marguerite Bornhauser, *SPECTRAL MATTER #7*, 2023 © Porte B

registre différent, de Proyectos Monclova avec la pionnière **Kathy Horna**.

MdF : Elles x Paris Photo est confié cette année à Aldeide Delgado, fondatrice de WOPHA, Women Photographers International Archive : que va-t-elle proposer ?

AP : Il est important de souligner que cette année, la proportion d'artistes femmes présentées atteint 38 %, témoignant d'une évolution significative, Elles x Paris Photo au moment de sa création ne représentait que 20 % des artistes présentées. Au-delà de cette progression statistique, l'enjeu est aussi celui de la visibilité individuelle des artistes à travers la multiplication des solo shows, un choix déterminant pour pouvoir appréhender pleinement une démarche artistique. Dans ce sens, Aldeide Delgado déroule avec *An Oceanic Beginning*, une histoire alternative du médium autour de trajectoires, de pratiques et de voix longtemps invisibilisées.

Entretien réalisé par Marie de La Fresnaye



Pierre Jahan, *La main aux yeux*, 1948 © Galerie Jean-François Cazeau

Paris Photo

Du 12 au 15 novembre

Grand Palais, Paris 8^e

LA 16^E BIENNALE DE LA JEUNE CREATION

La Biennale de la jeune création de La Graineterie réunit huit artistes sélectionnés parmi 250 candidatures à l'issue d'un appel international, sous le commissariat de Pauline Ayoudj et Marie Bechetoille. Installations, peintures, sculptures, vidéos, écriture et performances y cohabitent, révélant une pluralité de manières d'habiter le monde.



Vue de l'exposition 16^e Biennale de la jeune création, 2026, © Salim Santa Lucia

Installée dans une ancienne ferme réhabilitée en centre d'art en 2001, La Graineterie conserve les traces de son passé agricole : verrière lumineuse, grenier sous charpente et écuries ponctuées d'abreuvoirs. Plus qu'un simple espace d'accrochage, cette architecture impose un dialogue avec le lieu et pousse les artistes à penser leurs œuvres *in situ*. Pour la lauréate du Prix de la jeune création, **Claire Bouffay**, cette expérience se prolongera d'ailleurs par une exposition personnelle dans les mois suivant la biennale.

Dès la verrière, les œuvres semblent former un territoire partagé où les récits historiques, les mythologies et les questions de domination se répondent sans avoir été prémédités. Les correspondances naissent au moment de l'installation, puis se déplacent au contact des visiteur·euses. Au centre de cet espace, *Castelet de Newgate* (2026) de **Claire Bouffay** prend la forme d'un théâtre de marionnettes peuplé de figures hybrides, mi-humaines mi-animales. Issue d'un travail de recherche mené en Angleterre autour de l'histoire des faux-monnayeurs, l'installation convoque des personnages réels autant que légendaires ayant participé, subi ou détourné les systèmes de fabrication de la valeur.

L'artiste s'intéresse également aux « cœurs de plomb », ces pièces de monnaie sur lesquelles des marins gravaient leurs dernières volontés. À travers cette relecture critique de l'histoire, Claire Bouffay interroge les structures politiques et économiques qui organisent nos sociétés et déplace le regard vers celles et ceux

qui, à l'origine même de la création de la valeur, ont souvent été relégués aux marges du récit officiel.

Face à elle, **Haonan He** déploie *Knowledge-Skin – Géodivination de la terre narcotique* (2025), une cartographie où l'histoire de l'opium devient celle des circulations coloniales et des rapports de pouvoir entre la Grande-Bretagne et la Chine. Chercheur autant qu'artiste, ses sujets d'étude portent sur les plantes psychoactives et les drogues d'origine végétale, qu'il mobilise pour explorer l'histoire coloniale autant que les formes contemporaines de contrôle.

À partir d'expressions coréennes, de récits féminins et de mythes, **Hyewon Mia Lee** explore les formes d'impuissance qui structurent les héritages patriarcaux et coloniaux. Sa pièce sonore *Y.E..S... OR ..N.O....* (2026) recueille les « paroles coussins », ces formulations indirectes employées par des femmes lorsqu'un non frontal leur est impossible. Dans les écuries, vêtements, mobilier et objets domestiques se répondent, révélant la manière dont les symboles et les assignations circulent d'une génération à l'autre. En convoquant le mythe de Daphné, transformée en arbre pour échapper à Apollon, l'artiste relie les récits de métamorphose aux expériences contemporaines des personnes considérées comme femmes, faisant de la transformation non seulement un geste de survie, mais aussi une manière de reconfigurer les liens entre le corps, la mémoire et le pouvoir.

Les peintures de **Mariama Conteh** introduisent une autre temporalité. Construite par superpositions de couleurs poreuses, sa pratique mêle souvenirs personnels et références au mouvement musical « High Life » des années 1970 en Afrique de l'Ouest. Figures féminines, silhouettes du spectacle vivant et héritage de sa pratique du drag composent des scènes où la performance devient un lieu d'émancipation autant qu'un espace soumis au regard des autres.

À proximité, **Kévin-Adémolá Sàngósànyà** envisage l'installation comme un portail rituel. Nourri par le concept yoruba d'àse, principe de puissance et d'autonomie, il charge ses œuvres d'une présence active. Dans *Médicaments pour mourir* (2024), des épines d'if prélevées dans les cimetières parisiens sont scellées à la cire selon un protocole cérémoniel. Entre verticalité et horizontalité, ses œuvres font dialoguer vie et mort, mémoire et spiritualité, tout en conciliant rationalité et enchantement.

L'installation d'**Inès Tabbakh-Malleon** déplace le regard vers les mécanismes de fabrication des stéréotypes. Inspirée de l'ouvrage *Le Loup et le Musulman*, elle reprend les figures du loup, de la bête et des représentations coloniales pour construire une vitrine où le public adopte malgré lui une position de voyeur. *Ils nous ont donné plusieurs visages, nous avons appris à les faire tourner* (2026) transforme ainsi les stigmates en objets ornementaux, révélant la violence des récits qui façonnent les identités.

Le parcours se poursuit au grenier chez **Wilfried Dsainbayonne** où cuivre, zinc et argent composent un cabinet de curiosités où



Inès Tabbakh-Malleon, *Ils nous ont donné plusieurs visages, nous avons appris à les faire tourner*, 2026 © Salim Santa Lucia



Claire Bouffay, *Castelet de Newgate*, 2026 © Salim Santa Lucia

chaque matériau possède autant de propriétés physiques que symboliques. Une ceinture portée durant son enfance devient un grigri protecteur, tandis qu'une clé permet d'ouvrir un coffre contenant des fioles d'argent colloïdal que les visiteurs.euses peuvent emporter.

À quelques mètres, **Andréa Le Guellec** détourne avec *Respawn* (2026) les codes de la séance chez le.la psy en mettant en scène une banshee irlandaise face à son thérapeute. Entre humour grinçant et autofiction, le court métrage remet en cause les diagnostics et les étiquettes durablement assignés aux femmes. *Vous n'êtes pas vos pensées* (2026), une boîte à mouchoirs créée pour le centre d'art, représente le cœur étrange de la banshee et matérialise la frontière poreuse entre l'objet domestique et le corps fantastique, stigmatisé.

Corps, territoires et mémoires traversent l'ensemble du parcours sans jamais constituer un thème imposé. Les œuvres ne se ressemblent pas, mais elles partagent une même capacité à transformer la recherche en expérience sensible.

Agathe Fumey

16^e Biennale de la jeune création

Jusqu'au 7 novembre 2026

La Graineterie - Centre d'art, 27 rue Gabriel Péri, Houilles

18^E BIENNALE DE LYON - RÉENCHANTER LE RÉEL

La commissaire d'origine australienne Catherine Nichols, invitée par Isabelle Bertolotti en charge de sa dernière biennale, présente cet automne 119 artistes (dont 68% de femmes) de 42 nationalités (avec un focus sur l'Océanie) et s'étend sur onze sites. Tout d'abord inspirée par l'histoire et la géographie de la ville, elle convoque les idées de Robert Filliou et ses principes « d'économie poétique », une économie prenant aussi en considération créativité, générosité et amitié.



Kaylene Whiskey, *Flying Over Indulkana*, 2022, Grandes Locos, 18^e Biennale de Lyon (2026) @ courtesy of the artist and Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney, photo David Suvasa.

Le titre *Passer d'un rêve à l'autre* s'inspire du *Livre des passages* de Walter Benjamin mais aussi des traboules (passages discrets facilitant la circulation entre les rues) qui sont le point de départ de sa réflexion et incarnent pour elle une architecture-seuil du rêve. Avec une référence à son pays d'origine et « le temps du rêve », terme employé par le peuple aborigène pour définir la conception du monde.

Aux lieux emblématiques que sont Les Grandes Locos (haut lieu de l'industrie ferroviaire), le Musée d'art contemporain et l'Institut d'art contemporain (IAC) de Villeurbanne s'ajoutent cette année le Musée des Tissus, le Musée des Confluences et des lieux de passage comme le cloître du Musée des Beaux-Arts, le parking Saint Antoine ou les traboules. Ces lieux portent chacun une spécificité même si plusieurs préservent un espace convivial intitulé *La Fête Permanente* qui reprend l'idée de Robert Filliou de l'art participatif et relationnel.

Les Grandes Locos s'attachent à présenter des œuvres monumentales explorant le monde industriel, les matières, l'énergie, le travail et les flux. Le ton est donné avec l'œuvre de **Selma Selman** (Bosnie-Herzégovine) et son ballet mécanique dont les protagonistes sont des grappins de ferrailleurs donnant l'illusion d'un jardin industriel renaissant de ses cendres. Au-delà

des montagnes de schiste rouge provenant des terrils en région stéphanoise de **Lara Almarcegui** (Espagne), scintille « la rivière d'argent » de **Miguel Rothschild** (Argentine) évocatrice des richesses qui ont alimenté la conquête espagnole, mais aussi les événements dramatiques pendant la dictature politique ou encore la pollution actuelle. **Akwasi Bediako Afrane** (Ghana) propose aux visiteur.euses de pédaler afin d'animer son architecture futuriste construite avec les habitants d'Ecullly à partir de composants électroniques issus du rebut.

Quittons ce monde industriel grâce à **raumlabor_berlin** (Allemagne) pour pénétrer dans une grotte (allusion à la caverne platonicienne) constituée de blocs de papiers déchiquetés compressés ayant véhiculé idées et savoirs, afin de s'abandonner à la rêverie. **Kaylene Whiskey** (Australie) réinvente avec beaucoup d'humour le récit mythique aborigène des Sept sœurs et parcourt son « country » en associant cosmologie et culture pop dans une vidéo burlesque. Les relations entre art et économie sont abordées par **Eva Barto** (France) qui met l'accent sur les recherches de financement, nécessaires à la production d'un film. La visite se termine avec l'univers bureaucratique onirique de **Mette Sterre** (Pays-Bas) où chacun.e pourra se propulser sur des chaises à roulettes, au côté d'étranges créatures faites d'élastiques, afin de gagner la course dans un monde financier en crise.

L'exposition au macLYON se consacre à l'exploration de l'existentiel, les relations entre vivants et morts, entre terre et ciel, l'héritage et la notion de valeur. **Germaine Kruij** (Pays-Bas) illustre parfaitement le propos avec son *Portail*, évoquant le seuil comme lieu de passage et de transformation. Avec le « conte sans moral » de **Pol Taburet** (France), les récits d'un village sont confiés à un homme qui ne parle pas, un lieu où vivants et morts demeurent liés. L'installation de **Birke Gorm** (Allemagne) montre des corps confectionnés à partir de sacs de jute, pliant sous le poids des charges, dans une interrogation sur les circuits de production. Dans une allusion au contexte historique lyonnais, **Archana Hande** (Inde) tisse la lumière au travers d'une structure circulaire tournante, telle une lanterne magique constituée de cartes perforées Jacquard retraçant l'histoire de la production de textile. De nombreux artistes d'Océanie sont ici conviés, dont **Jazz Money** (Australie). Son poème se déroulant au sol — tel le serpent à l'origine des mythologies aborigènes — parle de résilience de la nature face aux extractions minières. Dans ses peintures, **Timo Hogan** (Australie) évoque le récit ancestral dans sa représentation du lac salé dont il est maintenant le gardien après l'exploitation coloniale de la région. **Maureen Lander** (Nouvelle Zélande), à l'aide de son mural constitué de paniers tressés maoris réalisés en collaboration avec des tisserandes, montre que les relations se créent au-delà des liens du sang. S'inspirant de traditions occultes, **Mikala Dwyer** (Australie) invite les fantômes de l'industrie de la soie, humain.es comme non humain.es, à se rassembler.



Selma Selman, *Flowers of Life*, 2024 / 2026, Grandes Locos © courtesy l'artiste, acb Galéria, Budapest, ChertLüdde, Berlin, photo Sylvie Fontaine



Archana Hande, *Weaving Light*, 2009–2025, MAC, 18th Biennale de Lyon (2026), photo Sylvie Fontaine

Le Musée des Tissus et des Arts Décoratifs, hôtel particulier du XIX^e siècle fermé depuis plusieurs années, réouvre temporairement dans le cadre de la Biennale avant les travaux de rénovation. Ce merveilleux écrin permet de traiter de la question du relationnel, comment vivre avec les autres, prendre soin, partager et aimer. **Mercedes Azpilicueta** (Argentine) invite les visiteurs.euses à interagir avec ses tapisseries colorées et costumes mis à disposition. **Kokou-Ferdinand Makouvia** (Togo) a conçu un vaste paysage où les murs sont tapissés de cartes d'un monde imaginaire lorsque des formes en argile, suspendues ou posées telles des corps en mutation, entrent en relation avec le visiteur. **Florian Fouché** (France) poursuit ses recherches sur la « vie assistée » avec un questionnement sur la dépendance et le soin. **Lucia Kagramanyan** (Arménie) nous berce dans ses hamacs brodés, tels des cocons protecteurs, nous incitant à écouter ses histoires familiales chantées et transmises de génération en génération.

À l'IAC de Villeurbanne, le programme Jeune Création Internationale présente 10 artistes de la scène émergente, pour partie en lien avec la région et pour partie issu.es de l'international. **Haonan He** (Chine) poursuit son enquête autour du pavot en réalisant des mandalas où se confondent spiritualité et économie de marché. **Katariin Mudist** (Estonie) témoigne avec humour d'une économie faite de récupération et d'adaptation avec son installation de cale-portes de toutes sortes, collectés dans les institutions culturelles. L'artiste **Yehwan Song** (Corée) construit



Kokou Ferdinand Makouvia, *Ontologie du mouvement projeté*, Musée des Tissus, 2026, © courtesy de l'artiste et de la Galerie Sator © Adagp, crédits © Blandine Soulage

une fontaine avec des smartphones sur lesquels ruisselle l'eau et dresse un parallèle entre l'écoulement du liquide et le flux d'internet. Une manière poétique d'interroger notre visibilité sur le web qui dépend fortement de la langue dans laquelle on s'exprime.

Dans le parking souterrain LPA Saint Antoine **Mikhail Karikis** (Grèce) nous donne à écouter les voix d'anciens mineurs de charbon reproduisant vocalement les sons de la mine sur le site où ils travaillaient en Angleterre. Une œuvre qui puise dans la mémoire collective et les solidarités tissées. Enfin la déambulation se poursuit du jardin des Beaux-arts aux traboules où résonne le Chant des Canuts, que **Susan Philipsz** (Écosse) entrelace avec deux autres chansons dans une composition polyphonique reliant lieux et histoires et redonnant vie à des formes de travail disparues.

Au-delà de Lyon, c'est toute la région Auvergne-Rhône-Alpes qui prolonge cet événement avec le programme « Résonance », et plus de 400 manifestations.

Fidèle à la pensée de Robert Filliou, pour qui « l'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art », cette biennale nous invite à regarder autrement un monde fragilisé par les guerres les crises et les drames, et tisser des liens dans une tentative de réenchanter le réel.

Sylvie Fontaine

Biennale de Lyon - Art contemporain

Passer d'un rêve à l'autre, jusqu'au 13 décembre 2026



Yehwan Song, *Who Gets to Be Seen* (détail), 2026, IAC © courtesy de l'artiste, photo Sylvie Fontaine

CRACOVIE - QUAND L'HÉRITAGE DEVIENT MATIÈRE

Dix ans après une première édition consacrée à Varsovie, *Un Week-end à l'Est* revient en Pologne avec une programmation consacrée à la ville de Cracovie et sa création contemporaine. Sous la direction artistique de Brigitte Bouchard, cofondatrice du festival, le parcours des arts visuels investit une douzaine de lieux de Saint-Germain-des-Prés, dont trois expositions sont présentées dans le cadre d'un partenariat avec PhotoSaintGermain. Il fait apparaître une scène où la mémoire, l'espace et la transformation des images occupent une place centrale.



Szymon Sokołowski, vue de l'exposition *At Every Moment, the Sun Rises Somewhere*, Czas Kobiet Foundation Gallery, Poznań © courtesy l'artiste

Figure tutélaire de cette histoire, **Tadeusz Kantor** ouvre le parcours avec *La Classe morte* à la Bibliothèque Polonaise de Paris. Des objets, des mannequins, des photographies et des documents prêtés par la Cricothèque de Cracovie restituent l'univers d'une œuvre où les souvenirs d'enfance, la guerre, la vieillesse et la mort se superposent. Plus qu'un hommage, l'exposition rappelle combien Kantor a fait de l'objet un dépositaire de mémoire, brouillant les frontières entre les arts plastiques et l'espace scénique.

Chez **Malgorzata Mirga-Tas**, présentée à la Galerie Boquet, la mémoire passe par le tissu, la couleur et le récit. Dans *De toutes les fleurs du monde, j'aimerais cueillir le soleil*, des portraits, des scènes familiales et des figures animales recomposent une histoire rom depuis l'intérieur. L'intime y rencontre le politique, dans un travail de réappropriation des représentations et de transmission.

À 22Visconti, avec *Black Things*, **Wilhelm Sasnal** poursuit quant à lui une réflexion sur la circulation des images. Les médias, les photographies personnelles, les paysages de Cracovie ou encore les figures historiques deviennent autant de sources déplacées vers la peinture, où leur statut se trouble.

Le festival affirme aussi sa volonté de mettre en lumière une nouvelle génération d'artistes de la scène cracovienne. **Filip Rybkowski**, **Justyna Smolen** et **Kornel Janczy**, réunis à la Galerie Callot dans l'exposition collective *Territoires incertains*, prolongent chacun à leur manière cette réflexion sur les images,

les objets et les récits hérités. Aux côtés de **Marcin Maciejowski**, ils travaillent à partir du fragment, de la reconstruction et de l'observation du quotidien pour faire émerger des territoires instables, à la frontière du réel et de la fiction.

À la Librairie Galerie Métamorphoses, l'exposition collective *Là où poussent les fictions* réunit **Slawomir Mrozek**, **Karolina Kowalska** et **Yan Tomaszewski**, dans un même déplacement entre l'archive, le récit et la reconstruction. **Marcin Czaja**, également auteur de l'affiche du festival, signe *Book Illustrations* à la Librairie Polonaise. **Emilia Kina**, de son côté, est accueillie chez Loeve&Co avec une exposition personnelle, *Props Room*. L'artiste y envisage l'espace comme un décor dont on découvre autant la face visible que les coulisses. Le rideau, motif récurrent de son travail, devient une surface ambiguë, entre la peinture et la sculpture, tandis que le corps du visiteur participe à l'installation.

De **Kantor** aux pratiques les plus contemporaines, le parcours compose ainsi moins un portrait figé de Cracovie qu'une scène en mouvement, où l'héritage devient une matière à déplacer, à recomposer et parfois à contester.

Agathe Anglinon

Un Week-end à l'Est

Du 16 au 28 novembre, Quartier Saint-Germain-des-Prés, Paris 6^e

OVNi 2026 - UNE BIENNALE PERFORMANTE DE LA VIDÉO

Après la 10^e édition d'OVNi en 2024, Odile Redolfi, sa fondatrice et directrice de l'hôtel niçois WindsoR, a souhaité biennialiser cette manifestation. Directrice artistique, Nathalie Amae place cette nouvelle biennale sous le titre de *PERFORMANCIA*, « un catalyseur célébrant la diversité dans le choix des œuvres de 120 artistes, souvent émergents ».



Berna Reale, *Palomo* © courtesy Berna Reale

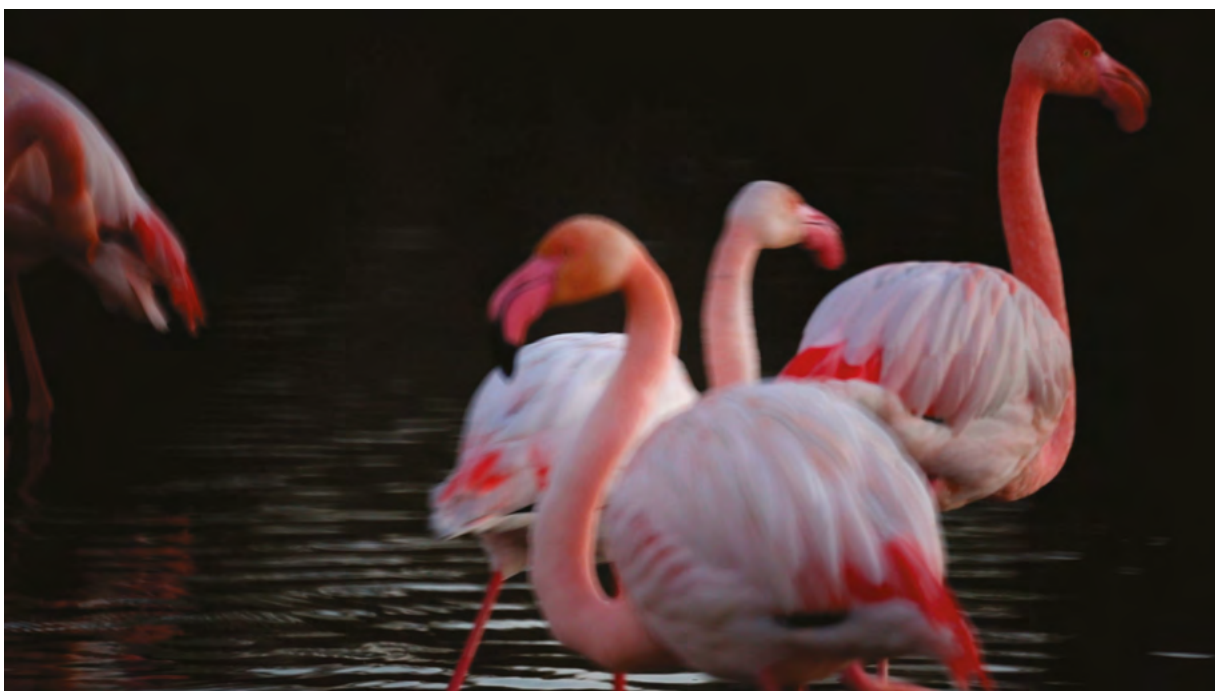
« Lieux d'art contemporain, lieux patrimoniaux, espaces de mémoire et lieux inattendus s'animent dans la ville, dans et hors le département des Alpes-Maritimes », souligne Odile Redolfi, « devenant des écrans d'expériences singulières, les chambres d'hôtels se muant en espaces d'exposition temporaires d'Objectif Vidéo Nice. » Formation d'une constellation dans laquelle l'on déambule, d'une atmosphère à une autre, d'une intensité lumineuse à une œuvre plus discrète. 25 lieux, du Nouveau Musée National de Monaco – Villa Paloma, avec une vidéo-room de **Philippe Favier**, en lien avec l'exposition *Victor Brauner, L'aventure magique*, au Centre de la photographie de Mougins ou le château de La Napoule avec **Jacinthe Loranger**.

« Le fil d'Ariane de *PERFORMANCIA* est la performance, ce surgissement corporel, cette force vibrante de vie », précise Nathalie Amae, « dans une mise en exergue du corps porteur de la voix politique, sociale ou intime. S'y ajoute la mancia ou mancie, cette révélation du caché, de ce qu'il va advenir de nous, de cette fiction où nous conduisons notre corps ». Le format biennale permet l'implication plus prégnante des différentes institutions par des productions ou co-productions, des résidences. Ainsi **Sacha Rey**, bénéficiaire de la Bourse OVNi Sud Emergences 2024 et de la Résidence de création 2025, présente aux Archives de Nice *État des lieux des forces en présence*, documentaire poétique sur des militantes transféministes et écologistes lors d'un road-trip éthologique de Barcelone jusqu'à la Camargue, filmé du point de vue des flamants roses.

Le 109 – Pôle de culture contemporaine est l'omphalos vibrant de cette manifestation. Sous le commissariat de Nathalie Amae, ces anciens abattoirs de Nice abritent une exposition collective qui déploie l'image en mouvement sous des formes multiples, immersives et sensibles : *Tant de corps qui poussent en nous* d'**Abraham Poincheval** et *Work on Cloud* à la *Licorne* de **Maïder Fortuné**, de **Caner Teker**, *Remedy* à **Cao Gumaraes**, *From the window of my room* ou **Bernar Reale** avec 2 vidéos, une vingtaine d'artistes autour du corps comme lieu d'expérience, de pensée et d'émancipation. Au sein de l'espace d'accueil Le Hublot, l'artiste associé invité **Filipe Vilas-Boas** installe *Re : Public*, sculpture monumentale demi-sphérique, dont l'équilibre dépend du positionnement des invités prenant place sur les gradins de cette agora. La Station devient lieu du *Monstre pente* de **Camille Llobet** dessinant le portrait des Grands Montets, station de ski entre industrie du tourisme et changement climatique.

Lavaforming, court métrage de l'équipe d'architectes **S.ap Arkitektar**, montré dans Le Forum, nous projette dans le futur de la ville imaginaire d'Eldborg, construite de matériaux volcaniques.

Deux autres lieux niçois avec La Gaya Scienza où sont présentées cinq vidéos de **Shaun Gladwel** autour d'une poétique performative du corps jouée, calculée, maîtrisée, chorégraphiée, ralentie, et un opéra inédit dans sa forme audio. Et La Grotte du Lazaret est le lieu d'une performance de **Frank Dufour** *Le Vaisseau*.



Sacha Ray, *État des lieux des forces en présence* © courtesy Sacha Rey

Retour vers des hôtels niçois dont les chambres accueillent des propositions d'artistes. L'hôtel West-End héberge onze expositions d'artistes concourant au Prix OVNi Cosmopolis, dédié à un projet de recherche et de création, soutenu par l'Académie des Beaux-Arts, jury présidé par Tania Mouraud. À l'hôtel Le Grimaldi, 10 expositions personnelles d'artistes candidats au Prix OVNi Sud Emergences, assorti d'une résidence d'écriture et de création, soutenu par le Cercle des Amis d'OVNi. L'hôtel Le Deck présente une exposition de cinq diplômés 2026 du Pavillon Bosio, École supérieure d'arts plastiques de Monaco. L'hôtel WindsoR propose un panorama de l'art du vidéoclip *Seeing Song* avec 15 artistes, de **Tony Oursler** à **Ange Leccia**, de **Cyprien Gaillard** à **Nam Jun Paik**. *Glamouring* de **Tania Mouraud** (en « Special Guest ») est projeté dans le jardin. On y (re)découvre également **Michel Jaffrennou**, pionnier de l'art vidéo, jouant avec les écrans, et **Melisa Yagmur Saydi**, lauréate de la résidence OVNi de 2023. L'Hôtel Victoria présente le troisième volet d'une programmation d'artistes ukrainiens initiée en 2023 et proposée par Aleksandra Khalepa, fondatrice de Carbon Art Residency à Kiev. L'hôtel Le Royal accueille une programmation du Fresnoy avec une sélection de 10 œuvres de 10 artistes.

Faire signe à l'Espace de l'Art Concret de Mouans-Sartoux rassemble **Yvonne Rainer**, **Richard Serra** et **Christine Sun Kim** autour de la perception concrète par la main d'un langage autonome, spatialisé et visuel, d'un silence du geste et du signe comme éloquence. S'y ajoutent les archives visuelles de *Diálogo de mãos* de **Lygia Clark**.

La Villa Ephrussi de Rothschild à Saint-Jean-Cap-Ferrat accueille une proposition inédite du marseillais **Nicolas Clauss**, installation de douze tableaux vidéographiques. Une forêt d'écrans sur le travail du corps collectif des danseurs dans un décalage entre équilibre et suspension.

Pas de côté, celui d'un Hors les Murs avec *Parcours de l'art #32, édition Hospitalités*, dans l'église des Célestins d'Avignon (16-25 octobre 2026) avec la brésilienne **Berna Reale**. Dans le cadre d'une programmation croisée 2026-2028 Corée Méditerranée, *Tomorrow's News* au Yangpyeong Museum of Art à Yangpyeong en Corée du Sud (novembre 2026 - février 2027) avec **Léa Collet**, **Jean-Julien Pous** et **Jérémy Griffaud**.

Gilles Kraemer



Michel Jaffrennou et Patrick Bousquet, *Videoflash* © courtesy les artistes

OVNi - Biennale de l'image en mouvement - Performancia

Du 13 au 29 novembre 2026

Nice, ses environs et la Principauté de Monaco

Espace Monte-Cristo
Entrée libre


FONDATION VILLA DATRIS
SCULPTURE CONTEMPORAINE
ESPACE MONTE-CRISTO, PARIS

9, rue Monte-Cristo
75020 Paris

DISEUSES DE SILENCE

18.04

13.12

