

M) M /

Prenant la biologie comme point initial, les œuvres de l'exposition explorent les processus mimétiques fondés sur la compréhension de l'autre et l'empathie pour son vis-à-vis. Elles présentent des techniques d'assimilation à un contexte donné; abordent la dissimulation et la disparition d'animaux et d'êtres humains; dupent notre perception via le trompe-l'œil.

C R Y —

On pense généralement que ces mécanismes d'adaptation peuvent présenter un avantage pour l'organisme en question. Cependant, dans son essai *Mimétisme et psychasthénie légendaire*, le sociologue Roger Caillois soutient que, contrairement aux idées reçues, les animaux se fondent dans leur environnement non pas pour leur propre bien, mais par désir mythologique de dissolution dans le monde. Les œuvres de l'exposition interrogent cette relation entre l'intention pragmatique de devenir autre et l'émancipation de cette finalité même. Après tout, une véritable empathie n'est viable qu'en l'absence de but. La capacité à faire cette distinction est la clé du développement d'une identité propre.

E M P A

Le psychanalyste Gohar Homayounpour déclare dans *Contre l'empathisme*: "Le mot clé d'une véritable empathie réside dans la «séparation», dans la capacité essentielle à reconnaître la différence. Sinon, je ne fais qu'apprendre à vous connaître pour vous attaquer, pour vous manger. Car mon narcissisme insatiable a besoin d'être nourri encore et encore."

T H Y

Les œuvres de Mimicry—Empathy négocient de diverses manières la formation des identités par le biais du mimétisme expérimental. Les visiteur·ses sont invité·es à découvrir des images de soi dans le miroir de l'exposition.

Un projet de Susanne Bürner Produit par Fræme

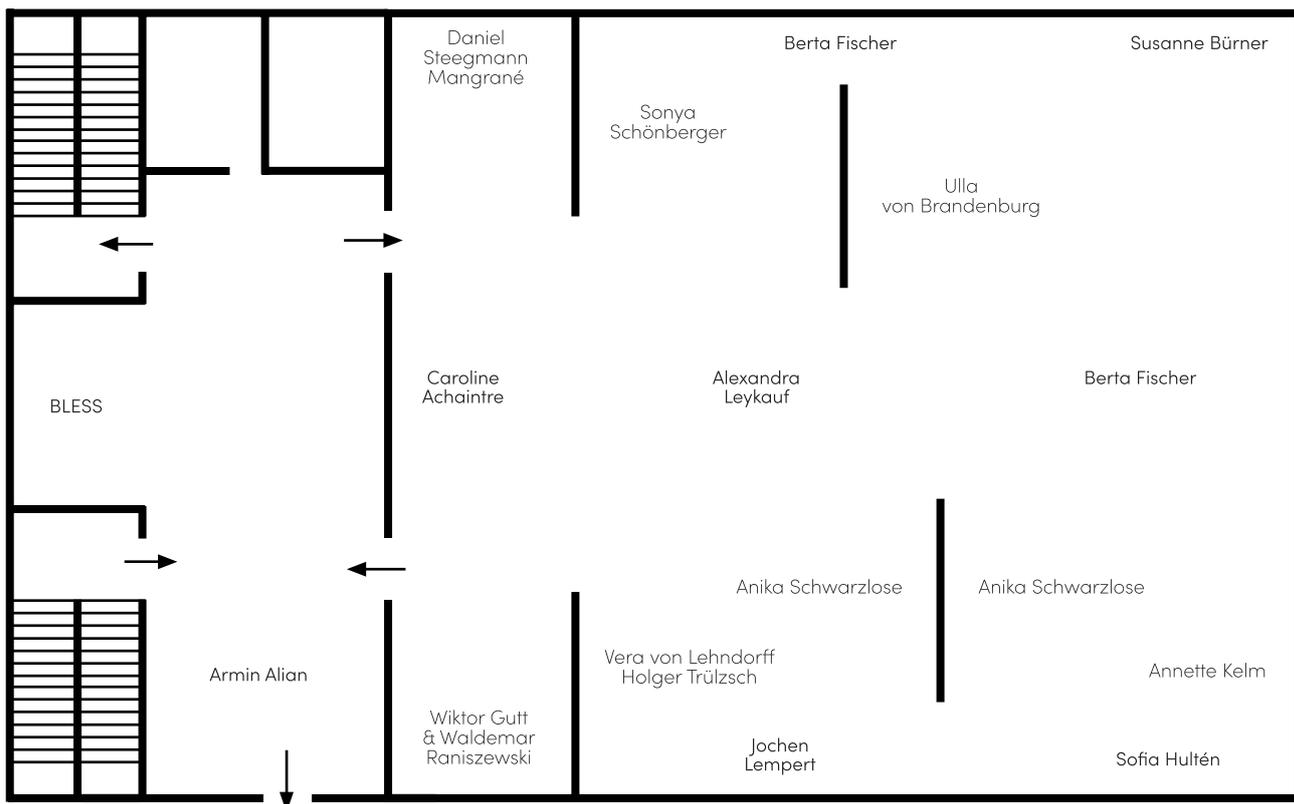
Mimicry—Empathy est un projet qui peut prendre différentes formes selon les lieux où il est présenté. Montré pour la première fois en 2018 à la Fondation Lajevardi à Téhéran sous la forme d'une exposition accompagnée de projections, d'ateliers et de conférences, il a été suivi en 2020 par un livre éponyme. Le projet développera de nouvelles formes dans d'autres lieux.

Caroline Achaintre
Armin Alian
BLESS
Ulla von Brandenburg
Susanne Bürner
Berta Fischer
Wiktor Gutt / Waldemar Raniszewski
Sofia Hultén
Annette Kelm
Vera von Lehndorff / Holger Trülzsch
Jochen Lempert
Alexandra Leykauf
Sonya Schönberger
Anika Schwarzlose
Daniel Steegmann Mangrané

Une exposition en partenariat avec la Friche la Belle de Mai, le Goethe-Institut Marseille.

Avec le soutien de l'IFA (Institut für Auslandsbeziehungen), la Bundeskanzleramt, la Behörde für Kultur und Medien Hamburg, l'Ambassade du Royaume des Pays Bas, le Mondriaan Fonds, la Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur – Ministère de la Culture, la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, le Conseil Départemental des Bouches-du-Rhône, la Ville de Marseille.

PLAN DE SALLE Tour Jobin, 4^{ème} étage



CAROLINE ACHAINTRE IGOR, 2019

Laine tuftée à la main
260 x 165 cm
Courtesy Galerie Art : Concept, Paris

Caroline Achaintre est née en 1969 en France et grandit en Allemagne, dont la culture mythologique et folklorique nourrit son travail à l'instar du primitivisme, du carnaval ou encore de la science-fiction. Elle est diplômée de la Goldsmiths College de Londres - ville qu'elle ne quittera plus - où elle découvre un pistolet à laine qui initiera son exploration du tuftage, technique artisanale ancienne de fabrication de tapis originaire d'Inde et de Chine. La dimension manuelle est très présente dans le travail de Caroline Achaintre. Elle étend également sa pratique à l'aquarelle, la céramique et la vannerie traditionnelle. Ses œuvres tuftées à la fois abstraites et figuratives tendent toujours à l'anthropomorphisme.

Ses créatures hybrides sont le lieu d'une tension que génère la dualité, la coexistence de deux personnages au sein d'un même être. Son travail peut être tour à tour interprété comme un masque, un vêtement, un animal, ou encore un monstre. C'est là la force du travail de Caroline Achaintre : questionner notre propre capacité d'être au monde en tant qu'individu défini par une identité complexe et multiple.

IGOR fait partie de ses œuvres tuftées. Anthropomorphique, on y discerne une paire d'yeux, une posture. Pour l'artiste, il se dégage de l'œuvre comme une respiration que l'utilisation de la laine évoque. L'œuvre IGOR pourrait être un masque, le choix du titre évoquant celui du double. En effet dans la fiction « Igor » est, par convention, le sobriquet d'un personnage archétypal souvent difforme et laid. Il est en charge des basses besognes d'un héros dont il constitue à la fois l'antithèse mais également le double où transparait sa part d'ombre. Il évoque l'idée du doppelgänger (« Sosie » en allemand), figure emprunté au folklore germanique, popularisé par les Frères Grimm, qui se présente comme la copie maléfique d'un individu, largement repris dans la littérature et le cinéma jusque dans la saga « Star Wars ». Caroline Achaintre génère ainsi une tension entre laideur et beauté, le monstrueux et le merveilleux, la fascination et l'aversion. Elle nous confronte à notre dualité et à notre propre monstruosité dissimulée.

Caroline Achaintre a exposé dans de nombreuses institutions en France et à l'international comme au CAPC, Bordeaux, France (2020-2021), au MO.CO., Montpellier, France (2019), au Belvedere 21, Vienne, Autriche (2019), au De La Warr Pavilion, Bexhill-on-sea, Angleterre (2018), au FRAC Champagne-Ardenne, Reims, France (2017), au BALTIC, Centre for Contemporary Art, Gateshead, Angleterre (2016), à la Tate Britain, Londres, Angleterre (2015), au Castello di Rivoli, Turin, Italie (2013), ou encore à la Saatchi Gallery, Londres, Angleterre (2010).

ARMIN ALIAN Diverted Poem, 2022

Mural, papier peint, installation in situ
Courtesy l'artiste

Avec un langage pictural à la fois figuratif et abstrait, Armin Alian met en dialogue des éléments végétaux identifiables, avec des segments colorés, des lignes, des taches qui cohabitent sur des plans bidimensionnels différents et provoquent une fragmentation de la surface habituelle du visible. Dans sa pratique artistique, Alian réalise des collages de paysages juxtaposés, sans la volonté toutefois de rappeler un lieu déterminé, mais évoquant plutôt des éléments naturels qui, en perdant leurs connexions initiales, reconstituent des versions inédites de récits géographiques. Si le travail de Armin Alian s'articule habituellement autour de la peinture murale, avec *Diverted Poem*, mixage pictural et photographique sur papier peint, il révèle des connexions visuelles inattendues. L'œuvre murale d'Alian, transcrite sur un plan bidimensionnel les multiples facettes du réel avec des détails à la fois abstraits et à la fois tirés du quotidien, montrant des réverbérations visuelles disparates. « Une vague change d'apparence pour devenir une ligne courbe, et la minute suivante, la ligne devient ombre. Le Soleil, converti en lignes opaques, et les montagnes se démultipliant encore et encore. Il s'agit d'un aller-retour permanent entre abstraction et figuration et entre les différents éléments d'un paysage, dans leur tentative d'établir une relation logique entre eux et de fabriquer une image. Ils changent constamment d'aspect et s'hybrident, encore et encore. Parviennent-ils finalement à former une image ? » (Armin Alian)

Né à Mashhad (Iran) en 1993, Armin Alian vit et travaille à Téhéran. Il est diplômé de la University of Art de Téhéran. Son travail a fait l'objet de nombreuses expositions en Iran : Soo Gallery, Téhéran, Iran (2020) ; Mohsen Gallery, Téhéran, Iran (2020) ; 3 on 3 Summer Project, O Gallery, Téhéran, Iran (2019) ; Iranshahr Surface Space, Téhéran, Iran (2018)

BLESS Curtain with a view, 2022

Installation de rideaux pour 2 fenêtres,
tissu coton, fer
Courtesy BLESS

BLESS est un projet multidisciplinaire et expérimental fondé entre Berlin et Paris durant la moitié des années 1990, par le duo de stylistes et designers Désirée Heiss et Ines Kaag. En questionnant les notions de design, de mode, de systèmes de production, et plus encore de durabilité, BLESS bouscule depuis plusieurs années les codes esthétiques et formels, afin de tracer de nouveaux interstices créatifs. Dans une démarche collaborative et inclusive, au cœur du projet de Kaag et Heiss, BLESS conçoit dans ses studios des objets variés. L'ensemble de ses créations, accessoires de mode, objets de design, vêtements, ou encore meubles et chaussures customisées, s'inscrit dans une stratégie innovante et éloignée des paradigmes habituels de surproduction inhérents au monde de la mode. Chaque édition, depuis le premier projet « BLESS n°00 1996 », est ainsi l'occasion pour le duo de renouveler un discours novateur et avant-gardiste qui propose des agrégations et connexions d'objets hétéroclites et pragmatiques. Dans le cadre de l'exposition Mimicry – Empathy, le regard de BLESS se pose sur les fenêtres du bâtiment, éléments de transition entre l'intérieur et l'extérieur. Heiss et Kaag imaginent un travail in situ rythmé par le temps, par les saisons, qui se regarde au travers d'un élément habituellement conçu pour occulter. Membranes textiles et mouvantes, les rideaux semi-transparents dévoilent des instantanés de l'architecture de la Friche et de l'environnement urbain limitrophe, dans un jeu optique qui se produit entre l'ouverture réelle et celle projetée sur les tissus. Les installations mobiles de BLESS ondoient ainsi dans l'espace en créant, par leur mouvement, un seuil fluctuant qui projette notre regard au loin.

Désirée Heiss est née à Fribourg (Allemagne) en 1971, elle vit et travaille à Paris. Ines Kaag, née à Fürth (Allemagne) en 1970, vit et travaille à Berlin. Les réalisations du duo ont été présentées dans le cadre de nombreuses expositions internationales : Freedman Fitzpatrick Gallery, Paris, 2019 ; Kunsthalle Berne, Berne, 2018 ; Chicago Architecture Biennial, Chicago, 2017 ; Schinkel Pavillon, Berlin, 2016 ; Biennale Internationale Design, Saint-Étienne, 2016.

ULLA VON BRANDENBURG **It Has a Golden Sun and** **an Elderly Grey Moon, 2016**

Film super-16 mm transféré sur vidéo,
couleur, son, 22 min 25 sec
Courtesy Galerie Art : Concept, Paris

Ulla Von Brandenburg est née à Karlsruhe (Allemagne) en 1974. Plus jeune, elle pratique longtemps le théâtre qui depuis nourrit continuellement son œuvre. Elle étudie la scénographie puis l'art à l'Université des Beaux-Arts de Hambourg. Elle vit et travaille aujourd'hui près de Paris. Touche-à-tout, elle tisse une œuvre plurielle qui explore le dessin, l'aquarelle, l'installation textile ou encore la vidéo qui, dans un jeu de ping-pong, se nourrissent et se répondent. Aussi animée par l'histoire de l'art et l'architecture que par la psychanalyse et le spiritisme, Ulla Von Brandenburg mène dans son travail une (en)quête sur les constructions de nos structures sociales. Les rituels ésotériques, les cérémonies et le carnaval comme un outil de transgression des normes, constituent un vecteur de questionnements sur nos pratiques sociales et culturelles. Elle interroge les frontières parfois troubles entre illusion et réalité, et fait du visiteur un acteur invité à expérimenter l'espace.

Dans sa vidéo sept danseurs manipulent des draps colorés dans l'espace immaculé d'un escalier entièrement blanc. Première vidéo en couleur de l'artiste, elle en constitue un élément narratif majeur. Le jaune, sur lequel s'ouvre et se clôt la vidéo, renvoie à la couleur du soleil mais aussi à celle du ridicule ou de la perfidie dans le champ théâtral, ou encore à celle de la corruption des syndicats en histoire politique. L'escalier convoque simultanément la symbolique de l'échelle sociale et celle de la Pyramide du Soleil, lieu dédié au culte dans la société Aztèque. Les mouvements des corps, rythmés par le son des percussions évoquent la scène d'un rituel d'échange et de don. Ce cérémonial renvoie à la notion de « potlatch » développée par Marcel Mauss : une cérémonie basée sur le don et le contre-don durant laquelle on s'échange des biens de valeurs symboliques équivalentes. C'est cette pratique qui permit aux colons de spolier les autochtones, qui, trompés et croyant en la bonne foi du « potlatch », échangèrent de l'or contre des bibelots. À partir d'une pratique culturelle détournée par les agents du capitalisme pour s'enrichir, l'artiste propose de questionner la propension de notre propre société néolibérale à la marchandisation.

L'œuvre d'Ulla Von Brandenburg a fait l'objet de nombreuses expositions comme au Palais de Tokyo, Paris, France (2020), au MRAC, Sérignan, France (2019), à la Whitechapel Gallery, Londres, Angleterre (2018), au Kunstmuseum, Bonn, Allemagne (2018), au Perez Art Museum, Miami, États-Unis (2016), ou encore au Contemporary Art Museum, Saint-Louis, États-Unis (2016).

SUSANNE BÜRNER **Seide für V.B, A.P., B.D. und M.A., 2018**

Tirages Fine Art sur papier Koh-I-Noor,
70 x 100 cm, chacun
Courtesy l'artiste

Dans sa pratique artistique, Susanne Bürner explore, au travers de ses films et photographies, la dimension psychologique de l'image à la fois fixe et en mouvement, en interrogeant notre point d'observation. Son travail porte une attention particulière au pouvoir de manipulation de l'image, révélé dans cette série par un jeu de présence et d'absence. Ses références proviennent de la biologie, notamment en ce qui concerne sa réflexion autour des stratégies d'adaptation du vivant et de l'architecture, considérée comme tentative de l'être humain d'organiser et de donner une forme à l'espace et à la société. En explorant ces domaines, Bürner conçoit un univers d'images qui décrivent la vulnérabilité des conventions. Depuis 2003, elle s'intéresse également à l'édition de livres d'artistes et participe à la création de la plateforme de publication Monroe Book. En 2018 elle conçoit le projet Mimicry-Empathy présenté à la Fondation Lajevardi à Téhéran. Avec *Seide für V.B, A.P., B.D. und M.A.*, (2018) montré dans le cadre de l'exposition Mimicry-Empathy (Téhéran 2018), Susanne Bürner propose un jeu de trompe-l'œil superposés, où des mains semblent se cacher dans la soie et dans les plis du tissu, troublant ainsi le regard du spectateur. Pour cette série, elle s'inspire du travail du psychiatre et photographe Gaëtan Gatian de Clérambault. Au début du XX^{ème} siècle, ce dernier travaille à l'Infirmierie psychiatrique de la préfecture de police de Paris et mène des recherches sur le drapé. Il rencontre des femmes emprisonnées suite à des accusations de vol de soie. Dans les photos de Bürner, les mains apparaissent et disparaissent, en se glissant sous les différents plans dans un jeu d'illusion troublant. Ce même motif, auquel elle recourt à plusieurs reprises dans son travail, a été transposé par exemple dans l'œuvre *Plee*, (2020) couverture en coton ornée d'images de mains qui s'entremêlent, se cachent dans les plis du tissu et semblent toucher la personne qui se pose sur l'installation.

Le travail de Susanne Bürner a été exposé au Los Angeles Filmforum, CAPC Bordeaux, Hamburger Bahnhof Berlin, Hygiene Museum Dresden, Kunstraum Kreuzberg, South London Gallery, Fotomuseum Winterthur. Elle a organisé des expositions et des projections à la Galerie Giti Nourbakhsh Berlin, L40 Berlin, Videonale Bonn et Lajevardi Foundation Tehran.

BERTA FISCHER
Garmion, 2018
Yraminion, 2022

Garmion, verre acrylique, 250 x 300 x 450 cm, dimensions variables. Yraminion, verre acrylique, 80 x 80 x 48 cm
Courtesy Galerie Barbara Weiss, Berlin

Berta Fischer (Düsseldorf, 1973) vit et travaille à Berlin. Son travail s'articule autour de la lumière, dont l'artiste n'a de cesse d'explorer les différentes possibilités formelles, et de son mouvement dans l'espace. Ses sculptures se matérialisent ainsi sous forme de compositions abstraites, polychromes et fluorescentes. Chaque œuvre est générée par une métamorphose de lignes, qui mutent, se cristallisent et, tout en reflétant de manière prismatique l'environnement qui les abrite, finissent par s'en détacher.

Les structures opalescentes et organiques de Berta Fischer sont réalisées à partir de différents matériaux synthétiques. La surface d'origine se déstructure pour laisser apparaître des installations tridimensionnelles volumineuses et légères, flottant dans l'espace ou fixées aux murs, évoquant des organismes à la fois vivants et artificiels. La démarche artistique de Berta Fischer puise ses sources dans le travail du groupe Abstraction-Création actif dans les années 1930, et notamment des productions de l'artiste belge Georges Vantongerloo (1886-1965) réalisées en plexiglas, support de prédilection de Fischer. L'installation *Garmion*, conversation visuelle avec les œuvres des artistes Bjorn Dalhelm (1974), Naum Gabo (1980-1977), et récemment présentée dans le cadre de l'exposition « Into space » (Haus am Waldsee, Berlin 2021), se compose quant à elle de multiples facettes transparentes gravées au laser à partir de feuilles en acrylique ensuite modelées. Son œuvre nourrit notre imaginaire : la ductilité de ses formes préfigure ainsi les éventualités inattendues d'agréments, ou encore de désintégration du réel.

Son travail est présenté lors de nombreuses expositions monographiques et collectives : Haus am Waldsee, Berlin, 2021; James Fuentes, New York, 2019 ; SCAD Museum of Art, Savannah, (USA), 2019.

WIKTOR GUTT & WALDEMAR RANISZEWSKI
Expressions on a Face, 1981

Diaporama de photographies, vidéo,
11:13 min
Courtesy l'artiste et Pola Magnetyczne
Gallery, Varsovie

Wiktor Gutt est né en 1949 à Varsovie (Pologne). Il y étudie à l'Académie des Beaux-Arts aux côtés des sculpteurs Jerzy Jarnuszkiewicz et Oskar Hansen – également architecte. Ce dernier élabore la théorie de l'« open form » développant l'idée d'une architecture participative et modulable. Sensibilisé à cette théorie, Gutt participera plus tard à la développer puis à la déconstruire.

Waldemar Raniszewski est né en 1947 en Pologne. Il étudie la sculpture à l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie, et suit un chemin similaire à celui de son ami Wiktor Gutt en entrant au « Studio of Solid and Plane Design » dirigé par Oskar Hansen.

Peu après leur rencontre les deux artistes se lancent en 1972 dans un projet qui perdurera jusqu'à la mort de Raniszewski en 2005 : *The Grand Conversation*. Ils ont en commun un vif intérêt pour les peintures corporelles et la culture des sociétés non étatiques primitives. Ces dernières renvoient à la notion développée par l'anthropologue Pierre Clastres d'une société sans État qui organise le politique de façon à préserver l'égalité entre les membres de la communauté. C'est sous ce prisme que le duo travaille à reconsidérer la relation artiste / modèle en invitant ce dernier à participer à la création de l'œuvre à l'instar de l'artiste. Ce schéma relationnel coopératif irriguera l'ensemble de leurs créations, souvent photographiques.

Pendant les trois jours du Festival Rockowisko (Łódź, Pologne) en novembre 1981 le duo installe un atelier de peinture corporelle pour permettre à ceux qui le souhaitent de peindre ou d'être peints sur le visage et le corps.

Le festival se tient à la veille de la mise en place de la loi martiale du 13 décembre 1981 qui fera peser des restrictions politiques et économiques sur le quotidien du peuple polonais. Justifiée par une économie exsangue, la loi martiale est en réalité une réaction politique à la montée du syndicat d'opposition indépendant Solidarność, véritable remise en cause du pouvoir en place.

C'est dans ce contexte que la jeunesse polonaise contestataire et éprise de liberté se réunit pour exprimer et manifester leur mécontentement révélant ainsi le fossé qui se creuse entre générations. Wiktor Gutt lui-même dira que le festival constituait une fuite de « l'incertitude de la vie quotidienne vers l'harmonie, ou un sentiment temporaire de liberté ».

Les peintures corporelles qui y sont réalisées constituent donc un espace d'expression libre, contestataire et égalitaire ; une occasion de construire le temps de quelques jours un contact intime entre le peintre et celui qui est peint.

Wiktor Gutt et Waldemar Raniszewski ont notamment exposé leur travail au Musée National de Varsovie, Pologne (2008), et à la Galerie Repassage, Varsovie, Pologne (1975 et 1977). De son côté Wiktor Gutt a exposé à la Kordegarda Gallery, Varsovie, Pologne (2006), à la Showcase Gallery, Varsovie, Pologne (1993), ou encore à la Re'Repassage Gallery, Varsovie, Pologne (1980).

SOFIA HULTÉN

Grey Area, 2001

Vidéo, 9 min. boucle
Courtesy l'artiste et
Daniel Marzona, Berlin

Sofia Hultén est née en 1972 à Stockholm (Suède). Elle grandit à Birmingham (Angleterre) bercée par les sitcoms anglaises et l'humour des Monty Python. Elle étudie la sculpture puis s'installe à Berlin – où elle vit aujourd'hui – pour se former à la Hochschule der Künste (Université des Arts de Berlin). Ses pratiques multiples regroupent vidéo, photographie et performance.

S'appuyant sur le principe newtonien d'action-réaction, son travail vidéo constitue un questionnement sur la répétition cyclique d'actions en apparences futiles et absurdes : elle détruit et répare inlassablement des objets, multiplie en vain des tentatives de dissimulation dans l'environnement d'un bureau ou encore parmi des objets laissés dans la rue. Son travail se préoccupe toujours vivement de la relation que l'humain entretient avec les objets. Ses expérimentations visent à perturber nos représentations et nos attendus a priori linéaires ou anticipés qu'elle prend soin de ne pas enfermer dans une narration finie.

Grey Area est une suite de tentatives pour disparaître dans l'environnement clos d'un bureau archétypal qui rappelle l'ambiance grise, morne et standardisée de *Playtime* de Jacques Tati. Son costume gris, raccord décor, est une première tentative de disparition. Le terme « grey area » évoque un espace où des règles nébuleuses attendent d'être clarifiées : un lieu d'actions abstraites. Aussi, celles entreprises par l'artiste entrent-elles en dissonance avec ce que l'on attend du « *sedentarius-sedentarius* », cet employé de bureau assis sept heures par jour étudié par l'ethnologue Pascal Dibie dans son livre *Ethnologie du bureau : une brève histoire d'une humanité assise* (Éditions Métailié, 2020). Peu à peu, les références au cartoon et au comique de répétition laissent entrevoir un questionnement social. En effet, son travail évoque l'invisibilisation, elle échappe au regard mais ne disparaît pas. Cet état rappelle celui de la superposition quantique : un principe issu de la physique quantique qui constitue une source d'inspiration pour l'artiste. Selon celui-ci, si une particule – un électron par exemple – peut se trouver en un point A ou en un point B, alors elle se trouve à la fois en A et en B, à la manière de Sofia Hultén simultanément présente et absente.

Son œuvre est à l'origine d'une étude sur la performativité du genre au sein de l'espace de travail : *Spaces that Matter: Gender Performativity and Organizational Space* de Melissa Tyler et Laurie Cohen. Le bureau devient alors le lieu d'une négociation, celle qui s'opère entre notre identité de genre et la façon de la performer. À la lumière des « gender studies » l'œuvre évoque une tentative d'échapper à l'oppression, que Sofia Hultén négocie à sa manière : elle ruse pour échapper à un univers conformiste dans lequel les normes lui prescrivent un rôle qui semble immuable.

Le travail de Sofia Hultén a fait l'objet de plusieurs expositions personnelles au Kunstverein am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin, Allemagne (2022), au Musée Tinguely, Bâle, Suisse (2018), à la galerie angels, Barcelone, Espagne (2018), à la galerie i8, Reykjavik, Islande (2018) ou encore à la galerie Meessen De Clercq, Bruxelles, Belgique (2010).

ANNETTE KELM

Red Stripes 1, 2018

500 Euro, 2018

Good Morning, 2018

Light Double, 2018

Tirages pigmentaires d'archives. Red Stripes 1, 100 x 75 cm, 500 Euro, 75 x 56 cm, Good Morning, 75 x 56 cm, Light Double, 50 x 40 cm
Courtesy l'artiste et König Galerie, Berlin

Attentive à la nature des objets, Kelm mélange dans ses œuvres différents genres figuratifs, passant de la nature morte au portrait ou encore au paysage. Elle interroge ainsi les relations aux objets et les éventuelles connexions culturelles qui en découlent. Dans ses compositions soignées, elle croise des références artistiques, culturelles et historiques variées au travers desquelles des éléments incongrus et artificiels font irruption. Des objets ordinaires, issus du quotidien, deviennent ainsi protagonistes d'une représentation minutieuse et riche en détails, qui invite alors le spectateur à se questionner sur la nature de ces objets/sujets, et leur relation productive. La démarche artistique de Kelm, au travers de ses compositions photographiques, consiste notamment à déconstruire l'ordre symbolique de certaines représentations enracinées dans notre quotidien. À partir des nouvelles combinaisons imaginées par l'artiste, les objets signifiants développent des relations inédites. Plusieurs paradigmes sont ainsi à l'œuvre dans son travail : Kelm s'interroge par exemple sur le rôle de l'économie, de l'argent et de sa valeur, fruit d'une convention sociale préétablie et universellement acceptée. Pour *500 Euro* (2018), l'artiste évoque les effets de trompe-l'œil illusoire, récurrents dans la composition visuelle baroque. Sur un support géométrique en losange qui retrace des motifs d'art optique, Kelm a fixé, à l'aide d'un élastique, un faux billet de 500 euros. Ces billets ont été définitivement retirés de la production l'année même de la réalisation de cette photo, ce qui rend la valeur de l'objet doublement vaine, l'éloignant plus encore de sa destination initiale.

Pour ses portraits, elle aborde le principe de la série en proposant des variations subtiles dans la pose des sujets et de leurs expressions. *Light double*, présente ainsi le portrait photographique du galeriste Johann König et de la musicienne Sonja Cviitkovic. Dans le jargon de la photographie professionnelle, le terme « light double » évoque une double signification : il peut en effet désigner une technique rapide de test d'éclairage réalisée avec une personne avant la séance effective, ou bien faire référence à une recherche précise de la bonne luminosité de l'image obtenue a posteriori en atelier. C'est dans ce balayage visuel et sémantique que se situe l'œuvre de Annette Kelm : la lumière des deux portraits apparaît différente dans la partie inférieure, ce qui rend l'analyse complexe, à savoir si l'un des deux sujets a joué un rôle de « light double » pour la réalisation du portrait de l'autre. Dans ses séries, Kelm préserve ainsi l'effet de temporalité garantie par les processus de répétition et de mutation des sujets.

Annette Kelm, née à Stuttgart (Allemagne) en 1975, vit et travaille à Berlin. Elle a étudié à la Hochschule für bildende Künste de Hambourg. Les œuvres de Kelm ont été présentées dans de nombreuses expositions collectives et personnelles : Deutsche Bundesbank, Francfort-sur-le-Main 2020 ; Kunsthalle, Vienne 2018 ; Museum of Contemporary Art Detroit, Detroit 2016 ; MMK, Francfort-sur-le-Main 2015 ; MOMA, New York 2013 ; Biennale de Venise, Venise 2011, MOMA PS1, New York 2006. Son travail figure dans les collections du Centre Pompidou, Paris ; du MOMA, New York et du MOCA, Los Angeles. Elle décroche le prix « Camera Austria Prize » en 2016.

VERA VON LEHNDORFF & HOLGER TRÜLZSCH

Hörzing Grotto, 1971

Série de 3 photographies,
performance,
100 x 100 cm chacune
Courtesy l'artiste

Vera von Lehdorff et Holger Trülzsch naissent tous deux en 1939, à Königsberg pour elle (actuel Kaliningrad, Russie), à Munich (Allemagne) pour lui. Elle étudie l'art à la Fachschule für Gestaltung de Hambourg, puis le design textile à Florence. Lui étudie la peinture et la sculpture à l'Académie des Beaux-Arts de Munich. Mannequin star des années 60 sous le pseudonyme de « Veruschka », elle s'éloigne progressivement du mannequinat prenant conscience que son corps est un « rouage » au service de la publicité et du business de la mode. Dans le même temps Holger Trülzsch produit une œuvre polymorphe entre photographie, dessins, peinture, sculpture et musique. Leurs chemins se croisent en 1969, c'est toutefois à la suite du film *Veruschka* (1971) de Franco Rubartelli que Holger Trülzsch entrevoit une véritable collaboration artistique, quand la doxa érigeait encore des frontières hermétiques entre l'art contemporain et la mode. Alors à Rome pour le tournage, Vera Von Lehdorff peint son visage selon le motif formé par les galets de sa terrasse. Son geste donnera lieu à une scène dans laquelle son visage peint se fond et se dissimule dans un paysage rocailleux. Une image forte qui marquera définitivement Holger Trülzsch, et déclenchera leur collaboration.

Ensemble ils développeront une pratique radicale du body painting, au-delà de celle popularisée par les médias de masse (en témoigne la couverture du numéro de mars 1968 du magazine érotique « Playboy ») et le mouvement hippie. Sa collaboration antérieure avec Dalí – qui la couvre de mousse à raser – permet à Vera d'esquisser une nouvelle appréhension de son corps devenu médium artistique. Selon elle, il « n'est plus simplement un porte-vêtement mais peut être un instrument de métamorphose, la toile d'un peintre ». C'est dans ce sens que Holger Trülzsch et Vera von Lehdorff travailleront à « reconquérir » son corps en déconstruisant son caractère médiatique d'icône de la mode. Ils élaborent à travers la photographie, la vidéo et la performances un travail de mise en scène des peintures réalisées sur le corps de Vera, qu'ils camouflent tantôt dans l'environnement rouillé d'une usine abandonnée tantôt dans l'espace naturel d'une grotte ou d'une forêt. Dans la série *Hörzing Grotto* Vera Von Lehdorff se fond dans l'environnement humide d'une grotte. Silencieuse et paisible, l'image rappelle le mythe tragique d'Écho : une nymphe qui de chagrin se retire dans une grotte et voit sa beauté s'étioler jusqu'à ce que son corps devienne poussière. Parallèlement, cette sénescence renvoie au tabou de la détérioration du corps inhérent aux injonctions agistes de l'industrie de la mode. L'œuvre de Vera Von Lehdorff et Holger Trülzsch interroge alors la fétichisation du corps féminin que le regard – masculin – porté sur ce dernier, opère. En ce sens, leur travail semble préfigurer le questionnement actuel autour du « male gaze », ce regard porté par l'homme hétérosexuel – et a fortiori blanc – qui perpétue les représentations stéréotypées et sexistes des personnages féminins et queer dans la culture et les médias. Ce « male gaze » est le reflet d'un pouvoir asymétrique et d'une tendance scopique qui survalorise la beauté physique de la femme – que l'on retrouve dans le milieu de la mode. Face à cette aliénation du corps par le regard, l'œuvre de Vera Von Lehdorff et Holger Trülzsch propose d'ouvrir le champ d'une narration sensible et ambiguë entre l'effroi, la mélancolie et la beauté d'un corps vêtu par le voile d'une nudité affublée.

JOCHEN LEMPERT

Phasmides, 2013

Ginkgo, 2014

Belladonna, 2013

untitled (Mimikry und Einfuehlung), 2018

Épreuves gélatino-argentiques. Phasmides, 23,7 x 17,7 cm chacune, diptyque. Ginkgo, 47 x 39 cm. Belladonna, 30 x 24 cm chacune, diptyque. untitled (Mimikry und Einfuehlung), 30 x 24 cm
Courtesy l'artiste

Membre du collectif Schmelzdahin, actif entre 1979 et 1989, Jochen Lempert focalise sa démarche sur la production cinématographique expérimentale et poursuit en parallèle ses études de biologie à la Friedrich-Wilhelms Universität de Bonn. Dans la lignée de cet héritage scientifique qui le fascine, au début des années 1990, il se consacre à la photographie pour entreprendre, entre autre, un long travail documentaire avec le projet *The Skins of Alca* (1992-2017), qui consistait à repérer les traces du grand pingouin disparu (*Alca impennis*), dans les musées d'histoire naturelle du monde entier. Sa pratique photographique renvoie au monde végétal et animal, aux changements atmosphériques, aux traces de l'être humain, aux phénomènes perceptibles et imperceptibles. Dans ses images, il tisse des liens visuels inattendus pour signifier une coexistence des formes de vie : dans le dyptyque *Belladonna* (2013) la sphère noire et brillante de la baie de la solanacée mortelle fait écho à l'œil vibrant de l'écureuil, tandis que dans *Phasmides* (2013) animal et végétal semblent presque fusionner : le camouflage des phasmes les associe aux brandilles sèches, au vivant et au non vivant. *Ginkgo* (2014) nous dévoile le feuillage segmenté de l'arbre à la limite de l'abstraction et, en arrière-plan, la présence de l'être humain se révèle comme un passage furtif. Ses photographies argentiques en noir et blanc sont présentées non encadrées et rassemblées par petits groupes, afin de réinventer de nouvelles connexions visuelles où chaque image dialogue avec les autres, métaphore du système complexe des phénomènes du vivant.

Jochen Lempert né en 1958 à Moers (Allemagne), vit et travaille à Hambourg. Son œuvre a fait l'objet de nombreuses expositions monographiques et collectives dans le monde : Fundació Miró, Barcelone 2022 ; Villa Carmignac, Porquerolles 2021 ; Le Crédac, Ivry-sur-seine 2020 ; Bildmuseet, Umeå 2018 ; CA2M, Madrid 2018. En 2017 il décroche le Camera Austria Award for Contemporary Photography.

ALEXANDRA LEYKAUF

Stick Men, 2021

7 miroirs sérigraphiés, Braak Mann, 183 x 33 cm. Braak Frau, 174 x 31 cm. Dickes Bein, 157 x 44 cm. Mund, 174 x 47 cm. Possendorf, 137 x 69 cm. Kind, 118 x 26 cm. Boddenbjerg, 89 x 39 cm. Courtesy l'artiste

C'est en fouillant dans différentes collections d'art préhistorique qu'Alexandra Leykauf tombe sur la représentation énigmatique de statuette humanoïdes en bois: ce sera le point de départ de son œuvre *Stick Men*. Les plus anciennes de ces statuette remontent à 500 avant notre ère et incarnent les divinités du paganisme germanique dans lequel le premier couple humain est formé à partir de deux troncs d'arbres échoués sur le bord de mer. En s'emparant à son tour du bois, l'être humain créé des idoles à son image initiant ainsi une boucle de création - représentation.

Sa recherche artistique prend souvent comme point de départ une plongée vertigineuse dans les méandres d'archives ou de bibliothèques à la recherche d'images, qu'elle glane également dans les vestiges d'un cinéma incendié ou encore d'un théâtre abandonné. Elle les extrait de leur contexte initial, questionnant le caractère original de l'image et la notion d'auteur. Ses installations sont l'occasion de proposer à chaque fois un nouvel agencement de photographies, photocopies ou vidéos dans un travail de mise en scène au sein de l'espace d'exposition. En ce sens, elle s'approche de « l'artiste-sémionaute », décrit par le critique et commissaire Nicolas Bourriaud, qui « voyage » entre les signes et les cultures qu'il côtoie pour en « tracer des lignes de pensée » significatives et rhizomatiques à l'heure où l'abondance de signes nous confronte, paradoxalement, à la vacuité du discours.

Avec *Stick Men*, l'artiste invite le regardeur à se refléter dans les miroirs de son installation, comme un écho à cette boucle de création - représentation qu'elle nous propose de nous approprier par le jeu d'une mise en abîme ontologique. Les statuette, de manufacture simple et abstraite, revêtent un anthropomorphisme à peine suggéré - une bouche - laissant libre le champ d'un espace de projection et d'imagination où s'ouvrent des questions d'identification.

Alexandra Leykauf est née en 1976 à Nuremberg (Allemagne), elle vit et travaille à Berlin. Elle commence par étudier à l'Académie des Beaux-Arts de Nuremberg, puis s'installe à Amsterdam pour étudier la photographie et la vidéo à l'Académie Gerrit Rietveld. Elle termine son cursus à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Amsterdam. Les œuvres d'Alexandra Leykauf ont fait l'objet de nombreuses expositions au GAK Bremen, Brême, Allemagne (2022), à la Villa du Parc, Centre d'art contemporain, Annemasse, France (2020), à la Focal Point Gallery, Southend-on-Sea, Angleterre (2017), aux Rencontres de la Photographie, Arles, France (2016), au Centre Pompidou, Paris, France (2011) ou encore au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, France (2011).

SONYA SCHÖNBERGER

LOSS, 2022

Diptyque, 2 photographies, miroir, charnières 50 x 60 cm / 23 x 32 cm
Courtesy l'artiste

Sonya Schönberger vit et travaille à Berlin où elle a étudié l'anthropologie sociale pour poursuivre sa formation à la Universität der Künste. Sa pratique artistique, profondément marquée par un questionnement autour de l'impact de certains traumatismes historiques sur l'être humain, se focalise notamment sur un travail de mémoire, de témoignage et d'archivage. Artiste pluridisciplinaire, Schönberger s'intéresse ainsi à plusieurs mediums, passant de la photographie au théâtre ou encore à l'installation. Dans ses recherches elle étudie les transformations urbaines causées par les bouleversements politiques et sociaux, les changements démographiques, mais aussi les conséquences des migrations et de la perte de repères qui en découlent, et elle est également attentive aux effets des traumatismes du passé sur les générations présentes. Dans cette perspective, Schönberger a longtemps mené en Allemagne un travail autour des nouvelles générations et leur besoin de se questionner et de comprendre le passé, s'exprimant autour des questions de culpabilité et d'innocence, à travers des témoignages à la fois matériels et immatériels. Dans la photographie *LOSS* (2021), l'artiste recouvre son visage avec les cendres de son amie décédée. Ce cérémonial évoque le lien qu'elle partageait avec la personne disparue. Elle installe en outre un miroir sur l'image afin que nous puissions nous y refléter et intégrer la réflexion de l'artiste.

Son travail a fait l'objet de nombreuses résidences d'artistes et d'expositions en Allemagne et à l'international : Herbert Art Gallery & Museum, Coventry (GB) 2021 ; Kunsthaus, Dresde 2020 ; FRAGMENTA, Malte 2017 ; IVS Gallery, Karachi (Pakistan) 2015 ; Museum der Dinge, Berlin 2014.

ANIKA SCHWARZLOSE

Tank, 2013

Techniques of Redefining Boundaries, 2022

Tank, vidéo, projection, 18:11 min.

Techniques of Redefining Boundaries,

18 photographies, 40 x 50 cm chacune

Courtesy l'artiste

Née à Berlin en 1982, Anika Schwarzlose vit et travaille à Amsterdam. Elle est diplômée de la Gerrit Rietveld Academie de Amsterdam et de la Konst-Högskolan de Malmö, en Suède. Artiste et chercheuse, elle explore dans son travail la puissance et la manipulation des images dans la représentation des événements historiques et politiques. Avec sa série photographique *Disguise and Deception. A mimetic exchange of strategies for make believe* (2015) Schwarzlose cherche à décrypter et à interroger les mécanismes de fonctionnement des images, notamment dans un contexte militaire. Elle mène un travail d'investigation approfondi autour des expériences du groupe « Tarnen und Täuschen », l'unité spéciale de l'ancienne armée de RDA née pendant la Guerre froide, et toujours active aujourd'hui, chargée de produire et de développer des techniques de camouflage et de tromperie visuelle. Ce groupe fabriquait par exemple, des équipements fictifs destinés à troubler la perception de l'armée ennemie en donnant l'impression d'une présence de ressources humaines et de moyens importants sur le terrain. Dans cette perspective, Anika Schwarzlose poursuit un travail de recherche et de création en questionnant nos codes visuels pour enquêter sur les principes du camouflage et de ses formes, entre visibilité et invisibilité. Le film *Tank* s'inscrit notamment dans cette enquête : un plan fixe encadrant l'objet mimétique, conçu pour être transportable et facilement installable dans l'espace, est ici décontextualisé et exhibé. Un membre du personnel de la Bundeswehr gonfle un char factice qui se déploie dans la pièce. Il se dégonfle ensuite progressivement pour enfin regagner sa position initiale au sol comme essoufflé.

Ses œuvres ont été présentées dans le cadre de nombreuses expositions et festivals parmi lesquels l'International Film Festival de Rotterdam 2021, ou bien auprès du Foam Fotografiemuseum de Amsterdam où le projet Disguise and Deception (2014) a été dévoilé.

DANIEL STEEGMANN MANGRANÉ

Phasmides, 2012

Film 16 mm transféré en vidéo HD couleur,

22 min 41 sec

Courtesy Galerie Esther Schipper, Berlin

Daniel Steegmann Mangrané, né à Barcelone (Espagne) en 1977, vit et travaille à Rio de Janeiro (Brésil). Sa démarche artistique protéiforme interroge la relation entre nature et culture en s'appuyant sur différentes techniques, du dessin à la sculpture, de la vidéo à l'installation. Fasciné par la forêt amazonienne, essentielle dans son processus de recherche, il aborde dans sa création certaines interactions du vivant afin de transcrire le rapport œuvre/spectateur dans une unité organique exempte de toute forme d'organisation hiérarchique du réel. Féru de biologie et d'anthropologie, Steegmann Mangrané s'intéresse au travail mené dès les années 1950 par les artistes brésilien-e-s Lygia Clark (1920-1988) et Hélio Oiticica (1937-1980), qui se caractérisait par une volonté d'implication du spectateur dans le processus artistique. La poésie nourrit également les recherches de Steegmann Mangrané. Il puise dans les textes de la poétesse Stela do Patrocínio (1941-1992) qui mènent une réflexion sur le corps, l'espace environnant, l'apparition, la disparition et la perception.

Dans *Phasmides* 2012 (film en 16 mm), l'artiste capture au sein d'un environnement à la fois naturel et artificiel l'apparition et la disparition du phasme (du grec « fantôme »), insecte au corps allongé et mimétique. Déjà en 1935 dans la revue surréaliste « Minotaure », Roger Caillois s'intéressait au potentiel d'assimilation et de dissolution de ce maître du mimétisme. Au fil des séquences, le paradoxe de la présence/absence de l'insecte via son camouflage produit dans l'œuvre de l'artiste une lente attente et une surprise délicate. La vie de ces « phasmes-feuilles », évoquant la possibilité d'une intégration organique entre l'être et son écosystème, témoigne de la place du vivant et de la perception sensorielle du spectateur au cœur de la poésie de Daniel Steegmann Mangrané.

Ses œuvres ont fait l'objet de nombreuses expositions personnelles et collectives à travers le monde : Pointe de la Douane, Venise 2020 ; Pirelli Hangar Bicocca, Milan 2019 ; IAC, Villeurbanne 2019 ; 14e Biennale de Lyon, Lyon 2017 ; Lafayette Anticipations, Paris 2015.