

La Traversée

TTT



C

Contributeur·rices

-

Gabriel Abrantes est artiste et réalisateur. Né en Caroline du Nord, aux États-Unis, il vit et travaille à Lisbonne. Ses films ont été présentés à la Quinzaine des réalisateurs et à la Semaine de la critique de Cannes, à la Berlinale, au Festival international du Film de Locarno, au Festival international du film de Toronto. Son travail a été montré à la Whitechapel Gallery et à la Tate Britain (Londres), au Palais de Tokyo (Paris), au MIT List Visual Arts Center (Boston), au Kunst-Werke (Berlin) et à la fondation Serralves (Porto). Il a participé à la 16^e Biennale de Lyon, à la 32^e Biennale de São Paulo, à la Biennale tropicale de 2016 et à la Biennale de l’Image en Mouvement de 2014. Il a également bénéficié de projections rétrospectives au Lincoln Center (New York) et au BAFICI (Buenos Aires).

-

Colette Barbier a créé et dirigé la Fondation d’entreprise Pernod Ricard pendant plus de vingt-cinq ans dans ses différentes configurations jusqu’à son implantation récente dans le siège du groupe. Elle a toujours eu à cœur d’accompagner la scène de l’art en France, principalement émergente, pour favoriser son rayonnement à l’intérieur comme à l’extérieur de ses frontières ; elle est aujourd’hui présidente de l’association la Source-Paris — dont l’objet est de développer l’épanouissement des enfants en situation de fragilité à travers l’accès à l’art et à la culture. Elle siège également aux conseils d’administration du Centre Pompidou, de l’Ensad et de la Fondation Pernod Ricard. Sur notre invitation, elle interviendra désormais entre ces pages en qualité d’intervieweuse, partageant avec nous son intarissable curiosité.

-

Katinka Bock est artiste, elle vit et travaille à Paris. Elle a présenté des expositions personnelles dans des institutions telles que le Artium Museoa (Vitoria-Gasteiz), le Kestner Gesellschaft (Hanovre), Lafayette anticipations (Paris), l’Institut d’art contemporain (Villeurbanne), le Mudam (Luxembourg), le Kunst Museum Winterthur, le Mercer Union (Toronto), le Kunstmuseum Luzern, la Henry Art Gallery (Seattle) et le Mamco (Genève). Ses œuvres font partie de collections comme celles du Musée national d’art moderne – Centre Pompidou à Paris, le Musée d’art moderne de Paris, le Museum of Contemporary Art (Chicago) et le Kunstmuseum Stuttgart. En 2012-2013, Katinka Bock a été résidente de la Villa Médicis à Rome. En 2012, elle a été lauréate du Prix de la Fondation d’entreprise Ricard et du Dorothea von Stetten Kunstpreis. En 2015, elle a obtenu le Visual Arts Grant de la Fundación Botín.

-

Fernanda Brenner est commissaire d’exposition et autrice, elle vit et travaille entre São Paulo et Bruxelles. Directrice et fondatrice de Pivô, à São Paulo, elle est également conseillère pour Kadist Art Foundation et fait partie de l’équipe de commissaires de Nesr Art Foundation. Depuis 2017, elle est collaboratrice du magazine *Frieze*. Parmi ses projets récents, se trouvent la section «Present-Future» à Artissima, Turin (2020 et 2021) avec Ilaria Gianni, et les expositions personnelles «It’s Night in America» d’Ana Vaz (2022), «Vuadora», Paulo Nazareth (2022) avec Diane Lima comme co-commissaire, «Oriana», Beatriz Santiago Munõz (2021), «República», Luiz Roque (2020), «Avalanche», Katinka Bock (2019). Elle a, en plus de ses activités à Pivô, réalisé les expositions collectives «A Burrice dos Homens», à la galerie Bergamin & Gomide (São Paulo, 2019), «Neither.», Mendes Wood DM (Bruxelles, 2017), et le co-commissariat de l’exposition «Caixa-preta», à la Fondation Iberê Camargo (Porto Alegre, 2018). Ses textes ont été publiés dans les revues *ArtReview*, *Artforum*, *Art Agenda*, *Terremoto*, *Mousse*, *Cahiers d’Art* ainsi que dans de nombreux catalogues. Elle a récemment rédigé un texte sur le travail de Sarah Tritz dans le cadre du programme TextWork de la Fondation d’entreprise Pernod Ricard.

-

Kevin Desbouis

Les relations abstraites qu’entretient individus, économies, perversion et refoulement constituent un paramètre fondamental du travail de Kevin Desbouis ; tout comme les différentes formes d’intensité et déceptions. Il est également l’éditeur de *Suckcess*, magazine et livre d’artiste dont le second numéro sortira au printemps 2023. Il réalise actuellement un film avec Camille Aleña.

-

Christophe Gallois est, depuis 2007, curateur et responsable des expositions au Mudam (Luxembourg) et en collaboration avec des institutions telles que le Taipei Fine Arts Museum, le Aargauer Kunsthau, la Whitechapel Gallery (Londres), la Kunsthalte Mannheim et le Whitney Museum of American Art (New York). Pour le Mudam, il a été le commissaire de plusieurs expositions collectives d’envergure, dont « The Space of Words » ou « L’Image papillon », et d’expositions personnelles d’artistes comme Guillaume Leblon, John Stezaker, Sanja Iveković, Fiona Tan, Su-Mei Tse, Jeff Wall, Katinka Bock, David Wojnarowicz, LaToya Ruby Frazier, Zoe Leonard et Tacita Dean. En 2022, il a été le commissaire du Pavillon du Luxembourg à la 59^e Exposition internationale d’art — La Biennale di Venezia. En tant qu’auteur, il écrit régulièrement des essais et réalise des entretiens pour des magazines, des catalogues d’exposition et des ouvrages monographiques.

-

Vérane Guillard

Reconvertie depuis cinq ans dans la cuisine après un parcours dans les bureaux d’une grande entreprise de tourisme, c’est suite à la rencontre avec l’équipe de La Pantruchoise (Franck Baranger & Co) il y a quatre ans qu’elle y pose ses couteaux, navigue à travers les différents postes des différents restaurants du groupe, pour prendre son envol et cuisiner au Mirette depuis janvier 2022.

-

Chus Martínez est actuellement directrice de L’Institut Kunst HGK et membre du Core Agent Group, pour la dOCUMENTA (13). Elle fut commissaire en cheffe du Museo del Barrio, à New York. Elle a été à la tête de la direction artistique, et membre du Core Agent Group, pour la dOCUMENTA (13). Elle fut commissaire en cheffe du MACBA, à Barcelone (de 2008 à 2011), directrice du Frankfurter Kunstverein (de 2005 à 2008) et directrice artistique de la Sala Rekalde, à Bilbao (entre 2002 et 2005). Elle a assuré le commissariat du Pavillon national de la Catalogne pour la 56^e Biennale de Venise (2015), avec un projet solo du cinéaste Albert Serra, et pour la 51^e édition du Pavillon national de Chypre (2005). Elle a été commissaire associée pour l’édition de la Biennale d’Istanbul de 2015 ; en 2008, elle a été commissaire consultante pour le Carnegie International, et en 2010 pour la 29^e Biennale de São Paulo.

-

Nelly Monnier et Eric Tabuchi

Depuis 2017, les artistes Eric Tabuchi et Nelly Monnier documentent, publient et exposent des photographies du paysage et du bâti français pour l’*Atlas des Régions Naturelles*, initiative au long cours dont ils sont les seuls commanditaires. Leur site Internet www.archive-arn.fr permet déjà de consulter quelque 15 000 images à travers le découpage géographique des pays, régions pré-révolutionnaires aux frontières poreuses, complété par de nombreux critères thématiques détaillant l’époque, le matériau, la forme, l’utilité.

-

Mathilde Rosier

Le travail de Mathilde Rosier découle de son intérêt pour l’expérience physique et psychologique des anciens rites et rituels. En combinant peinture, films, danse et théâtre, Mathilde Rosier construit de situations oniriques qui permettent au public de perdre toute notion de temps et d’espace, ouvrant un portail entre les mondes du conscient et de l’inconscient. Observant le monde depuis la campagne contemporaine, elle crée des œuvres qui commentent et illustrent la nécessité de revenir à une façon harmonieuse d’intégrer l’activité humaine à « l’environnement naturel », y compris à travers certaines pratiques pré-industrielles. Parmi ses expositions et performances les plus récentes, peuvent être signalées « Sketches in the margin », à Jevouspropose (Zürich, 2021) ; *Le Massacre du printemps*, Museo MADRE (Naples, 2020) ; « Video Room », MASP (São Paulo, 2020) ; *How to Dance in the Fields*, Razem Pamoja Foundation (Varsovie, 2019).

Seumboy Vrainom :€ est un militant Hors-Sol. Pas déraciné mais bien hors-sol. Il a grandi au Luth, une cité de région parisienne, au 13^e étage d’une tour, flottant dans le virtuel. Face à une difficulté à se réapproprier la terre, il s’est naturellement plongé dans l’espace numérique. Tendu entre la singularité technologique et l’effondrement de la société thermo-industrielle, il milite pour une écologie décoloniale. Depuis avril 2020 Seumboy a lancé la chaîne Histoires Crépues qui lui permet de militer au travers de l’espace numérique. Il s’y présente comme un héritier de l’histoire coloniale française qui cherche à rendre cette histoire accessible.

-

After 8 Books est une librairie et une maison d’édition indépendantes. La librairie s’engage aux côtés des artistes, théoriciens·nes, designers graphiques et auteur·rices actif·ves dans l’édition contemporaine. Alors que l’échange de données et la disponibilité sans limites de toute création semblent être devenues des évidences, avec son travail éditorial, After 8 Books prend le parti d’une forme de minutie et d’attention, en travaillant sur des projets répondant à une nécessité autant intellectuelle que sentimentale. Travaillent actuellement à la librairie Antonia Carrara et Benjamin Thorel (fondateur·rices), Marco Caroti, Lou Ellingson, Théo Robine-Langlois.

-

Turpentine est née en janvier 2013 à Los Angeles, au bord du lac de godron de Wilshire Boulevard. Ses éditeur·rices Jean-Luc Blanc, Mimosa Echard et Jonathan Martin ont imprimé 13 numéros avec de nombreux·ses invité·es. Les numéros sont vendus à prix libre les soirs de lancements, dans des ateliers, galeries, musées et bars. www.turpentinemagazine.net

-

Nina Childress est artiste, née à Pasadena (Californie), elle vit et travaille à Paris. Ses peintures sont régulièrement exposées chez Art Concept (Paris) et Nathalie Karg (New York), galeries qui la représentent. Parmi ses expositions les plus récentes peuvent être citées « Lobody Noves Me » à la Fondation d’entreprise Ricard (2020), « Body Body » au Frac Nouvelle-Aquitaine (Bordeaux, 2022), « Cils, poils, cheveux » au Musée de La Chaix-de-Fonds (2022-2023), « Hedy Lamarr – The Strange Woman » à la Galerie Centre d’art contemporain (Noisy-le-Sec, 2022). Après avoir longtemps enseigné à l’École nationale supérieure d’art de Nancy, Nina Childress a été nommée professeure à l’École nationale supérieure d’art de Paris en octobre 2019.

Édito

par Antonia Scintilla

Tel un écho anticipé du 24^e Prix de la Fondation Pernod Ricard, qui sera inauguré le 11 septembre prochain entre nos murs, ce cinquième numéro de *La Traverse* tourne autour de la question que Fernanda Brenner, sa commissaire, a choisi comme titre : « Do You Believe in Ghosts? », ou croyez-vous aux fantômes !

En construisant ce numéro, nous avons souhaité observer la persistance, et peut-être même l’actualité nouvelle, des figures spectrales dans notre imaginaire contemporain. Mais comme à notre habitude, c’est par le prisme du regard perçant des artistes, et de celles et ceux qui nous accompagnent dans nos différentes activités, que nous avons choisi d’appréhender cette étrange humeur fantomatique qui hante le présent.

Ainsi, à la suite de cette bifurcation initiale par le prochain prix, et toujours fidèle au programme d’expositions de la Fondation Pernod Ricard, le journal s’ouvre sur un entretien du commissaire Christophe Gallois avec Katinka Bock. L’exposition « Der Sonnenstich », montrée à la fondation en début d’année, dévoile de manière inédite la production exclusivement photographique de l’artiste dans une scénographie sculpturale. La photographie, médium d’apparition spectrale s’il en est, fait place au printemps à la première exposition monographique, en France, de Mathilde Rosier. La commissaire Chus Martínez, qui orchestre ce projet, partage ici une réflexion sur les « fantômes contemporains » à l’œuvre dans ce travail, lesquels porteraient en eux toute une mémoire perdue d’un rapport au vivant. Presque en écho, et en double

page centrale, Seumboy Vrainom :€ nous fait le plaisir de surgir tel un guerrier auréolé d’une colère immémoriale, interrogeant le spectre de différents « traumas transgénérationnels ». Nous suivons ensuite les photographes Nelly Monnier et Eric Tabuchi, avec qui s’entretiendra Jill Gasparina en avril à la fondation, à travers les paysages de la diagonale du vide qu’il et elle arpentent sans cesse. Kevin Desbouis nous fait quant à lui découvrir un ensemble d’œuvres qu’il pourrait, ou pas, réaliser en 2023. Des fantômes comme exfiltrés du futur auxquels les portraits meurtris de Nina Childress, invitée par le groupe Turpentine (Jean-Luc Blanc, Mimosa Echard et Jonathan Martin), succèdent. Ce printemps, en lien avec la publication TextWork dont Jean-Luc Blanc a bénéficié à travers les mots de Stefan Steiner, le groupe dévoilera le dernier numéro de ce fanzine dans notre librairie. Enfin, nous retrouvons Colette Barbier dans une rubrique qui lui est désormais réservée, en discussion avec Gabriel Abrantes pour évoquer d’autres fantômes, cette fois nés de nos machines numériques.

Une page blanche n’est jamais tout à fait vierge, et celle que nous commençons à écrire aujourd’hui contient la somme d’un passé dense et de projections enthousiastes. Nous espérons que vous éprouverez autant de plaisir que nous à participer à l’écriture !

^[1] Un titre lui-même pris des mots de l’actrice Pascale Ogier, qui adresse cette question au philosophe Jacques Derrida dans le mythique film Ghost Dance (1983) de Ken McMullen

Visuel de couverture: Katinka Bock, The consists (2019). Tirage gélatino-argentique, 37 x 24,5 cm. Courtesy: Katinka Bock; Galerie Jocelyn Wolff, Romainville; Meyer Riegger, Berlin/Karlsruhe; Galerie Creta Meert, Bruxelles; 303 Gallery, New York.

Pensées éparses pour une exposition en cours de réalisation

par Fernanda Brenner

Le jour de la mort de David Bowie, j'ai pleuré. C'était la première fois que je faisais le deuil de quelqu'un-e que je ne connaissais pas. Il est décédé il y a exactement six ans, le 10 janvier 2016. Je m'en suis souvenue parce que mon téléphone m'a renvoyé un post Instagram que j'avais fait ce jour-là citant un texte de Dan Fox : « David Bowie as art school », [David Bowie comme école d'art]¹. À l'époque, un flot d'hommages médiatiques lui avaient été rendus, retraçant son parcours artistique et ses plus grands succès, mais ce sont les mots de Fox qui sont restés gravés dans ma mémoire. Dans cet article, l'auteur rend hommage à la pop star décédée en soulignant l'importance de Bowie dans sa propre éducation artistique, non pas comme une référence mais plutôt comme « une méthode ». En autodidacte acharné, Bowie a donné des exemples significatifs de travail interdisciplinaire : le cinéma, la musique, le théâtre et la mode, et, comme il le chante dans *Changes*, dessiné des manières de nager dans « le flot d'une impermanence chaleureuse »². Le jour de la mort de Gal Costa, à la fin de l'année dernière, j'ai également pleuré. Elle était pour moi une « école d'art ».

Quand les corps disparaissent, que reste-t-il ? Le langage demeure, comme le dit Hannah Arendt sans détour au journaliste Günter Gaus en 1964³. Les voix et les mots de ces artistes persistent. Il me semble qu'une voix désincarnée est sensiblement plus troublante qu'une image, parce que l'image est trop souvent utilisée comme une voie d'accès direct. Quelles sont alors les images indirectes et imprécises ? Quels sont les souvenirs et les histoires opaques qui sont inintelligibles pour les exigences hégémoniques de transparence ? Laissons pour le moment ces questions en suspens.

Chantal Akerman a dit un jour dans un entretien pour *Artforum* : « Je ne peux absolument pas définir les choses. Alors j'en fais le tour. J'écris autour du film, autour du trou, disons, ou autour du vide. Parce que je souhaite faire un documentaire sans savoir ce que je fais. On me demande toujours "Dis-nous ce que tu fais". Et la seule chose que je peux vous dire, c'est que je ne le sais tout simplement pas. C'est précisément à cause de ce manque de connaissance qu'il peut y avoir un film⁴. » Je me réfère à cela lorsque je conçois des expositions collectives. Peut-être que ceci aussi pourrait être une méthode, la méthode d'Akerman : faire circuler le vide, le laisser seul dans son mystère. La seule chose que je sais pour l'instant, c'est que je souhaite faire une exposition qui accueille les fantômes et les expériences hantées — une exposition d'œuvres qui n'existent pas encore réalisées par des artistes auxquelles je fais entièrement confiance. Ce qui les lie avant tout, c'est qu'ils et elles s'opposent tous-tes à quelque représentation facile de la vie présente.

Les premiers mots que j'ai notés dans mon carnet après avoir été invitée à être la commissaire de la prochaine édition du Prix Pernod Ricard étaient : « voices, lingering specters, and wayward encounters [des voix, des spectres persistants et des rencontres récalcitrantes] ». Récemment, je me suis

demandée comment relier les différents éléments — humains et non humains — qui constituent une exposition d'une manière socialement signifiante et pourtant artistiquement expérimentale ; en d'autres termes, comment créer une situation dans laquelle le particulier et le tout pourraient se définir en relation plutôt que par une obligation curatoriale. Considérer l'exposition comme une composition spatio-temporelle vacillante ou, comme Bowie nous l'a appris, *un flot d'impermanence chaleureuse*, semble être un bon point de départ pour relier les différents corps qui circulent dans un espace artistique. Une exposition demeure tout de même une manière de faire l'expérience du temps, de le meubler. Il faut donc espérer qu'aller voir une exposition soit du temps bien employé. C'est une invitation à s'attarder. Et, de nos jours, s'attarder c'est aussi refuser (même pour quelques minutes) le rythme implacable des technologies de l'information.

Comme le dit Avery F. Gordon⁵, un fantôme est une forme par laquelle quelque chose de perdu, d'à peine visible ou qui n'est pas apparent à nos yeux soi-disant bien formés se fait connaître ou se donne à voir, à sa manière bien sûr. Les fantômes ne font pas qu'apparaître. Ils reviennent. Le spectre troublant ne se rend jamais entièrement disponible sur le moment. Ces habitants d'espaces et de temps intermédiaires transgressent les frontières entre la perception et l'imagination, l'intérieur et l'extérieur, l'ici et l'ailleurs, le passé et le présent. Croire aux fantômes, c'est s'ouvrir à la différence et à l'imprévisible, et reconnaître que nous faisons partie d'un vaste réseau d'entités qui s'interpénètrent et se connaissent sans pour autant dissiper leur mystère. Selon Gordon, être hanté-e nous entraîne affectivement, parfois contre notre gré, et toujours un peu par magie, dans la structure émotionnelle d'une réalité dont nous faisons l'expérience, non pas sous la forme d'un savoir distancié mais plutôt d'une reconnaissance transformatrice.

À ce stade, nous sommes tous-tes impliqué-es dans un parcours d'associations qui s'écartent des recherches et des intérêts de chaque artiste. J'espère que nous pourrions, à travers ces œuvres et ces échanges, découvrir comment nous accorder et collaborer pour engendrer une nouvelle communauté critique qui repose sur des idées et expériences vacillantes et ouvertes. Jennifer Higgie a conclu sa longue collaboration avec *Frieze* sur ces mots précieux auxquels je me réfère dès que je commence un projet : « L'art est un éternel rappel que les possibilités imaginatives pour répondre au monde sont vastes, parce que deux personnes — ou jours, heures et minutes — ne se ressemblent pas. Une bonne œuvre d'art ne donne jamais de leçon : ses intentions sont bien plus conviviales, même lorsqu'elle cherche à provoquer. Elle invite tout simplement à partager un espace et à en faire ce que l'on souhaite : avoir une conversation ou un débat, être déconcerté-e, mis-e au défi, apaisé-e ou inspiré-e⁶ ». Et, ici, j'ajouterais : être hanté-e.

1. Dan Fox, « Hang on to Yourself, David Bowie as Art School », *Frieze*, n°177, 10 mars 2012.
2. « The stream/Of warm impermanence », in David Bowie, *Changes*, 1971 (nous traduisons).
3. Extrait de l'émission « Zur Person, Hannah Arendt en discussion avec Günter Gaus », diffusée sur la ZDF le 28 octobre 1964.
4. Miriam Rosen, « In Her Own Time: an interview with Chantal Akerman », *Artforum*, avril 2004 (nous traduisons).
5. Avery F. Gordon, *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*, University of Minnesota Press, 1997.
6. Jennifer Higgie, « Learning to Let Go, Some Thoughts on Transience, in Art and Life », *Frieze*, n°206, 26 septembre 2019.

Les artistes nommées



ETHAN ASSOULINE

Ethan Assouline est né en 1994 à Paris où il vit et travaille. Sa pratique, qui se déploie à travers la sculpture, l'installation, l'écriture, l'édition et le dessin, tente de poser un regard critique sur la ville moderne et son langage dans ses dimensions architecturales, économiques et politiques. Il a exposé son travail, entre autres, au Crédac (Ivry-sur-Seine), Macao (Milan), Forde (Genève), BQ Gallery (Berlin), La Tôlerie (Clermont-Ferrand), Neue Essener Kunstverein (Essen)... Il est membre de Treize, structure associative de production, d'exposition et d'édition.



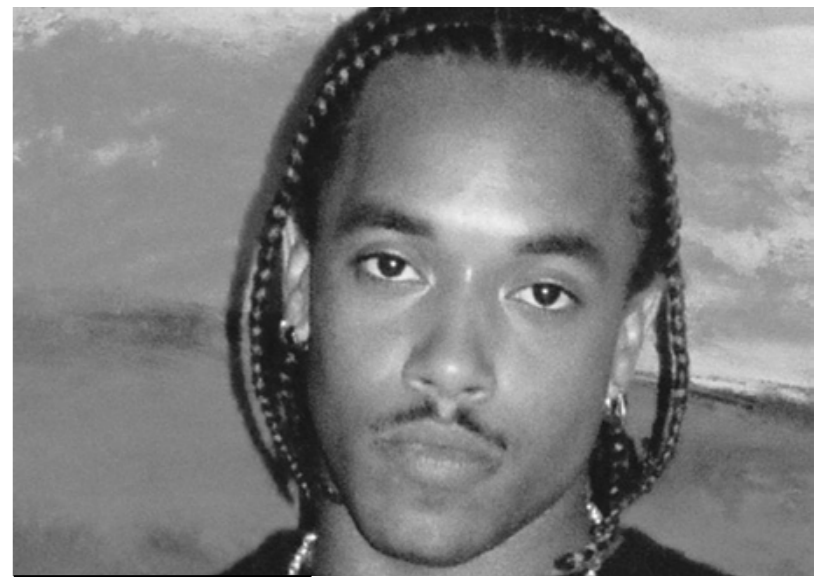
SOPHIE BONNET-POURPET

Sophie Bonnet-Pourpet est née en 1988, elle vit et travaille à Paris. Elle s'attache à faire des cadeaux comme une discipline lui permettant d'étudier des pratiques de l'offrir, leurs ambiguïtés et implications. Elle les travaille de manière déraisonnée, dans une forme d'art de vivre voire de profession. Elle a composé ces dernières années de nombreux objets particulièrement adressés (qu'ils soient remis ou non), se dédiant à l'étude du goût des autres, jouant et déjouant des exercices de style. Elle s'intéresse aux résurgences de performativité contenues dans les objets et à la considération de l'artiste comme offrant. En alternance, Sophie Bonnet-Pourpet augmente la collection dite « du Gifter » à laquelle elle collabore avec Eva Barto. Nourrissant des réflexions autour de la dénomination critique d'« activités annexes », elle oscille en permanence entre travail déguisé et loisir déguisé. En 2022 Sophie Bonnet-Pourpet entame une recherche autour de l'insomnie volontaire, une contre-culture du sommeil, avec Helena de Laurens, traduisant son attention pour les questions de productivité et gratuité.



ANNE BOURSE

Anne Bourse est née en 1982 à Lyon. Elle vit et travaille à Paris. De son travail, restent en tête des lignes et lettres tourbillonnantes, qu'on dirait sorties de cartoons burlesques ou de fresques psychédéliques, qui envahissent la surface de livres, vêtements et papiers en tous genres. Bien que sa pratique se décline en différents médiums, parmi lesquels la peinture, le dessin, ainsi que les productions textiles ou textuelles, elle est avant tout rythmée par le mouvement continu d'une écriture de soi. Parmi ses expositions récentes, figurent : Galerie Édouard-Manet (Gennevilliers), Crève-cœur (Paris), Crédac (Ivry-sur-Seine), Palais de Tokyo (Paris), Scheusal (Berlin), CAC Brétigny (Brétigny-sur-Orge), Frac Île-de-France (Paris). Son travail fera l'objet d'une exposition personnelle à la Kunsthalle Bremerhaven en janvier 2023. Anne Bourse est représentée par la galerie Crève-cœur à Paris.



POL TABURET

Pol Taburet est né à Paris en 1997, où il vit et travaille. Artiste pluridisciplinaire, il est diplômé de l'École nationale supérieure d'arts de Cergy. Dans ses œuvres, la forme et le fond se parasitent pour laisser place à des expérimentations plastiques qui s'adjoignent et s'écartèlent dans une harmonie maîtrisée. Les formes naissent d'elles-mêmes mais les œuvres scintillent d'indices, elles se réfèrent aussi bien à la mythologie caribéenne, qu'à la peinture classique, ou à la culture populaire et contemporaine. Le spectateur-riche est pris-e à parti instinctivement dans ces chaos mouvementés. Il-elle devient témoin de ces explosions dramatiques, violentes, parfois grotesques, peut se sentir aspiré-e dans ce tourbillonnement de symboles énigmatiques.



ANA VAZ

Ana Vaz est une artiste et cinéaste née en 1986 dans le Midwest brésilien habité par les fantômes enfouis par sa capitale moderniste : Brasília. Originaire du Cerrado et nomade par choix, Ana Vaz a vécu dans les terres arides du centre du Brésil et du sud de l'Australie, dans les mangroves du nord de la France et sur les rives nord-est de l'Atlantique. Sa filmographie provoque et questionne le cinéma en tant qu'art de l'(in)visible et instrument capable de déshumaniser l'humain, élargissant les connexions avec des formes de vie autres qu'humaines ou spectrales. Conséquences ou expansion de sa cinématographie, ses activités artistiques s'incarnent également dans l'écriture, la pédagogie critique, les installations ou les marches collectives. Parmi ses expositions récentes se trouvent : « It is Night in America », Jeu de Paume (Paris), Pivô (São Paulo) et Escola das Artes (Porto); « Shéhérazade la nuit », Palais de Tokyo (Paris); *Penumbra*, Complesso dell'Ospedaletto (Venise); Biennale Gherdëina avec Nuno da Luz (Dolomites). Son premier long métrage, *É Noite na América* (2022), a été primé à Locarno, au Festival dei Popoli (Florence), à Entrevues Belfort, à FIDOCs (Santiago de Chile).



EDEN TINTO COLLINS

Eden Tinto Collins, née en 1991, vit et travaille à Paris. (Elle/iel/nous) a développé sa pratique des arts plastiques en passant par l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy. Poéticienne, hypermédias, ou Trobairitz, Méta, elle explore les notions de réseaux et d'interdépendance, les frictions entre mélancolie, mythologie, post, trans, voir cyber-humanité, ses dispositifs sont relationnels, noétiques (pour mettre en relation la pensée et l'esprit) et se traduisent par le son, la voix, l'installation, la vidéo et la performance. Son premier récit, *Bonne Arrivée*, est paru en juillet 2021 dans la collection « fraîches fictions ». Eden Tinto Collins développe depuis 2021, en partenariat avec Societies, et l'association Worms Prestige « l'acéphale studio », un tiers-lieu, pour résidences, workshops et ateliers à Joinville-le-Pont ainsi qu'une structure de production à l'initiative de plusieurs projets In Situ comme « Numin » (opéra de l'espace) et « A Pinch Of Kola » (une sitcom quantique).

Crédits photos : Helena de Laurens (Sophie Bonnet-Pourpet), Ethan Assouline (Ethan Assouline), Mimosa Echard (Anne Bourse), Portrait de l'artiste tiré du film *13 Ways of Looking at a Blackbird* (2020) réalisé avec Vera Amaral et Mário Neto (Ana Vaz), Marion Ellena (Eden Tinto Collins), Djibi Kebe (Pol Taburet)

P

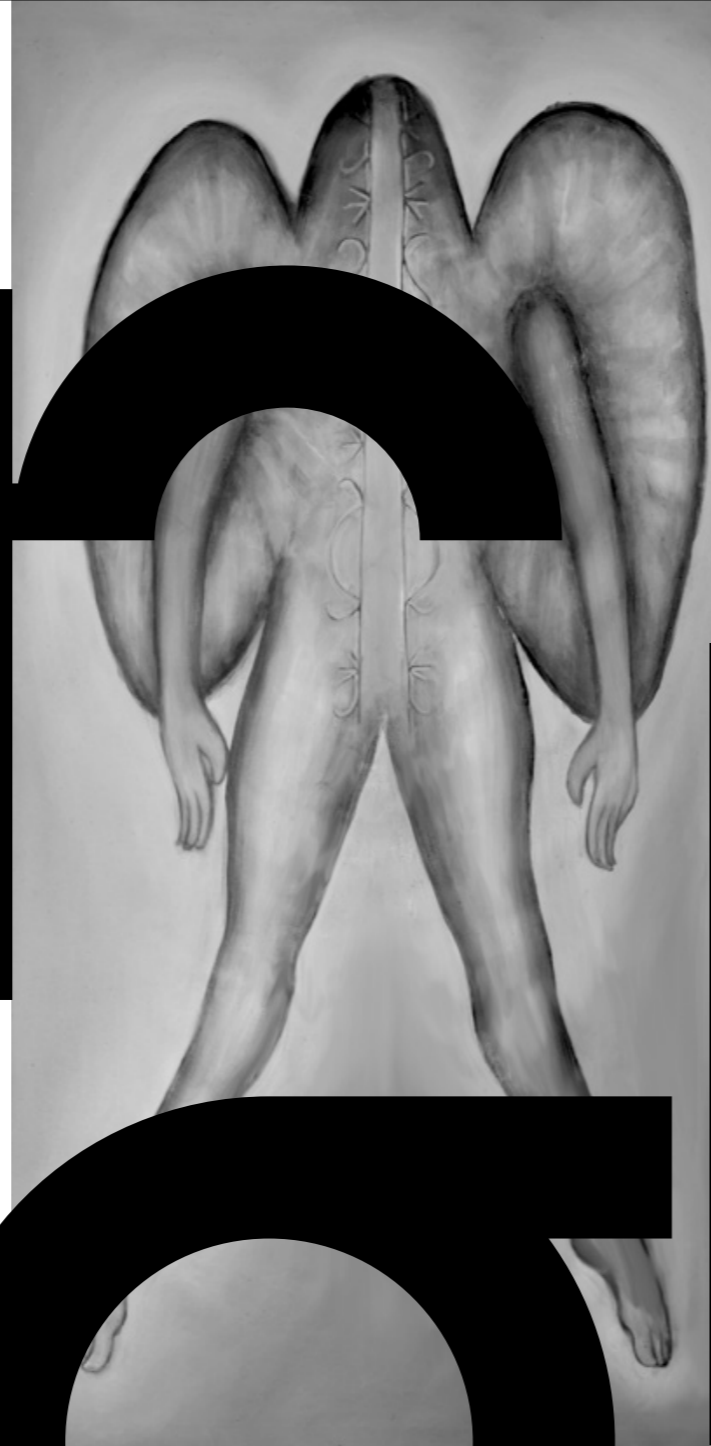
R

R

R



Katinka Bock, *Some and any fleeting*, 7, 2022. Tirage gélatino-argentique, 24,5 x 37 cm
courtesy Katinka Bock & galleries



Mathilde Rosier, *Blind Spirit 12*, 2016-2018. Huile sur toile, 213 x 107 cm, collection privée

Les expositions

Ancrée dans le champ de la sculpture, l'œuvre de Katinka Bock est toujours restée perméable à la production d'images, filmiques et surtout photographiques. La photographie constitue ce qu'elle nomme la « périphérie » de son travail : une pratique qu'elle développe en marge de celui-ci, mais qui fonctionne aussi, entre lui et le monde, comme un seuil, comme un espace de porosité et d'expérimentations. Avec Mathilde Rosier, qui bénéficie au printemps d'une première exposition monographique en France, c'est une œuvre lyrique, intense et cependant en prise avec les questions posées par le présent qui se dévoile.

Der Sonnenstich Katinka Bock

par Christophe Gallois

À l'occasion de son exposition personnelle à la Fondation Pernod Ricard, *Der Sonnenstich* (14 février – 29 avril 2023), Katinka Bock s'entretient avec Christophe Gallois, commissaire de l'exposition, sur son travail photographique.

CG : Tu as, dans le passé, parlé de ta pratique photographique comme de la « périphérie » de ton travail. Ce terme pourrait simplement décrire la position « secondaire » de cette pratique par rapport à ton activité principale, la sculpture, mais il revêt en fait d'autres significations. Quelle place occupe la photographie dans ton œuvre ?

KB : La photographie m'offre tout d'abord un moyen d'explorer les marges de mon travail : de le délimiter, de le circonscrire, tout en faisant continuellement évoluer son périmètre. Elle me permet de prendre des notes visuelles dans le quotidien, de manière libre, spontanée, « imprécise ». C'est une forme de brouillon. Je la vois aussi comme un espace de porosité, de perméabilité, et de proximité avec le monde. Au contraire de ma pratique de la sculpture, dans laquelle j'établis souvent une forme de distance, je me permets souvent, avec la photographie, d'être au plus proche du sujet. En ce sens, la photographie fonctionne pour moi comme un contrepoint à la sculpture.

CG : Il a des résonances évidentes entre tes photographies et tes sculptures : l'attention que tu portes aux matériaux, la présence du corps, ou la récurrence de certains motifs. Au-delà de ces résonances formelles, il y a aussi entre ces deux pans de ton travail des relations plus profondes.

KB : Je ressens souvent le désir de suivre certaines « obsessions », à travers la répétition de certains motifs, le prolongement de certaines interrogations, le développement de séries dans le temps. Plusieurs photographies dans l'exposition font par exemple partie d'un ensemble ouvert, intitulé *For your eyes only*, qui s'intéresse à la peau comme surface d'inscription et plus généralement aux questions de la trace et de l'empreinte. Autour de ce même titre, j'explore, dans le champ de la sculpture, des questions similaires, en exposant des matériaux aux conditions extérieures : comment le temps s'inscrit-il dans une forme, ou sur une surface sensible ? Je suis attentive à ces changements, à la manière dont les corps, les matériaux, les surfaces nous parlent dans leur silence. Récemment, j'ai découvert une œuvre vidéo d'Alighiero Boetti, *Ciò che sempre parla in silenzio è il corpo* [Ce qui parle toujours en silence, c'est le corps] (1974), dans laquelle on le voit écrire cette phrase avec les deux mains simultanément, en miroir. La photographie a pour moi à voir avec ce silence des corps.



CG : Dans tes images, cette dimension corporelle et tactile est renforcée par une présence récurrente de mains : des mains qui tiennent des fruits, des plantes ou des objets sculpturaux, comme si elles voulaient nous les montrer, dans un geste d'affirmation qui contraste souvent avec la modestie des objets qui nous sont présentés.

KB : Les mains rendent possible le contact avec l'autre, avec le monde, ne serait-ce qu'à travers toutes ces petites choses que l'on manipule sans arrêt, sans même, le plus souvent, y penser. Il y a effectivement dans ces images une monstration qui est à la fois furtive et affirmée. Je vois ces gestes comme une forme d'« exposition » – se mettre, littéralement, en dehors de soi, en danger –, d'adresse au regardeur.

CG : Un autre aspect important de ton travail photographique est sa dimension familiale. Beaucoup d'images sont réalisées avec ta famille, et plus particulièrement avec tes enfants.

KB : Ces images parlent d'une intimité universelle. Il ne s'agit pas tant de représenter mes enfants que d'explorer les liens qu'il y a entre tout un chacun et le monde. Un mot revient souvent dans mon travail, celui de « population ». Par son biais, je m'intéresse aux relations entre les formes, entre les existences. Ici, ma « population », c'est ma famille. À travers elle, j'ai accès à des états, à des situations, qui me seraient autrement inaccessibles. Des moments d'intensité, des états « fiévreux », qu'on ne peut vivre qu'avec les personnes dont on est le plus proche. Le jeu et l'humour sont également présents. Il est impossible de planifier ou de reproduire de telles situations qui se manifestent dans le flux de la vie. Beaucoup de mes images naissent d'un tel élan.

CG: Dans une série récente, *Some and any fleeting* (2022), ces dimensions familiale et ludique jouent toutes les deux un rôle essentiel. Quelle est l'origine de cet ensemble de photographies?

KB: Dans le cadre d'une exposition personnelle initiée par le galeriste et archéologue Jean-David Cahn, à Bâle¹, j'ai été invitée à travailler avec des objets archéologiques. À sa surprise, je n'ai pas souhaité exposer ces objets en relation directe avec mes sculptures. J'ai au contraire proposé de les mettre à disposition de mes enfants, le temps d'un moment que nous avons passé ensemble dans les réserves de la galerie, en vue de réaliser des photographies. En résultent ces images qui sont prises avec une grande proximité. On y voit des fragments de corps qui manipulent ces objets, pour tenter de les comprendre, de les apprivoiser, sans leurs références historiques, d'une manière volontairement naïve.



CG: Quelle place occupent habituellement les photographies dans tes accrochages?

KB: Jusqu'à présent, j'ai toujours exposé mes photographies en dialogue avec mes sculptures et avec l'espace. Dans une exposition, une photographie, c'est une fenêtre, une ouverture, une ponctuation. Parfois, elle est aussi comme une « note » permettant de lire le reste de l'exposition. Un autre support que j'ai souvent utilisé pour montrer mes photographies est l'édition, à travers notamment ma série de journaux, les *One of Hundred*, dans lesquels des images sont publiées sans qu'aucun texte ne les accompagne — pas même un titre, une légende ou un nom².

CG: Qu'a suscité l'invitation que t'a faite la Fondation Pernod Ricard de te concentrer, pour cette exposition, sur ta production photographique?

KB: J'ai au départ pris cette invitation comme une mise en danger, et un défi à relever! Je ne m'étais jamais permis de donner à voir des photographies seules, sans l'appui de la sculpture, de l'installation, et en dehors du format de la publication, qui représente pour moi un espace familier. Mais je me suis rapidement rendu compte que cette invitation, qui m'obligeait à sortir de ma zone de confort, arrivait à un moment opportun. Je suis désormais curieuse de réunir et de confronter des images que j'ai réalisées à différents moments de ma trajectoire artistique et de découvrir, grâce aux liens insoupçonnés que les expositions révèlent souvent, les connexions ou les ruptures qui en émergeront.

CG: Si tu as répondu à cette invitation en respectant scrupuleusement sa spécificité, il y a tout de même dans ton projet d'exposition une approche très réfléchie de l'espace.

KB: J'ai procédé comme je procède toujours quand je me confronte à un espace d'exposition: je me suis intéressée à ses caractéristiques, à ses accès, à ses fenêtres, à ses ouvertures, au contexte institutionnel dans lequel il s'inscrit. Le cadre dit toujours beaucoup et je me positionne chaque fois de manière active. Pour commencer, il m'a paru important de revenir à une forme de « nudité » de l'espace, à ce qui lui est structurellement fondamental, en enlevant notamment tout ce qui avait pu être ajouté au fil des expositions: les cimaises, les murs temporaires. Au sein de cet espace « nu », j'amène un ensemble de six panneaux de même format (150 x 300 cm), qui seront suspendus dans l'espace et sur lesquels sera accrochée une partie des tirages. Chacune de ces suspensions dispose de deux faces distinctes: l'une recouverte d'un tissu vert, l'autre d'une plaque d'aluminium. Ces surfaces contrastées donneront aux photographies une « température », une « humeur » différentes.

CG: En complément de ces suspensions, tu prévois aussi d'intervenir dans l'espace de manière discrète en y inscrivant une sorte de ligne brisée, composée de plinthes en céramique émaillée que tu as produites pour l'occasion. Nous retrouvons là la question de la périphérie, du bord.

KB: Ces plinthes vont ponctuer, souligner l'espace, le structurer, en proposer une lecture. Comme quand on lit un livre: on souligne, on surligne, on trace des repères, on annote; le texte se mêle à nos propres pensées; on dialogue avec lui. Ou comme quand on lit à haute voix un texte: on donne une intonation, un accent. De manière très intuitive, ces « traits » viendront mettre l'accent sur certains aspects de l'exposition.

Paris, décembre 2022

1. Katinka Bock, « Some and any, fleeting », Cahn Kunstraum, Bâle, 2022. 2. Publiés de manière irrégulière par l'artiste depuis 2013, souvent à l'occasion d'expositions, les *One of Hundred* sont conçus en collaboration avec le graphiste et écrivain Louis Lüthi. Chaque édition est publiée à 100 exemplaires et reprend un même format. Les *One of Hundred* sont distribués sur le principe du don.



Dans les champs d'intensive prospérité

Mathilde Rosier

par Chus Martínez

Peut-on parler de la notion de « fantômes contemporains » ? Dit autrement, y'a-t-il jamais eu un temps sans fantômes ? Je ne le pense pas.

La « question fantôme » n'est pas précisément une question de croyance. Les fantômes désignent non pas un phénomène dont on doit prouver la véracité, mais un sujet. Fantôme, c'est l'autre appellation des forces dynamiques, des relations expérientielles fortes entre les différents domaines de la vie. Je ne peux pas imaginer que quelqu'un puisse nier l'invisible. Donc, personne ne peut nier les fantômes. Bien sûr, en d'autres temps, nous avons attribué différents rôles et instances à l'invisible. Nous avons également personnifié sa substance afin d'en obtenir une meilleure activation, une meilleure performance pour ainsi dire. Une substance invisible, sans forme, est tout simplement trop difficile à décrire et, par conséquent, très difficile à transmettre. Les contes et le folklore sont les tailleurs des forces invisibles. Ils donnent forme à l'invisible, ils habillent et scénarisent leurs interventions dans notre monde pour rendre leurs rôles convaincants, leurs pouvoirs plus facilement perceptibles.

Depuis longtemps, les fantômes luttent également contre les mêmes maladies que nous autres : l'intervention coloniale dans l'invisible et la discrimination. Les paradigmes de l'Occident moderne, tout autant que le capitalisme, ont mis les fantômes à l'épreuve. Tant la modernité que le capitalisme ont fait grand cas de la magie. La magie — dans les systèmes rationnels et rationalisants que les deux modèles ont souhaité imposer — représente l'aléatoire, la possibilité d'échapper au contrôle par un événement qui défie la logique. À l'heure actuelle, la magie du Chaos — l'approche collagiste qui combine la croyance en presque tous les possibles à disposition : zodiaque, tarot, chiromancie et cafédomancie, thèmes astraux — est une chose majeure. La magie se combine merveilleusement bien avec l'intelligence artificielle. Non seulement peut-on désormais entretenir une excellente conversation avec une machine, mais cette machine peut aussi endosser le rôle de chaman et de médium. Les applications permettent de facilement emporter son avenir avec soi, de le vérifier à tout moment, et de relier ces occurrences de bonne fortune à ses routines quotidiennes. Comme les prévisions météorologiques, la magie du Chaos offre des prédictions susceptibles de modifier son comportement et son interprétation de la vie. Mais où sont les fantômes dans tout cela ? Je ne peux que vous dire qu'ils passent un mauvais moment. En plus de ce tsunami de magie, les fantômes ont été témoins d'une énorme augmentation de récits de « vie intérieure » au cours des dernières

décennies. Il est vrai qu'il existe aussi des fantômes intérieurs mais ils sont rares et — tout compte fait — les fantômes ne sont pas destinés à la vie intérieure mais à l'au-delà. Nous pourrions dire, sans craindre d'exagérer, que nous n'avons pas assez pourvu et pris soin d'espaces sûrs pour l'au-delà. Pourquoi un espace pour l'au-delà est-il si important ? Parce que l'expansion du réel dans un monde invisible peuplé nous a rendu-es, nous humain-es, moins égocentriques, plus conscient-es de l'effort qu'exige la coexistence. Les fantômes, en d'autres termes, ont une fonction régulatrice et pédagogique qui ne peut pas être ignorée. Les fantômes sont de véritables ressources de chants, d'histoires. Ils sont là pour créer des scénarios de vie qui s'écartent de la logique, ils sont là pour nourrir les fantasmes. Les fantasmes sont, eux aussi, fondamentaux. Ils sont le moteur de vies connectées différemment. Le changement et la transformation sont interdépendants du fantasme. Et le fantasme est une sorte de carburant qui maintient nos muscles, y compris notre cerveau, élastiques.

Alors, il n'est pas étonnant que les artistes se réapproprient les fantômes et leur importance. Le travail de Mathilde Rosier, en particulier. Elle le fait de plusieurs manières. Cela ne semble peut-être pas évident, mais dans ses performances et ses peintures, les fantômes, les présences, les valeurs, les droits de toutes les forces à côté et au-delà du réel sont centraux. Il est vrai, on pourrait penser que les fantômes ont une présence plus personnifiée, un corps flou, une voix... Mais, dans son travail, les fantômes réclament leur espace pour trouver une forme de présence. Une présence qui permet aux forces vives de la planète de créer et maintenir une alliance. C'est le cas concernant son intérêt pour les plantes nourricières. Ce que l'on nomme l'agriculture : la production en masse de certaines graines. Mais, en réduisant le rôle et l'identité de ces plantes à des soldats de l'alimentation, de simples ressources des nutriments que nécessitent les humains, elles perdent leur espace, la possibilité d'être vues et perçues en dehors de ce cadre.



Katinka Bock, *Etna (Lilien und Geraden) 1*, 2022. Tirage gélatino-argentique, 32 x 45 cm. Katinka Bock, *Buenos Aires São Paulo*, 2019. Tirage gélatino-argentique, 37 x 24,5 cm. Katinka Bock, *Some and any fleeting. 12*, 2022. Tirage gélatino-argentique, 24,5 x 37 cm. Katinka Bock, *Lang und kurz*, 2020. Tirage gélatino-argentique, 24,5 x 37 cm. Katinka Bock, *Lethe*, 2022. Tirage gélatino-argentique, 32 x 45 cm. Katinka Bock, *Drei von vier (hinten)*, 2022. Tirage gélatino-argentique, 37 x 24,5 cm. Katinka Bock, *Copan (débordement)*, 2019. Tirage gélatino-argentique, 45 x 32 cm.

Pour l'ensemble de ces images : Courtesy : Katinka Bock ; Galerie Jocelyn Wolff, Romainville ; Meyer Riegger, Berlin / Karlsruhe ; Galerie Greta Meert, Bruxelles ; 303 Gallery, New York.

Dans ses peintures et ses dernières vidéos, elles nous parviennent sous forme de présences. Des présences qui ont un corps qui ressemble au nôtre parce qu'alors seulement nous les verrons comme des fantômes. Des fantômes qui vont vers les nuages où la pluie se recueille pour irriguer la terre et accomplir le cycle de vie qui a rendu la nôtre possible. Les nuages sont aussi des fantômes. Nous, les humain-es, avons colonisé leur identité. Nous considérons tout d'un coup les « nuages » comme des espaces de stockage d'eau, de données. Nous, les humain-es, voyons des possibilités d'exploitation partout — car nous prétendons avoir besoin de survivre. Dans une de ses performances intitulée *Abstracting Attraction* — que j'affectionne particulièrement — Mathilde Rosier chante :

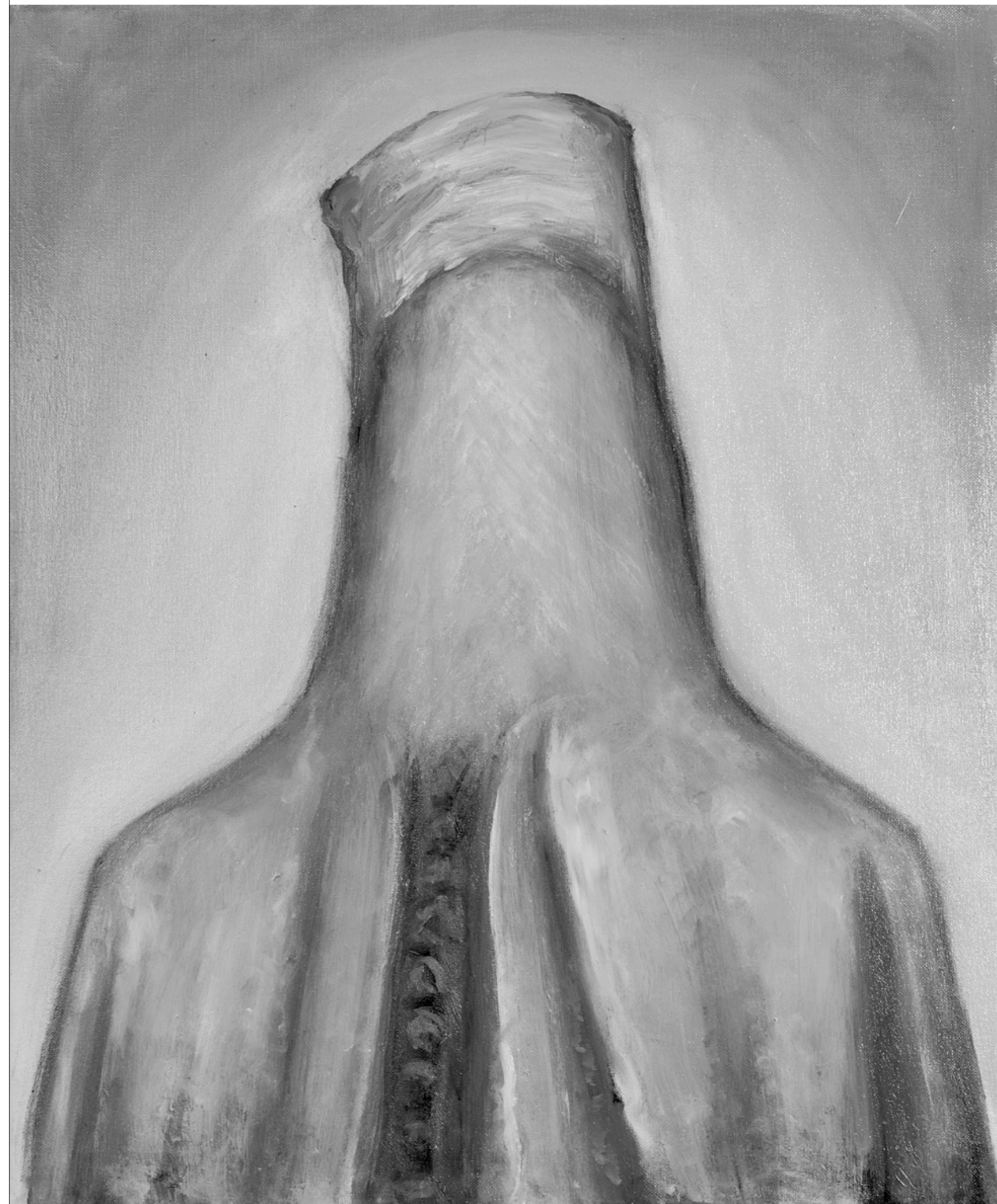
« Who am I?
I am the abyss
The bottom of my soul has so much depth Nether joy nor the waves of sorrow can reach it I am bliss
Who am I?
I am the abyss...
[Qui suis-je?/Je suis l'abîme/Le fond de mon âme est si profond que ni la joie ni les vagues de chagrin ne peuvent l'atteindre Je suis la félicité/Qui suis-je?/Je suis l'abîme...] »

Les fantômes sont l'abîme. Nous avons réduit toutes les autres formes d'existence au désespoir. Nous les avons isolées dans un non-espace, dans la profondeur de l'abîme... C'est là que l'artiste voyage à travers ses œuvres, comme Orphée, en nous rapportant les présences de ces formes. Elle utilise l'art, son œuvre, pour nous rapprocher de leur vie, ils bougent, ils finiront par nous toucher, toucher les nuages, toucher la terre avec un toucher différent de celui que nous leur avons attribué. Cet autre toucher est l'origine d'un nouveau monde. Le nouveau monde n'est que ce monde, mais béni par la joie d'une réunion fondée sur l'amour.

1. Performance que j'ai vue pour la première fois le 18 juillet 2015 sur l'île de Stromboli, dans le cadre du programme intitulé « In Favour of a Total Eclipse », dont Milovan Farronato était commissaire, et organisé par la Fiorucci Art Trust. (Nous traduisons).



Mathilde Rosier, *Le massacre du printemps*, image extraite de la vidéo de 18 min, 2019–2020. Courtesy de l'artiste, collection MADRE Naples. Mathilde Rosier, *Blind Swim 5*, 2016–2018. Huile sur toile, 210 × 107 cm. Courtesy de l'artiste, collection privée. Mathilde Rosier, *Portrait 1*, 2017–2018. Huile sur toile, 64 × 54 cm. Courtesy de l'artiste et Galleria Raffaella Cortese, Milan.



LE SEUM DES DAMNÉ.E.S DE LA TERRE EST LE CARBURANT DONT SE NOURRIT NOTRE CIVILISATION.

Tossah : Alors qu'il cherche à protéger sa famille de l'arrivée des Français, il est tué par le général Dodds lors de la prise de Kana, en Novembre 1892.



Fafavi : Emmenée à Paris en 1891 pour jouer le rôle d'une Amazone protectrice du roi Behanzin dans un zoo humain installé au jardin d'Acclimatation.

Kodjo : Mort pour la France lors de la bataille du Chemin des Dames sous le commandement du général Mangin. Il a participé à la répression du peuple malgache sous les ordres de Gallieni en 1896.



Lova : Elle se mobilise contre les travaux forcés imposés par Gallieni sur l'île de Madagascar. Elle entretient une relation violente avec Kodjo, tiraillleur peu respectueux des vies malgaches.

Jacques : Interprète dans l'administration coloniale d'Afrique occidentale française, il immigre en France en 1978 quelques années après les indépendances et s'installe dans une cité de région parisienne.



TRAUMAS TRANSGÉNÉRATIONNELS

Le SEUM se transmet et s'accumule dans les familles depuis l'époque coloniale. Les techniques d'exploitation du SEUM développées dans l'empire ont été adaptées à l'échelle métropolitaine après les indépendances.

L'accumulation de SEUM dans ces lieux périphériques permet le bon fonctionnement de la métropole.

100%



Quand une trop forte quantité de SEUM est accumulée dans une famille, on assiste à l'apparition d'un **Ange**. Cet individu doté d'un SEUM hors du commun aura du mal à contrôler la puissance destructrice dont il hérite.





Invitation

Nous avons demandé à Nelly Monnier et Eric Tabuchi de partager pour *La Traverse* une sélection de photographies issues de leur Atlas des Régions Naturelles, ainsi que leurs courtes impressions. De cette France rurale et des lointaines périphéries, un certain sentiment de dépeuplement surgit. Elles s'entretiendront avec Jill Gasparina en avril 2023 à la Fondation Pernod Ricard.

Atlas des Régions Naturelles

Par Nelly Monnier et Eric Tabuchi

NM
Mieux que d'être allé, il paraît souvent plus juste d'avoir été. La traversée vaguement indifférente de l'aller se transforme en une succession d'instantanés de soi qui dessinent un tracé. Le lieu devient inmanquablement celui d'un mouvement intérieur, celui de se sentir être. J'ai été cet automne à pied d'Alès à Anduze. J'ai été chaque hiver à La Bourboule pendant plus de vingt ans. J'ai été dans de nombreuses préfectures. J'ai été fatigué au bord de la Manche. Émue, à Moulins, en bord d'Allier. J'ai été à Mondoubleau avec mon fils. J'ai été dans les gorges de l'Albarine. J'ai été peu de fois à l'étranger mais je me suis toujours retrouvée dans d'étonnantes situations. J'ai été à l'arrière de la voiture d'un ami. J'ai été à Rethel, à Royan, à Remiremont. J'ai été dans les Landes avant les incendies. J'ai été prendre une douche à trois-milles mètres d'altitude. J'ai été seule chez mes parents. J'ai été amoureux dans un paysage que je n'ai pas vu.

1 ET
Pargny-sur-Saulx, Perthois, 2022

Avec un peu de mauvaise foi, il semble possible de réduire à quelques articles le code régissant l'esthétique de la photographie. La couleur par exemple évoque sans surprise la gaité ou la prodigalité mais aussi, en contrepartie, la séduction voire la vulgarité. A contrario, le noir et blanc renvoie au passé, à la gravité, mais de façon souvent caricaturale ou opportuniste. De même, l'usage du contre-jour ou du flou, voilant la réalité d'un halo poétique, confine dans bien des cas au kitch. Quant à la netteté, vertu de l'objectivité, elle tend à classer l'art de la photographie au rayon désincarné de la technique.

De ce tableau volontairement simpliste, il ressort que les images de l'Atlas se situent dans les champs de la couleur — pondérée par la présence de ciels généralement gris — et d'une précision qui, soulignée par le redressement des verticales, se veut d'abord descriptive. Prises séparément, elles n'offrent donc pas beaucoup de place à l'interprétation. Volontairement, dans un souci de transparence, rien n'y est dissimulé ni suggéré. Tout dans la mesure du possible y est visible, coupant ainsi court à toute velléité d'extrapolation. En cela, c'est manifeste, elles ne constituent pas une invitation à laisser divaguer l'imaginaire.

Difficile dans ces conditions d'évoquer une qualité *spectrale* tant il est vrai que nous nous attachons à faire en sorte que l'Atlas soit aussi concret que la multitude des objets qui le composent et dont nous nous efforçons de rendre au mieux chaque détail, qu'il soit d'une certaine façon aussi dépourvu de mystère qu'un catalogue de vente par correspondance.

Pourtant, et c'est un renversement que nous n'avions pas anticipé, l'Atlas, pris dans son ensemble,

émet une sorte de radiation qui, par son immatérialité, contredit largement son ambition documentaire. Il serait bien entendu vain de vouloir démontrer l'existence de ce quelque chose qui échappe à l'entendement. Ce que je peux juste dire, c'est que j'en éprouve la vibration. Je ne crois bien sûr pas plus aux fantômes qu'à de quelconques puissances occultes — je trouve bien assez de magie dans le réel pour ne pas éprouver le besoin d'en inventer. Il n'en reste pas moins vrai qu'à parcourir les plus de 20 000 images qui forment actuellement l'archive — avec ce que cela implique d'ordre et de rationalité — ce qui en émane, curieusement, ce sont des émotions.

2 NM
Palleau, Châlonnais, 2018

Le Fenouillèdes se monte depuis Rivesaltes et peut être descendu par Bugarach. Autant dire que ce vallon calcaire est la route de peu de choses, sinon d'une suite de vignes entrecoupées de gares sur les portes murées desquelles les affiches du PCF remplacent progressivement celles du FN dans le sens de l'altitude. Là, par un grand soleil, j'achète un dimanche matin tous les fruits et légumes disposés sur la nappe cirée d'une dame, au marché. Probablement ramassés la veille à 13 heures parmi les invendus d'un bourg plus gros, ils sont parfaitement mûrs. Elle tient en main trois merveilleuses tomates de février, et le visage brun sous ses longs cheveux blancs, l'air de ne plus rien ressentir de ce climat rigoureux, de ne plus même entendre les frivolités de la rue, me tend un sac en plastique que je pose sur le toit de la voiture en attendant de retrouver ma clé. Comme on regarde un cul, certains jettent un œil sur les plaques d'immatriculation, c'est ce qu'elle a fait. Alors, découvrant notre 71, soudain les yeux aussi mouillés qu'une brume de décembre sur les plaines de Bourgogne, elle s'est approchée et a dit: « J'ai passé mon enfance à Chalon-sur-Saône. »

3 NM
Graçay, Champagne berrichonne, 2022

L'Atlas est composé d'un ensemble de réalités évidentes parce qu'elles occupent le paysage ou font des signes en bord de route, mais on y trouve aussi des itinéraires parallèles qui nécessitent une plus grande attention. C'est le cas de



la série « Lieux de drague », qui dépend d'une activité humaine basée sur la discrétion, une discrétion ostentatoire dans certains cas mais seulement pour ses initiés qui savent combiner une heure, un endroit et un geste pour se reconnaître et s'approcher. Nous visitons ces lieux dont nous avons lu des descriptions précises sur des sites dédiés. Certains, en centre-ville, sont pratiqués lorsque le reste du monde dort, d'autres ne sont accessibles qu'à pied, en bordure d'un lac, ils privilégient l'atmosphère bucolique. Mais très souvent, les rencontres rapides ont lieu dans l'anse d'un axe très fréquenté car susceptible de contenir des adeptes dans son flux, et qui intègre l'hypothèse d'être surpris. Parking de nationale, bosquet sous un pont d'autoroute, parcours sportif à l'entrée de la forêt, chemin qui longe une voie ferrée, bâtiment abandonné d'un ancien port. Leur accès est suggéré par un graffiti, l'alignement de quelques canettes de bière, des herbes piétinées. Ils engendrent des images d'espaces sans sujet autre que l'idée de leur utilisation furtive.

Courtesy: Eric Tabuchi & Nelly Monnier,
Atlas des Régions Naturelles



2

présence d'un pavillon néo-basque en Lorraine, argumentant en faveur d'un bardage multicolore décorant le pignon d'un logement social, nous montrant mélancoliques devant la disparition d'un supermarché, compensant la qualité prétendue d'un lieu par la qualité des souvenirs qu'il a pu susciter.

5 ET
Cancon, Haut-Agenais, 2022

On nous demande souvent pourquoi nul humain ne traverse même furtivement nos photos. Cette absence trouble. Elle suscite chez ceux qui nous en font la remarque de l'inquiétude. Pour eux nos images anticipent une catastrophe qu'ils paraissent redouter. Cette crainte de la disparition qui voisine étrangement avec celle d'une future surpopulation est bien sûr le produit d'une projection déraisonnable et du reste marginale.

Néanmoins, c'est indéniable, on croise peu de gens dans nos photos. Le monde que nous photographions semble bien avoir été déserté. À cela, deux explications. La première est de notre fait: nous documentons la France d'abord à travers ses architectures et non le mode de vie de ses habitants.

Ensuite, et c'est une réalité qui n'est pas toujours admise, une grande partie du territoire français (70% peut-être) est peu occupé. Ainsi, il nous arrive souvent de rouler des heures durant sans croiser âme qui vive et cette absence qui pourrait relever d'un parti pris esthétique discutable est d'abord le reflet d'une réalité qu'il serait artificiel d'animer par la présence d'un passant. Ainsi s'explique très simplement le vide donnant paradoxalement l'impression d'un monde qui, faute d'être habité, peut paraître hanté.

À ce propos, me viennent à l'esprit les photographies de l'Hôtel de Ville prises au lendemain de la Commune de Paris. Sur la plupart d'entre elles, on peut voir les ruines noircies donnant sur la rue de Rivoli complètement déserte. L'impression fantomatique qui en résulte, pour frappante qu'elle soit, s'explique de façon très prosaïque par le long temps de pose que requerrait la technique de l'époque.

Quoiqu'il en soit, il est vrai que la France que nous rapportons de nos voyages est peuplée de bâtiments abandonnés, de constructions délabrées, de ruines et de vestiges qui mis bout-à-bout peuvent donner le sentiment, trompeur dans une certaine mesure, d'un pays qui d'exodes ruraux en désindustrialisation n'est désormais plus traversé que de fantômes. S'il fallait identifier un spectre dans le paysage qui nous occupe, ce serait peut-être celui fantasmé du déclin.

6 NM
Laure-Minervois, Minervois, 2022

Dans l'ancienne enseigne Tout à un euro, on trouvait près des caisses une bague en acier dont la couleur changeait suivant l'émotion de son possesseur. Les vacillements hormonaux de l'adolescence se trouvaient traduits par miracle en un nuancier restreint et sans équivoque. Plus besoin d'afficher son ennui ou de déclarer sa flamme, l'anneau s'en chargeait pour vous.

Qu'en est-il de l'émotion que produit la découverte d'un lieu, comment mesurer l'intensité? Pourrait-on traverser des villages à la recherche d'un signe extérieur capable de nous échauffer au point de faire virer la bague? L'épaisseur d'un crépi, l'accumulation de stickers adhésifs sur une vitrine ou la découpe d'une tôle ondulée épousant l'angle d'un toit pourraient accélérer notre flux sanguin jusqu'aux phalanges. Nous avancerions, les doigts écartés comme des bâtons de sourcier à la recherche de grands sentiments.



4 NM
Geiswasser, Hardt, 2019

C'est bien souvent qu'après avoir photographié un bâtiment sans qualité particulière ni positionnement géographique privilégié, nous croisons la police municipale. Depuis quelques années, il est possible qu'une investigation de nos déplacements à l'échelle du pays soit en cours, chacun des agents de cette étrange affaire espérant un jour nous surprendre en infraction de quelque chose. Le fantôme d'un propriétaire contactant les autorités locales est proportionnel à l'absence d'intérêt dont il pense que son bien fait l'objet. Notre curiosité pour un lieu peu considéré reste louche, elle ne peut qu'abîmer un peu plus son image, piller ce qui lui reste de dignité. Dans un premier temps, il faut désactiver le principe de propriété privée. À la remarque *Mais vous êtes chez moi*, répondre *Oui, d'ailleurs c'est très beau*. Alors, quand le dialogue est possible, on se confond en éloges, décrivant les subtilités d'un parcours canin aménagé en bord de rivière, appréciant les béquilles d'une grange qui peine à tenir debout, nous étonnant devant la

3



4



15 things to see in 2023

Kevin Desbouis



6



Nelly Monnier et Eric Tabuchi seront les invité-es du cycle « Entretien sur l'art » de la Fondation Pernod Ricard animé par Jill Gasparina le mercredi 26 avril à 19h

15 things to see in 2023

1. A black painted wood panel featuring the inscription:

[james franco sucking gay
james]

2. Two abstract paintings on a stretched acoustic fabric featuring schematic elements of a dog face.

3. A black painted wood panel featuring a chromed spinning arrow and the inscription:

[everybody's wondering
where i am gone
having too much fun
doing nothing]

(each sentence rotating 90 degrees along the edge of the panel)

4. A wooden carved reproduction of Pinocchio attached to a podium or tubular structure. Eyes covered with a sewing meter.

5. A black painted wood panel featuring the inscription:

[finish him]

6. A group of wood carved animals in different styles circling a selection of magazines.

7. A blue painted wood panel featuring the inscription:

[congrats bae]

8. Two black and red dorm beds folded to form a square.

9. A series of inked and pastel made drawings of silhouettes framed by a glowing moon. The drawings may contain:

dragons
toys
cops
kids
trees
statues
celebrities
animals
weapons
furniture
inflatables
an arrow sign board

10. An eight-minute film showing a floating shiny carcass, accompanied by a massive and noisy soundtrack.

11. A black painted wood panel with two coloured vertical stripes featuring the inscription:

[to dirty brains]

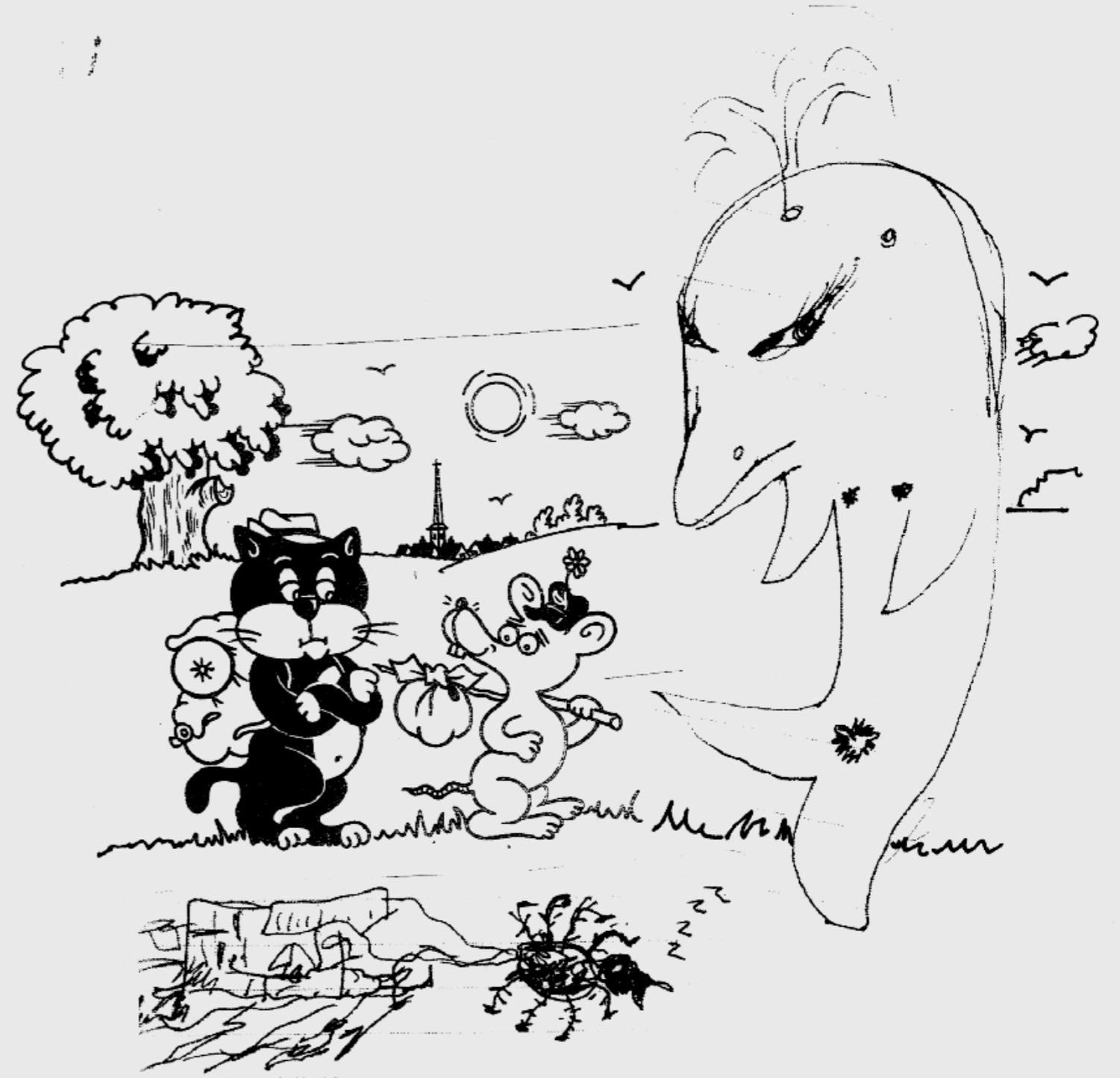
12. A bubble machine surrounded by a selection of local objects.

13. A collection of handmade fidelity cards.

14. An inked and pastel made drawing schematizing an abstract digestion of make up products.

15. A black painted wood panel featuring the inscription:

[back to bitch magic]

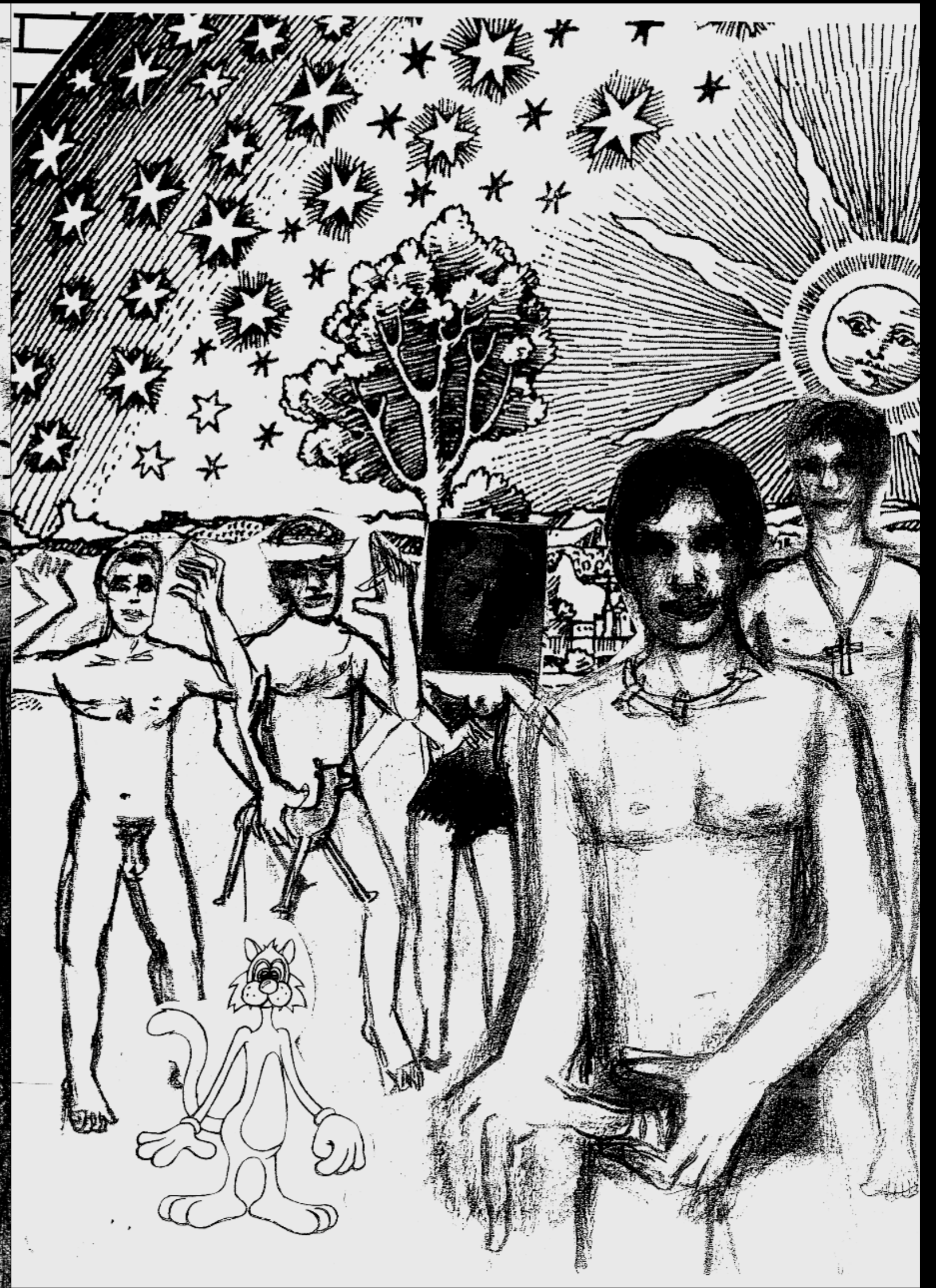
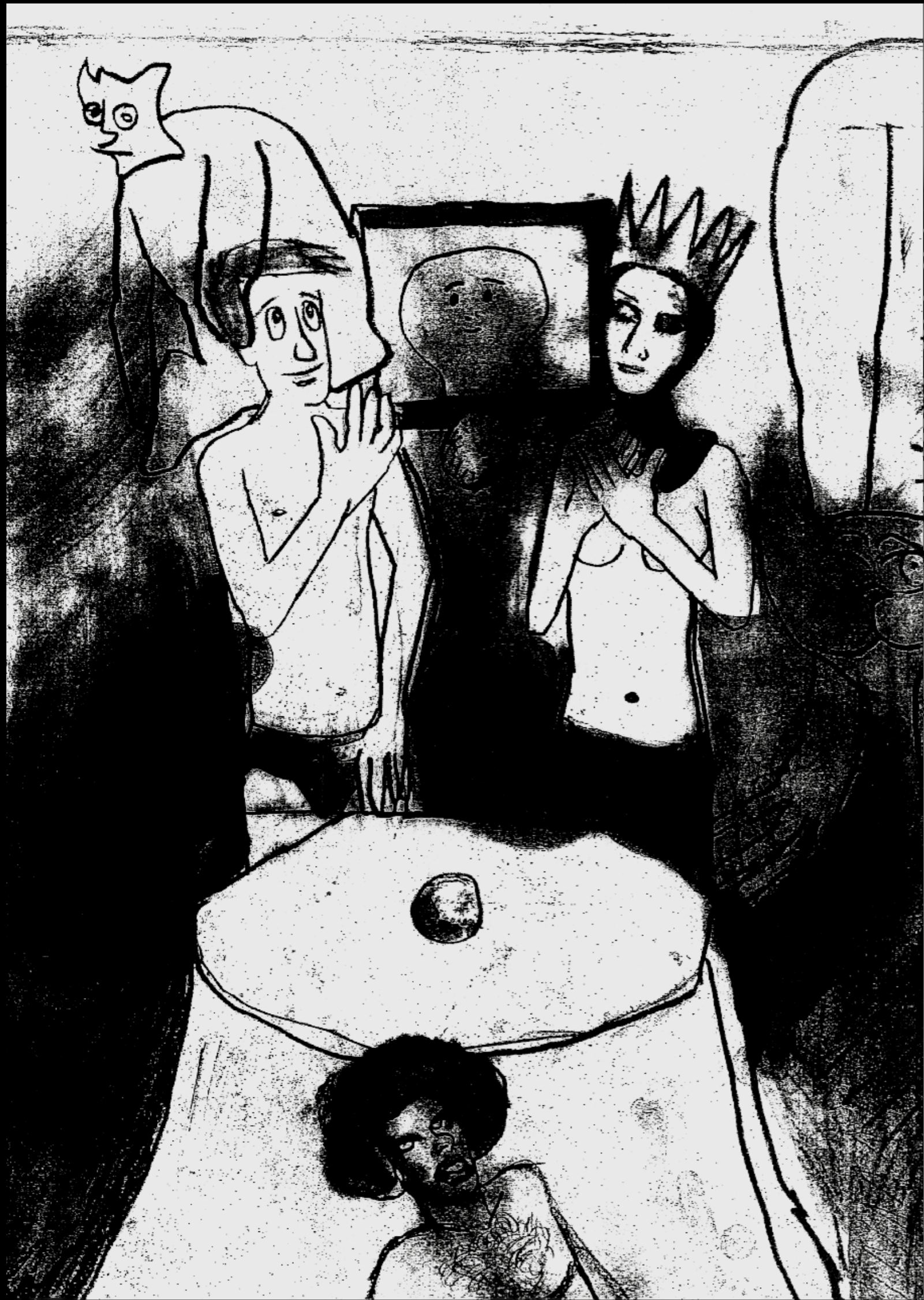




MAIS MADAME, IL NE S'AGIT PAS D'UN CORTICOÏDE PAR VOIE ORALE MAIS D'UN CORTICOÏDE INHALÉ, LA DOSE N'EST PAS DU TOUT LA MÊME.



PAR AILLEURS, SI VOUS TRAVAILLEZ EN MILIEU MÉDICAL, VOUS N'IGNOREZ PAS QUE LES GENS ONT PARFOIS TENDANCE À EXAGÉRER CERTAINS SYMPTÔMES.



Une sélection par After 8 Books

Gaëlle Obiégly Totalelement inconnu

Dans le dernier livre de l'autrice française Gaëlle Obiégly, il est question d'une voix, mystérieuse, qui se fait entendre dans l'oreille de la narratrice pour lui donner des instructions extrêmement précises. Fantôme ? Voix des morts ? On ne le saura pas (la narratrice non plus, qui n'a d'autre choix que de faire ce qu'on lui dit en espérant retrouver la paix. La voilà allongée dans un trou qu'elle a creusée, obligée de rédiger des mots d'excuse sur son bureau — elle est hôtesse d'accueil — mais aussi d'acheter le journal — ce qui lui permet d'apprendre, brusquement, la mort de son psychanalyste). Car ce qui est au cœur de ce texte étonnant, sous forme de monologue ou de conférence tantôt drôle, tantôt poignante, c'est bien la connaissance — connaissance de soi et des autres — quête infinie — métaphysique — dans laquelle les voix qui nous habitent sont plus importantes que le savoir qu'on nous impose.

Gaëlle Obiégly, *Totalelement inconnu*, Christian Bourgois, 2022.

Dennis Cooper J'ai fait un vœu

Terminons en revenant à l'un de nos livres préférés de 2022, *J'ai fait un vœu*, de Dennis Cooper, dans lequel l'auteur américain revient sur George Miles, autour de qui il a construit un célèbre cycle de romans. *J'ai fait un vœu* raconte George en huit courts chapitres où, entre souvenirs, scènes fantas-

tiques et hymnes d'amour, la figure du jeune homme disparu se révèle capable de transcender le Père Noël et de *queeriser* l'œuvre de James Turrell. Un fantôme bouleversant, devenu poème.

Dennis Cooper, *J'ai fait un vœu*, Éditions POL, 2022.

British Library Tales of the Weird

Amateur-rices de fantastique et de science-fiction qui savez que la littérature de genre, loin d'être une sous-catégorie vouée au seul divertissement, est capable d'aborder les grands problèmes de notre temps avant tout autre forme d'écriture, la collection

Mark Fisher Spectres de ma vie

S'il est un champ de création artistique où le fantomatique et l'étrange ont pris de nouvelles formes au fil des dernières décennies, il s'agit bien des musiques électroniques et pop, où à travers samples, voix déformées, arrangements spectraux, échos, réverbérations et boucles, un « autre » monde de sensations et d'affects prend corps. Dans *Spectres de ma vie*, recueil de textes du critique britannique Mark Fisher (1968–2017) récemment traduit en français, ce sont les sentiments de mélancolie et de nostalgie, de dépression et d'angoisse matérialisés par la musique qui sont disséqués et discutés, avec une acuité critique qui lui permet de mettre en relation Tricky, The Caretaker, Stanley Kubrick et Jacques Derrida. Car l'« hantologie » qui préoccupe Fisher a un sens politique : ces « spectres » qui hantent l'imaginaire des musiques de danse et de transe de la fin du XX^e siècle, ce sont ceux des rêves de révolution et de liberté que le néolibéralisme a réduits en poussière — mais

qui continuent de se transmettre et de hanter les corps à l'écoute. Cette réflexion de Fisher sur les possibilités d'émancipation se prolonge dans *Désirs postcapitalistes*, transcription posthume des cours qu'il donnait à Londres, paru à l'automne 2022 chez Divergences.

Mark Fisher, *Spectres de ma vie*, Éditions entremonde, 2021.

Émilie Clarke Violette et les Lunettes Magiques

Le surnaturel et les contacts avec l'au-delà, c'est aussi l'affaire de Violette, personnage de préadolescente hyperdébrouillard et super-drôle créée par l'illustratrice et autrice Émilie Clarke. En CM2, Violette se voit confier par un opticien loufoque une étrange paire de lunettes. Non seulement leur look suffit à faire disparaître toutes les hantises de la myopie, mais il semble aussi qu'avec ces verres, Violette acquière des pouvoirs de double vue : elle perçoit des énergies, pressent le futur... et se retrouve bientôt sollicitée par d'étranges fantômes. Sans compter qu'il se passe des choses étranges avec Bobby, le lapin de la classe aux yeux qui louchent ! Dans le second volet des palpitantes

des « Tales of the Weird » (« Contes de l'étrange ») de la British Library est faite pour vous ! Chaque volume rassemble des courts récits écrits, allant du gothique à l'horreur, mêlant auteur-rices connus-es (H.G. Wells, Algernon Blackwood...) et oubliés-es, autour de thèmes aussi inattendus que stimulants : *Dangerous Dimensions* est dédiée à « l'étrange mathématique », *Night Wire* à l'horreur des « nouveaux médias » de 1890 à 1950, *Evil Roots* aux fleurs et plantes tueuses, *Heavy Weather* au dérèglement climatique... Mentionnons aussi *Phantom Lover*, volume consacré à l'œuvre de l'extraordinaire autrice et critique d'art Vernon Lee (1856-1935), où les spectres et les forces obscures ont partie liée à l'art.

Collection « Tales of the Weird » de la British Library.

aventures de Violette et ses amis-es, *Violette contre Diabloti*, la jeune héroïne, désormais au collège, est confrontée à un cyberharceleur qui lui dérobo ses lunettes. Sa paire de rechange lui permet bien de « voir » les humeurs des autres, mais c'est l'amitié qui se révèle la meilleure ressource contre le spectre des *haters*.

Émilie Clarke, *Violette et les Lunettes Magiques*, Biscoto, 2021.

Signé Colette

Cette interview a été réalisée en décembre 2022 à l'occasion d'une rencontre avec Gabriel Abrantes à la galerie Francisco Fino, à Lisbonne, qui accueille une exposition personnelle de l'artiste jusqu'au début d'année 2023. Dans « Nobody Nowhere », l'artiste, dont nous connaissons essentiellement les films, a choisi de ne montrer que des peintures. La Fondation Pernod Ricard avait présenté le film *Liberdade* (2011) de Gabriel Abrantes et Benjamin Crotty dans le cadre d'une exposition collective curatée par Christophe Kihm.

Colette Barbier : Dans le texte qui accompagne ton exposition à la galerie Francisco Fino, tu choisis de discuter de tes nouvelles peintures avec un curateur créé par un logiciel d'intelligence artificielle ; quelle en est la raison ? Serait-il pour toi le curateur idéal ?

Gabriel Abrantes : J'utilise un logiciel de modélisation numérique 3D pour créer les images que je peins. Pour cette exposition, j'ai réalisé une série de peintures de fantômes dans des espaces inondés produits à partir de ce logiciel : on peut les voir en train de peindre, de projeter des films 16 mm, d'écrire, de faire des croquis dans des musées ou de jouer de la musique. J'ai aussi généré des images avec une IA qui était ensuite placée dans les espaces modélisés numériquement. Les peintures représentées dans les ateliers et les espaces d'exposition, ainsi que les projections de films sur lesquelles travaillaient les fantômes, sont générées par l'IA. Le texte de l'exposition a quant à lui été réalisé avec OpenAI, un programme de génération de texte sorti récemment. Il s'agit d'une discussion avec un commissaire d'exposition fictif, animé par une intelligence artificielle. Cette proposition fait écho au contenu de l'exposition, par un biais qui me semble drôle et ludique.

Le programme de génération de texte est particulier, dans le sens où il utilise la probabilité statistique pour générer des séquences de *tokens* de texte. Cette stratégie probabiliste de création de texte simule un traitement logique, mais elle utilise les moyennes de toutes les données sur lesquelles elle a été formée, ce qui produit, du moins pour l'instant, des résultats très génériques. Je n'ai malheureusement pas trouvé que l'IA faisait des choix très surprenants ou éloquentes dans le texte... Cependant, comme elle utilise le plus petit dénominateur commun de probabilité statistique pour créer les résultats, elle a suscité des questions et des interprétations que j'ai trouvées pleines de bon sens et utiles, et qui sont parfois négligées dans les conversations curatoriales. Les peintures traitent sans aucun doute du rôle de l'artiste à l'ère du numérique et du rôle de l'IA dans la création artistique. Donc finalement, je pense que la conversation est utile parce qu'elle énonce une certaine « évidence » — qui peut parfois, dans des conversations avec des interlocuteur-rices plus aiguisés-es, être négligée. Une réponse de l'IA m'a cependant surpris, lorsque celle-ci a interprété les inondations représen-

tées dans les peintures comme la métaphore d'une « surcharge de données » plutôt que comme une image a priori plus évidente du « changement climatique ». J'ai trouvé ça intéressant, car l'IA traite de très grands volumes de données — cette réponse semblait donc provenir d'une potentielle « vraie anxiété » de l'IA.

CB : Dans ce texte d'exposition, tu reviens à plusieurs reprises sur l'anxiété de l'artiste et ses difficultés à être dans ce monde. Les personnages fantomatiques de tes peintures apparaissent plutôt rassurants : ils sont tous occupés à faire quelque chose — peindre, faire de la musique, écrire, etc. — malgré les inondations qui risquent de les engloutir. Peut-on, selon toi, espérer que le monde virtuel viendra au secours du monde réel ?

GA : Les fantômes pourraient représenter des personnes décédées ou des individus occupant un rôle devenu obsolète. Ils pourraient également représenter les « fantômes d'une machine », dans la mesure où ils incarneraient des représentations de résidus numériques laissés dans un monde post-humain. Bien qu'ils soient occupés à créer des œuvres d'art, les fantômes peuvent être considérés comme des simulations, et rien n'indique que quelqu'un soit présent pour voir leur travail. J'ai toujours été fasciné par la technologie et les idéaux techno-utopiques, mais je suis aussi profondément sceptique à leur égard. Je pense que cette ambivalence est ce qui suggère l'anxiété que je mentionne.

CB : Les fantômes dans tes peintures me rappellent les « furtifs » d'Alain Damasio, même si tes personnages, eux, ne se dérobent pas à notre vue. D'où te vient cet intérêt pour ce monde irréel qu'on retrouve aussi dans tes films, comme celui que tu présentais récemment à la Biennale de Lyon : *Les Extraordinaires Mésaventures de la jeune fille de pierre* (2019) ?

GA : Depuis un certain temps, je réalise des vidéos d'animation qui traitent du changement climatique, de la relation des humains à leur environnement naturel ainsi qu'aux hiérarchies ontologiques. J'ai réalisé un court métrage, *Artificial Humors*

(2016), à propos d'un robot doté d'une intelligence artificielle qui essaye d'apprendre la comédie dans le village de Yawalapiti, dans le Xingu. Je voulais filmer dans le village de Yawalapiti parce que cette communauté a développé ce que l'anthropologue Eduardo Viveiros de Castro appelle une ontologie « perspectiviste ». Cela suggère qu'il existe des notions, ou perspectives variées selon les êtres : comme la perspective d'une rivière, d'un jaguar ou d'un arbre qui ont toutes une primauté égale ou supérieure à une ontologie anthropocentrée. Je me suis intéressé à la façon dont cela rencontre les idéologies qui sous-tendent les désirs techno-utopiques de créer des intelligences non humaines, et comment ces deux éléments se recourent avec l'animation et les contes pour enfants (des contes d'Andersen jusqu'à Disney et Pixar), où toutes les choses, comme les fourchettes, les bougies, les rats, etc. peuvent être imprégnées de vie, de désirs, d'éthique. Viveiros de Castro, comme de nombreux théoriciens de l'« Ontologie orientée objet », a relié l'ontologie des Yawalapiti aux préoccupations écologiques, en présentant leur vision du monde comme ayant une meilleure relation avec le monde naturel et l'environnement que les idéologies des sociétés industrialisées.

Je pense que tous ces intérêts (l'art, l'écologie, l'ontologie non-anthropocentrique, l'animation, le techno-utopisme et le techno-scepticisme) m'ont conduit à faire des œuvres, tant dans ma pratique de peinture que dans mes films, jouant avec des personnages animés non humains qui existent quelque part dans les limbes entre le monde numérique et le monde physique, et sont confrontés à des questions portées sur l'écologie, la politique et le rôle de l'art dans notre société. Tout cela semble un peu théorique, mais ces préoccupations, je l'espère, sont mêlées à des préoccupations émotionnelles et sensibles, et abordées avec humour, sous forme de satire ou d'éléments ludiques, qui sont tout aussi importants pour moi.



Gabriel Abrantes, *Ghost Projectionist*, 2022. Huile sur toile, 150 x 210 cm. Courtesy de l'artiste et galerie Francisco Fino. Photo: Vasco Vilhena.

Lieu jaune drapé d'amande et de combawa

La recette du Café Mirette est élaborée par Vêrane Guillard.

Pour 4 personnes

500 g de filets de lieu jaune sans peau, 30 cl huile olive, 200 g d'amandes en poudre, 200 g beurre, 1 combawa, sel

Accompagnement : 2 fenouils, 150 g de beurre (30 g pour la sauteuse et 120 g pour la sauce), 25 cl de vin blanc (un peu pour la sauteuse et le reste pour la sauce), Le jus de 2 oranges, 1 échalote, 15 cl de vinaigre de cidre, 25 cl de crème, de l'eau, sel

1.

Le poisson : Saler les filets et les disposer dans un plat. Les recouvrir d'huile d'olive. Préchauffer votre four à 90°C et enfourner le tout pour 20 min environ (votre poisson doit être ferme). Egoutter les filets.

2.

La croûte d'amandes : Faire fondre le beurre. Incorporer le beurre fondu à la poudre d'amandes, zester le combawa dans le mélange et saler. Étaler la croûte sur le poisson pour le passer sous le grill du four jusqu'à ce que le résultat soit doré.

3.

Les fenouils : Couper les fenouils en deux de haut en bas. Recouper les morceaux en deux ou en trois selon leur grosseur. Faire chauffer un morceau de beurre (130 g) dans une sauteuse, y déposer les fenouils. Faire colorer légèrement avant de déglacer avec un fond de vin blanc. Laisser réduire quelques minutes puis ajouter le jus d'une orange et de l'eau pour que les fenouils soient bien immergés. Saler avant de mettre un couvercle et cuire environ 20 min.

4.

La sauce à l'orange : Faire suer une échalote jusqu'à ce qu'elle devienne translucide, déglacer avec une petite quantité de vin blanc (25 cl) et le jus d'une orange. Verser une pointe de vinaigre de cidre (15 cl). Laisser réduire. Ajouter de la crème (35 cl). Laisser réduire. Passer la sauce au chinois. Monter la sauce au beurre (120 g) hors du feu au fouet jusqu'à obtenir une consistance bien nappante.

Café Mirette

Dirigé par Franck Baranger, Pauline Labrousse, Nicolas Chatellain et Edouard Bobin (qui tiennent par ailleurs, dans le 9^e arrondissement de Paris, le Pantruche, Caillebotte, Belle Maison et le Coucou)

Rendez-vous

Du 14 février au 29 avril 2023

Der Sonnenstich

Exposition de Katinka Bock
Curator: Christophe Gallois

Du 16 mai au 22 juillet 2023

Dans les champs d'intensive prospérité

Exposition de Mathilde Rosier
Curator: Chus Martínez

Du 12 septembre au 28 octobre 2023

24^e Prix Fondation Pernod Ricard Do You Believe in Ghosts?

Avec Ethan Assouline, Sophie Bonnet-Pourpet,
Anne Bourse, Pol Taburet, Eden Tinto Collins, Ana Vaz
Curator: Fernanda Brenner

À lire sur la plate-forme TextWork

Jean-Luc Blanc selon Stephan Steiner
Bertille Bak selon Adam Kleinman
Katinka Bock selon Amelia Groom

Et prochainement

Sylvie Fanchon selon
Helena Chávez Mac Gregor



Kevin Desbouis, *seen in 2022*, vue d'atelier de Untitled (Chalamet), Courtesy de l'artiste

**Fondation
d'entreprise
Pernod
Ricard**

Directrice de la publication: Antonia Scintilla
Rédacteur en chef: Franck Balland
Coordinateur: Alexis Etienne
Secrétariat de rédaction: Aline Carpentier
Traductions: Beatrix Johnstone
Graphisme: Studio Des Signes

Ont contribué à ce numéro: Gabriel Abrantes,
Ethan Assouline, Colette Barbier, Jean-Luc
Blanc, Katinka Bock, Sophie Bonnet-Pourpet,
Anne Bourse, Fernanda Brenner, Antonia
Carrara, Nina Childress, Kevin Desbouis,
Mimosa Echard, Christophe Gallois, Véra

Guillard, Jonathan Martin, Chus Martínez,
Nelly Monnier, Mathilde Rosier, Pol Taburet,
Eric Tabuchi, Benjamin Thorel, Eden Tinto
Collins, Ana Vaz, Seumboy Vrainom. :€

La Traverse est un journal semestriel édité
à 1500 exemplaires et distribué gratuitement
par la Fondation d'entreprise Pernod Ricard.
Impression: Roto Champagne (Chaumont)
ISSN 2827-3338 (imprimé)
ISSN 2966-8719 (en ligne)

Fondation d'entreprise Pernod Ricard
1, cours Paul Ricard, 75008 Paris