

25 Arts Seconde

L'ART À L'ÉCRAN

SAISON FRACTALE_VISIONS PARALLAXES

Baloji

Mehdi-Georges Lahlou

Mathilde Lavenne

Ethel Lilienfeld

Eva L'Hoest

Armand Morin

Daniel A. Swarthnas

Félix Luque Sánchez

Jasmine Elsen

24 ► 30 JUIN 2021*

DEUXIÈME ÉDITION



L'art de la post-médialité

Après une première édition 2020 qui fut autre que celle espérée et qui muta en cyberspace, en cette saison 2021 – *Fractale_Visions Parallaxes* – paramétrée par la valeur heuristique du désordre et de la dynamique de la théorie du chaos – le Centre lance la deuxième édition du cycle *25 Arts Seconde* avec une programmation contaminée, densifiée et structurée avec la même ambition de contribuer à la déssasignation des sémantiques visuelles.

Le cinéma *idéal-type de l'intermedia* – anachronisme incarné – est au cœur de ce cycle.

L'ambition d'explorer les corruptions de médiums, les passerelles et les interactions entre différents processus de création s'approfondit dans cette seconde édition articulée autour de deux volets distincts :

✿ un volet en galerie spécifiquement dédié à des formats courts, du clip aux installations vidéos, constitué d'œuvres signées : **Balaji, Mehdi-Georges Lahlou, Mathilde Lavenne, Ethel Lilienfeld, Eva L'Hoest, Armand Morin, Daniel A. Swarthnas** ;

✿ un volet en salle obscure où seront projetés des films de : **Effi & Amir, Laure Cottin Stefanelli, Ismaël Joffroy Chandoutis, Elsa Maury, Noémí Osselaer** & en foyer, sur écran en continu : **Léa Tumbarello** et **Jasmine Elsen**.

L'entrelacement et le brouillage entre différents langages formels représente une source permanente d'investigation.

Mu.e.s par une volonté de procéder à une déconstruction narrative ou partisan.e.s du dispositif scénique comme moteur de l'objet filmique, ou encore animé.e.s par la primauté du récit, les œuvres programmées génèrent des territoire-tiers aux frontières incertaines.

Je est un autre... Une carte blanche a été cette année donnée au **FIDMarseille**, partenaire de ce cycle, à la programmation signée par son délégué général, Jean-Pierre Rehm.

L'installation *Memory Lane* de **Félix Luque Sánchez**, oeuvre cinématographique où l'image se décoïncide de la perception humaine de la réalité au profit d'une vision électronique d'une machine, se déploiera à la faveur du cycle à même le plateau de théâtre.

Avec le souhait d'ouvrir les champs à la réflexion critique – le même qui nous avait amené à octroyer une « carte blanche éditoriale » au cinéaste Vincent Dieutre pour la rédaction d'un texte sur la 1^{re} édition du cycle – Nathalie Hénon et Jean-François Rettig (directeur/trice et programmateur/trice des Rencontres Internationales Paris/Berlin) sont invité.e.s à poser un regard sur cette édition 2021.

Exposition collective

24 ► 30 juin 2021

EN GALERIE

Never Look At The Sun
Baloji

Spicy "Turmeric, Cinnamon, Ginger, Henna"
Mehdi-Georges Lahlou

Solar Echoes
Mathilde Lavenne

Entre Rita et mes yeux, un lit de porcelaine
Ethel Lilienfeld

The Inmost Cell
Eva L'Hoest

Les Oiseaux
Armand Morin

Heritage Tonsorial et Dead End
Daniel A. Swarthnas

SUR LE PLATEAU DU THÉÂTRE

Memory Lane
Félix Luque Sánchez

Projections

24 ► 26 juin 2021

EN FOYER (en continu)

Kastaars
Jasmine Elsen

Hollywood Witches
Léa Tumbarello

EN CINÉMA (trois soirées du 24 au 26 juin):

CHANCE
Effi & Amir

Double You Double You
Laure Cottin Stefanelli

Swatted et Maalbeek
Ismaël Joffroy Chandoutis

Nous la mangerons, c'est la moindre des choses
Elsa Maury

Erpe-Mere
Noemi Osselaer

Carte blanche au FID Marseille:

The Glass Wall
Dora García

Villa Empain
Katharina Kastner

One, Two, Many
Manon de Boer

The sun and the looking glass...
Milena Desse





25 ARTS SECONDE : COMMENT VIVRE ENSEMBLE

Nathalie Hénon, Jean-François Rettig

Il existe bien un champ spécifique autonome de pratiques de l'image en mouvement, distinct de l'industrie audiovisuelle, qui traverse un siècle entier, des avant-gardes des années 20 aux tournants techniques liés à la vidéo à la fin du 20^e siècle puis au numérique au cours des vingt dernières années, modifiant durablement des outils de production et de diffusion, et ouvrant la pratique elle-même à une multiplicité d'approches, de questionnements et de formes véritablement constitutives.

Dès lors, poser quelques mots au sujet des œuvres présentées cette année par **25 Arts Seconde** revient à se poser la question de savoir comment les artistes aujourd'hui se saisissent de ces possibilités, et à essayer d'entrevoir quels questionnements articulent ces formes. Il s'agit forcément d'un questionnement multiple, tant il n'est jamais question d'un film ou d'une œuvre en général, mais toujours de telle œuvre considérée dans sa singularité, procédant de telle approche, avec tel médium, produite dans tel contexte, réalisée dans tel lieu, etc. Mais nous voyons bien sûr se dessiner des lignes communes, des lignes claires au travers desquelles s'instruit un dialogue d'une œuvre à l'autre. Plus même, et pour commencer par la fin, et évoquer un film sur lequel nous ne reviendrons que bien plus tard, la question de Roland Barthes, à laquelle fait référence Manon de Boer dans *One, Two, Many*, « Comment vivre ensemble » pourrait bien être le motif principal de cette nouvelle édition de 25 Arts Seconde. Chaque œuvre interroge la possibilité d'un espace commun, que cet espace soit celui de l'histoire et de la mémoire, d'un lieu ou de corps singuliers, d'utopies et d'altérités.

Une déambulation parmi d'autres...

L'installation pour quatre écrans de **Mehdi-Georges Lahlou** opère à plusieurs niveaux un déplacement de références. Plasticien et chorégraphe, l'artiste réalise à la fois un autoportrait et une performance, une danse immobile au milieu d'un espace rendu perceptible par des nuées de couleurs. L'espace devient mouvement. Ce ne sont pas des poussières qui font vibrer l'inapparence de l'espace autour de lui, mais des pigments d'une nature particulière, des épices – couleurs sépia de matières broyées : curcuma, gingembre, cannelle, poudre de henné –, en même temps qu'une musique dont le mouvement circulaire d'apparition et de disparition évoque une réminiscence, opérant un nouveau déplacement de références : les épices comme fragments de temps, comme multitude d'instant d'une histoire, enveloppent le corps nu de l'artiste,

sa peau, donnent à l'espace une signification multiple, où se croisent histoire et références culturelles liées à l'utilisation des épices, histoire religieuse et des représentations du corps, référence au pigment de la peinture dans l'histoire de l'art. Le corps de l'artiste apparaît dans l'image, immobile, puis disparaît dans un espace hors temps.

Dans *Never Look at the Sun*, à partir de l'injonction entendue souvent lorsqu'il était enfant, celle de ne jamais regarder le soleil en face pour ne pas que sa peau devienne plus noire, **Baloji** adresse une ode à un corps transfiguré, un corps qui accepte et assume la puissance poétique du soleil. La peau, membrane intermédiaire entre soi et le monde, et le soleil dont la lumière fait apparaître le monde. Image et son du film développent deux

narrations parallèles, celle de femmes noires, principalement filmées en espace public ou dans des lieux de sociabilité, et celle du poème fulgurant de Thandi Loewenson, en voix off :

[...] Ils n'ont pas apprécié le fait que ce noir ait été forgé de la plus puissante et abondante des lumières.
Ici dans cette noirceur, se cache une beauté exubérante et alchimique, dans laquelle l'impuissance céleste à retenir la lumière s'incarne au quotidien, ordinaire. [...]

Le renversement de l'injonction « Ne regarde jamais le soleil » se fait à la fois politique et alchimique, la peau devient le lieu d'une célébration du visible.

[...] jusqu'à ce qu'il tombe sur ce corps noir et ordinaire le Soleil n'avait jamais réalisé l'étendue de sa beauté.

Il est question également d'alchimie dans *Solar Echoes*. **Mathilde Lavenne** filme un lieu-monde, la centrale solaire de Gemasolar en Andalousie, avec une bande-son constituée de fragments de trois discours : l'un, visionnaire, des années 70 sur un effondrement à venir ; le second sur l'approche scientifique – opposée à la démarche des alchimistes –, inaugurée aux 16^e et 17^e siècles, notamment par Descartes et son invitation à nous « *rendre comme maîtres et possesseurs de la nature* », puis décuplée à l'époque industrielle ; le troisième sur l'écoféminisme, la possibilité d'une nouvelle conscience de soi en rapport avec autrui et la nature. La lenteur et la circularité du mouvement de la caméra autour de l'ensemble architectural, l'obturation et le contraste de l'image, tendent à abstraire les volumes et les surfaces, géométrisent l'espace, soulignent son extrême rationalité en même temps que la distance qui le sépare de l'effervescence et du bouillonnement alchimique. Au disque immense formé par les panneaux solaires, et à la tour de réception de la centrale, semblables à un système optique rationnel démesuré, répondent ces pulsations sur fond noir, au début et à la fin du film, ces explosions intermittentes formant parfois l'image d'un œil l'espace d'un instant, appelant à la transformation de notre regard sur le monde.

La pièce vidéo d'**Armand Morin**, *Les oiseaux*, se situe en-deçà de l'espoir même d'une telle transformation, et interroge ce qui subsiste dans un paysage lorsque les références sociales, politiques et techniques qui le constituaient se détachent. Un paquebot géant, le *Constellation Celebrity Cruise*, symbole du tourisme planétaire, vide de tout occupant ; des serres agricoles à perte de vue et un stade désert ; d'anciennes habitations abandonnées ou un avion désossé... et, à intervalles réguliers, des nids et objets divers, abandonnés ou délaissés de leur usage. Il y a une typologie de mouvement de la caméra bien particulière : de lents mouvements le plus souvent circulaires, ou de lentes avancées, déréalisent les paysages filmés. La caméra tourne autour d'un axe qui se dérobe, télescopant les différences d'échelle et créant une chaîne d'équivalence sémantique d'un plan à l'autre. Ce marécage est comme ce paquebot, qui est comme ce hangar, qui est comme cet avion, qui est comme ce sol de parking, qui est cet objet ou ce nid sans usage... Cette déréalisation du paysage au moyen du mouvement automatisé du drone altère le statut des images : elles pourraient être virtuelles, et plusieurs plans d'ailleurs l'expriment directement, tel ce plan surréaliste d'un avion posé sur le toit d'un hangar désaffecté, et dont le nom de l'ancienne compagnie est à moitié effacé « République démocratique du *** ». Ces lieux-mondes, chacun symbolisant un aspect de nos sociétés contemporaines, deviennent des non-lieux, que seul un texte présent dans l'image en forme de sous-titres maintient :

[...] Nous ne sommes pas isolés, mais atomisés ; sans aucun souvenir de notre apparence.

Il nous revient juste ces territoires dessinés par des scories infertiles. Dans nos souvenirs ces paysages se vident à leur tour. Ils ont perdu chacun de leurs détails.

Mais étrangement, il reste une tortue et des oiseaux qui en pensées, nous rendent visite. [...]

Dans *The Inmost Cell*, **Eva L'Hoest** explore et interprète l'histoire d'un lieu, en Lettonie. Les îles ensevelies de Martin Sala, inondées lors de la construction d'un barrage. D'emblée, une intervention numérique est faite sur

une image documentaire, on est sur terre, quelques maisons, un champ, un horizon. Une voix dit un texte énigmatique, qui débute par «*Si je baisse les yeux, je vois la dépouille de tous mes horizons*». Un carré numérique se déplace dans l'image et la rend floue. Puis, «*de lointains liquides circulent dans leurs corps endormis, et le reste du monde se transforme en eux*». Le carré devient une vague, la prairie devient une surface d'eau qui remplit le cadre de l'image, les vagues se transforment en végétation – «*leurs yeux se ferment, et le monde se dissout*». La voix off fait partie du paysage, elle en est la voix, son récit provoque le basculement d'une image à l'autre, opère le passage de l'état de veille à une représentation onirique, pour explorer la mémoire du lieu, la faire ressurgir.

«*Je vois des hommes éteindre les images*». Nous plongeons dans des fonds aquatiques, étranges hybridations de roches blanches, d'architectures liquides, d'humains de la même matière numérique que celle de la roche, d'algues et de végétations terrestres. Dans cette résurgence du passé, différentes échelles d'espace et de temps coexistent, d'immenses corps morcelés côtoient de petites formes humaines qui paraissent figées dans une action déterminée, manifestant l'imbrication d'histoires individuelles et d'histoires collectives plus vastes.

[...] De lointains liquides circulent dans leurs corps endormis, et le reste du monde se transforme en eux. [...]

La voix off nous ramène au monde, détachée de ronces de métal et d'objets dont nous ne pouvons reconnaître le nom. La voix parle d'un film, d'écrans et de visages jaunes, et du soleil qui ne se couche pas.

[...] Je regarde le soleil et je l'imagine à cent pas.
Les jeux de vitres continuent de battre à l'horizon
Comme le pouls d'un film d'avant la parole.
Le soleil ne se couche pas,
Mais nos corps déjà partent en arrière.
Les eaux du barrage illuminent la ville,
Coulent dans la lumière jaune,
Jaune les écrans,
Jaune ton visage.

La vidéo de **Noemi Osselaer**, *Erpe-Mere*, travaille également sur une contamination du réel par déplacement et glissement de sens, et suit une structure similaire à celle de *The Inmost Cell*. La succession du jour et de la nuit altère et contamine les images, le réel se met à rêver, à délirer, se joue de notre perception. L'artiste a filmé Erpe-Mere, le village rural où elle a grandi. Les images et les sons documentaires deviennent le matériau de l'exploration d'un état intérieur, d'un soi dans le monde où le réel se déploie dans son envers nocturne. La fête agricole, le défilé de tracteurs, les vaches, entrent ainsi dans une dimension cosmique, transformés par la tension de l'heure bleue.

Par effet de perspective, une oie est aussi grosse qu'un jeune cerf, des yeux luminescents de bovins flottent dans la pénombre, un espace intérieur chavire comme l'intérieur d'un bateau, un pylône électrique se déplace dans un paysage d'apparence immobile, un crépuscule embrase le ciel qui se renverse littéralement la nuit venue au son des brames et des beuglements. À l'opposé de la mémoire figée dans l'impossibilité de se souvenir, ici, l'imaginaire et la forme du rêve font surgir le soleil de l'obscurité la plus complète. Un astre noir apparaît. Le quotidien vécu dans un rêve éveillé devient une expérience surréelle.

Memory Lane, l'installation de **Félix Luque Sánchez**, réalisée avec Iñigo Bilbao Lopategui, a également pour point de départ un paysage d'enfance. Le traitement est ici radicalement différent, les grottes, roches et forêts des Asturies sont modélisées en scan 3D. Minéral et calcifié, semblable au temps figé d'espaces remémorés, le paysage dans lequel nous avançons se dérobe, déréalisé et dissout en millions de pixels. Au centre des zones les plus éclairées apparaissent des disques noirs, tantôt surfaces, tantôt béances suggérant d'autres paysages, souterrains, absorbant le regard qui, fasciné, vient buter à un en-deçà inatteignable. L'image numérique et le dispositif spatialisé de l'installation deviennent le moyen de déployer une allégorie de la mémoire, jusqu'à cette roche en lévitation – un souvenir ne pèse rien –, matérialisant le paradoxe d'un souvenir conspirant à nous faire croire à son existence réelle.

Ces espaces numériques deviennent de pures projections mentales. Beaucoup plus qu'une recreation modélisée de paysages, le travail est ici celui de la mémoire, épuisant la constitution du souvenir en temps réel, de la remémoration

en tant que processus, nous rappelant que se remémorer n'est jamais la chose remémorée.

Cette articulation entre mémoire et lieu spécifique est également à l'œuvre chez **Katharina Kastner**. À partir d'une architecture emblématique Art Déco, la Villa Empain à Bruxelles, elle propose une lecture sensorielle du lieu, s'attarde sur les textures et les surfaces – veines des marbres et du palissandre, broderies et motifs façonnés de soieries. Cette rêverie est entrecoupée par des archives de la famille Empain – films, carnets de notes –, et par des images de visiteurs actuels de la maison. Cette approche par fragments, des surfaces et traces de souvenirs filmés, inscrit ce lieu monumental – célébrant aussi bien la puissance et le pouvoir qu'un amour démesuré pour les arts –, dans le passage du temps, la fugacité, le périssable.

Milena Desse tente de déchiffrer l'histoire d'un paysage aux alentours de Ein Qiniya, un village palestinien de Cisjordanie. La diversité des supports de l'image – super 8, vidéo, photographies filmées –, multiplie cette tentative. Les éléments naturels deviennent les témoins muets du passé et des temps à venir, comme ces dessins d'une roche qui semblent tracer la carte de territoires inconnus, ou cet arbre plusieurs fois centenaire, ou ces traces sur l'arbre, peut-être des noms gravés puis oubliés. Milena Desse entreprend un geste performatif dans ce paysage. Un texte écrit avec une encre invisible apparaît sur des pages blanches, révélé par le foyer d'une loupe à la lumière du soleil. Le point focal, analogue à celui de la caméra et à l'effort de réminiscence, est ce qui fait réapparaître une histoire, un récit, une mémoire, un paysage et ses habitants.

Il existe une affinité entre approche documentaire et arts visuels, dans un questionnement du réel – autour des notions de lieu, de topologie, de projet in situ, de performance –, qu'expriment la plupart des œuvres proposées cette année par **25 Arts Seconde**.

Les deux films de **Daniel A. Swarthnas** forment un diptyque sur les espaces communs d'une ville et la possibilité pour le regard de les habiter. *Heritage Tonsorial* déploie comme une pensée intérieure au cadre de l'image, indépendante, ou parallèle au réel filmé. Un plan de la vitrine d'un salon de coiffure, scindée en deux parties

égales, à laquelle répond un plan intérieur scindé lui-même entre une image fixe et l'image réfléchie d'un miroir, opère le passage de l'extérieur à l'intérieur. Image cut. L'infinie beauté inapparente du montage cut, la dialectique du montage, conspirant à la réflexion – littérale et figurée – d'un réel quotidien, et affirment une réversibilité du dehors et du dedans. Tout devient reflets et continuités d'espaces entre cette rue de Brooklyn et l'intérieur du salon, comme ces plans où la circulation et l'architecture se reflètent sur la vitrine pendant que le coiffeur s'occupe d'un client, et, littéralement, projettent le dehors à l'intérieur. Lorsque le cadre se resserre, et qu'il n'est plus possible d'identifier de bordures ou d'embrasures, l'image directe semble à son tour devenir un reflet, ou, bien plutôt, une projection vers l'extérieur.

Ce renversement contamine la ville entière. La ville comme une salle de cinéma, le lieu d'une expérience collective où les vitrines sont des écrans transparents à la surface desquels se rejoint le réel. Utopie d'un cinéma sans écran, semblable à une rêverie ou une conspiration, un songe merveilleux permettant d'approcher la pensée silencieuse du quotidien.

En vis-à-vis de la durée des plans et du silence de *Heritage Tonsorial*, le second film, *Dead End*, oppose une bande son complexe et une rapidité du montage. Le début du film pourrait être un hommage nourri de références aux films symphoniques des avant-gardes des années 20 célébrant la ville, où les constructions humaines deviennent formes et rythmes au travers du cadre et du montage. On pense à Paul Strand et Hans Richter, ou à László Moholy-Nagy quand parfois le film tend vers l'abstraction du mouvement et de la lumière. Une sculpture filmique, incorporant soudain, comme un lapsus et de l'ironie, un plan de la rue des Archives à Paris. Rapidement, le film s'extrait de cette emprise des avant-gardes pour établir sa proposition, celle d'une ville habitée et traversée d'aspirations humaines. Le panneau « Sans Issue » (*Dead End*) apparaît au tiers du film, nous ouvre à d'autres espaces hors de l'hypercentre et de ses gratte-ciels, à une durée à nouveau présente, habitée de musique et de fragments de voix, d'extraits sonores de manifestations, une nouvelle densité analogue à la végétation qui s'étend dans le cadre de l'image. Des paysages urbains hybrides. Un paysage sonore dense et complexe se prolonge plusieurs minutes

sans image, les sons et notre écoute projetant sur l'écran noir autant d'images mentales et de couleurs. Celles des marges d'une ville à nouveau habitée, d'un espace commun.

La vidéo de **Léa Tumbarello** et les deux réalisations d'**Ismaël Joffroy Chandoutis** développent chacune une réflexion à partir d'images contemporaines retransmises par internet, trois types d'image liés à la pulsion scopique suscitée par l'illusion de connexion directe à un réel supposé. Des *cam-girls* et l'érotisme scénarisé de femmes réparties aux quatre coins du monde; des scènes de *swatting* consistant à usurper l'identité d'un joueur en ligne et à appeler la police pour qu'une brigade d'intervention armée débarque chez ce joueur pendant qu'il joue en se filmant; et enfin, des vidéos de particuliers postées sur les réseaux sociaux lors de l'attentat dans le métro en 2016 à Bruxelles, reprises par les médias du monde entier. Trois pulsions scopiques – l'érotisme tarifé, la farce macabre et l'effroi des images d'un attentat –, que Léa Tumbarello et Ismaël Joffroy Chandoutis détournent, réinterprètent, et transforment en de nouvelles images.

Les deux films d'**Ismaël Joffroy Chandoutis**, *Swatted* et *Maalbeeck*, semblent avoir recours à des catégories de matériaux visuels et sonores similaires: des images préexistantes, des environnements numériques 3D, des témoignages et des séquences de paroles. Dans les deux cas, il est question d'un événement violent, d'un risque de mort et de mort réelle, de leurs auteurs et de victimes. Mais la comparaison s'arrête là tant le statut des images et leur finalité diffèrent.

Ainsi, dans *Swatted* les images 3D prolongent des séquences vidéo et le point de vue des hackers. Usurpant l'identité d'un joueur en ligne auprès de la police, se disant prêt au suicide ou au meurtre, ils provoquent l'intrusion du SWAT – la brigade d'intervention armée américaine – dans l'espace privé du joueur. Les modélisations 3D déploient un monde transparent où volumes et objets ne sont plus que des représentations filaires. Il ne reste alors qu'à suivre les lignes pour traverser les espaces, relier un objet à un autre, localiser un joueur et le piéger. Cette transparence du monde numérique contamine le réel et le déréalise.

Le film se termine avec le témoignage d'une jeune femme, qui a entendu dire que certains

joueurs prétendaient être «swattés» dans l'unique but d'attirer plus de spectateurs. Mise en abîme ultime et dérisoire. Le SWAT qui débarque devient un élément d'auto-scénarisation et de mise en scène. La fiction se boucle sur elle-même et recouvre le monde.

La première séquence de *Maalbeeck* nous projette au milieu d'une image indécidable, une explosion figée, un espace saturé de matière au milieu duquel s'élève une voix qui condense l'intention documentaire et le projet du film:

Ce matin-là, j'ai pris le métro pour aller au travail, j'étais à l'essai à mi-temps, et j'allais signer un contrat quinze jours plus tard. Mais je me souviens pas de l'explosion, je me souviens pas de mon coma non plus, j'ai vraiment trois mois de vide dans ma vie, et à cause de ça j'ai toujours l'impression que c'est quelqu'un d'autre qui l'a vécu plutôt que moi. C'est pour ça que j'essaie de remettre des images là où il n'y en a pas. [...]

Remettre des images là où il n'y en a plus. L'irreprésentable, non pas de l'événement surmédiatisé, mais du vécu de Sabine, dont elle-même ne se souvient plus. Ce qui est survenu pour elle le 22 mars 2016 lors de l'attentat du métro à la station Maalbeeck à Bruxelles.

Dans cette recherche, la multiplicité des sources visuelles est particulièrement significative: images de smartphone, images d'actualité, images de sites web d'actualité, séquences et captures de vidéosurveillance, images fixes, superpositions d'images fixes... Aucune source directe ne semble être à même de combler l'écart. Les vidéos prises au portable sur le moment de l'événement, bien qu'usées à l'envi par leur diffusion en boucle dans les médias, deviennent intenables, problématiques, monstrueuses – nous sommes voyeurs, sans échappatoire. La jeune femme dit qu'elle a désespérément regardé ces images pour essayer de retrouver cette part manquante de son existence. Un état de scission.

Dans cet écart, les représentations 3D suivent le mouvement du récit de Sabine, deviennent prolongements mentaux, introspections et tentatives de réminiscence – l'impossible mémoire est ici une matière numérique faite d'une infinie multiplicité de points disjoints –,

jusqu'à cette image «retrouvée», purement digitale: un corps au sol avec, comme posé dessus, le visage de Sabine, semblable à une icône. Et, en écho, à la fin du film, cette image fixe de Sabine, sur le quai de métro.

[...] La dernière chose que j'ai faite pour essayer de me souvenir, ça a été de retourner à la station Maalbeek. Quand je suis arrivée sur le quai, j'ai découvert que tout était comme avant, ils avaient rebouché les trous, ils avaient repeint les mêmes visages. C'est comme si on voulait qu'on oublie tout ce qui s'était passé. Un réflexe, je me suis mise à regarder mes cicatrices, et je me suis rendu compte qu'elles aussi elles étaient en train de disparaître.

Dans *Hollywood Witches* de **Léa Tumbarello**, il est question d'un détournement d'images. Le film débute comme un casting, mais quelque chose résiste, une dissonance surréaliste signant notre incursion dans le monde délocalisé des cam-girls.

[...] Si je joue dans ta pièce, je veux que ce soit une scène où je parle d'amour impossible. C'est mon truc. Je suis une personne romantique. Tu veux voir ? [...]

L'ambivalence des énoncés déjoue l'univocité du contexte, les images se remettent à fictionner, ces femmes sont semblables à des avatars d'actrices hollywoodiennes, ou à leur écho lointain, elles incarnent soudainement un devenir cinéma de leur propre image.

[...] J'adore Fellini. J'ai regardé tous les films de Fellini. J'adore. Les films italiens. J'adore les films. Je regarde Jodorowsky, et j'écoute ses sons sur Youtube. Parfois, il parle de magie, de psychomagie... Oui, je fais des films aussi. [...]

Jusqu'à leurs alias ou pseudonymes, évoquant parfois à une ou deux syllabes près celui de stars ou de rôles mythiques: Ari Scarlett, Lola Palmer, Annie Millers... Il y a bien quelque chose de fellinien et de jodorowskien dans cette suite de portraits féminins qui vont parfois

jusqu'à se confondre avec d'autres images, non plus avatars ou échos, mais icônes incarnées, susceptibles de transformer le monde par leur regard.

L'artiste lit en voix off une lettre qu'elle leur adresse, sur son désir de réaliser un documentaire fiction avec elles. À distance, le film s'élabore. Cette médiation de l'artiste et de son film – dans lequel les femmes prendront part à l'élaboration du scénario et joueront –, opère un renversement des images, les réinscrit dans une histoire, celle du cinéma et des femmes-sorcières, détentrices d'un pouvoir insoupçonné. La fiction restitue à ces femmes du réel et du devenir.

Dans son installation *Entre Rita et mes yeux*, un lit de porcelaine, **Ethel Lilienfeld** substitue également une image à une autre, non plus celle d'actrices hollywoodiennes ou d'êtres surnaturels, mais celle d'une madone.

Aussi, dans *Double You Double You*, **Laure Cottin Stefanelli** filme un corps double, à la fois incarnation et langage. Une femme culturiste, Jennifer Teuwen, rejoue les poses codifiées des concours et le rituel de l'entraînement qui les précède. La reconstitution des scènes abstrait l'environnement. Il n'y a que le corps de Jennifer Teuwen, un corps objectivé comme une matière qu'elle modèle par la force de sa volonté, et subjectivé par son désir de transformation physique, comme les mots le peuvent d'une représentation.

Au-delà d'un questionnement des identités de genre, il est question d'interactions entre un corps (social, culturel, constitué comme représentation pour soi et pour les autres) et le langage, de la possibilité d'altérer les discours, d'appeler à d'autres nominations.

Jasmine Elsen, dans l'animation *Kastaars*, propose un monde réduit dans lequel les habitants de chaque étage d'un immeuble interagissent. Les choses et les êtres se transforment.

Il existe une communauté singulière entre les films d'**Elsa Maury**, **Effi & Amir**, **Dora García** et **Manon de Boer**, autour des notions de hasard, de nécessité et de liberté. Ces quatre films sont autant de coupes verticales dans le réel. Interrogeant la relation du groupe à l'individu dans ses implications éthiques, sociales et politiques, ils font partie de ces films rares dont le propos

agit pour ainsi dire à l'insu du spectateur.

Dans le documentaire d'**Elsa Maury**, *Nous la mangerons, c'est la moindre des choses*, sans sous-texte aucun, la succession des situations et des actions articule une logique du vivant, faite d'enchaînements de causes et d'effets.

Nous suivons Nathalie, bergère dans les Cévennes, qui élève son troupeau. Le propos n'est pas celui d'une idéalisation de la nature, ni celui d'une morale anthropomorphique du règne animal. Un événement dû au hasard survient, un mouton se blesse par accident, et contraint Nathalie à prendre la décision de le tuer. Par son comportement individuel, un mouton exprime un danger pour le groupe, elle décide en conséquence de l'extraire et de le conduire à l'abattoir. Une vétérinaire éventre un animal, en étale les entrailles et montre les parasites qui l'infestent. Il faudra abattre le troupeau si aucun traitement n'est administré. Une fois l'auscultation terminée, la carcasse est apportée aux vautours. Le film pourrait être une introduction à la pensée stoïcienne, ou à une composition de musique sérielle réalisée à partir d'un matériau documentaire. Au-delà d'un enchevêtrement de causes et d'effets, le film découvre une logique du vivant (les parasites dont la nécessité vitale est de s'étendre, le comportement d'un individu par rapport au groupe, etc.), dont le croisement fortuit ou volontaire provoque des événements, celui de la mort d'un animal, de sa découpe et de son ingestion par d'autres vivants.

Dans le film *CHANCE*, **Effi & Amir** réalisent un huis-clos existentiel, avec des migrants qui tentent leur «chance»: rejoindre l'Angleterre en se cachant dans un camion. Entre documentaire et fiction, Ezo, Yassin, Zaroug et Abbas jouent leur propre rôle en improvisant.

Nous pénétrons par effraction dans ce camion comme dans la réalité des quatre protagonistes. Les paroles oscillent, fluctuent de considérations techniques à des récits individuels, histoires passées, espoirs et attentes, laissant place soudain parfois à des paroles fulgurantes. Le cadre de l'image progressivement isole les mains, les gestes et les visages, suspendus dans la pénombre, au milieu de l'obscurité comme de l'instabilité et de l'incertitude la plus profonde. On pense à Georges de La Tour et à Samuel Beckett.

- Il est nouveau, il faut tout lui expliquer.
- Bon, qu'est-ce qu'on fait? On attend encore longtemps?
- Quand est-ce que t'es arrivé en Libye?
- Ça te regarde pas. Je suis tombé du ciel.
- Du ciel?
- Il est fou. Ne lui pose pas trop de questions.

Du début à la fin du film, il est question d'une tension extrême entre la situation présente de leur enfermement et l'aspiration profonde à une liberté individuelle.

Au début du film, l'espace progressivement s'amenuise, du parking à l'intérieur du camion, puis à l'intérieur de cartons, jusqu'à n'être plus qu'une lucarne découpée dans le carton – n'occupant plus qu'une partie infime de l'image –, à travers laquelle un visage est encore visible. Jusqu'à la fin du film, dans le camion à l'arrêt, après des heures d'attente et le constat que cette liberté jouée au hasard ne viendra pas, les quatre migrants frappent de toute leurs forces contre les parois du camion pour que quelqu'un vienne et les libère. Personne ne vient.

En même temps qu'une plongée dans la réalité des migrants, les paroles improvisées des quatre individus composent un dialogue d'une beauté extrême – un quatuor, un chant à quatre voix –, une allégorie sur l'existence et l'enfermement, un dialogue socratique dans lequel les récits s'emboîtent et se chevauchent, pour approcher ce qui détermine leurs désirs et leurs aspirations, leur errance du Soudan à l'Europe, leur nécessité profonde: échapper à l'absence de liberté. En cela ces dialogues sont universels. Dans la dernière partie du film, le repas prend la forme d'un banquet philosophique. Leur situation s'expose dans sa complexité, avec la conscience qu'ils ont d'être pris au milieu de forces contradictoires faites de hasards et de nécessités.

The Glass Wall de **Dora García** débute par une séquence qui déjoue ce que l'on croit comprendre. Une main, la main de quelqu'un que l'on suppose hors-champ, serre la gorge d'une jeune femme. «Ça fait mal, je ne peux pas faire plus, ça fait mal». Cette main est celle de la jeune femme. Elle parle seule, s'adresse à elle-même ou à un hors champ – nous, l'artiste derrière la caméra, à une femme plus âgée que l'on entend dans la séquence suivante. L'ensemble de la vidéo s'articule autour d'un dispositif complexe de hors-champs,

et développe, au travers d'une succession d'actions commandées par une voix et exécutées à l'image, une réflexion sur le pouvoir équivoque de la parole.

Des structures communes apparaissent à mesure que s'enchaînent les actions, celles d'une hiérarchie entre les paroles, d'une dissymétrie entre l'injonction et l'acceptation. «*Déshabille-toi!*», «*Enlève ta culotte!*», «*Rhabille-toi!*», «*Allonge-toi!*», «*Maquille-toi!*», «*Dessine sur ton bras!*», «*Bois toute la bouteille de lait!*», «*Mange!*», «*Mets le son plus fort!*», «*Lis plus fort!*», «*Sors!*». Si nous entendions uniquement, d'un bout à l'autre de la vidéo, ce dialogue à distance entre les deux femmes, alors la question se limiterait à celle de l'intériorisation d'une parole supérieure, avec pour corrélat un questionnement du dispositif de tournage et de la direction du jeu d'acteur. Mais à plusieurs moments, dès la première séquence, le hors-champs sonore disparaît – la voix donnant des ordres –, le son que nous entendons n'est plus celui du dispositif d'enregistrement reliant les deux protagonistes, mais le son direct dans l'espace où la jeune femme est seule. Lors de ces séquences, les actes de la jeune femme seraient les conséquences de ses propres décisions, seraient le prolongement d'un dialogue intérieur, l'expression d'un théâtre intime où se jouent pulsions, désirs et volonté. Avant d'être une pièce vidéo, *The Glass Wall* est une série de performances réalisée en 2001, où le spectateur ne pouvait jamais entendre le contre-champ sonore que la vidéo nous livre, ne pouvait jamais savoir si tel acte du *performer*, homme ou femme, était une réponse à l'injonction de quelqu'un d'autre, ou le fait de sa propre décision, déroulant ainsi une succession d'actions reliées ou non entre elles. Ce dispositif génère une fiction inassignable, où la nécessité d'un acte demeure inapparente.

Qui parle ou qui s'exprime à travers nos actes? Ce sont les autres, les structures, normes et injonctions intériorisées, certes. Mais nous pouvons aussi être nous-même une instance multiple, comme dans ce passage où la voix demande à la jeune femme de lire les sous-titres d'un film – *Code inconnu* de Michael Hanneke –, et de redire ainsi les paroles d'une femme, désespérée que son fils ait été injustement arrêté. La performance interroge directement l'oscillation entre altérité et aliénation, la possibilité aussi bien de se mettre à la place de l'autre que de se libérer des injonctions et de l'arbitraire.

Dans *One, Two, Many*, **Manon de Boer** articule et transpose une pensée du monde sonore dans le champ des images en mouvement. À partir de l'acte d'interprétation, plutôt que de la musique elle-même, le film développe une réflexion à la fois esthétique, sociale et politique.

Il est question d'un souffle, d'un corps sonore. Une respiration paradoxale traverse littéralement la moitié du film. À mesure d'une progression sonore chromatique – une étude pour flûte d'Istvan Matuz –, un monde sonore sous-jacent se découvre, celui du corps du musicien, le son inouï – comme entendu pour la première fois – de son corps respirant *dans* l'instrument, inspirant et soufflant.

Les respirations silencieuses du film, les écrans noirs entre chaque partie. Le silence.

La première partie du film interroge ainsi ce qu'il y a avant la sonorité de l'instrument, comme il en serait de sons avant la prononciation de mots.

La seconde partie du film articule cette recherche esthétique et une question politique. Manon de Boer évoque le son imperceptible précédant les mots prononcés par Roland Barthes lors de son premier cours au Collège de France en 1977, intitulé *Comment vivre ensemble: simulations romanesques de quelques espaces quotidiens*. Il y envisage la possibilité d'une sociabilité singulière où coexisteraient l'indépendance de l'individu et l'appartenance à un collectif, le rêve d'une vie à la fois libre et partagée, sans l'aliénation à aucun discours politique, religieux ou idéologique, avant de considérer cette possibilité comme relevant d'une utopie.

On pense à la musique de John Cage, et à sa dernière intervention publique en 1992, retranscrite dans *Je n'ai jamais écouté aucun son sans l'aimer, le problème avec les sons, c'est la musique*, où il souligne la dimension politique d'une écriture sonore qui laisse les sons «être eux-mêmes».

La troisième partie du film apparaît dès lors comme une synthèse, ou plutôt comme l'incarnation de cette utopie de Roland Barthes, transposée en un monde sonore spatialisé. L'allégorie d'une existence à la fois libre et partagée. La position d'écoute devient active, les auditeurs du deuxième chant des *Tre Canti Popolari* de Scelsi déambulent dans l'espace au gré de leur écoute. Une géographie des déplacements se dessine, faisant écho à l'espace sonore déployé par la voix des chanteurs,

eux-mêmes interprétant la partition dont le texte est composé de syllabes inventées, formant une langue inconnue restant à interpréter. Le mouvement des auditeurs exprime une multitude d'interactions – entre écoute, regard et décision –, déployant à leur tour dans l'espace la partition de Scelsi. Ils deviennent interprètes libres et silencieux d'une partition commune.

Un dispositif d'imbrications et de renvois de sens, une réversibilité entre la position d'écoute et d'interprétation, une utopie en acte.

Comment vivre ensemble? Si chaque œuvre présentée cette année par **25 Arts Seconde** interroge la possibilité d'un espace commun, après ce parcours, nous pouvons répondre: un espace mobile et changeant fait de références historiques et culturelles (Mehdi-Georges Lahlou), un espace alchimique où les visages sont tournés vers le soleil (Baloji), dans une prise de conscience encore à venir (Mathilde

Lavenne), un paysage peuplé d'oiseaux (Armand Morin), un espace onirique de réminiscences (Eva L'Hoest), un lieu surréel dans son envers nocturne (Noemi Osselaer), un espace de projections mentales (Félix Luque Sánchez), une architecture somptueuse et périssable (Katharina Kastner), un paysage aux récits invisibles (Milena Desse), mais également au travers des reflets d'une ville ou à sa périphérie (Daniel A. Swarthnas), dans le détournement d'images et l'invention collective (Léa Tumbarello), dans une image manquante (Ismaël Joffroy Chandoutis), entre les séries logiques du vivant (Elsa Maury), entre le hasard et la liberté (Effi & Amir), hors des injonctions (Dora García), entre notre écoute et nos interprétations (Manon de Boer).

Nathalie Hénon et Jean-François Rettig
ont fondé les Rencontres Internationales Paris/Berlin,
dont ils assurent la direction et la programmation. Événement pluridis-
ciplinaire dédié aux pratiques contemporaines de l'image en mouvement, la mani-
festation se déroule à Paris à l'auditorium du Louvre, et à Berlin à la Haus der Kulturen
der Welt. Ils sont également curateurs invités pour des cycles de projections et des expositions,
à l'invitation d'institutions, de musées et de biennales d'art contemporain, notamment la Biennale
internationale d'art SIART à La Paz, la Biennale de l'Image en Mouvement à Buenos Aires, la Biennale
d'art contemporain de Cartagena de Indias, au Musée national d'art contemporain de Bucarest, au Beirut Art
Centre, à la Triennale internationale d'art contemporain de Prague.

**rencontres
Internationales
paris/berlin**



Exposition

Baloji
Mehdi-Georges Lahlou
Mathilde Lavenne
Ethel Lilienfeld
Eva L'Hoest
Armand Morin
Daniel A. Swarthnas

24 ► 30 juin 2021

Baloji

NEVER LOOK AT THE SUN

Film expérimental – 2019 – 5'16"

Production: Belgique/USA

Langue Originale: Anglais

Avec: Chris Badzoukoula

Scénario & Réalisation: Baloji

Production: Cadence Film

Coproduction: Capture Studio & BBL

Distribution: Sudu Connexion

Prix & Sélections:

Experimental Film Winner The Black Diaspora Short Film Festival (Etats-Unis, 2021)/The Experimental Bronze Award Fashion Film Festival Chicago (Etats-Unis, 2020)/Kurzfilmtage Oberhausen (Belgique, 2020)/Nova Frontier Film Festival (Etats-Unis, 2020)/Fuso Festival (Belgique, 2020)/Hayti Heritage Film Festival (Etats-Unis, 2021)/Quibdo Africa Film Festival (RDC, 2020)/Zozimo Bulbul (Brésil, 2020)

Des schémas ancestraux, de la stigmatisation et autres préjugés modernes, résulte le blanchiment de la peau noire.

L'artiste pluridisciplinaire Baloji ouvre le débat sur le blanchiment de la peau dans une ode visuelle à la beauté noire.

Mêlant des métaphores visuelles et des costumes ésotériques, un style qui est sa marque de fabrique, le réalisateur et artiste à succès belgo-congolais Baloji explore la pratique du blanchiment de la peau dans les communautés noires. Décrite par les euphémismes «d'éclaircissement» ou de «correcteur de teint», le blanchiment de la peau revêt diverses formes anodines – crèmes, gommages ou savons – qui traitent l'hyperpigmentation, et sont souvent utilisées par les femmes pour se conformer à des standards de beauté eurocentriques.



Né à Lubumbashi (République Démocratique du Congo) et basé en Belgique, **Baloji** est artiste, musicien et cinéaste multi-primé. Baloji en swahili veut dire « homme de sciences », mais durant la colonisation, sa signification a dérivé, avec l'évangélisation, vers « hommes de sciences occultes et de sorcellerie ».

Plaçant la résilience au centre de son travail, Baloji propose un art de collusion et de croisement, débridé et libéré des balises de « genres ». En tant que musicien, Baloji a publié deux EP et trois albums acclamés par les critiques dont le dernier "137 Avenue Kaniama" sur le prestigieux

label indé Bella Union (Father John Mistry, Fleet Foxes). En tant que cinéaste, Baloji a dirigé six courts-métrages et il développe actuellement son premier long métrage de fiction.

Mehdi-Georges Lahlou

SPICY "TURMERIC, CINNAMON, GINGER, HENNA"

Installation vidéo 4 écrans
7 minute en boucle – 2015

Production: In Flanders Fields Museum, Ypres (BE)
Courtesy Galerie Rabouan Moussion, Paris et Galerie Transit, Mechelen

À première vue, les quatre écrans nous montrent une déferlante de nuages colorés, progressant depuis l'arrière-plan, et finissant par recouvrir totalement le corps de l'artiste. Puis, on se rend compte qu'il s'agit d'une brume de pigments pleuvant sur lui, mais sans pouvoir immédiatement identifier qu'il s'agit de quatre épices – le curcuma, la cannelle, le gingembre et le henné en poudre – que l'artiste a coutume d'utiliser dans ses œuvres. Comme toujours dans le travail de Mehdi-Georges Lahlou, le détournement est à l'œuvre: ici, la fonction alimentaire.

L'installation vidéo SPICY a été réalisée au In Flanders Field Museum (Musée de la première guerre mondiale à Ypres, Belgique) à l'occasion de la commémoration du centenaire de la première attaque au gaz par les Allemands, au cours de la Première Guerre Mondiale.

Cette œuvre rend hommage aux normands, aux bretons, mais aussi aux nord africains de la Division Marocaine et du Régiment des Zouaves, qui furent les premières victimes de cette arme inconnue alors: le gaz moutarde.

L'artiste dévoile ici une part de l'histoire souvent oubliée, celle de la participation des colonies et protectorat français.

Mehdi-Georges Lahlou vit et travaille à Bruxelles et à Paris. L'esthétique de l'artiste, aussi transversale que sa gamme de supports (photographie, vidéo, sculpture, installations, performances etc.) pose l'individu, le genre

et la représentation au fondement des œuvres. De ces mises en scènes surréalistes et transgressives des corps et des objets émergent les zones dissimulées des identités.

Mehdi-Georges Lahlou est représenté par la Galerie Transit, Mechelen (Belgique) et la Galerie Rabouan Moussion, Paris (France).

« Quand on observe l'ensemble de l'œuvre réalisé à ce jour par Mehdi-Georges Lahlou, trois constantes principales, parmi d'autres, se dessinent: l'une concerne son rapport au corps, l'autre son rapport à l'espace. (...) Sa relation au corps n'est évidemment pas étrangère à sa formation initiale de danseur, celle à l'espace à son travail de « sculpteur », terme sans doute le plus adéquat pour parler de sa démarche artistique, même si la photographie – et là on touche au troisième point: la question de la mémoire – n'en est jamais absente non plus.

Corps, espace, mémoire, donc, forment une sorte de trilogie dont au moins deux des composantes se retrouvent dans chacune

des performances, des sculptures ou des images produites par l'artiste. Toutes concourent (...) à une évocation détournée de références culturelles, de convictions religieuses ou d'attributs sociaux. Il s'agit pour lui de toutes les revisiter à l'aune des pratiques critiques et des différents processus caractéristiques de l'art contemporain, dans une de ses fonctions qui consiste à remettre perpétuellement en question certains tabous et autres convictions de nos sociétés, qu'ils soient d'ordre moral, religieux, philosophique, politique, social, culturel ou esthétique [...]».

Bernard Marcelis
(extrait du texte *Des dispositifs d'une pensée hybride*)

© Mehdi-Georges Lahlou, Spicy « Turmeric, Cinnamon, Ginger, Henna »



EXPOSITIONS PERSONNELLES:

2019

Et si rien ne prend racine dans cette oasis, Musée des Beaux-Arts de Rouen, Rouen (France)

(Virgins) in Motion and Aria, Museo de Arte Colonial, La Havana (Cuba)

Under the Sand, the Sun, Galerie Transit, Mechelen (Belgique)

(Installation/ Performance), MNAC – Muzeul Național de Artă Contemporană, Bucharest (Roumanie)

Que restera de nos cendres, Centre Dramatique National de Normandie-Rouen, Rouen (France)

2017

Behind the Garden, Botanique, Bruxelles (Belgique).

Of the Confused Memory, Galerie Rabouan Mousion, Paris (France)

EXPOSITIONS COLLECTIVES

(Sélection):

2019

The Gulf Between, CC De Warande, Turnhout (Belgique)

Material Insanity, Musée d'art contemporain africain Al Maaden – MACAAL, Marrakech (Maroc)

SORCIÈRE, H2M – Espace d'art contemporain Bourg-en-Bresse (France)

VOILÉ.E.S DÉVOILÉ.E.S., Monastère royal de Brou, Bourg-en-Bresse (France)

2018

I is an Other/Be the Other, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Rome (Italie)

L'Heure rouge, Dak'art 2018, Biennale de Dakar (Sénégal)

RÉSONANCE, *Le Frac révèle ses dernières acquisitions*, Musée des Beaux-Art, Rouen (France)

Décoloniser les corps, Biennale Art Nomad, Arnac-la-Poste, Bourges, Paris, Calais (France), Bruxelles (Belgique), Berlin (Allemagne)

Jaou Tunis 2018: Pavillon «Feu», Imprimerie Cérés, Tunis (Tunisie)

Mathilde Lavenne

SOLAR ECHOES

Film expérimental – 2019 – 15'

Avec la voix de: Benedikte Zitouni, Professeur de Sociologie, Université de Saint-Louis, Bruxelles

Avec le soutien de:

Région Hauts-de-France, Casa de Velázquez, Académie de France à Madrid, Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains, Michel Doser (Pr), physicien des particules, chercheur au CERN (Centre Européen pour la recherche nucléaire, Genève – Suisse)

Montage et étalonnage: Mathilde Lavenne

Chef Opérateur: Luis Fernández, Drone Sevilla

Mentions: Gemasolar Solar Plant developed by SENER, property of Torresol Energy Ohiana Casas Marin Raul Mendoza

Sélections: Cinémaatic (Edimbourg, Ecosse/2021), Transition Film Festival (Melbourne, Australie/2021), L'Etrange Film Festival (Paris, France/2020), Uppsala Short Film Festival (Suède/2020), Phenomena Film Festival (Brésil/2020), International Film Festival (Rotterdam, Pays-Bas/2020)...

Le soleil se reflète dans une centrale thermo solaire andalouse dont l'architecture évoque d'anciennes gravures alchimiques, tel un temple sacré du 21^{ème}.

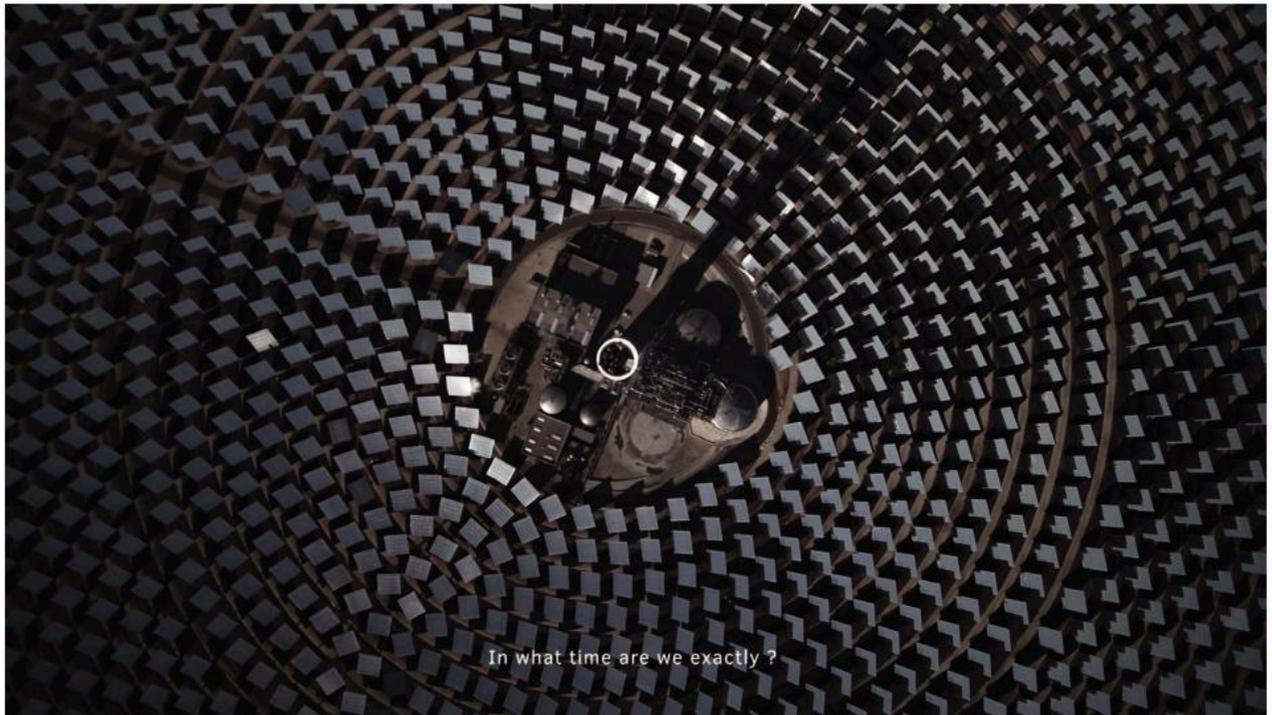
De son rayonnement nous parviennent les voix d'un physicien de l'antimatière et d'une écoféministe évoquant leurs réflexions sur l'effondrement, le temps, l'énergie.

Mathilde Lavenne s'intéresse depuis longtemps à la dimension anthropologique des sociétés qu'elle est amenée à rencontrer dans son travail, mais aussi à leurs rapports aux mythes et à la cosmogonie qui fondent certaines de leurs croyances. Derrière cela, c'est la profondeur des paysages où vivent les hommes qui la requiert, une profondeur aussi bien physique que

psychique, proprement insondable comme on pouvait déjà le comprendre dans son film de 2013 au titre évocateur, *Focus on Infinity*. Diplômée du Fresnoy, Studio national des arts contemporains en 2016, après deux ans de recherche sur l'image, elle reçoit le prix de la Fondation François Schneider. Son film *TROPICS*, sélectionné au Festival international du film de Rotterdam, a reçu le prix du meilleur

court métrage expérimental au Festival du film d'Ann Arbor aux États-Unis. En 2018, elle est récompensée par le Golden Nica, *computer animation* du Festival International Ars Electronica de Linz, en Autriche, avant de rejoindre la Casa de Velazquez, Académie de France à Madrid, pour une année de recherche en art vidéo. Elle est aujourd'hui résidente à la Cité Internationale de Paris.

© Mathilde Lavenne, Solar Echoes



FESTIVALS (Sélection):

2020

IBAFF, MURCIA (Espagne)
IFFR, Festival International du film de Rotterdam (Pays-Bas)
EOYO Festival Artens, Athènes (Grèce)

2019

Festival Tous-courts, Aix en Provence (France)
Climate Space, Milan (Italie)
ISFF, Imagine Science Film Festival, New York (Etats-Unis)
MFF, Milano Film Festival, Milan (Italie)
IFFR, Festival International du film de Rotterdam (Pays-Bas)

EXPOSITIONS PERSONNELLES:

2017

Clerie/Shadows, Pohoyoff, Wroclaw (Pologne)

2016

Hyper-archéologie, Arc en ciel, Liévin (France)

EXPOSITIONS COLLECTIVES (Sélection):

2019

Simon, Lesage, Crépin, Un jour tu seras peintre, LAM, Musée d'Art moderne, Villeneuve d'Ascq (France)
|Viva Villa!, Festival des résidences d'artistes, Collection Lambert, Avignon (France)
Itinérance, Casa de Velazquez, Madrid (Espagne)

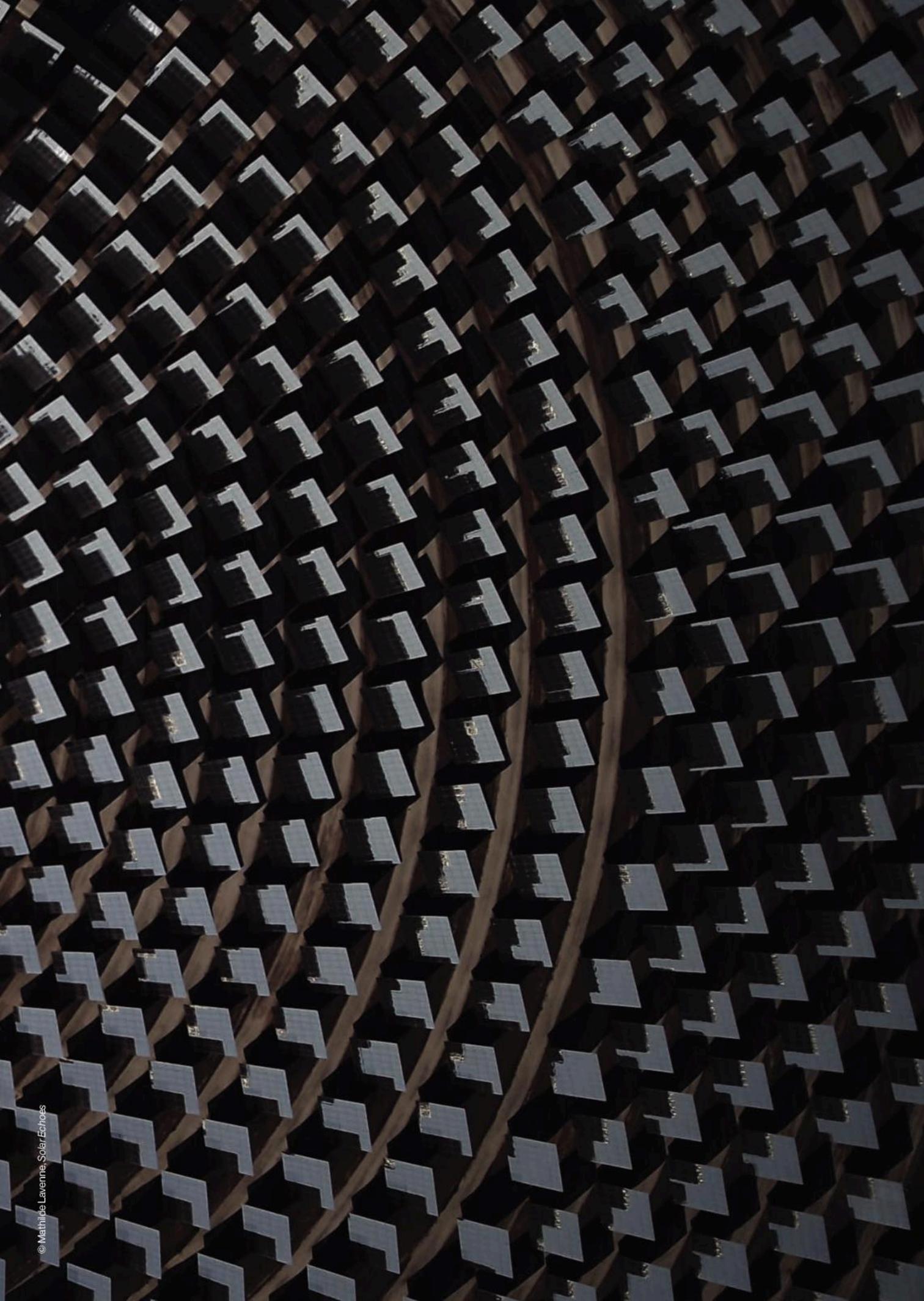
2018

Lévitations, Biennale des imaginaires numériques, Chroniques, Marseille (France)
Materia#4.0, Galerie Musée, Sindelfingen (Allemagne)
Medio Acqua, Base sous-marine, Bordeaux (France)
CyberArts, OK Center for contemporary art, Linz (Autriche)

Capter l'invisible

Mathilde Lavenne est une artiste de l'invisible qui, au fil de ses recherches, collecte des indices. Les rassemblant, elle délimite les contours instables de ses créations qui, ensemble, font œuvre dans l'inachèvement. Elle active sa pensée par le faire et chaque projet lui offre l'occasion d'explorer, si ce n'est éprouver des technologies ou médias émergents. Quand l'histoire de l'art nous apprend qu'il n'est point de médium dont l'apparition n'ait été accompagnée par quelques manifestations de l'invisible ou de l'au-delà. De la *spirit photography* qui, seulement quelques décennies après l'invention du daguerréotype, révèle des présences fantomatiques au *spirit phone* avec lequel Thomas Edison, l'inventeur du phonographe, ambitionne de communiquer avec les morts. Les inventions du télégraphe, de la radiophonie et de la télévision ne sont pas en reste et il va de soi que les médias de l'image comme du son, se numérisant, n'ont rien perdu de leur proximité avec l'invisible. L'approche de Mathilde Lavenne est scientifique. Et elle sait apprécier les apports de la sérendipité qui lui est essentielle. Lorsqu'elle filme un paysage avec la plus extrême des lenteurs, c'est pour nous en soumettre la dissolution entre les images. Lorsqu'elle en capture un autre, elle en effectue minutieusement la cartographie pour en multiplier les points de vue afin que, possiblement, on apprenne à s'y perdre. Dans son travail, les formes diffèrent, bien qu'elle préserve une unité de style dans sa capacité qu'elle nous transmet à observer autrement. Sa proximité avec les scientifiques qui savent la valeur de l'observation lui est naturelle. Il n'y a rien de surprenant dans l'intérêt qu'elle porte pour le centre de recherche de Gemasolar, dont la beauté renvoie à cet art des ingénieurs visant dans l'assemblage et la répétition à éradiquer toute forme d'ornement inutile. Le choix de ce site où l'on capture des rayonnements pour en préserver l'énergie n'est

pas davantage neutre. Surtout pour qui apprécie la capture, dans la durée, de paysages par balayages successifs. Tout comme la répétition d'objets parfaitement organisée en un tel lieu fait écho aux gestes dans l'espace que Mathilde Lavenne répète jusqu'à ce qu'elle ait enfin obtenu la représentation dans la profondeur de ce qui d'ordinaire nous est insaisissable. Quand quelques degrés, en température comme en rotation, suffisent à capturer autrement pour révéler enfin. Les scientifiques ayant en commun avec Mathilde Lavenne cette capacité à observer le monde selon des échelles d'espaces ou de temps qui ne sont ordinairement pas les nôtres. Aussi obtiennent-ils naturellement des résultats qui nous saisissent.



Ethel Lilienfeld

ENTRE RITA ET MES YEUX, UN LIT DE PORCELAINE

Installation vidéo – 2020 – 1'31"
Trépied, écran plat, flaque de lait.

Actrice: Delphine Roy

Prix du public / Brussels Videonline Festival 2021

Le portrait d'une femme figure sur un écran lumineux dans l'espace. Elle pleure des larmes blanches. Les teintes chair et laiteuses de la vidéo nous plongent dans un univers intime et délicat en contradiction avec la violence silencieuse des larmes pâles qui roulent sur ses joues. Sa posture rappelle celle des madones, thème récurrent dans la peinture religieuse. Presque immobile, le liquide immaculé sortant de ses yeux est troublant: s'agit-il de lait?

L'ambiguïté se prolonge dans sa tenue nocturne tâchée par ses larmes. Le travail conjugue douceur et fêlure dans une atmosphère de boudoir.

Le trépied et le câble électrique baignant dans la flaque au sol, synonymes d'imprudence, de danger d'électrocution, participent au sentiment de fragilité et d'incertitude qui émanent de la vidéo.

Ethel Lilienfeld est une artiste française vidéaste et plasticienne vivant à Bruxelles. Le travail d'Ethel Lilienfeld qui interroge les notions d'identité, de féminité et de transmissions familiales intergénérationnelles s'ancre dans un terreau autobiographique.

Le corps occupe une place importante dans la plupart des propositions agencées par l'artiste. Si elle utilise la photographie, l'installation sonore ou la vidéo, ses dispositifs n'en restent pas moins relatifs à la sculpture et le rapport à l'espace y est capital.

Dans ses vidéos, Ethel Lilienfeld module avec les acteurs, installe les décors et les objets en puisant tantôt dans la fiction, tantôt dans le réel.



**EXPOSITIONS COLLECTIVES
(Sélection):**

2021

EXPOSITION CONCOURS
PRIX MÉDIATINE 2021,
Médiatine, Bruxelles (Belgique).

FIL, Maison des Arts de Bruxelles
(Belgique)

L'ADRET ET LUBAC, Exposition
d'œuvres d'anciens élèves diplômés
et primés en 2019 et 2020.
Commissaire: Lola Meotti.
La Cambre, Bruxelles (Belgique)

BRUSSELS VIDEO ONLINE
FESTIVAL, LA CENTRALE
for Contemporary Art, Bruxelles
(Belgique)

2020

LA CAMBRE GRADUATION
SHOW, Espace Vanderborght,
Bruxelles (Belgique)

PLUS; Accrochage au départ
de la collection de sculptures
du musée des Beaux-Arts
de Tournai, Tournai (Belgique)

2019

*HE STANDS IN AN IN-BETWEEN
PLACE WHERE HE CAN BE SEEN*,
Ecole nationale supérieure d'art,
Limoges (France)

NONA. DECIMA. MORTA,
Island, espace d'art contemporain,
Bruxelles (Belgique)

ALL IN ONE, KANAL Centre
Pompidou, Bruxelles (Belgique)

NOT TO BE SEEN, BPS22, Musée
d'Art de la province du Hainaut
– Charleroi (Belgique)

SHARING NOTES (feminist
gathering); Exhibition Laboratory,
Helsinki (Finlande)

Eva L'Hoest

THE INMOST CELL

Installation vidéo – 2020 – 10'30"

Œuvre Commissionnée par la 2^{ème} Biennale d'Art contemporain de Riga/RIBOCA2 (Lettonie)

Medium: Vidéo monocal, couleurs

Compositeur: John Also Bennett

Voix: Iveta Pole

Dialogues: Eva L'Hoest et Eva Mancuso

Participation: Michael Debatty, Stav Yeini, Choir "Ausma"

Soutiens: Fédération Wallonie-Bruxelles et Wallonie-Bruxelles International
Sélectionné, entre autres, aux Rencontres Internationales Paris/Berlin 2021

« *The Inmost Cell* est une nouvelle œuvre vidéo d'Eva L'Hoest qui puise son récit des contes traditionnels de la rivière Daugava et les ruines de ses îles sous-marines, inondées lors de la création du barrage de Riga.

Dans une fusion du paysage rural et maritime inspiré des calentures, les figures mythologiques lettones semblent émerger des entrailles d'une machine. Grâce à la combinaison de divers procédés, Eva L'Hoest transforme son reportage photographique des faubourgs de Riga en architectures fluides tridimensionnelles. Ces éléments perdus de la culture lettone marquent un site de synthèse entre l'homme, la nature et les ruines artificielles. Au fur et à mesure que la caméra progresse, son monochrome cède la place à la couleur. À travers de lents mouvements contemplatifs, ses différentes réalités fusionnent à mesure que les formes tombent les unes après les autres, et que des passages se créent entre les lieux et la mémoire».

Claire Contamine

EXPOSITIONS COLLECTIVES**(Sélection):****2020***Un autre monde// Dans notre monde*, FRAC Grand Large, Dunkirk (France)*And suddenly it all Blossom*, Biennale de Riga (Lettonie)*ShapeShifters*, Malmö Museum (Suède)*Signal*, Friche la Belle de Mai, Marseille (France)**2019***Imagespassages*, Annecy (France)*Okayama Art Summit, IF THE SNAKE*, Okayama (Japon)*Where Water Comes Together with Other Water*, Biennale de Lyon, Lyon (France)*RIOT*, Collection privée, Ghent (Belgique)**2018***Suspended Time – Extended Space*, Casino Luxembourg (Luxembourg)

ADGY, Culture Development Co. LTD, Pékin (Chine)

Résurgence, Espace 251 Nord (Belgique)*Box Three*, Melange, Koln (Allemagne)*BlackFluo*, BIP2018, La Boverie, Liège (Belgique)**SCREENINGS (Sélection)****2021***Rencontres Internationales Paris-Berlin*, sur plateforme numérique.**2019**

MACRO, Museo d'arte contemporanea, Roma (Italie)

2018*Rencontres Internationales Paris-Berlin*, KH-W, Berlin (Allemagne)*Talk and shorts films by Eva L'Hoest*, Visit Film Festival, Het Bos, Antwerp (Belgique)*Rencontres Numériques*, Iselp, Bruxelles (Belgique)*Rencontres Internationales Paris-Berlin*, Carreau du Temple, Paris (France)*Eurovideo – Vidéographies*, MHKA/Argos/Casino du Luxembourg (Luxembourg)© Eva L'Hoest, *The Inmost Cell*

Eva L'Hoest (Liège, 1991, Belgique) – vit et travaille à Bruxelles) explore les façons dont toutes les natures d'images mentales, en particulier le souvenir et la réminiscence, trouvent à se re-matérialiser dans une forme technologique. Elle poursuit avant tout l'exploration de la mémoire et de son infime et étrange réalité subsistante. Pièces après pièces, l'artiste s'approprie les technologies de son contemporain pour révéler à la fois

leur nature de prothèses d'appréhension du monde et leur potentiel en tant que médium artistique.

Son travail a été récemment présenté à la Biennale de Riga "And Suddenly it All Blossom" (Lettonie), "Un autre monde// Dans notre monde" au Frac Grand-Large, "Shapeshifters" au Malmö Museum (Suède), la quinzième Biennale de Lyon "When water come together with other water",

la Triennale Okayama Art Summit 2019 "IF THE SNAKE", Okayama (Japon), "Suspended time, Extended space" Casino Luxembourg (Benelux), "Fluo Noir", BIP2018, Liège (Belgique). Ses films ont été programmés sous la forme d'une performance au IFFR à Rotterdam (Pays-Bas), Images Passage à Annecy, le MACRO Museum à Rome et les Rencontres Internationales Paris-Berlin.

Armand Morin

LES OISEAUX

Installation vidéo – 2019 – 10'34"

Vidéo 4k – Œuvre produite avec le soutien de la DRAC Nouvelle Aquitaine et MEMENTO,
Espace d'Art Contemporain de Auch.

« Cette vidéo a été créée suite à l'invitation à exposer dans un ancien monastère carmélite. Les religieuses y vivaient recluses et silencieuses, confinées dans leurs cellules exigües. L'histoire du lieu m'a incité à interroger l'imaginaire spatial de ces personnes isolées, lié à leur vie d'avant ou leurs fantasmes. J'imagine un effritement de la mémoire des lieux qui perdent toujours plus de leurs détails.

Ainsi la voix off, qui défile sous forme de texte comme une voix intérieure, commence par décrire ce monde silencieux. L'isolement comme une quête ou une punition.

Les images de la recluse et de l'ermite se croisent pour assez vite amener au thème de la fuite. Fuite de l'humain face à ses responsabilités, fuite en avant dans le divertissement et l'usure des ressources jusqu'à finalement disparaître. Cette voix off, c'est celle d'une humanité couarde et avide qui raconte son histoire par bribes depuis une sorte d'au-delà ou d'après.

Les images (tournées en Grèce, France et Belgique) montrent des lieux d'exploitation des ressources naturelles et énergétiques, de production industrielle de nourriture, des infrastructures de mobilité et des moyens de transports plus ou moins opérants, ainsi que des sols nus et inhospitaliers. Il y a aussi quelques nids et objets trouvés dans les greniers du monastère qui tournent sur un plateau comme des objets de télé-achat ou des maquettes d'architecture.

C'est un travail profondément pessimiste et mélancolique qui regrette l'effondrement à venir. Il traduit aussi un questionnement personnel mais partagé par beaucoup sur les moyens de s'organiser pour les années à venir et tenter de s'adapter, de prendre soin de soi, des autres et de ce qui reste. »



Né en 1984 à Nevers (France),
Armand Morin vit et travaille à Bruxelles
(Belgique)

"J'ai étudié les Beaux-Arts à Nantes dont j'ai été diplômé en 2007. C'est pendant ces études que j'ai commencé à m'intéresser aux paysages modelés par l'homme et leur artificialité, la présence du décor dans notre environnement quotidien, au collage et au montage comme moyen de créer des tiers lieux, au rapport entre documentaire et fiction, à la consommation de l'espace à travers les loisirs et le tourisme.

J'ai ensuite passé une année à Miami pour poursuivre ces recherches, grâce à une bourse post-diplôme de cette même école. J'y ai tourné des vidéos qui ont pour point de départ l'observation des emprunts culturels et stylistiques dans l'architecture de la ville (*Pardon our Dust* et *Le Monastère Espagnol*). La même année (2009), j'ai été lauréat du Prix des Arts Plastiques de la ville de Nantes.

Fin 2010, j'ai intégré le Fresnoy à Tourcoing et réalisé *Opa-Locka will be beautiful*, un "conte documentaire", sur une banlieue de Miami construite dans un style des Mille et Unes Nuits dans les années 1920, avant de devenir un ghetto afro-américain rongé par le crack dans les années 1980. Pour la seconde année

du cursus, j'ai créé *Panorama 14*, un diorama de science fiction dans lequel des maquettes d'architecture et de canyon se retrouvent plongés dans une véritable tempête de sable. Pour ces deux projets, on retrouve mon intérêt pour les lieux surprenants et stratifiés, les faux-semblants et un rapport ambigu entre réalité observable et récit.

En 2014, à l'invitation du *Festival Hors-Pistes* au Centre Pompidou, j'ai proposé *La dérive des documents*, une conférence performée, une forme spectaculaire autour de sources documentaires liée à mes travaux précédents. Fin 2014, j'ai réalisé *La terre vue du ciel*, ma première exposition personnelle à Tiön (Nevers), invité par Franck Bolland, dans laquelle la vidéo s'intègre à un décor qui transforme le lieu. On retrouve ce type d'installations ou de mises en scène immersives dans d'autres expositions personnelles, comme *On top of the Lake* (à Stadio, Vevey en 2015) ou *Le Grand Théâtre* (à Silicone, Bordeaux en 2016).

En 2015, je suis devenu papa, ce n'est pas rien...

Toujours en 2015, j'ai participé à deux résidences, *Fieldwork* à Marfa (Texas) et au centre archéologique gallo-romain de Bibracte, qui me permettront de réaliser

la vidéo *The Promised Lawn* (2016) où se dessinent les conséquences possibles de l'épuisement des ressources planétaires par notre civilisation. Cette vidéo aborde des thématiques écologiques et économiques que l'on retrouve régulièrement dans mon travail depuis. Les formes et produits générés par les industries du tourisme et des loisirs sont également un sujet de travail récurrent.

En 2019, j'ai réalisé la vidéo *Les Oiseaux*, tournée en Grèce, en France et en Belgique, qui poursuit sur le mode du récit anticipatif des interrogations sur le devenir de l'espèce humaine sur une planète surexploitée.

Depuis 2020, je travaille à des nouveaux projets vidéo qui se concentrent sur des paysages créés par les activités d'extraction et de production, en observant plus précisément les rejets et résidus qu'elles produisent."

Armand Morin

A VENIR :

2022

Résidus, Solo Show, Zoo Galerie, Nantes (France)

EXPOSITIONS COLLECTIVES (Sélection):

2021

Shelter, L'Atelier, Nantes (France)

2020

SIGNAL, La Friche Belle de Mai, Marseille (France)

2019

ART VILNIUS, Vilnius (Lituanie)

Le 4^{ème} Mur, Espace d'Art Memento, Auch (France)

2018

Stuttering at Night, Greylight Projects, Bruxelles (Belgique)

Daniel A. Swarthnas

HERITAGE TONSORIAL

Film Expérimental – 2018 – 7'
Etats-Unis, super 8, noir et blanc, muet



Heritage Tonsorial est une lente méditation autour d'un petit salon de coiffure à Brooklyn (New-York), sorte de *melting pot* de différents milieux culturels. Le caractère captivant de l'endroit, son atmosphère décontractée ainsi que son propriétaire, Carrey Bodden, dégagent une atmosphère de "vieux monde". On voit la vie urbaine défiler calmement à travers la fenêtre du salon. Le film se résout à aborder une certaine banalité des événements quotidiens, avec l'ambition de produire une expérience filmique coincée entre intervention et observation. À plusieurs égards, *Heritage Tonsorial* rappelle le court-métrage *Olivia Place* de Thom Andersen (1966).

© Daniel A. Swarthnas, *Dead End*



Daniel A. Swarthnas est un artiste suédois, réalisateur, chercheur, programmeur de films et photographe qui vit et travaille à Bruxelles.

Suite à son expérience avec les techniques de photographie analogique, les films expérimentaux et ses études en philosophie, histoire des idées et filmologie, ses films traitent des problèmes de représentation, souvent spatiaux, visuels et de déplacements physiques en relation avec les sites/ non-sites, les strates, l'art de la terre, les lieux abandonnés, l'architecture et les espaces urbains.

Swarthnas est également commissaire et en 2013 il a fondé Turbidus Film, une plateforme de projections de films expérimentaux à Stockholm, Suède. Il a été commissaire de films à Index Gallery (Stockholm), Cinemateket (Stockholm), Filmverkstaden (Finlande), Centre Pompidou (Paris, France), entre autres. Il a travaillé pour Filmform, The Art Film & Video Archive de Suède et a fait partie du comité de production de la salle intermedia Fylkingen. En tant que rédacteur en chef, il a contribué au magazine conceptuel *OEI*, numéro 69-70. *On Film* (496 pages sur le film

expérimental et les images en mouvement). En 2017, il fait partie du jury de l'Atelier 105, résidence de post-production à LightCone, Paris. Il travaille actuellement en tant que programmeur de films pour le Cinema Parenthèse, une plateforme mobile de projection de films alternatifs et expérimentaux dans différents lieux de Bruxelles (Wiels, Bozar, Greylight Project, Cinema Galleries, INSAS). En 2020, Swarthnas est résident à Wiels/Bruxelles (Belgique).

DEAD END

Film Expérimental – 2021 – 10'
Etats-Unis, super 8/16mm, noir et blanc, son



© Daniel A. Swarthmas, *Dead End*

Dead End est un film au style fragmentaire, saccadé et «éphémère» en montage caméra, qui essaie de présenter un portrait inhabituel de l'une des villes les plus reconnaissables du monde, New York.

Les graffiti, les pavillons, les locaux industriels, les rues sales, le trafic, les chantiers de constructions; tout ce qui constitue le paysage urbain contribue à rendre particulièrement «dense» la texture

visuelle du film. Le paysage sonore est constitué d'enregistrements de manifestations, de sirènes de police, de bruits de trafic qui se distinguent de façon marginale.

Des constructions conçues et structurées en diagonal évoquent des architectures urbaines avant-gardistes des années 20. Un pont vers le passé, à travers une expérience brisée du présent.

Plateau du théâtre

Félix Luque Sánchez

Félix Luque Sánchez

MEMORY LANE

Installation – 2015/2019

Memory Lane de Félix Luque, Iñigo Bilbao et Damien Gernay

Logiciel Arduino: Vincent Evrard

Design Mécanique: Julien Maire

Production: Nicolas Wierinck. Une **coproduction** Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, Secteur arts numériques, Fédération Wallonie-Bruxelles, Espacio Fundación Telefónica, Lima, Peru et Arcadi. Avec le support de iMAL.

«*Memory Lane* s'inspire de divers lieux de la région de Ribadesella et de Llanes, dans les Asturies (Espagne), qui ont façonné l'enfance et les souvenirs de jeunesse de Félix Luque et d'Iñigo Bilbao. A vrai dire ces paysages – côtes, zones rocheuses, forêts – font plus qu'inspirer ce projet: ils le nourrissent littéralement. Exploités comme données grâce à des scans 3D et à la modélisation, ces lieux servent de moule aux éléments sculptés qui composent l'installation. D'une part, une caméra traversant lentement un modèle 3D projette sur deux grands écrans des espaces qui ne sont plus que des millions de points blancs sur un fond noir. Les contours sont perceptibles, si bien que l'on parvient à distinguer une forêt dense d'une zone rocheuse. Mais l'image en noir et blanc est à peine éclairée et l'on ne peut qu'imaginer ce que l'on ne voit pas, ce qui pourrait se tapir dans l'obscurité. D'autre part, un rocher, scanné et reproduit dans les moindres détails – à l'exception de sa couleur et de son poids – flotte sur de puissants aimants au sein d'une structure qui se déplace horizontalement. Le bruit causé par ce champ magnétique est amplifié, afin de créer un environnement sonore qui drapé les deux œuvres d'art d'une ambiance presque méditative. De cette façon, cette installation forme un tout cohérent: rocher et paysage – pris dans un mouvement lent, perçus comme à la fois hyperréalistes et artificiels – sont deux facettes de la même exploration de la mémoire et de l'espace, de la perception de la réalité et de la capacité humaine à générer de la fiction, que ce soit par le biais d'un simple jeu d'enfant ou d'un processus technologique complexe. [...]

Pau Waelder – «Champs de la mémoire»



« Le travail de **Félix Luque Sánchez** (Oviedo, Espagne, 1976) interroge la manière de concevoir notre rapport à la technologie ainsi que les enjeux contemporains du développement de l'intelligence artificielle et de l'automatisation. A partir de l'utilisation

combinée de systèmes de représentations électroniques et digitales, de sculptures mécatroniques, de compositions sonores génératives, de flux de données en temps réel et de processus algorithmiques, les procédés narratifs sur lesquels reposent

ses installations entremêlent fiction et réalité et préfigurent les scénarios possibles d'un futur proche, en nous confrontant aux peurs et aux attentes que les machines provoquent en nous ». **Pau Waelder**

EXPOSITIONS PERSONNELLES (Sélection):

2021

A VENIR Solo show. Centre Des Arts. Enghien les bains (France)

Verisimilitude, MIMA. Bruxelles (Belgique)

2018

Fundacion Telefonica Lima (Pérou)

EXPOSITIONS COLLECTIVES (Sélection):

2021

100%. La Villette. Paris (France).

Extractions. A Two Dogs Company. Bruxelles (Belgique)

2020

Chroniques. Biennale des Imaginaires Numériques. Aix-en-Provence/ Marseille/ Avignon (France)

DBUS EXM4CHINA. LABoral. Gijón (Espagne)

2019

Panorama 21. Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains, Turcoing (France)

Les Garages Numériques, Bruxelles (Belgique)

Experiential, Château de Lunéville (France)

Imagining Cities beyond Technology. Songeun Art Space. Séoul (Corée du Sud)

Signals. CTM (Vorspiel) – F.W.B. Berlin (Allemagne)

2018

Nonspaces Contemporary Istanbul. Istanbul (Turquie)

Trondheim biennale for art and technology. Trondheim (Norvège)

Projections

Jasmine Elsen
Léa Tumbarello
Effi & Amir
Laure Cottin Stefanelli
Ismaël Joffroy Chandoutis
Elsa Maury
Noemi Osselaer

24 ► 26 juin 2021

Jasmine Elsen

KASTAARS

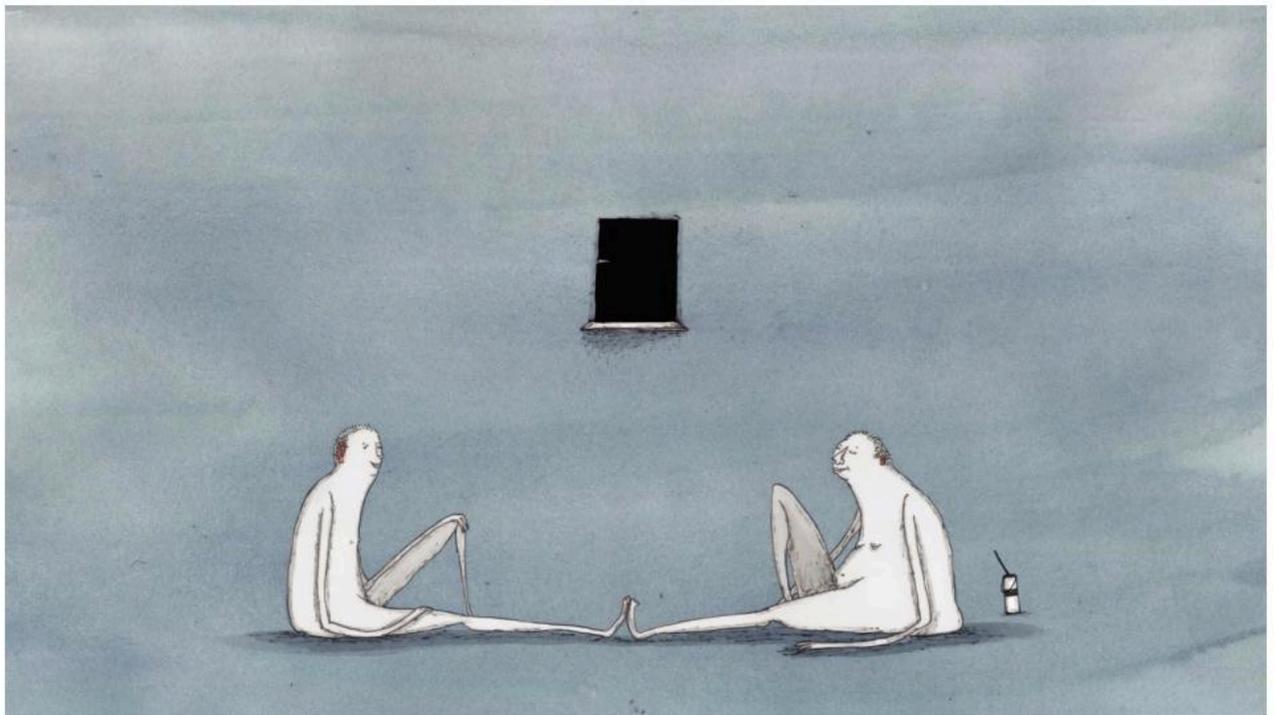
2016 – 5'40" / animation

Son: Vahe Grigorjan

Musique: Ehsan Yadollahi

Distributeur: Dalton Distribution (Belgique)

Sélections et prix: "VAF Wildcard pour l'animation" / Festival International du court-métrage Leuven (2016); "Mention Spéciale" / Festival du Film d'animation de Stuttgart (2017); "Ensor pour le meilleur court-métrage" / Festival du film d'Ostende (2017); Brussels Videonline Festival (2020).



© Jasmine Elsen, Kastaars

Et si votre fenêtre était votre vue... Souhaiteriez-vous qu'elle soit nettoyée ou recouverte? Avez-vous le choix? Cachés dans notre propre monde, nos propres illusions sur l'extérieur. *Kastaars* parle de voir et d'être vu.

Jasmine Elsen (1991, Belgique) a entrepris ses études en cinéma d'animation à la RITCS, School of Arts de Bruxelles. Pendant son année Erasmus au VSMU de Bratislava, elle a réalisé le court-métrage *Half babka* (2014).

Inscrite aussi à La Cambre, en même temps elle réalise son film de fin d'études à la RITCS, *Kastaars* (2016). Après ses études, elle s'est occupée de l'animatique pour différents films et studios de production, et est intervenue aussi lors des rencontres du forum *Animation*

Sans Frontières à Paris (2018 et 2019). En 2020 Jasmine a terminé son premier court-métrage professionnel, *Carrousel*, et en développe actuellement un nouveau, *Two ice creams please*.

Léa Tumbarello

HOLLYWOOD WITCHES

2021 – 18'40"

Caméra: Chili, Ari Scarlett, Giulia Gold, Anita, Sexy Milf, Lola Palmer, Penelope Doll, June Goddess, Bella Grace, Pimpstress, Ryan Amelie, Pandora Abundance.

Image et Montage: Léa Tumbarello

Actrices: Chili, Ari Scarlett, Giulia Gold, Anita, Sexy Milf, Lola Palmer, Penelope Doll, June Goddess, Bella Grace, Pimpstress, Ryan Amelie, Pandora Abundance.

Son et musique: Piotr Ilitch Tchaïkovski (remixé), Naomie Klaus

Dans le programme de **Magma**, une coproduction de la mAGcP – Cajarc et des maisons Daura – Saint-Cirq Lapopie, Lieu-commun – Toulouse, Afiac et Le Lait – Albi en partenariat avec l'Esam Caen-Cherbourg, Master de Cherbourg, l'ERG, Master sculpture, Bruxelles, la CFWb communauté Française Wallonie-Bruxelles et le Centre Wallonie Bruxelles / Paris.

« C'est avec le regard d'une flaneuse attentive, non avec celui d'une consommatrice impatiente, que je me baladais sur le site. Parfois, à des heures creuses, tard dans la nuit, je restais contempler les plans fixes d'une chambre. Je remarquais l'agencement de la pièce, la tapisserie, la lumière. Une affiche, au loin. Un ventilateur, qui dans son mouvement répétitif faisait voler une mèche de cheveux. Une femme en train d'attendre, de s'ennuyer. Rapidement, mon oeil éduqué en matière d'images ne pouvait s'empêcher d'y voir le potentiel d'une scène de cinéma. Je discutais avec les filles, je remarquais leur alias: Penelope Doll, Ari Scarlett, Grace Nelly, Lola Palmer... La plateforme était comme la version "Side B" d'un film Hollywoodien. Rapidement, l'envie de détourner l'usage traditionnel du site pour y faire un film m'est venue à l'esprit.»



Née en 1993 à Marseille, **Léa Tumbarello** est une jeune artiste basée à Bruxelles, récemment diplômée de l'École de Recherche Graphique en Narration Spéculative. Son travail plastique est essentiellement un travail de vidéo, pour lequel elle pratique également l'écriture, le son, la musique, et l'installation. Par des investigations diverses, elle expérimente de nouvelles formes

de récits en détournant des images, des séquences, ou des dispositifs, le plus souvent industriels, afin de brouiller les messages univoques pour lequel ils ont été créés, tentant de leur donner un autre mode d'existence, d'y insérer d'autres lectures, explorant ce qui se cache derrière les images. Elle met en exergue les porosités entre le monde des représentations et le monde

réel, entre l'icône et le lambda, l'humain et le produit, le formel et le virtuel. Elle cherche à capter les flux, les débordements d'un monde s'épanchant vers l'autre, se plaisant à observer ou à provoquer leur rencontre, questionnant la cohabitation complexe entre l'humain et les multiples représentations de lui-même.

Effi & Amir

CHANCE

2020 – 75'

Docu-fiction

Avec la participation de: Ezo, Zaroug, Yassin, Abbas, Abu-Sheba

Caméra: Ryszard Karcz

Son: Maxime Coton, Kwinten Van Laethem

Assistante de production: Marie Brumagne-David

Montage: Effi & Amir

Montage Son: Maxime Coton

Mixage: Rémi Gérard – Empire Digital

Etalonnage: Miléna Trivier

Bande son originale: Thomas Mymrel

Production: La chose à trois jambes

Co-production: WIP – Wallonie Image Production, Storyhouse

Avec le soutien de: Centre du Cinéma et de l'audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Vlaamse Gemeenschapscommissie, Odile van der Vaeren.



© Effi & Amir, CHANCE

Depuis 2017, la Belgique est devenue un lieu de passage pour les réfugiés qui fuient à la fois leur pays d'origine et les politiques d'immigration de l'UE.

Ils passent leurs nuits à essayer de se faufiler dans les camions qui se garent le long des autoroutes, dans l'espoir de rejoindre le Royaume-Uni le lendemain. Ils appellent ces tentatives nocturnes «CHANCE».

Une nuit de «CHANCE», passée entièrement dans un camion, est le cadre spatio-temporel de ce docu-fiction: une boîte noire, coupée du monde extérieur, à l'intérieur de laquelle les protagonistes, quatre jeunes Soudanais, rejouent leur réalité quotidienne.

“Ce film est né d'une rencontre avec des migrants en transit en Belgique. Hommes et femmes, jeunes et moins jeunes, qui fuient leur pays et la politique d'asile européenne et tentent d'atteindre le Royaume-Uni. Avec certaines de ces personnes courageuses, nous avons noué une étroite amitié.

Par eux, nous avons pris connaissance de ce qu'ils appellent «CHANCE» – la tentative nocturne de se faufiler dans des camions stationnant le long des autoroutes belges, dans l'espoir qu'ils ne seront pas capturés, que le camion ne déviera pas de sa route, que le contrôle de sécurité dans le port ne parviendra pas à les détecter avant d'arriver à destination.

Nous avons été frappés par leurs histoires et la réalité grave qu'elles révélaient. Réalité qui contrastait fortement avec la manière mystifiée et diabolisée dont elle était représentée par les politiciens et les médias.

Nous avons ensuite proposé aux quatre protagonistes de réaliser ce film, qui utilise le CHANCE comme cadre spatial et temporel. Mais comme dans une vraie CHANCE, tout à l'intérieur de ce cadre est resté inconnu. Aucun scénario ni découpage n'a été préparé. De la première «action» au dernier «couper», c'était une improvisation. L'improvisation était un moyen de s'assurer que les protagonistes seraient les auteurs de leurs actions et de leurs paroles.”

Effi & Amir

Effi & Amir (Israël, 1971 et 1969) sont un duo d'artistes-cinéastes qui travaillent ensemble depuis 1999. Leur travail croise différentes disciplines comme la vidéo, les installations

et des projets participatifs. Leurs œuvres sont diffusées dans des musées, des centres d'Art contemporains et festivals. En dehors de leurs projets communs, ils animent aussi des ateliers

avec des publics de toutes origines. *CHANCE* est leur troisième long métrage documentaire.

Laure Cottin Stefanelli

DOUBLE YOU DOUBLE YOU

2019 – 17'53"

Belgique, France

Avec la collaboration de: Jennifer Teuwen

Assistante réalisatrice: Maëlle Delaplanche

Directeur de la photographie: Vincent Pinckaers

Assistante caméra: Jessica Champeaux

Ingénieur du son: Bruno Schweisguth

Maquilleuse: Anaïs Baivier

Montage: Laure Cottin Stefanelli

Effets sonores: Elias Verweken

Mixage: Raf Enckels

Étalonnage: Miléna Trivier – Bruits

Avec le soutien de: Centre Vidéo de Bruxelles, CVB et Atelier Cinéma du Gsara; Fédération Wallonie-Bruxelles Arts

Plastiques, CCAP, HerculesLab – KASK School of Arts. Sélectionné, entre autres, aux Rencontres Internationales

Paris / Berlin 2020

En quelques années, par la pratique du culturisme, Yukio Mishima, écrivain japonais, s'est métamorphosé; d'un créateur de mots, il devient une créature des mots.

Charles Gaines, écrivain et journaliste américain compare le bodybuilder à un sculpteur de sa propre chair.

Comment le travail, le sport, les normes culturelles et sexuelles définissent le corps et l'identité de chacun? Par quels moyens définissons-nous notre propre image et par quels dilemmes passons-nous pour y parvenir?

Double You Double You reconstitue les étapes d'une compétition de bodybuilding.

Jennifer Teuwen est la seule athlète à concourir, et la caméra, son unique public.

Le film met en scène la pulsion scopique – regarder / être regardé à l'infini – et propose une exploration visuelle et auditive, sensuelle et sensorielle du corps de Jennifer.

EXPOSITIONS COLLECTIVES

RECENTES:

2020

33 days of .tiff, Fomu – FotoMuseum, Antwerp (Belgique)

Inside-Out, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles (Belgique)

"Risquans-Tout", *Open School*, WIELS, Bruxelles (Belgique)

2019

The HISK connection, KANAL – Centre Pompidou, Bruxelles (Belgique)

2018

INNERSENSE – Bodies At Work, Galerie de l'Erg, Atelier Production CVB & Atelier Cinéma GSARA, Bruxelles (Belgique)

Videoarte agora Videoarte, Galeria A Gentil Carioca, Rio de Janeiro, (Brésil)

FESTIVALS (Sélection):

2020

The Riga Pasaules Film Festival (RPF), Riga (Lettonie)

42^e Festival International de Films de Femmes de Créteil et du Val de Marne (FIFF), Créteil (France)

Les Rencontres Internationales Paris/Berlin, Paris (France)

2019

The 21st Belo Horizonte International Short Film Festival (Fest CurtasBH), Belo Horizonte (Brésil)

États Généraux du film documentaire, Lussas (France)

© Laure Cottin Stefanelli, Double You Double You



Laure Cottin Stefanelli est une artiste visuelle et une cinéaste. À travers ses films, ses photographies et ses installations, elle poursuit une recherche autour de récits centrés sur des personnages habités de tensions paradoxales – pulsions de vie, de mort, érotiques – celles qui résultent de la séparation entre l'esprit et le corps. Elle a exposé et participé à des festivals à travers la France et à l'étranger,

dont WIELS – Centre d'art contemporain (Bruxelles, Belgique); FOMU – Fotomuseum (Anvers, Belgique); États Généraux du Film Documentaire (Lussas, France); KANAL – Centre Pompidou (Bruxelles); Belo Horizonte International Short Film Festival (Brésil); Kasseler Dok Festival (Kassel, Allemagne); Moscow Biennale (Russie), Art Brussels (Belgique); FID Marseille (France) entre autres. Son premier moyen-métrage,

No blood in my body a reçu le prix du film court aux Écrans Documentaires d'Arceuil (France). Elle a effectué plusieurs résidences dont le Hoger Instituut Voor Schone Kunsten, HISK (Belgique). Laure Cottin Stefanelli a étudié la littérature et le cinéma à l'Université Paris III et a été diplômée en Photo-Vidéo de l'École des Arts Décoratifs de Paris.

Ismaël Joffroy Chandoutis

MAALBEEK

2020 – 16'

Assistante réalisation: Bérengère Gimenez

Scénario: Ismaël Joffroy Chandoutis, Perrine Prost

Interprétation – casting: Maéva Napen, Clémence Dumont, Marcel Gonzalez

Image: Ismaël Joffroy Chandoutis, Pierre De Wurstemberger, Maël Delorme

Animation: Ismaël Joffroy Chandoutis, Maël Delorme, Dorian Rigal, Léon Denise, Bérengère Gimenez, Nicolas Forero, William Houel

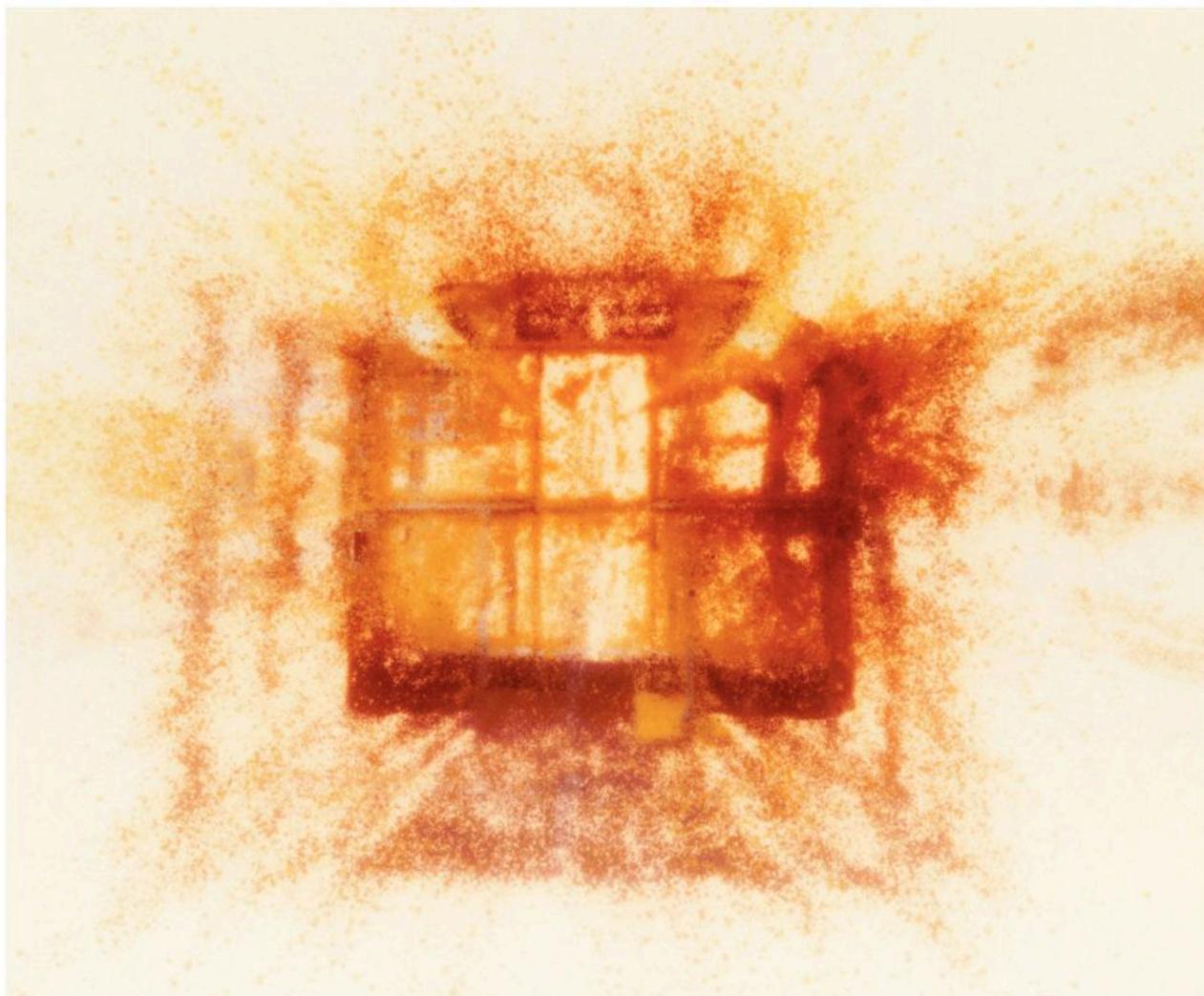
Production: Films Grand Huit, Ismaël Joffroy Chandoutis, Films à Vif

Rescapée mais amnésique de l'attentat à la station de métro Maalbeek le 22 mars 2016 à Bruxelles, Sabine cherche l'image manquante d'un événement surmédiatisé et dont elle n'a aucun souvenir.

Maalbeek est un voyage en territoire amnésique, dans l'immémoire des attentats du 22 mars 2016 à Bruxelles.

Le concept visuel repose sur un montage hybride d'images d'archives et d'animation 3D qui travaillent en tandem le motif de la fragmentation.

L'animation du film, réalisée à partir de prise de vue réelle puis transformée par différents processus techniques, donne à voir un paysage intérieur composé de vues éclatées de la station de métro, comme si l'image de ces souvenirs avait elle aussi été soumise au choc physique de l'explosion. Ces nuages de points rendent compte de l'instabilité mentale qui parcourt le personnage principal, jusque dans sa représentation, grésillante, voire incertaine. Ces couches de réel qui persistent au travers de l'animation participent à immerger le spectateur dans l'expérience émotionnelle de l'amnésie.



Ismaël Joffroy Chandoutis développe une "cinématique", une pratique artistique hybride qui étend le cinéma au champ de l'art contemporain. Son travail questionne les technologies, la mémoire, le virtuel et explore les mondes poreux de l'image. Ses films ont été sélectionnés et primés dans de nombreux festivals internationaux (Cannes, Annecy, Clermont-Ferrand, BFI

London, IDFA...). En 2020, son film *Maalbeek* a été sélectionné à la Semaine de la Critique – Cannes et a reçu le Bayard du meilleur court-métrage au Festival International du Film Francophone de Namur, le premier prix de la compétition nationale du court-métrage au Festival International du Film Indépendant de Bordeaux. *Maalbeek* est également candidat pour les European Film Awards 2021.

Né en France en 1988, Ismaël Joffroy Chandoutis vit et travaille entre Paris et Bruxelles.

SWATTED

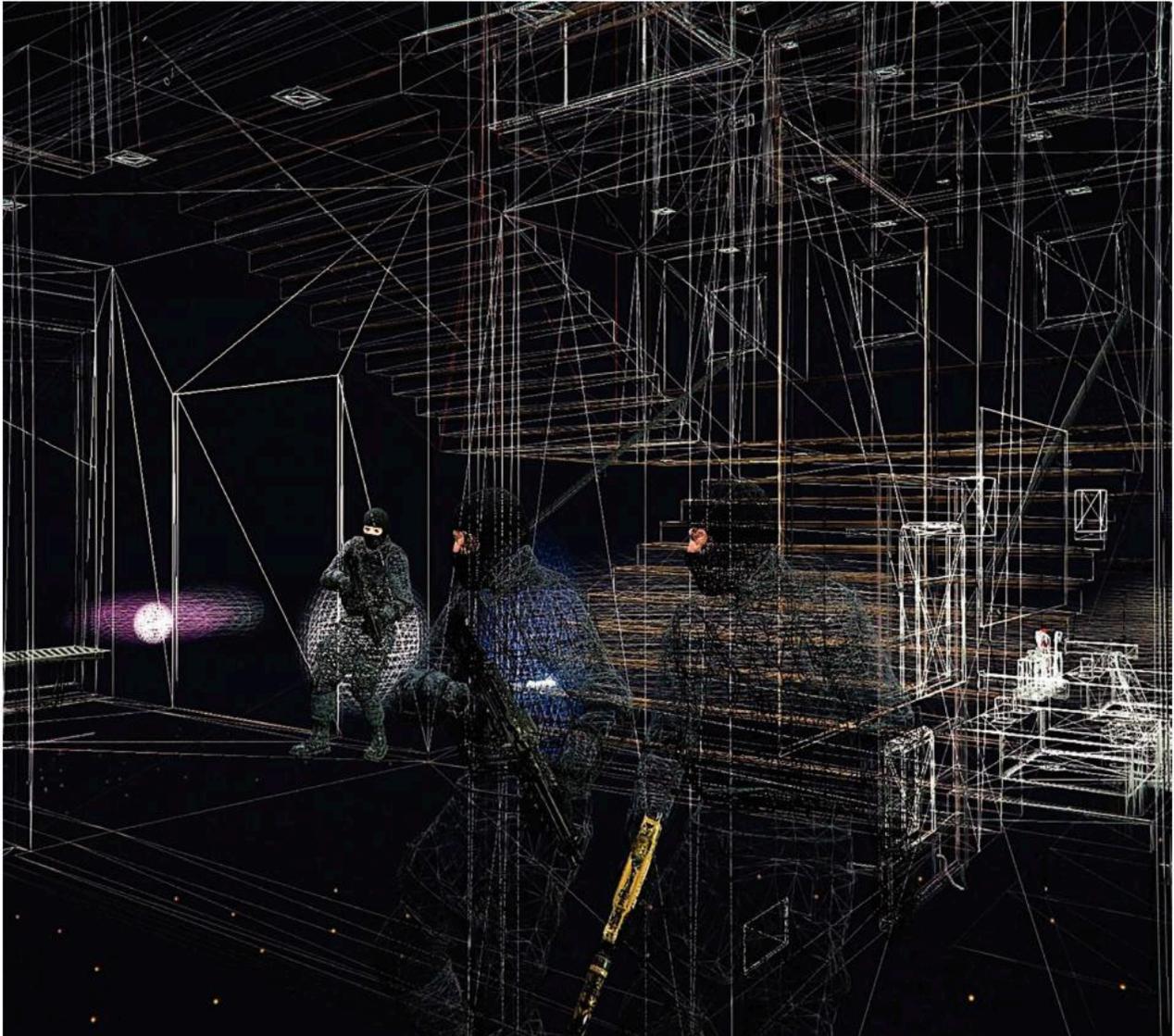
2018 – 22'

Scénario: Ismaël Joffroy Chandoutis

Interprétation – casting: Mariel Rosic, Sean Goldring

Image: Ismaël Joffroy Chandoutis

Production: Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains



© Ismaël Joffroy Chandoutis, Swatted

« Des joueurs en ligne racontent leurs difficultés à échapper au “swatting”, un phénomène de cyber-harcèlement qui menace leur vie à chaque partie. Les événements prennent forme à travers des vidéos Youtube et des images vectorielles issues d'un jeu vidéo.

Faire un film où l'action prend forme dans le flux d'internet, c'est s'ouvrir à toutes les possibilités de mise en scène. C'est l'avantage de pouvoir créer sans caméra et sans tournage. Le récit s'est donc construit directement au montage, à partir de différents régimes d'image: interviews, vidéos trouvées sur le web, différents streams de jeux vidéo... etc. J'ai également utilisé un jeu vidéo (GTA V) pour générer un espace abstrait qui est à la fois un paysage mental et l'épicentre narratif du film. »

Ismaël Joffroy Chandoutis



Elsa Maury

NOUS LA MANGERONS, C'EST LA MOINDRE DES CHOSES

2020 – 67'

BE/FR – 16/9, – STEREO, vo fr – st en

Avec: Nathalie Savalois

Textes: Nathalie Savalois

Image & son: Elsa Maury

Montage: Pauline Piris-Nury, Geoffroy Cernaix

Musique: Marc Siffert

Producteur délégué: Cyril Bibas – CVB

Production: Centre Vidéo de Bruxelles – CVB – Michel Steyaert

Coproduction: Chuck Productions (Luc Reder), l'Atelier cinéma du GSARA (Olivier Bulet) & le Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles – CBA (Javier Packer-Comyn)

Avec le soutien de: F.R.S-FNRS Fonds de la Recherche Scientifique (FRESH); de la bourse d'aide à l'écriture et aux repérages de l'atelier de production du Gsara; de la bourse Brouillon d'un rêve de la Scam et celui de la Sacem pour la musique originale. Ce film a été développé dans le cadre de l'Atelier d'écriture CVB – SCAM, avec l'accompagnement de l'Atelier Graphoui. Avec l'aide au développement de la Région Occitanie.

Le CVB est soutenu par la Commission communautaire française (Cocof) et la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Sélections & Prix: Prix du jury (Compétition belge) – Festival En ville! – Bruxelles (Belgique), 2020 / Visions du réel – Nyon (Suisse), 2020 / Festival Alimenterre – Bruxelles (Belgique), 2020 / Festival International Jean Rouch – Paris (France/en ligne), 2020 / Dok Leipzig – Leipzig (Allemagne/en ligne), 2020 / Festival coupe-circuit – Liège (Belgique), 2020...

Nathalie, bergère dans le piémont cévenol, apprend à tuer ses bêtes. Le film suit les gestes d'une éleveuse qui aime et qui mange ses moutons avec attention. Elle est prise sans relâche dans une interrogation à propos des manières de bien mourir pour ces êtres qui nous font vivre. Quel goût a la tendresse?

«Le film permet (enfin!) de sortir d'un dualisme absurde entre «c'est mal de tuer qui ou quoi que ce soit», ce que tout vivant ne cesse de toute manière de faire, et cynisme productiviste et consumériste. La question du rapport entre les individus et le troupeau est très justement mobilisée, comme celle des gestes, des mots pour (essayer de) dire avec fragilité mais engagement».



Elsa Maury est plasticienne et chercheuse en arts plastiques. Son travail porte sur des formes de récits articulés à l'écologie pragmatique (philosophie et anthropologie), avec une attention

particulière pour les êtres non humains ou autres laissés pour compte de la Grande Histoire. Son premier film, *Nous la mangerons, c'est la moindre des choses*, a été réalisé dans le cadre d'une thèse en arts et sciences de l'art

«Entre art et ethnographie, raconter et rendre compte de pratiques de vies et de morts (élevage et abattage)» (ERG – ULiège).

Noemi Osselaer

ERPE-MERE

2021-21'

Production: KASK

Caméra/Design sonore: Noemi Osselaer

Casting: Yoki Osselaer

Design sonore additionnel: Yale Song

Musique: Yale Song, Jeremie De Witte

Montage: Elias Grootaers, Noemi Osselaer

Mixage: Michel Coquette

Sélectionné, entre autres, aux Rencontres Internationales Paris/Berlin 2021



© Noemi Osselaer, Erpe-Mère

Entourée par le bruit des animaux nocturnes, une fille tombe dans un profond sommeil. Peu à peu, nous sommes entraînés dans son rêve, qui se déroule sous forme de voyage cosmique à travers les prairies d'Erpe-Mère, une communauté rurale en Belgique.

Noemi Osselaer est née à Aalst, en Belgique. Elle a étudié les arts audiovisuels à l'Académie royale des Beaux-Arts de Gand. Son film de fin d'études *Erpe-Mère* a été projeté dans

plusieurs festivals dont Dok Leipzig, IFFR, Festival du nouveau cinéma – Montréal, Kassel Dok festival...

De début 2021 à fin 2022, elle sera résidente de l'Institut Supérieur des Beaux-Arts (HISK) de Gand.

Carte blanche

au FIDMarseille

Dora García
Katharina Kastner
Manon de Boer
Milena Desse

C'est honorés et très heureux que nous avons répondu à cette généreuse invitation de la part de Stéphanie Pécourt d'une carte blanche au FIDMarseille dans le cadre du cycle *25 ARTS SECONDE*. Cela n'est un secret pour personne, bien au contraire, le FID a toujours prêté la plus grande attention aux productions belges et nous n'avons pas souvenir d'une seule année sans leur présence, marquée et remarquée. C'est donc un bien maigre échantillon, mais pas moins prestigieux ni enthousiasmant, que nous proposons ici, sous la forme d'un ensemble de quatre films brefs. S'il ne s'agit en aucune manière d'atténuer la singularité de chacune de ces aventures filmiques, et ce serait peine perdue tant se déclare ici, à chaque reprise, une signature, une obstination et une délicatesse, une manière d'éclairer le monde si particulière et, pourtant, si précieuse, peut-être peut-on pointer une puissance qui leur serait commune, force à la fois impressionnante et discrète. Dora García, Manon de Boer, Katharina Kastner, Milena Desse, quatre réalisatrices venues d'horizons différents, *se jouent des murs*. Murs de l'architecture, murs des rapports de pouvoir, murs des appropriations iniques, murs de la surdité : aucune ne les traverse à la façon d'un passe-muraille, aucune ne les pulvérise – toutes les contournent, trouvent un biais pour les repousser, pour révéler leur présence et mettre en cause leur caractère d'évidence et d'obstacle. Nulle na ivet , rien non plus de la posture du fier-à-bras, c'est, tout autrement, une forme de science, un art de la patience : celle de l'usure lente mais résolue, celle qui fait s'écrouler les mondes déjà révolus.

Jean-Pierre Rehm
Délégué Général – FIDMarseille

Chaque année en juillet, le FIDMarseille, Festival International de Cinéma de Marseille offre une programmation novatrice et propose des compétitions exclusivement composées de premières mondiales et internationales à près de 23 500 spectateurs dans plusieurs lieux à Marseille. Aujourd'hui le FIDMarseille s'impose comme un gisement de nouvelles cinématographies, productions documentaires aussi bien que fictions, un festival international, sans frontières géographiques ni artistiques. Pendant le festival sont également organisés le FIDLab – la plateforme de coproduction internationale et le FIDCampus – la résidence de formation destinée

  des étudiants en  cole de cinéma et d'art, et à des réalisateurs débutants.

Tout au long de l'année, le FIDMarseille propose régulièrement des projections hors les murs, répond à des invitations de programmation de cartes blanches dans le monde entier, organise des soirées Vid oFID et Cin FID ainsi que des séances et des formations scolaires.

FID

Dora García

THE GLASS WALL

2004 – 30'

Belgique

Réalisation, montage, production: Dora García

Avec: Alina Kneepkens et Sybille Cornet

Contributeur pour le son: Chris Deramaix

© Dora García, *The Glass Wall*



Chez elle, une adolescente munie d'une oreillette et d'un micro reçoit les injonctions d'une femme dont la voix indique qu'elle est plus âgée. Habille-toi, mange, regarde une K7, crie. Et maintenant, sors.

Évidemment, la jeune femme obéit comme on suppose qu'une actrice obéit à un.e cinéaste: avec réticence d'abord, puis aveuglément, sans demander raison ou justification. Par là, le «mur de verre» qui sépare les deux protagonistes instaure un effet de *making of*, de film dans le film ou de mise en abyme. Contre toute attente, il révèle aussi une absence totale de violence,

une faculté hors du commun d'intimer et de consentir. Et, simultanément, il met en évidence le ressort pour ainsi dire magique de la voix et de l'écoute au cinéma. Sans la voir, sans l'avoir jamais vue, l'adulte dit à l'ado qu'elle est belle dans la tenue qu'elle vient de passer et l'une comme l'autre y croient, absolument. Ici s'exerce une puissance peu exploitée par le documentaire: celle où le cinéma s'affiche, non pas exactement comme contrôle ou même mise en scène, mais comme télépathie, hypnose, affection à distance. (FID Marseille)

Dora García est une artiste visuelle qui exploite un large éventail de supports allant de la performance à l'installation, en passant par la vidéo et l'écrit. Son travail porte sur les questions de durée, d'accès et de lisibilité, et s'intéresse au privilège octroyé aux «détenteurs du savoir». Ses œuvres mettent souvent en scène des scénarios improvisés qui sèment le doute quant à la nature fictive ou spontanée d'une situation donnée. Elles mettent en jeu des règles d'engagement prédéterminées ou des dispositifs d'enregistrement pour encadrer les formes

conscientes et inconscientes de participation du spectateur. Le travail de Dora García explore également le potentiel politique ancré dans les positions marginales: à savoir, les figures de l'étranger, du paria et du hors-la-loi, en rendant hommage dans plusieurs œuvres à des personnages excentriques et souvent antihéroïques. Après avoir passé plus de vingt ans à Bruxelles, Dora García vit et travaille aujourd'hui à Barcelone. Son travail a fait l'objet d'expositions individuelles, notamment à l'Index de Stockholm (2011), au Kunsthalle

de Berne (2010), à la Galerie für Zeitgenössische Kunst de Leipzig (2007), au SMAK de Gand (2006) et au Musée National Reina Sofia de Madrid (2005–2006). On a aussi pu voir ses œuvres à la DOCUMENTA (2012), à la Biennale de Venise (2011), à la Biennale de São Paulo (2010), à la Biennale de Sydney (2008), au Skulptur Projekte de Münster (2007), à la Biennale d'Istanbul (2003)...

Katharina Kastner

VILLA EMPAIN

2019 – 25'

Belgique, France, Autriche, Allemagne

Scénario: Katharina Kastner

Image: Ivo Nelis

Montage: Olivia Degrez

Son: Hélène Clerc-Denizot

Avec: Tamar Kasparian

Production: The Moon Embassy (Nicola S. Sangs)

Distribution: ARGOS, Mubi

Sélections: Rencontres Internationales Paris-Berlin (France), 2021/International Film Festival, Rotterdam (Hollande), 2020/New York cinematography awards, New York (Etats-Unis), 2020/French Riviera Film Festival, Los Angeles (Etats-Unis), 2020/Diagonale: Festival of Austrian Film, Graz (Autriche), 2020/Viennale, Vienne (Autriche), 2019/Bruxelles Art Film Festival (Belgique), 2019/FIDMarseille, Marseille (France), 2019, etc.

Que peut inspirer le destin de la Villa Empain à Bruxelles, projet fou du baron du même nom, marquée par une vie mouvementée depuis sa livraison, en 1934? Le pari de Katharina Kastner sera d'en faire le portrait, attentif au travail du temps, à l'image d'une existence humaine. Un film sensoriel, tourné avec un 16mm captant le frémissement des feuilles du jardin ondoyant sous la lumière, le mouvement de perles irisantes, ou encore les jeux colorés à l'occasion d'une intervention de Daniel Buren. Sans un mot, et avec une caméra caressante, attentive aux motifs cachés des splendides marbres ou aux veinures des essences les plus précieuses qui ornent les pièces. Par touches, au-delà la monumentalité de ses 2500 mètres carrés et de sa piscine qui a nourri l'admiration de ses premiers visiteurs, Katharina Kastner offre une vision organique du bâtiment marqué par ses vicissitudes,

devenu successivement musée, ambassades, laissé à l'abandon, et désormais restauré. Grâce à un montage opérant des rapprochements furtifs, attentif aux associations de couleur, télescopant les temps et les sensations tactiles, alors que bruissent les espaces explorés, le film nous embarque dans un voyage fait de réminiscences, telles ces bribes de la vie de son initiateur puisées dans les archives familiales – ici en villégiature, là jouant sur une plage –, images surgies d'un passé lointain mais hantant encore les lieux. Un songe qui nous embarque dans la villa comme un écho de fantômes passés, un espace mental et aussi un écrin d'accueil du travail du temps. Un peu comme ce travail d'empreinte que l'on voit à l'œuvre dans le film, geste léger d'un crayon sur une feuille blanche.

(FIDMarseille)



L'intérêt de **Katharina Kastner** pour les transformations personnelles et politiques l'ont conduite à obtenir une licence en psychologie et en relations internationales, avant d'être diplômée de Doc Nomads, une école de cinéma itinérante basée à Lisbonne, Budapest et Bruxelles.

Tout au long de sa carrière, elle a travaillé comme directrice de production et assistante

réalisatrice dans le domaine du documentaire, de la fiction et de la publicité ; ces projets l'ont emmenée dans des endroits inspirants en Afrique, en Australie, aux États-Unis et en Europe.

Son travail est influencé par les environnements fragiles et les personnes qui s'y trouvent.

Elle est touchée par la fragilité, les fractures et les cicatrices invisibles. Elle recherche de traces, utilisant la caméra pour recueillir et explorer les transformations intérieures et extérieures.

Son premier film *VILLA EMPAIN* fait actuellement le tour du monde dans des festivals internationaux, dont le FIDMarseille.

Manon de Boer

ONE, TWO, MANY

2012 – 22'

Belgique

Cinématographie: Sébastien Koeppel

Montage: Manon de Boer

Musique: Studium I. – L(élek)zem by István Matuz & Tre Canti Popolari #2 by Giacinto Scelsi

Musicien.ne.s: Michael Schmid, Vincent Bouchot, Lucy Grauman, Paul Alexandre Dubois, Marianne Pousseur

Public: Sirah Foighel Brutmann, Alessandra Chillaron, Robin Jonsson, Re'em Aharoni, Kristinn Guomundsson

Monologue: Mette Edvardsen

Enregistrement son: Bastien Gilson & Aline Blondiau

Montage son: Bastien Gilson & Manon de Boer

Mixage final: Bastien Gilson

Production: Auguste Orts

Co-production: DOCUMENTA (13) (Allemagne)

Avec le soutien de: Flanders Audiovisual Fund, Jan Mot, Vlaams-Nederlands Huis deBuren, STUK Leuven, LUCA School of Arts

Déjà *Sylvia Krystel-Paris* (FID 2004) ou *Le temps qu'il reste* (FID 2008) exploraient les espaces de la musique et de la parole au cinéma, entre image et son, regard et écoute. Avec *One, Two, Many* Manon de Boer poursuit son œuvre jouant des écarts et des enjeux tant politiques qu'esthétiques, nouant ici trois gestes, pour s'accorder en un seul qui fait la part belle au corps.

One. Un souffle, puissant, venu du plus profond du flûtiste Michael Schmid, interprète une pièce d'István Matus. La respiration s'y transmue en note. Souffle souverain, littéralement panique, d'avant la note ou de par-delà la musique, que restitue une caméra mobile, enveloppante, attentive à la moindre tension musculaire. Two. Passage de l'un à l'ouverture au multiple, à la communauté invisible, suggérée par la discussion en off d'un

texte de Roland Barthes consacré à l'«être ensemble». Many. Clairement mise en œuvre dans le final, cette communauté du «nombre» est déambulation fluide parmi auditeurs et interprètes des «Tre canti popolari» de Giacinto Scelsi, tout de stridences et d'onomatopées: au bord des mots. La musique entraîne les déplacements, fabrique dans l'écoute une chorégraphie. Si le titre joue sur l'expression «one too many» (un de trop), c'est bel et bien pour la contrarier vigoureusement: Un, deux, nombreux. On aura compris qu'au sélectif, Manon de Boer préfère l'utopie en acte de la musique: musique à l'œuvre, à méditer, et à entendre. C'est une leçon de politique qui se délivre ici, qui partage ou réunit corps et sons.



Manon de Boer (née en 1966 à Kodaicanal, en Inde) a poursuivi son éducation artistique à l'Akademie Van Beeldende Kunsten de Rotterdam, et à la Rijksakademie van Beeldende Kunsten d'Amsterdam.

Utilisant la narration personnelle et l'interprétation musicale à la fois comme méthode et sujet, elle explore

la relation entre le langage, le temps et la revendication de certaines vérités, pour produire une série de portraits filmés dans lesquels le support cinématographique est perpétuellement soumis à interrogations.

Ses œuvres ont été présentées lors d'expositions internationales, notamment dans le cadre de la Biennale de Venise (2007),

de la Biennale de Berlin (2008), de la Biennale de São Paulo (2010), de la Documenta (2012), du Festival international d'art de Toulouse (2014), et programmées dans de nombreux festivals de cinéma, à Hong Kong, Marseille, Rotterdam ou encore Vienne.

Milena Desse

THE SUN AND THE LOOKING GLASS – FOR ONE EASILY FORGETS BUT THE TREE REMEMBERS

2020 – 23'

Palestine/Belgique – DCP | super 8, 35mm, HD vidéo, stéréo

Version originale en anglais, accompagnée d'une lecture en français après la projection

Image: Mashal Kawasmi et Milena Desse

Prise de son: Montaser Abu Alul, Chloé Despax et Sylvie Bouteiller

Montage: Milena Desse

Création sonore et mixage: Sylvie Bouteiller

Développé dans le cadre d'une résidence à: Sakiya – Art Science Agriculture – Ein Qiniya, Palestine

Produit par Milena Desse

Aide à la production: Mohanad Yaqubi

Distribution: Milena Desse, Idioms Film, ARGOS

Avec le soutien de: A M Qattan Foundation, WBI – Wallonie-Bruxelles International, KASK – De Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, Ghent, Idioms Film, Labokube

Sélections: Level Five Blue Screen, Bruxelles (Belgique), 2021/Alfilm, Berlin (Allemagne), 2021/Khalil Sakanini Cultural Center, Ramallah (Palestine)/FIDMarseille, Marseille (France), 2020/Boston Palestine Film Festival, Boston (Etats-Unis), 2020/La Plata International Independent Film Festival, Buenos Aires (Argentine), 2020...

Ein Qiniya, petit village palestinien de Cisjordanie, occupé depuis 1967, c'est le décor où Milena Desse va mener une enquête: comment déchiffrer les traces inscrites pour en restituer l'Histoire? Comment mettre en lumière, comme on dit, de tels lieux? Décidée à déplier les couches et à décrypter les replis comme autant d'indices d'une histoire ensevelie, voici la jeune cinéaste à œuvrer en archéologue, munie d'une loupe et d'une caméra. Dans un jeu de proche et de lointain que programme le premier plan, le film se fait scrutateur et détective. Et tour à tour de se focaliser – gros plans vus à travers la loupe – sur des vestiges exhumés, ici un débris de métal rouillé, là un étui de balle rongé, à en repérer des survivances, comme ces ânes ou ces traces peintes sur des murs de bâtiments restaurés, à signaler la fragilité des restes dissimulés et leur force d'insistance à témoigner comme dans

un palimpseste. Mais la loupe se fait autrement encore révélatrice, grâce aux rayons du soleil, à faire naître du texte. Une lumière, métaphore et outil, on l'aura compris, par laquelle advient le récit de ce que furent ces lieux, noircissant une feuille blanche où surgissent sous nos yeux, mot à mot, les phrases de ce qui en fut la chair. Jeu de va-et-vient, celui du temps repris à rebours avec l'apparition des mots qui s'impriment sur ces pages, alors que se fait entendre un monde de murmures, de bruissements, de crépitements, comme autant d'échos indistincts et insistants de ce qui sourd. A l'instar des arbres du titre dont les écorces, pelures devenues parchemins involontaires, s'avèrent être les témoins inopinés des chaos et des revers de l'Histoire.

(FIDMarseille)



Milena Desse est une artiste et cinéaste française basée à Bruxelles. Elle travaille avec différents formats et supports: installations multimédia, performance, écriture et film. Sa recherche et sa pratique artistique se concentrent sur les formes de disparition et de révélation, de mémorisation et d'oubli, et sur leur résonance avec le récit et la transmission. Elle s'intéresse

particulièrement à la transformation des histoires à travers le temps et les générations. Son travail a fait l'objet d'expositions et de projections à l'international, notamment au FID (Marseille, France), à la Fondation Qattan (Ramallah, Palestine), au Centre culturel Khalil Sakakini (Ramallah, Palestine), à Khiasma (Paris, France), à ARGOS center for art and media (Bruxelles, Belgique),

au Kaaistudios (Bruxelles), à la galerie KHM (Malmö, Suède), au Kunstbiograf at Artoteket (Copenhague, Danemark) et à Netwerk centrum voor hedendaagse kunst (Alost, Belgique). Elle fait partie des collectifs GREYZONE ZEBRA et ARG (Animation Research Group), tous deux basés à Bruxelles.

LE CENTRE WALLONIE-BRUXELLES | PARIS

Loin de constituer un mausolée qui contribuerait à la canonisation de l'héritage patrimonial de la culture belge francophone, le Centre est un catalyseur de référence de la création contemporaine belge et de l'écosystème artistique dans sa transversalité.

Au travers d'une programmation résolument désanctuarisante et transdisciplinaire, le Centre est mandaté pour diffuser et valoriser des signatures d'artistes basé.e.s en Fédération Wallonie-Bruxelles, dans une perspective d'optimisation de leur irradiation en France. Il assure ainsi la promotion des talents émergents ou confirmés, du périphérique au consacré. Il contribue à stimuler les synergies internationales et à cristalliser une attention en faveur de la scène dite belge.

Le Centre dévoile, par saison, des démarches artistiques qui attestent de l'irréductibilité à un dénominateur commun des territoires poreux de création contemporaine. Situé dans le 4^e arrondissement de Paris, face au Centre Pompidou, sa programmation se déploie sur plus de 1000 m².

Îlot déterritorialisé, cette programmation repose sur une topographie matérielle et immatérielle : en In-Situ, Hors-Les-Murs et en Cyberspace.

La stratégie « virale » du Centre – qui consiste à travailler en étroite collaboration avec des partenaires français – l'amène à développer de nombreuses programmations en Hors-les-Murs et à implémenter une Saison Parallèle annuelle.

Sa programmation se déploie également en Cyberspace en s'axant sur des contenus dédiés.

Le Centre est un service décentralisé de Wallonie-Bruxelles International (WBI): instrument de la politique internationale menée par la Wallonie, la Fédération Wallonie-Bruxelles et la Commission communautaire française de la Région de Bruxelles Capitale.

CENTRE WALLONIE-BRUXELLES | Paris

Accueil et salle d'exposition
127-129, rue Saint Martin – 75004 Paris
01 53 01 96 96 info@cwb.fr
Salle de spectacle: 46, rue Quincampoix (niveau -1)
Salle de cinéma: 46, rue Quincampoix (niveau -2)

Concept du cycle: Stéphanie Pécourt, Directrice
Programmation du cycle: Sara Anedda, Responsable de la programmation
Arts numériques, médiatiques & hybrides, assistée de Stéphanie Pécourt
Coordination du cycle: Sara Anedda

Editeur responsable:

Stéphanie Pécourt, Directrice
Centre Wallonie-Bruxelles | Paris
127-129 rue Saint-Martin
75004 Paris

Conception graphique: Joanna Starck
Typographies: Boogy Brut © Bureau Brut
Neue Haas Grotesk © Monotype



Soutenu par



02

art
press

INFERNO

parisart

Doint
contemporain

TRANSFUCE

Avec la collaboration technique de: Centquatre / Biennale des arts numériques Némó



BULLY
BOURBON
FRONTIER
WHISKEY

PLEASE DRINK RESPONSIBLY

PLEASE DRINK RESPONSIBLY

NO STOPPING
Anytime
←

COLOSSAL

EVERYTHING INSIDE
S10

Léa Tumbarello
Effi & Amir
Laure Cottin Stefanelli
Ismaël Joffroy Chandoutis
Elsa Maury
Noemi Osselaer
Dora García
Katharina Kastner
Manon de Boer
Milena Desse

25 Arts Seconde

*Exceptionnellement les installations de 25 Arts Seconde en Galerie, Foyer et Plateau de théâtre seront exposées jusqu'à la prochaine édition de La Nuit des Musées, le samedi 3 juillet 2021.