

**10 IS A MAGIC NUMBER**

14N 61W

# 10 IS A MAGIC NUMBER

curated by caryl\* ivrisse crochemar & [creative renegades society].

Philippe **ALEXANDRE** - Pauline & Mathilde **BONNET** - Robert **CHARLOTTE** - Bruno **CREUZET** - Nicolas **DERNÉ**  
- Jean-Ulrick **DÉSERT** - Arthur **FRANCIETTA** - Adler **GUERRIER** - Norville **GUIROUARD-AIZÉE** - Julien **GRENIER**  
- Erik **HALLEY** - Simone **LAGRAND** - Alexander **LEE** - Roman **LISKA** - Sebastien **MEHAL** - Ludgi **SAVON** - Bruno  
**SENTIER** - Yoan **SORIN** - Anton **STOIANOV**

13.01 - 26.02.2023

14N 61W

14N 61W





Philippe **ALEXANDRE**

La vie psychique de Philippe Alexandre n'est pas organisée par des mots mais par des images archétypales, des prototypes, des réalités perceptibles du monde. Ces images peuvent se concevoir comme des séquences de quelques secondes qu'il collecte, rassemble et définit sous le terme de photogramme mental. Ces images, ces séquences sont sans aucun doute issues de sa mémoire intime mais elles sont déformées par un probable inconscient collectif qui pollue sa psyché.

Ce concept engendre l'idée d'une certaine inauthenticité de l'existence vécue et renvoie à l'hypothèse de l'existence d'une image initiale synthétique totalisante qui s'impose à l'artiste de manière violente. Est-il donc aliéné? Pour répondre à cette question fondamentale, sa recherche artistique se développe alors sous la forme d'une quête de cette mémoire supposée authentique, cette mémoire originelle, issue d'un réel qui semble lui échapper.

*« La catharsis, du grec ancien κάθαρσις, « purification, séparation du bon avec le mauvais » est un rapport à l'égard des passions, un moyen de les convertir, selon la philosophie aristotélicienne relative à la rhétorique, à l'esthétique, et à la politique.*

*La catharsis est tout autant une remémoration affective qu'une libération de la parole, elle peut mener à la sublimation des pulsions. Une excorporation vitale.*

*C'est en cela que cet « objet graphique » constitue et évoque une violence vécue, une intimité impudique. Un raccourci symbolique quasi symbiotique des six années passées dans ce non lieu caribéen mais universel.*

*Une utopie ( non topos) une « uchronie » tant le monde de l'art antillais semble submergé par une indigence qui le confine à jamais dans une conception séculaire d'un art supposé n'être capable que de décorer les murs, alors qu'il est supposé depuis toujours les dévorer.*

*Comme une hyène, je suis, comme un Chien errant j'ai fui. Trouvant refuge dans latitude précise dans une longitude relative, que quelques chiffres et lettres désignaient jusqu'alors: 14N61W.*

*Maintenant je pars. »*

Philippe **ALEXANDRE**

*Ouboutou, 2018*

encre sur papier

ink on paper

195x145 cm

Pauline & Mathilde **BONNET**

Mathilde et Pauline Bonnet sont nées à Saint-Claude, en Guadeloupe, en 1993 et 1996. Toutes les deux agrégées en Arts plastiques, elles enseignent tout en préparant chacune une thèse de doctorat. En 2018, Pauline et Mathilde se lancent ensemble dans une pratique artistique en duo. Leur travail est visible principalement en Guadeloupe et en Martinique, mais aussi à l'international.

Les deux sœurs développent une pratique de la peinture, de l'installation et de la vidéo, autour principalement de la notion de mémoire. Qu'elle soit partagée, collective, individuelle ou familiale, la mémoire est pour le duo une source inépuisable d'inspiration. Avec leur série de collages argentiques, elles entendent se réapproprier les archives familiales.

L'oeuvre *L'arrosoir*, 2022, est une nouvelle proposition du duo de soeurs Pauline et Mathilde Bonnet. Elle met en scène une photographie extraite des archives familiales et décontextualisée. La petite fille, seule sur son île à la dérive, arrose un amas de mots en contrebas. Qu'est ce qui construit un discours?

Qu'est ce qui nourrit et fait grandir les secrets? La toile construit une approche qui paraît très narrative et qui pourtant reste illisible, mystérieuse. Le récit se dérobe et se confond sur la toile, jusqu'à disparaître et laisser le spectateur-lecteur dans une glaçante incertitude. La gêne et le tabou se confrontent à l'évidence et la frontalité de la photographie. L'identité du personnage et sa relation avec les mots sont troubles. Entre le secret de la boîte aux lettres et le soin apporté aux mots par l'action d'arroser, le message est brouillé. C'est une incursion brutale dans l'intimité de l'individu, sans pour autant être suffisante pour en deviner les enjeux. L'enfance, au centre du propos, reste opaque et insoluble.

Pauline & Mathilde **BONNET**

*L'arrosoir*, 2022 (détail)

acrylique, charbon, collage et dorure sur toile

acrylic, charcoal, collage and gold on canvas

210x115 cm





Robert CHARLOTTE

Le regard de Robert Charlotte; social, sociétal, ou humaniste; ne cherche qu'à décrire ou analyser les mécanismes de construction de ces groupe sociaux. La collecte et l'association d'images transporte hors des corps, des traces physiques, chargées d'histoires, de drames, porteurs de force et d'espoir, déjà inscrites, enfouies dans un inconscient peu révélé. Elles ne sont ni à propos d'une mise au point, ni d'une évaluation, mais sont les résultats, des traces du temps et de l'essence de l'être humain.

« Ces portraits sont posés. Ils sont donc le résultat d'une relation qui s'est établie entre le photographe et les modèles. Précisément, la magie des portraits posés tient aussi au fait qu'un portrait est en réalité un double autoportrait, celui du photographe et celui du photographié. Le photographe se manifeste par ses choix et ses manières de faire (sa technique). Le portraituré est plus subtil. Il délègue à l'autre le soin de fabriquer l'image de lui qu'il voudra montrer au monde, mais aussi à lui même. Dans le cas de Vis à Vis on imagine que pour l'un et l'autre la démarche n'allait pas de soi. C'est cette tension entre les deux désirs d'image, celui de l'opérateur et celui du sujet qui crée la force des figures de Vis à Vis. Ici point de mutisme ou de neutralité conceptuelle, point de misérabilisme social, la plupart de ces hommes parlent, simplement, avec force, voire avec douceur ».

extrait de « A propos de la série Vis à Vis de Robert Charlotte par Jean-Baptiste Barret »

Robert CHARLOTTE

*Sans titre* (série Vis à Vis), 2012  
tirage photo sur papier Fine Art  
*photoprint on Fine Art paper*  
80x60 cm

## Bruno CREUZET

Le travail de Bruno Creuzet témoigne de l'importance que l'image et les objets prennent dans notre environnement socio-culturel, religieux, historique et l'artiste nous invite à entrevoir leur omniprésence autrement. Rapprochés et juxtaposés, les objets, sculptures et autres productions de l'artiste se répondent entre eux dans un même espace sans suggérer de conclusion définitive. « Au cœur des rites religieux, l'objet accompagne chaque geste symbolique, renforçant son iconographie et sa fonction véhicule parfois des valeurs culturelles, morales, politiques et esthétiques insoupçonnées. »

## L'esthétique Bwakin

C'est le mode de transmission culturel intuitif et oral mis en place durant la traite Nègrière pour contourner le Code Noir et échapper à l'évangélisation systémique des personnes mises en esclavage. Tous les espaces spirituels sont comblés par le colon et sa cohorte religieuse, toute résurgence animiste reste avortée. Bwakin comme kimbois, dont les syllabes sont inversées afin d'en rendre la compréhension moins lisible sans pour cela en affaiblir la portée.

Ainsi la pharmacopée traditionnelle (riméd razié, doctè zeb, doctè fey) pratiqué par l'ensemble des peuples des Antilles du Nord au Sud en passant par le Brésil, des Afro-descendants, indiens et autochtones, les conques de lambi à l'entrée des maisons nous rapprochent de pratiques syncrétiques et ataviques.

Le concept « bwakin » est une forme marronne d'insoumission qu'ont adoptées les peuples déportés et génocidés afin de renaitre de la barbarie. La transmission empreinte des voix inaudibles qui échappent même à la personne qui les transmet.

L'ensemble de son travail s'inscrit dans cette posture du « bwakin », une exploration de notre mangrove profonde évoquée par les auteurs de la créolité.

## Bruno CREUZET

*Bwakin*, 2023

installation, carreaux de céramique, dame-jeanne, rhum, bois de muira puama (*Ptychopetalum olacoides*), chapelets, salsepareille, lumières à led, bougies

installation, ceramic tiles, dame-jeanne, rum, muira puama wood (*Ptychopetalum olacoides*), rosaries, sarsaparilla, led lights, candles  
100x100x40 cm





Nicolas **DERNÉ**

Né en 1980, Nicolas Darné est diplômé en Ingénierie des nouvelles technologies de l'information en 2003 et se lance dans la photographie en autodidacte en 2006. Il a voyagé à travers l'Asie, l'Australie et l'Afrique avant de revenir en Martinique en 2010. Il expose régulièrement sur l'île et à l'international et participe à des foires et résidences artistiques.

Sa pratique artistique consiste à utiliser le tirage photographique, à la fois comme document, empreinte d'un travail en cours, ou comme un matériau qui réintègre son processus créatif continu. Ainsi, chaque étape du processus est figée par la photographie. La superposition dans son travail questionne l'idée du temps et de la photographie comme traces ou fragments d'expériences humaines.

Pression « En tropiques » la série de photographies dont est issue *Poetic entropy*, s'appuie sur une citation de l'astrophysicien Hubert Reeves. « L'homme est l'espèce la plus insensée, il vénère un dieu invisible et massacre une Nature visible sans savoir que cette Nature qu'il massacre est ce dieu invisible qu'il vénère... »

Sur cette base, Nicolas Darné s'est attaché à capturer les traces laissées par l'homme en se concentrant sur la fragilité de ce dernier face à la Nature. Loin d'être une série dramatique sur l'environnement, il ne cherche pas tant à dénoncer une situation, qu'à questionner l'Homme sur sa propre place au sein d'un écosystème manifestement plus puissant que lui.

On ne peut pourtant s'empêcher de questionner la réalité des conséquences de l'activité de l'homme moderne sur la Nature, même si cette dernière a une drôle de façon de nous dire - ou plutôt de nous montrer - que nous ne sommes pas aussi intelligents que nous pourrions l'imaginer.

Nicolas DERNÉ

*Poetic entropy*, 2017

impression digitale sur papier Sunset Hot Press Rag

Archival Giclée Digital Fine Art on Sunset Hot Press Rag paper

226x150 cm

Jean-Ulrick **DÉSERT**

« The Waters of Kiskéya/Quisqueya » (2017) est inspiré par l'histoire de la production de cartographie occidentale. La carte représente les eaux territoriales des Caraïbes, ainsi que les frontières réelles et imaginaires, légales et mythiques, les histoires actuelles et passées. Elle a été mise à disposition dans un état embellie et non embellie (en noir et blanc original) similaire aux ateliers de cartes anciennes. La carte a été exposée dans divers endroits, y compris la présentation solo « Jean-Ulrick Désert » à Fort-de-France et la foire africaine d'art contemporain 1-54 à New York (États-Unis), ainsi que le Musée d'Art Latino-Américain, le Miriam & Ira D. Wallach Art Gallery, le Patricia & Phillip Frost Art Museum, le Portland Museum of Art, le Cummer Museum aux États-Unis et Künstlerhaus Bethanien à Berlin (Allemagne). Kiskeya, la colonie française autrefois connue sous le nom de Saint-Domingue, est représentée dans le panneau central de la carte.

Il s'agit d'une cartographie qui met en vision simultanée plusieurs vues diffractées. Kiskéya, également connu sous le nom de Quisqueya, est le nom Taïno pour l'île d'Hispaniola, qui comprend aujourd'hui Haïti (pays d'origine de l'artiste) et la République dominicaine. La pièce rappelle une mappa mundi moderne précoce en raison de son support en cuir avec des accents de feuilles d'or, de l'inscription latine, de sa surface finement peinte et de ses représentations détaillées de masses terrestres, de la flore et de la faune. Sa représentation naturaliste de l'océan comprend des créatures marines, réelles et fantastiques, telles qu'un kraken (poulpe géant) submergeant un navire du XVIII<sup>e</sup> siècle ainsi que des illustrations souvent taxonomiques de poissons et d'oiseaux dérivées d'un archivage colonial qui a tiré une grande partie de ses connaissances de la rencontre avec le monde dit « nouveau ».

Cette oeuvre doit être vue en relation avec la menace d'un océan Anthropocène qui monte et l'histoire de la représentation de l'Atlantique comme un espace de merveille et de terreur... Plutôt que d'employer ce que Haraway appelle le « tour de dieu » de la vue aérienne qui a constitué la cartographie caribéenne coloniale, Les eaux de Kiskeya / Quisqueya exigent que le spectateur prenne en compte plusieurs perspectives, souvent diffractées, en même temps. Il y a trois registres spatiaux horizontaux : sous-marin, surface terre et mer et air. Dans les profondeurs, Désert représente des croquis noir et blanc de coraux et de poissons, nombre d'entre eux rendus taxonomiquement. Un hydravion, des oiseaux et un poisson volent dans les airs. Un paquebot de croisière et un yacht sur l'eau remplacent les caravelles du passé, signalant la condition du néocolonialisme, mais des navires historiques sont également référencés, y compris une galiote coulée. Contrairement aux cartes contemporaines de l'océan, qui, comme le souligne Stefan Helmreich, représentent des endroits comme Google Ocean comme dépourvus de toute vie marine, celle-ci comprend des dessins de plusieurs formes de vie, y compris les poissons volants, d'énormes oarfish de profondeur, des requins tigres, des calmars, des nautes et divers types de coraux...

Jean-Ulrick **DÉSERT**

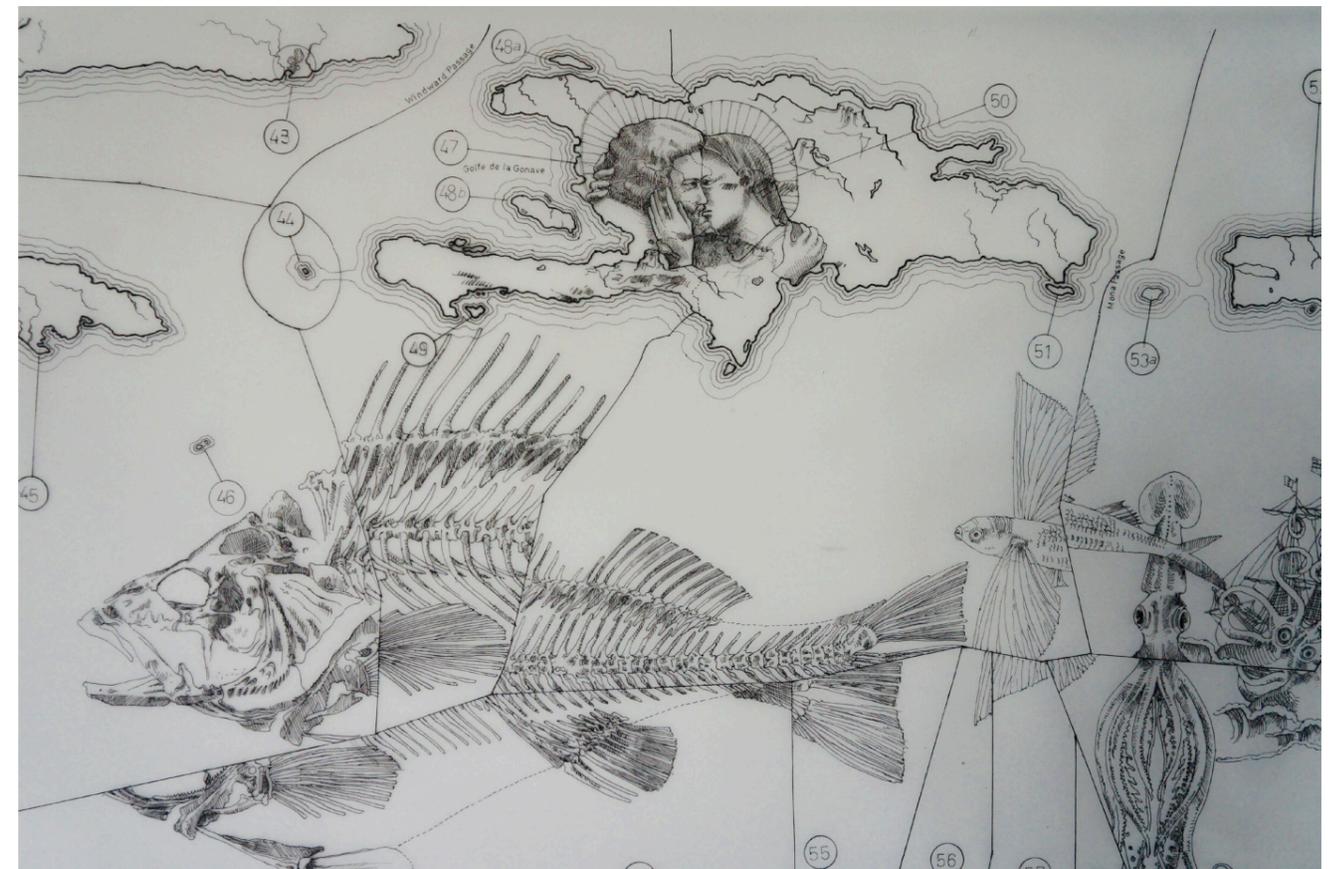
*Waters of Kiskeya* (Black and white reduced size), 2017

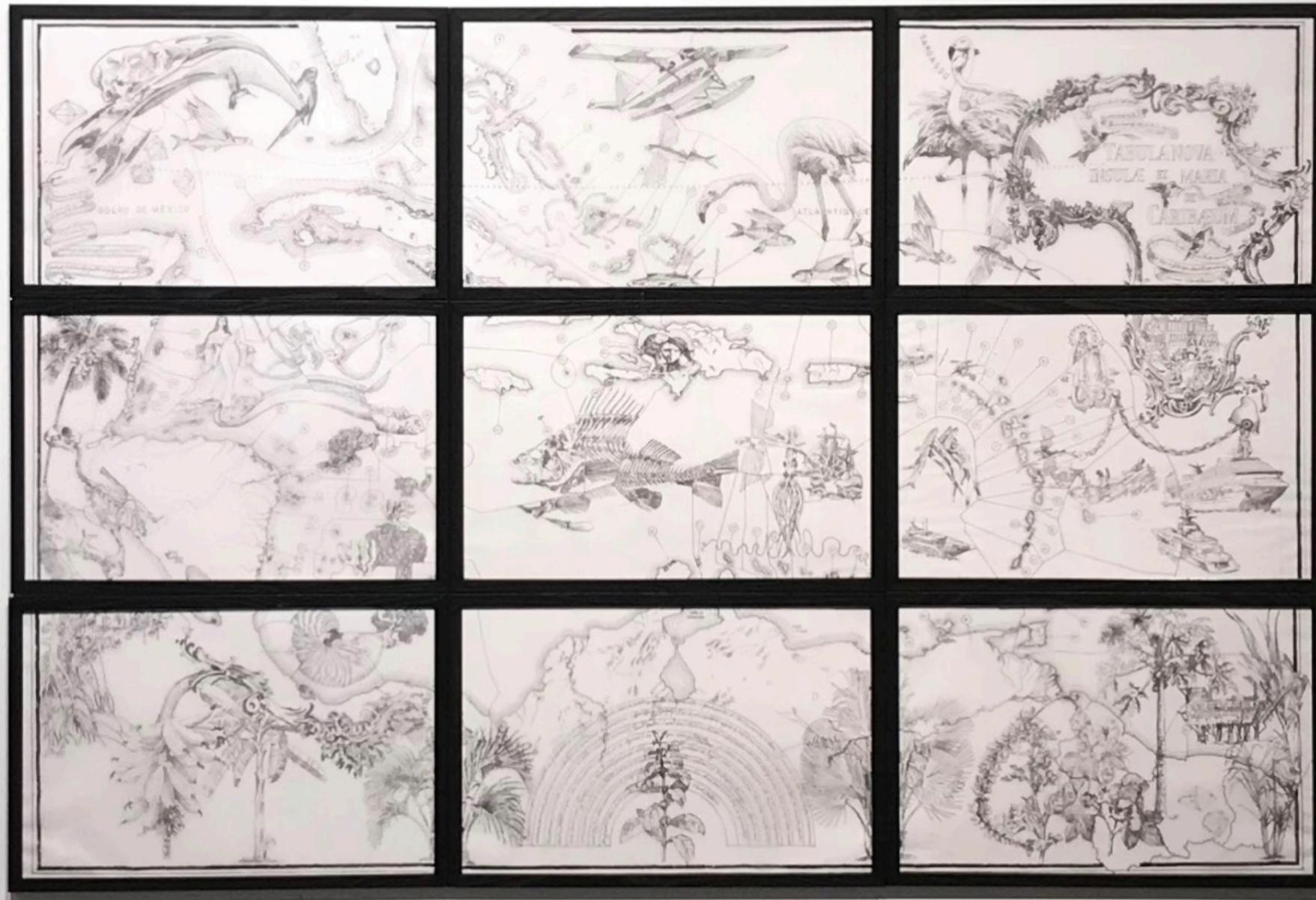
9 panels (56 x 37,5cm chaque) imprimés sur papier de xérogaphie Vélín (estampé et tamponné)

9 panels (each 56 x 37,5cm) print on vellum xerography paper (each embossed/stamped)

170x112,5 cm

ed. /5





Arthur **FRANCIETTA**

Arthur Francietta est né en 1990 en Martinique où il vit et travaille actuellement. Il est formé à l'école d'art de Martinique en design d'où il ressort diplômé d'un DNAT avant de poursuivre ses études en typographie à l'ANRT de Nancy. Graphiste spécialisé en typographie, il mène une recherche sur les écritures vernaculaires de la Caraïbe.

Sa pratique artistique se situe à la frontière entre les arts et le design graphique. Il s'intéresse en particulier aux signes, aux pétroglyphes amérindiens, ou encore aux systèmes graphiques Anaforuana et Vévé, qu'il interprète et détourne. Il emploie aussi bien les techniques traditionnelles que numériques dans l'exploration de ce qui devient progressivement son propre univers de signes.

« Mon travail consiste à créer des pièces uniques et puissantes, qui laissent une trace non seulement sur la rétine mais aussi dans l'esprit et l'âme, où le style des Caraïbes est facilement reconnaissable. »

Arthur **FRANCIETTA**  
*Dromi (figurine)*, 2023  
 impression résine SLA  
 ALS resin print  
 115x81x120 mm





### Adler GUERRIER

Les photographies, les oeuvres sur papier et les peintures murales de Adler Guerrier dialoguent avec des réflexions sur les espaces, les rites et les gestes symboliques de la Caraïbe, ainsi que sur le cadrage culturel de ses paysages. Les oeuvres reflètent un engagement continu dans l'étude du lieu - ce qu'il renferme - et dans le rendu de ses textures en tant que forme et langage, à la fois littéraire et visuel. Les oeuvres de l'artiste considèrent un aspect particulier du lieu, défini par une échelle intime et un usage quotidien modeste, qui devient le site d'un discours soutenu sur le matériel, le social et l'aspiration.

A l'instar de son exposition Field Guide qui s'est déroulé à 14N 61W en 2022, l'artiste propose des oeuvres comme des positions discursives au sein de l'ordinaire noir, un espace dans lequel la négritude s'accable sous les réalités de la vie et s'en éloigne suffisamment pour être libérée de certaines des attaches du mondialisme, du temps et de l'histoire.

### Adler GUERRIER

*Untitled (Soundings of a cultivated landscape, cocorico) ii*, 2017-2019

tirages à pigments d'archives/ archival pigment prints

38.1x27.94 cm (chaque/each)

*Untitled (Party per bend; carmine on pink)*, 2022

transfert de solvant, graphite, crayon de couleur, acrylique, gesso, collage et peinture émaillée sur papier/  
solvent transfer, graphite, colored pencil, acrylic, gesso, collage, and enamel paint on paper

38.1x27.94 cm

Julien **GRENIER**

Julien Grenier produit une œuvre protéiforme entre figuration et abstraction. Huiles sur papier, sculptures, peintures, installations, sont les différentes facettes d'un travail qui interroge la fragilité de la beauté, l'ambiguïté du regard, le rôle de l'artiste et les enjeux de l'art. Traversant le seuil de la proscription, le non-dit; introduisant la réalité humaine, individuelle et collective avec toutes leurs dimensions figuratives, représentées ou défigurées. En stigmatisant l'ironie de la consommation et la reproduction du monde moderne, il donne au visiteur, une interprétation très personnelle de nos sociétés et de leurs mécanismes.

« On peut interpréter ces œuvres comme une mise en garde sur la fragilité des choses et les dangers de l'ignorance, la vanité, ainsi que la relativité de la connaissance, l'orgueil, etc. »

Avec humour et poésie, l'artiste nous parle d'un monde aux marges du brutal et du fantastique, explorant la part archaïque qui réside dans notre société. Son travail explore différents sujets, comme la liberté, la censure et la violence ainsi que des systèmes politiques ou idéologiques à travers la représentation du corps humain et le sens de son image intérieure

Perspectives recomposées, tons forcés et créatures hybrides font surgir un monde en perpétuelle mutation où le vivant et le non-vivant, l'humain et le non-humain (les monstres et chimères) interagissent.

L'artiste nous plonge dans un récit où les légendes anciennes et les divinités religieuses se juxtaposent aux références artistiques diverses comme le modernisme, l'expressionnisme et le cubisme.

Julien Grenier nous invite à observer un instant, à la lumière de notre monde, des idées acceptées ou rejetées et une expérience individuelle de la vie, sous un autre prisme.

Julien **GRENIER**

*Sans titre*, 2019

huile et spray sur toile

*oil and spray paint on canvas*

46x38 cm





Norville **GUIROUARD-AIZÉE**

Norville Guirouard-Aizée, artiste en mythologies, rare, discret, nous présente un condensé de ses réflexions sur le Monde, puisé dans l'espace de méditation de son jardin. Bien qu'il soit furtif, voire clandestin, son regard et sa vision de la société revêtent un aspect fortement actuel et critique.

Avec Norville Guirouard-Aizée, nous ne sommes pas dans l'espace de la peinture, de la toile, mais dans la matérialité, dans la formalisation de l'expression par le biais d'objets.

À travers des objets, des artefacts créés par lui-même, symbolisant l'exécution de formes ou sortes de drames rituels contemporains, ou étayant et affermissant des conduites contraphobiques, il nous donne à voir l'état du monde.

Norville **GUIROUARD-AIZÉE**

*Jè Jodi Dèmin, 2014-2023*

installation, réfrigérateur, boa en plumes, poteries et outils amerindiennes, adornos, calebasse, boissons diverses, ardoise, craie

*installation, fridge, feather boa, amerindian pottery and tools, calabash, various drinks, adornos,, slate, chalk*

85x60x69 cm

Yè Jodi Dimen  
 Adan travay ta la mwen ka konsidéré pou pé palé di "Progrès en Caraibe" fok sav di ki sa nou kay palé.  
 Dèjà pou youn' fok palé di yè.  
 Isia sé respé pou sé pep Karaib la, soti an tè l'amérik di sid, monté a bô kanaya yo jambé gran dlo  
 kon lè ou ka fè chaplèw.  
 Sé té ja an progrè limenm...  
 Blan rivé é konpran' tout bagay sé ta yo  
 Ay chèché Nèg lot bô l'Afrik, mennen yo isia kon bèt.  
 Fè yo travay pou ayen, apré ay chèché Zindyen, Chinwa é dot Nèg ancô.  
 Jodi an lo zafè fèt.  
 Kisa lè progrè mennen ba nou?  
 - La société de conservation  
 - La société de consommation  
 - La société des cons...  
 Mwen ka pran an Frijidè "objet du progrès" de conservation, de consommation.  
 An lèy mwen matié " Musée"  
 Sa sa yé an misé? An koté ou ka pé konservé dé ou twa objé kiltirel, simplistik, technik, mé sé osi  
 an koté ou ka alé konsomé épi konprann sèten bagay.  
 Adan frijidè a mwen ka fè an jan di lotel épi an Zémi (sé bondié sé Karaib yo)  
 Ou ka trouvé osi an Kanawa é dot bagay  
 Sé mès sé Karaib la.  
 Kanawa divini Gomié  
 Gomié divini Yol..  
 Es ou kompwan'n progrè a?  
 Pou vansé nou bizwen Jodi a pou alé adan dimen.  
 Si progrè sé an mach adan an leskalié pran gad nou pa tombé adan.

*Yesterday Today Tomorrow*  
*With the work I choose to talk about progress in the Caribbean, we must know what we're talking about.*  
*First of all, we must talk about Yesterday.*  
*Here it's respect for the Karaib people who came from South America, climbed in their Kanaya and crossed the seas to come here (like when you do your rosary..).*  
*This was already a progress in its self..*  
*Then the white man came, thinking everything is his..*  
*Went to get Negros on the other side of the ocean in Africa, brought them back here like livestock.*  
*Made them work for nothing, then went to get Indians, Chinese and more Negros..*  
*Today, lot of things happened.*  
*What did the progress bring to us?*  
 - the society of conservatism  
 - the society of consumption  
 - the society of cons..  
*I take a fridge, "object of progress" of preservation and consumption and on top of it, I write "Museum"*  
*What's a museum? A place where you can preserve one or two cultural, simple or technical things, but it's also a place where you go to consume and understand certain things.*  
*In the fridge, I made some sort of altar with Zemi (Karaib's god)*  
*There's also a Kanawa and other things*  
*It is a Karaib ritual...*  
*Kawana became Gomié*  
*Gomié became Yawl...*  
*Do you see the progress in there !?*  
*To go forward, we need Today to be able to reach Tomorrow*  
*If the progress is like climbing a steep stair cage, beware not to fall..*





## Erik HALLEY

NE PARLEZ DE MODE A ERIK HALLEY par Paul Ritter [extrait].

Parlez-lui d'art. Demandez-lui ce que le surréalisme lui a fait étant jeune garçon en Normandie, à propos de Dali et de Cocteau, comment des horloges ruisselantes et une poésie lyrique deviennent des homards en plexiglas taillés en diamant sur un podium parisien, ou des barbes en plumes lors des vernissages à New York. Parlez-lui des machines fantastiques de Nicolas Grollier de Servière, des armures de chats de Jeff de Boer, des clips de Mark Romanek, des yuppies contorsionnés de Robert Longo, de la rigueur graphique de Leni Riefenstahl, des poupées torturées de Hans Bellmers. C'est à partir de tous ces laboratoires bouillonnants et bruyants qu'Erik a formé sa propre imagination de Frankenstein.

Parlez-lui de Mère Nature, le créateur originel. Ses insectes, ses girafes et ses rhinocéros ; la relation complexe entre l'homme et la bête. Le vaste royaume des créatures mythiques que l'humanité a créées pour incarner ses croyances et ses peurs, du dragon tué de St George (ou peut-être de Bilbo) aux tapisseries du bestiaire de Jean Lurçat.

Ne lui parlez pas d'accessoires. Il risque de couper vos talons Louboutin et de les coller sur votre tête dans le plus délicat chapeau rouge torsadé que vous n'auriez jamais pensé avoir le sang froid de porter. Ou peut-être collera-t-il une véritable carcasse de homard géant sur votre coûteuse coiffure, comme il l'a fait avec Isabella Blow, pour son plus grand plaisir. Ou bien vous pourriez vous retrouver couvert-e de plumes rares transformées en un mobile éthéré Calderesque comme elles étaient autour du cou de Jade Jagger ou en une cape d'ailes en or impérial comme elles l'étaient sur Laetitia Casta pour Cannes... ou encore il vous accrochera nonchalamment un bracelet Space Invaders en cristaux Swarovski au poignet quand vous vous y attendrez le moins.

...

## Erik HALLEY

Diamond cut lobster, 1998

sculpture poli main en Plexiglas, lien d'articulations en nylon, monté sur chaîne laiton plaqué argent passivé  
hand-polished sculpture in Plexiglas, nylon knuckle links, mounted on a silver-plated brass chain

32x24x5 cm

## Simone LAGRAND

Simone Lagrand est autrice d'origine martiniquaise. Récemment en résidence à la Villa Albertine à Miami, elle est également lauréate de Mondes nouveaux avec son projet de panorama sonore créole de la société martiniquaise. Elle est résidente de la scène nationale de Martinique, Tropiques Atrium pour la saison 2022/2023.

Habituée des performances en festivals et des collaborations éclectiques, elle se définit comme une pawolèz. Son travail s'exprime dans des installations sonores, performances, oeuvres textiles, vidéos... Qu'il s'agisse de poésies, de chansons ou de fictions, l'écriture de Simone Lagrand nourrit une obsession pour la cicatrice, le gwopwèl, la sensualité, la nuit, la nature et la solitude filiale.

« Quand avons-nous atteint le degré d'humanité hors d'usage ? Akilè? Et nous voilà debout une main devant, une main derrière, et une main se grattant la tête de désarroi.

Et si une autre main s'affairait à laver l'autre, à fouiller la terre pour la réparer et semer, ou à ramasser ces trois feuilles, trois racines qui semblent ne pas valoir grand chose? Pour en faire une pensée qui remplit sans déborder.

Et si les interstices étaient tout le nannan? »

## Simone LAGRAND

*3 Rasin* [installation], 2023

bidon et caisse en plastique hors d'usage, papier, colle, branche de ricin (*Ricinus communis*)

*used plastic cans and crates, paper, glue, castor oil branch (Ricinus communis)*

dimensions variables



Alexander LEE

Te Veri 'Ura Nō te Pō (An Elegy) fait partie d'un projet intitulé RĀ'AU, qui signifie à la fois bois et médecine en Tahitien (en référence à la pharmacopée traditionnelle issue de plantes). A travers une série de sculpture faites en bois flottés, trouvés, récupérés, coupés, l'artiste tahitien Alexander Lee a composé des oeuvres qui veulent à travers notre relation aux arbres et à leurs dérivés (bois, papier, tissus, pigments, etc), parler de l'histoire coloniale de la civilisation dans laquelle nous vivons et dont nous sommes les légataires, à travers les dérives de sa modernité. Pouvons-nous, à travers notre relation aux arbres, et par extrapolation à notre environnement, questionner notre relation au monde et à ses espèces? - Et au-delà des questions de corps et de race, retisser des liens familiaux et ancestraux avec nous-mêmes et avec les êtres qui nous entourent?

Pour faire Te Veri 'Ura Nō te Pō (An Elegy), l'artiste a taillé un vieux bois issu d'un banc d'église de Meuse, en forme de veri, qu'il a utilisé comme forme pour imprimer les motifs sur le tissu.

La traduction littérale du titre : Te Veri = scolopendre; 'Ura = rouge; nō te Pō = de la nuit : « Le Scolopendre écarlate de la Nuit (une élégie) ».

Symboliquement, le scolopendre est l'animal totem protecteur de Lee. Il est écarlate et luisant, et a tendance à se faufiler dans la nuit lorsque les activités humaines sont amoindries et la fraîcheur de la rosée humidifie le sol. Le jeu de mots du titre fait référence au Maro 'Ura qui est une pièce importante du patrimoine polynésien (expose dans l'ekes collections du Musée du Quai Branly), une ceinture sacrée de plumes rouges.

Le sous-titre en Anglais, un clin d'œil à Robert Motherwell, qui à travers des formes abstraites, voulait représenter les horreurs de la guerre civile.

Te Veri 'Ura Nō te Pō (An Elegy) est une incantation visuelle.

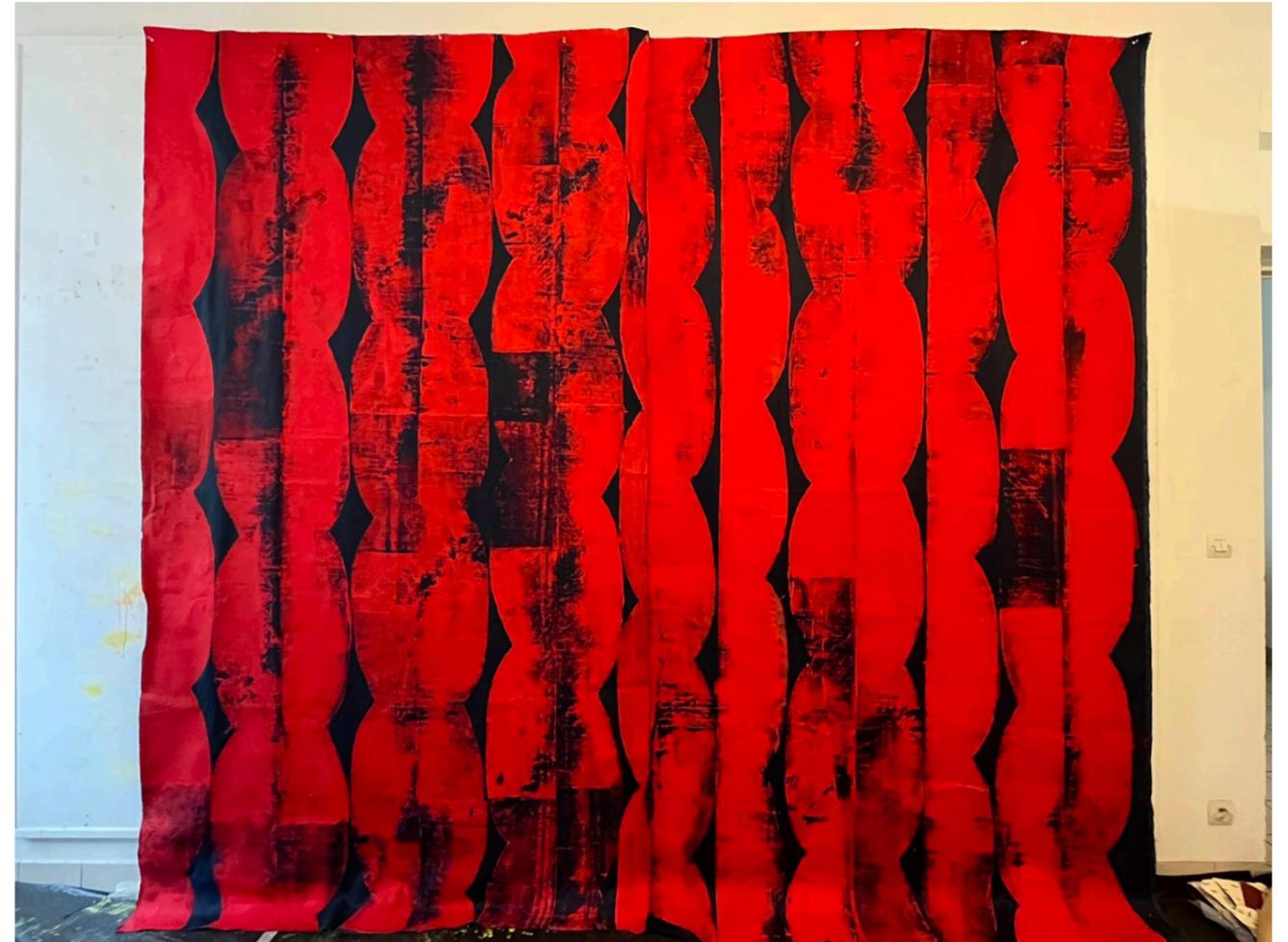
Alexander LEE

*Te Veri 'Ura Nō te Pō (An elegy), 2022*

acrylique sur coton

*acrylic on cotton*

290x315 cm





Roman **LISKA**

Roman Liška réalise des peintures, des installations et des oeuvres sur différents supports. Avec une approche minimaliste subtile, Liška crée des moments personnels intenses créés magistralement à l'aide de règles et d'omissions, d'acceptation et de refus, attirant ainsi le spectateur dans ses cercles.

Son travail nous incite à renégocier la peinture en tant qu'élément d'un médium réactif ou parfois autiste, commentant des thèmes oppressants de notre société contemporaine. En rejetant une vérité objective et des récits culturels globaux, il crée un travail fascinant par la clarté du contenu et une attitude sans compromis envers l'art conceptuel et optique. Le travail est distant, systématique et une palette de couleurs vibrantes est utilisée. Ses travaux sont basés sur des associations formelles qui ouvrent une veine poétique unique. Des images multicouches apparaissent dans lesquelles la fragilité et l'instabilité de notre réalité apparemment certaine sont mises en doute. En appliquant une abstraction, il tente de développer des formes qui ne suivent pas de critères logiques, mais reposent uniquement sur des associations subjectives et des parallèles formels, qui incitent le spectateur à faire de nouvelles associations personnelles.

Roman LISKA  
*Untitled (dua lipa)*, 2020  
 huile sur lin  
*oil on linen*  
 40x80 cm (40x40 chaque/each)

Sébastien **MEHAL**

Sébastien Mehal nous fait partager un univers à part, nourri d'une réflexion sur la vie en milieu urbain. Marqué, dans son histoire personnelle par le phénomène de la ville et ses singularités - le rythme effréné, l'anonymat, les icônes visuelles, les codes sociaux - Sébastien Mehal y puise toute son inspiration. De la technique (la peinture qu'il emploie est constituée de pigments de l'industrie automobile) jusqu'aux sujets traités (l'architecture, la communication, l'individu solitaire, l'expérience subjective) la vie moderne s'inscrit ainsi au coeur de sa création. Certaines de ses oeuvres se caractérisent par l'utilisation de matériaux industriels - structures graphiques en aluminium rappelant les échafaudages des villes en mutation ou en expansion - sur lesquels sont fixées des peintures et autres créations. Mais l'artiste introduit aussi dans ses oeuvres des matériaux nobles comme le bronze et le marbre.

À travers une esthétique minimaliste, il propose une réflexion sociologique et psychologique de la société qu'il saisit tel un observateur ou une vigie. Et dans son vocabulaire artistique, l'ampoule apparaît comme un motif clé. Depuis son plus jeune âge, il a toujours éprouvé une fascination pour la précision technique et la beauté des lampes lumineuses. À partir de ce motif - sorte de Fée Electricité conceptuelle - il décrit l'urbanité contemporaine au gré de métaphores électriques : les tensions sociales qui sont assez fortes sur son île natale - parfois électriques - avec des différences de niveaux économiques assez grandes et où le tissu social n'est pas fait d'un continuum mais de ruptures, reflets d'une complexité sociale.

Sébastien MEHAL  
*Façade architecturale - Monochrome noir*, 2017  
 acrylique sur toile  
*acrylic on canvas*  
 92x72 cm





Ludgi **SAVON**

Ludgi Savon développe une démarche autobiographique qui touche au personnel et à l'intime, en passant par le rituel commémoratif. Dans un univers fantasmagorique, il donne à voir ces réalisations dans des pratique diverses : graphiques, picturales, couture et broderie, les arts numériques et il pratique aussi la performance.

Ludgi Savon inscrit sa démarche artistique avant tout, dans une dimension poétique et humoristique.. Il met en scène son corps où, celui-ci, sujet ou objet, incarne la base de son univers.

Ludgi **SAVON**

*Sans titre, 2023*

papier découpé, collage, aquarelle, crayons de couleurs, fils, sur papier aquarelle  
*paper cut out, collage, watercolour, coloured pencils, threads, on watercolour paper*  
 21x29.7 cm

## Bruno SENTIER

La pratique artistique est pour Bruno Sentier un champ de résistances. C'est pour lui une activité libre et ouverte, même si elle lui semble trop souvent encadrée, dévoyée, réduite à la production de marchandises. L'art est pour l'artiste une tentative de dépassement de ce désarroi, voire de cette révolte qui parfois l'envahit face à des phénomènes naturels catastrophiques, à l'écoute des discours officiels trop souvent falsificateurs, ou encore devant les injustices et la cruauté.

Dans sa pratique, l'artiste cherche à relier l'incontournable présence du désastre avec ce désir de composer, de structurer ce qui domine ses actes et ses pensées. Il accompagne ce qui se forme et se disloque simultanément.

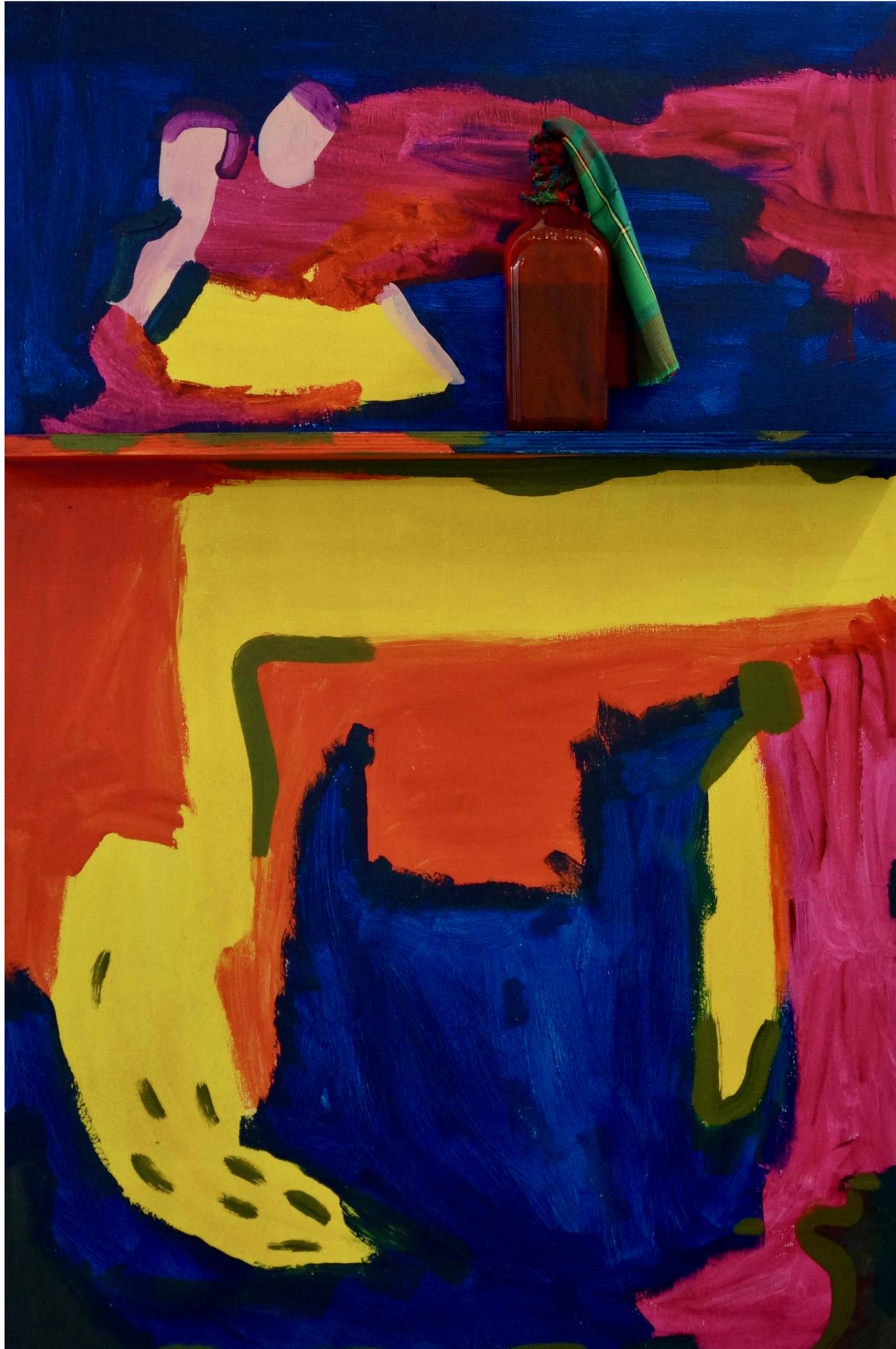
L'art peut perturber les catégories et les usages, mais il n'aura certainement jamais le pouvoir d'empêcher les destructions et les massacres, aussi puissantes que puissent être certaines oeuvres. Comment la contemplation esthétique, l'émotion poétique pourraient-elles contrer la violence et la dévastation? Quand le pire surgit, quand les ravages anéantissent les êtres et les choses, quand les libertés individuelles sont bafouées, l'art n'a plus sa place, mais il ne disparaît pas pour autant.

## Bruno SENTIER

*Un autre verre?*, 2018

encres à l'eau, encres grasses, crayons de couleur et tirage imprimante jet d'encre sur papier Ingres d'Arches  
*water inks, bold inks, colored pencils and inkjet printing on Arches Ingres paper*  
 90x50 cm





Yoan **SORIN**

La pratique de Yoan Sorin est multidisciplinaire. Ancrée dans l'installation et la performance, Il cherche à se créer des espaces de liberté à chaque nouvelles invitations. Cette recherche d'émancipation est au cœur de sa pratique.

Tant dans la liberté de ton parfois caustique, comique ou grave. Que dans l'appropriation des techniques utilisées.

Il recherche des moyens de repousser ses limites par le biais de créations collaboratives avec des artistes mais aussi des personnes non initiées. Il tente de se réinventer à chaque fois en gardant comme axe central, la mise en écho de son histoire personnelle, et celle du lieu où il est invité.

*« Quand le soleil s'éteint  
 Les nuances se précisent et les couleurs se grisent  
 Quand le soleil s'éteint  
 Et que ses étoiles le suivent  
 Quand le soleil s'éteint quand le soleil se teint  
 Et que les armes se prennent  
 Quand le soleil se tait  
 Et que l'on se tue  
 Que le soleil s'éteigne  
 Les rêves se réveillent  
 Et tout le reste brûle. »  
 Yoan Sorin*

Yoan **SORIN**

*Quand le soleil s'éteint 2, 2018*

peinture acrylique et pigments sur bois, bouteille de rhum peinte et tissu madras  
*acrylic painting and pigments on wood, rum bottle and madras fabric*  
 120x80 cm

Anton **STOIANOV**

Explorant les aspects conceptuels de la peinture contemporaine, Anton Stoianov explore la dynamique de la peinture, y compris la manipulation de ses effets et les limites du spectacle, en se basant sur nos hypothèses sur ce que signifie pour nous une peinture. Plutôt que de présenter une réalité factuelle, une illusion est fabriquée pour évoquer les domaines de notre imagination.

Les œuvres qui en résultent créent des compositions dynamiques, utilisant des miroirs, du verre, des émaux et pigments pour le verre comme matériau principal. Les miroirs et les peintures sur verre reflètent l'espace environnant, créant une atmosphère de reflets et d'ombres visibles et floues. Dans ce nouveau travail, l'artiste se concentre sur l'une des caractéristiques plutôt insaisissables des miroirs. Ils produisent toujours deux reflets, un fort qui est activement visible et une ombre floue appartenant à l'image non pas faite sur leur côté réfléchissant, mais sur le verre de support lui-même. Ce doublement de la réflectivité face à face crée un sentiment d'infini.

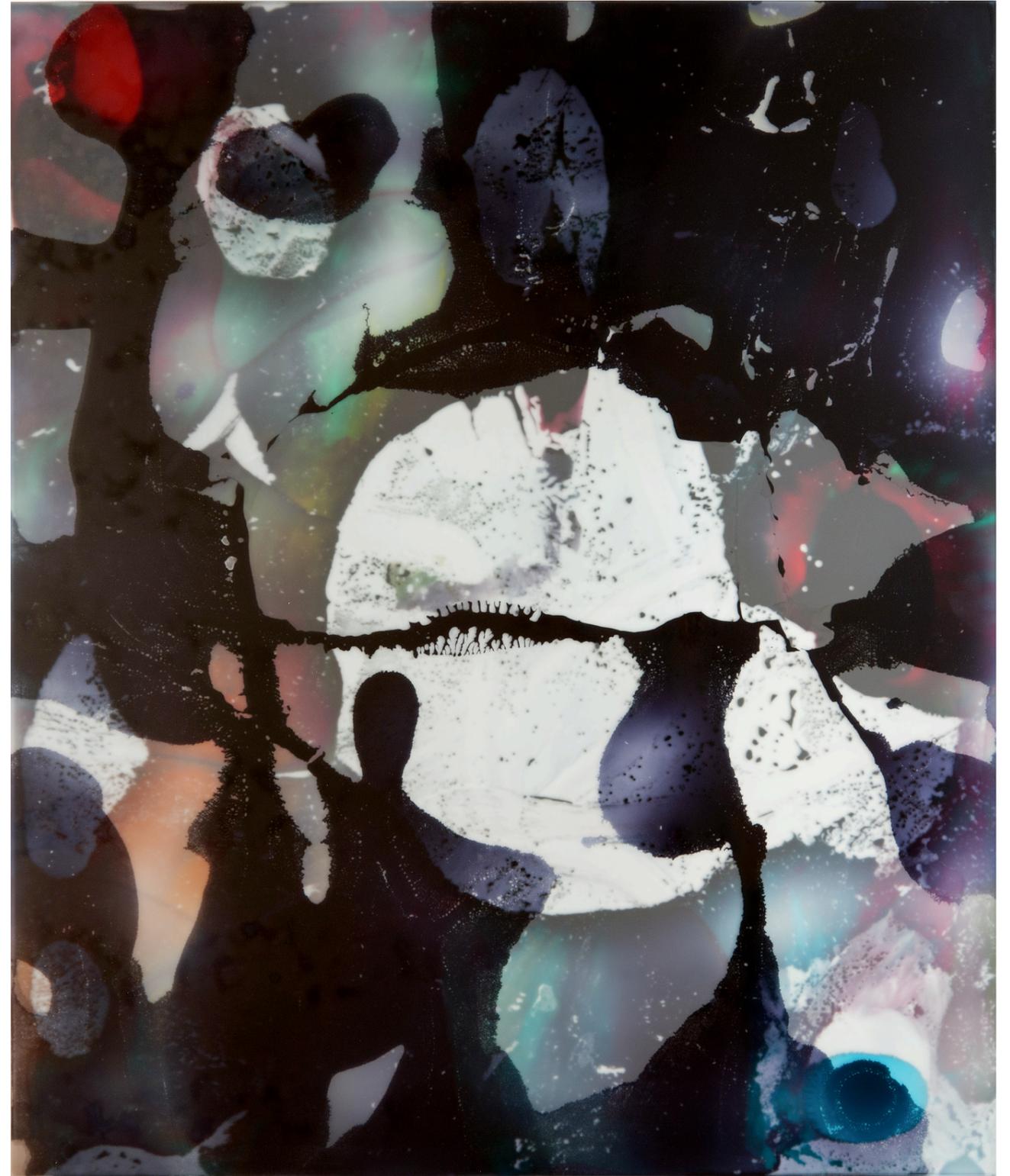
Ses "peintures miroir" créent des environnements visuels inhabituels et abordent en même temps, discrètement, des questions importantes de notre temps. Les résultats sont déconstruits dans la mesure où le sens est modifié et l'interprétation possible devient multicouche, multiforme. Avec une approche conceptuelle, il crée des moments personnels intenses, mettant en scène des couches inattendues de combinaisons séduisantes-répulsives, des préoccupations concernant l'environnement, les effets de la politique et le débat autour du réchauffement et du changement climatique.

Anton **STOIANOV***Stratum Phlematiker*, 2020

Verre Saint Gobain, pigments, colle UV

*Saint Gobain glass, pigments, UV glue*

93x83 cm



14N 61W

**all images courtesy of : the artists & 14N 61W - [creative renegades society.] © 2023**

*prix sur demande / prices on request*  
*n'hésitez pas à nous solliciter / don't hesitate to enquire*  
**+/more info: [14n61w.org](http://14n61w.org)**