

Ingrid Luche

<http://www.ingridluce.com>

Ingrid Luche (1971, Antibes - vit et travaille à Paris) développe un travail de sculpture et d'installation portant sur la perception de l'espace retouché par la mémoire. De l'enquête à la réinvention de formes propices à la citation de leurs sources, ses œuvres convoquent ouvertement celles des artistes qui nourrissent ses projets. Espaces architecturaux, aériens ou interplanétaires trouvent alors un écho dans des médiums qui nous sont familiers.

Son travail a bénéficié de nombreuses expositions notamment à Air de Paris, Paris et Romainville (depuis 2007), à la galerie Ghebaly, Los Angeles (2018), au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris (2017, 1994), à la Triennale de Beaufort, Ostende (2015), au Von-der-Heydt-Museum, Wuppertal (2014), au Vent des Forêts, Fresnes-au-Mont (2013), au Transpalette - Centre d'art contemporain, Bourges (2006), au Confort Moderne, Poitiers (de 2002 à 2014), à La Salle de Bains, Lyon (2003), à Osl Kunsthall, Oslo (2002), à la BF15, Lyon (2001), au MAMCO, Genève (2000), au CNAP Villa Arson, Nice (depuis 1995).

Ses œuvres font parties de collections publiques et privées.

Elle est représentée par Air de Paris et enseigne à l'École nationale supérieure d'art de Bourges.

Ingrid Luche (1971, Antibes - lives and work in Paris) develops a sculpture and installation's work, related to the perception of space retouched by the memory. From the investigation to the reinvention of forms suitable for the citation of her sources, her works openly convoke those of the artists that nourish her projects Architectural, aerial or interplanetary spaces are then echoed in mediums that are familiar to us.

Her work has been the subject of numerous exhibitions, notably at Air de Paris, Paris and Romainville (since 2007), at Ghebaly Gallery, Los Angeles (2018), at the Musée d'Art moderne de la Ville de Paris (2017, 1994), at the Triennale de Beaufort, Ostende (2015), at Von-der-Heydt-Museum Wuppertal (2014), at Vent des Forêts, Fresnes-au-Mont (2013), at the Transpalette - Centre d'art contemporain, Bourges (2006), at the Confort Moderne, Poitiers (from 2011 till 2014), at La Salle de Bains, Lyon (2003), at Osl Kunsthall, Oslo (2002), at the BF15, Lyon (2001), at MAMCO, Genève (2000), at the CNAP Villa Arson, Nice (since 1995).

Her works are part of public and private collections.

She is represented by Air de Paris and teaches at the École nationale supérieure d'art of Bourges.



Dévoré

Le masque est un anti-objet par excellence. Les sémiologues parleraient d'un déictique, ce geste d'un doigt pointé là-bas, ailleurs. Qu'il appartienne à un-e acteur-ice de tragédie grecque, à un-e Anonymous, à un-e citoyen-ne immunodéprimé-e ou à un-e Snapchatter-euse, le masque désigne autre chose que lui-même, et ce faisant, il sépare aussi les iconodules des iconoclastes. Alors, voici deux options : allez-vous croire ce qui est représenté sur la surface illusionniste ou tenterez-vous plutôt d'apercevoir l'envers du décor, au risque de sombrer dans la paranoïa ? Pile ou face, image ou objet : l'impasse provient peut-être d'avoir trop voulu s'attacher à l'origine perdue, à la déploration d'un quelconque visage nu.

Il se trouve qu'Ingrid Luche fait des masques et que ses masques en céramique portent leur objectivité en étendard. La galerie Air de Paris en présente une quarantaine, accrochés au mur ou posés sur des barres. On les regarde enfin pour eux-mêmes, plus personne ne songeant à y voir de simples signes. Les œuvres, issues de la série des « Beauty masks » (2023-2024), ont été réalisées à partir de masques de beauté jetables pressés sur des pâtes de terre. À la surface de ces faciès ductiles, l'empreinte du textile synthétique demeure, déclinée au fil des variations de couleurs, d'émaux et d'accidents. Chacun d'entre eux possède des caractéristiques particulières, aussi subjectives que les mille déclinaisons individuelles d'un visage. Il faut bien se rendre à l'évidence : nos caches et nos filtres se sont autonomisés. Dès lors, nous avons beau répéter « l'm not a cat »¹ : la protestation se perd en ricochant contre une surface de grès chamarrée².

« À présent, toutes nos choses (...) sont susceptibles de devenir de méchantes poupées capables de mordre avec leurs dents pointues »³, écrivait déjà Fredric Jameson. Nous y voilà : chez Ingrid Luche, les choses mordent et les objets font leur vie. Sa sixième exposition personnelle à la galerie présente, outre les masques, de nouvelles pièces issues de séries évolutives : les « Bighands » (2022)*, les « Moonstep » (2023) et de ses « Portes » (depuis 2012). Le titre de l'exposition provient de la première de celles-ci, *La Porte (Dévoré)* : une porte qui n'ouvre sur rien mais qui encadre une bouche dentue. Il ne s'agit plus seulement du fameux « hangar décoré »⁴ des architectes Robert Venturi, Denise Scott Brown mais bel et bien une « méchante poupée » en polystyrène, bois et aluminium. Le support se confond avec la représentation, les dualismes fusionnent en s'entre-dévorant.

La nouvelle porte (*Austur-Indíafjelagið*, 2024) que présente Ingrid Luche à Air de Paris est empreinte de la matérialité paradoxale de l'ensemble de sa production. La porte, en l'occurrence, est un sommier en bois aggloméré, qui accueille la reproduction peinte d'une photographie prise à Reykjavik. Il s'agit plus précisément de l'entrée d'un restaurant indien, l'artiste soulignant que « les premières formes mondialisées sont celles de la culture culinaire »⁵. La



porte accueille une image touristique qui, à nouveau, court-circuite l'usage ordinaire de l'image-signe. Une image qui fonctionne devrait inciter à pousser la porte pour consommer la cuisine faussement locale d'un restaurant. Or ici, il n'y a rien d'autre que cela : la customisation artisanale des scories jetables du *discount* planétaire, au sein d'une série que l'artiste nomme les « Chinoiseries ».

Ingrid Luche est née un an après la publication du *Système des objets* de Jean Baudrillard. De fait, la dénonciation cinglante de celui-ci est déjà légèrement anachronique au moment où elle réalise ses premières œuvres au début des années 1990. Là où le théoricien déplorait la « quiétude scellée par la distance au monde » induite par une consommation désinvestie⁶, l'artiste produit par et pour une société qui a cessé de regretter l'original. Les œuvres-objet et les signes-sculptures d'Ingrid Luche ont beau exhiber leur matérialité bricolée et leur facture artisanale, ils appartiennent pleinement à notre système de pensée actuel : celui des objets connectés tout sauf inertes⁷, en voie d'autonomisation, communicant entre eux sans l'aide des humain-es, voraces de données personnelles. On les porte souvent tout contre la peau — au risque de s'en laisser dévorer.

Ingrid Luquet-Gad

1 Zoom Cat Lawyer ou I'm Not a Cat (soit « L'avocat chat sur Zoom » ou « Je ne suis pas un chat ») fait référence à un même internet. Le 9 février 2021, un avocat se connecte au tribunal d'instance du Texas en oubliant de désactiver le filtre chat de son application Zoom. Se rendant compte de son erreur, il se défend en signifiant « ne pas être un chat ».

2 En 2016, l'artiste avait déjà réalisé une série comparable de masques en céramique, les Masques arsoniens.

3 Fredric Jameson, La totalité comme complot. Conspiration et paranoïa dans l'imaginaire contemporain, Paris, Les Prairies Ordinaires, 2007, p. 33.

4 Voir : Robert Venturi, Denise Scott Brown et Steven Izenour, L'enseignement de Las Vegas, Bruxelles, Mardaga, 2008.

5 Entretien avec l'artiste, le 1er juillet 2024.

6 Jean Baudrillard, La société de consommation, ses mythes et ses structures, Paris, Denoël, 1970, p. 32.

7 Par rapport à leur fabrication de la vie quotidienne, voir notamment : Adam Greenfield, Radical Technologies : The Design of Everyday

Life, Londres, Verso Books, 2017.

* Ce projet a été sélectionné par la commission mécénat de la Fondation des Artistes qui lui a apporté son soutien.



Dévoré

The mask is the ultimate anti-object. Semiologists would use the term deictic to describe it — the gesture of a finger pointing over there, somewhere else. Whether it belongs to a Greek tragedy performer, to a member of the Anonymous collective, to an immunocompromised citizen or to a Snapchat user, the mask designates something else than itself, and in so doing it also distinguishes iconophiles from iconoclasts. So, there are two options: will you believe what is represented on its illusionist surface, or will you try to take a peek behind the scenes, even if that means being at risk of succumbing to paranoia? Heads or tails, image or object: perhaps the impasse is due to wanting to stick too closely to the lost origin, to mourning some naked face.

It so happens that Ingrid Luche produces masks, and her ceramic masks raise their objectness as a standard. The Air de Paris gallery is showing around forty of them, displayed on the walls or placed on rails. We are finally looking at them for what they are, no longer considering them as mere signs. The works, which are from the “Beauty masks” series (2023-2024), were made using disposable beauty masks pressed onto layers of clay. The imprint of the synthetic fabric remains on the surface of these flexible faces, which come in a wide range of colours, depending on the glazing process and accidents. Each one of them has particular features, as subjective as a face’s thousand variations. Let’s face it: our masks and filters have become autonomous. Thus, no matter how many times we repeat “I’m not a cat”¹, our protest gets lost ricocheting off the surface of the ostentatious stoneware².

“Now all our things (...) are likely to become evil dolls capable of biting with their sharp teeth”³, Fredric Jameson once wrote. Here we are: with Ingrid Luche, things bite and objects take on a life of their own. In addition to masks, her sixth solo exhibition at the gallery presents new pieces from her evolving series: “Bighands” (2022)*, “Moonstep” (2023) and her “Portes” [“Doors”] (since 2012). The title of the show draws from the first series, *La Porte (Dévoré)* [The Door (Devoured)]: a door that opens onto nothing, but which frames a toothed mouth. It no longer simply involves the infamous “hangar décoré”⁴ [“decorated warehouse”] by architects Robert Venturi and Denise Scott Brown, but also an “evil doll” made of polystyrene, wood and aluminium. The medium and representation become one, and dualisms merge, devouring each other.

The new door (*Austur-Indíafjelagið*, 2024) presented by Ingrid Luche at the Air de Paris gallery is marked by the paradoxical materiality of her entire production. Here, the door is a chipboard bed base featuring a painted reproduction of a photograph taken in Reykjavik. More specifically, it is the entrance to an Indian restaurant, as the artist emphasises that “the first manifestations of globalisation are those of culinary culture”⁵. The door embraces a



touristic image that, once again, avoids the ordinary use of the sign-image. An image that works should encourage people to push open the door and eat a restaurant's deceptively local cuisine. But that's all there is here: the artisanal customising of the disposable dregs of worldwide discount, as part of a series that the artist calls "Chinoiseries".

Ingrid Luche was born one year after the publishing of Jean Baudrillard's *Système des objets*. In fact, Baudrillard's scathing condemnation was already slightly anachronistic by the time she produced her first works in the early 1990s. While Baudrillard lamented the "tranquillity consecrated by distance from the world" due to disengaged consumerism⁶, Luche produces by and for a society that no longer misses the original. Her object-works and sculpture-signs may display their DIY materiality and artisanal finish, but they fully belong to our current system of thought: that of connected objects which are all but lifeless⁷, in the process of becoming automated, communicating with each other without the help of humans, and greedy for personal data. We often wear them close to our skin — at risk of being devoured by them.

Ingrid Luquet-Gad Translation by Callisto McNulty

1 "Zoom Cat Lawyer" or "I'm Not a Cat" refers to an Internet meme. On 9 February 2021, a lawyer logged into Texas' Judicial District Court, forgetting to disable the chat filter on his Zoom application. When he real-ised his mistake, he defended himself by saying "I'm not a cat".

2 In 2016, the artist produced another similar ceramic masks series, "Masques arsoniens".

3 Fredric Jameson, *La totalité comme complot. Conspiration et paranoïa dans l'imaginaire contemporain*, Paris, Les Prairies Ordinaires, 2007, p. 33. [Quotation translated from the French by Callisto Mc Nulty].

4 See Robert Venturi, Denise Scott Brown and Steven Izenour, *L'enseignement de Las Vegas*, Bruxelles, Mardaga, 2008.

5 Interview with the artist, 1 July 2024. [quotation translated from French into English]

6 Jean Baudrillard, *The consumer Society*, London (Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publication, 1998). Available at https://monoskop.org/images/d/de/Baudrillard_Jean_The_consumer_society_myths_and_structures_1970.pdf

7 In relation to the ways in which they design everyday life, see: Adam Greenfield, *Radical Technologies : The Design of Everyday Life* (London: Verso Books, 2017).

* This project was selected by the Fondation des Artistes' patronage committee, which gave it its support.

DÉVORÉ, 2024

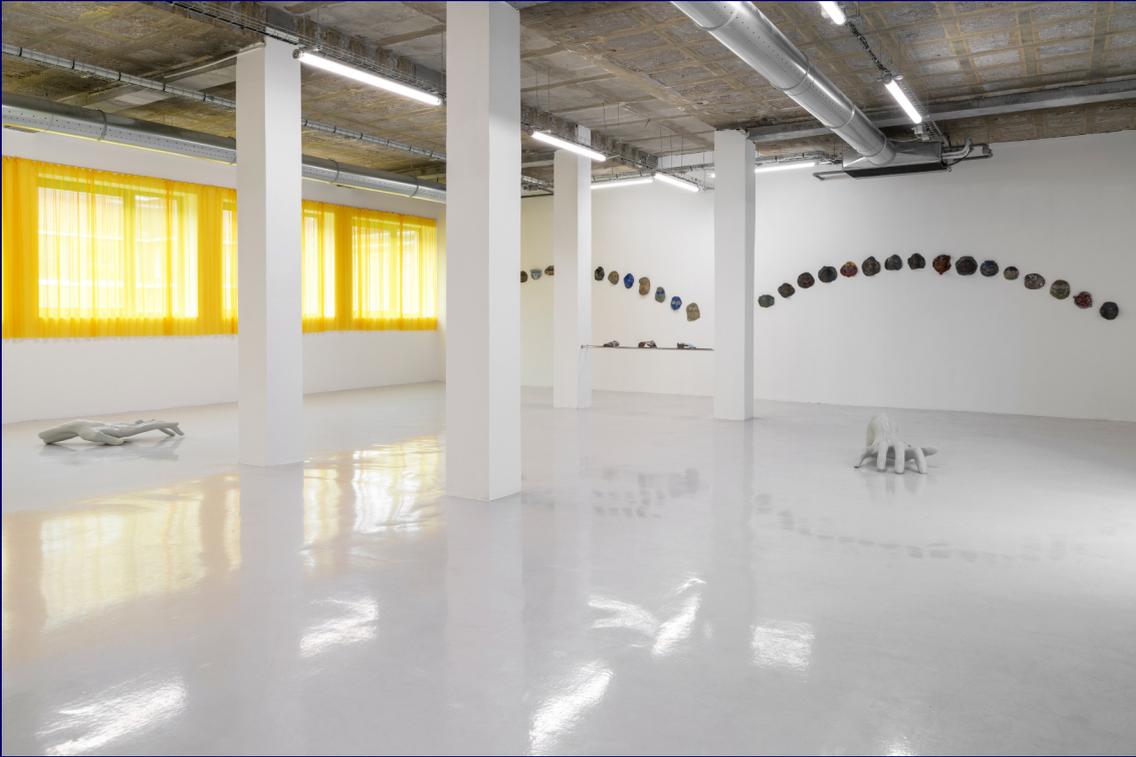
Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Romainville



Vue de l'installation / Exhibition view: Beauty Masks - Grés coloré et émaillé, métal, paillettes / Colored and glazed stoneware, metal, glitter

DÉVORÉ, 2024

Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Romainville



Vue de l'installation / Exhibition view: **Beauty Masks - Bighands**

DÉVORÉ, 2024

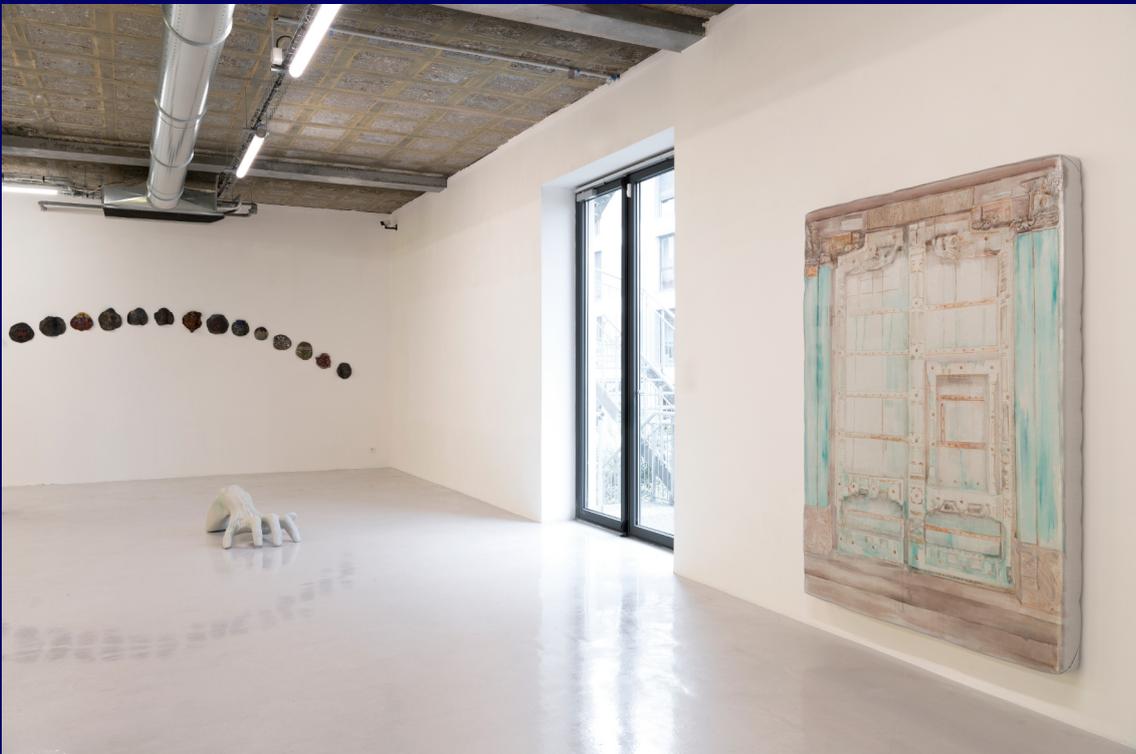
Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Romainville



Vue de l'installation / Exhibition view: **Chinoiserie (Vincennes avril 2020) - Moonstep#3 - Bighand (1G) - Beauty Masks**

DÉVORÉ, 2024

Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Romainville



Vue de l'installation / Exhibition view: (en haut) **Beauty Masks (Cardboard Faces) - Bighand (1G)** (en bas) **Beauty Masks - Bighand (1D) - Chinoiserie, la Porte Austur-Indíafjelagið**



La Porte Austur-Indíafjelagið - 2024 - Sommier de lit Ikea en bois, tissu et polyester, peinture acrylique / Ikea bed base in wood, fabric and polyester, acrylic paint.

- 196 x 140 x 13 cm

DÉVORÉ, 2024

Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Romainville



Beauty Masks - 2024 - Grés coloré et émaillé, métal, paillettes / Colored and glazed stoneware, metal, glitter
#1 - H=20 cm L=24,5 cm l=4 cm - Collection privée / Private collection #12 - H=26 cm L=20 cm l=7 cm #14 - H=26 cm
L=19 cm l=4 cm #12 - H=25 cm L=27 cm l=4,5 cm



Beauty Mask #53 - 2024 - Grés et porcelaine émaillés, métal, paillettes / Glazed stoneware and porcelain, metal, glitter
H=27 cm L=22 cm l=8 cm

DÉVORÉ, 2024

Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Romainville



Beauty Mask #55 - 2024 - Grés émaillé, métal, paillettes / Glazed stoneware, metal, glitter
H=19 cm L=24,5 cm l=6 cm

DÉVORÉ, 2024

Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Romainville



Bighand (1D) - 2022-2024 - Résine PU 350g, peinture vernis Soft touch, peinture acrylique - Pièce unique / 50g PU resin, Soft touch varnish paint, acrylic paint - Unique piece - H=52 cm L=123 cm I=70 cm

DÉVORÉ, 2024

Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Romainville



Bighand (1D) - 2022-2024 - Résine PU 350g, peinture vernis Soft touch, peinture acrylique - Pièce unique / 50g PU resin, Soft touch varnish paint, acrylic paint - Unique piece - H=52 cm L=123 cm l=70 cm

DÉVORÉ, 2024

Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Romainville



Bighand (1G) - 2022-2024 - Résine PU 350g, peinture vernis Soft touch, peinture acrylique - Pièce unique / 50g PU resin, Soft touch varnish paint, acrylic paint - Unique piece - H=25 cm L=132 cm l=63 cm

DÉVORÉ, 2024

Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Romainville



Bighand (1G) - 2022-2024 - Résine PU 350g, peinture vernis Soft touch, peinture acrylique - Pièce unique / 50g PU resin, Soft touch varnish paint, acrylic paint - Unique piece - H=25 cm L=132 cm l=63 cm

DÉVORÉ, 2024

Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Romainville



Bigband (1G) - 2022-2024 - Résine PU 350g, peinture vernis Soft touch, peinture acrylique - Pièce unique / 50g PU resin, Soft touch varnish paint, acrylic paint - Unique piece - H=25 cm L=132 cm l=63 cm



La Fin du travail

La Fin du travail est le début d'une autre attribution à des objets ou des produits qui ont perdu leur usage initial : cassés, en partie consommés, obsolètes, jetés, ils sont récupérés et transformés par assemblage, recouvrement et/ou augmentation.

Fonctionner plus, autrement, recycler à l'infini, avec pour perspective que le travail n'en soit plus un ?

La Fin du travail (The End of Work) is the beginning of a new use for objects or products that have lost their original purpose: broken, partly consumed, obsolete, discarded, they are recovered and transformed by assembly, covering and/or augmentation.

To function more, differently, to recycle ad infinitum, with the prospect of work no longer being work?



La Fin du travail #1, 2020

Valise, peintures aérosol et acrylique, peinture phosphorescente, paillettes, vernis, chaussures en plastique, cordon coton / Suitcase, spray and acrylic paints, glow-in-the-dark paint, glitter, varnish, plastic shoes, cotton cord
- ca. 104 x 20 x 50 cm



InDOORS

Deux portes **implantées** à proximité des anciennes Porte de Paris et Porte Saint-Jean, constituent les entrées et/ou les sorties d'un « trou de ver » le long du Thérain, promenade verte qui semble suspendue dans le temps. En partant du Pont de Paris on suit une zone engazonnée dans des trapèzes de béton, plus loin quelques éléments d'un jardin d'enfant, des bancs, de hauts arbres et un square dont l'accès ne se fait plus dans la continuité du chemin, une passerelle est fermée.

La porte-sas, à proximité du Pont de Paris est isolée, sa forme interne évoque la bouche polygonale d'un sas de vaisseau spatial ou/et du diaphragme d'un objectif photo. Des LEDs sur la circonférence interne forment deux chenillards qui s'activent lorsque des passants s'approchent. On peut la comparer à une porte de Lune marquant la séparation entre deux espaces (mondain et spirituel) ouvrant sur un jardin, ici entre l'espace urbain et la promenade sous-bois.

La seconde porte est un parterre situé dans le square Fernand Watteeuw tel un passage obstrué. Deux cercles en brique, dont les centres sont désaxés, sont parcourus de tirets intermittents entre les clés d'une arche et les marqueurs d'une cible. La superficie est bouchée de parpaings et d'un ciment naturel composé de matériaux vernaculaires (silex) et de paillettes.

La porte-sas (ou porte de Lune) en Inox mesure 3 mètres de diamètre externe. Les surfaces de ses parties (ailettes et cercles) sont brossées, micro-billées ou vibrées. Le parterre dans le square Fernand Watteeuw mesure 3 mètres de diamètre et affleure l'herbe au sol.

Two gates located near the old Porte de Paris and Porte Saint-Jean, constitute the entrances and/or exits of a hypothetical "wormhole" along the Thérain, a green promenade that seems suspended in time. Starting from the Pont de Paris, we follow a lawned area in concrete trapezoids, further on some elements of a kindergarten, benches, high trees and a square whose access is no longer in the continuity of the path, a footbridge is closed.

The airlock door, near the Pont de Paris is isolated, its internal shape evokes the polygonal mouth of a spaceship airlock or/and the diaphragm of a camera lens. LEDs on the inner circumference form two chasers that activate when passers-by approach. It can be compared to a Moon door marking the separation between two spaces (worldly and spiritual) opening onto a garden, here between the urban space and the undergrowth walk.

The second door is a parterre located in the square Fernand Watteeuw like an obstructed passage. Two brick circles, whose centers are off-axis, are traversed by intermittent dashes between the keys of an arch and the markers of a target. The surface is filled with concrete blocks and a natural cement composed of vernacular materials (flint) and glitter.

The stainless steel airlock door (or moon door) measures 3 meters in external diameter. The surfaces of its parts (fins and circles) are brushed, micro-blasted or vibrated.

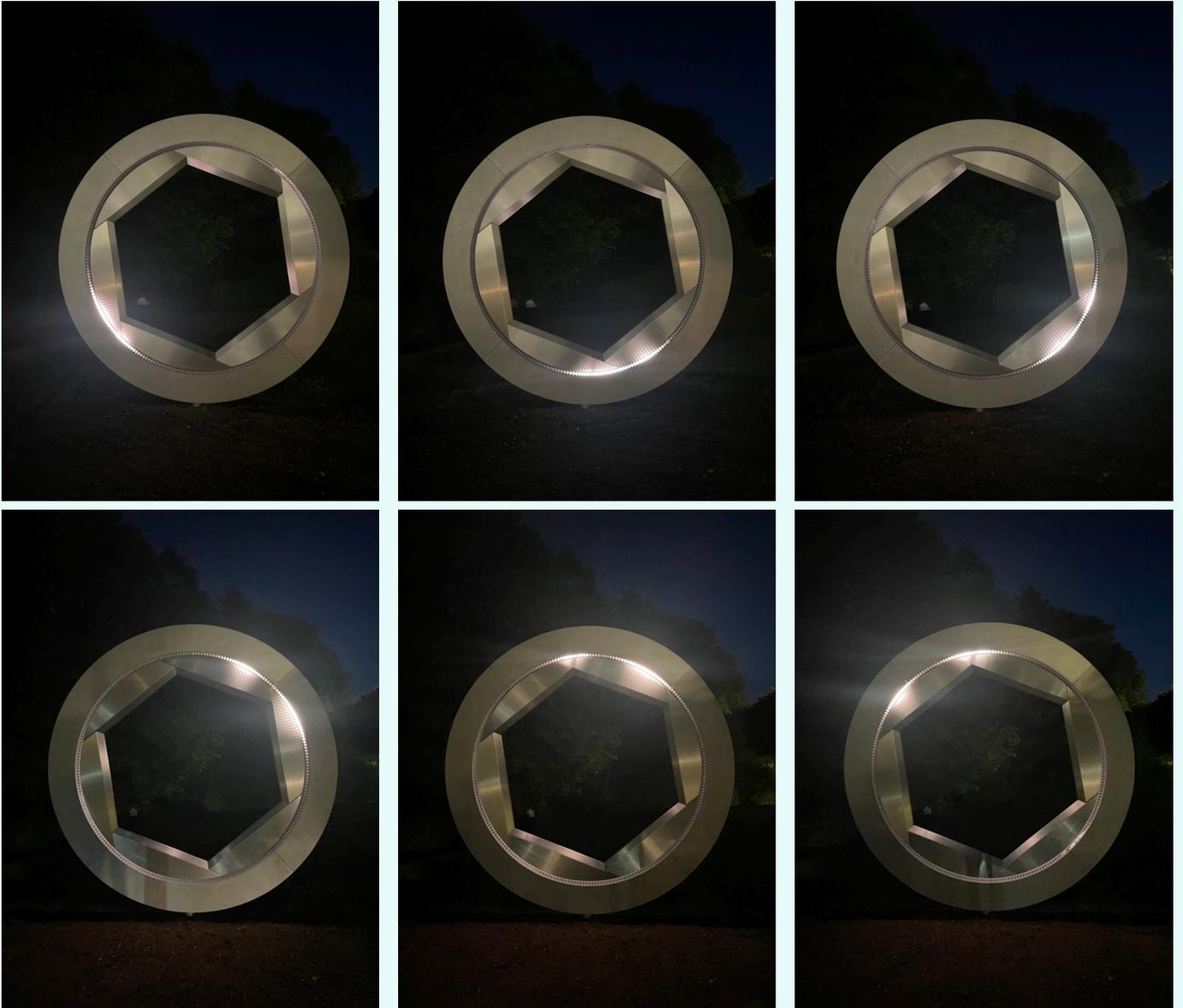
The parterre in the square Fernand Watteeuw measures 3 meters in diameter and is flush with the grass on the ground.



InDOORS, 2023 - Porte-sas : Acier Inox, leds, détecteur de présence, système électrique. Platine en acier galvanisé /
Airlock door: Stainless steel, LEDs, presence detector, electrical system. Galvanised steel base plate
- Dimensions visibles /visible dimensions: diamètre extérieur/external diameter 300 cm X épaisseur / thickness 22.6 cm



InDOORS, 2023 - Porte-sas : Acier Inox, leds, détecteur de présence, système électrique. Platine en acier galvanisé /
Airlock door: Stainless steel, LEDs, presence detector, electrical system. Galvanised steel base plate
- Dimensions visibles /Visible dimensions: diamètre extérieur/external diameter 300 cm X épaisseur / thickness 22.6 cm



InDOORS, 2023 - Porte-sas : Acier Inox, leds, détecteur de présence, système électrique. Platine en acier galvanisé /
Airlock door: Stainless steel, LEDs, presence detector, electrical system. Galvanised steel base plate
Dimensions visibles /Visible dimensions: diamètre extérieur/external diameter 300 cm X épaisseur / thickness 22.6 cm.



InDOORS, 2023 - Porte-parterre : Briques en terre cuite et terre cuite émaillée, parpaings de béton, mortier naturel, silex, microbilles en verre « gold » et paillettes / Terracotta and glazed terracotta bricks, concrete blocks, natural mortar, flint, gold glass microbeads and flakes

- Dimensions visibles : surface de 300 cm de diamètre / Visible dimensions: surface 300 cm de diamètre / in diameter



InDOORS, 2023 - Porte-parterre : Briques en terre cuite et terre cuite émaillée, parpaings de béton, mortier naturel, silex, microbilles en verre « gold » et paillettes / Terracotta and glazed terracotta bricks, concrete blocks, natural mortar, flint, gold glass microbeads and flakes
- Dimensions visibles : surface de 300 cm de diamètre / Visible dimensions: surface 300 cm de diamètre / in diameter



Moonstep #1, 2023 - Verre teinté moulé et soufflé / Moulded and blown tinted glass - ca. 27,5 x 17,5 x 9 cm

Moonstep #2, 2023 - Verre teinté moulé et soufflé / Moulded and blown tinted glass - ca. 28,5 x 22,5 x 9 cm

Moonstep #4, 2023 - Verre teinté moulé et soufflé / Moulded and blown tinted glass - ca. 27 x 20 x 8 cm

Moonsteps

Avec cette série -projet *Dévoré*-, je relie des contextes de recherche ou de travail par l'usage d'une empreinte (de mur, d'objet) à laquelle je donne la forme d'un masque ou d'un relief mural. Ici, il s'agit du moulage d'une empreinte de semelle de ma sneaker dont le relief graphique ressemble à celui des semelles des boots des cosmonautes Neil Armstrong et Buzz Aldrin, dont ils ont laissé des traces sur la Lune lors de la mission Apollo XI en 1969. À l'occasion d'un workshop au CIAV de Meisenthal, j'utilise ce procédé pour marquer le territoire plastique que j'explore alors. Un artefact dérivé d'un élément de l'archéologie spatiale se confond avec mon empreinte : fétichisme de la chaussure ou empreinte de celle de l'artiste, nous pouvons nous amuser à l'idée de laisser des traces... ou chercher à en faire.

Production ENSA Bourges / CIAV Meisenthal

Moonsteps

With this series -projet *Dévoré*-, I link research or work contexts through the use of an imprint (of a wall, of an object) to which I give the form of a mask or wall relief. In this case, it's a cast of the sole of my sneaker, the graphic relief of which resembles that of the soles of cosmonauts Neil Armstrong and Buzz Aldrin's boots, the ones they left traces of on the Moon during the Apollo XI mission in 1969. During a workshop at the CIAV in Meisenthal, I use this process to mark out the plastic territory I was exploring at the time. An artifact derived from an element of space archaeology merges with my imprint: shoe fetish or imprint of the artist's, we can have fun with the idea of leaving traces... or trying to make some.

Production ENSA Bourges / CIAV Meisenthal



Moonstep #3, 2023 - Verre teinté moulé et soufflé, pigments / Moulded and blown tinted glass, pigments
- ca. 30 x 23 x 12 cm



Bighands

Bighands sont des sculptures de grandes mains déformées posées au sol.

Longues d'environ 150 cm et larges de 90 cm, leur texture est proche d'une peau grise sous laquelle on lit les plis, les reliefs des veines, des ongles et de l'épiderme. Les mains incluent des bagues intégrées sous la peau. Chaque main est arrêtée au niveau du poignet (moignon), créature autonome empruntant la forme d'un membre humain, main droite ou gauche ne forment pas un ensemble, mais deux membres indépendants évoquant le syndrome de la main étrangère.¹

Bighand qui emprunte son nom à la créature Bigfoot², rappelle une création fantastique ou de science-fiction ou une expérience chirurgicale (de greffe³) inversée. Elle s'appuie sur le médium de l'agrandissement sculptural caractéristique de la technologie numérique : une maille 3D n'a pas de dimension et peut prendre toutes les tailles, comme une parabole de l'exploration humaine à ses limites où la main contient ses ornements comme des implants.

¹ Le syndrome de la main étrangère, en anglais : Alien Hand Syndrome (AHS), est une affection neurologique rare, parfois également appelée « syndrome de la main anarchique », « syndrome du Docteur Strangelove » (traduit et adapté en français : « syndrome du docteur Folamour ») ou « syndrome de la main capricieuse », provoque chez les personnes qui en sont atteintes des mouvements incontrôlables de la main qui semble dirigée par une volonté externe.

² Le Bigfoot ou Sasquatch est une créature légendaire qui vivrait au Canada et aux États-Unis. La multiplication des témoignages laisse penser qu'il ne s'agit pas d'un individu, mais de plusieurs créatures.

³ La première greffe de la main réussie en 1998 donne lieu à de nouvelles expériences, sauvant des individus d'une amputation ou d'un handicap, multipliant la possibilité pour un corps d'accepter la partie d'un autre.



Bighands

Bighands are sculptures of large deformed hands placed on the ground.

Approximately 150 cm long and 90 cm wide, their texture is close to a grey skin under which one can read the folds, the reliefs of veins, nails and epidermis. The hands include rings integrated under the skin. Each hand is stopped at the wrist (stump), an autonomous creature borrowing the shape of a human limb, right or left hand do not form a whole but two independent limbs evoking the syndrome of the foreign hand.¹

Bighand, which borrows its name from the Bigfoot creature², is reminiscent of a fantasy or science fiction creation or an inverted surgical (grafting³) experiment. It relies on the medium of sculptural enlargement characteristic of digital technology: a 3D mesh has no dimensions and can take on any size as a parable of human exploration at its limits where the hand contains its ornaments as implants.

¹ Alien Hand Syndrome (AHS) is a rare neurological condition, sometimes also called "Anarchic Hand Syndrome", "Doctor Strangelove Syndrome" or "Capricious Hand Syndrome", which causes uncontrollable movements of the hand that seem to be directed by an external will in sufferers.

² Bigfoot or Sasquatch is a legendary creature that is believed to live in Canada and the United States. The multiplication of testimonies suggests that it is not an individual, but several creatures.

³ The first successful hand transplant in 1998 gave rise to new experiments, saving individuals from amputation or disability and increasing the possibility of one body accepting the part of another.



Sans titre (Waiting Piece) - 2020

Bois, coquilles d'huître et de bulot, peinture acrylique et phosphorescente, vernis acrylique, peinture aérosol, métal, porcelaine, mousse, papier, carton, fils synthétiques et caoutchouc, plastique / Wood, oyster and whelk shells, acrylic and phosphorescent paint, acrylic varnish, spray paint, metal, porcelain, foam, paper, cardboard, synthetic threads and rubber, plastic - ca. 160 x 35 x 30 cm



Chinoiserie (Vincennes avril 2020) - 2021 - Technique mixte, peinture et vernis acryliques, bois aggloméré et stratifié / Stratified chipboard, mixed media, acrylic paint and varnish - 60 x 100 x 4 cm

Chinoiserie (Vincennes avril 2020) est réalisée sur une planche de bois composite Ikéa, sa surface étant déformée par les éléments naturels, le soleil ou la pluie. Le tableau est réalisé à partir d'une photographie prise au Bois de Vincennes pendant le confinement.

Chinoiserie (Vincennes avril 2020) [April 2020] is made on a composite Ikéa wood board, its surface being deformed by natural elements, the sun or the rain. The painting is made from a photograph taken in Vincennes Wood during the confinement.



Whileaway

Commissariat/Curator : Garance Chabert

La Villa du Parc invite l'artiste française Ingrid Luche à imaginer une installation pour la véranda en contrepoint de l'exposition *Aimée de Renée Levi* qui occupent les autres espaces du centre d'art.

Ingrid Luche crée des installations dans lesquelles elle intervient sur des éléments divers (accessoires, textiles, objets) qu'elle choisit pour leur fort potentiel symbolique et mémorial, caractéristiques d'un syncrétisme dilué et mondialisé. Le vêtement, notamment, est un espace de représentation et de projection qu'elle privilégie, et qui définit en creux l'appartenance culturelle et identitaire, communautaire et contemporaine. Dans la véranda de la Villa du Parc, espace intermédiaire entre l'intérieur et l'extérieur, elle propose un grand assemblage suspendu, intitulé *Whileaway*, autel pop & trash constitué de nombreux fétiches (bijoux de pacotille, sneakers, sacs, motifs ethniques, etc.) représentant des symboles d'un consumérisme planétaire bon marché et recouverts de coulures et de spray fluo et argentés. Jouant de la présentation « en vitrine », miroitante et sur portant, mais hors d'un contexte commercial, et isolée dans un parc, Ingrid Luche projette son installation dans un imaginaire très éloigné, auquel son titre fait écho. *Whileaway*, traduit *lointemps* en français, est le nom d'une autre version de la terre imaginée dans les années 70 par l'autrice américaine Joanna Russ dans le roman de science-fiction *The Female Man*.¹

The Villa du Parc invites the French artist Ingrid Luche to imagine an installation for the veranda as a counterpoint to the *Aimée* exhibition by Renée Levi which occupies the other spaces of the art center.

Ingrid Luche creates installations in which she intervenes on various elements (accessories, textiles, objects) that she chooses for their strong symbolic and memorial potential, characteristics of a diluted and globalized syncretism. Clothing, in particular, is a space of representation and projection that she favors, and which implicitly defines cultural and identity, community and contemporary belonging. In the veranda of the Villa du Parc, an intermediate space between the interior and the exterior, she proposes a large suspended assembly, entitled *Whileaway*, a pop & trash altar made up of numerous fetishes (junk jewelry, sneakers, bags, ethnic motifs, etc.) depicting symbols of cheap planetary consumerism and covered in neon and silver drips and spray. Playing with the presentation "in the window", shimmering and on bearing, but outside of a commercial context, and isolated in a park, Ingrid Luche projects her installation into a very distant imagination, which its title echoes. *Whileaway*, long translated into French, is the name of another version of the earth imagined in the 70s by the American author Joanna Russ in the science fiction novel *The Female Man*.¹

¹ Joanna Russ, *The Female Man*, 1975 (en VF : L'autre moiti  de l'homme)



Whileaway - 2021 - Technique mixte (objets recycl s, trouvés, peints, vernis), vinyle miroir mural (ou chrome) / Mixed media (recycled, found, painted, varnished objects), vinyl wall mirror (or chrome) - c. 600 x 260 x 50 cm

Whileaway, 2021

Exposition personnelle / solo exhibition V randa de la Villa du Parc, Annemasse



Whileaway - 2021 - Technique mixte (objets recycl s, trouvés, peints, vernis), vinyle miroir mural / Mixed media (recycled, found, painted, varnished objects), vinyl wall mirror - c. 600 x 260 x 50 cm

Whileaway, 2021

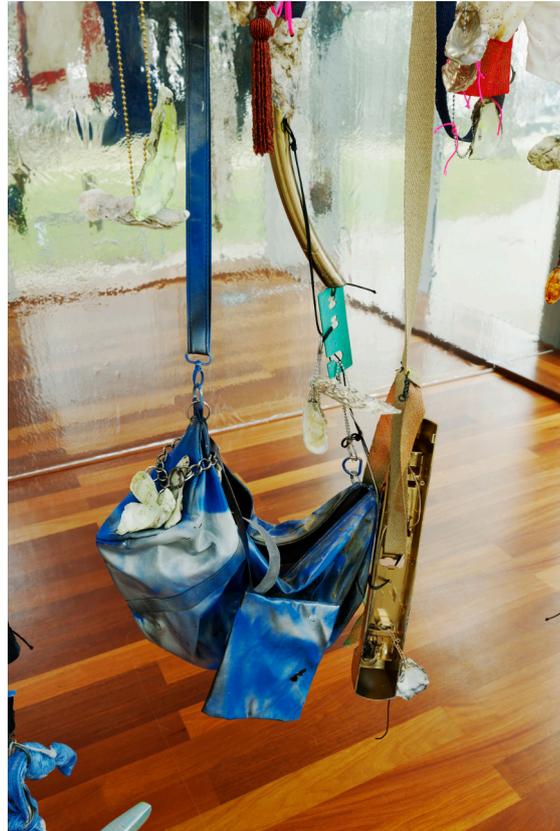
Exposition personnelle / solo exhibition Véranda de la Villa du Parc, Annemasse



Whileaway - 2021 - Technique mixte (objets recyclés, trouvés, peints, vernis), vinyle miroir mural / Mixed media (recycled, found, painted, varnished objects), vinyl wall mirror - c. 600 x 260 x 50 cm

Whileaway, 2021

Exposition personnelle / solo exhibition V é r a n d a de la Villa du Parc, Annemasse



Whileaway - 2021 - Technique mixte (objets recyclés, trouvés, peints, vernis), vinyle miroir mural / Mixed media (recycled, found, painted, varnished objects), vinyl wall mirror - c. 600 x 260 x 50 cm



Whileaway - 2021 - Technique mixte (objets recyclés, trouvés, peints, vernis), vinyle miroir mural / Mixed media (recycled, found, painted, varnished objects), vinyl wall mirror - c. 600 x 260 x 50 cm



Porte en bois issue d'une grange pyramidale caractéristique de l'architecture locale, installée dans un pré de Vailly-sur-Sauldre. **La Porte d'Optat** porte le prénom de l'aïeule à laquelle appartenait cette grange.

Ces granges le plus souvent déchargées de leur fonctions initiales - lorsque l'activité agricole s'est modifiée, que l'outillage n'a plus été aux normes du bâti préexistant ou/et que les conditions de leurs restaurations se sont trouvées trop coûteuses - semblent prolonger un temps autre.

Une porte ouvre et ferme le passage de l'intérieur vers l'extérieur ou inversement. C'est un élément liminaire qui manifeste une transition entre deux espaces physiques mais également mentaux, comme un échangeur spirituel. Dans certaines cultures, asiatiques notamment, les portes sont des éléments symboliques qui ne peuvent être complètement fermées et marquent la transition entre le mondain et le sacré. Dans les villes, pour entrer dans certains quartiers l'on passe une porte amenée de toute pièce (si elle n'est pas le vestige d'une fortification historique) et dont la dimension esthétique est symbolique.

La Porte d'Optat revêt cette fonction d'intermédiaire entre les temporalités.

Wood door stemming from a pyramidal barn characteristic from local architecture, installed in a Vailly-sur-Sauldre meadow. **La Porte d'Optat** has the name of the foremother first name of whom belong this barn. These barns, the more often relieved of their original functions -when the agricultural activity has been modified, the equipment has no more the pre-existing built norms or/and when their restoration conditions have being too expensive- seems to extend a time other.

A door opens and closes the passage from the inside to the outside or conversely. It is a liminal element that indicates a transition in between two physical spaces but also mental, like a spiritual exchanger. In certain cultures, Asian in particular, the doors are symbolic elements that cannot simply be completely closed and can mark the transition in between the socialite and the sacred. In cities, to enter certain areas we go through totally made up door (if it is not the vestige of an historical fortification) and whose aesthetic dimension is symbolic.

La Porte d'Optat shows signs of this intermediate function in between two temporalities.

Allons voir, Parcours d'art contemporain en Pays-Fort, 2020

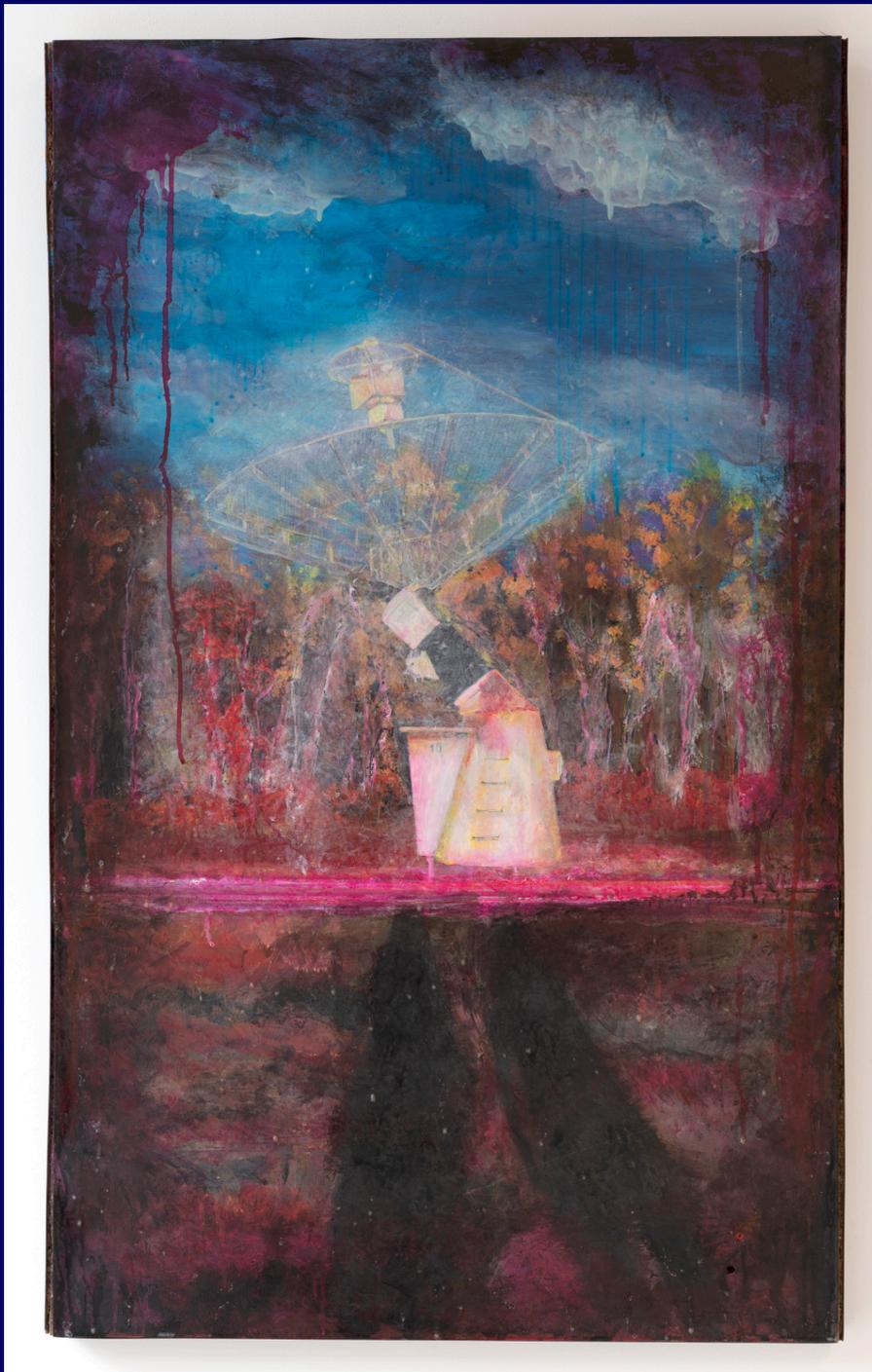
Installation in situ / Site-specific installation Vailly-sur-Sauldre



La Porte d'Optat, 2020 - Bois, métal / Wood, metal - c. 325 x 330 x 340 cm



La Porte d'Optat, 2020 - Bois, métal / Wood, metal - c. 325 x 330 x 340 cm



Chinoiserie (Radiotélescope), 2019 - Bois aggloméré et stratifié, peintures et vernis acryliques, encres variées, peintures phosphorescente / Stratified chipboard, acrylic paint and varnish, varied inks, phosphorescent paint - c. 100 x 60 x 4 cm

Chinoiserie (Radiotélescope) est peinte sur une planche de bois composite Ikéa, sa surface étant déformée par les éléments naturels, le soleil ou la pluie. La peinture est réalisée à partir d'une photographie prise à Nançay au Pôle des étoiles, dramatisée avec des encres et différentes techniques picturales, dont une partie aérienne est phosphorescente.

Chinoiserie (Radiotélescope) [Radio telescope] is made on a composite Ikéa wood board, its surface being deformed by natural elements, the sun or the rain. The painting is made from a photograph taken in Nançay at the Pôle des étoiles, dramatized with inks and different pictural technics, whose aerial part is phosphorescent.



Dans le cadre du programme Suite initié par le Centre national des arts plastiques en partenariat avec l'ADAGP, 40mcube présente l'exposition collective *Bertfalhe* qui réunit les artistes Héléne Bertin, Éléonore False et Ingrid Luche.

Les œuvres d'Héléne Bertin, d'Éléonore False, d'Ingrid Luche, réunies dans l'exposition *Bertfalhe*, ont comme point commun d'être liées à un voyage, à la découverte de villes et de territoires, témoignant d'une curiosité pour l'autre et pour l'ailleurs. Chacune d'entre elles a donc entrepris un voyage, Éléonore False est partie au Japon à la rencontre des Ainous, Ingrid Luche à Los Angeles sur les traces des artistes américains, Héléne Bertin effectue un retour à Cucuron, son village d'origine dans le sud de la France. De destinations dont les cultures nous sont lointaines à des imageries familières car portées par les médias au niveau d'un mythe, à des contrées proches de chez nous dont certaines pratiques peuvent nous paraître parfaitement étrangères, l'exposition relativise la notion d'ailleurs – toujours ethnocentrée – et celle du déplacement.

Outre l'attrait pour diverses cultures, ces artistes s'intéressent plus précisément à des rituels ou des rites, à la construction de croyances. Partir vérifier des mythes, explorer des cultures en voie de disparition ou revenir aux sources enquêter sur une procession ancestrale qui perdure, telles sont leurs démarches respectives. Chacune d'entre elles a pour méthode de travail une phase d'immersion et de recherche documentaire, qui se manifeste ensuite différemment dans leur pratique. L'édition ou la conférence peuvent faire œuvre dans le travail d'Héléne Bertin, Éléonore False associe des documents en tant que tels à des objets, tandis qu'ils deviennent partie intégrante plus ou moins identifiable des œuvres d'Ingrid Luche.

Enfin, ces artistes partagent un usage de techniques artisanales – céramique, textile, tissage, travail du verre, qu'elles expérimentent, recherchant la meilleure formalisation de leurs idées. Elles témoignent également toutes d'un intérêt pour le motif, avec ce qu'il représente en termes d'appartenance à une culture, une communauté ou un groupe. Un motif qu'elles décontextualisent et détournent pour le transposer sur des supports inattendus et par le biais de techniques inhabituelles.

Ainsi, une photographie préalable à une œuvre de Richard Prince devient le motif d'une robe d'Ingrid Luche.

Parallèlement à cette série de sculptures-robres impossible à porter car démesurées, l'artiste s'intéresse à une autre figure, celle de la youtubeuse Nasim Aghdam, militante vegan et pour la protection des animaux. Accusant YouTube de censure, elle se rend en 2018 au siège de la société avec une arme à feu et blesse plusieurs personnes avant de se suicider.

(...)

Anne Langlois



As part of the Suite program initiated by the Centre national des arts plastiques in partnership with ADAGP, 40mcube presents the collective exhibition *Bertfalhe*, which brings together artists H  l  ne Bertin,   l  onore False and Ingrid Luche.

The works of H  l  ne Bertin,   l  onore False and Ingrid Luche, brought together in the *Bertfalhe* exhibition, are linked to a journey, to the discovery of cities and territories, showing an interest in new horizons and a form of otherness. Each of them therefore undertook a trip.   l  onore False went to Japan to meet the Ainu people, Ingrid Luche to Los Angeles in the footsteps of American artists, H  l  ne Bertin returns to Cucuron, her native village in the south of France. From destinations whose cultures are distant to us, to familiar imageries known through the media that show them as a myth, to countries close to us where some practices may seem perfectly unfamiliar, the exhibition relativizes the notion of elsewhere – always ethno-centric – and of displacement.

In addition to the attraction for various cultures, these artists are more specifically interested in rituals or rites, in the construction of beliefs. Their respective approaches are to verify myths, explore endangered cultures or return to the sources to investigate an ancestral procession that is still going on. Each artist has a working method based on a phase of immersion and documentary research, which then manifest themselves differently in their practice. Publishing or conference can play a role in H  l  ne Bertin's work,   l  onore False associates documents with objects, while they become an integral part, more or less identifiable, of Ingrid Luche's works.

Finally, these artists are interested in the use of craft techniques – ceramics, textiles, weaving, glass work – that they experiment with, seeking the best formalisation for their ideas. They also all show an interest in motifs, with what they imply as being a part of a culture, a community or a group. A motif that they decontextualize and divert to transpose it onto unexpected media and through unusual techniques.

A photograph prior to a work by artist Richard Prince becomes the motif of a dress or cape by Ingrid Luche. In parallel to this series of sculptures/dresses that are impossible to wear because they are oversized, the artist is interested in another figure, that of the YouTuber Nasim Aghdam, a vegan and animal protection activist. Accusing YouTube of censorship, she went to the company's headquarters in 2018 with a gun and injured several people before committing suicide.

(...)

Anne Langlois



(Au centre) **NasimeSabz (Foulard) [prototype], 2019** - Impression sublimation sur polyester / Sublimation printing on polyester, 700 x 150 cm. Production : 40mcube - Cnap

NasimeSabz (Foulard) [prototype] est une impression grand format sur textile polyester d'un prototype de foulard. Le carré est composé d'un fond insérant différentes captures d'écran de Nasim Najafi Aghdam extraites de ses clips vidéos. Le carré est répété quatre fois de façon à rendre visibles les quatre côtés des motifs du foulard disposés sur une même longueur.

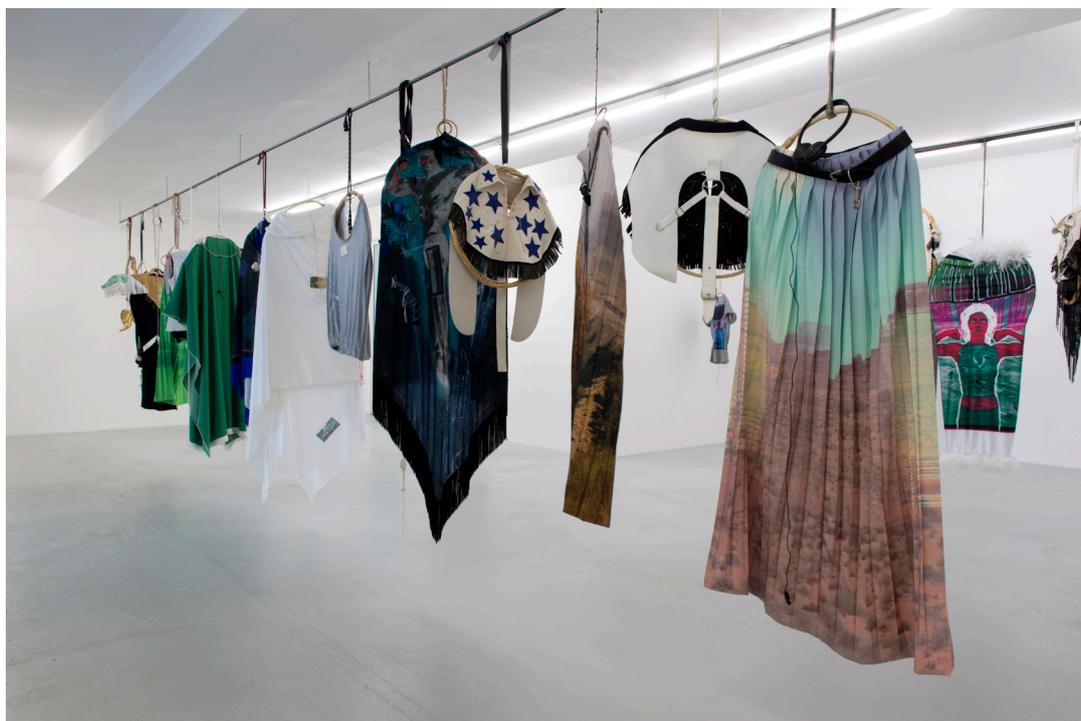
NasimeSabz (Scarf) [prototype] is a large format print on polyester textile of a prototype scarf. The square is composed of a background inserting different screenshots of Nasim Najafi Aghdam taken from his video clips. The square is repeated four times so as to make visible the four sides of the patterns of the scarf arranged on the same length.



NasimeSabz@gmail.com, 2019 Vidéo, 4 minutes 28 secondes projetée sur papiers dos bleu plissés / Video, 4 minutes 28 seconds projected on blue folded back papers - 240 x 150 x 40 cm. Production : 40mcube - Cnap

NasimeSabz@gmail.com, 2019, est le titre d'une installation vidéo projetée sur papiers plissés ou sur rideaux. Y circulent de haut en bas et de droite à gauche des extraits des clips vidéo de Nasim Najafi Aghdam qui se fondent dans le décor. L'adresse e-mail fait référence au groupe Google qui détient YouTube.

NasimeSabz@gmail.com, 2019, is the title of a video installation projected on pleated papers or curtains. Excerpts from Nasim Najafi Aghdam's video clips flow from top to bottom and from right to left, blending into the background. The email address refers to the Google group that owns YouTube.



Les *Ghost Dresses* font partie d'une série de sculptures débutée en 2011. Les robes sont des formes sculpturales molles non-incarnées et des supports d'accrochage. La série des *(Californian) Ghost Dresses* (2018), présentée à la Ghebaly Gallery en décembre 2018, est un ensemble de sculptures suspendues à un support utilisé d'ordinaire dans les studios photo. Ici, l'objet est à la fois un système d'accrochage et une version surdimensionnée du portant à vêtement qui pop'up et circule, puisque mobile, dans l'espace blanc de la galerie. Les robes, en apparence disponibles, prêtes à être revêtues et possiblement incarnées, ont été conceptualisées en Californie et produites à Paris. Elles sont au sujet des poses et des discours préfabriqués, de leur formulation dans le réel, qui modèlent les comportements individuels et sculptent les groupes. Leur origine est rétinienne et mémétique. C'est pourquoi j'aimerais proposer la notion de blink pour parler de ce travail.

Blink c'est à la fois le coup d'œil, le clin d'œil et le battement de paupière qui m'apparaissent être l'un des modes de vision expérimenté par Ingrid Luche pour attraper les phénomènes sociaux et médiatiques contemporains qui circulent, transformés en images, dans les rues et sur les écrans. Ces images attrapées et disponibles, prêtes à être endossées, ornent les formes vides des sculptures de la série californienne. *Blink* est la manière dont je vois Ingrid regarder les phénomènes sociaux qui circulent sur les réseaux (*statements* et postures), à la télévision (news en continu), au cinéma (héroïsme en carton) et dans la ville (*brands* et magasins spécialisés). Il s'agit dans son cas d'un système de regard marginal porté sur les détails d'un monde à vendre et d'un merchandising idéologique en constante reformulation.

La série est construite à partir d'un corpus d'objets et d'images collectées par l'artiste durant ses déplacements en Californie : un pavillon en flamme (vu à la télé), un mural à l'effigie d'Arnold Schwarzenegger (remarqué dans la rue), des écouteurs jetables (reçus dans l'avion), une photographie d'un tirage de canyon désertique de Richard Prince (monumental, vu au LACMA), une capture d'écran d'une vidéo de Nasim Najafi Aghdam, bodybildeuse et militante pour les droits des animaux. Nasim Aghdam est originaire d'Iran. Elle est célèbre pour avoir attaqué les bureaux de la plateforme Youtube, avant de sa donner la mort, en raison d'une modification de leur politique de rétribution des chaînes (elle revendiquait 15000 *followers* et contestait son déclassement). Nasim Aghdam, Schwarzenegger ou les déserts de Prince sont maintenant des motifs all-over imprimés sur tissus ; les écouteurs ou les lunettes de soleil récupérés ici et là sont des matériaux source assemblés en réseaux de signes et de texture pour orner, tels des bijoux, les images mentionnées. Les images et les objets sont pliés, ouverts, transformés. L'image de Prince est une grande jupe plissée démesurée, ceinturée de chaînettes et goodies; la maison en feu, retournée, est un motif décoratif déréalisé; Schwarzenegger un châle. Les déplacements sont d'autant plus surprenants qu'ils marchent sur le modèle contrarié du désir individuel (formulé, travaillé, soumis) et de l'attente (toujours en sursis, en demande de validation, dépendante d'une institution médiatique elle-même désincarnée). L'utilisation récurrente de simili-cuir, 100% Spandex, est à l'image de cette relation- projection contrariée.

Ingrid Luche m'a expliqué s'intéresser aux questions de production dans l'art comme dans la société. « Les modèles de vie actuels sont paradoxaux dit-elle. Je m'intéresse à l'ambivalence et aux territoires sociologiques qui nourrissent ces modèles. Ils produisent à la fois de la fascination et son contraire à l'image d'un véganisme basé sur le tout jetable. Et on vérifie cela dans l'attitude, dans les modes de vie. Nasim Aghdam est un exemple archi puissant de ce type d'autodestruction par le réseau social. »

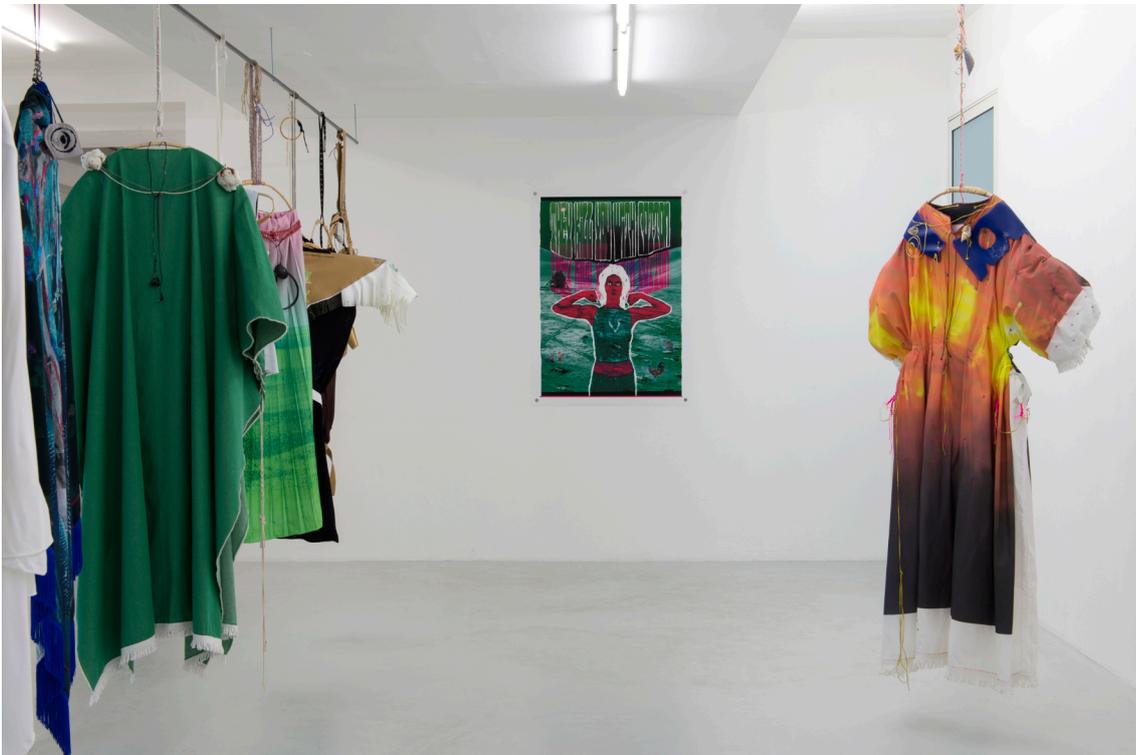
Marie Canet - Communiqué de presse, Air de Paris 2018-2019

Le titre de l'exposition est extrait de l'expression "There they kill you by ax, here they kill you with cotton", utilisée par Nasim Najafi Aghdam pour comparer les méthodes iraniennes aux américaines.

Avec le soutien à une Recherche/production artistique du Centre national des arts plastiques, France.

They kill you with cotton, 2019

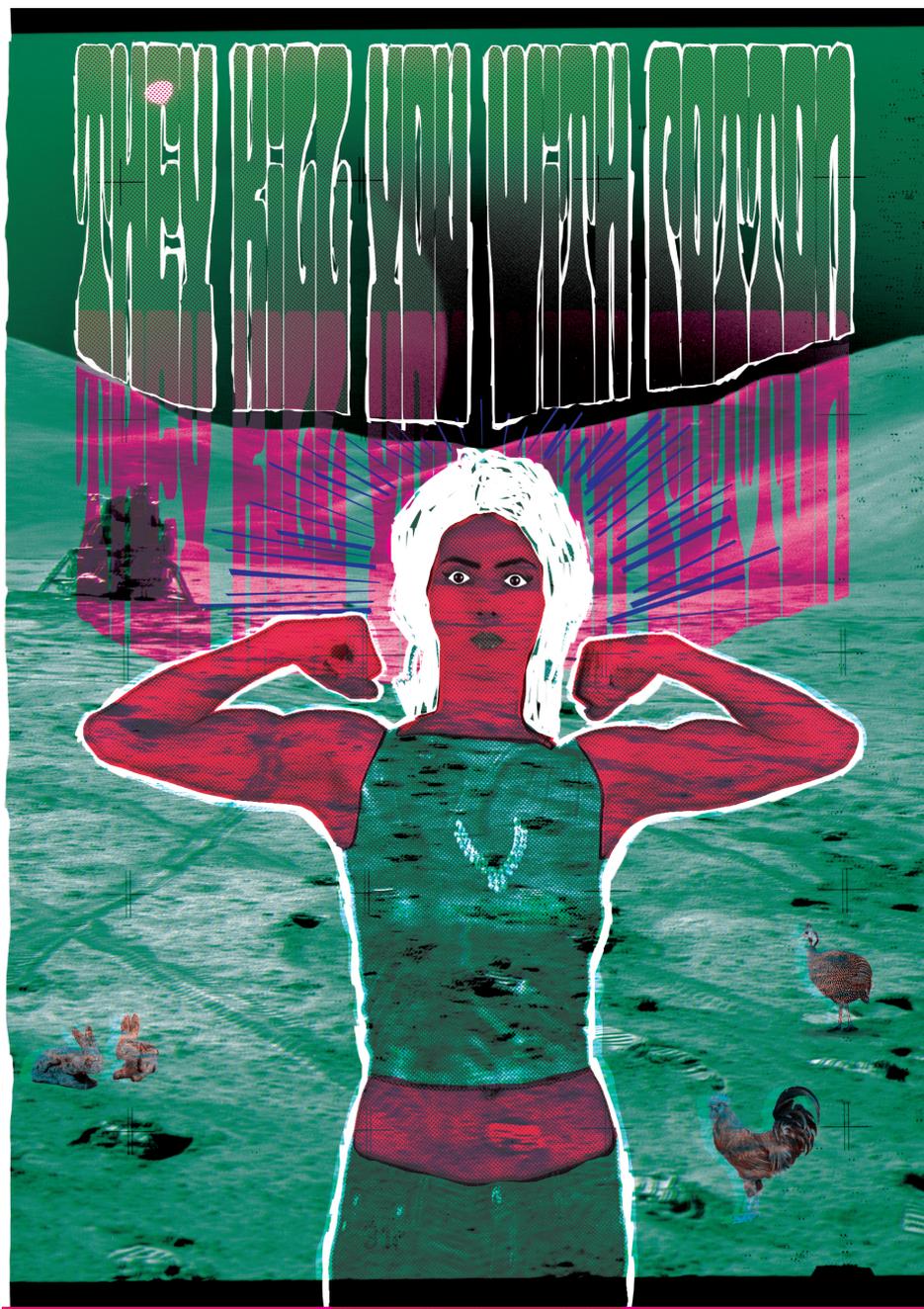
Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Paris



Vues de l'exposition / Exhibition views: **(Californian) Ghost Dresses, 2018–2019**



XX 02, 2019 Impression transfert thermocollée sur skaï, tissu, métal, strass, peinture, accessoire casque d'or, coton - cerceau en osier, chaîne métal, fil de coton, bois / Heat transfer printing on leatherette, metal, paint, accessory golden headset, cotton - wicker hoop, metal chain, cotton thread, wood - 200 x 125 x 20 cm



Nasim On The Moon - 2018 Poster d'artiste #99 / Artist Poster # 99 - Édition de 10 + un exemplaire d'artiste -
Impression pigmentaire jet d'encre micro-encapsulée, 841 × 1189 mm / Edition of 10 + a copy of artist -
Microencapsulated pigment inkjet printing, 841 × 1189 mm.

Nasim On The Moon, poster d'artiste édité par Lapin-Canard (#99) en 2018.

Ce photomontage est réalisé à partir d'une capture photographique de Nasim Najafi Aghdam et d'une photographie prise lors de la mission Apollo 15 sur la Lune. Sa construction graphique s'inspire de l'iconographie psychédélique de San Francisco (fin 60', 70'). Alors que le désert de notre satellite accueille le véhicule lunaire américain, Nasim Najafi Aghdam se présente dans une posture de force entourée de quelques animaux.

Nasim On The Moon, artist poster edited by Lapin-Canard (#99) in 2018.

This photomontage is made from a photographic capture by Nasim Najafi Aghdam and a photograph taken during the Apollo 15 mission to the Moon. Its graphic construction is inspired by the psychedelic iconography of San Francisco (late 60s, 70s). While the desert of our satellite welcomes the American lunar vehicle, Nasim Najafi Aghdam presents himself in a posture of strength surrounded by a few animals.



Ingrid Luche's *Ghost Dresses* are part of a series of sculptures begun in 2011. Made to be printed and hung, the garments are soft, bodiless sculptural forms. No body-substitute fills out their volumes. The (*Californian*) *Ghost Dresses* series shown at the Ghebaly Gallery in Los Angeles in 2018 is a group of fabric sculptures suspended from a support structure for photo studio backdrops. This makes the object itself a display system and an outsize clothes rack which, being mobile, pops up and moves about inside the white space of the gallery. Seemingly available – ready to be put back on and maybe embodied – these dresses were conceptualised in California and produced in Paris. They're all about the poses and prefabricated discourses – and their expression in reality – that model individual behaviour and sculpt groups. Their origin is retinal and this is why I'd like to bring the concept of *blink* to bear on these works.

Blink is simultaneously the glance, the wink and the flutter of the eyelid which seem to me one of the visual modes Luche tests out for capturing the social and media phenomena turned into images that roam our streets and screens. Captured, available, ready to be made use of, these images embellish the empty – in the sense of uninhabited – forms of the sculptures making up the Californian series. Blink is the way I see Luche looking at the social phenomena that circulate on the networks (statements and posturings), on television (news 24/7), in the movies (bogus heroism) and in our cities (brands and niche stores): an outsider's scrutiny of the details of a world for sale and endlessly reformulated ideological merchandising.

The series is constructed from a corpus of objects and images collected by the artist during her travels in California: a burning house (seen on TV), a mural of Arnold Schwarzenegger (spotted in the street), disposable headphones (from a plane trip), a photo of a Richard Prince print of a canyon in the desert (gigantic, seen at LACMA), and a screenshot of a video by woman bodybuilder and species activist Nasim Najafi Aghdam, who shot up YouTube headquarters and then committed suicide. Her stated reason was changes to YouTube's payment policy regarding her channels: she claimed 15,000 followers and challenged her downgrading. The burning house, Nasim Aghdam, Schwarzenegger and Richard Prince's deserts became all-over fabric patterns; the headphones and sunglasses picked up here and there are source materials brought together as networks of signs and textures to provide jewel-like ornaments on these images. The images and objects are folded, opened out and transformed. The Prince photo becomes an enormous pleated skirt belted with chains and goodies; turned upside down, the house on fire is a decorative pattern stripped of its realism; and Schwarzie's a shawl. These transfers and displacements, these signs and forms are all the more surprising in that they stick to the thwarted model of individual desire (formulated, honed, submissive) and waiting (permanently hanging fire and dependent on a media institution that is itself disembodied). The use of 100% Spandex imitation leather is a reflection of this unstable, unbalanced relation-projection.

Ingrid Luche explained to me that she was interested in production issues in both art and society: «Current life models are paradoxical and I'm drawn to the ambivalence and the sociological territories that fuel them. At one and the same time they produce fascination and its opposite, like a veganism based entirely on disposability. This checks out in attitudes and lifestyles. Nasim Aghdam is a hyper-powerful example of this kind of social network self-destruction.»

Marie Canet - Press release Ghebaly Gallery, 2018

With the support of the Centre national des arts plastiques (National Centre for Visual Arts), France

With the support of a new CPGA-DGCA fund for aiding the presence of French artists in galleries abroad (Air de Paris, Paris in partnership with the Ghebaly Gallery, Los Angeles)

They can't live without it. We can., 2018

Exposition personnelle / solo exhibition Ghebaly Gallery, Los Angeles



Vues de l'exposition / Exhibition views: **(Californian) Ghost Dresses, 2018**



RP—IL 01 - Impression sublimation sur polyester plissé, accessoire Casque audio Air France jetable, cuir, métal - cerceau en osier, chaîne et anneaux métal, cordelette synthétique, porte-badge polycarbonate / Sublimation printing on pleated polyester, accessory Disposable Air France headset, leather, metal - wicker hoop, metal chain and rings, synthetic rope, polycarbonate badge holder - c. 130 x 50 x 5 cm, avec support c. 175 x 50 x 5 cm



Plastron 02 - Sergé de coton, skaï, métal, polyester, strass Swarovski - cerceau en osier, métal, skaï / Cotton Twill, Skai, Metal, Polyester, Swarovski Rhinestones - Wicker Hoop, Metal, Skai - c. 87 x 57 x 9 cm, avec support c. 143 x 57 x 9 cm

Les (Californian) Ghost Dresses d'Ingrid Luche sont des espaces de représentation prenant la forme de « robes » où dialoguent images et signes prélevés lors d'un voyage en Californie (road trip entre Los Angeles, San Joaquin Valley et Silicon Valley) et où s'exposent souvenirs de lieux visités et paradoxes de certains contextes. La série s'appuie sur la circulation filtrée des images qui ponctuent notre espace informatif, au travers d'impressions photographiques sur textiles ou de transferts. Dans leur ensemble ou entre les robes s'échangent des liens de pacotille import-export, des écouteurs audio jetable, masques Air France ou porte-badges par exemple. Les robes sont présentées sur des cerceaux en osier suspendus. Les œuvres sont aériennes et mobiles dans l'espace. / Ingrid Luche's (Californian) Ghost Dresses are representation spaces in the form of "dresses" where images and signs taken during a trip to California (road trip between Los Angeles, San Joaquin Valley and Silicon Valley) interact and where memories of places visited and paradoxes of certain contexts are exposed. The series is based on the filtered circulation of images that punctuate our information space, through photographic prints on textiles or transfers. As a whole or between the dresses, import-export junk links, disposable audio headphones, Air France masks or badge holders, for example, are exchanged. The dresses are presented on hanging wicker hoops. The works are aerial and mobile in space.

Châle Schwarzee 01 et 02 Le Châle Schwarzee s'appuie sur un châle (années 20) photographié à The Autry Museum of the American West à Los Angeles dont l'image est croisée avec celle d'une peinture murale d'Arnold Schwarzenegger. Rehaussés de strass, de broderies et d'accessoires. / The Schwarzee Shawl is based on a shawl (1920s) photographed at The Autry Museum of the American West in Los Angeles, the image of which is intersected with that of an Arnold Schwarzenegger mural. Embellished with rhinestones, embroidery and accessories

Gilet Monarque Veste sans manche avec impression transfert Papillon Monarque (en Californie, Pacific Grove est un sanctuaire pour le papillon migrateur Monarque). Rehaussé de strass. / Jacket with Monarch Butterfly transfer print (in California, Pacific Grove is a sanctuary for the migrating Monarch butterfly). Enhanced with rhinestones.

Green Denim Tunique en denim vert dont les motifs de croix (+) sont peintes au pochoir. Relevées sur des tissages Navajo la croix, symbole d'énergie spirituelle lié au Spider Woman Navajo, pourrait être autrement interprétée sur cette forme proche du chasuble. Chaîne de fleurs de coton et écouteurs accessoirisent notamment la robe. / Green denim tunic whose cross patterns (+) are painted with a stencil. Raised on Navajo weavings, the cross, symbol of spiritual energy linked to the Spider Woman Navajo, could be interpreted in a different way on this form close to the chasuble. Cotton flower chain and headphones notably accessorize the dress.

Green Nasim Cette robe est formée d'un drapé en jersey de coton sur lequel sont transférées quelques images de Nasim Najafi Aghdam, alias Green Nasim. Nasim Aghdam est la youtubeuse activiste végane qui s'est rendue armée au siège de YouTube le 3 avril 2018, faisant feu et blessant trois personnes avant de retourner l'arme contre elle pour se suicider. / This dress is formed by a cotton jersey drape onto which some images of Nasim Najafi Aghdam, aka Green Nasim are transferred. Nasim Aghdam is the vegan activist YouTuber who surrendered to YouTube headquarters on April 3, 2018, shooting and wounding three people before turning the gun on her to commit suicide.

Tee Grey Nasim T-shirt gris transformé avec imprimés recto et verso d'un photomontage portant sur Nasim Najafi Aghdam (variation des couches de l'image Nasim on the Moon pour l'édition Lapin-Canard #99). / Grey t-shirt transformed with front and back prints of a photomontage featuring Nasim Najafi Aghdam (layer variation of the Nasim on the Moon image for the Lapin-Canard edition # 99).

Hope Center Impression transfert sur Jersey d'une photographie d'un temple à LA. Porte badge. / Jersey transfer print onto Jersey of a LA temple's photograph. Badge holder.

House On Fire Impression des éléments d'une photographie d'écran TV présentant des actualités en direct lors des incendies de Los Angeles en février 2018. Tunique rehaussée de floccages. / Print of elements of a TV screen photograph showing live news from the Los Angeles fires in February 2018. Tunic enhanced with flocking.

House On Fire 2 Impression des éléments d'une photographie d'écran TV présentant des actualités en direct lors des incendies de Los Angeles en février 2018. Robe rembourrée, accessoires, Skai et coquillages etc. / Print elements of a TV screen photograph showing live news from the Los Angeles fires in February 2018. Padded dress, accessories, Skai and seashells etc.

Jesus

Saves Impression transfert sur Jersey d'une photographie de prêcheurs de rue à LA. Fleur de coton. / Transfer print onto Jersey of a photograph of street preachers in LA. Cotton flower.

Mason Skirt Motif relevé sur une tunique du Scottish Rite Masonic Temple (devenu la Marciano Art Foundation) et imprimé sur jersey. La tunique est accessoirisée d'un fanion en ceinture. / Pattern taken from on a tunic from the Scottish Rite Masonic Temple (now the Marciano Art Foundation) and printed on jersey. The tunic is accessorized with a belt pennant.

Nasim On The Moon Robe tube en Lycra imprimé avec le photomontage Nasim on the Moon rehaussé de broderies. Il est bordé de boa artificiel. / Tube dress in Lycra printed with the Nasim on the Moon photomontage enhanced with embroidery. It is lined with artificial boa.

Plastrons Les Plastrons sont inspirés d'un costume de scène de Roy Rodgers repéré à The Autry Museum of the American West à Los Angeles, croisé avec un vêtement SM. Le Plastron 01 et le Plastron 02 présentent des motifs étoile comme l'original, rehaussés de strass. Le Plastron 03 présente un motif œil pailleté réalisé au pochoir (à la place du motif étoile) inspiré du symbole maçonnique. Rehaussé de strass. Il est associé à un châle. / The Plastrons are inspired by a Roy Rodgers stage costume spotted at The Autry Museum of the American West in Los Angeles, crossed with an SM garment. The Plastron 01 and the Plastron 02 have star patterns like the original, enhanced with rhinestones. The Plastron 03 features a glittery eye pattern made with a stencil (instead of the star pattern) inspired by the Masonic symbol. Embellished with rhinestones. It is associated with a shawl.

RP-IL Les trois œuvres plissées et montées comme des jupes RP-IL sont basées sur des impressions sur textile des photographies de photographies de l'artiste Richard Prince (les canyons de l'Utah à la source du paysage du cowboy Marlboro) qu'Ingrid Luche a prises au LACMA à Los Angeles et dans lesquelles elle se reflète. / The three pleated and skirted RP-IL works are based on textile prints of photographs of photographs by artist Richard Prince (the canyons of Utah at the source of the Marlboro cowboy landscape) that Ingrid Luche has taken at LACMA in Los Angeles and in which she is reflected.

The Mason Pattern Motif relevé sur une tunique du Scottish Rite Masonic Temple (devenu la Marciano Art Foundation) et imprimé sur jersey. La tunique est accessoirisée d'une chaîne pacotille noire à gros maillons et de cordelettes en coton. / Pattern taken from on a tunic from the Scottish Rite Masonic Temple (now the Marciano Art Foundation) and printed on jersey. The tunic is accessorized with a junky black chain with large links and cotton cords.

Tee White Nasim T-shirt blanc transformé avec imprimés recto et verso d'un photomontage portant sur Nasim Najafi Aghdam (variation des couches de l'image Nasim on the Moon pour l'édition Lapin-Canard #99). / White t-shirt transformed with front and back prints of a photomontage featuring Nasim Najafi Aghdam (layer variation of the Nasim on the Moon image for the Lapin-Canard edition # 99).

XX 01 Corps de la tunique en dentelle et épaules en Skai dérivées de la forme d'une tunique de femme Lakota du 19e dont la partie supérieure est rehaussée, ici transfert d'une aile de papillon Monarque, strass. / Body of the tunic in lace and shoulders in Skai derived from the shape of a 19th century Lakota woman's tunic, the upper part of which is enhanced, here transfer of a Monarch butterfly wing, rhinestones.

XX 02 Corps de la tunique en dentelle et épaules en Skai dérivées de la forme d'une tunique de femme Lakota du 19e dont la partie supérieure est rehaussée, ici transferts d'étoiles de Shérif photographiées à The Autry Museum of the American West à Los Angeles. / Body of the tunic in lace and shoulders in Skai derived from the shape of a 19th century Lakota woman's tunic with an enhanced upper part, here transfers of Sheriff's stars photographed at The Autry Museum of the American West in Los Angeles.



De gauche à droite et de bas en haut / From left to right and top to bottom: **Tee White Nasim, 2018** - Impressions numériques recto-verso sur tee-shirt jersey de coton, accessoires Broche Made In China, coton, plastique, métal, branche en bois, métal / Two-sided digital prints on cotton jersey t-shirt, accessories Made In China brooch, cotton, plastic, metal, wooden branch, metal - c. 75 x 55 x 10 cm, avec support c. 125 x 55 x 10 cm **Green Nasim, 2018** - Impressions transfert thermocollées sur coton mélangé, accessoires Porte-badge, polycarbonate, chaîne métal, Broche fleur de coton, coton, métal, cerceau en osier, ficelle coton / Transfer Prints Heat-blended Cotton Blend, Accessories Badge Holder, Polycarbonate, Metal Chain, Cotton Flower Brooch, Cotton, Metal, Wicker Hoop, Cotton Twine - c. 190 x 65 x 10 cm, avec support c. 225 x 65 x 10 cm **House On Fire, 2018** - Impression numérique sur coton organique, coton, chaîne métal, flochage à paillettes, accessoire Écouteurs audio sans fil, cerceau en osier, ficelle coton et anneau en métal / Digital printing on organic cotton, cotton, metal chain, flocking sequins, accessory Wireless audio earphones, wicker hoop, cotton twine and metal ring - c. 160 x 70 x 9 cm, avec support c. 200 x 70 x 9 cm **Châle Schwarzee 01, 2018** - Impression numérique sur crêpe polyester, fils laine, coton et synthétique, métal, cerceau en osier, chaîne en métal, ficelles en chanvre, anneaux plastique, bois et métal / Digital printing on polyester crepe, wool, cotton and synthetic yarns, metal, wicker hoop, metal chain, hemp strings, plastic rings, wood and metal - c. 190 x 60 x 3 cm, avec support c. 220 x 60 x 3 cm **Nasim On The Moon, 2018** - Impression numérique sur Lycra, plumes artificielles, strass artificiels, fils synthétiques, cerceau en osier, chaîne et anneau en métal / Digital printing on Lycra, artificial feathers, artificial rhinestones, synthetic threads, wicker hoop, chain and metal ring - c. 140 x 61 x 12 cm, avec support c. 195 x 61 x 12 cm **Green Denim, 2018** - Peintures acryliques fluorescente et phosphorescente sur coton, accessoire Broche Made In China, coton, plastique, métal, chaîne métal et fleurs de coton, vernis mat acrylique, cerceau en osier, ficelle coton, chaîne et anneaux en métal / Fluorescent and phosphorescent acrylic paints on cotton, Made In China brooch accessory, cotton, plastic, metal, metal chain and cotton flowers, acrylic matt varnish, wicker hoop, cotton twine, chain and metal rings - c. 180 x 80 x 18 cm, avec support c. 200 x 80 x 18 cm



De gauche à droite et de bas en haut / From left to right and top to bottom: **Tee Grey Nasim, 2018** - Impressions numériques recto-verso sur tee-shirt jersey de coton, plastique, métal, cordon synthétique - cerceau en osier, métal / Two-sided digital prints on cotton jersey t-shirt, plastic, metal, synthetic cord - wicker hoop, metal - c. 76 x 56 x 15 cm, avec support c. 120 x 56 x 15 cm **Châle Schwarzee 02, 2018** - Impression numérique sur crêpe polyester, fils coton et synthétique, strass Swarovski, métal, fleur de coton, accessoire Lunettes Air France, flocage à paillettes- cerceau en osier, chaîne métal, coton, strass artificiels, métal / Digital print on polyester crepe, cotton and synthetic yarn, Swarovski rhinestones, metal, cotton flower, accessory Air France sunglasses, flake flocking - wicker hoop, metal chain, cotton, artificial rhinestones, metal - c. 175 x 60 x 8 cm, avec support c. 220 x 60 x 8 cm **XX 01, 2018** - Impression transfert thermocollée sur skaï, métal, dentelle polyester, perles paillettes, fils coton et synthétique, accessoire Casque audio Air France jetable - cerceau en osier, skaï / Heat transfer printing on skai, metal, polyester lace, sequined beads, cotton and synthetic thread, accessory Air France disposable audio headset - wicker hoop, leatherette - c. 130 x 65 x 12 cm, avec support c. 170 x 65 x 12 cm - Collection Privée / Private collection **RP—IL 03, 2018** - Impression numérique sur polycoton plissé, chaîne en métal, accessoire Casque audio jetable - cerceau en osier, cordelettes chanvre et synthétique, anneaux bois et métal / Digital printing on pleated polycotton, metal chain, accessory Disposable headphones - wicker hoop, hemp and synthetic cords, wood and metal rings - c. 130 x 50 x 5 cm, avec support c. 180 x 50 x 5 cm **The Mason Pattern, 2018** Impression numérique sur jersey de coton, chaîne gourmette et anneaux en métal, ficelle coton, accessoire Pierre Museum, cordelette composite - ceinture art martial en coton, cerceau en osier, anneaux et mousquetons métal / Digital printing on cotton jersey, curb chain and metal rings, cotton twine, Pierre Museum accessory, composite cord - cotton martial art belt, wicker hoop, metal rings, metal rings and carabiners - c. 140 x 50 x 12 cm, avec support c. 185 x 50 x 12 cm **Plastron 01, 2018** - Sergé de coton, skaï, métal, polyester, strass Swarovski - cerceau en osier, métal, skaï / Cotton Twill, Skai, Metal, Polyester, Swarovski Rhinestones - Wicker Hoop, Metal, Skai - c. 62 x 58 x 9 cm, avec support c. 123 x 58 x 9 cm



De gauche à droite et de bas en haut / From left to right and top to bottom: **Hope Center, 2018** - Impression transfert thermocollée sur jersey coton, cordelette synthétique, plastique, métal, accessoire Porte-badge, polycarbonate, chaîne métal - cerceau en osier, ruban coton et métal / Heat transfer print on cotton jersey, synthetic rope, plastic, metal, accessory Badge holder, polycarbonate, metal chain - wicker hoop, cotton and metal ribbon - c. 90 x 63 x 8 cm, avec support c. 135 x 63 x 8 cm **RP—IL 02, 2018** - Impression sublimation sur polyester plissé, chaîne en métal, accessoire Casque audio Air France jetable - cerceau en osier, cordelettes chanvre et synthétique, anneaux bois et métal / Sublimation printing on pleated polyester, metal chain, accessory Air France disposable audio headset - wicker hoop, hemp and synthetic cords, wood and metal rings - c. 130 x 50 x 5 cm, avec support c. 190 x 50 x 5 cm **Gilet Monarque, 2018** - Impressions transfert thermocollées sur sergé de coton, doublure coton, chaîne métal, strass Swarovski, métal, cordelette élastique, accessoire Écouteurs audio sans fil, cerceau en osier, skaï, métal / Transfer print on cotton twill, cotton lining, metal chain, Swarovski rhinestones, metal, elastic cord, accessory Wireless audio earphones, wicker hoop, skai, metal - c. 80 x 36 x 10 cm, avec support c. 130 x 36 x 10 cm **Plastron 03, 2018** - Sergé de coton, skaï, métal, polyester, flocage à paillettes - châle en polyester - cerceau en osier, skaï / Cotton twill, skai, metal, polyester, sequined flocking - polyester shawl - wicker hoop, skai - c. 95 x 60 x 12 cm, avec support c. 140 x 60 x 12 cm **Jesus Saves, 2018** - Impression transfert thermocollée sur jersey coton, skaï, chaîne et métal, accessoire Broche fleur de coton, coton, métal - cerceau en osier, ruban coton et métal / Heat transfer print on cotton jersey, skai, chain and metal, accessory Cotton flower brooch, cotton, metal - wicker hoop, cotton and metal ribbon - c. 143 x 60 x 10 cm, avec support c. 200 x 60 x 10 cm **Accessoires (écharpe plissée 1 & 2, pierre Museum, broche fleur de coton 1 & 2, broche Made in China), 2019** - Cerceau en osier, chanvre, métal, cordelette synthétique, écharpe plissée 1 (skaï sur polyester plissés), écharpe plissée 2 (impression sublimation sur polyester plissés), Pierre Museum (pierre composite et cordelette) broche fleur de coton 1 (coton, métal, tissu, verre), broche fleur de coton 2 (coton, métal, tissu), broche made in China (plastique, coton) / Wicker hoop, hemp, metal, synthetic cord, pleated scarf 1 (leatherette on pleated polyester), pleated scarf 2 (sublimation printing on pleated polyester), Pierre Museum (composite stone and cord) cotton flower brooch 1 (cotton, metal, fabric, glass), cotton flower brooch 2 (cotton, metal, fabric), brooch made in China (plastic, cotton) - 145 x 65 x 20 cm **Accessoires, (brassard, lunettes Air France, porte-badge 1, santiag d'or), 2019** - Cerceau en osier, chanvre, métal, cordelette synthétique, brassard (jean, fleur de coton, chanvre, strass, coton, métal, transfert sur Skaï), lunettes Air France (flocage à paillettes), porte-badge (polycarbonate, chaîne métal), santiag d'or (bottine, peinture glycérophthalique, métal) / Wicker hoops, hemp, metal, synthetic cord, Armllet (jeans, cotton flower, hemp, rhinestones, cotton, metal, transfer on Skaï), Lunettes Air France (Flocking Sequins), badge holder (polycarbonate, metal chain), golden santiag (ankle boots, glycerophthalic paint, metal) - 130 x 60 x 20 cm



Masque sans titre et Polynésie 02, 2016 - porcelaine, ficelle coton / porcelain, cotton string - 26 x 20 x 6 cm

À travers le projet **Dévoré**, je mène une recherche sculpturale opérant par détournements et appropriations d'objets et de formes issues de la culture populaire ou/et scientifique (productions artisanales singulières, prélèvement de signes notamment dans le domaine des transports en commun, manipulations d'images numériques, interprétations d'images martiennes, formes-hommages, systèmes de codes etc.).

Je m'intéresse aux liens qui se tissent entre la culture artistique et l'économie des images et des objets attachés à un contexte, un territoire d'origine, et affectés par leur circulation et les technologies de réseau. Ou comment la déformation de nos perceptions sensibles témoigne-t-elle des nouvelles formes de nos modes de vies et de consommation ?

With the **Dévoré's** project, I am leading a sculptural project research proceeding by misappropriations or appropriations of objects and shapes coming from popular or/and scientific culture (artisanal singular productions, signs sampling in particular in public transportations, digital pictures manipulations, martian pictures interpretation, homage shapes, codes systems etc.)

I'm interested in the links that are build in between the artistic culture and the pictures and objects economy attached to a context, an original territory, and affected by their movement and the network technologies. Or how the distortion of our sensitives perceptions give evidence to the new forms of our way of life and consumption ?



Masque sans titre et Polynésie 03, 2016 - porcelaine, ficelle coton / porcelain, cotton string - 29 x 27 x 5 cm
Masque sans titre et Polynésie 05, 2016 - porcelaine, ficelle coton / porcelain, cotton string - 20 x 24 x 5 cm
Masque sans titre et Polynésie 04, 2016 - porcelaine, ficelle coton / porcelain, cotton string - 31 x 21 x 4 cm
Masque sans titre et Polynésie 06, 2016 - porcelaine, ficelle coton / porcelain, cotton string - 22 x 18 x 3 cm
Masque sans titre et Polynésie 07, 2016 - porcelaine, ficelle coton / porcelain, cotton string - 25 x 17 x 4 cm
Masque sans titre et Polynésie 01, 2016 - porcelaine, ficelle coton / porcelain, cotton string - 20 x 35 x 4 cm

Cette série de masques se présente comme un ensemble de fragments. La minéralité lunaire de la porcelaine utilisée reçoit l'empreinte d'un masque polynésien (rapporté des Marquises par mon père dans les années 60). Les graphismes gravés s'impriment dans la matière en négatif. Une autre relation à l'objet exotique transparait.

This serie of masks present itself like an ensemble of fragments. The lunar minerality of the porcelain that is used get the imprint of a polynesian mask (brought back by my father from the Marquesas during the 60's). The graphics imprint the material in negative. Another relation to the exotic object shows through.



Masque arsonien 02, 2016 - Faïence émaillée / Enameled faïence - 37 x 30 x 13 cm Collection privée / Private collection
Masque arsonien 08, 2016 - Faïence émaillée / Enameled faïence - 37 x 33 x 8 cm
Masque arsonien 05, 2016 - Faïence émaillée / Enameled faïence - 41 x 28 x 8 cm - Collection privée / Private collection
Masque arsonien 01, 2016 - Faïence émaillée / Enameled faïence - 32 x 30 x 7 cm Collection privée / Private collection
Masque arsonien 06, 2016 Faïence émaillée / Enameled faïence - 35 x 26 x 10 cm
Masque arsonien 09, 2016 - Faïence émaillée / Enameled faïence - 39 x 24 x 7 cm - Collection privée / Private collection

La série de **Masques arsoniens** en faïence est réalisée à partir de pâtes d'argile [à l'instar des **Pizzas, 1997—1998**] sur lesquelles sont imprégnés les reliefs des murs du lieu où je travaille en septembre 2016, le studio Céramique de la Villa Arson.

The series of **Masques arsoniens** in faïence, is realized with clay pastries on which are impregnated the relieves from the place's walls where I work in september 2016, the Ceramics studio of the Villa Arson.



Protections magiques [issues de secours], 2016 - Polystyrène extrudé, encres, peinture, colle et vernis acryliques / Extruded polystyrene foam, inks, paint, acrylic glue and varnish - c. 119 X 121 X 20 cm

Diptyque : Les **Protections magiques** sont des portes d'avion sculptées comme des objets aux vertus surnaturelles. Inspirées de portes protectrices originaires d'Indonésie, un dialogue distancé s'établit avec l'objet ethnographique référent : ces portes protectrices, issues contemporaines de nos déplacements rapides seraient à même de nous protéger d'un sort, d'un accident aérien peut-être.

Diptych: The **Protections magiques** are sculpted flight doors like supernatural properties objects. Inspired by Indonesian protective doors, an outdistanced dialogue established itself with the ethnographic referent: these protective doors, emergency exit from our fast trips would be able to protect us from a spell, an air accident may be.



C'est lors d'une prise de vue de repérage de l'espace dévoué à sa future exposition que l'artiste s'aperçoit que les néons percus à travers l'écran de son smartphone déforment et font vibrer Air de Paris ! Ingrid Luche s'empare alors de cette trans-perception. Les œuvres présentées aujourd'hui résultent de cette courbure de l'espace — d'une exposition passée — et apportent une vision inédite en rapprochant notamment des points autrefois éloignés. Un phénomène qui dans le domaine de la cosmologie est déjà théoriquement possible !

Parmi les œuvres produites à l'occasion de cette exposition une autre espèce s'est invitée, cosmique cette fois. *Maquette pour une robe à partir de l'œuvre Sternhimmeltuch (1968) de SP, paraphée I Luche* n'est pas seulement le déploiement et l'emprunt d'un titre énigmatique, c'est aussi la reproduction d'une constellation d'étoiles -du système solaire- dans lesquelles Sigmar Polke écrit son nom en 1968. Ingrid Luche superpose aujourd'hui le sien et transforme ainsi ce tissu spatial en nouvelle-née de la série des «Ghost Dresses». Et pourquoi ne pas se parer à présent de ses astres ?

Dans cette nouvelle exposition, se cache aussi l'agrandissement d'un livre sur lequel est gravé un dessin représentant Achille (fragment de corps lors du bain de l'enfant dans le Styx). Le point commun réside sans doute ici, dans le monde, le socle qu'il a volontairement quitté pour se voir plonger dans le fleuve...

Il est parfois difficile de savoir si le cosmos convoqué dans les œuvres d'Ingrid Luche existe ou si nous l'avons rêvé ensemble, mais finalement cette dissociation n'a que peu d'importance dans le plaisir de découvrir ce nouveau voyage dans l'espace.

It was after taking photographs of the space she would later use that the artist realised that the vibrations of the fluorescent lighting at Air de Paris set the gallery undulating. Ingrid Luche then decided to alter the frame of reference by using another artist's exhibition views as part of her project. The works on show here are the outcome of this use of curved space, creating a new vision by, among other things, bringing points in space closer than they were before — something already theoretically feasible in the field of cosmology.

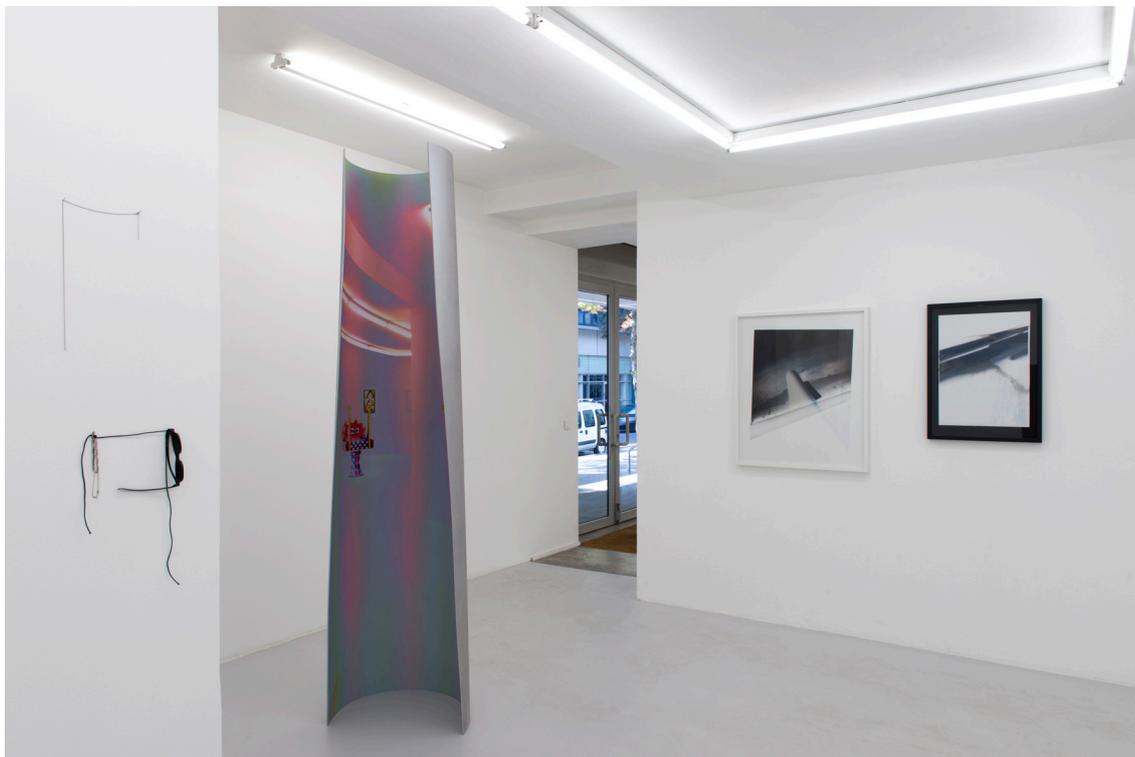
Among the works specially created for the exhibition is a new, cosmic kind: *Maquette pour une robe à partir de l'œuvre Sternhimmeltuch (1968) de SP, paraphée I Luche* not only involves borrowing and reusing an enigmatic title, it is also a reproduction of a constellation in which Sigmar Polke wrote his name in 1968. Here Luche overlays her own name and transforms this space cloth into the latest-born of her Ghost Dresses series. After all, why not use one's stars as adornment? Also to be found in this exhibition is a blow-up of a book inscribed with a drawing of Achilles. The common factor is doubtless right here, in the world: the base he deliberately left so as to see himself plunge into the river...

It is sometimes hard to tell if the cosmos conjured up by Ingrid Luche actually exists, or if we have dreamed it together. In the end, though, this disconnection is of little importance; what counts is the pleasure of discovery, of this new journey into space.

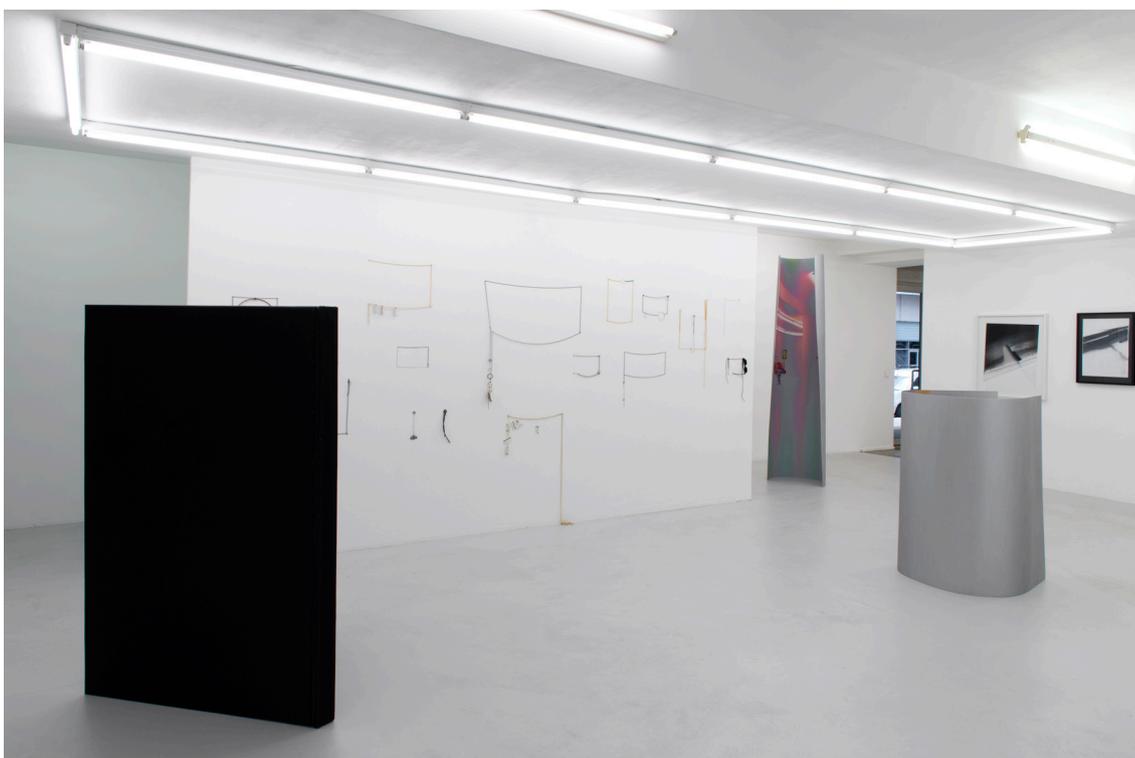
(Sans titre), 2015

Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Paris

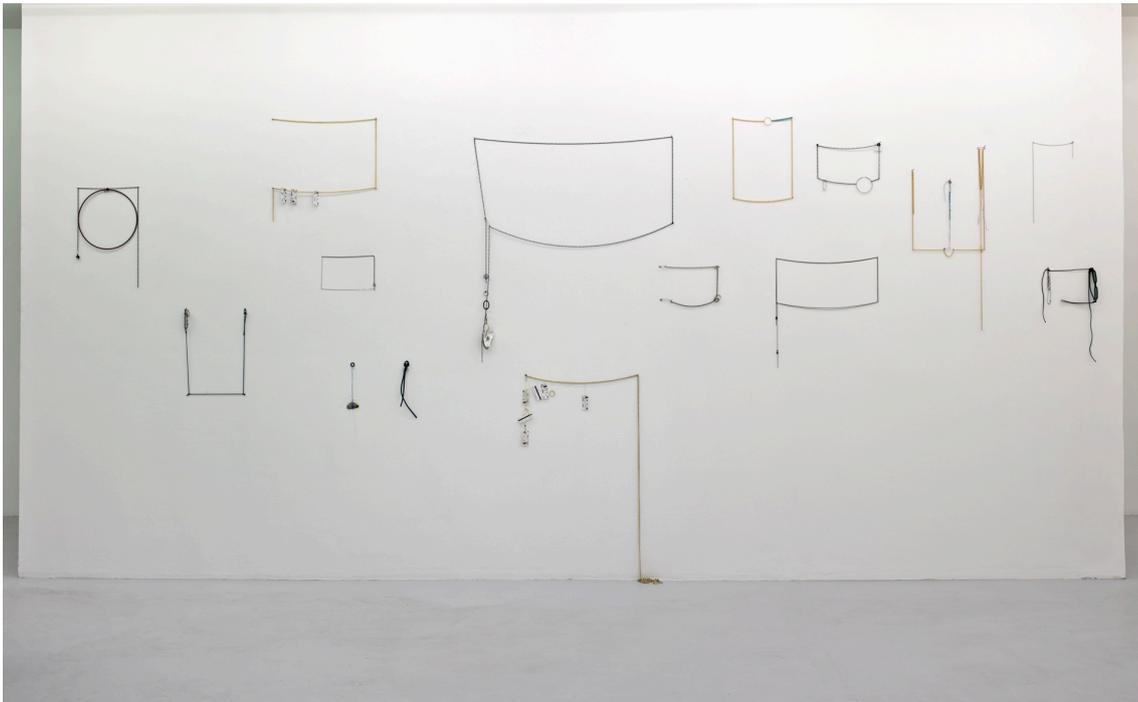
66



Vue de l'exposition / exhibition view **Gatineau-Paris, 2015, Sans titre [after DI 1], 2015, Flying (after TD), 2013**



Vue de l'exposition / exhibition view **Sans titre [Le talon], 2015 - Gatineau-Paris, 2015, Sans titre [after DI 1], 2015, Sans titre [after DI 2], 2015, Flying (after TD), 2013**



Gatineau-Paris, 2015 14 Bijoux de murs / Wall jewels - Techniques mixtes / Mixed media

Les bijoux **Gatineau-Paris** assemblent des fragments de bijoux trouvés à des produits de quincaillerie ou de boutiques de muséum, pour réaliser un bijou mural.

Ces œuvres découlent de la création d'accessoires réalisés pour l'œuvre **Anomalie temporelle, Amnésie temporaire (12 novembre 2013 - 26 janvier 2014)** lors d'une résidence à Gatineau, Québec en 2014. Leurs titres contiennent ainsi l'origine : Gatineau et leur lieu de destination/exposition : **Gatineau-Séoul, Gatineau-Paris...**

Lors de l'exposition à Air de Paris, le mur de bijoux s'articule principalement autour du tracé rectangle de chaque pièce. En cernant des espaces blancs, chaque bijou tend à se rapprocher d'un schéma ou d'un plan dont les accessoires attachés donneraient autant d'indices prélevés sur les territoires arpentés.

The **Gatineau-Paris** jewels put together fragments of found jewels to DIY or museum's shop products to create a wall jewel.

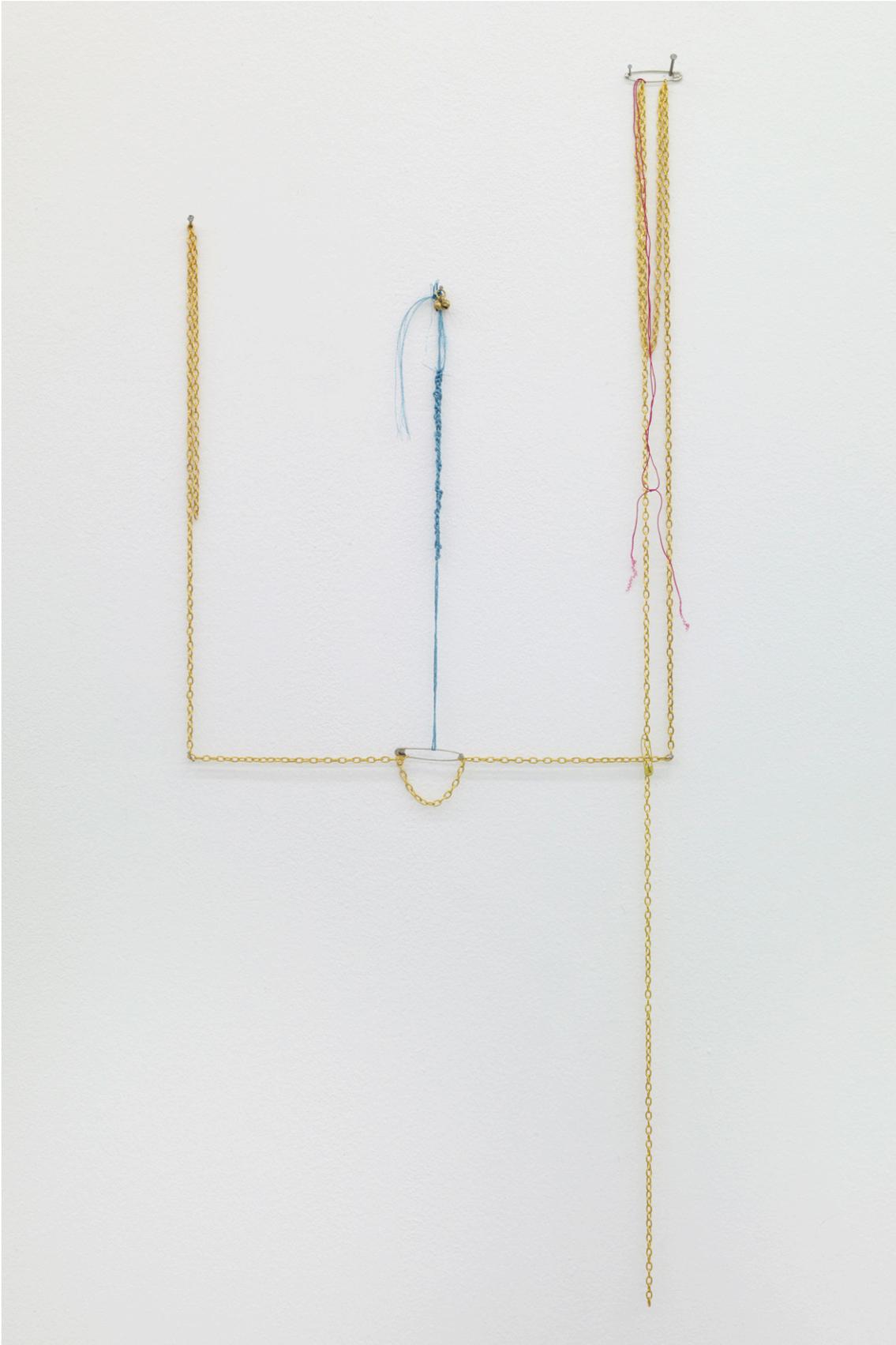
These pieces come from the creation of accessories made for the pieces **Anomalie temporelle, Amnésie temporaire (12 novembre 2013 - 26 janvier 2014)** during a residency in Gatineau, Quebec in 2014. Their titles contains thereby their origin : Gatineau and their destination/exhibition : **Gatineau-Séoul, Gatineau-Paris...**

For the exhibition at Air de Paris, the jewels' wall mostly articulates itself around the rectangle outline of each piece. By surrounding white spaces, each jewel aim to come closer of a sketch or a map whose fasten accessories would give as much clues picked up on the surveyed territories.

(Sans titre), 2015

Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Paris

68



Gatineau-Paris #09, 2015 - Techniques mixtes / Mixed media - c. 81 x 32 cm

(Sans titre), 2015

Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Paris

69



Gatineau-Paris #15, 2015 - Techniques mixtes / Mixed media - c. 45 x 28 cm

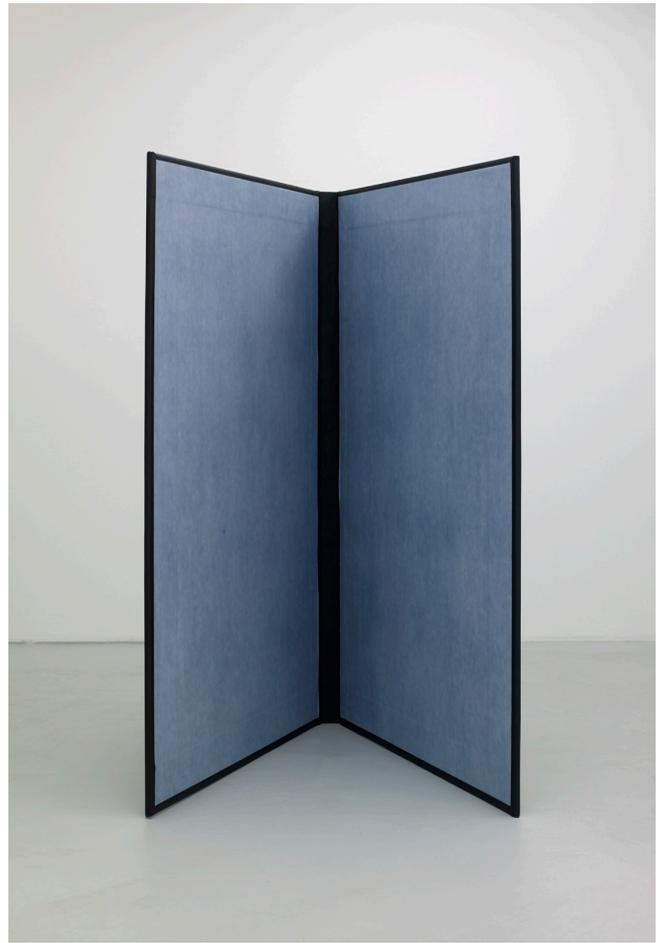
(Sans titre), 2015

Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Paris

70



Gatineau-Paris #11, 2015 - Techniques mixtes / Mixed media - c. 91 x 49 cm



Sans titre [Le talon], 2015 - bois, simili cuir, papier dos bleu mat 120g, clous métal / wood, imitation leather, blue back print paper, metal nails - 166 x 110 x 8 cm

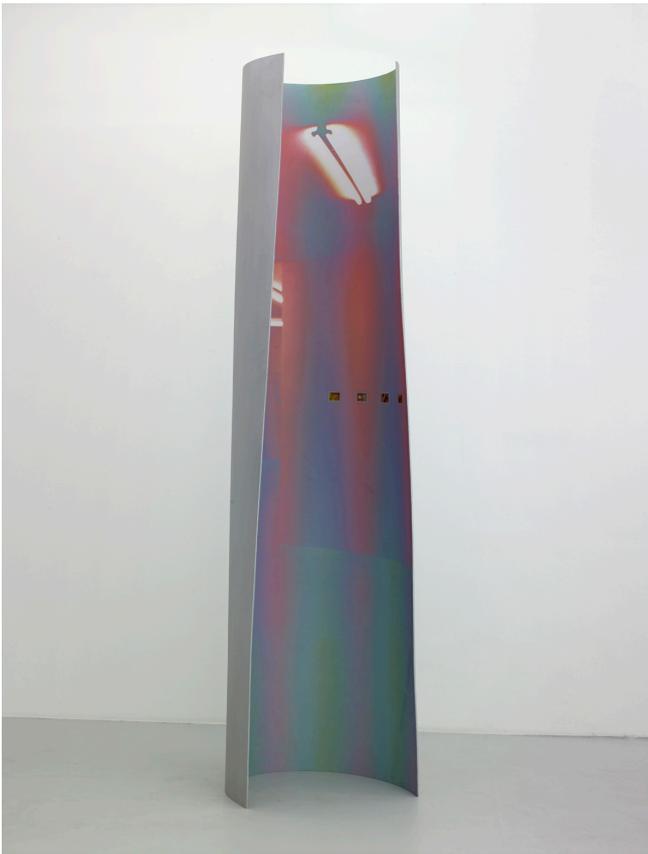
Sans titre [Le talon] déploie la couverture d'un livre agrandie à l'échelle d'un paravent. Ce dernier reprend les proportions d'un ouvrage de gravures retraçant l'histoire d'Achille. À l'extérieur apparaît inscrit en creux dans la couverture simili cuir, le pied d'Achille et la main qui le retient à la cheville lorsque son corps est plongé dans le Styx. Il s'agit d'une reproduction d'un fragment d'une gravure de Johann Balthasar Prost datant du 18^e siècle. L'intérieur - à l'instar d'un papier marbré - est couvert de papier dos bleu, face bleue. **Sans titre [Le talon]** reposerait ainsi sur la part vulnérable de la sculpture, le talon du jeu dans le même temps.

Sans titre [Le Talon] deploys the cover of a book enlarged to scale of a screen. This last takes the proportions of a work of etchings redrawing the life of Achilles. Outside appears inscribed in hollow in the simili leather cover, Achilles' foot and the hand that catch hold his ankle from falling in the Styx. It is a fragment's reproduction of an etching from Johann Balthasar Prost dated from the 18th century.

The inside - like a marbled paper - is covered by a blue back paper, blue side. **Sans titre [Le Talon]** would thereby be based on the vulnerable piece of the sculpture, the game's stack (« stack » is also « heel » in french) at the same time.

(Sans titre), 2015

Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Paris



Sans titre [after DI 1], 2015 - bois, impression jet d'encre sur papier Rauch dos bleu, peinture acrylique / wood, inkjet print on blue back Rauch paper, acrylic paint - 250 x 65 x 45 cm - Collection FRAC Corse / FRAC Corse
collection **Sans titre [after DI 2], 2015** - bois, impression jet d'encre sur papier Rauch dos bleu, peinture acrylique / wood, inkjet print on blue back Rauch paper, acrylic paint - 122 x 100 x 70 cm

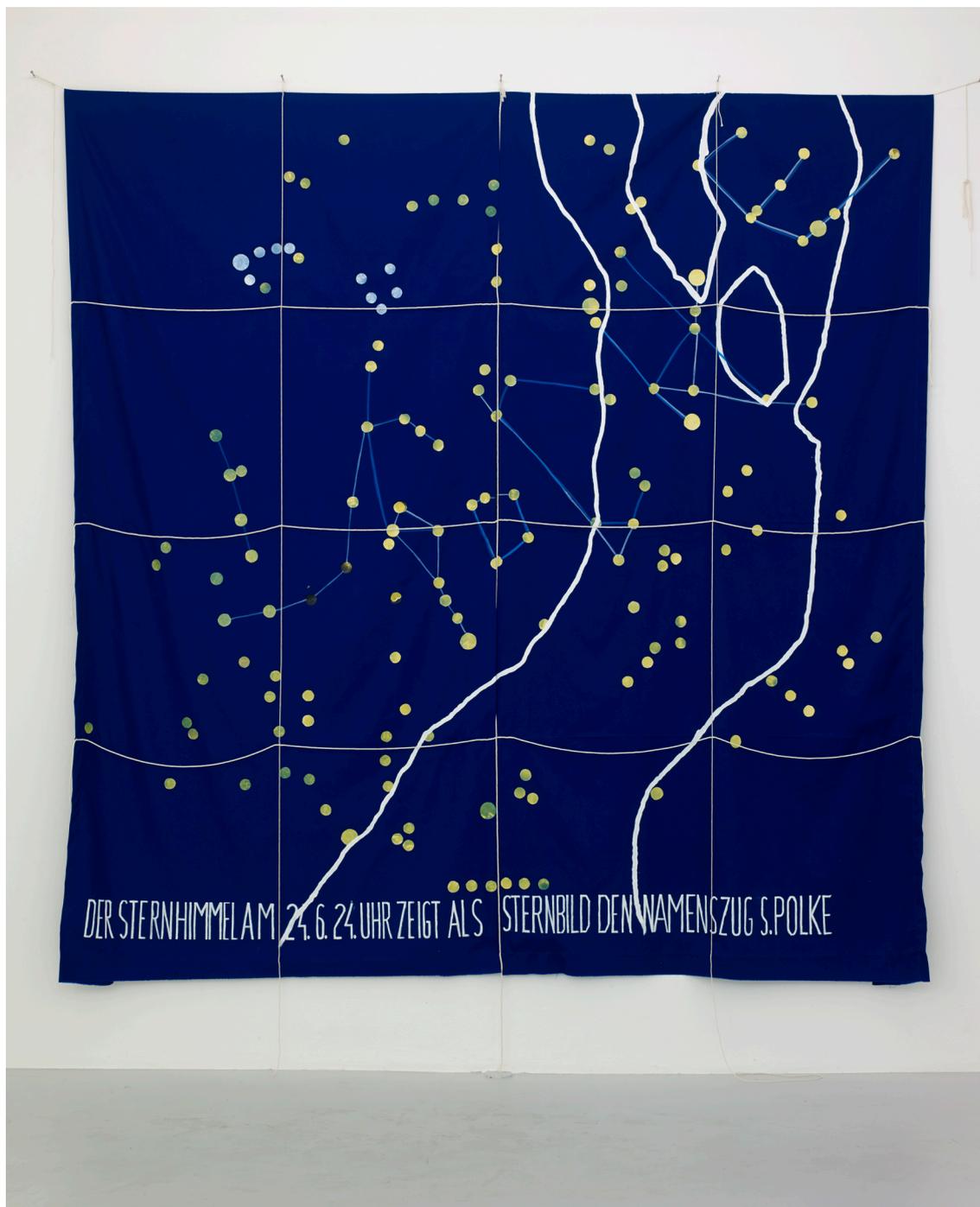
Sans Titre [After DI 1 & 2] convoque un point de vue photographique sur un ensemble d'œuvres de Dorothy Iannone présentées lors d'une exposition à Air de Paris - au sein de l'espace même où Ingrid Luche est invitée à intervenir après. L'image capturée porte des variations lumineuses numériques dues à la fréquence électrique de l'éclairage. En modifiant légèrement la courbe colorimétrique de ces vagues de variations, l'artiste introduit une forme de distorsion de l'espace. Elle utilise ensuite cette perspective agrandie à l'échelle du corps de façon à ré-intégrer l'image dans le même espace que l'exposition. Le résultat est cette impression dos bleu contrecollée sur feuille de bois cintré, argentée, une courbure de l'espace au même titre que le temps.

Sans Titre [After DI 1 & 2] convokes a photographic point of view on an ensemble of works by Dorothy Iannone presented on the occasion of an exhibition at Air de Paris - within the same space where Ingrid Luche is invited to take place afterwards. The picture captured have luminous digital variations due to the electrical frequency's lighting. By slightly modifying the colorimetric curve of these variations waves, the artist introduce a kind of distortion of the space. She uses next this enlarged perspective to scale of the body so as to re-integrate the picture in the same space as the exhibition. The result is this laminating blue back print on a curved sheet of wood, silvered, a space curve as well as the time.

(Sans titre), 2015

Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Paris

73



Maquette pour une robe à partir de l'œuvre Sternhimmeltuch (1968) de SP, paraphée I Luche, 2015 - tissu en coton, cordes en coton et soie, crayon, peinture acrylique et lettres thermocollées / cotton fabric, cotton and silk ropes, pencil, acrylic paint and transferred letters - 252 x 243 cm

Cette œuvre reproduit une œuvre de Sigmar Polke représentant une carte du ciel où, à l'aide de gommettes cartonnées il a dessiné des constellations pour ensuite tracer son nom entre elles. Dans cette nouvelle cartographie j'inscris mon nom sur le sien.

This work (the titles says *Model for a dress based on the artworks Sternhimmeltuch (1968) from SP*), signed I Luche, reproduces a Sigmar Polke's piece representing a sky map where, with cardboard dots, he draw constellations then traces his name in between them. In this new cartography I write my name on his.



Flying (after TD), 2012-2013 - Diptyque : impression jet d'encre sur papier baryté photographique Canson 310 g, cadre bois peint et verre & impression jet d'encre sur papier, crayons gris et de couleur, vernis à ongle, cadre bois peint et verre / Diptych: inkjet print on baryté photographic paper Canson 310g, painted wood and glass frame & inkjet print on paper, pencils, nail polish, painted wood and glass frame - 93 x 78 4,5 cm & 73 x 53 x 3 cm

Flying (after TD) -1- est une photographie retouchée-manipulée : une caméra embarquée par l'avion Paris-New York avec lequel je voyage restitue en temps réel l'image de l'appareil en vue aérienne (vue plongeante arrière). J'observe idéalement mon véhicule aérien. L'écran de cette image mobile est photographié, l'image est imprimée, l'impression est pliée, le pliage est scanné puis l'image scannée est réimprimée. La distance qui me sépare de mon vol est incertaine, selon ce que j'en perçois à l'intérieur, quelque part la caméra l'a inventée. Le dessin de **Flying (after TD) -2-** fait référence à une œuvre de Trisha Donnelly vue à New York et déformée en rêve, *Satin Operator*. La distorsion est numérique, imprimée, redessinée au crayon sur l'image, scannée, réimprimée, redessinée. Tentative de reproduire les étapes du souvenir plus que l'objet souvenu, potentiellement de laisser une trace à cette remémoration.

Flying (after TD) -1- is a photograph retouched-manipulated: an on-board camera on the Paris-New York flight I travel gives in real time the image of the plane in an aerial view (a looking down back view). I watch ideally my aerial vehicle. This mobile picture' screen is photographed, the picture is printed, the print is folded, the folding is scanned then the scanned picture is reprint. The distance that separate myself from my flight is not certain, according to what i perceive from the inside, somewhere the camera invented it. The drawing **Flying (after TD) -2-** refers to a work of Trisha Donnelly seen in New York and distorted in dreams, *Satin Operator*. The distortion is digital, reprinted, redrawn with a pencil on the picture, scanned, reprinted, redrawn. Attempt to reproduce the souvenir' stages more than the remembered object, potentially to leave traces to this recollection.

Et nous voici plus bas et plus haut que jamais, 2015

Exposition collective / Group exhibition Chiso Bldg, commissariat Vincent Romagny, Kyoto

75



Reasons to compare kimonos and contemporary artworks are as numerous as reasons to deny this possible convergence. On one side, a kimono is a canvas (Karina Bisch, Anne Laure Sacriste), a work of art to wear (Karina Bisch, Ingrid Luche), an image (Lisa Holzer, Anne Laure Sacriste), and valued by its chamanic / psychological effects (Lisa Holzer, Ingrid Luche). On the other side, kimonos have a strict shape, they are the result of a continuous tradition (since 1555 for Chiso), and collaboratively produced (designers, and until 20 craftsmen), whereas contemporary artists' specific tradition consists in inventing new forms and promoting the tradition of the new.

Instead solving this contradictory arguments, I preferred to multiply them in inviting artists to make new works linked to different steps of kimono's production process and exhibiting them with their classical equivalents. Lisa Holzer and Anne Laure Sacriste produced half scale kimono designs, inkjet printed on silk – just as Chiso's designers make a first drawing on paper. Karina Bisch and Ingrid Luche have been invited to produce « tamonos », 13 meter long rolls of silk, before they are swen into kimonos, just as 20 craftsmen turn Chiso's drawings into reality.

Karina Bisch and Ingrid Luche's dresses, as well as this newly produced works, are then exhibited with pieces from Chiso's archives : 17th, 18th, 19th, 20th and 21st century kimonos, kosode and works produced by Chiso, for 19th century Japan's universal exhibition pavilions or older pieces. Surprisingly, processes, shapes, forms and patterns, reveal similarities with contemporary artworks, even before modernity ever emerged in occidental art : interferences of text and images (Lisa Holzer), figures of ornament / deliquescence and monochrome (Anne Laure Sacriste), geometrical patterns combined with animal forms, collage (Karina Bisch), reversal of composition principles (Ingrid Luche). Copy and unicity are undifferentiated as well. « Nihon-ga », Chiso's historical core still preserved and developed until now in contemporary manners, appears more enlarged than ever expected, once one pay attention to Chiso's incredible archive.

The desorientation in classical representations, expectations and objects that this exhibition tries to reach perfectly matched french poet Paul Éluard's 1951 verse « Et nous voici plus bas et plus haut que jamais » (We are lower and higher than ever)[1]. It seems more justified for being turned into the title of this exhibition as it is an excerpt from « Le Phoenix », a love poem describing the birth and rise of the mythological bird in a landscape whose ekphrasis reminds Nihon-ga themes.

Vincent Romagny
Press release, Chiso Bldg, 2015



La grande Serrure, 2011 - robe en deux parties : technique mixte sur tissus, résine, nacres / mixed media on fabrics, resin, mother of pearl - c. 165 x 60 x 5 cm **Papillon et Projection + eau + percée + envers, 2011** - deux parties : peinture et transfert sur tissus / paint and transfer on fabrics - c. 165 x 70 x 20 cm

Beyond Borders, 2015

Installation in situ / Site-specific installation Triennale de Beaufort, Ostende

77



Dans le cadre du projet **Beyond Borders** à Ostende, trois sites à proximité des frontières française, hollandaise et maritime, sont proposés aux artistes invités. Le site maritime de Raversijde et le mur de l'Atlantique comprennent des constructions militaires datant des deux dernières guerres mondiales. En bord de route, les postes d'observation et les bunkers sont apparents. Ces constructions en béton faisant face à la mer longent donc la route des plages. C'est à l'extérieur de ce domaine et sur l'une des plages visible depuis celui-ci que j'installe **Morceau de Lune**, réalisé pour l'exposition. Une pièce en béton armé d'environ 40 x 400 x 190 cm présente en sa surface des cratères lunaires à l'échelle humaine. Les proportions familières des cratères (jeu de disques en creux réalisés avec des couvercles et diamètres de pots standards) et la surface phosphorescente de la pièce créent une étrange proximité avec les architectures militaires voisines, malgré l'apparent échouement de l'objet.

In the context of **Beyond Borders** in Ostend, three sites close to the french, dutch and seaside frontiers are suggested to the invited artists. The Raversijde seaside site and the Atlantic wall include military concrete's buildings dating from the two last world wars. On the roadside, the observatory posts and the bunkers are visible. So these concrete's buildings facing the sea go along the beaches road.

It is outside of this domain and on a beach visible from it that I put the **Morceau de Lune**, created for the exhibition. A work made of reinforced concrete approximately 40 x 400 x 190 cm shows on its surface some lunar craters to a human scale. The familiar proportions of the craters (set of hollow discs made with lids and standards diameters pots) and the phosphorescent surface of the piece create a strange proximity with the neighbors military architectures, despite the apparent grounding of the object.

Beyond Borders, 2015

Installation in situ / Site-specific installation Triennale de Beaufort, Ostende



Morceau de Lune - béton armé (béton, fibre de verre, polystyrène, fer), peinture phosphorescente / reinforced concrete (concrete, fiberglass, polystyrene, iron) phosphorescent paint - c. 40 x 400 x 196 cm

Collection Mu.ZEE, Ostende / Mu.ZEE collection, Ostende

Fabienne Audéoud, Aline Bouvy, Calmets, Stéphanie Cherpin, Anne Colomes, Ann Craven, Tom De Pekin, Julien Dubuisson, David Evrard, Peter Fischli et David Weiss, Piero Gilardi, Damien Gouviez, Mark Handforth, Laurent Le Deunff, Ingrid Lucho, Mirka Lugosi, Richard Monnier, Cécile Noguès, Aurélien Porte, Samuel Richardot, Torbjorn Rodland, Anne Laure Sacriste, Aurélie Salavert, Elmar Trenkwalder, Mathias Tujague, Marianne Vitale, Marnie Weber

Des époques ont existé, pendant lesquelles la nature était crainte, perçue comme un domaine de perte, le terrain de jeu du sauvage et du diable : la notion de *natura lapsa*. L'exposition se construit librement autour de cette idée de la nature, une image abstraite et inquiétante aux antipodes des représentations opportunistes et mercantiles qui traversent les médias, les offices du tourisme et le bien-penser écologique dominant.

Les œuvres d'une trentaine d'artistes composent un environnement immersif où les sculptures deviennent arbres, branches ou rochers tandis que les peintures et les murs deviennent forêt, iceberg ou lignes d'horizon. Les choix de mise en espace jouent en partie les codes muséographiques des musées d'histoire naturelle ou de civilisation. Le diorama et son système de présentation par mise en situation ou mise en scène d'un modèle d'exposition agit comme schéma de référence mais en lieu et place de l'animal disparu ou du personnage historique apparaissant dans son environnement habituel. Ce sont les sculptures qui prennent le premier rôle de cette reconstitution fragmentée et atmosphérique.

La grande majorité des artistes invités contournent la figuration et refusent des représentations trop évidentes de la nature. On ne trouve que très peu d'éléments naturels dans les matériaux utilisés. Le cuivre, le graphite, le spray, la mousse expansée, les émaux, les néons remplacent le bois, la terre, la pierre ou la lumière. La main domine pourtant sur la production déléguée, la récupération et une certaine humilité dans les échelles créent une ambiance, feignent l'homogénéité. Le modèle même qui a préexisté à l'œuvre semble avoir disparu, s'être distordu jusqu'à l'effacement. Aux représentations naturalistes, nous préférons les formes monstrueuses que seule la nature peut engendrer.

Laurent Le Deunff s'est livré au commissariat d'exposition dans une étroite relation au lieu, à son histoire et à sa communauté d'artistes. Il a su convoquer la sédimentation à l'œuvre dans l'espace d'exposition, jouer avec les empreintes que les artistes ont laissées avec intuition. Pas de décor trop appuyé, de folklore suranné, ni de rites remis au goût du jour mais le rêve joyeux d'un paysage humide et sexué où les ronces et les mauvaises herbes poussent librement : une exposition intuitive et manifeste. Créer cette exposition avec lui nous a permis de libérer nos positions réciproques (artiste/commissaire), pour parler d'une seule voix : celle du plaisir, de l'attention aux artistes et de l'amour des expositions.

There were times when nature was dreaded, feared as a den of vice, seen as the playground for the wild and devilish: the notion of *natura lapsa*. The exhibition is freely constructed around this idea of nature as an abstract and disturbing image, far away from the opportunistic and mercantile representations spanning across contemporary media, tourist boards and ecological correctness.

Works from around thirty artists create an encompassing environment where sculptures turn into trees, branches and rocks, and paintings and walls become forests, icebergs or horizon lines. Some of the setting choices replay natural history and civilization museography codes. The diorama and its idiosyncratic mode of presentation through role-playing or staging of an exhibition model perform as a reference scheme, but in place of the extinct animal or the historical figure in their idiosyncratic environment, it's the sculptures which perform in this fragmented and atmospheric reconstitution, the first role.

Most of the invited artists have chosen to bypass figuration and refuse too obvious a representation of nature. There are actually very few natural elements to be found in their materials: Copper, graphite, spray, styrofoam, enamels and neons instead of wood, earth, stone or light. Hand made prevails over delegated production, and the use of recovered material, together with a certain sense of humility in scales, give the show an ambiance and, at the same time a certain simulation of homogeneity. The model prior the work seems to have disappeared or been distorted to deletion. Rather than naturalist representations, we prefer the monstrous forms that only nature can create.

Laurent le Deunff's strongly engaged in curating the show, with a particular attention to the place, its history and its artists' community. He managed to call in the exhibition space inner sedimentation process and play with great intuition with the marks artists have left behind. No heavy sceneries, no old-fashioned folklore, no updated rites but the joyful dream of a humid and sexual landscape where brambles and weeds grow freely: it is an intuitive and manifesto-like exhibition. Putting this exhibition together allowed us both to free ourselves from fixed positions (artist/curator) in order to speak with one voice: that of pleasure, attention to artists and love of exhibitions.



Les Frères turquoise, 2011 - céramiques émaillées / enameled ceramics - 2 éléments : 1/2 : 19 x 28 x 9 cm, 2/2 : 22,5 x 28 x 12 cm - Collection privée / Private collection

Les Frères turquoise est un duo de lapins en faïence blanche émaillée. L'effet mousseux de l'émail bleu produit un dépôt comparable à un résidu chimique qui se serait solidifié. Cette pièce fait suite au **Lapin turquoise**, œuvre MacGuffin de l'exposition éponyme (2011), inspirée du fétiche Zuni disparu dans un roman policier.

Les Frères turquoise is a rabbits duo made of white enameled faïence. The blue enamel's frothy effect produces a deposit comparable to a chemical residue that would have solidify itself. This piece follows the **Lapin turquoise**, MacGuffin work from the eponymous exhibition (2011), inspired by the Zuni missing fetish from a detective novel.



Vues de l'exposition, installation avec Anne-Laure Sacriste / Installation view with Anne-Laure Sacriste :
Anomalie temporelle, Amnésie temporaire (12 novembre 2013 - 26 janvier 2014) - recto noir Polyester, verso blanc
Coton / mixed media on textile - 4 m x 6 m



Invitée à l'occasion des 25 ans de la Kunststiftung NRW à réaliser une exposition au musée Von der Heydt de Wuppertal, je propose une intervention architecturante qui module l'espace du rez-de-chaussée au niveau du forum. **The Gold, the Night & the Noon** installation qui se substitue entre autres à un ancien rideau obsolète, met en évidence l'espace avec un rideau doré qui introduit une impression de scène, en face de l'entrée du musée et avant l'accès aux salles d'expositions. La surface brillante du tissu attrape continuellement la lumière du jour à partir du niveau supérieur, injectant également une touche glamour et disco dans l'atmosphère du musée lorsque l'éclairage artificiel prend le dessus. **The Gold, The Night & The Noon** est légèrement suggestive et déplace le lieu et le temps : ce rideau qui transforme l'architecture du rez-de-chaussée parseme éclat et brillance nocturne sur l'ambiance sobre du quotidien du musée. L'œuvre appartient au musée et devient pérenne.

Invited on the occasion of the 25 years of the Kunststiftung NRW for an exhibition at the Museum Von der Heydt in Wuppertal, I propose an « architectural » intervention that modulate the ground floor space, at the level of the forum. **The Gold, the Night & the Noon**, who substitutes itself to an old obsolete curtain, is highlighting the space with a shiny golden curtain, creating the visual impression of a stage in the theatre, in front of the enter of the museum and before reaching the exhibition spaces. The gleaming surface of the fabric catches the daylight streaming down from the upper level, injecting a touch of disco glamour into the dignified halls of the museum. **The Gold, The Night & The Noon** is slightly and suggestively displaces place and time: the curtain that transform the architecture of the ground floor strews sparkle and shine nighttime on the sober daytime ambiance of the museum. The work belongs to the museum and becomes perennial.



The Gold, the Night & the Noon, 2014 - toiles polyester Chrome et coton Shirting, système de rail métallique / polyester and Cotton fabrics, specific installation system - c. 450 x 2000 cm - Collection Museum Von der Heydt, Wuppertal / Museum Von der Heydt collection, Wuppertal



Il existe sans doute peu de points de jonction, au premier coup d'oeil, entre la disparition du vol MH 310 au large de l'Australie et la position du rover spatial Curiosity au 25 janvier 2014 sur la surface de Mars. Pourtant, l'artiste Ingrid Luche se permet de réunir les deux événements dans un même endroit : la galerie où elle expose le résultat de sa résidence au centre d'artiste AXENÉO7. En fait, elle les combine dans un espace imaginaire complexe, entre mémoire et anticipation, en un présent synthétisé. Posée au centre de la salle, ou plutôt suspendue à la manière d'une chauve-souris au repos, une immense cape agit comme un rideau qui divise l'architecture de la pièce en deux lieux différenciés, celui devant et celui derrière le grand voile, selon l'emplacement du spectateur ; il devient alors point de bascule entre le blanc et le noir, entre le jour et la nuit, entre le passé et l'avenir, témoin d'une troublante vision fantomatique.

Cependant, la cape elle-même s'affirme comme un lieu : celui d'une certaine forme de projection dont l'aspect se traduit par un réseau de décalcomanies appliquées au fer chaud. La collection d'images hétéroclites puisées tant dans l'actualité internationale que dans la réalité concrète du vieux Hull se déploie sur les faces de la cape comme des broderies amérindiennes. De la même façon, elles agissent comme une sorte de documentation symbolique, car la cape est aussi le siège de l'identité fantasmatique dont se revêtirait la personne qui la porterait. À cette enseigne, elle agit effectivement à la manière des robes de la danse des esprits Dakota, les Ghost Dance dresses qui sont à l'origine du travail que propose l'artiste.

C'est bien à une sorte de danse, en vérité, qu'est convié le regardant qui doit refaire dans son propre imaginaire un tracé complexe pour relier les fragments épars et disparates d'un monde écartelé par les réseaux de communications instantanés, sources d'une fiction reconstruite dont on se pare quotidiennement. Entre l'exploration martienne, espace des nouvelles conquêtes, et la désintégration annoncée, espace de perte tragique, les parcelles de territoire se rejoignent-elles dans la construction d'une pensée mythique ? L'espace du voyage, funeste ou fabuleux, est ici proposé comme une boucle, un parcours entre l'intérieur et l'extérieur qui se replie sur lui-même, comme l'éternel retour nietzschéen.



There is undoubtedly little to connect the disappearance of flight MH 310 off the coast of Australia with the position of NASA's Curiosity Mars rover on 25 January 2014 at first glance; nevertheless, artist Ingrid Luche brings the two events together in an exhibition of the fruits of her residency at AXENÉO7 artist-run centre. In fact, she combines them in a complex imaginary space, a synthesized present situated somewhere between memory and anticipation. Suspended in the centre of the room like a sleeping bat, an immense cape divides the space in two—before and behind the great veil, depending on the viewer's position. It serves as a transition point between black and white, night and day, past and future, and as witness to a troubling ghostly vision.

At the same time, the cape acts as a space in its own right, one which supports a kind of projection that appears through a network of iron-on transfers. A range of images drawn from international news stories as well as the reality of Vieux Hull appears on the cape's surfaces like Amerindian embroideries. They lend symbolic significance to the cape as a document, and the cape itself endows a fantastical identity to whoever wears it. It is, in this respect, akin to the Dakota Ghost Dance dresses from which the artist drew inspiration.

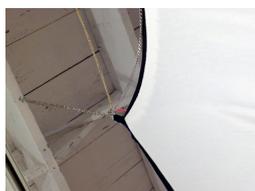
It is a sort of dance, in truth, to which the viewer is invited; we must recreate in our own imagination a complex trail to connect the scattered and disparate fragments of a world torn apart by instant communication networks—sources of a reconstructed fiction that we take on board everyday. Between the exploration of Mars—space for new conquests—and reported disappearance—space of tragic loss—is it possible to forge links through a mythical construct? The voyage, whether disastrous or spectacular, is suggested here as a loop, a journey between the interior and exterior that folds in on itself like Nietzsche's eternal recurrence.



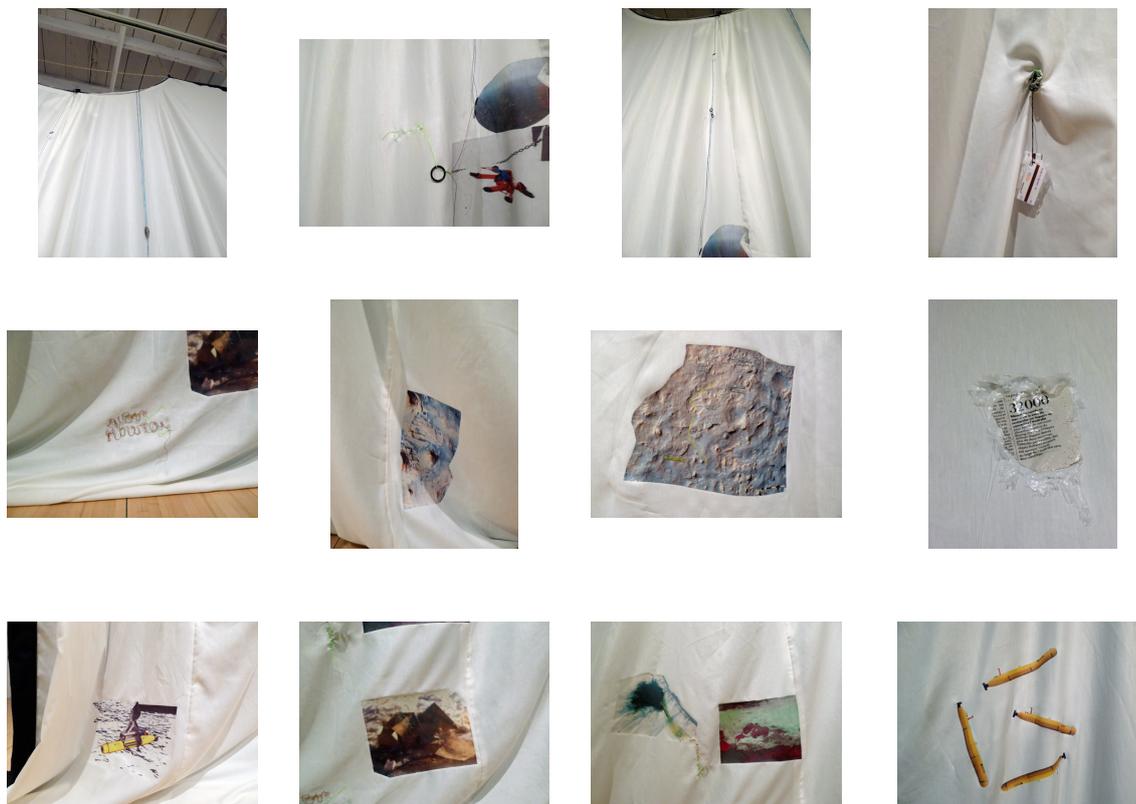
Anomalie temporelle, Amnésie temporaire (12 novembre 2013 - 26 janvier 2014) - recto noir Polyester, verso blanc
Coton / mixed media on fabrics - 400 x 600 cm

Cette œuvre a été réalisée à Axeneo7, Gatineau/Québec, où j'ai résidé et exposé en 2014. Cette grande aile habille en quelque sorte l'espace. Sa forme entre la robe et la cape revêt plusieurs rencontres temporelles dont la disparition du vol MH 370 en mars 2014 parallèlement aux télé-activités du robot Curiosity sur Mars, dans un contexte de production à l'heure du dégel au Canada.

This artwork was created in Axeneo7, Gatineau/Québec, where I resided and exhibited in 2014. This huge wing put on, in a way, the exhibition space. Its shape, in between dress and cape figures different temporal encounters mainly evoking the disappearing of the MH 370 flight in March 2014 in parallel with the tele-activity of the rover Curiosity on Mars, in a production context at the time thaw in Canada.



P1010925 Anneaux métalliques, chaînettes en métal, cordelette rose fluo / Metal rings, metal chains, neon pink cord (Quincaillerie Rona, Gatineau). **P1010940** Détail des fixations, anneaux, chaînettes et cordelettes fluos / Detail of fixings, rings, chains and neon cords (Quincaillerie Rona, Gatineau). **P1010921** et **P1010949** Anneaux métalliques, cordelette rose fluo / Metal rings, neon pink cord (Quincaillerie Rona, Gatineau). **P1010924** Fixation des deux casques et écouteurs AirFrance avec des joints en aluminium. Anneau de porte-clé et chaînette / Fixing of the two AirFrance headphones and earphones with aluminum gaskets. Keychain ring and chain (Quincaillerie Rona, Gatineau). **P1010923** Casque audio Air France (Vol AirFrance Paris-Montréal) / Air France headphones (AirFrance flight Paris-Montréal). **P1010922** Écouteurs audio pliable Air France (Vol AirFrance) / Foldable audio headphones Air France (Vol AirFrance). **P1010926** Vue de « l'accessoire AirFrance » / View of « l'accessoire AirFrance ». **P1010930** Jonction des coutures Recto et Verso (doublure ouverte sur le centre bas) et boucle chromée trouvé au sol après le dégel à Gatineau / Junction of the Front and Back seams (open lining on the bottom center) and chrome buckle found on the ground after the thaw in Gatineau. **P1010929** Entre deux coutures du recto et du verso de la cape, entrelacement de fils bleu et violet argentés et couture avec fil doré. Nœud en simili-cuir et boucle chromée / In between two seams on the front and back of the cape, interweaving of silver blue and purple threads and seam with gold thread. Faux leather bow and chrome buckle. **P1010950** Détail de l'extension de col avec des fragments de pyrites collées provenant de la boutique du Musée canadien de la nature à Ottawa / Detail of the collar extension with pyrite fragments from the Canadian Museum of Nature store in Ottawa glued. **P1010968** Vue de l'accrochage, anneaux et chaînettes argentées et dorées / Installation view, silver and gold rings and chains. (Quincaillerie Rona, Gatineau).



P1010936 Détail sur le haut de « l'accessoire silex », fine cordelette bleu argentée, et pendentif silex provenant de la boutique du Musée canadien de la Guerre à Ottawa / Detail on the top of the «flint accessory», fine silver blue cord, and flint pendant from the Canadian War Museum store in Ottawa. **P1010932** Transferts textile jet d'encre d'une photo (web) représentant le survol de l'océan indien au travers d'un hublot lors des recherches des débris du vol MH370 et d'une photo prise à Gatineau. Fils fluos et argentés, anneaux plastiques / Inkjet textile transfers of a photo (web) of flying over the Indian Ocean through a window while searching for debris from flight MH370 and a photo taken in Gatineau. Fluorescent and silver threads, plastic rings (Quincaillerie Rona, Gatineau). **P1010933** Continuité du même chaînon (P1010932) attachés depuis le haut de la doublure / Continuity of the same link (P1010932) attached from the top of the lining. **P1010941** Perforation de la doublure en correspondance avec le Recto noir. Fils verts fluos, blancs et noirs, et anneau de fixation, 3 tickets de bus Ratp plastifiés et rattachés par des fils / Perforation of the lining in correspondence with the black front. Neon green, white and black threads, fixing ring, 3 plastic-coated Ratp bus tickets attached by threads. **P1010942** Collage acrylique de fils rouges et verts fluos formant le nom « Angus Houston » (le responsable des opérations internationales concernant les recherches sous-marines autour de la disparition du Boeing 777 de Malaysia Airlines, Vol MH370) / Acrylic collage of neon red and green threads forming the name «Angus Houston» (the head of international operations concerning the underwater research around the disappearance of the Malaysia Airlines Boeing 777, Flight MH370). **P1010928** Transfert textile jet d'encre d'une image (web) de la Nasa représentant une portion géographique des traces du parcours martien de Curiosity / Inkjet textile transfer of a NASA (web) image representing a geographic portion of the traces of the Martian journey of Curiosity. **P1010927** Transfert textile jet d'encre d'une photo (web) de la Nasa représentant le parcours de Curiosity depuis son amarsissage le lundi 6 août 2012 / Inkjet textile transfer of a NASA (web) photo representing the Curiosity journey from its landing on Monday August 6, 2012. **P1010947** Découpe de journal fin mars, plastification avec une colle acrylique et coutures avec un fil blanc / Cutting of newspaper at the end of March, laminating with acrylic glue and stitching with a white thread. **P1010945** Transferts textile jet d'encre d'une image (web) représentant la plongée du Robot Bluefin-21, à la recherche des débris du vol MH370 dans l'océan indien / Inkjet textile transfers of an image (web) depicting the Bluefin-21 Robot diving, looking for debris from flight MH370 in the Indian Ocean. **P1010943** Transfert textile jet d'encre d'une photo prise à Gatineau, carton apparaissant au dégel / Inkjet textile transfer of a photo taken in Gatineau, cardboard appearing when thawed. **P1010944** Transferts textile jet d'encre d'une photo prise à Gatineau, carton apparaissant au dégel et d'une photo de l'Outaouais en dégel. Couleurs inversées ou saturées. Broderies au fils verts fluo et doré « Angelica Huston » / Inkjet textile transfers of a photo taken in Gatineau, cardboard appearing when thawed and a photo of the Outaouais thawing. Inverted or saturated colors. «Angelica Huston» neon green and gold thread embroidery. **P1010946** Transferts textile jet d'encre de quatre images (web) représentant le Robot Bluefin-21 / Four images inkjet textile transfers (web) depicting the Bluefin-21 Robot.



P1010951 Transfert textile jet d'encre d'une image (web) représentant les positions du Robot Bluefin-21 lors de ses tentatives de plongées au large de Perth (Australie) dans l'océan indien / Inkjet textile transfer of an image (web) representing the positions of the Bluefin-21 Robot during its attempts of dives off Perth (Australia) in the Indian Ocean. **P1010953** Deux transferts textile jet d'encre de photos prises à Gatineau, de cartons apparaissant au dégel. Couleurs inversées et saturées / Two inkjet textile transfers of photos taken in Gatineau, of cardboard boxes appearing during thaw. Inverted and saturated colors. **P1010954** Broderies aux fils bleu argenté, vert et rose fluos sur deux transferts textile jet d'encre d'images (web) présentant la situation de recherche initiale au large de Perth (Australie) dans l'océan indien, des débris du vol MH370 / Silver blue, neon green and pink thread embroidery on two inkjet textile transfers of images (web) presenting the initial search situation off Perth (Australia) in the Indian Ocean, for debris from flight MH370. **P1010955** Transferts textile jet d'encre d'une photo (web) montrant un écran des disparitions d'avions sur la planisphère (éditée au moment de la disparition du vol MH370). Libération 21/03/2014, vues d'écran à l'aéroport de Kuala Lumpur, le 13 mars. « Accessoire silex noirs », provenant de la boutique du Musée canadien de la nature à Ottawa, reliés par des fils élastiques roses fushia et fluo / Inkjet textile transfers of a photo (web) showing a screen of disappeared planes on the planisphere (edited at the time of the disappearance of flight MH370). Liberation 03/21/2014, screenshots at Kuala Lumpur airport, March 13. «Black flint accessory», from the store of the Canadian Museum of Nature in Ottawa, linked by fuchsia and neon pink elastic threads. **P1010959** Impression jet d'encre découpée et colle acrylique textile d'une image web d'une aile de chauve-souris (maladie de la White Nose). Perforation vers la doublure, liens acryliques au niveau du pouce cubitus. Broderie fil noir / Cut inkjet print and acrylic textile glue of a web image of a wing of bat (White Nose disease). Perforation towards the lining, acrylic ties at the level of the ulna thumb. Black thread embroidery. **P1010961** Transferts jet d'encre textile d'une photo prise à Gatineau, d'une chauve-souris morte sur un trottoir, après le dégel / Textile inkjet transfers of a photo taken in Gatineau, of a dead bat on a sidewalk, after the thaw. **P1010962** Transferts textile jet d'encre d'une photo (web) représentant le survol au travers d'un hublot lors des premières recherches des débris du vol MH370 dans l'océan indien / Inkjet textile transfers of a photo (web) showing the flight through a window during the first search for debris from flight MH370 in the Indian Ocean. **P1010964** Transfert textile jet d'encre d'une photo prise à Gatineau, carton au dégel. Couleurs saturées / Inkjet textile transfer of a photo taken in Gatineau, thawed cardboard. Saturated colors. **P1010965** Transfert textile jet d'encre -en deux parties- d'une image (web) de la Nasa représentant une portion martienne de la géographie parcourue par Curiosity / Inkjet textile transfer -in two parts- of an image (web) from NASA representing a Martian portion of the geography covered by Curiosity. **P1010966** Transfert textile d'une image jet d'encre d'une image (web) de la Nasa représentant un auto-portrait récent de Curiosity sur Mars. Fragments de pyrites collés provenant de la boutique du Musée canadien de la nature à Ottawa / Textile transfer of an inkjet image of a (web) image from NASA depicting a recent self-portrait of Curiosity on Mars. Glued pyrite fragments from the Canadian Museum of Nature store in Ottawa. **P1010967** Transfert textile jet d'encre d'une photo prise à Gatineau, autoportrait accompagnée de Véronique Guitard et Catherine Levasseur-Terrien dans le sas d'une banque en zoomant sur l'écran de vidéo-surveillance. Réhaus aux fils noirs et dorés / Inkjet textile transfer of a photo taken in Gatineau, self-portrait accompanied by Véronique Guitard and Catherine Levasseur-Terrien in the lock of a bank by zooming in on the video surveillance screen. Réhaus with black and gold threads. **P1010969** Négatif de la photo prise à Gatineau, de l'élément égaré dans la neige (P1010931), épingle à nourrice / Negative of the photo taken in Gatineau, of the item lost in the snow (P1010931), safety pin.



« Bien plus que de débattre, nous devons échanger nos poèmes et nos œuvres » Édouard Glissant

Suite possible à l'exposition précédente du Collège des Bernardins *L'Arbre de vie*, qui s'appuyait sur la métaphore d'un arbre enraciné dans le sol, *Des hommes, des mondes* prend acte du nomadisme des humains et propose une exposition en mouvement et en écho aux sons, aux formes et à la diversité du monde.

Rassemblant les œuvres d'une quinzaine d'artistes contemporains internationaux, dont certaines seront produites spécialement pour l'exposition, *Des hommes, des mondes* se propose comme un viatique esthétique, petite provision de formes et de sens, pour faire face au grand voyage que représente la mondialisation.

Les rencontres, avec d'autres hommes vivant dans d'autres contextes, sont la source d'une perpétuelle acculturation au cours de laquelle les langages, les comportements, les signes et les formes se modifient continuellement, parfois par choix, souvent sous la contrainte. L'humanité devient ainsi une machine à fabriquer de l'identité et de la différence, de l'attraction et de la déstabilisation, univers de formes et de sens dans lequel chacun tente de trouver sa place.

Les artistes présentés sont de ceux qui ne s'arrêtent pas mais jouent de cette insatiable dynamique des choses pour mieux se définir eux-mêmes. Au-delà des concepts ou des grandes affirmations, ils posent un regard subjectif et personnel, non pour définir mais pour saisir ce – et ceux – qui constituent notre univers.

Œuvres bagages ou en transit, construites et pensées en mouvement, les créations présentées témoignent d'identités multiples, et de la traduction plastique d'une certaine « créolisation » du monde, dans la lignée de la pensée d'Édouard Glissant.

Ne souhaitant pas s'inscrire dans un modèle hégémonique et binaire, ils revendiquent « une mondialité » qui leur permet d'explorer les champs féconds de l'humanité en produisant des œuvres poétiques construites à partir d'esthétiques métissées, fragmentées et fragmentaires.



Charles Maingus, 2014 - techniques mixtes sur tissu ; bois, métal - cinq pièces, installation de dimension variable / mixed media on textile ; wood, metal - five pieces, variable dimensions - 250 x 50 x 50 cm max.

Charles Maingus se compose d'un jeu de cinq robes. Il dispose dans l'espace les cinq doigts de la main de l'artiste Charles Mingus. L'œuvre a été exposée au Collège des Bernardins en 2014, où la forte présence de l'architecture religieuse créait un contraste avec les textures et coutures audacieuses explorées par les matériaux des robes.

Charles Maingus is composed of a set of five dresses. It disposes in the space the five fingers of the artist's hand Charles Mingus. The artwork was exhibited at the Collège des Bernardins in 2014 where the strong presence of the religious architecture put in contrast the textures and the audacious coutures explored by the materials of the dresses.



Porte-Masque, 2013 - Polystyrène, métal, colle et vernis acrylique, brou de noix, encres, pigments, plastique, tissus / Extruded polystyrene foam, metal, wood glue, acrylic varnish, walnut stain, inks, pigments, fabric, plastic - c. 124 x 118 x 20 cm

Porte-Masque est suspendue très en hauteur au mur. De même composition que la **Petite Porte**, de ses planches émerge un visage ou masque sanguinolent.

Porte-Masque is hanged on high on the wall. Same composition as the **Petite Porte** [Small Door], from its planks emerge a bloody face or mask.



Petite Porte, 2012 - Polystyrène, métal, colle et vernis acrylique, brou de noix / Extruded polystyrene foam, metal, wood glue, acrylic varnish, walnut stain - c. 119 X 121 X 20 cm

Petite Porte est une porte construite à l'échelle 1, avec des matériaux similaires à ceux que l'on utilise pour la réalisation de décors ou de maquettes (mousse de polyuréthane peinte). La porte est trouée à la hache.

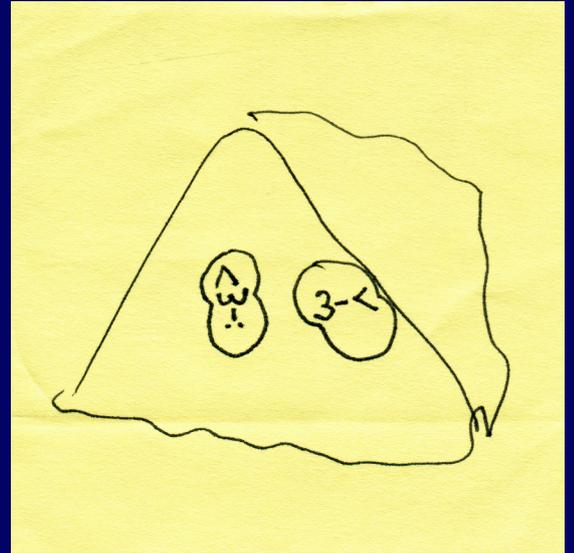
Small Door is a door built full scale with materials similar as those that we used for the creation of decors or models (painted polyurethane foam). The door is pierced with an ax.



3D View from the Front of Curiosity, 2012 - Polystyrène, colle et vernis acrylique, brou de noix, encres, pigments, bois, peinture acrylique, métal / Polystyrene, glue and glazing, walnut stain, inks, pigments, wood, acrylic paint, metal - 62 x 62 x 14 cm - Collection privée / Private collection - **Making Tracks on Mars, 2012** - Polystyrène, colle et vernis acrylique, brou de noix, encres, pigments, bois, peinture acrylique, métal / Polystyrene, glue and glazing, walnut stain, inks, pigments, wood, acrylic paint, metal - 62 x 62 x 14 cm - Collection privée / Private collection

Les paysages martiens Mount Sharp, **3-D View from the Front of Curiosity** et **Making Tracks on Mars**, interprètent des images transmises par le Rover Curiosity depuis son amarrissage en août 2012. Les tableaux-reliefs sont sculptés dans de la mousse polyuréthane teintée avec des encres, leur esthétique peut sembler désuète. Les cartes postales de l'imagerie martienne contemporaine trouvent un ressort fantastique dans l'anticipation passée, comme un remake nécessaire à l'exploration en cours.

The Martian landscape Mount Sharp, **3-D View from the Front of Curiosity** and **Making Tracks on Mars**, interpret transmitted pictures from The Curiosity Rover from its mars landing in august 2012. The relief-paintings are sculpted in polyurethane foam tinted with inks, their aesthetics may seem outdated. The contemporary martian imagery postcards finds a fantastical spring in the past anticipation, like a necessary remake of the actual exploration.



Jake Matijevic Rock, 2013 - polystyrène, colle et vernis acrylique, brou de noix, encres, pigments, peinture acrylique / polystyrene, acrylic glue and glazing, walnut stain, inks, pigments, acrylic paint - 46 x 46 x 17 cm - **Jake, 2013** - Impression jet d'encre sur papier / inkjet print on paper - 61 x 61 cm

Jake Matijevic rock est un rocher de forme pyramidale découvert par le robot Curiosity en septembre 2012. Le rocher a été nommé ainsi en hommage à l'ingénieur Jacob Matijevic, un mathématicien ayant joué un rôle important dans la création du robot Curiosity et décédé quelques jours avant son amarsissage. Ce rocher mesure 25 x 40 cm. Il s'agit de la première pierre analysée par le spectromètre à rayons X (APXS) de Curiosity. C'est aussi le rocher numéro 30 dont l'analyse a été faite par la chambre d'analyse chimique de Curiosity (ChemCam).

Sur le site de la Nasa, l'image du rocher le représente réhaussé de cibles graphiques rouges et violettes illustrant les points d'impact des outils analyseurs.

Jake Matijevic Rock est sa représentation en bas relief. Ici la couleur s'écoule des cibles.

Jake, le deuxième élément de ce diptyque, est un croquis sur un Post-it agrandi (les deux rochers ont la même échelle). Ici se substituent aux cibles graphiques des expressions en smiley lui conférant une autre dimension anthropomorphique.

Jake Matijevic rock is a pyramidal rock discovered by the rover Curiosity in September 2012. The rock has been called like this to pay homage to the engineer Jacob Matijevic, a mathematician who played an important role in the creation of the rover Curiosity and deceased few days before its landing on Mars. This rock measure 25 x 40 cm. It is the first stone analysed by the Curiosity 's X ray spectrometer (APXS). It is also the rock number 30 whose analyse was made by the chemical analyse chamber from Curiosity (ChemCam). On the Nasa website, the rock's picture is represented enhanced with graphic red and violet targets, showing the analyser tools impact's points.

Jake Matijevic Rock is its representation in bas-relief. There the color flows from the targets.

Jake, the second element of this diptych, is a sketch on an enlarged Post-it (the two rocks have the same scale). Here some smiley expressions are replacing the graphic targets, giving him another anthropomorphic dimension.



Sans titre (Porte), 2012 - sérigraphie, impression manuelle sur papier Fabria 300gr / Macumba Night Club Editions
10 exemplaires + 2 EA / silkscreen print on Fabria paper 300gr. 10 ex + 2AP - 70 x 40,4 cm

Sans Titre (Porte) est une affiche sérigraphiée (Macumba Night Club Editions). Conçue en amont de **La Porte (Dévoré)**, 2012, cette édition est autonome mais anticipe la sculpture.

Sans Titre (Porte) is a silk-printed poster (Macumba Night Club Editions). Conceived in advance of **La Porte (Dévoré)**, 2012, this edition is autonomous but anticipate the sculpture.



La Porte (Dévoré), 2012 - polystyrène extrudé, bois et aluminium, colles, colle à bois, brou de noix, pigments, colorants, vernis acryliques / extruded polystyrene foam, wood and aluminium, wood glue, walnut stain, pigments, dye, acrylic varnish - c. 240 x 123 x 20 cm - Collection privée / Private collection



Sans titre (Singe Astronome), 2012 - polystyrene extrudé, colle à bois, brou de noix, vernis / extruded polystyrene foam, wood glue, walnut stain, varnish, mounted on wood - c. 58 x 45 x 7 cm - Collection privée / Private collection



Chinoiserie (Feu de cheminée), 2014 - bois stratifié, peintures et vernis acryliques / stratified wood, acrylic paint and varnish - c. 80 x 120 x 2,5 cm

Chinoiserie (Feu de cheminée) est un tableau-foyer réalisé sur une vieille planche de bureau Castorama. Le feu de cheminée avait été photographié chez mes parents.

Chinoiserie (Feu de cheminée) [Chimney fire] is an earth-painting made on an old Castorama office board. The chimney fire has been photographed at my parents house.



Chinoiserie (Poissons), 2014 - peinture, colle et vernis acryliques sur bois aggloméré et stratifié / acrylic paint, glue and varnish, indian ink on stratified chipboard - c. 60 x 100 x 4 cm - Collection privée / Private collection

Chinoiserie (Poissons) est la reproduction sur une planche Ikéa et dans un style « international » de poissons photographiés dans un bassin du Jardin exotique de Madère. Les sources des images peuvent avoir un caractère anecdotique car elles témoignent d'une forme mondialisée du voyage des images. Finalement elles pourraient venir de n'importe où.

Chinoiserie (Poissons) [Fishes] is the reproduction on an Ikéa board and in an « international » style of photographed fishes from the Exotic garden of Madera. The picture's sources can have an anecdotal character because they testify of a globalized form of the pictures travel. At the end, they could come from anywhere.



Chinoiserie (Les zèbres à la pagode), 2013 - bois aggloméré et stratifié, peintures et vernis acryliques, encre de chine / stratified chipboard, acrylic paint and varnish, indian ink - c. 64,5 x 100 x 4 cm

Chinoiserie (Les zèbres à la pagode) est une peinture réalisée sur la planche déformée par l'humidité d'une table Ikéa. Le placage est soulevé par le bois aggloméré et ses angles ressemblent aux « cornes » d'une pagode. La chinoiserie provient également du contexte zoologique de l'image reproduite, initialement prise au zoo de Tiergarten à Berlin. Une dimension import-export apparaît dans les transformations inattendues et les usures des produits de consommation (ici la planche Ikea).

Chinoiserie (Les zèbres à la pagode) [Zebras at the pagoda] is a painting made on the misshapen by dampness Ikéa board. The plating is lifted by the chipboard wood and its angles are like a pagoda's « horns ». The Chinoiserie also comes from the reproduced picture's zoological context, initially captured at the Berlin's Tiergarten zoo. An import-export dimension appears in the unexpected transformations and the consumer products wears (here the Ikea board).



Le Tortueux est développé en forêt meusienne pour Le Vent des Forêts.

Sur une parcelle à la croisée de deux chemins forestiers, une cinquantaine d'arbres sont greffés par approche. L'opération consiste ici à engager un processus d'hybridation puisque greffon et porte-greffe sont indifférenciés, les deux arbres approchés resteront enracinés.

Le Tortueux expérimente également des rencontres végétales ou des rapprochements au travers de la plantation d'arbres domestiques en forêt. Ainsi, plusieurs variétés d'érables de culture sont plantés et rapprochés des érables « communs », des frênes ainsi que des noisetiers tortueux sont plantés et greffés. Le noisetier tortueux qui donne son nom au projet, présente un tronc et des branches ondulantes, une déviance génétique étant à l'origine de sa forme. Le potentiel des greffes comme la pousse des arbres exigent un temps non maîtrisable. *Le Tortueux* est quasi invisible en regard de l'immensité végétale alentour mais le site expérimenté dans sa forme semble bizarrement enchanté : les ouvertures pour y pénétrer donnent une dimension humaine au contexte, à l'étrangeté des ligatures et des petits arbres plantés.

Le Tortueux is developed in the meusian forest for Le Vent des Forêts.

On a plot crossing two forest roads, about fifty trees are grafted (approached). The operation here consist in engaging an hybridation process, since the two parts are undifferentiated, the two trees approached will remain deep-rooted.

Le Tortueux also experiments some vegetable encounters or some rapprochements throughout the domestic tree's planting in forest. In this way, many maple trees variety are planted and approached from the common maple trees, some ash trees and tortuous hazel trees are planted and grafted. The tortuous hazel tree that give its name to the project, presents undulating trunk and branches, a genetic deviancy being at the origin of its shape.

The potential of the grafts like the growth of trees demands a non controllable time. *Le Tortueux* is almost invisible compared to the vegetable immensity around but the experimented site in its shape seems strangely delighted : the openings to get in give a human dimension to the context, to the strangeness of its ligatures and the small trees planted.



Le Tortueux, 2013 - greffe par approche entre un noisetier commun et un noisetier tortueux planté, caoutchouc et mastic à greffer sur bois / grafting, rubber and grafting mastic in between a common hazel tree and a tortuous hazel tree



Le Tortueux, 2013 - vue d'un érable planté sur la parcelle 31P1 / grafting, rubber and grafting mastic on plot 31P1



Le plan au sol de **May Riving Pavilion** se base sur celui du pavillon de Barcelone de Mies Van der Rohe (1929). Le point de vue est recoupé dans cette perspective sur la sculpture initiale de Georg Kolbe émergeant du bassin arrière : sa restitution ici préserve les proportions du plan réduit à 90% et la surface du bassin est recoupée par l'espace d'exposition dont les murs arrière et gauche locaux sont les bases. Dans cette perspective, seul le plafond fait écho à l'architecture initiale en conservant une profondeur et dégageant le puits de lumière de l'espace arrière. La sculpture est ici une représentation stylisée d'Amy Irving interprétée en Cri : la sculpture est en bois de cyprès et la surface du bassin est un plancher.

Cette installation découle de la série **Les Maisons de mes rêves**

The ground plan of **May Riving Pavilion** is based on that of the Barcelona pavilion by Mies Van der Rohe (1929). The point of view is intersected in this perspective on Georg Kolbe's initial sculpture emerging from the rear basin: its restitution here preserves the proportions of the plan reduced to 90% and the surface of the basin is intersected by the exhibition space whose walls local back and left are the basics. From this perspective, only the ceiling echoes the original architecture, maintaining depth and clearing the skylight from the rear space.

The sculpture here is a stylized representation of Amy Irving interpreted in *The Scream*: the sculpture is made of cypress wood and the surface of the basin is a floor.

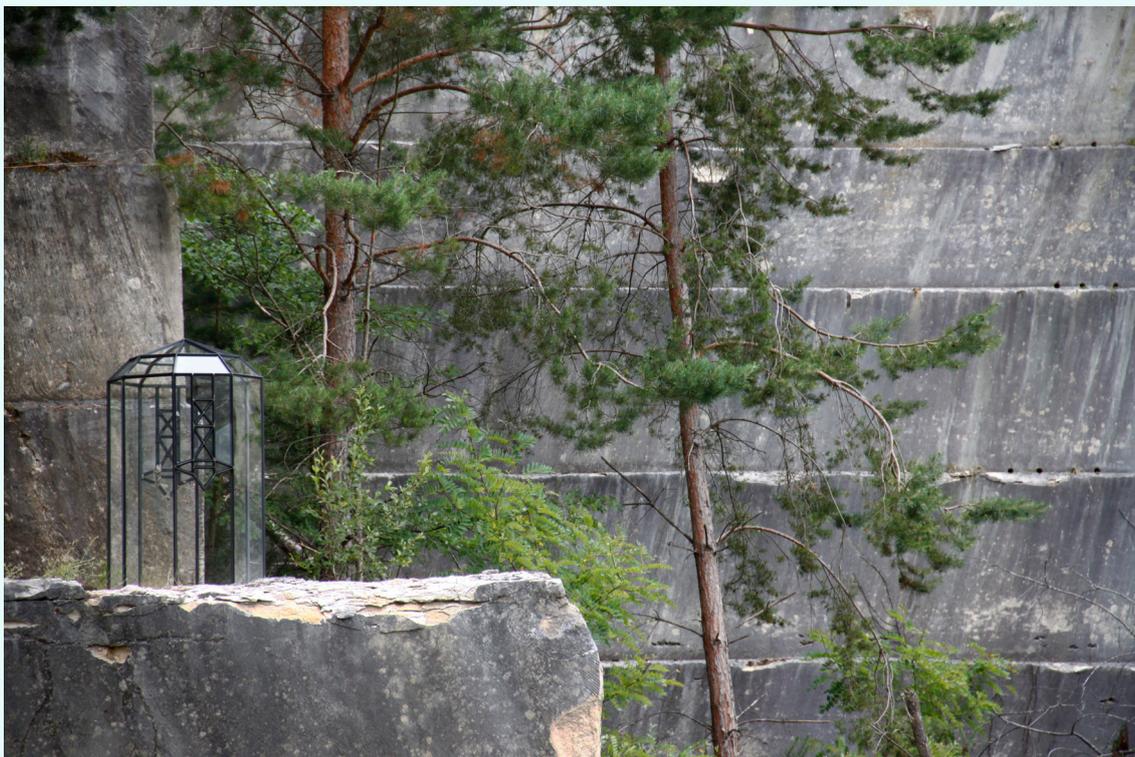
This installation is part of the **Les Maisons de mes rêve series**.



The May Riving Pavilion, 2011 - détail de la sculpture en cyprès / Sculpture in cypress sculpture detail



The May Riving Pavilion, 2011 - salle / room: 1000 x 1600 cm ; faux plafond / drop ceiling à 260 cm de haut : 1000 x 1230 cm ; plancher bois / wood floor: 1000 x 370 cm ; sculpture en cyprès / Sculpture in cypress: c. 150 x 50 x 40 cm ; disposée à 185 cm du fond / 90 cm du mur à gauche / situated at 185 cm from the background wall / 90 cm from the left wall



Le Belvédère, 2011 - métal, verre / metal, glass - 150 x 80 x 80 cm

Le Belvédère est un petit kiosque en métal et en verre installé dans la nature, à un endroit qui reçoit potentiellement la lumière du jour et à proximité des arbres (une clairière).

Le Belvédère is a small pavilion in metal and glass, installed in the nature, in a place that potentially receive the day light and near the trees (a clearing).



Sans Titre (Reflexion), 2010 - Inox : 200 x 100 cm

Dans le cadre de La carrière de Normandoux, la présence de l'eau « verte » qui relie les roches découpées du site s'impose comme une surface plane et immobile, la profondeur du lac est insoupçonnée.

Dans ce paysage en creux, la lumière du jour tournante développe à elle seule les variations tonales qui donnent à chaque heure une nouvelle couleur à la nature apprivoisée.

Une plaque en inox rectangulaire est posée contre la falaise et émerge de l'eau, comme abandonnée dans le paysage. Résidu fictif d'une activité passée ou d'un matériel accidenté à proximité, face à l'architecture la surface-miroir reçoit les rayons de lumière et les renvoie ailleurs créant un éblouissement temporaire ou un éclairage local furtif en un point inhabituel du site.

Sans Titre (Reflexion) s'immisce dans l'environnement remarquable de la carrière et provoque une légère divergence lumineuse, un trouble quasi introspectif du paysage dans la complétude de son enceinte. Et dans cet espace en contrebas l'individu perdant ses repères solaires pourrait être intrigué par un éclat.

In the context of La carrière de Normandoux (Quarry de Normandoux), the presence of «green» water that connects the cut rocks of the site stands out as a flat and motionless surface, the depth of the lake is unsuspected.

In this hollow landscape, the rotating daylight alone develops the tonal variations which give each hour a new color to tamed nature. A rectangular stainless steel plate is placed against the cliff and emerges from the water, as if abandoned in the landscape. A fictitious residue of a past activity or of an accidental material nearby, facing the architecture the mirror surface receives the rays of light and sends them elsewhere creating a temporary glare or a furtive local lighting at an unusual point of the site.

Untitled (Reflexion) interferes in the remarkable environment of the quarry and causes a slight luminous divergence, an almost introspective disturbance of the landscape in the completeness of its enclosure. And in this space below, the individual losing his solar cues could be intrigued by a shard.



Sans Titre (Reflexion), 2010 - Inox : 200 x 100 cm

Le Lapin turquoise, 2011

Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Paris

111



Les œuvres d'Ingrid Luche ont la capacité certaine de déconcerter : le spectateur reconnaît dans ses sculptures et ses installations les formes usuelles et fonctionnelles dont elles s'inspirent mais dont elles se distinguent par un écart qui n'est autre que celui séparant la réalité du rêve. Les espaces que crée Ingrid Luche dans ses expositions sont des rémanences de lieux parcourus, traversés, porteurs d'un vécu devenu inconscient.

La troisième exposition personnelle qu'Air de Paris consacre à Ingrid Luche, *Le Lapin turquoise*, repose sur des réminiscences d'un univers muséal - un musée particulier, dans lequel les objets sont affectés par les vertus magiques qu'ils sont censés représenter : amples vêtements inspirés des costumes de danses rituelles de tribus amérindiennes (série des *Ghost Dresses*), sculpture de caractère ethnographique (*Monsieur Pigman*), objet magique (*Le Lapin turquoise*).

Le musée n'est plus présentation distante de pièces lointaines, mais expérience à part entière, non pas un lieu de connaissance mais de reconnaissance pour le spectateur.

No question, Ingrid Luche's works disconcert: in her sculptures and installations the viewer recognises the everyday functional forms she takes her inspiration from, but those forms are marked out by a gap that is none other than the one separating reality from dream. The spaces she creates in her exhibitions are remanences of places passed through and permeated with a now unconscious experience.

Le Lapin turquoise, her third solo exhibition at Air de Paris, is based on reminiscences of a museumlike world; a distinctive museum in which the exhibits are affected by the magical powers they supposedly represent: loose-fitting garments inspired by Amerindian ritual dances (the *Ghost Dresses* series), ethnography-inflected sculpture (*Monsieur Pigman*) and magic objects (*Le Lapin turquoise*). Here the museum is no longer a detached presentation of distant objects, but an experience in its own right; a place not of knowledge but of recognition for the viewer. A space that speaks to us of our desires and our memories, and sketches a collective history of the present time: a history in which accounts of the past live on like markers of the history we want to see now.

Communiqué de presse / Press release, Air de Paris 2011

L'exposition a été conçue dans la continuité d'un séjour à New York en 2010 dans le cadre du programme Villa Médicis hors-les-murs, Culturesfrance.

This exhibition has been conceived after a three months residency in New York, in 2010, within the Villa Médicis hors-les-murs programme, Culturesfrance

Le Lapin turquoise, 2011

Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Paris

112



Ghost Dresses, 2011 - techniques mixtes sur tissus ; portants : métal, peinture / mixed media on fabrics ; dress rack : painted metal



Dessins, 2010 - Techniques mixtes sur papier (feutre indélébile, feutre gouache (posca), encre, vernis à ongle, stylo-encre (fluos), Tipp-Ex), cadres bois et verre / Mixed media on paper (indelible pen, gouache pen (posca), ink, nail varnish, ink-pen (fluorescent), Tipp-Ex), wood and glass frames.

Le Lapin turquoise, 2011

Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Paris

113



Blue Moon (Bleu de travail), 2011 - Toile denim, encre et pointe bille sur tissu thermocollé, métal / Denim canvas, ink and ballpoint pen on thermo-bonded fabric, metal - 180 x 20 x 25 cm **Mise en vente d'un ensemble de Sol Lewitt fossiles par Sotheby's, 2011** - crayon gris sur papier Canson, aimants / (Selling of an ensemble of Sol Lewitt fossils at Sotheby's) - graphite on black Canson paper, magnets - 24 x 30 cm

Le Lapin turquoise, 2011

Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Paris

114



The ERBayUN Dress, 2011 - Techniques mixtes sur tissus, Portants : métal, peinture / Mixed media on fabrics, supports : metal, paint - c. 160 x 90 cm - Portant / Support : 173 x 70 cm - Collection privée / Private collection

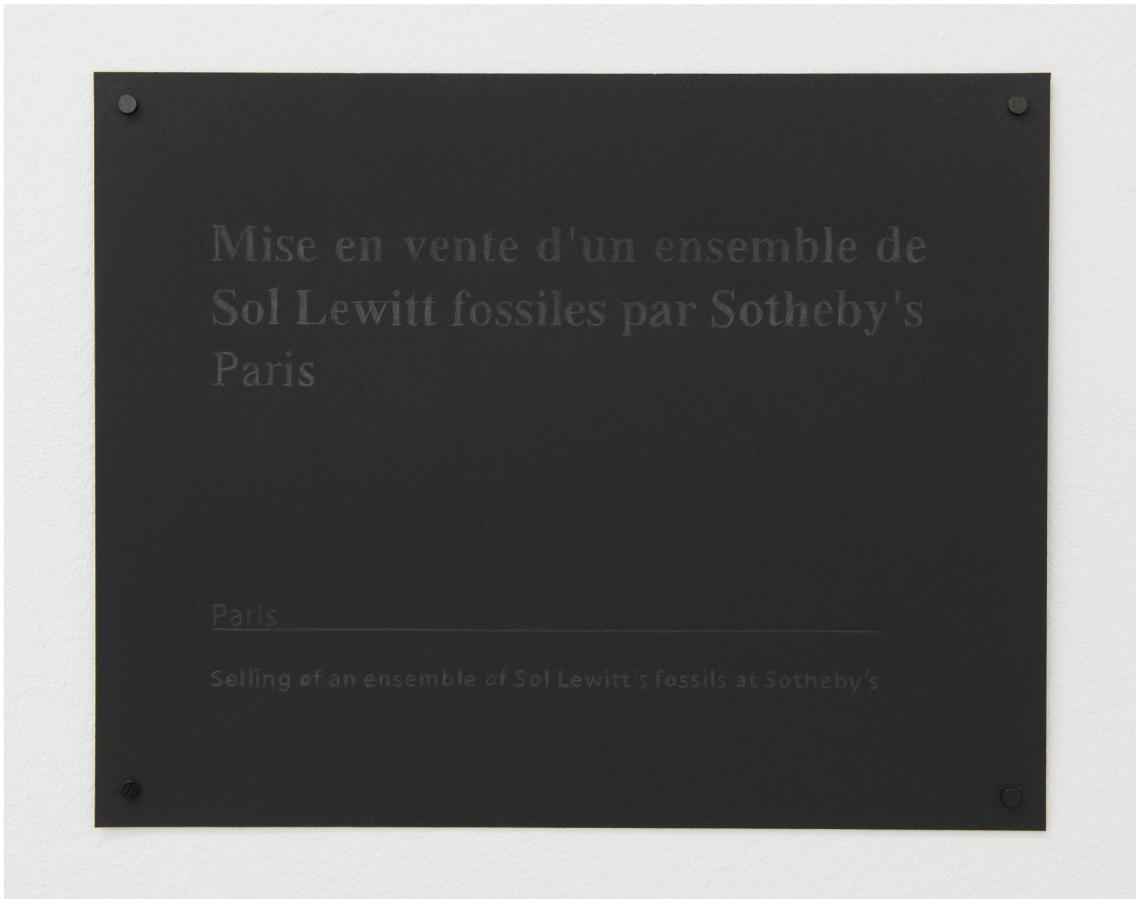
Le Lapin turquoise, 2011

Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Paris

115



Monsieur Pigman - plastiline, polystyrène expansé, bois, métal ; vitrine : bois, peinture, verre, métal, montage électrique avec ampoules à leds / plastilline, expanded polystyrene, wood, metal; case: wood, paint, metal, electrical device, led bulbs - 220 x 90 x 90 cm



Mise en vente d'un ensemble de Sol Lewitt fossiles par Sotheby's, 2011 - crayon gris sur papier Canson, aimants /
(Selling of an ensemble of Sol Lewitt fossiles at Sotheby's) - graphite on black Canson paper, magnets - 24 x 30 cm

Le Lapin turquoise, 2011

Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Paris



Monsieur Pigman, 2010 - feutre, Posca, stylo-encre (fluos) sur papier Strathmore 130g / pen, Posca, ink-pen (fluorescent) on Strathmore paper 130g - 35,6 x 28 cm

Le Lapin turquoise, 2011

Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Paris

118

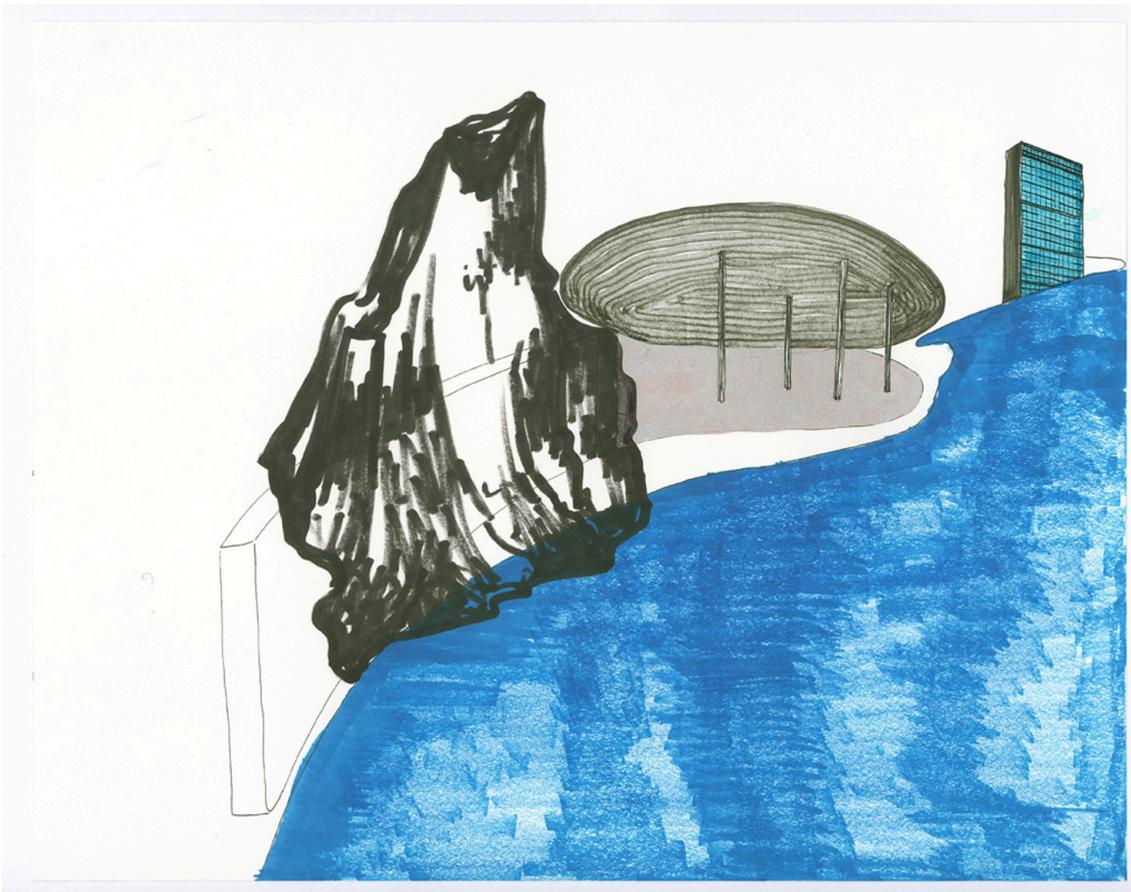


City Island, 2010 - feutre indélébile, feutre gouache (Posca), feutres divers sur papier Strathmore 130g / indelible pen, Posca, on Strathmore paper 130g - 35,6 x 28 cm

Le Lapin turquoise, 2011

Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Paris

119

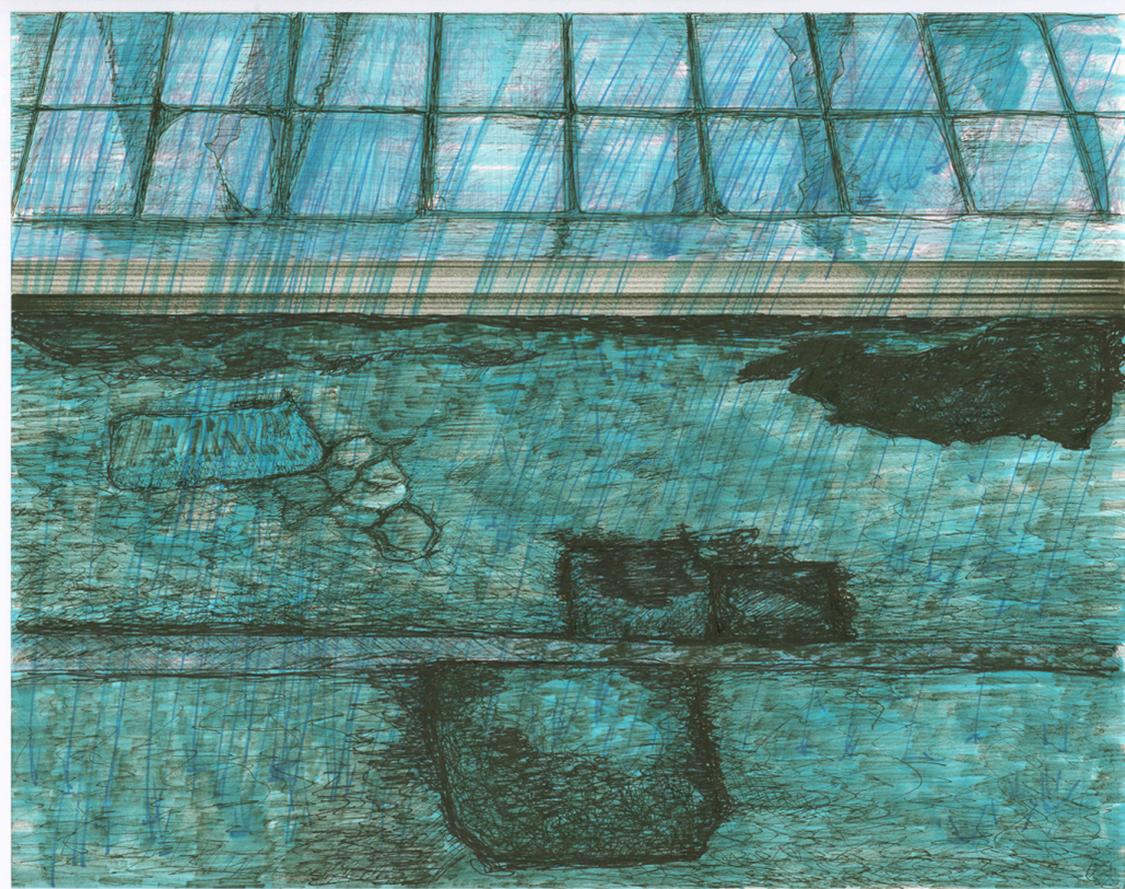


ERBayUN, 2010 - feutre indélébile, feutre gouache (Posca), vernis à ongles sur papier Strathmore 130g / indelible pen, Posca, nail varnish on Strathmore paper 130g - 28 x 35,6 cm

Le Lapin turquoise, 2011

Exposition personnelle / solo exhibition Air de Paris, Paris

120



25 E5th Str Roadway, 2010 - feutre indélébile, feutres divers sur papier Strathmore 130g / indelible pen, and pen on Strathmore paper 130g - 28 x 35,6 cm



Grande Robe de l'ange de mer ocellé, 2011 - techniques mixtes sur tissus / mixed media on fabrics - 173 x 30 cm ; portant : métal, peinture / dress rack : painted metal, 173 x 30 cm **Le rêve de la halle bibliothèque, 2011** - techniques mixtes sur tissus / mixed media on fabrics - c. 150 x 70 cm ; portant : métal, peinture / dress rack : painted metal 173 x 50 cm - Collection privée / Private collection **Papillon et Projection + eau + percée + envers, 2011** - techniques mixtes sur tissus / mixed media on fabrics - c. 165 x 70 x 20 cm ; portant : métal, peinture / dress rack : painted metal 173 x 70 cm - Collection CNAP **Mannahatta, 2011** - techniques mixtes sur tissus / mixed media on fabrics - c. 170 x 175 cm ; portant : métal, peinture / dress rack : painted metal 173 x 70 cm Collection CNAP **Blue Moon (Bleu de travail), 2011** - techniques mixtes sur tissus ; portant : métal, peinture / mixed media on fabrics ; dress rack : painted metal **La grande serrure, 2011** - technique mixte sur tissus, voile et denim, résine, nacre, métal peint / mixed media on material, resin, mother-of-pearls, painted metal - 173 x 60 x 25 cm - Collection FRAC Poitou-Charentes

Les **Ghost Dresses** s'inspirent des robes de culte portées lors du rituel amérindien de la Ghost dance. L'espace de représentation de l'habit incarné par la robe s'appuie sur ce support symbolique (à la fois vêtement, protection ou parure) bien qu'elles ne soient pas destinées à être portées. Citant *Le Manteau* d'Etienne Martin (1962), elles constituent autant de combinaison d'habiter un territoire exploratoire de la mémoire, ou une composition optique, texturale, coloriste dans le mouvement sculptural des *Parangolé* de Hélio Oiticica.

Par exemple, **Le Rêve de la Halle Bibliothèque**, s'inspire graphiquement d'une robe de Ghost Dance du Dakota (tribu amérindienne Sioux) du XIX^e siècle photographiée à l'American Museum of Natural History de New York. Sur la tunique, l'extériorisation des mauvais rêves oppose nuit et jour, sous la forme de dessins stylisés et de signes invoquant un meilleur présage.

The **Ghost Dresses** are inspired by the cult's dresses wore during the amerindians ritual of the Ghost dance. The representation space incarnated by the clothe is based on this symbolic support (at the same time clothing, protection or ornament) even if it is not wore. Quoting Etienne Martin's *Le Manteau* (1962) -*The Coat*- they constitute as much combination to inhabit an explorative territory of the memory, or an optical composition, textural, colorist such as the sculptural movement of the *Parangolé* from Hélio Oiticica.

For example, **Le Rêve de la Halle Bibliothèque** -*The Dream of the Halle Library*-, is inspired graphically by a Dakota's Ghost Dance dress (amerindians tribe of Sioux) from the XIX's century photographed at the American Museum of Natural History of New York. On the dress, the exteriorization of bad dreams opposes night and day under the shape of stylized drawings and signs invoking a better presage.



Pour son exposition personnelle à la Galerie du Rutebeuf, *Ailleurs*, Ingrid Luche présente une partie de son travail photographique, peut-être la part la moins visible de sa démarche artistique, mais pourtant la source de ses préoccupations spatiales.

La ville crée des situations de rencontre innombrables dans l'architecture déserte des espaces partagés. Le diaporama *Ailleurs*, qui occupe une position centrale dans l'intervention de l'artiste dans la galerie, est constitué de 189 photographies prises depuis plusieurs années au fil de voyages ou de moments singuliers. Une image après l'autre, leur spectateur découvre un paysage mental et imaginaire élargi, une collection d'évocations plus qu'un parcours uniforme. L'architecture, la lumière de la ville, les jardins, les transports en commun, les vitrines, certaines personnes ou certains corps : les images se coordonnent entre elles, conservent leur statut de souvenir, soit une autonomie toute relative, celle du regard qu'on leur porte, de l'expérience subjective qui l'a captée et associée à d'autres. De ce point de vue, pour le spectateur, *Ailleurs* est une fenêtre donnant sur d'autres fenêtres, cliché après cliché.

Trois œuvres en situation seront également présentées dans les couloirs de la galerie. Elles empruntent leurs formes à des éléments mobiliers ou architecturaux puisés dans l'espace urbain et prennent place dans l'intimité froide de cet espace intérieur.

Ailleurs parle du temps de captation où se créent des images. Celles qui sont présentes, celles qui restent, celles qui ressurgissent.

For her personal show at la Galerie du Rutebeuf, *Ailleurs* (elsewhere), Ingrid Luche presents one part of her photographic work, may be the less visible part of her artistical process, but yet her spatial preoccupation source.

The city creates countless meeting situations in the deserted architecture of shared spaces. The *Ailleurs* [Elsewhere] slide show, which occupies a central position in the artist's intervention in the gallery, consists of 189 photographs taken over several years during travels or singular moments. One image after another, their viewer discovers an expanded mental and imaginary landscape, a collection of evocations more than a uniform journey. Architecture, city light, gardens, public transport, shop windows, certain people or certain bodies: the images coordinate with each other, retain their status as memories, i.e. a very relative autonomy, that of the gaze that 'we bring them, the subjective experience that has captured and associated it with others. From this point of view, for the viewer, *Ailleurs* is a window opening onto other windows, shot after shot.

Three works in situation will also be presented in the corridors of the gallery. They borrow their forms from furniture or architectural elements taken from urban space and take place in the cold intimacy of this interior space.

Ailleurs speaks of the time of capture where images are created. Those who are present, those who remain,

Ailleurs, 2011

Exposition personnelle / solo exhibition Le Rutebeuf, Clichy-la-Garenne

123



Ailleurs, 2011 - diaporama numérique HD sur écran plasma / from a Digital HD Slide Show (presented on a Plasma screen) - 32 min

Lien / Link: http://ingridluche.com/exhibitions/2011clichy/Ailleurs_IngridLuche_2011-light

Sans Titre, 2008

Carte blanche à La Station, Modules, Palais de Tokyo, Paris

124



Vue de l'exposition / Exhibition view En haut à gauche / Top left : **Sunday Morning, 2008** - bois, peinture, métal, montage électrique avec 12 ampoules à leds / wood, paint, metal, electrical assembly, LED light bulbs - 25,5 x 123 x 123 cm
À droite / On the right: Natacha Lesueur - À gauche / on the left: David Ancelin



Le Tigre (La Bûche), 2008 - pyrogravure sur bois / pokerwork wood - c. 40 x d.20 cm



La Nuit américaine

Comme au cinéma, les choses que nous observons portent en elles-mêmes le filtre qui donne l'illusion de la nuit en plein jour. La Nuit américaine ressemble à un rêve éveillé, donne une profondeur de champ aux façades qui nous entourent, les reforme, les colore comme une variation climatique. La nuit pénètre en plein jour en dessinant avec la lumière, l'extérieur à l'intérieur. Day for night : un procédé de filtrage, une technique filmique, un négatif en positif.

I'll be your mirror

Le diptyque photographique est composé d'images du pavillon de Barcelone de Mies van der Rohe, un édifice "sans destination évidente, palpable ou impérative : un édifice voué à la représentation, un espace vide et, par là même, un espace en soi".

Les balcons

Les balcons portent un mouvement immobile, celui de l'espace lumineux, du volume suggéré qui les situent entre l'intérieur et l'extérieur. La notion de déplacement est présente, c'est le spectateur qui opère les transitions. L'espace en jeu est un espace "entre", il se caractérise par le mouvement, la transparence et les différentes perspectives. Ces extensions de façade ne découlent d'aucun style architectural défini, elles se rapportent à une architecture moderne, fonctionnelle, ayant intégré des solutions techniques d'ordre industriel et économique dans leur matérialité-même. Elles inspirent une activité, un service, une fonction sans faire valoir de condition. Inscrits dans un espace intérieur, les balcons se substituent au mobilier. Leur forme archétypale produit un sentiment paradoxal d'étrangeté.

Les lustres

« La Nuit américaine » se compose également de deux lustres appliqués à proximité des balcons. Ces derniers diffusent parfois de la lumière ou sont réfléchissants, c'est-à-dire conçus pour refléter les éclairages ambiants. Lumière du jour ou éclairage artificiel se combinent, traversent ou non les parois et, indifféremment, marquent le passage du dedans au dehors.

Les Fantômes

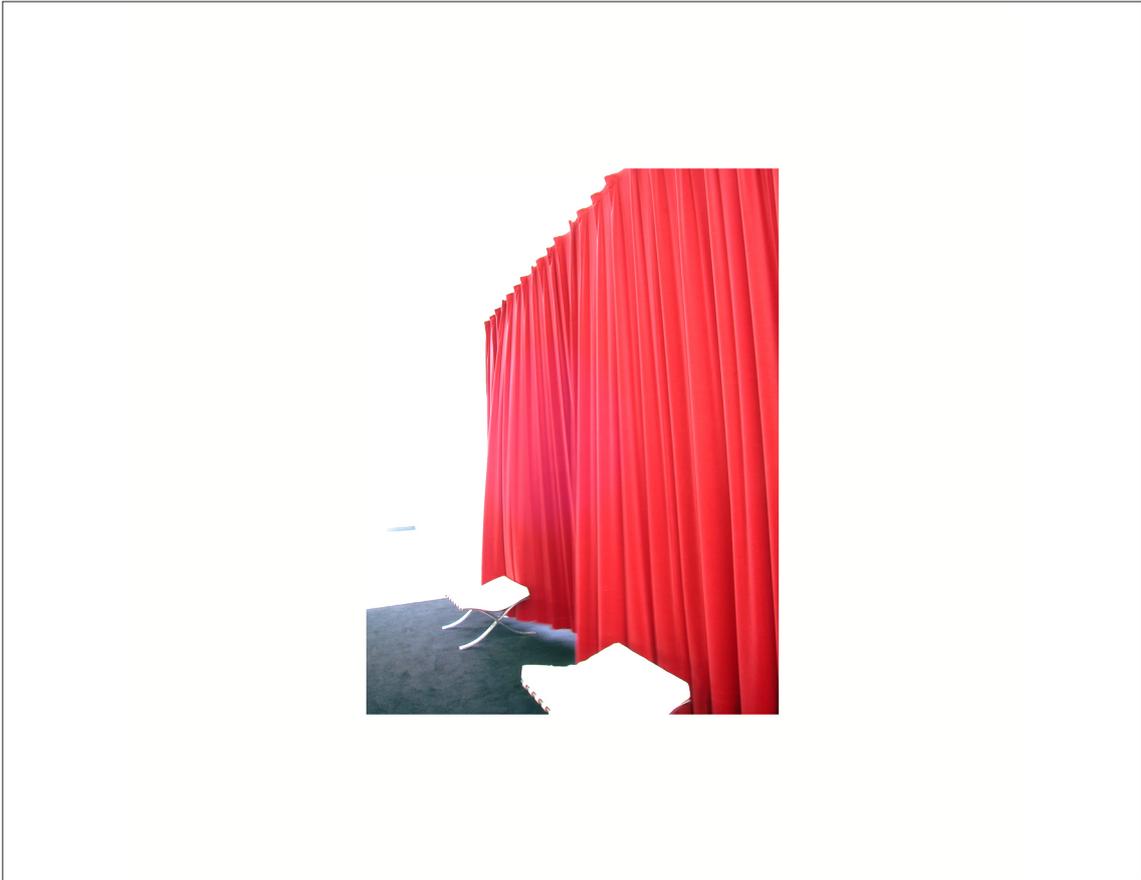
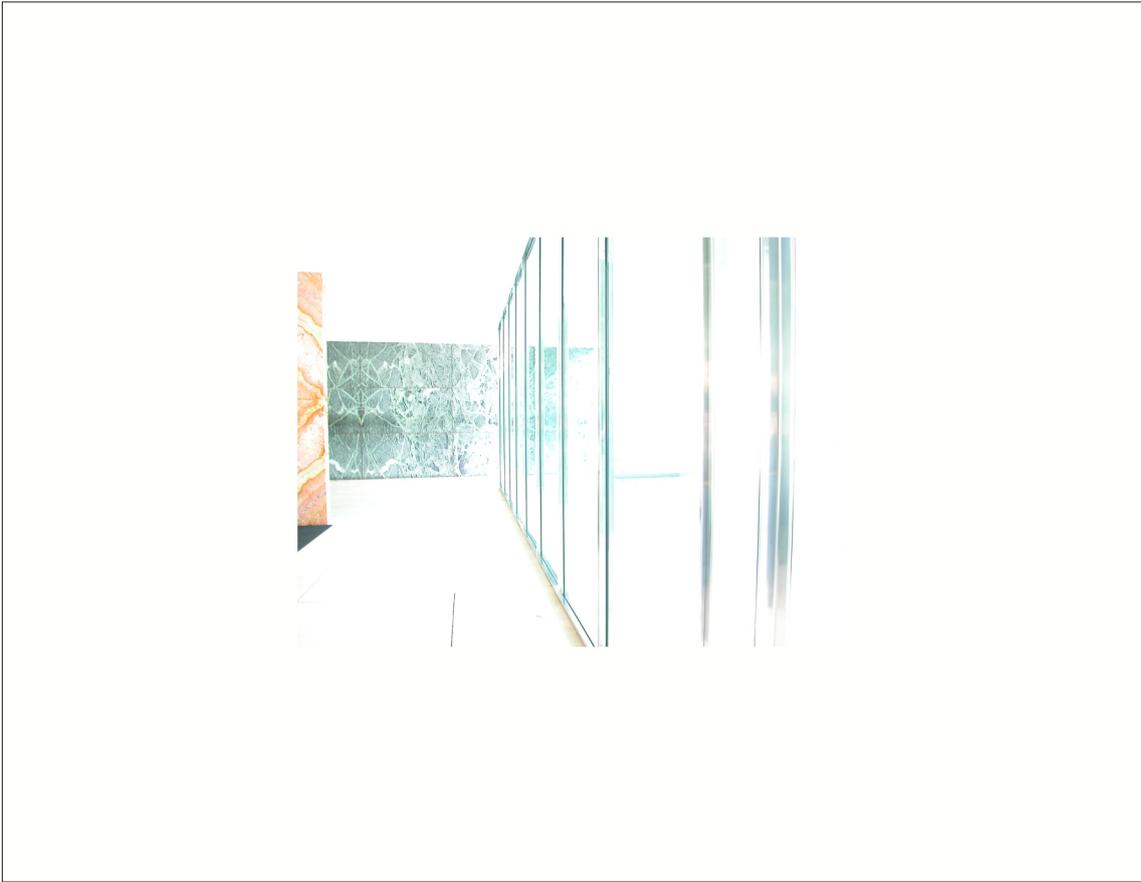
La ville et ses façades produisent des repères fixes qui ancrent des habitudes de comportement et de regard. La photographie est l'apparition d'un souvenir en mouvement, elle réactive un point de vue et met en doute la perception. Elle évoque l'incapacité à pénétrer un espace mental.



Blanc, 2005 - bois, tube fluo blanc, Altuglas, 105 x 118 x 40 cm / wood, fluorescent white light, Altuglas
105 x 118 x 40 cm



ST (Day for Night 2), 2007 - montages électrique, ampoules flamme, veilleuses et fluo-compactes / electrical assembly - ca 155 x 30 x 23 cm - Arrière plan (derrière le rideau) / background (behind the curtain)
Bruno Serralongue, **Vestiges (après destruction) zone industrielle des Dunes, Calais, juillet 2007** Arrière plan (entrée) / background (entry) **I'll Be Your Mirror, 2007** - Diptyque, tirages pigmentaires sur papier Photorag 308 gr. / Pigmentary print on Photorag paper 308 gr - 2 x (35 x 45 cm)





Les Fantômes, 2007 - Tirages pigmentaires sur papier Photorag 308 gr. / Pigmentary print on Photorag paper 308 gr.
48,7 x 44 cm



À propos de « L'Égosystème »

La sexualité de groupe, hors les modalités d'apparition spectaculaire-misérable qu'en propose la pornographie officielle, constitue un terrain essentiellement favorable à l'apprentissage de la politesse. Les expositions de groupe aussi, sauf qu'on est jamais obligé d'y être poli avec tout le monde à la fois.

.../... La Station n'est pas qu'un collectif d'artistes, d'amis ou de gens liés par un sentiment ou des intérêts communs. Elle est, sporadiquement, le nombre nécessaire d'individus nécessaires réunis, pour une activité tout à la fois précise [quant aux buts] et floue [quant aux moyens], dans un même temps et un même espace. Une activité précisément floue, bien que paradoxalement, s'effectuant dans le champ des arts visuels.

Depuis 1996, le projet La Station s'est réalisé, transformé et reconstitué au gré des turbulences, des contradictions et des nécessités individuelles, elle agglomère en effet régulièrement des ensembles hétéroclites de producteurs variés. Que des artistes [ou d'autres opérateurs périphériques du monde de l'art] prennent en main l'exhibition des choses artistiques de leur époque qu'ils jugent digne d'intérêt ne constitue, certes, pas une nouveauté, ni la montre d'un courage particulier. Qu'ils ne cherchent à en retirer aucune renommée particulière n'en fait pas non plus des martyrs ni des saints. Qu'ils ne jouent pas au commissaire, en revanche, les distingue de la plupart, tant on voit bien, à vrai dire depuis quelques lustres, comment le commissariat d'exposition est devenue une spécialisation à part entière du vaste champ d'application des arts plastiques, et de quel surcroît de pouvoir il est le vecteur. La Confiance n'est pas la chose la mieux partagée en ce domaine. Ni la moins coûteuse.

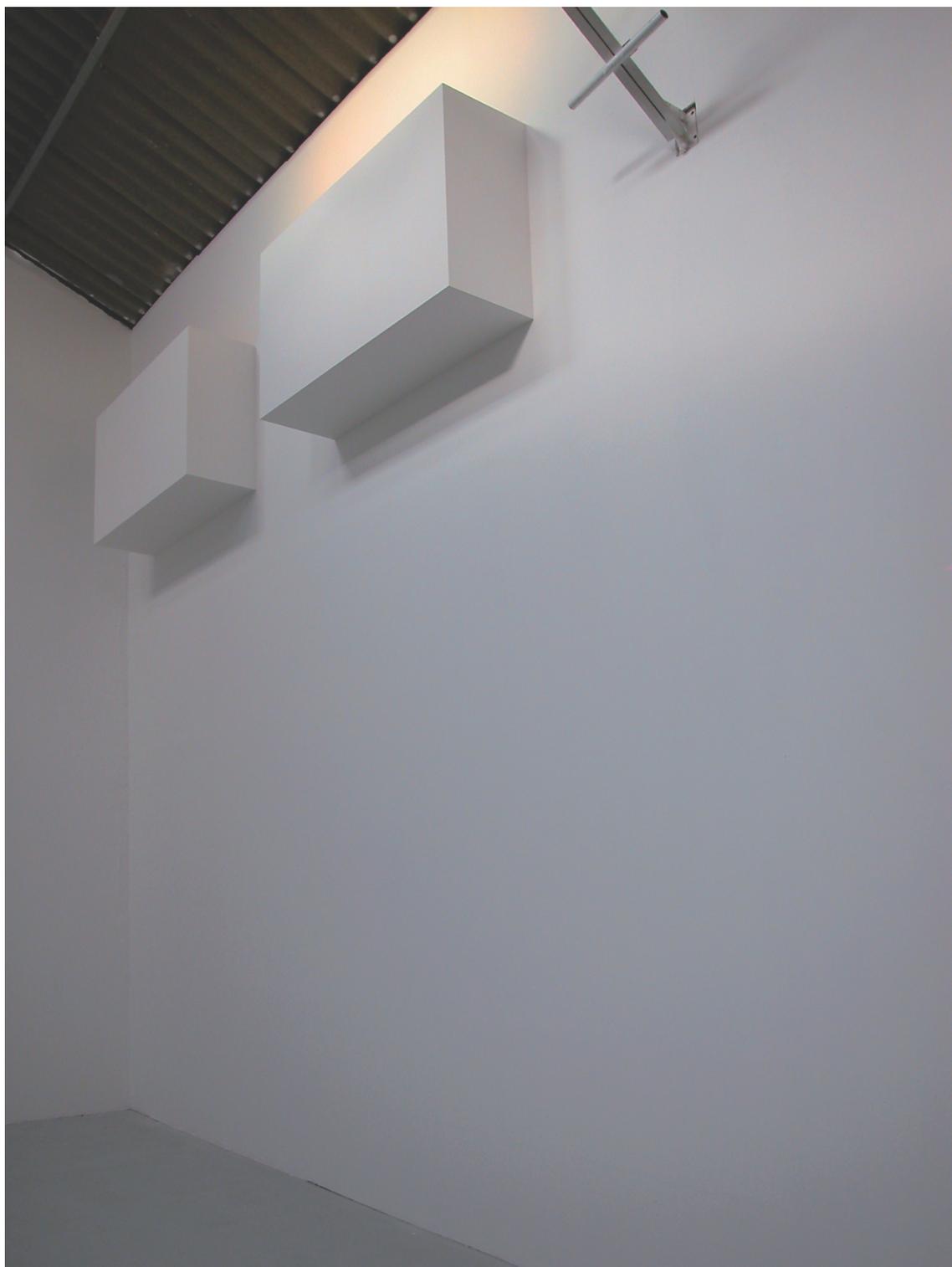
.../... La manière dont La Station, en définitive, s'implique dans l'activité culturelle de son époque a peu à voir avec cet ingénu rejet du devenu-marchandise de l'art contemporain qui stigmatise les plus tièdes. Quelques bestiaux associatifs occupent déjà ce strapontin depuis longtemps trop étroit pour leurs fesses accumulées. La Station s'implique dans l'activité culturelle de son époque de manière notablement perplexe.

C'est à dire forcément juste.

.../...

Extrait du texte « Lorsque création rime avec passion ! » de Petra Schelm

La Station, a non-profit artist run space based in Nice, has 10 years. This show brings together artists that participated to this history, and introduce to new collaborations with Le Confort moderne in Poitiers.



Sans titre (Under Pressure), 2006 - bois contreplaqué sur châssis, tubes fluos blanc / wood, fluorescent white lights
150 x 90 x 45 cm chacune / each



Birthday Party, 2006 [en collaboration avec Natacha Lesueur] - polystyrène, glace royale, génoise, crème Chantilly / polystyrene, icing sugar, egg white, sponge cake, whipped cream - c. 130 x 116 x 75 cm - DVD, projection vidéo, muet / video, DV transferred onto DVD, mute 45'

BLUE, 2006

Exposition personnelle / Solo exhibition (avec / with Laetitia Benat et Brice Dellsperger)

Le Transpalette, Bourges

134



Depuis ses récentes expositions : *Voisines* (avec Caroline Boucher), *Le Dojo* à Nice en 2005, et *OTEL Otel*, Galerie de l'ancien Collège, Châtelleraut en 2004, Ingrid Luche réalise des œuvres en volume et des installations qui surprennent par l'usage constant de la lumière et de la couleur dans des objets proches du design et de l'architecture. L'exposition au Transpalette prolonge cette démarche dans le cadre d'une mise en lumière in situ de l'intérieur de la friche. Ingrid Luche crée une atmosphère *Sad Blue Rock'*, sorte de paysage intérieur dans lequel le visiteur est lui-même reconduit à une apparence fantomatique.

Au rez-de-chaussée, l'entrée dans la première salle se fait dans la lumière naturelle. Accrochés aux murs *All Day And All Of The Night* et *Blanc*, 2005, sont des balcons fermés, des extensions lumineuses. Il s'agit là d'une architecture inversée : les lumières qui reprennent la gamme de couleur des éclairages urbains sont à l'intérieur et le visiteur retenu à l'extérieur. La sphère publique se dissimule et s'ouvre au grand jour la sphère privée. À partir de cette proposition initiale, la suite des œuvres exposées développe une forme intérieure, une endo-présence. La seconde salle est consacrée à la projection vidéo d'un court-métrage réalisé en Super 8. Sorte de voyage onirique, *Blue*, 2005/06 (Claire, Ben, Mailly, Lars) propose un cheminement étrange et silencieux parmi les visages et la posture des corps, les ombres et les surexpositions. Ce film de 18' est une compulsion de séquences servant de matériau brut pour des propositions d'artistes. Tel est le cas lors de l'exposition puisque Brice Dellsperger et Laetitia Benat présentent des séquences réalisées sur la base des rushes de *Blue*.

Aux étages, *Sans titre (Passage)*, *Long Time* et *Long Time Blue*, et *Candélabre*, 2005, entre autres, exposent une lumière orchestrée à la fois de manière impromptue et rigoureuse par une série de néons et tubes de gélatines suspendus. Cet accrochage clos le parcours intérieur à travers la situation métaphorique d'un luxe légèrement suranné, de toute évidence encore tiède d'une féerie désertée, victime d'une insurrection. Un immense rideau gris clair a été tiré, faisant écran à la lumière du jour ; il laisse encore un moment les lumières suspendues achever de surseoir à toute désillusion.

« L'obsession s'est perdue, elle est devenue
Fantôme odorant qui se déploie
En de grands jours de lumière muette. »

Pier Paolo Pasolini, *La religion de notre temps*, Poésies, 1953-1964

Jérôme Diacre - Communiqué de presse / Press release, Transpalette, 2006

BLUE, 2006

Exposition personnelle / Solo exhibition (avec / with Laetitia Benat et Brice Dellsperger)

Le Transpalette, Bourges



Vues de l'installation au rez-de-chaussée / Exhibition views at the ground floor **All Day and all of the Night, 2005** - bois, néons couleur clignotants, Altuglas / wood, flickering coloured neon lights, Altuglas - 105 x 171 x 106 cm - Collection public / Public collection **Blanc, 2005** - bois, tube fluo blanc, Altuglas / wood, fluorescent white light, Altuglas 105 x 118 x 40 cm

BLUE, 2006

Exposition personnelle / Solo exhibition (avec / with Laetitia Benat et Brice Dellsperger)

Le Transpalette, Bourges

136



Vue de l'installation au rez-de-chaussée / Ground floor **Blue [Claire, Ben, MailY, Lars] (2005-2006)** - Projection vidéo d'un film Super 8, c. muet / Super 8 film transferred onto DVD, c. silent, 18'28 ; panneau incliné présenté sur deux tasseaux / leaning wooden screen on boards 100 x 190 cm **Blue X** de **Brice Dellsperger** - vidéo DV transférée en DVD / video, DV transferred onto DVD, c. s., 11'28 - Vue de l'installation au premier étage / First floor **Ciel**, de **Laetitia Benat** - vidéo DV transférée en DVD / video, DV transferred onto DVD - c. s., 9'27 9'27

Blue [Claire, Ben, MailY, Lars] (2005-2006) est un film muet constitué de rushes Super 8 transférés en vidéo numérique. Il met en scène quatre personnages dans des cadres et décors spécifiques. Ce film est donné comme le point de départ à la réalisation de nouvelles vidéos. Brice Dellsperger et Laetitia Benat sont les premiers invités à rejoindre ce projet ; ils réalisent respectivement les vidéos Blue X et Ciel,.

Blue [Claire, Ben, MailY, Lars] (2005-2006) is a silent film realized with Super 8 rushes edited and transferred onto digital video. Four characters are directed within specific sets and situations. This film is given as a starting point for the realization of new videos. Brice Dellsperger and Laetitia Benat are the first artists to join the project; they respectively realize the videos Blue X and Ciel,.

BLUE, 2006

Exposition personnelle / Solo exhibition (avec / with Laetitia Benat et Brice Dellsperger)

Le Transpalette, Bourges



Vue de l'installation au premier étage / First floor **Échafaudage, 2006** - structure et tôles en métal, tube fluo bleu / (Scaffolding) - iron, corrugated iron, fluorescent blue light - 140x650x100 cm



Vue de l'installation au deuxième étage / Second floor **Grand Sas, 2006** - tissu, bois / fabrics, wood 750x300 cm
Long Time Blue, 2006 - montages électriques, ampoules flamme et fluo-compactes, gélamines / electrical assembly, flame and fluo-compact bulbs, coloured filters, c. 190x25x20 cm

BLUE, 2006

Exposition personnelle / Solo exhibition (avec / with Laetitia Benat et Brice Dellsperger)

Le Transpalette, Bourges

138



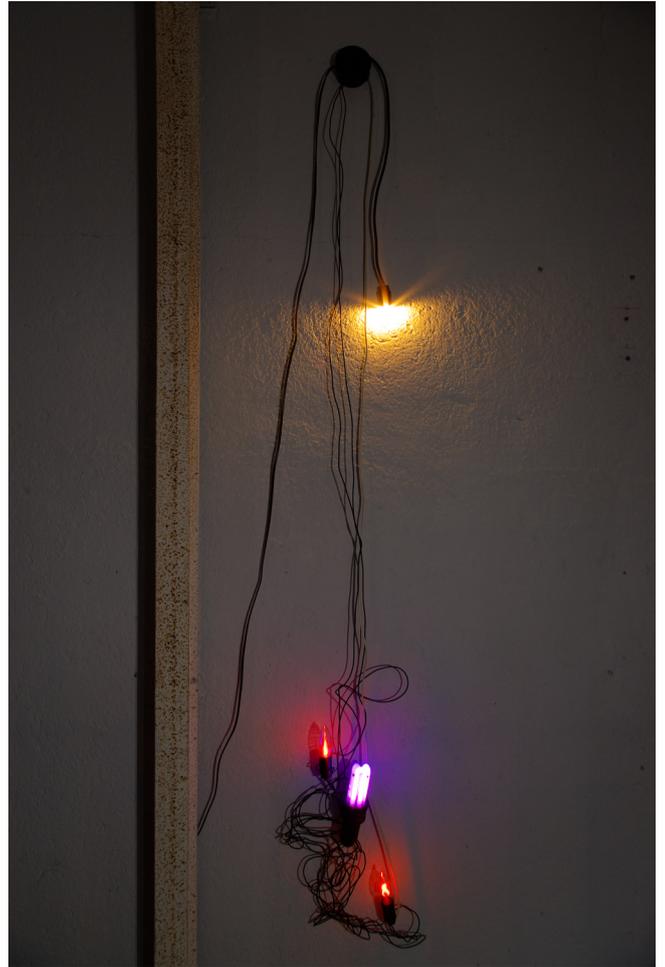
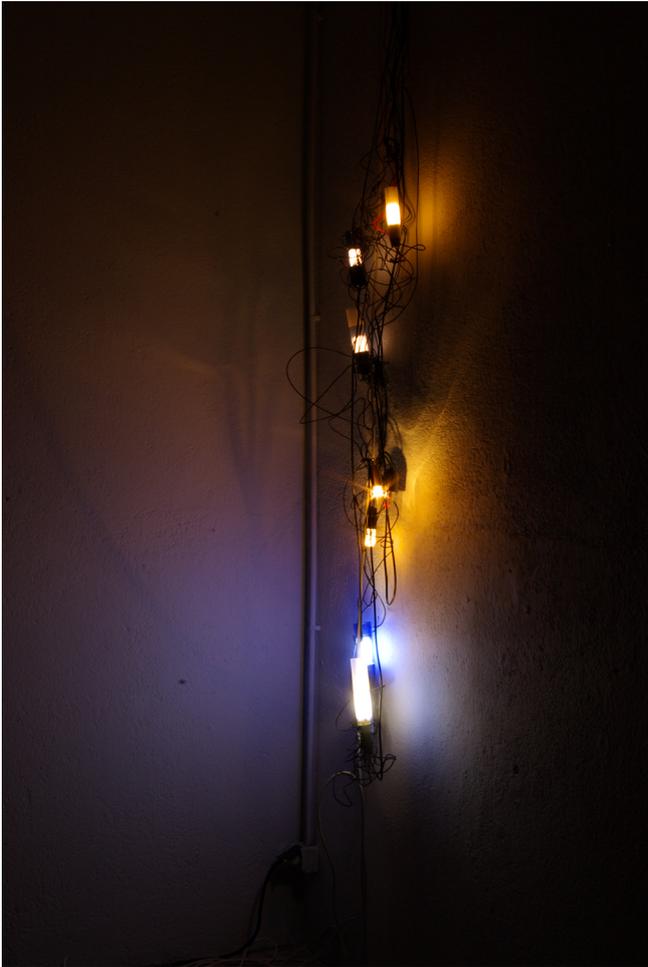
Vue de l'installation au deuxième étage / Second floor **Grand Sas, 2006** - tissu, bois / fabrics, wood, 750x300 cm **Long Time Blue, 2006*** - c. 190x25x20 cm **Blue Hotel, 2006*** - c. 230x45x30 cm

* Lustres : montages électriques, ampoules flamme et fluo-compactes, gélamines / (Chandelier) : electrical assembly, flame and fluo-compact bulbs, coloured filters

BLUE, 2006

Exposition personnelle / Solo exhibition (avec / with Laetitia Benat et Brice Dellsperger)

Le Transpalette, Bourges



Vue de l'installation au deuxième étage / Second floor **Blue Hotel, 2006** - montages électriques, ampoules flamme et fluo-compactes, gélamines / electrical assembly, ca 230x45x30 cm **Long Time, 2006** - montages électriques, ampoules flamme et fluo-compactes, gélamines / electrical assembly, ca 200x35x15 cm

La Station et La Chambre blanche, 2006

Exposition collective, La Chambre blanche, Québec



Vue de l'installation / Installation view **On Fire, 2006** - technique mixte au mur (encre de Chine, lavis, pierre noire, fusain, crayons gris, graphite), c. 220 x 250 cm à 350 cm de haut / mixed media on wall, indian ink, black stone, charcoal, pencils, graphite, c. 220 x 350 cm, installed at 350 cm high

La Station et La Chambre blanche, 2006

Exposition collective, La Chambre blanche, Québec



Vue de l'installation / Installation view **Le Tigre [Les Léopards], 2006** - deux tirages pigmentaires sur papier Archival mat / two pigmentary prints on matt paper - 43 x 56 cm, 2 x (19 x 24,5 cm) **Le Cheval blanc, 2006** - tirage pigmentaire sur papier brillant / pigmentary print on glossy paper 43 x 56 cm

La Station et La Chambre blanche, 2006

Exposition collective, La Chambre blanche, Québec

142



Lady blue (Labi Blue), 2006 - projection d'une animation vidéo (musique de Labi Siffre) à la hauteur d'une fenêtre, rideau bleu à plis plats, format variable / projection of a video animation (music by Labi Siffre) at window height, blue curtain with flat folds, variable format

Une animation vidéo, construite à partir de trois photographies de basse définition, présente en fondu enchaîné un léger déplacement dans l'image d'un bâtiment capturé la nuit. L'illusion d'un plan fixe mal cadré ou d'un paysage entre-aperçu souligne un trouble du regard, un problème de mise au point qu'une vision quotidienne tendrait à animer.

L'éclairage local de l'immeuble paraît en arrondir les angles.

La musique « I Got The (Blues) » de Labi Siffre est diffusée par le biais du projecteur. Musique en ritournelle contrastant avec les nuances de ce morceau, la pauvreté de la sortie sonore et son faible volume s'associent à l'animation et en mémoire : une nostalgie avoisinante pointe en boucle sous la porte ou au travers du mur de celui/celle qui se repasse toujours le même morceau, ne jamais oublier l'instant qu'il lui rappelle.

Lady Blue (Labi Blue) se compose de cette association visuelle et sonore qu'un rideau bleu compartimente. Le tissu d'ameublement ornementé de motifs floraux est rigidifié par la tenue du plissage. On se souvient des tentures d'une chambre de motel, d'une cafétéria ou des rideaux à volets plats d'une fenêtre de transport en commun, si impersonnels et pourtant si familiers.

A video animation, constructed from three low-definition photographs, presents in crossfade a slight shift in the image of a building captured at night. The illusion of a poorly framed fixed shot or a landscape between glimpses underlines a disturbance of the gaze, a problem of focusing that a daily vision would tend to animate. The building's local lighting seems to round off the corners.

The music « I Got The (Blues) » by Labi Siffre is broadcast through the projector. Music in ritornello contrasting with the nuances of this piece, the poverty of the sound output and its low volume combine animation and memory: a neighboring nostalgia points in a loop under the door or through the wall of whoever plays the same song over and over again, never forget the moment that it reminds him / her.

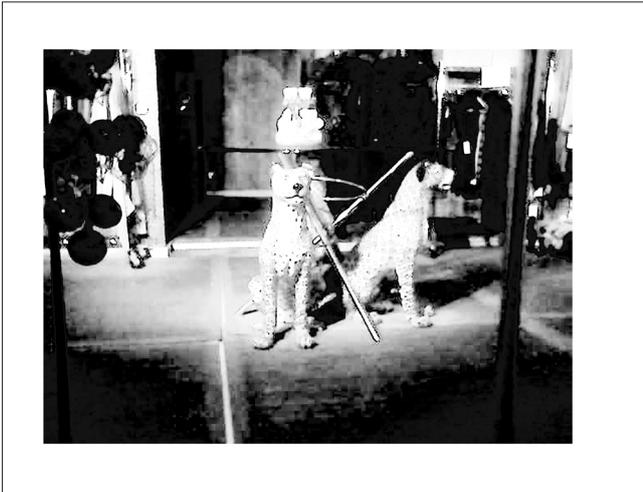
Lady Blue (Labi Blue) is made up of this visual and sound association that a blue curtain compartments. The upholstery fabric decorated with floral motifs is stiffened by the hold of the pleating. We remember the hangings from a motel room, cafeteria, or flat shutter curtains from a window common, so impersonal and yet so familiar.



Le Tigre [Léopard Bleu], 2007 - diptyque : tirages pigmentaires sur papier Photorag 308 gr. / diptych : pigmentary prints on Photorag paper 308 gr. 31 x 41 cm chaque / each, cadres / frames : 34,5 x 44,5 cm **Le Tigre [Léopard Bleu], 2007** (détail de la photo de gauche)

Le Tigre est une non-série d'images de tigres (léopards, lions, tous félins) réalisées au hasard de rencontres et visites. Il existe principalement sous une forme reprographique : édition offset, sérigraphie, photographie imprimée etc. Les photographies prises dans la rue, les magasins ou musées, tels que pancartes, sculptures, objets, emblèmes, isolent le sujet de son contexte, dénotant une présence ubiquitaire, le signe d'une communauté. Chaque proposition du **Tigre** est spécifique à son support d'impression (carte postale, poster, diptyque photo etc.).

Le Tigre is a non-series of tigers' pictures (leopard, lions, any feline) realized at random of encounters and visits. It mainly exists under a reprographic shape: offset print, silkscreen printing, printed photography etc. The photographs taken in the street, in shops or museums, such as signs, sculptures, objects, emblems, isolate the subject from its context, denoting a ubiquitous presence, the sign of a community. Every proposal of **Le Tigre** is specific to its print's support (postcard, poster, photographic diptych etc.).



Le Tigre [Les Léopards], 2006 - deux tirages pigmentaires sur papier Archival mat / two pigmentary prints on matt paper 43 x 56 cm, 2 x (19 x 24,5 cm)



Le cadre du Dojo se prête aux préoccupations de Caroline Boucher et Ingrid Luche : espace au sol supérieur à 200 m², vitrine, rez-de-chaussée, verrière, lieu de travail habité de ses employés, bureau mobile, l'architecture permet d'envisager une véritable collaboration comme pour **Nuit et jour**, la vitrine du Dojo.

Caroline Boucher invite Ingrid Luche en 2001 à entretenir une correspondance pour l'écriture du texte d'un catalogue personnel « Le circuit de l'économe » aux Éditions de la Villa Saint Clair à Sète. Cet échange verbalise leur approche de l'espace et un imaginaire commun dans la construction rotative de leur pensée.

Les œuvres de Caroline Boucher appellent l'équilibre du regard de l'autre, s'appuient sur une organisation dimensionnelle et situationnelle de l'objet. Constructions autonomes, ses sculptures ont une entité idéale, puisent leur économie de vie dans la perspective dimensionnelle de leur présentation, dessinent le lieu qui les expose sous leurs angles de champs. Dans ses expositions récentes, Caroline se distancie des « objets » usuels ou fabriqués et épure ses sculptures. Elle utilise le carton seul, ses découpes formant une colonne, un escalier, un piédestal... Un emballage détourné de ses fonctions initiales induirait-il la forme de l'objet qu'il protège ? « Le retour des blisters vivants » ou le téléformage des objets du commerce s'autogénère à la mesure des espaces de stockage dont nous disposons. L'usage du polycarbonate vient à point manifester la transparence des murs qui nous conditionnent : dans son œuvre *Angerie*, la photographie d'une façade de Boulangerie ne laisse entrevoir qu'une partie de son enseigne. Ensermée dans un volume de polycarbonate qui s'apparente à une vitrine, une flaque en mousse de polyuréthane extrudé prolonge l'image, forme éponyme, s'étend sur et sous les deux surfaces transparentes de l'étage unique dont est doté le volume principal. Le paysage extérieur traverse l'œuvre et l'œuvre intègre le paysage. Cadrage.

Les deux nouveaux balcons d'Ingrid Luche proposés pour Le Dojo traversent ce double jeu au travers de leurs manques et de leurs artifices et retourne sur elle-même la dimension corporelle de nos habitations. **All Day And All Of The Night**, et **Blanc**, introduisent la transparence d'une façade vitrée dans l'espace intérieur, reflets de jeux d'enseignes et éclairages de rue tout en un. Installés à deux mètres de hauteur, les garde-corps initiaux disparaissent, laissant les vitres d'Altuglas fumé préciser leurs contours. Leurs supports sont en bois peint en blanc mat. Les deux suspensions partagent une façade commune.

All Day And All Of The Night loge dans un angle et le souligne. Des néons clignotants semblent scander une devanture de restaurant, un grill ou un bar de nuit comme une enseigne lumineuse l'annonce dans la rue. Dans le cadre du Dojo, les lumières s'unissent au fond blanc du mur que le balcon épouse. La transparence colorée de l'Altuglas modifie ces signaux, au plafond l'éclairage violacé de jour redessine deux halos rouge et bleu à la tombée de la nuit.

Blanc, prolongeant l'un des murs du premier balcon, esquisse une façade absente dont n'émerge ici que la lueur blanche d'un tube fluo. Éclairage d'intérieur filtré par un store invisible non totalement descendu ou levé du jour, la lumière blanche se fond aux variations solaires offertes par la verrière et les éclairages d'appoint des bureaux individuels, ceux des écrans d'ordinateur principalement.



All Day And All Of The Night, 2005 - bois peint, néons clignotants, Altuglas / wood, flickering neon lights, Altuglas, 105 x 171 x 106 cm - Collection publique / Public collection **Blanc, 2005** - bois peint, néon, Altuglas, / painted steel, wood, Altuglas, 95 x 120 x 50,5 cm



Patricia, 2004 - acier peint, Altuglas, bois / painted steel, Altuglas, wood, 95 x 120 x 50,5 cm

The setting of the Dojo lends itself to the concerns of Caroline Boucher and Ingrid Luche: floor space greater than 200 m², showcase, ground floor, glass roof, workplace inhabited by its employees, mobile office, architecture allows us to envision a real collaboration as for **Nuit et jour**, the Dojo showcase.

Caroline Boucher invited Ingrid Luche in 2001 to maintain a correspondence for the writing of the text of a personal publication *Le circuit de l'économe* (The Peeler Circuit) published by Villa Saint Clair in Sète. This exchange verbalizes their approach to space and a common imaginary in the rotating construction of their thought.

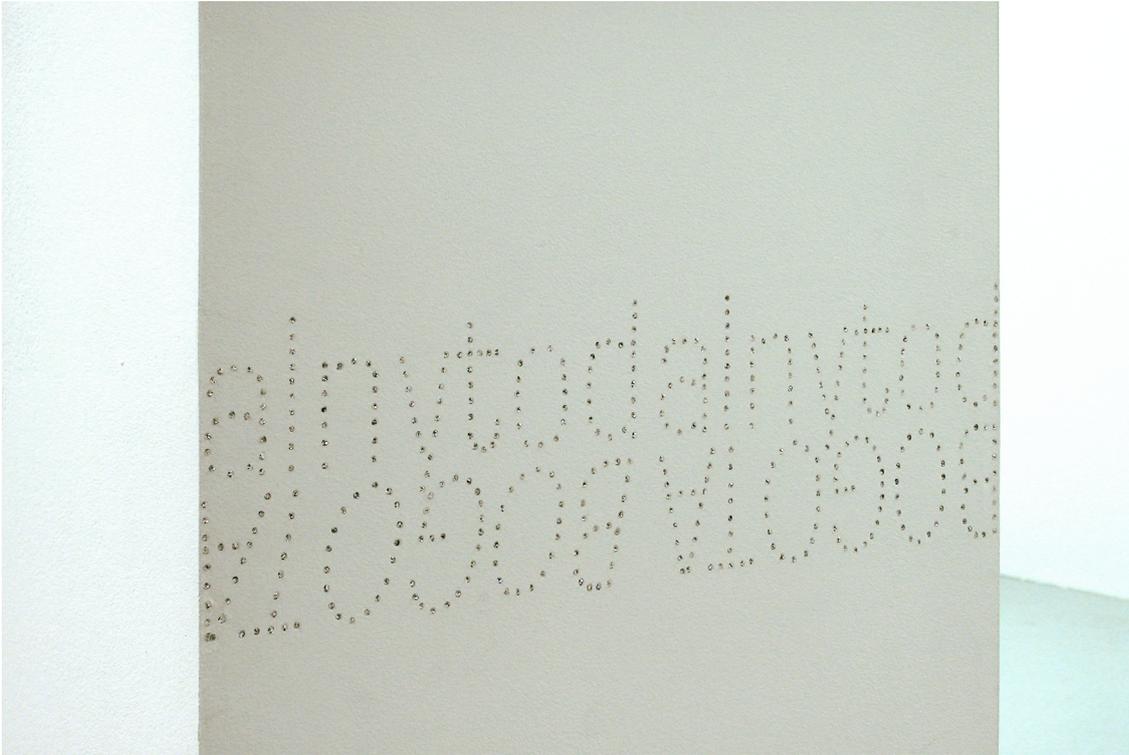
Caroline Boucher's works call for balance in the gaze of the other, are based on a dimensional and situational organization of the object. Autonomous constructions, his sculptures have an ideal entity, draw their economy of life from the dimensional perspective of their presentation, draw the place which exposes them from their field angles. In her recent exhibitions, Caroline distances herself from usual or manufactured "objects" and refine her sculptures. She uses cardboard alone, its cutouts forming a column, a staircase, a pedestal ... Would packaging diverted from its initial functions induce the shape of the object it protects? «The return of living blisters» or the teleforming of commercial objects is self-generated according to the storage spaces available to us. The use of polycarbonate comes at the right time to show the transparency of the walls that condition us: in his work *Angerie*, the photograph of a bakery facade only reveals part of its sign.

Enclosed in a polycarbonate volume that resembles a display case, a puddle of extruded polyurethane foam extends the image, eponymous form, extends over and under the two transparent surfaces of the single floor with which the main volume is provided. The exterior landscape crosses the work and the work integrates the landscape. Framing.

Ingrid Luche's two new balconies proposed for Le Dojo cross this double game through their shortcomings and their artifices and turn on itself the bodily dimension of our homes. **All Day And All Of The Night**, and **Blanc**, introduce the transparency of a glass facade into the interior space, reflections of signs and street lighting all in one. Installed two meters high, the original guardrails disappear, leaving the smoked Altuglas windows to define their contours. Their supports are made of wood painted in matt white. The two pendant lights share a common facade.

All Day And All Of The Night fits into an angle and emphasizes it. Flashing neon lights seem to ring out a restaurant front, grill or nightclub like an illuminated sign in the street. As part of the Dojo, the lights unite with the white background of the wall that the balcony hugs. The colored transparency of the Altuglas modifies these signals, on the ceiling the purplish daylighting redraws two red and blue halos at nightfall.

Blanc, extending one of the walls of the first balcony, outlines an absent facade from which only the white glow of a fluorescent tube emerges here. Interior lighting filtered by an invisible blind not fully lowered or sunrise, the white light blends in with the solar variations offered by the glass roof and the auxiliary lighting of individual offices, mainly computer screens.



alnytod BOGOTA, 2004 - strass incrustés dans le mur / strass inlaid in the wall - c. 14 x 51 cm

Présentés pour la première fois en 2000 à la galerie Françoise Vigna à Nice, les *Stras* se présentent comme des dessins muraux utilisant de faux diamants en cristal Swarovski incrustés dans le mur. Les mots ou les dessins qu'ils forment, à peine visibles sur un mur blanc, scintillent sous le regard du spectateur lorsqu'il se déplace dans l'espace, lorsque les lumières naturelle et artificielle croisées attrapent son regard au travers de ce prisme. Anagramme de « stars », ces formes sont choisies comme si elles génèrent à elles seules le souvenir d'un moment quasi cinématographique. Le mot seul apparaît comme une mise en exergue temporaire, caressable comme un mot en Braille. Bas-relief minimum, il renvoie aux effets de marques clinquantes affichées sur des accessoires de luxe ce qu'accroissent les typographies ou les ponctuations utilisées.

Shown for the first time in 2000 at the Françoise Vigna gallery in Nice, the *Stras* are presented as wall designs using Swarovski crystal fake diamonds embedded in the wall. Words or drawings they form, barely visible on a white wall, flicker under the viewer's gaze as he moves through the space, as natural and artificial light intersect and catch his eye through this prism.

Anagram of « stars », these shapes are chosen as if they alone generated the memory of an almost cinematographic moment. The word alone appears as a temporary, caressable emphasis like a Braille word. Minimum bas-relief, it refers to the effects of flashy brands displayed on luxury accessories, accentuated by the typography or punctuation used.



Comme un clignotement de souvenirs urbains, **OTEL otel** juxtapose la vidéo **Dragon Palace**, au **Rocher** (co-réalisé avec Agnès Martel), **Patricia**, (garde corps en métal, Altuglas et bois), **Sydne Rome** (balcon en bois) et **Terracita** (petite terrasse en bois et Altuglas).

Le balcon est une extension de l'espace habitable, un gain de place horizontal dans le domaine d'une construction orientée vers la verticalité et multipliant les étages. Dans cette proposition, l'espace architectural disponible est inversé et occupe celui de l'exposition.

Like a flash of urban memories, **OTEL otel** juxtaposes the video **Dragon Palace**, to **Le Rocher** (co-directed with Agnès Martel), **Patricia**, (metal guardrail, Altuglas and wood), **Sydne Rome** (wooden balcony) and **Terracita** (small wooden terrace and Altuglas).

The balcony is an extension of the living space, a horizontal space saving in the area of a construction oriented towards verticality and multiplying the floors. In this proposal, the available architectural space is reversed and occupies that of the exhibition.



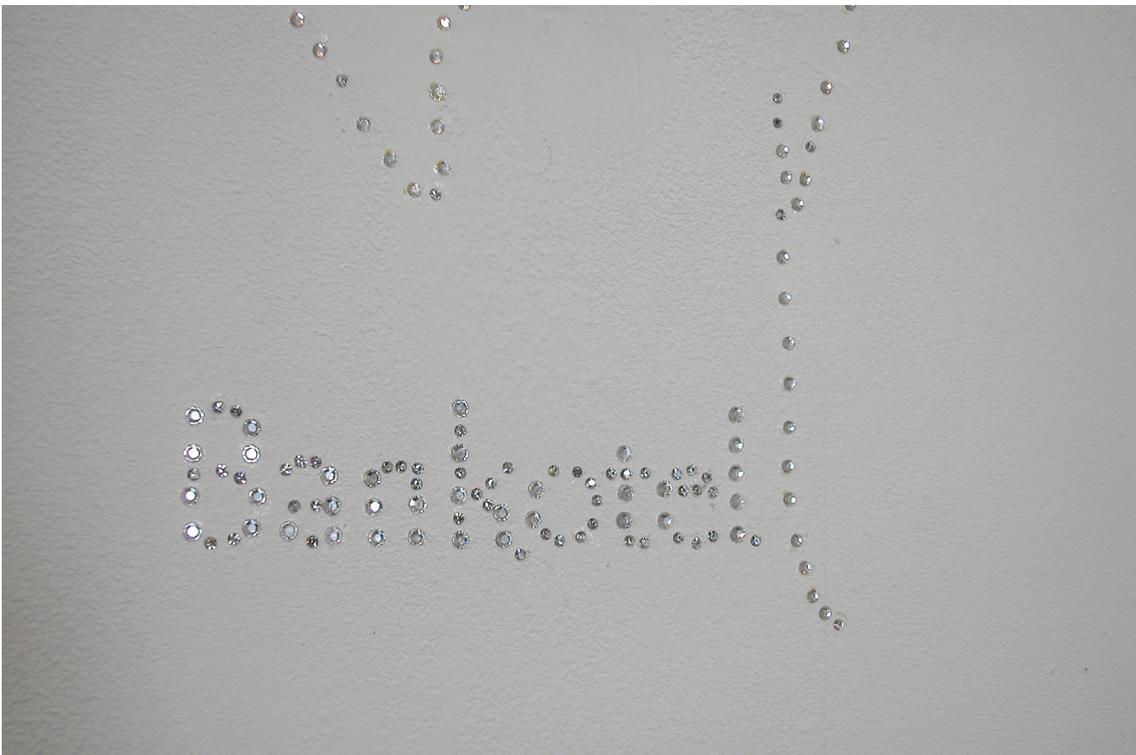
Sydne Rome, 2004 - bois, peinture, dessins au pyrographe / pokerwork wood, paint - 90 x 90 x 40 cm - Collection privée / Private collection



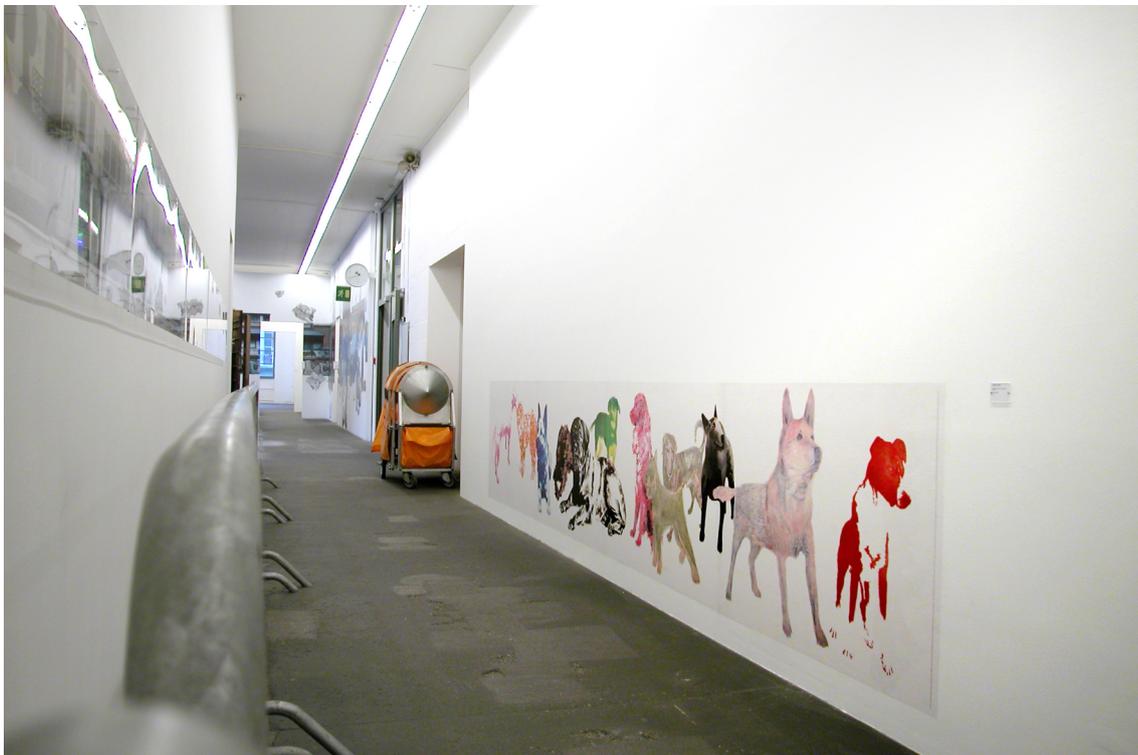
Patricia, 2004 - acier peint, Altuglas, bois / painted steel, Altuglas, wood - 95 x 120 x 50,5 cm



Le Rocher (avec Agnès Martel), 2003 - mousse polyester et peinture à base de latex / polyester foam, latex paint - 225 x 200 x 200 cm **Terracita, 2004** - bois vernis, Altuglas / wood, varnish, Altuglas - 162 x 141 x 62 cm



Le cercle OTEL 2004 - strass collés et incrustés dans le mur / strass glued and inlaid in the wall - 55 x 97 cm



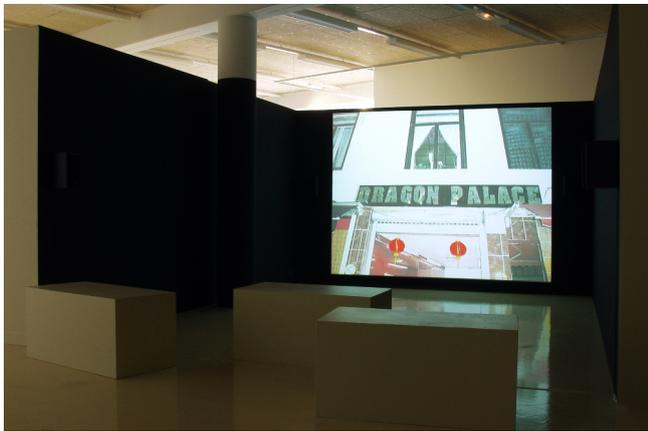
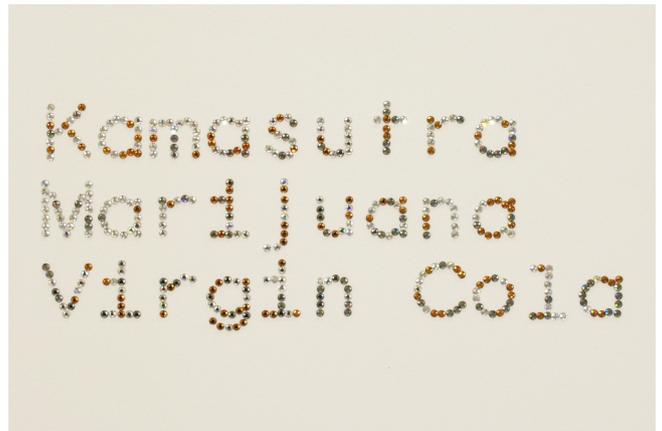
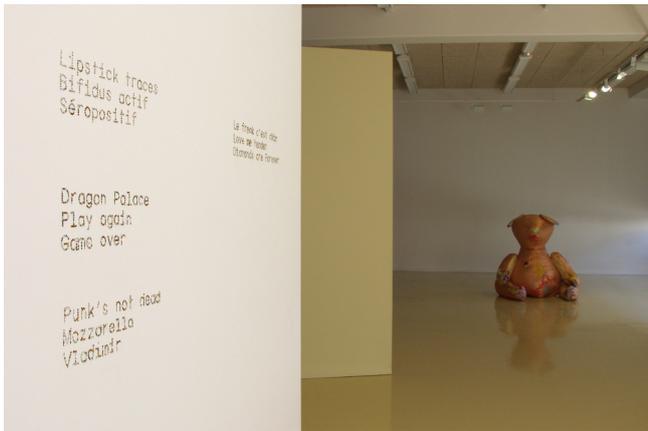
Gossos, perros, chiens, dogs, 2002 - Quatre affiches offset / Four offset posters 100 x 600 cm - 500 ex. numérotés et signés / numbered and signed

Ce projet a été réalisé dans la continuité d'une résidence à / This project has been realised within the residency at Sabadell, Catalogne, Museu d'art de Sabadell, Échanges européens Rhône-Alpes/Catalogne, 2002

Bifidus actif, 2003

Exposition personnelle / Solo exhibition École Supérieure des Beaux-Arts de Montpellier Agglomération,
Montpellier

155



Vues de l'exposition / Exhibition views **Sans titre (poème), 2003** - strass collés au mur / stras glued on the wall approx. 200 x 250 cm **Yocosmo, 2003** - tissu brodé et traces de peinture, badges sur l'oreille / embroidered fabric, badges, acrylic paint -170 x 150 x 150 cm **Dragon Palace, 2002** - projection vidéo sonore, DVD / Digital slide show, c. s. 17'58

Dragon Palace présente 175 images qui défilent en fondu enchaîné suivant l'ordre alphabétique de leurs noms de fichiers. Les photographies ont été prises principalement dans ou aux abords des villes d'Oslo, Poitiers, Sabadell (Catalogne) et Barcelone. *Dragon Palace* est le nom d'un restaurant asiatique dont on retrouve la devanture dans la vidéo.

Dragon Palace features 175 images that crossfade in alphabetical order by their file names. The photographs were taken mainly in or around the cities of Oslo, Poitiers, Sabadell (Catalonia) and Barcelona. *Dragon Palace* is the name of an Asian restaurant featured in the video.

Musique / Music: Medal (VVV), Day O (Harry Belafonte), Little Darlin' (Elvis Presley), The Thing : Eternity (Ennio Morricone), The Down Exercise (Donatos Airtos), Iracema (Jorge Arriagada), Fisch im Wasser (Nina Hagen Band).



Sexe-moi, strass, 2002 - strass de couleurs collés au mur à hauteur de 200 cm, fond peint à l'acrylique / coloured strass glued to the wall, 200 cm high, acrylic paint - 21 x 138 cm

Sexe-moi est présenté lors de l'exposition **Club, club, club** au Confort moderne à Poitiers. Cette exposition, pensée comme une œuvre totale où toutes les pièces sont des productions spécifiques qui prennent sens dans l'interaction qu'elles entretiennent entre elles et dans la construction d'un espace global reproduit une scénographie organisée autour des différentes fonctions inhérentes au club.

Le mur qui va servir de support à l'installation est peint dans un noir sali de couleurs sombres recouvertes les unes sur les autres de façon à souligner le lieu qui est un passage et marquer de frottements successifs ce couloir disposé entre le "dance floor" et le "bar-boutique".

Sexe-moi is presented at the Club, club, club au Confort moderne exhibition in Poitiers. This exhibition, conceived as a total work where all the pieces are specific productions that take on meaning in the interaction they maintain with each other and in the construction of a global space, reproduces a scenography organized around the various functions inherent in the club.

The wall which will serve as a support for the installation is painted in a black soiled with dark colors covered one on top of the other in order to underline the place which is a passage and to mark with successive friction this corridor arranged between the "dance floor" and the "boutique bar".

Yocosmo à Oslo, 2002

Exposition personnelle / Solo exhibition Toasting agency, Osl Kunsthall - Oslo

157



Vues de l'installation / Installation views Broderie sur tissu, badges, peinture acrylique, bâche, banc en bois, pots de peinture / Embroidered fabric, badges, acrylic paint, plastic cover, wooden bench, pots of paint - 170 x 150 x 150 cm, salle de 70 mètre carrés / space 70 square meters

Le 24 mai 2002, au nord d'Oslo, se déroule le prestigieux mariage de la princesse Märtha Louise, fille du roi Harald de Norvège avec l'écrivain sulfureux et controversé Ari Behn. La presse est couverte de reportages sur la famille princière et d'images présentant la longue allée de gardes qui mènent à la cérémonie du mariage.

YoCosmo s'entoure de l'image d'Anna Nicole Smith, la jeune veuve millionnaire et scandale dont le portrait fait également la une. Elle est représentée telle sa reine, dans un décor fleuri de couronne.

On May 24, 2002, north of Oslo, the prestigious wedding of Princess Märtha Louise, daughter of King Harald of Norway, to the controversial writer Ari Behn, takes place. The press is covered with reports on the princely family and images showing the long aisle of guards leading to the wedding ceremony.

YoCosmo surrounds himself with the image of Anna Nicole Smith, the young millionaire and scandalous widow whose portrayal also makes the headlines. She is represented as his queen, in a flowered kouronne decor.



"Du 16 novembre au 15 décembre 2001, les activités de la galerie associative La BF15 à Lyon sont temporisées par la mise en œuvre d'une structure de production : la création et le fonctionnement à durée déterminée d'un atelier de confection.

Recrutés par petites annonces dans la presse locale, des ouvriers du textile réalisent durant le temps de l'exposition des tee-shirts bon marché. La production journalière de tee-shirts est rythmée par la sélection d'un dessin de presse. Motif ou commentaire caricatural, chaque image, transférée sur tee-shirt, marque au jour le jour le calendrier détourné de ce lieu d'exposition et de ce qui s'y produit."

La BF15 est un lieu ouvert sur la place des Terreaux à Lyon, juste en face du Palais des Beaux-Arts. Lors d'un réaménagement récent de l'espace urbain, cette place est investie par l'artiste Daniel Buren. La galerie dont le rez-de-chaussée est vitré est donc pénétrée par cette architecture historique et tournée vers l'art contemporain.

Au travers de **LAPS**, l'espace de la BF15 redevient un atelier d'expérimentation, qui propose au spectateur de suivre la réalisation de vêtements. De l'extérieur comme de l'intérieur, cet espace ressemble à un simple local occupé par des travailleurs.

"From November 16 to December 15, 2001, the activities of the association gallery La BF15 in Lyon are timed out by the implementation of a production structure: the creation and the fixed-term operation of a clothing workshop. Recruited by classified ads in the local press, textile workers during the time of the exhibition make cheap T-shirts. The daily production of T-shirts is punctuated by the selection of a press cartoon. Cartoon motif or commentary, each image, transferred to a T-shirt, marks day by day the diverted calendar of this exhibition space and what happens there."

The BF15 is a place open on the Place des Terreaux in Lyon, just in front of the Palais des Beaux-Arts. During a recent redevelopment of the urban space, this square was taken over by the artist Daniel Buren. The gallery, whose ground floor is glazed, is therefore permeated by this historic architecture and turned towards contemporary art.

Through **LAPS**, the BF15 space becomes again an experimentation workshop, which offers the viewer the opportunity to follow the making of clothes. From the outside as from the inside, this space looks like a simple room occupied by workers.

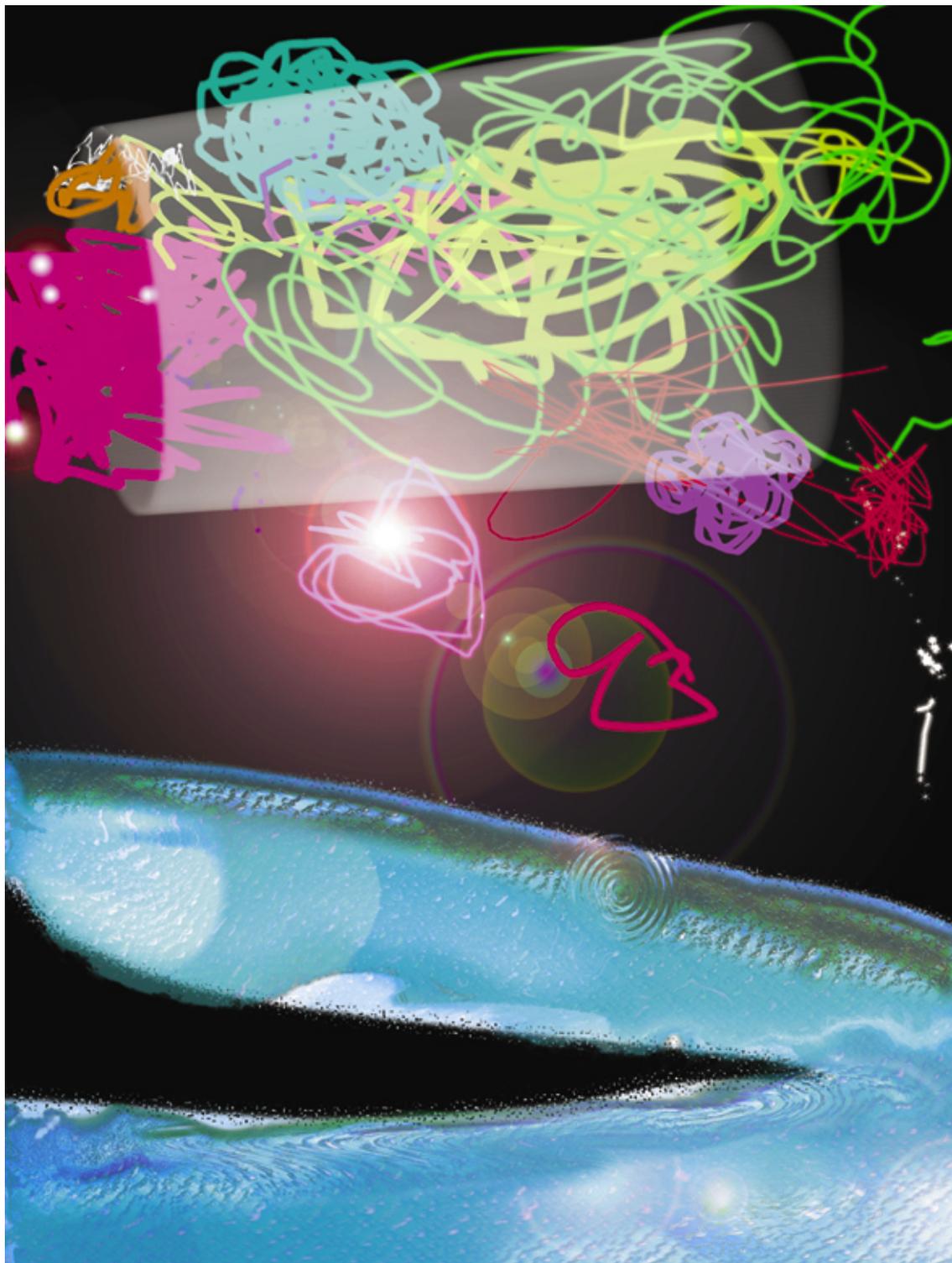


Vues de l'installation **Les petits déjeuners de la Milka Way, 2001** et **Les Caïmans voient dans la nuit, 2001** - 2 caissons lumineux (arrière plan) / 2 lightboxes **Tête-Tomate ou le mystère de la viande cachée, 2001** - installation (premier plan) ; tomate : technique mixte, troncs en mousse / (Tomato Head or the hidden meat mystery) tomato : mixed media, gloss paint, polystyrene, flexible tripod, trunks in polyester foam and polyurethane paint

Une tomate en papier mâché peinte et farcie de particules en polystyrène d'emballage, siège sur un trépied de pêcheur entourée comme dans une clairière, de quelques troncs d'arbres. Sur ces troncs en mousse sont gravés "Oui", "Non, non mais", des mots qui se contredisent, hésitent. **Tête-Tomate ou le mystère de la viande cachée** est un clin d'œil à l'œuvre de Paul McCarthy Tomato-head (un personnage a pour tête une tomate trouée afin d'y placer différents accessoires interchangeables). Ici la viande cachée se substitue à la viande hachée, un jeu lexical enfantin désignant toute sorte de viande dont on ne connaît ni l'origine ni la composition exacte, telle que la chair à saucisse, les boulettes ou certaines viandes dissimulées dans de la sauce.

A papier-mâché painted tomato stuffed of polystyrene packing particles, sits on a fisherman tripod in the clearing of few trees trunks made of foam and engraved («Yes», «No, no, but» etc.).

Tomato Head or the Hidden Meat Mystery is a wink to the Paul McCarthy's Tomato-Head (a character has a perforated tomato head inside of which different interchangeable accessories can fit). Here, the hidden meat substitute itself to the minced meat, a childish lexical game representing any kind of meat we don't know the origin nor the exact composition, such as sausage meat, meatball or dissimulated meat in mixed in sauces.



Les Caïmans voient dans la nuit, 2000 - impression jet d'encre d'une image numérique sur papier translucide, caisson lumineux / inkjet print on translucent paper, lightbox - 82 x 62 x 12 cm

Les Caïmans voient dans la nuit présente en vue aérienne une presqu'île, recréée comme un paysage lagoonesque. Dans l'espace au dessus, un tube lumineux géant avale des gribouillages picturaux qu'il assimile et rejette, recomposant grâce à quelques scintillements informatiques une voûte céleste à base de graffitis dans des tons de rose.

Les Caïmans voient dans la nuit, presents an aerial view of a peninsula, recreated as a lagoon landscape. In the space above, a giant light tube swallows pictorial scribbles which it assimilates and rejects, recomposing with a few computer twinkles a celestial vault made of graffiti in shades of pink.



Les frères Mankind - Lou & Jimi, Alix & Nico, Claude & Valery, Christel & Dominique, Stéphane & Maxime, Camille & Sam, 2001 - épreuves en résine gravées / resin engraved - c. 35 x 80 x 20 cm, cartons / cardboards 40 x 90 x 25 cm

Les Frères Mankind sont un couple d'épaules édité à six exemplaires. Deux fois six moulages colorés et mélangés par unités de deux portent des prénoms mixtes gravés comme des tatouages. Bustes tronqués trop haut pour l'être, ces modules sont aussi trop grands pour ressembler à des hommes, trop déviants pour étudier l'anatomie bien qu'elles évoquent les représentations médicales dont on se sert pour étudier le corps humain. La forme ici est amplifiée, élargie, sensuelle bien qu'asexuée sans les courbes du torse. Le décalage avec la réalité visible à l'œil nu, révèle une représentation fantasmée et qui dépasserait le modèle humain. Posés sur leurs grandes boîtes blanches, ces paires sont assemblées comme un jeu de genre, un couple de jumeaux ou de clones dont l'origine reste indéterminée.

The Mankind Brothers are a shoulders couple edited in six specimens. Two times six models colored and mixed by units of two wear mixed first names engraved like tatoos. Busts truncated too high to be some, these modules are too big to resemble mens, to deviant to study anatomy, even if they recall the medical representations we use to study the human body. Here the shape is enlarged, sensual but asexual without the shape of the torso. On their white boxes, these pairs are combined like a gender game, a couple of twins whose origin stay indeterminated.

Léger Différé, 2001

Exposition collective / Group exhibition Centre Régional d'art contemporain, Sète

162



Les frères Mankind Claude (& Valery) Mankind, 2001 - épreuves en résine gravées / resin engraved
c. 35 x 80 x 20 cm, cartons / cardboards 40 x 90 x 25 cm



Les frères Mankind Alix (& Nico) Mankind, 2001 (détail) - épreuves en résine gravées / resin engraved
c. 35 x 80 x 20 cm, cartons / cardboards 40 x 90 x 25 cm



Ce **Stras** de grand format (210 x 40 cm, strass collés à hauteur de 450 cm) est réalisé lors d'une exposition dans la ville de Dubrovnik (Croatie). Inscrit très en hauteur sur un mur en pierre, **(Pure fantasy)** est visible pour tout promeneur empruntant ce passage, cette ville fortifiée étant totalement piétonne. Dubrovnik a été restaurée intra-muros après la guerre d'indépendance croate, et beaucoup d'édifices sont encore criblés de balles hors les murs. L'économie touristique développée dans la cité qui semble effacer cet épisode, peut alors paraître paradoxale ce que souligne (Pure fantasy), didascalie construite d'impacts clinquants des strass.

This large-format **Stras** (210 x 40 cm, strass glued at a height of 450 cm) is produced during an exhibition in the city of Dubrovnik (Croatia). Inscribed high up on a stone wall, **(Pure fantasy)** is visible to any walker taking this passage, this fortified city being completely pedestrianized. Dubrovnik has been restored intra-muros after the Croatian War of Independence, and many buildings are still riddled with bullets outside the walls. The tourist economy developed in the city, which seems to erase this episode, can then appear paradoxical what underlines (Pure fantasy), a didascalie built of flashy impacts of rhinestones.



L'espace de la galerie est divisé en deux parties, ce qu'indiquent les sols peints en blanc et bleu.
La première salle est blanche, un sas

Présentés pour la première fois en 2000 à la galerie Françoise Vigna à Nice, les **Stras** forment des dessins muraux en relief en utilisant de faux diamants en cristal Swarovski incrustés dans le mur. Les mots ou les dessins qu'ils forment, à peine visibles sur un mur blanc, scintillent sous le regard du spectateur lorsqu'il se déplace dans l'espace, lorsque les lumières naturelle et artificielle croisées attrapent son regard au travers de ce prisme.

. Anagramme de « stars », ces formes sont choisies comme si elles génèrent à elles seules le souvenir d'un moment quasi cinématographique. Le mot seul apparaît comme une mise en exergue temporaire, caressable comme un mot en Braille. Bas-relief minimum, il renvoie aux effets de marques clinquantes affichées sur des accessoires de luxe ce qu'accentuent les typographies ou les ponctuations utilisées. On peut lire *I love you*, *Le couteau*, *FADING* et les dessins d'un dauphin et d'un verre retourné. **Stras** est aussi le titre de l'exposition annoncée avec la même technique à l'entrée de la galerie. Certaines de ces réalisations, utilisent des strass collés. C'est le cas de **Vidéo**, **Le couteau** ou **Un peu plus au sud**.

Les **Photos de projet** sont des images numériques imprimées sur papier photo qui précèdent et illustrent les différents **Stras** muraux proposés. En tant qu'images précédant le projet, elles sont réalisées sur ordinateur, imitant une forme photographique retouchée. L'ambiguïté de la photographie qui viendrait documenter et certifier l'œuvre n'est pas absente : elle témoigne et laisse exister le projet à réaliser.

Le sol de la galerie est peint en bleu, atmosphère d'un backstage de piscine privée

Barnett Packart est sorti, est absent, est invisible peut-être. En le cherchant bien on trouvera des homonymes, des pistes d'identités potentielles, mais aucune ne lui correspondant totalement. Un peignoir d'homme, de couleur bleue d'incrustation vidéo porte son nom brodé. En supposant qu'il disparaisse dans un paysage de substitution, son nom transparaîtrait quand même. Manager de l'invisible, boxeur de salon ou vendeur de rêve, cette couverture nominative se déploie à côté et anonymement sous une même forme. Un portant supporte cinq autres peignoirs : fausse fourrure, satins noir ou chair, faux taffetas, fausse peau tachetée de peinture.

En arrière plan, **Long**, une photographie de 120 x 60 cm d'origine numérique propose deux mêmes vues abstraites et symétriques. Ce paysage en longueur et bipolaire est constitué d'une vue rapprochée sur un plan d'eau clairement bleu et d'une autre sur un plan d'eau couvert de lentilles d'eau, deux déclinaisons d'une même image recréée de chaque côté du miroir.



Vue de l'installation **Barnett Packart, 2000** - peignoir brodé et cinq de tissus variés, portant / One embroidered dressing gown on both sides and five of various fabrics, metallic support **Long, 2000** - impression Lambda / lambda print 120 x 60 cm

Shown for the first time in 2000 at the Françoise Vigna gallery in Nice, the **Stras** are presented as wall designs using Swarovski crystal fake diamonds embedded in the wall. Words or drawings they form, barely visible on a white wall, sparkle under the gaze of the viewer when he moves in space, when the natural and artificial lights cross form a prism that catches her stare. Anagram of «stars», these shapes are chosen as if they alone generated the memory of an almost cinematographic moment. The word alone appears as a temporary, caressable emphasis like a Braille word. Minimum bas-relief, it refers to the effects of flashy brands displayed on luxury accessories, accentuated by the typography or punctuation used. You can read I love you, The Knife, FADing and the drawings of a dolphin and an inverted glass. **Stras** is also the title of the exhibition announced with the same technique at the entrance to the gallery. Some of these achievements use glued rhinestones. This is the case with **Vidéo, Le couteau** or **Un peu plus au sud**.

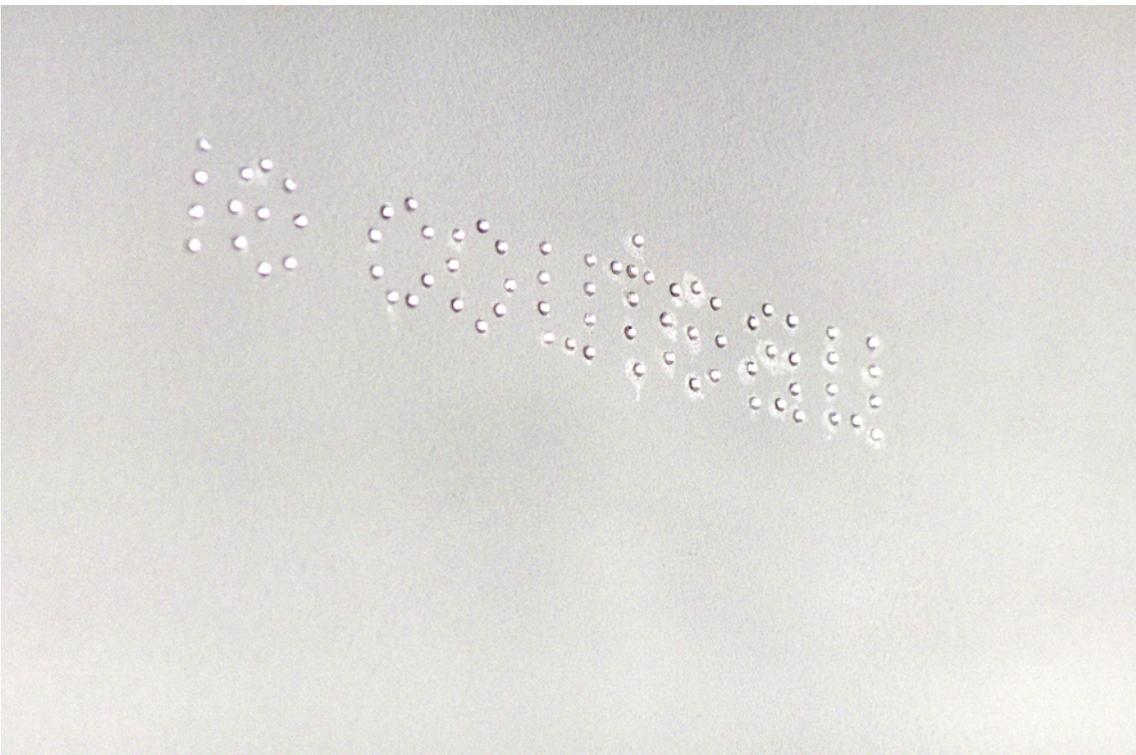
Project Photos are digital images printed on photo paper that precede and illustrate the different wall-mounted **Stras** available. As the images preceding the project, they are produced on a computer, imitating a retouched photographic form. The ambiguity of photography that would document and certify the work is not absent: it testifies and lets the project to be realized exist.

The gallery floor is painted blue, the atmosphere of a private pool backstage.

Barnett Packart is out, is absent, is perhaps invisible. If you look for it well, you will find homonyms, potential identities, but none that fully correspond to it. A men's bathrobe, in a blue video key color, has his name embroidered on it. Assuming he disappeared into an alternate landscape, his name would still come through. Manager of the invisible, salon boxer or dream salesman, this nominative cover is deployed alongside and anonymously in the same form. A rack supports five other bathrobes: faux fur, black or flesh satins, faux taffeta, faux skin spotted with paint. In the background, **Long**, a 120 x 60 cm photograph of digital origin offers two same abstract and symmetrical views. This long, bipolar landscape consists of a close-up view of a clearly blue body of water and another of a body of water covered with duckweed, two variations of the same image recreated on each side. of the mirror.

Stras, 2000

Exposition personnelle / Solo exhibition Galerie Françoise Vigna, Nice



Le couteau, 2000 - strass collés au mur / strass inlaid in the wall - c. 40 x 50 cm **Dauphin, 2000** - strass incrustés dans le mur / strass inlaid in the wall - c. 40 x 50 cm



Personne n'est jamais allé sur Mars. Quelques sondes depuis une vingtaine d'années y effectuent des prélèvements, des analyses et nous en font parvenir des clichés. Ces informations sont-elles à la mesure des fictions et des fantasmes que nous projetons sur la planète rouge ? C'est la question qu'Ingrid Luche soumet au spectateur avec « Sram No Tsol ».

Les pièces de I. Luche ont pour trait particulier de se glisser dans les systèmes d'information qui composent notre environnement, de les détourner et d'exacerber leur potentiel narratif : récits publicitaires ou médiatiques, mythologies scientifiques ou personnelles, superstitions, anecdotes... les fictions qui forment la trame de nos existences sociales délimitent le champ de ses interventions. Ainsi, avec les « Bestioles » (1994), elle mettait en scène un monde cauchemardesque de créatures façonnées à partir d'emballages et de résidus divers qui donnaient l'impression de pouvoir proliférer sans limites jusqu'à « déstructurer » le territoire occupé. Clones d'une vie domestique incontrôlable, ces créatures avaient été baptisées de noms – « patine », « you were », « starpuff », « shoppinge » – où s'énonçaient des rencontres non-fortuites, des coïncidences certaines, manières d'affoler le langage et les références. Le même enjeu présidait aux « Comparaisons biographiques » (1995) et aux « Échelles biographiques » (1997). Compilations de renseignements sur la vie publique et intime de diverses personnalités, ces travaux suggéraient des recoupements que le spectateur était invité à déchiffrer comme autant de traces d'un ordre apparemment précis, mais dont malheureusement il restait exclu, indéfiniment condamné à en interpréter les lacunes. « Images du monde » (1996-1998), rassemblement de documents et de publicités reprenant l'image de la Terre, et « Lounge Airlines » (1998), sorte de salon pour VIP dont les noms (Saddam Hussein, Vanessa Paradis, Marie-José Percec?) sont inscrits sur des appuie-têtes, sont d'autres moments / séquences de ces histoires en creux que I. Luche déclenche parfois autrement : tantôt, c'est de presque rien que naît la sensation de basculer dans l'étrangeté : un nuage de vapeur d'eau et une inscription (« Almonda's Juice ») avaient suffi à modifier l'atmosphère de la Place Bel-Air lors de l'exposition « Incubus Family » (Genève, 1999). Tantôt, ce sont d'énigmatiques moulages en grès ou en pâte à sel (« Pizza Diana », 1998) qui servent de support à la fiction. Dans tous les cas, ce qui est mis en évidence, c'est l'incongruité et la voracité de ce monde parallèle de fictions – comme le montrent aussi les « Objets à alimenter » (1996), sortes de petites bouches béantes qui semblent prêtes à engloutir tout ce que le spectateur, dans sa crédulité devant l'inconnu, est prêt à leur accorder.

« Sram No Tsol » crée le substrat d'une rêverie paranoïaque que I. Luche avait déjà esquissée en 1995 avec « Morceau de lune ». À la simple « empreinte » d'une portion du sol lunaire se substitue ici tout un dispositif reposant sur un savoir technique et scientifique : des plans de Cydonia Region et de Chryse Planitia où se sont respectivement posées les sondes Viking en 1976 et Mars Pathfinder en 1998, une réplique du véhicule Rover Sojourner, des empreintes en ciment coloré et vernis de « pierres de Mars » ? Un savoir soumis et confronté à des interprétations condensées notamment dans les représentations des « Cydonian face ». Ces improbables visages sensés affleurer à la surface du terrain martien appartiennent-ils à cet imaginaire qui va des petits hommes verts à la « Guerre des mondes » ou à « Mars Attacks » ? Laissez-vous aller ; vos fantasmes ont peut-être déjà envahi le siège de votre pensée.



Acidalia & Chryse Planitia (Vitrine bleue), 2000 - Acidalia Planitia : peinture murale, tracés lumineux, lettres adhésives
 - **Cydonian Faces** - pâtes à sel, câbles électriques / salt dough modelling, electric cables **Sunset** - résine à inclusion, sable, spots rouges, variateur - 2 / epoxy resin and sand, electrical assembly, light bulb **Sculptures-paraboles** - résine, stroboscope ou lampe flamme/ epoxy resin, electrical assembly, strobe light, flame bulb **Pieds martiens** - céramiques émaillées (2 semelles + 2 pieds) / glazed ceramic (2 soles, 2 feet) **Sculpture-sonde** - détecteur de présence / infrared detector

Sous forme de tracés lumineux, le relief martien de **Acidalia & Chryse Planitia** s'inscrit en fond de décor. Des lettres adhésives rouges et blanches marquent Cydonia Region et Viking and Pathfinder Landing Site.

Sur le rayon supérieur, les **Cydonian Faces** interprètent en pâte à sel le « Visage de Mars ». Cette figure, découverte en 1976 sur une photographie de la planète rouge, laisse apparaître des traces de fondations proportionnelles à un visage qui, selon certains chercheurs, n'est pas simplement dû à l'érosion des sols et à l'éclairage du soleil. Ces hypothèses aujourd'hui démenties ne laissent pas moins subsister le mythe de Cydonian Face, un premier souvenir martien.

Sur le rayon central, la lampe **Sunset** fournit un éclairage oblique sur cette rangée de visages. Deux spots rouges simulent de fausses étoiles jumelles, ou valorisent l'idée qu'un soleil truque le paysage martien. Cette lampe s'accompagne de sa **Sculpture-variateur**. Les deux **Sculptures-paraboles** sont des moulages en résine intégrant chacune une émission lumineuse. La première, posée verticalement, est munie d'un stroboscope. La seconde repose à l'horizontale et, munie d'une ampoule flamme, reflète une lumière discrète et tremblotante en direction du rayonnement inférieur. Les trois éléments lumineux sont reliés à une **Sculpture-détecteur**, système infrarouge réagissant au passage du visiteur.

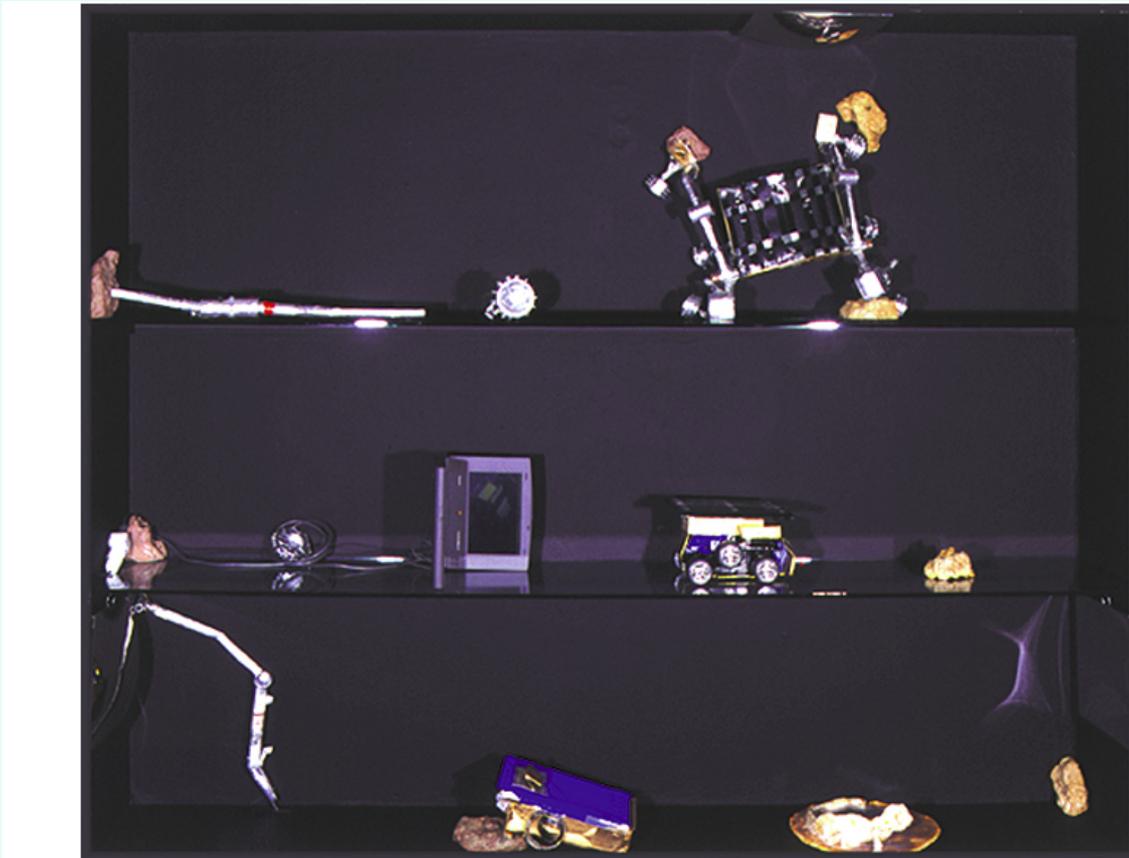
Au sol les **Pieds martiens**, sculptures en céramique sont assimilables à des relevés d'empreintes archéologiques.

In the form of luminescent traces, the Martian relief of Acidalia & Chryse Planitia is inscribed in the background. Red and white adhesive letters mark Cydonia Region and Viking and Pathfinder Landing Site.

On the upper shelf, the **Cydonian Faces** interpret in salt dough the «Face of Mars». This figure, discovered in 1976 in a photograph of the red planet, reveals traces of foundations proportional to a face which, according to some researchers, is not simply due to soil erosion and sunlight. These hypotheses, now denied, still leave the myth of Cydonian Face, a first Martian memory.

On the central shelf, the **Sunset** lamp provides oblique lighting on this row of faces. Two red spots simulate false twin stars, or enhance the idea that a sun is rigging the Martian landscape. This lamp is accompanied by its **Sculpture-dimmer**. The two **Sculptures-satellite dish** are resin casts each incorporating a light emission. The first, placed vertically, is equipped with a strobe. The second rests horizontally and, fitted with a flame bulb, reflects a discreet, flickering light towards the lower shelving. The three light elements are connected to a **Sculpture-detector**, an infrared system reacting to the passage of the visitor.

On the ground, the **Pieds martiens**, ceramic feet are similar to archaeological footprints.



Chryse Planitia (Vitrine noire), 2000 - Pierres de Mars - moulages en ciment vernis/ varnished cement casting **Pièces détachées** - carton, clous, ruban adhésif, tissu, peinture aérosol / cardboard, nails, tape, fabric, spray paint **Sojourner** - véhicule télécommandé travesti / remote controlled vehicle **Soj** - (Powerbook) : présentation d'une animation de Sojourner (Projector) / presentation of an animation by Sojourner (Projector) **Pizza Caramelle** -

Le second paysage rassemble des éléments liés à l'amarsissage de Sojourner en 1997 (rover-analyseur envoyé sur Mars) et à l'étude du terrain martien. Sur l'écran d'un ordinateur portable ouvert comme un livre, un véhicule télécommandé imite le rover, se promène maladroitement, tourne en rond et se cogne. Cette animation utilise la basse définition de l'écran pour évoquer la qualité des images satellites transmises lors de l'expédition. La fréquence des images est inégale et les saccades produites par des mouvements téléguidés restituent le déplacement d'un objet aveugle. Sojourner est le premier cobaye à fouler le sol martien.

Des **Pièces détachées** (en carton et en plastique) détaillent et démontrent le robot égaré : roue isolée, châssis et bras désarticulés... En bas, une galette miel en céramique dont se détache un caméléon nappé de crème fraîche figure une autre planète alimentaire. La **Pizza Caramelle**, craquelée mais sirupeuse, est intégrée au tableau entre l'effigie et le produit dérivé.

Les **Pierres de Mars**, objets saisissables en ciment, ajoutent prises d'alpinisme et presse livres à l'arpentage, tandis que les miroirs déformants, ludiques rétroviseurs, disloquent ou recomposent à partir des fragments disposés l'illusion d'un nouveau paysage.

The second landscape brings together elements related to the Sojourner landing in 1997 (rover-analyzer sent to Mars) and the study of the Martian terrain. On the screen of a laptop that is open like a book, a remote control vehicle mimics the rover, wanders around awkwardly, circles and bumps into itself. This animation uses the low definition of the screen to evoke the quality of the satellite images transmitted during the expedition. The frequency of the images is uneven and the jerks produced by unmanned movements reproduce the movement of a blind object. Sojourner is the first guinea pig to set foot on Martian soil.

Spare parts (in cardboard and plastic) detail and dismember the lost robot: isolated wheel, frame and disarticulated arms ... Below, a ceramic honey cake from which a chameleon topped with fresh cream stands out represents another food planet. The **Caramelle Pizza**, cracked but syrupy, is integrated into the picture between the effigy and the derivative product.

The **Pierres de Mars**, graspable concrete objects, add mountaineering holds and press books to surveying, while the distorting mirrors, playful rear-view mirrors, dislocate or recombine from the fragments arranged the illusion of a new landscape.



L'exposition est installée sur les trois niveaux d'un parking et se visite en voiture. Le bâtiment orienté vers le sud comporte des ouvertures sur trois de ses façades.

Le projet d'un rideau de brume est lié à l'implantation particulière du parking du personnel de l'hôpital L'Archet à Nice, le soleil en été procure beaucoup de chaleur. L'architecture offre des ouvertures en bandeau légèrement en retrait par rapport aux murs du bâtiment.

La lumière directe pénètre latéralement l'après-midi par le côté ouest et se trouve rapidement retenue par les collines qui l'entourent. Cet espace non clos est également propice aux courants d'air. Le panorama sud propose une percée sur la mer et adjoint l'idée d'une projection en cinémascope.

L'environnement climatique de Brume, prenant place sur une quinzaine de mètres, joue de cette double scène : le paysage naturel se substitue à l'écran de cinéma en plein air et les variations d'un voile d'eau simulent alors un microclimat.

Le déplacement motorisé dans un drive-in impose une lecture à plusieurs vitesses et place le spectateur, acteur en voyage, dans une relation de distance ou de désir avec les objets extérieurs ; il aspire alors à tarder devant la formation d'un arc-en-ciel ou à s'humecter des gouttelettes qui forment ce nuage. Ici la projection est un volume éphémère et instantané.

The exhibition is located on three levels of a car park and can be visited by car. The south-facing building has openings on three of its facades.

The project for a curtain of mist is linked to the particular location of the staff car park at the L'Archet hospital in Nice, where the summer sun provides a lot of heat. The architecture features entablature openings set back slightly from the walls of the building.

Direct light enters laterally in the afternoon from the west, and is quickly blocked by the surrounding hills. This unenclosed space is also conducive to draughts. The southern panorama offers a glimpse of the sea and adds the idea of a cinemascope projection.

The climatic environment of Brume, set over a distance of fifteen metres, plays on this double scene: the natural landscape replaces the open-air cinema screen and the variations in a veil of water simulate a microclimate.

The motorised movement in a drive-in imposes a multi-speed reading and places the spectator, an actor on a journey, in a relationship of distance or desire with the external objects; he or she aspires to delay in front of the formation of a rainbow or to wet himself or herself with the droplets that form this cloud. Here, projection is an ephemeral, instantaneous volume.

Brume, 1999

Installation in situ / Site-specific installation Drive in (La Station), parking du personnel de l'hôpital L'Archet, Nice



Brume, 1999 - brumisateurs, eau / brumisators, water - Ca 15 mètres / meters

Brume, 1999

Installation in situ / Site-specific installation Vitrines, Mamco, Genève

172



Brume, 1999 - brumisateurs, eau / brumisators, water - Ca 15 mètres / meters

Sans titre (Kurt Cobain, Bill Gates & Demi Moore), 1998

Installation in situ / Site-specific installation Akademie der Bildenden Künste, München



Sans titre (Kurt Cobain, Bill Gates & Demi Moore), 1998 - satin doublé de coton, lettres thermocollées /
satin and cotton fabrics - 280 x 420 cm

Pizza Saddam, 1998

Galerie Hoffmann & Senn, Liste art fair, Basel



Pizza Nouille, 1998 - céramique émaillée / enameled ceramic - 36 cm x 35 x 4 cm - Collection privée / Private collection
Pizza Chorrizzo, 1997 - céramique émaillée / enameled ceramic - ø 30 cm x 2 cm - Collection privée / Private collection

Pizzas en céramiques dont les émaux sont expérimentés comme des sauces. À la fois palette et support d'un langage international, la traditionnelle pizza entre plat (recette de cuisine) et assiette (contenant et support) s'associe à toutes sortes d'expressions culturelles. Ainsi sont composées les **Pizza œufs au plat, Pizza aux œufs rouges, Pizza Oui, Pizza part de pizza, Pizza jaune et blanc d'œuf, Pizza aux œufs rouges, Pizza chorizo, Pizza family**, etc.

Ceramic pizzas whose enamels are experienced as sauces. Both palette and support for an international language, the traditional pizza between dish (cooking recipe) and plate (container and support) is associated with all kinds of cultural expressions. These include **Pizza œufs au plat, Pizza aux œufs rouges, Pizza Oui, Pizza part de pizza, Pizza jaune et blanc d'œuf, Pizza aux œufs rouges, Pizza chorizo, Pizza family**, etc.



Lady Diana disparaît le 31 août 1997. Sojourner a fait ses « premiers pas » sur Mars au début du mois d'août 1997 et a poursuivi sa mission jusqu'au mois d'octobre 1997 où l'on perd définitivement contact avec lui. Deux sujets mis en scène tissent des liens de simultanéité aux yeux du monde, deux échéances de vie temporisées dans un chassé-croisé de pièces à convictions partagent ailleurs les mêmes pages d'une histoire:

- des images de Mars saisies lors de l'expédition Pathfinder sont parasitées d'informations ; ces brèves contemporaines de l'actualité martienne, en relation avec la dernière vie de Diana, focalisent l'étude murale sur les différents événements qui se sont déroulés durant l'été 1997.
- des pizzas en pâte à sel et purée de tomate (qui s'apparentent à des galettes) s'amoncellent en hommage à Diana ; une tradition où se substitue aux offrandes comestibles et aux lettres passionnées un vocabulaire de formes dégarnies.
- des céramique, souvenirs futurs du mythe du premier pas, interprétation moule des traces et des empreintes que les premiers hommes auraient laissé sur le sol de la planète rouge ou que les premiers martiens auraient laissé sur le sol terrien...

Lady Diana died on August 31, 1997. Sojourner took his «first steps» on Mars at the beginning of August 1997 and continued her mission until October 1997 when contact with him was permanently lost. Two staged subjects weave links of simultaneity in the eyes of the world, two timelines of life timed in a crossover of exhibits elsewhere share the same pages of a story:

- Images of Mars captured during the Pathfinder expedition are garbled with information; these brief contemporaries of Martian current affairs, relating to Diana's last life, focus the mural study on the various events that unfolded during the summer of 1997.
- salt dough and tomato puree pizzas (which look like pancakes) pile up in homage to Diana; a tradition in which edible offerings and passionate letters are replaced by a vocabulary of sparse forms.
- ceramics, future memories of the myth of the first step, a mold interpretation of the traces and imprints that the first men would have left on the soil of the red planet or that the first Martians would have left on the soil ...

Pizza Diana, 1998

Exposition personnelle / Solo exhibition Galerie Hoffmann & Senn, Vienne

176



Pizza Diana, 1998 - 150 pièces en pâte à sel et purée de tomate grillée / 150 salt dough modelling with mashed grilled tomato Ø 25 et 30 cm, approx. 2 m2, paper-board en bois peint, impressions n/b, pieds (2 parties) en céramique émaillée Wood, paint and biographical statements on A4 sheet of paper, Ceramics foot : 2 pieces in two parts (trunk + sole)



Des éléments biographiques concernant diverses personnalités sont recueillis dans les journaux, les livres, les magazines spécialisés. Des blocs de texte sont composés sous une forme typographique, à la manière d'articles de presse photocopiables sur une page A4.

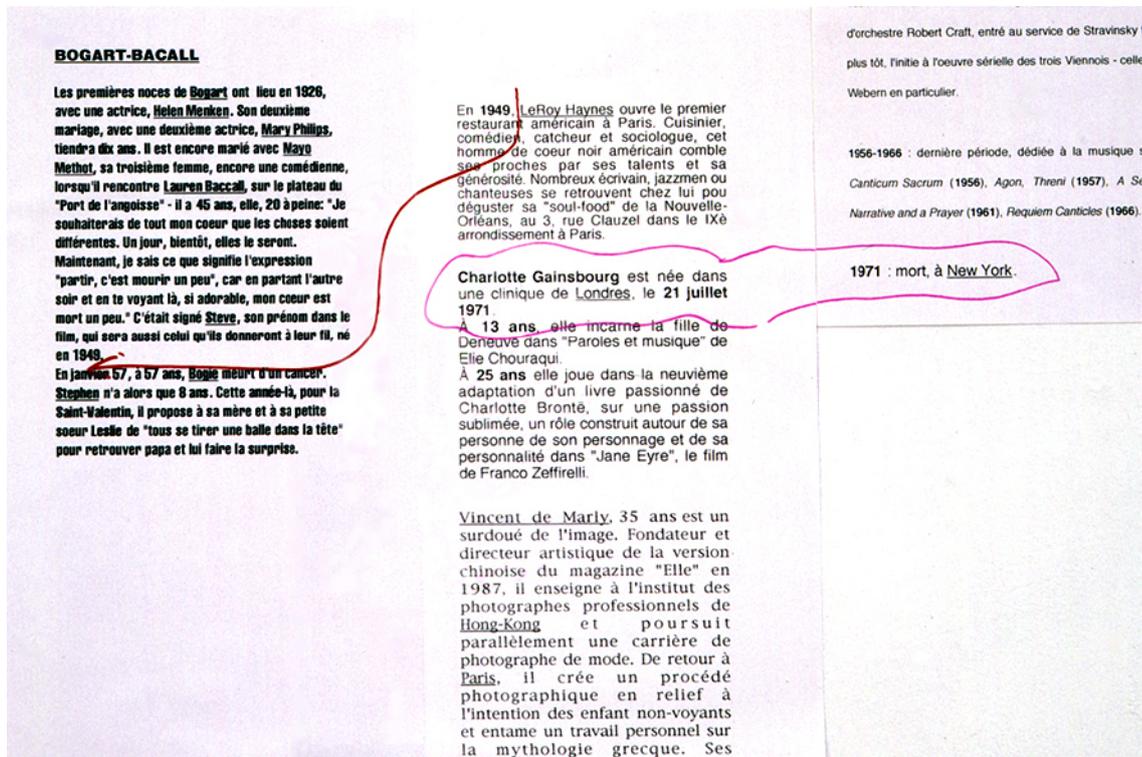
Les résumés biographiques confrontent le détail des contenus historiques et géographiques aux individus qui entrent en jeu. Le prélèvement semble une évidence, les sources d'informations n'ont ici aucune valeur. La juxtaposition de ces blocs biographiques ne propose pas toujours de liens intra-pages évidents. Les espaces blancs souvent préservés ainsi que l'agencement des colonnes relèvent d'un arrangement dont les règles inconnues s'apparentent à des codes d'étude ; ainsi la mise en page et le jeu varié des caractères semblent hiérarchiser les contenus en influençant discrètement un ordre de lecture. Ces relevés sont alignés au mur le long d'une échelle chronologique permettant des progressions verticales et horizontales même si cette organisation se voit parfois parasitée par les volumes inégaux des textes relatifs à certains documents. L'étude murale est une enquête dont les partis pris ne font pas autorité.

Lors de l'exposition **1997** à la Villa Arson, cet environnement inclut des paper-boards qui supportent des dessins ou relevés manuscrits en cours d'élaboration. On peut, sur ces derniers, observer une sélection de dates et d'événements isolés de l'ensemble reconstituant une forme de vie exemplaire. Les différents actes faisant date se juxtaposent à l'infinif, dégagés de leurs sources et de leur auteur dont le nom est mentionné entre parenthèses.

Biographical elements concerning various personalities are collected in newspapers, books, specialized magazines. Blocks of text are put together in letterpress form, much like photocopiable newspaper articles on an A4 page.

The biographical summaries confront the details of the historical and geographical contents with the individuals who come into play. The sampling seems obvious, the sources of information have no value here. The juxtaposition of these biographical blocks does not always offer obvious intra-page links. The often-preserved white spaces and the organization of the columns are part of an arrangement whose unknown rules resemble study codes; thus the layout and the varied set of characters seem to rank the contents by discreetly influencing a reading order. These statements are aligned on the wall along a chronological scale allowing vertical and horizontal progressions even if this organization is sometimes seen interfered with by the uneven volumes of texts relating to certain documents. The mural study is an investigation whose biases are not authoritative.

During the **1997** exhibition at the Villa Arson, this environment included flipcharts that support handwritten drawings or statements in progress. We can, on these, observe a selection of dates and events isolated from the whole reconstituting an exemplary form of life. The various milestone acts are juxtaposed in the infinitive, released from their sources and their author, whose name is mentioned in parentheses.



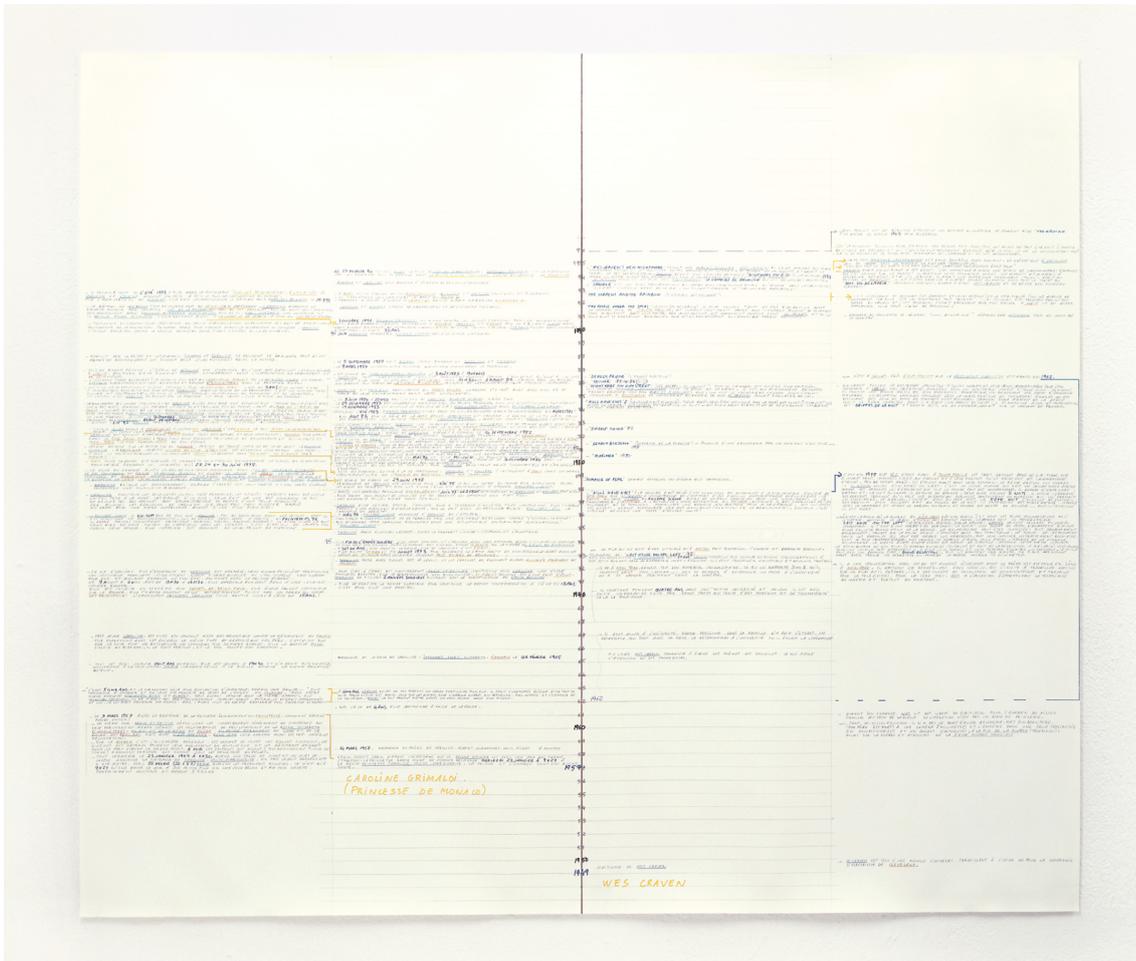
Échelles biographiques murales, 1997 (détail) - photocopies, stylo-bille et feutre-gouache / photocopies, ballpoint pen and marker-gouach 3 x 15 m

Objets à alimenter, 1996

Installation in situ / Site-specific installation In vitro, Genève



Vue de l'installation **Objets à alimenter, 1996** - céramiques émaillées / enameled ceramics
c. 15 x 20 x 20 cm chacun / each



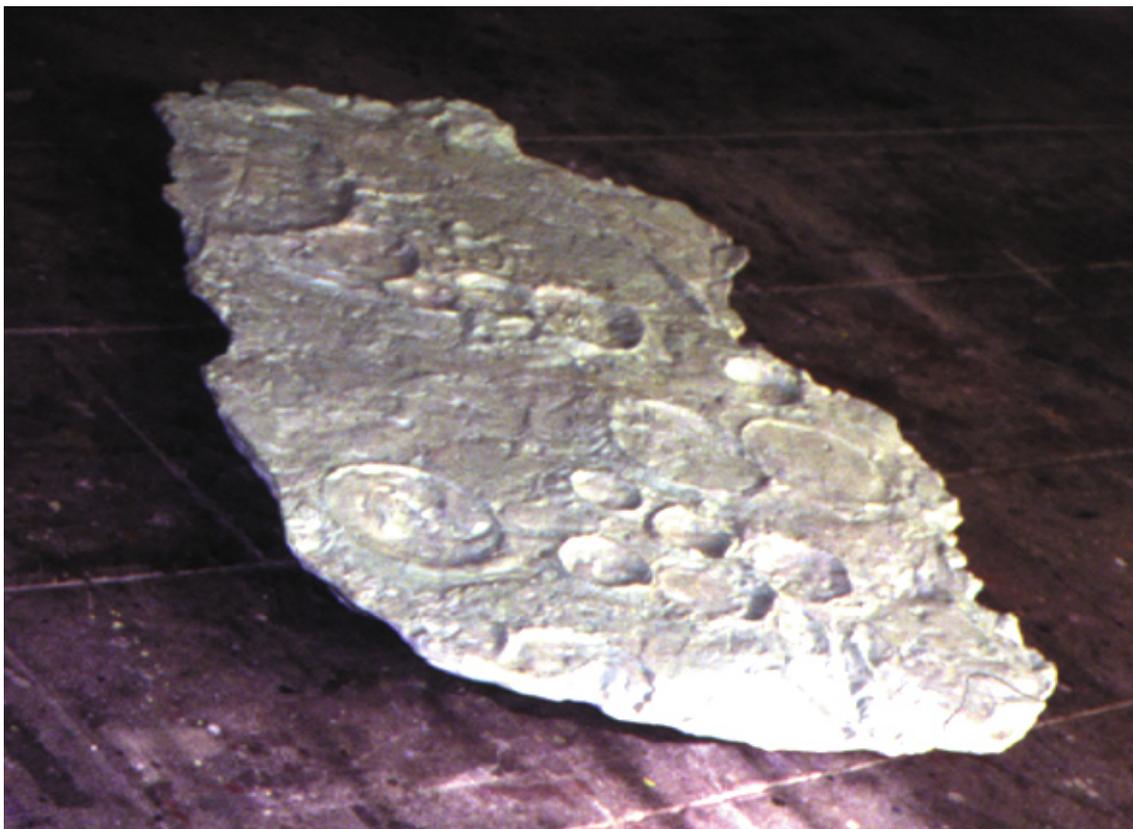
Sur de grandes feuilles Canson sont comparées les biographies de deux personnalités célèbres autour d'une échelle chronologique verticale qui démarre à la première date de naissance. Les personnalités sont vivantes et n'ont en apparence aucun lien entre elles tout en participant d'une actualité médiatique parallèle. Toutes les informations sont recueillies dans les écrits biographiques ou la presse, puis résumées. Le traitement de ces histoires est manuscrit et indexe graphiquement les dates, lieux, noms propres. Ces données respectivement mentionnées de chaque côté de la ligne chronologique ascendante sont colorées, surlignées, mises en évidence comme les éléments clés d'une enquête qui se jouerait quotidiennement. La description de certains événements comble jusqu'au moindre interstice l'espace de la grande feuille blanche qui alloue pour chaque année la même case destinée au texte, d'autres résumés sont déséquilibrés et laissent des cases blanches.

On large Canson sheets, the biographies of two famous people are compared around a vertical chronological scale that starts with the first date of birth. The personalities are alive and seemingly unrelated to each other while participating in parallel media news. All information is collected in biographical writings or the press, then summarized. The treatment of these stories is handwritten and graphically indexes dates, places, proper names. These data respectively mentioned on each side of the ascending chronological line are colored, highlighted, brought the key elements of a survey that would play out daily to light. The description of certain events fills up to the smallest gap the space of the large white sheet which allocates for each year the same square intended for the text, other summaries are unbalanced and leave blank boxes.

A 22H50 NAÏT LE FILS DE CAROLINE, ANRÉA, ALGERE - IL PÈSE 3KG
 1983 EST CÉLÉBRÉ LE MARIAGE CIVIL AU PALAIS PRINCIPAL AVEC UNE CÉRÉMONIE SANS PRÉVÉCENT
 1983 EST ANNONCÉ LE MARIAGE DE S.A.S. LA PRINCESSE CAROLINE AVEC M. STEPHAN CARERA
 1983 STEPHAN CARERA PARTI DANS SA TÊTE - LA PRINCESSE A FAIT SA DONNATION EN MAI 1982
 POUR LE SALON DE LA LOBBY ROUGE, ROBERT HAD EST ABSENT - A PARTIR DE CETTE DATE ENLE
 ET UNE AUTRE TRAVAILLEUSE, MARIE-FRANÇOISE - CAROLINE L'ONNIT "BOBENLUND L'EFFET"
 SA MÈRE, CAROLINE L'ONNIT SA BÈBE ET OUILE À VEC GUILLEMOU ET SE TOURNE AORS VERTI AMI
 ROUSSEAU TRAVAILLE DE VIRE LE MÊME DRAME - LE DOUTEUR DE LEVA AINSI VERTI L'AMOUR
 VERTI IL SONT BRUQUENT ET NE VEULENT RIEN BRUQUENT
 VERTI, MÈRE DE CAROLINE PARTI À MONACO LE 14 SEPTEMBRE 1982
 DÉTERMINÉ CAROLINE RECONSTRUIT GUILLEMOU VERTI FENDANT L'OPEN DE MONTE CARLO
 GUILLEMOU EST DEMANDÉ L'ANNULATION PURE ET SIMPLE DU MARIAGE - (BU'ELLE VRAI PARTIR À ROMO
 GUILLEMOU DEVANT LA DÉPENSÉ - ELLE FAIT UN DÉPÔT EN COMPTÉ GLOBE À LA BANQUE LEBLANC DE
 1000 - (ELLE VA BÉNÉFICIAIR D'UN PRIVILEGE AU A SON BÉNÉFICIAIRE SUVANT UN TITRE BANQUE SPÉCIA
 TRAITÉ DES BANQUES MATHÉMATIQUES DES CHÈQUES) C'EST LA SEULE VA BÉNÉFICIAIRE POUR LES ENFANTS ET
 BRUQUENT PARTI, UNE PHOTO DE CAROLINE DÉSIGNANT AVEC SONNE FA VERTI BRUQUENT BRUQUENT A VEC
 ET RETOURNE QUELQUES JOURS PARO RYFE UNE ROYALTY RECONSTRUIT - CAROLINE EST
 L'ORAGE ÉLUITE EN MAI 80 ET À LA MI-JUIN, UN BULLETIN L'ANNONCÉ DU PRINCE ANNONCÉ
 EST ROMPU - L'INTIMIDE D'AMOUR DE CAROLINE, S'ARRÊTE LE 3 OCTOBRE 1980 DANS LE
 BULLETIN MONÉGAIS, PAR UN BULLETIN ÉCLAIR
 DU COU PLE VE GAGENT : POUR "CAROLINE" DEUX TITRES DE VIE INCOMPARABLE ET L'ABSENCE
 QUE, RETOUR À LA VIE PARISIENNE : CAROLINE ET PHILIPPE S'INSTALLENT À PARIS DANS UN GRAND
 AIR DE L'AVENUE DE BRETEUIL, PRÈS DES INVALIDES
 MARIÉ LE 29 JUIN 1988
 CAROLINE EST ANNONCÉ POUR L'ÉTÉ 78 LE SUI LUI LAISSE DU TEMPS POUR RÉPLIQUER SELON
 MÈRE ET NON LES FIENS (ELLE EST DÉTERMINÉE À ÉPOUSER PHILIPPE LUNDI)
 PÈRE PRINCIPALE AUX GALAPAGOS (JUIL 77), LE 2 SAOÛT DÉPARTIQUES DE CAROLINE ET PHILIPPE ONNIT VEC
 UN PERMIS DE LONGUE ET SES PARENTS LUI OFFERT UN FIAT 500 -
 FILLE - MÈRE SONT TENBUS :
 DAN FER, EXTRA, L'AMURE - ELLE A TENDANCE À REJECTER TOUTE CONTRAINTE - ELLE L'HABILLE
 MANIÈRE EXTRAORDINAIRE - SON LA VOIT AVEC UN PREMIER PLIÈTE : PHILIPPE LUNDI, LE
 MARIÉ VERTI
 LUNDI JUNG DÉMANDE À CAROLINE DE L'ÉPOUSER -
 DÉPENDANCE VA SE TERMIER PAR UNE VERTIABLE RÉBELLION CONTRE "L'ÉTABLISSEMENT"
 1976, CAROLINE RENOUVE DANS UNE OTTOHÉALG UN PLAN-BOM INTERNATIONAL
 NOT
 E PLUSIEURS LANGUES : OUTRE LE FRANÇAIS, L'ONGAÏS, L'ESPAGNOL ET L'ALLEMAND.
 NÉE SUÉDOISE - ELLE PARTI SON BAC ET L'OBTIENT AVEC UNE MENONN BIEN C'EST AORS LE MARIAGE
 V'ENTRE DANS LE MONDE DES QUINZAL BONNE À VENIR PAR LA FIANCE DE DAVID DE ROTHSCHILD

"HILLS HAVE EYES" (LA LOUVE AD
 DENIS DE LA MÈRE) BUISSELIEN R
 LES PLOI, HORTIKLES BUISSELIEN R
 "SWAMP THING" '82
 "DEADLY BLESSING" (LA FEMME
 1981)
 "MARIMBA" 1980.
 1980
 "SUMMER OF FEAR" SEMBLE AMU
 "HILLS HAVE EYES" (LA LOUVE
 NEW YORK SUR M. CRAVEN A VEC
 GODE, QUI DANS L'ÉCRIT DU XVI
 FRANÇOISE L'INTÉRIE À LA
 MILITAIRES ON SE TROUVENT
 LES 2-HEURE, SE RONT MARIAGE
 VIOLENT DEVIENT UNE BOTE
 74

Comparaison biographique (Caroline Grimaldi / Wes Craven), 1995 - technique mixte sur papier Canson / mixed media on paper - 130 x 150 cm



Morceau de lune, 1995 - plâtre, colorant, gel médium, peinture phosphorescente / plaster, colouring, phosphorescent gel - 20 x 190 x 130 cm

Une partie du sol de la lune se présente comme un débris, une plaque détachée ; objet imaginaire ou objet trouvé ce témoignage extra-terrestre matérialise un désir d'approcher l'espace céleste à l'échelle humaine.

La forme s'apparente à une grosse pierre et sa matière ressemble au moulage d'un fossile.

L'écart entre notre connaissance photographique de la surface lunaire et l'observation à l'œil nu de la réalité du satellite prolonge en notre mémoire l'idée d'une curiosité minérale où le relief se dessine dans une autre proportion.

Ce morceau donne à voir avec une plate exubérance les seuls signes particuliers que l'on reconnaît, les cratères dont il est couvert et autour desquels la lumière maquille un hypothétique visage.

Part of the moon's soil looks like debris, a loose plaque; imaginary object or found object this extraterrestrial testimony materializes a desire to approach celestial space on a human scale.

The shape resembles a large stone and its material resembles the molding of a fossil.

The gap between our photographic knowledge of the lunar surface and the observation with the naked eye of the reality of the satellite extends in our memory the idea of a mineral curiosity where the relief takes shape in a different proportion. This piece shows with flat exuberance the only particular signs that we recognize, the craters with which it is covered and around which the light makes up a hypothetical face.