TL mag 34

True Living of Art & Design

www.tlmagazine.com

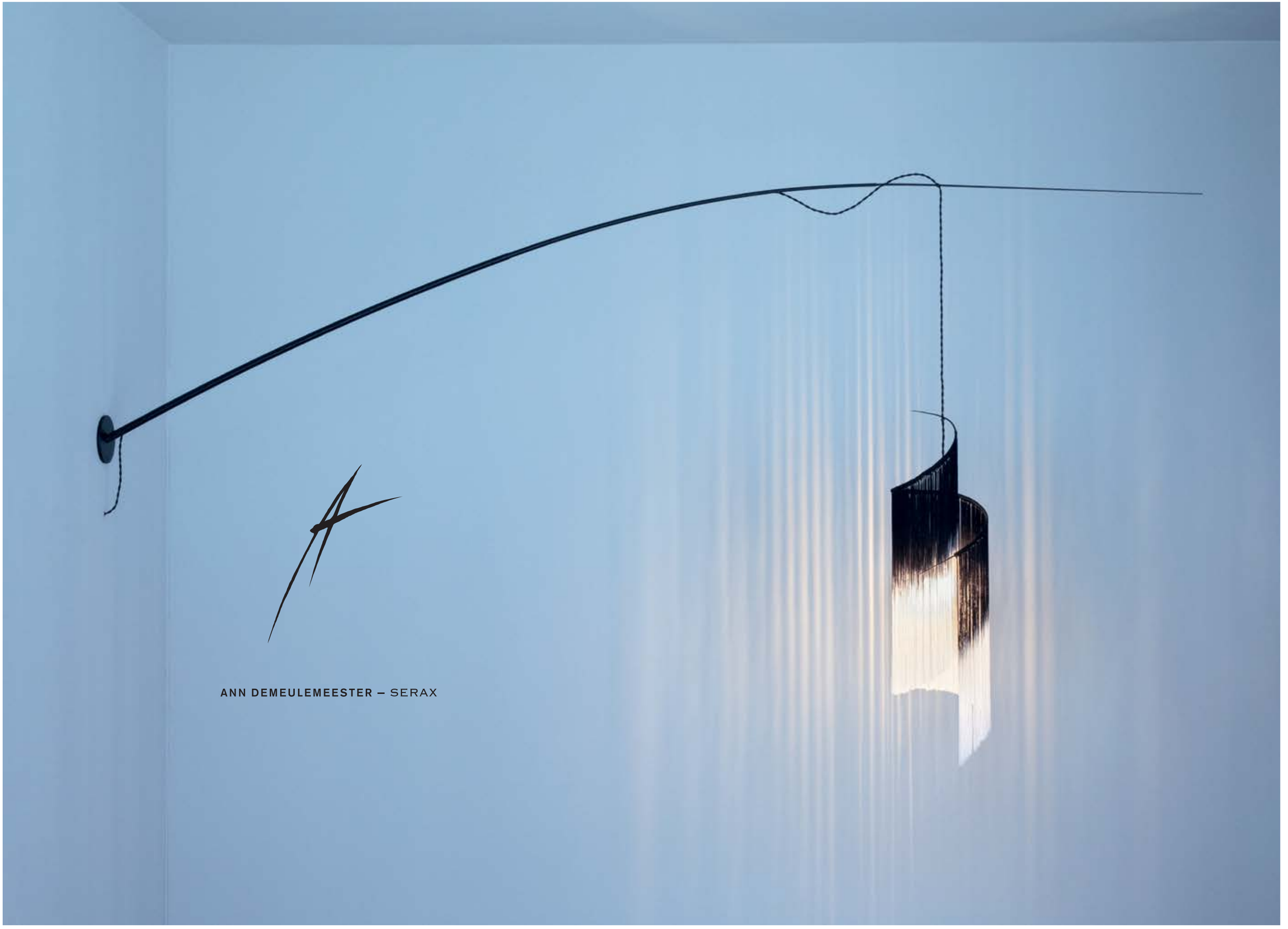
FR/EN

ISSN 2295-9769

Automne-hiver / Autumn-Winter 2020-21
Novembre / November 2020
ISSN 2295 9769 / ZX P47002
France/BE/LUX/ES/GR/IT/NL: 20€
AU/DE: 20.00€; GB: £18.00
Suisse: CHF 22.00
US: $ 22; Canada: CAS 30
HK: HKD 170; Taiwan: NTS 650
China: CNY 160; Singapore: SGD 30
Japan: ¥ 2200; Brazil: REAL 160

Axel Vervoordt Gallery

www.axelvervoordtgallery.com



ANN DEMEULEMEESTER – SERAX

Piet Stockmans - 80th Anniversary Art Collection

SPAZIO NOBILE

CONTEMPORARY APPLIED ARTS, DESIGN, PHOTOGRAPHY

Rue Franz Merjay 142
1050 Brussels, Belgium
+32 2 768 25 10
www.spazionobile.com

Lise Coirier,
+32 475 53 19 88
Gian Giuseppe Simeone,
+32 477 27 29 04

4th edition 2021

Collectible

The fair for
21st century design

www.collectible.design

alu chair, ceiling lamp n°4/5 + wooden table by muller van severen

valerie objects

www.valerie-objects.com

Sommaire
Contents

Appetizers

— 18 **Marcia Bjornerud**
Pensées sédimentaires /Sedimentary Thoughts
— 26 **Franck André Jamme**
Only this glow remained.
— 36 **Dan Van Severen**
Des formes et des lignes qui touchent l'âme
/Shapes and Lines that Touch the Human Soul
— 42 **Axel Vervoordt**
L'unité dans la dualité /Accepting Things as They Are
— 50 **Dans les entrailles de Lucio Fontana /*Excavating Fontana***
— 54 **Une chancelante prophétie /*Prophecy in Peril***
Le Cahier d'argile de Miquel Barceló /Miquel Barceló's Clay Diaries
— 58 **Otobong Nkanga**
L'écoulement de la vie /The Flow of Life
— 64 **Lucia Bru**
La matière vierge devient une texture vivante
/Raw Material Becoming a Living Texture
— 72 **Alicja Kwade**
La magicienne de la matérialité /The Material Magician
— 78 **Rachel Labastie**
Une renaissance du monde au féminin /A Renaissance of a Female World
— 82 **Brian Rochefort**
Bouillonnantes surfaces /Surface Tension
— 86 **Marcin Dudek**
Souvenirs de préfabriqués /Prefab Memories
— 96 **Agata Bogacka**
Virtuose des grands coups de pinceau /Virtuoso of The Wide Brushstrokes
— 102 **Laurent Grasso**
Trouble maker

Stories

— 108 **MINES ParisTech**
Le musée de la Minéralogie /Minerology Museum
— 130 **DIVA**
Les diamants de la sagesse /Diamond Wisdom
— 136 **Haute Joaillerie**
Le retour de la nature et des pierres naturelles
/Revival of Nature and Natural Stones
— 146 **Van Cleef & Arpels**
L'art et la science des pierres précieuses /The Art and Science of Gems
— 152 **Wallace Chan**
La poursuite de la beauté universelle /In Pursuit of Universal Beauty
— 158 **Hilma af Klint**
Mon propre atome /My own atom
— 164 **NASA**
De l'espace vers la terre /As above, so below

Mix & Match

— 168 **Une mine de créateurs /*Mineral Miners***
— 176 **Sophie Rowley**
Un travail d'alchimiste /Rags to Riches
— 180 **Made in Situ, Noé Duchaufour-Lawrance**

Excellence & Creation

— 188 **Vincent Fournier**
Kosmic Memories
— 200 **Klára Horáčková**
Transcrire /Transcribing Space From Within
— 204 **Lucile Soufflet**
Intimité, rencontre et partage /Intimacy, Meeting and Sharing
— 208 **Lionel Jadot & Serge Leblon**
Les ignorants
— 214 **Samy Rio**
Entre artisanat industriel et industrie artisanale /Crafting Industry
— 220 **Arturo Arita**
Créateur floral haute couture /Floral Haute Couture Designer

Living with Art & Design

— 226 **Manifesto Modernist Houses Meet Contemporary Art & Design**
Maison Louis Carré & Spazio Nobile / NeC
Villa Cavrois & Valerie Traan
Huis De Beir & Maniera
— 256 **A_POC**
Astrid & Galila, *Carpe Diem*
— 264 **Frédéric de Goldschmidt**
Un collectionneur qui n'arrête jamais /The Collector who Never Stops
— 268 **Nathalie Guiot**
Les âmes multiples de Thalie /The Multiple Souls of Thalie
— 274 **RADDAR**

Real Life

— 276 **Per Kirkeby**
À la limite physique d'un territoire, l'espace géologique de l'être
/At the Physical Boundaries of a Territory, the Geological Space of the Being
— 280 **Matériaux de construction /*Building Blocks***
Construire en puisant dans la terre pour se sentir comme chez soi
/Buildings made from the earth create an identity that feels closer to home
— 286 **Richard Long in India**
Work in progress
— 290 **Les grottes d'Ellora /*Ellora Caves***
Réconcilier l'absence et la présence, la vacuité et la plénitude
/Emptiness-presence, void-affirmation
— 294 **Insel Hombroich**
Pierres & Jardins /Stones & Gardens
— 298 **Le Chalet de la Forêt**
Un Jardin de l'Âme /A Garden of the Soul
— 302 **Whisky & Whiskey**
Un tour du monde /A Worldwide Tour

imm-cologne.com

Time for exchange.

Personal. Digital. Dialogue.

imm cologne

the interior business event
20.–23.01.2021
Special Edition

Koelnmesse GmbH
Tel. +49 1806 913 131
imm@visitor.koelnmesse.de

koelnmesse

Contributeurs
Contributors

Baudouin Oosterlynck

Baudouin Oosterlynck is a self-taught composer, sound and visual artist based in Belgium. He began making music improvisations and experimental compositions in the 1970s and has been performing and exhibiting since. He's been in more than 200 presentations in galleries, museums, and contemporary music festivals around the world. His monograph, *Le Fil Jaune*, édition MAC's Grand- Hornu, was published in 2011.

Frederik Vercruysse

first discovered a pocket camera in the cupboard of his parents' home, and a passion for image, painting, and design grew from there. After studying photography in Belgium he discovered a connection with architecture - its composition, balance and abstraction. His minimalist, yet graphic, approach complemented his subject matter, and soon his work was featured in many renowned magazines. After moving to Antwerp, his foundation in architectural photography allowed him to shift focus towards interiors, still life, and portraiture.

Marek Torčík

is a writer and editor based in Prague, Czech Republic. He is a contributor, editor and translator for several Czech literary and arts magazines, he also works as an independent art and literary critic, as well as production manager at Galerie Kuzebauch. In 2016, he published a poetry collection entitled *rhizomy*. He is currently working on his debut novel.

Martina Björn

is a photographer and creative director. She was born in Sweden and studied architecture at the School of Fine Arts in Paris.
To Martina, photography is a tool for narration. She tends to feel connected to her pictures, when you can feel they hold a certain ambiguity of what you are looking at; a photograph or a collage, a detail or a landscape, an error or a conscious choice, capturing the tension between the real and surreal. Pictures evoking questions, and therefore hopefully provoking us to feel and look beyond.

Mélanie Huchet

Born in Paris in 1977 and of Iranian descent, Mélanie Huchet, who graduated with a degree in contemporary art history from the Sorbonne, lives and works in Brussels. A culture journalist, since 2013 she has collaborated with multiple journals and magazines including *Marianne, M-Belgique, H art, mu-inthecity, Alter Echos, Les pays plats and TL magazine*. As an author, her stories were published in 2020, in a joint collection of poetic texts entitled "Équinoxes", by publisher Isthar.

Petra Lafond

is a Canadian art historian, writer, gallerist and artist consultant living and working in Brussels. After completing her studies in contemporary art history and curating contemporary art at Paris IV-Sorbonne, she moved to Brussels to pursue a career in the arts. She now works for multiple artists and the gallery Harlan Levey Projects.

Sibylle Grandchamp

For 20 years, she has been committed to the diversity of the arts-of-living and the forms of creativity that shape our era around the world, and of the invisible links that connect individuals to their environment. Since 2016, her nature retreat project Les Merveilles has sought to awaken and activate our senses and awareness of our environment through mind-and-body, philosophical and artistic experiences.

Vincent Fournier

Vincent Fournier is a French artist who explores significant mythologies of the future: space, utopian architecture, artificial intelligence, living transformation... After being awarded a diploma in both sociology and visual arts, he studied at the National School of Photography in Arles and obtained his diploma in 1997. He has exhibited his work extensively around the world and his works can be found in the permanent collections of the Metropolitan Museum of Art (MET) New York, the Centre Pompidou Paris, and the Vontobel Art Collection Zürich, among many others.

Our masterpieces, require a master.

The difference is Gaggenau.

Create your masterpiece with ours. The new combi-steam ovens and oven range open up a world that is waiting to be mastered. Every Gaggenau is distinctively designed, crafted from exceptional materials, offers professional performance, and has done so since 1683.

Master steam: gaggenau.com

GAGGENAU

TL Magazine est édité par/is published by **Pro Materia**

Siège social / Head office
Rue Franz Merjay, 142
B- 1050 Bruxelles / Brussels
+32 (0) 2 768 25 10

Bureau Paris / Paris office
7 rue Roy
F-75008 Paris

info@tlmagazine.com
www.tlmagazine.com
Twitter: @tlmag
Instagram: @tlmag
Facebook: TL Magazine/Pro Materia

Éditeur et rédactrice en chef / Publisher and Editor-in-Chief
Lise Coirier
lise@tlmagazine.com
@tlmag/@spazionobilegallery/@lisecoirier

Coordination éditoriale / Managing Editor
Blaire Dessent

Direction artistique et graphisme / Art Direction & Graphic Design
Juliette Dimet

Traduction / Translation & Copyediting
Amèlie Courau, Kirsten Asling

Contributeurs / Contributors
Oliver Basciano, Martina Bjorn, Lara Chapman, Tracy Lynn Chemaly, Lise Coirier, Y-Jean Delsalle, Blaire Dessent, Vincent Fournier, Sibylle Grandchamp, Amy Hilton, Marie Honnay, Mélanie Huchet, Mechteld Jungerius, Petra Lafond, Nœ Duchafour Lawrance, Adrian Madlener, Rachel Morón, Baudouin Oosterlynck, Herve Pedroille, Keiko Sumino, Marek Torčík, Frederik Vercruysse, Danica Wilcox

Crédits et photographes / Credits and Photographers
Blaise Adilon, Filipa Alves, Ela Bialkowska, Tanguy Beurdeley, Martina Björn, Silvia Cappellari, Brice Chatenoud, Haleh Chinikar, Peter Cox, Albin Dahlström, Laetizia Debain, Nicolas Delprat, Marc Dommage, Denis Doorly, Claire Dorn, Michel Figuet, Vincent Fournier, Percibald Garcia, Rafael Gamo, Bartosz Górka, Laurent Grasso, Christian Hagen, Xavier Harcq, Ruan Hoffmann, Mathew Horwood, Hugard & Vanoverschelde, Jason Hynes, Lionel Jadot, Mariama Kah, Jaroslav Kviz, Serge LeBlon, Jan Liégois, Joana Luz, Roman März, Magaux Nieto, Cici Olsson, L.Oosterlynck, Ota Palán, Hervé Perdriolle, Anna Pleslová, Michał Polak, Dominique Provost, Diego Ravier, Yoram Reshef, Samy Rio, Helena Schlichting, Tomás Slavik, Gabriel Urbanék, Frederik Vercruysse, Sanna Völker, Sanda Vuckovic, James Wang, Christian Werner, Stuart Whipps, Ernest Wińczyk

Web Editors
Mechteld Jungerius & Rachel Morón

Marketing & Communication
Pro Materia Advertising Team
pub@tlmagazine.com

Communication Assistant & Administration
Salomé Elbaz
salome@tlmagazine.com

Web Design
Floris Douma, Cometa

Diffusion / Distribution
Export Press en kiosques /in press shops
IPS en librairies/in bookstores
La liste des distributeurs et des points de vente en librairie en France, en Europe et dans le reste du monde est disponible sur notre magazine en ligne: www.tlmagazine.com/A list of distributors and sales outlets in bookstores in France, Europe and in the rest of the world is available on our website www.tlmagazine.com

TLmag est téléchargeable sur vos tablettes /TLmag is downloadable on tablets:
www.cafeyn.co/fr/publication/tl-mag

Abonnement / Subscription
Pro Materia
Rue Franz Merjay, 142
B-1050 Bruxelles /Brussels

BE0470 273 816
Belfius Bank
IBAN BE75 0682 3264 7251
BIC GKCCBEBB

Abonnez-vous *online* et inscrivez-vous à **TLmag Monthly Digest**/Subscribe to the magazine online and sign up for our TLmag Monthly Digest at:
www.tlmagazine.com

Questions / Suggestions
info@tlmagazine.com

Imprimé en Belgique/Printed in Belgium

Biannuel/Biannual, le numéro/issue: 20€
Dépôt légal/Legal deposit: 2295-9769
TLmag#34 Automne-hiver /Automn-Winter 2020-21
© Pro Materia, Brussels, Belgium
The Community Trade Mark TLmag_True Living of Art & Design is registered for the European Union.

Aucune partie de cette publication ne peut être reproduite, ou publiée par impression, photocopie, microfilm ou de quelque manière que ce soit, sans accord préalable de l'éditeur. Le magazine est protégé par les droits d'auteur. Le magazine décline toute responsabilité pour tous les manuscrits et photos qui lui sont envoyés. Les articles et photos publiés par Pro Materia n'engagent que leurs auteurs. Tous droits de reproduction réservés./No part of this publication may be reproduced, or transmitted in any form or by any means, including photocopy, recording, or any information and storage and retrieval system, without prior written permission from the editor. The magazine disclaims all liability for any manuscripts and photos that it receives. All article and accompanying materials published by Pro Materia, unless otherwise indicated, are licensed by the respective authors of such articles. All rights reserved.

Prochaine parution du biannuel *TLmag* /Next *TLmag* biannual issue:
TLmag#35 Printemps-été/Spring-Summer 2021

Couvertures/Covers:
1 – The Roter Kamm impact crater in southwest Namibia, photo: Nasa
2 – Lucia Bru, 2019, *(both)*, argile /clay, photo: Axel Vervoordt Gallery
3 – Amy Hilton, 2017, *Pierre d'eau*, encre de chine sur papier/ink on paper, photo: courtesy of the artist & Spazio Nobile
4 – Amy Hilton, 2019, *Paysage-sentiment*, encre sur papier calque /ink on tracing paper, photo: courtesy of the artist & Spazio Nobile

AUCTIONS IN COLOGNE

Leonor Fini Les Adelphes. 1968. Oil on canvas, 129.5 x 96.5 cm. Cat. Rais. Overstreet/Zuckerman 0749. Sale 1 Dec.

LEMPERTZ
1798

AUCTIONS
12 Nov.: Jewellery 13 Nov.: Decorative Arts incl. a coll. of Roentgen furniture and a coll. of Royal Meissen Porcelain 14 Nov.: Old Masters 1 Dec.: Photography incl. a coll. „Rome in early photographs“
1 Dec.: Modern and Contemporary Art Evening Sale 2 Dec.: Modern and Contemporary Art Day Sale
8 Dec.: lempertz:projects (Contemporary Art) 10 Dec.: 15th-19th century paintings 11/12 Dec.: Asian Art
27 Jan. 2021: African and Oceanic Art (in Brussels)

6 rue du Grand Cerf — 1000 Bruxelles — T 02-514 05 86 — bruxelles@lempertz.com

À la recherche du diamant perdu
/In search of the lost diamond

Par/by Lise Coirier

Imprimer des idées et des pensées s'inscrit dans une longue tradition de la transmission de la connaissance. Écrire de sa plume est un acte physique trop souvent oublié. La machine ne remplacera pas l'homme. Et ce geste dont on parle ici fait partie du mouvement qui est à l'essence même de la pensée, de l'écriture et des récits millénaires. Il est l'énergie vivante, sans doute la plus puissante des forces qui anime un être et le relie aux autres. Comme l'écrit Frank André Jamme dans un de ses recueils rédigé en l'espace d'une nuit, « Un diamant sans étonnement » (éditions Une, 1998), cette énergie frappe de plein fouet. « Alors, immédiatement, je serai sur sa bouche, et j'ouvrirai mon ciel entier. À la circulation de l'amour. » Ce flux de forces à la fois terrestres et célestes que les croyances tentent de canaliser est lié à nos racines, à notre sol et à nos ressources. En dépassant le stade de la conscience et de la matérialité pour entrer en connexion avec les éléments du subconscient, du rêve et du fantasme, l'être accède à des formes multiples de spiritualité et d'ésotérisme. En ouvrant des fenêtres sur cette quête singulière d'une meilleure culture de soi, cette édition de *TLmag* autour du thème *Précieux : Une Géologie de l'Être* explore les faces cachées de chacun en les reconnectant aux forces à la fois géologiques, telluriques et cosmiques. Elle ouvre aussi le débat sur le bien et le mal être, ce désir puissant de se reconnecter avec la nature, avec les richesses minérales et organiques qui nous permettent d'exister et de se sentir vivant. Une part de cet univers est capté par les artistes et les designers, les penseurs et les poètes, les chercheurs et les collectionneurs. Si la lumière est à nos portes, elle semble parfois s'en éloigner. Les créateurs, les passionnés, les visionnaires, ceux qui perçoivent les forces cachées et qui savent les accueillir, dans des moments rituels, païens ou sacrés, sont tous les bienvenus au cœur de ces pages. C'est l'instant présent qui compte, à la recherche de ce temps insaisissable, labyrinthique, épique, épisodique, critique. Le diamant (a été) retrouvé. À cet instant, tout est visible mais reste invisible. Tout semble limpide, mais tout reste opaque. À cet instant, le diamant brille au fond d'un verre d'eau. « Et au fond, PAS DE MYSTÈRE non plus. Puisque nous-mêmes sommes chacun ce mystère, à tout instant. » Reposes en paix, paix à ton âme Franck André Jamme.

Printing ideas and thoughts has long been part of the tradition of transmitting knowledge. Writing by hand is an all-too-often forgotten physical act. Machines will not replace people. And the gesture about which we are speaking here is part of a movement that is at the very heart of thought, writing and age-old tales. It is living energy, undoubtedly the strongest force that animates the being and connects it to others. As Franck André Jamme wrote in one of his collections composed in the space of one night, "Flawless Diamond" (éditions Une, 1998), this energy hits hard. "Then, immediately, I will be on her lips, I will open up my entire heaven. To the circulation of love." This flow of both terrestrial and heavenly forces that our beliefs try to channel is tied to our roots, our land, and our resources. By going beyond consciousness and materiality to connect with the elements of the subconscious, dreams and the fantastic, the being reaches multiple forms of spirituality and esoterism. By opening a window onto this unique journey for better personal growth, this edition of *TLmag* on the theme "Precious: A Geology of Being" explores the hidden facets of each by connecting them to forces that are simultaneously geological, earthly and cosmic. It also opens up the discussion about good and evil, this powerful desire to reconnect with nature, with the mineral and organic riches that enable us to exist and to feel alive. One part of this universe is captured by artists and designers, by thinkers and poets, by seekers and collectors. While the light may be at our thresholds, it sometimes seems to be moving away. Creators, enthusiasts and visionaries, those who perceive the hidden forces and know how to handle them, in moments of ritual, pagan or sacred, are all welcome within these pages. It is the present moment that counts, in the search for that unreachable, labyrinthine, epic, episodic, critical time. The diamond (was) found. At that moment, everything is visible but stays invisible. Everything seems clear, but everything remains opaque. At that moment, the diamond shines at the bottom of a glass of water. "And at the bottom NO MYSTERY either. Because we ourselves are each a mystery, at every moment." Rest in peace, may your soul be in peace, Franck André Jamme.

@lisecoirier
@tlmag
@spazionobilegallery

Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem

– Basilius Valentinus,
alchimiste du XV^e^ siècle /15th century alchemist

Par/by Amy Hilton

Descends dans les entrailles de la terre, en distillant tu trouveras la pierre de l'œuvre.

Ces temps difficiles font ressortir la nécessité de plonger dans les profondeurs ontologiques de notre réalité individuelle et collective, de la nature-même de notre « être ». Le moment est venu de revoir notre conception de ce qui est « précieux ». Or, cette injonction nous invite à sonder la nature même de notre rapport à la Terre et au plus vaste Cosmos : quelle que soit notre quête ici-bas, un retour à l'essence est devenu incontournable.
Pour parvenir à la « pierre philosophale », les alchimistes médiévaux jugeaient essentiel de repenser l'endroit et l'envers des substances et d'en explorer l'intérieur pour mieux en percevoir l'extérieur.
La thématique « Une Géologie de l'Être » nous invite à fouiller d'anciennes métaphores pour remonter aux origines-même de la vie. À cet égard, les enseignements de l'alchimie pourrait s'avérer salutaires : tournons le regard vers ce qui nous entoure, nous constitue et nous unit. Livrons-nous à une profonde introspection pour reprendre la mesure de toute chose.

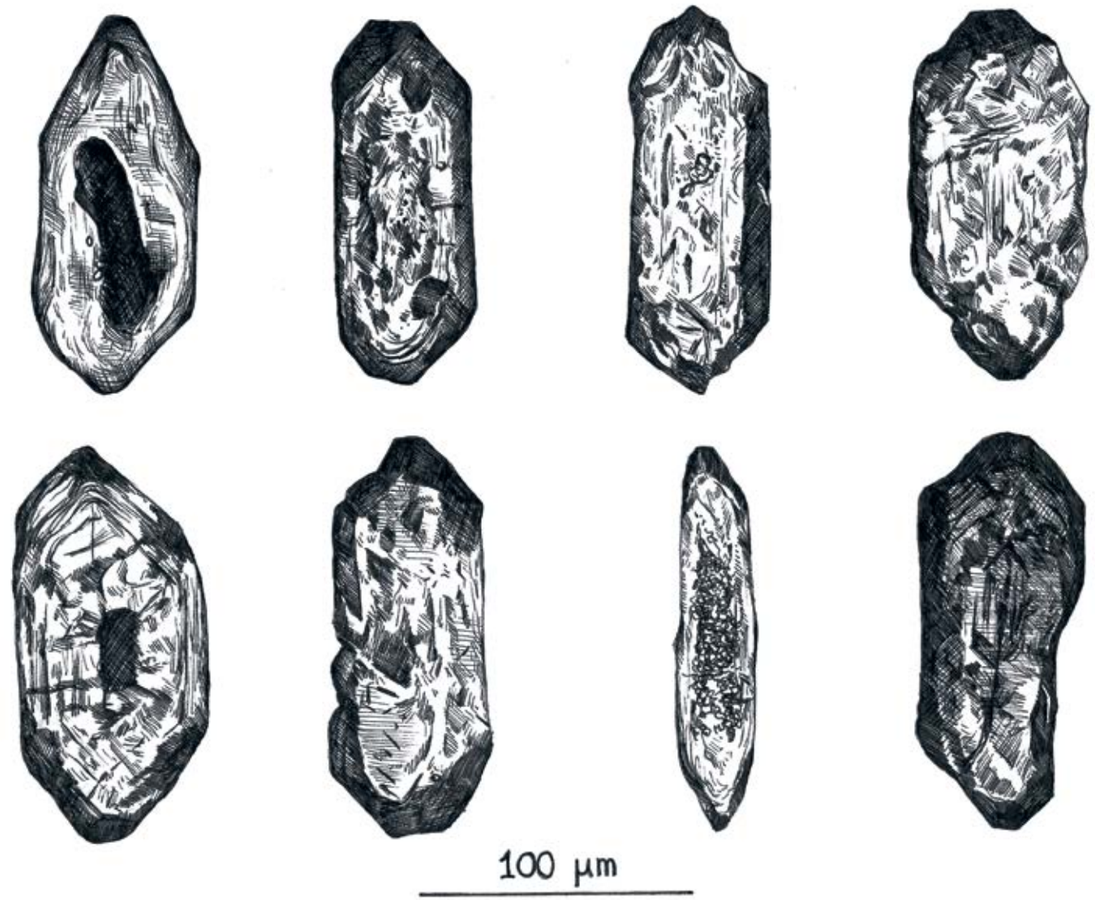
Mon expérience de *Guest Editor* de cette éblouissante édition m'a profondément enrichie. Je ne saurais exprimer toute ma gratitude pour la précieuse occasion qui m'a été offerte et pour le soutien apporté par ma famille et par mes amis tout au long de sa création.

Visit the interior of the Earth and, by transformation, you will find the hidden stone.

In these fraught times, there is the necessity for a deeper consideration of our own individual and collective ontologies - into the very nature of who and why we 'are'. There needs to be a shift in our focus about what we deem 'precious'. I believe this calls for a deep reflection, into the very nature of our relationship to the Earth, and even beyond that, to the greater Cosmos. Whatever our quest might be in this cycle of life, we need a return to the essence.
Alchemists of the Middle-Ages postulated that a part of the process leading to the discovery of the "philosopher's stone" was the importance of turning substances 'inside out'. Going 'inside' to better perceive the 'outside.'
To engage with a 'geology of being' is a return to the depths of ancient metaphors and to the origins of life itself. It is perhaps in our interest to borrow from Alchemy: to view what surrounds us, what lies within us, and what connects us, with greater introspection and to reevaluate the true meaning of everything.

My role as Guest Editor of this beautiful edition has been a highly rewarding journey. I am sincerely grateful for having been given the opportunity, and for all the support from my circle of family and friends during its creation.

@amyjhilton



Marcia Bjornerud

Pensées sédimentaires
/Sedimentary Thoughts

Interview de /by **Amy Hilton**

1 — Cristaux de zircon avec bandes de croissance /Zircon crystals with growth bands, reproduction tirée de /reproduction from *Timefulness, How Thinking Like a Geologist Can Help Save the World*
2 — Marcia Bjornerud

Ouvrez la matrice d'une roche et dévoilez-en la géode. Un univers de cristaux se déroulera alors sous vos yeux, exposant ses vérités profondes au regard. Plongez le vôtre dans les replis de la nature et tentez d'en déchiffrer le langage : vous y trouverez une inépuisable source de rêverie. Pour la géologue Marcia Bjornerud, les roches ne sont « pas des noms, mais des verbes » qui nous enseignent non seulement la langue de la solidité, mais renferment des histoires et consignent le temps qui passe. Convaincue de la nécessité de mieux comprendre cette dimension de nos existences à une époque marquée par l'accélération des mutations planétaires, elle formule de judicieuses propositions pour « alphabétiser » la société dans la langue du temps. Aussi poétiques que philosophiques, ses propres textes tissent ses modestes expériences personnelles aux vastes connaissances scientifiques acquises tout au long de sa carrière. Captivant de la première à la dernière page, son ouvrage intitulé *Timefulness* nous invite à une réflexion plus poussée sur notre place dans le temps et notre relation à la Terre elle-même pour reconnaître l'interdépendance fondamentale de tous les phénomènes et le profond ancrage des individus et des sociétés dans les cycles et les rythmes de la nature. Au-delà d'une conception purement scientifique de la réalité, cet ouvrage témoigne d'un certain attachement à l'idée sacrée de l'unicité du vivant.

Chip away at a rocky matrix, open up a geode and immediately a crystalline world will be revealed. Doing this immediately exposes underlying truths. Look deeply into nature, attempt to read stones, and our dreams are endless. For geologist Marcia Bjornerud, rocks are "not nouns, but verbs." Not only do they teach us the language of solidity, but they are permeated with stories; they record time. Bjornerud proposes that an understanding of time is fundamental in this epoch of accelerating planetary change, presenting viable solutions for a more "time-literate" society. And, her own literacy is as poetic as it is philosophical, expanding humbly on personal experiences while exploring broader scientific knowledge that she has acquired throughout her career. Exquisite in its entirety, her book *"Timefulness"* compels us to shift our thinking towards a much deeper questioning about our own place in time and our interconnected relationship to the Earth itself - the recognition of the fundamental interdependence of all phenomena, and the fact that as individuals and societies we are profoundly embedded within the cyclical processes and rhythms of nature. A perception of reality that, at times, goes even beyond the scientific framework, this book adheres to those sacred ideas about the oneness of all life.

PERDUE CHAQUE JOUR DANS MES PENSÉES SUR LE CHEMIN DU RETOUR, L'ESPRIT VIDÉ PAR LE SON DU VENT ET DES VAGUES, J'AVAIS PARFOIS L'IMPRESSION DE ME TENIR AU CENTRE D'UN CERCLE, À ÉQUIDISTANCE DE TOUTES LES ÉTAPES DE MA VIE, PASSÉE ET FUTURE. CETTE SENSATION SE DÉVERSE SUR LES PAYSAGES ET LES ROCHERS ; IMMERGÉE DANS LEURS HISTOIRES, JE CONSTATE QUE LES ÉVÉNEMENTS DU PASSÉ SONT TOUJOURS PRÉSENTS ET PRESSENS QU'ILS POURRAIENT MÊME UN JOUR SE RÉPÉTER DANS UNE RADIEUSE RÉVÉLATION. CETTE PUISSANTE PRISE DE CONSCIENCE N'EST PAS CELLE D'UN ÊTRE *HORS DU TEMPS [TIMELESSNESS]*, MAIS BIEN *AU CŒUR DU TEMPS [TIMEFULNESS]*, QUI COMPREND QUE LE MONDE EST (LITTÉRALEMENT) TAILLÉ DANS L'ÉTOFFE DU TEMPS.

3.

3 — Extrait de /Extract from *Timefulness*, p5
4 — Les relations transversales entre les roches ignées et sédimentaires permettent de calibrer l'échelle de temps basée sur les fossiles /Cross-cutting relationships between igneous and sedimentary rocks allow calibration of the fossil-based timescale

TLmag : Le temps est conséquence, suspense, moralité et mortalité. Je me suis souvent demandé si c'était le temps qui conférait un découpage et du sens à nos vies. D'où est né votre intérêt pour la géologie ? Avez-vous été influencée par des penseurs, poètes, scientifiques ou membres de votre famille ?

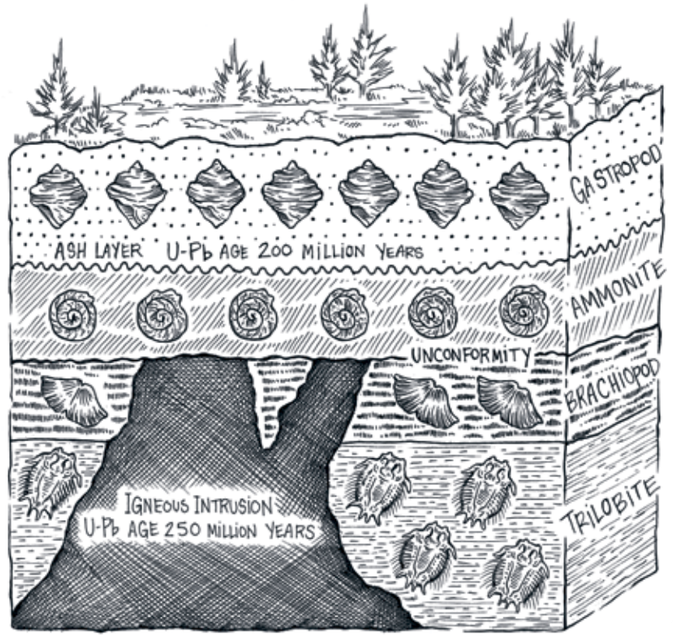
Marcia Bjornerud : Comme de nombreux géologues, je suis plus ou moins entrée dans ce domaine par accident. Je me souviens avoir été fascinée pendant ma première année d'étude par la formation de l'île volcanique Surtsey au large des côtes islandaises pendant les années 1960. Une vidéo en noir et blanc montrait des jets de vapeur et de cendre chaude s'échapper des eaux froides de l'Atlantique à la naissance de cette île. La force de vie qui semblait se cacher sous cette surface rocheuse m'a terrifiée autant qu'elle m'a fascinée.
Mais on ne m'avait jamais parlé de la profession de géologue. La géologie était d'ailleurs entièrement absente du programme scientifique de la plupart des collèges et lycées des États-Unis. Constatant par ailleurs que tous les professeurs de matières scientifiques étaient des hommes, je n'avais pas envisagé une seule seconde de pouvoir moi-même devenir scientifique.
En première année d'université, je pensais me spécialiser en langue ou linguistique dans la vague idée de devenir traductrice ; je me suis également inscrite à un cours de géologie, presque sur un coup de tête. Je n'avais pas de voiture et les voyages d'études me semblaient un bon moyen de sortir de la ville. J'ai ensuite découvert que la géologie était une science différente de celles qu'on m'avait enseignées à l'école et qu'elle mobilisait un vaste éventail de compétences qu'aucune autre discipline ne m'avait encore exigé jusque-là. Il fallait tout à la fois déchiffrer les textes de la nature avec l'esprit des sciences humaines, et appliquer avec rigueur les méthodes de la physique et de la chimie à des phénomènes aussi sauvages et indisciplinés que des volcans ou des océans. Mais la première des qualités requises, c'était une imagination à la fois vive et disciplinée permettant d'appréhender de vastes étendues spatiales et temporelles. J'ai également apprécié sa puissante capacité d'explication. J'avais toujours été fascinée par l'origine des mots, sortes de fenêtres ouvrant sur d'anciennes visions du monde, mais la géologie visait un horizon autrement plus grandiose : *l'étymologie du monde lui-même* !

TLmag : Vous considérez la géologie comme une façon de voir le monde en quatre dimensions. Que voyez-vous au travers du prisme de la géologie ?

M.B. : Le palimpseste constitue une bonne métaphore de l'objet d'étude du géologue. Au Moyen Âge, les textes inscrits sur des parchemins (un matériau dont la production exigeait un grand travail) étaient souvent grattés et recouverts, mais le texte ancien ne disparaissait jamais tout à fait. Les paysages portent eux aussi les traces de leur histoire, gommées par l'érosion et recouvertes de nombreuses autres couches. Quand on apprend à identifier les premières inscriptions, il devient impossible de ne plus les voir.
Dans les premiers cours de géologie, on apprend que les roches ne sont *pas des noms, mais des verbes* qui enregistrent des processus, et que, contrairement aux idées reçues, elles en disent aussi long sur le passé que sur l'avenir : les souvenirs que la nature confie à ceux qui savent l'écouter prédisent également ce qui nous attend.
Regarder à travers le prisme de la géologie, c'est vivre « au cœur du temps » : prendre conscience de la riche histoire naturelle qui nous entoure et comprendre que notre époque s'inscrit sur la ligne chronologique d'une planète qui nous a précédés et nous survivra. La volonté de vivre au cœur du temps (*timefulness*) prend délibérément le contrepied de l'idée de vivre hors du temps (*timelessmess*), qui est utopique, stérile et même dangereuse.

TLmag : Dans *Timefulness*, vous expliquez que l'espèce humaine ne prend pas la mesure réelle du temps et qu'elle manifeste en général un désintérêt pour le temps qui a précédé son apparition sur la planète, voire une certaine incrédulité. Vous parlez d'une sorte de « déni du temps ». Pourriez-vous nous en dire davantage ?

M.B. : Pour faire simple, je dirais qu'on vit dans une société ignorante du Temps. On serait choqués si un adulte éduqué ne savait pas placer les continents sur une carte, mais l'ignorance de la « géographie » temporelle de la planète chez la plupart des adultes moyens ne nous dérange pas outre mesure.
Bien que nous passions l'intégralité de notre vie sur Terre, nous y affichons le comportement d'irresponsables touristes prompts à goûter ses bienfaits et à piller ses ressources sans même remarquer qu'elle possède son propre langage et ses coutumes millénaires.
Nombre des problèmes environnementaux actuels découlent de notre ignorance de la *durée* des chapitres de l'histoire naturelle, de la *vitesse* de processus géologiques tels que la constitution de ses eaux souterraines, ou de *l'échelle temporelle* de phénomènes tels que le changement climatique.
Dans notre culture, le Déni du Temps ou *chronophobie* prend de nombreuses formes et découle de nombreuses sources.
La plus évidente et visible n'est autre que le créationnisme, qui à mon sens dessert la Création (au sens d'univers naturel) en adhérant à une fable simpliste plutôt qu'à la véritablement riche et impressionnante saga de l'évolution. De l'autre côté du spectre, la croyance en l'apocalypse constitue le dangereux pendant du créationnisme : l'imminence de la fin du monde nous dispense de préserver l'environnement, dont il serait d'ailleurs dommage de ne pas utiliser les ressources.
Ces deux mouvances ont le mérite de reconnaître ouvertement leur aversion pour le Temps, dont le déni prend des formes plus insidieuses au sein de notre culture. Dans une société capitaliste obsédée par la jeunesse où la peur de vieillir et de mourir se teinte de vanité, la crainte et l'aversion du temps constituent un enjeu de taille, et son déni une lucrative industrie.
La science elle-même est responsable d'autres formes de déni du temps. La hiérarchie des sciences veut en effet que les disciplines « pures », c'est-à-dire atemporelles ou éternelles (la physique et la chimie) soient supérieures aux disciplines « impures », liées au temps et à l'évolution (la biologie et la géologie). En



4.

cette époque des prix Nobel, je me dois d'ajouter qu'ils récompensent l'économie, mais pas la géologie !
Je nourris un grand respect pour les autres sciences (la géologie est une discipline profondément interdisciplinaire qui puise nécessairement ses principes et méthodes dans la physique, de la chimie et de la biologie), mais bon nombre des problèmes environnementaux actuels découlent de l'incapacité des chimistes, physiciens et ingénieurs du début à la moitié du XX[e] siècle à anticiper l'interaction des nouvelles technologies (le moteur à combustion interne, les engrais chimiques, les antibiotiques, les plastiques) avec des systèmes naturels complexes et changeants.

TLmag : Le philosophe et écologiste norvégien Arne Naess a forgé l'expression d'« écologie profonde », qui consiste selon lui à « poser des questions plus approfondies ». Dans un même esprit, vous parlez d'observer de plus près et avec plus de clairvoyance notre place dans le temps et les différentes strates du « Temps Profond », des hauts-fonds de l'ère glaciaire aux abîmes de l'éon archéen. Pensez-vous qu'il soit important, et peut-être urgent, de commencer à creuser cette notion de « Temps Profond » ?

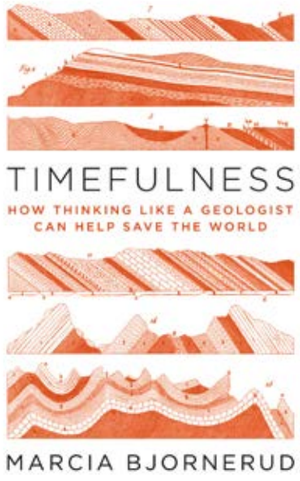
M.B. : À la fois pragmatique et philosophique, la géologie moderne pose aussi bien des questions vitales (où trouver des ressources et comment se protéger des catastrophes naturelles ?) que des questions existentielles (D'où venons-nous ? Pourquoi la Terre est-elle ainsi ? Quels facteurs favorisent la stabilité et la résilience des écosystèmes et sociétés ?).
Tout aussi fondamentaux pour le genre humain, ces deux types d'interrogation exigent une excellente notion du temps (durée relative et absolue des grands chapitres de l'histoire planétaire, vitesse et étendue temporelle des phénomènes naturels). La plus précieuse contribution de la géologie réside en effet dans sa longue perspective temporelle sur la terre et la vie. Prouesse de l'humanité, la reconstitution de l'histoire de la planète à partir de la roche brute n'en est pas moins sous-estimée, probablement parce qu'elle n'est pas l'œuvre d'un génie solitaire, mais de milliers de scientifiques méconnus au cours des deux derniers siècles.
Je conçois que l'on puisse se sentir écrasés par la temporalité géologique, à côté de laquelle la temporalité humaine semble insignifiante. Il me semble néanmoins éclairant de rappeler la distinction qu'établissait le grec ancien entre le *chronos* (le temps brut : des

milliards et des milliards d'années) et le *kairos*, le temps du récit : quand on se rend compte que ces vastes pans de temps géologique sont peuplés de récits, ils en deviennent moins étrangers : les personnages deviennent familiers et les intrigues résonnent.
En feuilletant quelques volumes de la bibliothèque du Temps Profond, on commence à s'identifier aux récits des premiers terriens. L'idée d'une terre jeune de quelques milliers d'années à l'histoire courte et superficielle me semble terrifiante, tandis que l'idée d'une planète ancienne, solide et résistante où flotte la présence d'une si grande foule d'ancêtres m'apporte un grand réconfort.

TLmag : Vous comparez la vitesse de processus terrestres, comme la formation des montagnes ou l'érosion, à des rythmes plus instables, comme celui des vagues de la mer ou des courants atmosphériques. Est-il vrai que la croissance des montagnes peut désormais être mesurée en temps réel ?
M.B. : C'est tout à fait juste : les mesures par satellite nous permettent désormais de voir les plaques se déplacer et les montagnes pousser. Ces processus sont lents, mais pas suffisamment pour échapper à notre perception. Les plaques tectoniques les plus lentes se déplacent à la vitesse à laquelle poussent nos ongles (de deux à quatre centimètres par an) et les plus rapides à la vitesse à laquelle poussent de nos cheveux (plus de dix centimètres par an).

TLmag : Où en est-on, sur l'échelle temporelle de la géologie ? Et pourquoi ce concept d'être « au cœur du temps » [timefulness] revêt-il aujourd'hui une telle importance ?
M.B. : Au cours du siècle dernier, nous avons franchi un point critique où le rythme des changements environnementaux anthropiques a dépassé celui de nombreux processus géologiques et biologiques naturels. À l'échelle du temps géologique, ce seuil a marqué le début d'une nouvelle époque : l'anthropocène, un terme forgé en 2002 par Paul Cruutzen, prix Nobel de chimie, qui est rapidement entré dans la littérature de la géologie et dans le vocabulaire populaire pour désigner cette période sans précédent caractérisée par l'empreinte de l'homme sur la planète.
La plupart des géologues estiment que ces tristes constats justifient entièrement l'adoption de l'anthropocène, à la fois concept utile et division formelle du temps géologique au même titre que le pléistocène (la période glaciaire, qui s'est ouverte il y a 2,6 millions d'années et s'est terminée il y a 11700 ans) et l'holocène (qui recouvre principalement l'histoire humaine dont il nous reste des traces). L'ampleur des changements planétaires induits par l'homme en moins d'un siècle est en effet comparable à celle des grandes extinctions qui définissent d'autres limites dans le temps géologique. À l'exception de l'impact de la météorite qui a marqué la fin du Crétacé, ces événements se sont toutefois déroulés sur des dizaines de milliers d'années.
L'anthropocène représente une rupture fondamentale avec l'un des principes de base de la géologie : l'« uniformitarisme », ou l'idée que le passé et le présent de la Terre ne sont pas soumis à des « règles » différentes, mais liés par la continuité des processus géologiques. Traité fondateur de la discipline, l'ouvrage de Charles Lyell intitulé *Principles of Geology* et publié au début du XIX[e] siècle cherchait en effet à démontrer que les changements géologiques s'opéraient à un rythme constant, une idée aujourd'hui réfutée par le concept d'anthropocène, qui met l'accent sur l'accélération de tels changements. Ainsi, l'emploi de l'adjectif « glacial » pour décrire une lenteur imperceptible est rapidement devenu anachronique, puisque les glaciers figurent aujourd'hui parmi les composantes de la nature affichant la transformation la plus rapide.

TLmag : Comment apprendre à se solidariser, aussi étroitement que du granit ou le cœur d'une montagne, pour se diriger vers un développement plus durable, a fortiori au milieu de telles incertitudes ? Auriez-vous un conseil à donner aux dirigeants du monde ?
M.B. : En une période aussi sombre, il pourrait s'avérer salutaire de s'orienter vers un modèle de société capable de déchiffrer la terre et vivre au cœur du temps. Dans son dernier entretien, Kurt Vonnegut a déclaré : « Aucun gouvernement n'a encore nommé de ministre de l'Avenir ; or, nous ne disposons encore d'aucun plan pour mes petits-enfants et arrière-petits-enfants ».
Reprenons cette suggestion pour la faire figurer en tête de nos propositions : inclure un représentant des générations à naître parmi les hauts conseillers du Président et de son gouvernement. Le ministère de l'Avenir serait guidé par le principe des nations iroquoises : aucune décision ne devrait être prise sans tenir compte de ses effets sur les sept prochaines générations, contraignant ainsi à repenser en profondeur les priorités fixées dans tous les domaines de la vie sociale.
Les incitations fiscales et subventions seraient rééquilibrées afin de récompenser la gestion à long terme plutôt que l'exploitation à court terme. Mettre un prix sur le carbone pourrait nous aider à contrôler notre dépendance aux combustibles fossiles, à en réduire la consommation et à nous préparer à des catastrophes naturelles qui surviendront *indépendamment de nous* (comme les centaines de puissants tremblements de terre qui se produiront dans le monde entier au cours du prochain siècle), plutôt que de gaspiller nos ressources à surmonter des catastrophes climatiques que nous avons nous-mêmes provoquées.
Les professeurs de la fonction publique et les autres travailleurs dont l'activité représente un investissement dans l'avenir seraient bien payés et tenus en haute estime. La géologie figurerait au programme des matières scientifique et pourrait servir de « pierre angulaire » permettant aux étudiants d'appliquer des concepts de physique, chimie et biologie à l'immense complexité du système terrestre. Possédant de solides connaissances sur le fonctionnement de la planète, les étudiants deviendraient des électeurs éclairés et exigeraient de leurs



5 — Couverture du livre /Book cover
6 — Extrait de /Extract from *Timefulness*, pg 5

LOST IN MY THOUGHTS ON THE WAY BACK TO CAMP EACH DAY, MY MIND WASHED CLEAN BY THE SOUND OF WIND AND WAVES, I HAVE SOMETIMES FELT AS IF I STOOD AT THE CENTRE OF A CIRCLE, EQUIDISTANT FROM ALL STAGES OF MY LIFE, PAST AND FUTURE. THE SENSATION SPILLS OVER THE LANDSCAPE AND ROCKS; IMMERSED IN THEIR STORIES, I SEE THAT EVENTS OF THE PAST ARE STILL PRESENT AND FEEL THEY COULD EVEN BE REPLAYED AGAIN ONE DAY IN A BEAUTIFUL REVELATION. THIS IMPRESSION IS A GLIMPSE NOT OF *TIMELESSNESS* BUT *TIMEFULNESS*, AN ACUTE CONSCIOUSNESS OF HOW THE WORLD IS MADE BY - INDEED, MADE OF - TIME.

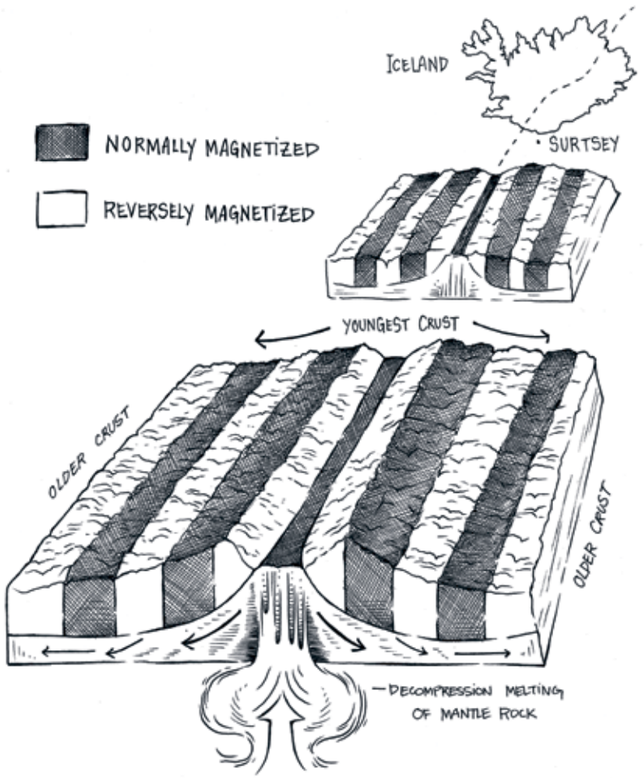
6.

représentants une gouvernance responsable de l'eau, de la terre et de l'air.
On commencerait alors à se concevoir avant tout comme des Terriens, des citoyens de la Terre, et deviendrait réceptifs à l'exemple de profonde sagesse que nous donne la planète, dont chaque pierre nous fournit une vérité éternelle, chaque feuille un prototype de centrale électrique, chaque écosystème un modèle d'urbanisme et chaque bassin versant un modèle d'économie saine.
On attribue au rabbin polonais du XVIII[e] siècle Simcha Bunim une pensée qui me semble pleine de sagesse : on devrait porter sur soi deux morceaux de papier, l'un dans sa poche gauche disant « Je ne suis que cendre et poussière » et l'autre dans sa poche droite disant « Le monde a été créé pour moi », car ces deux affirmations sont tout aussi vraies l'une que l'autre.
Entre le désespoir existentiel et l'obsession narcissique se dessine un chemin qui nous conduira vers la paix. ✧

press.princeton.edu
@princetonupress

TLmag: Time is consequence, suspense, morality, mortality. I have often pondered if it is time that translates our lives into sequence, into meaning. What sparked your initial interest in geology? Were there any particular thinkers, poets, scientists or even family members who have been of inspiration for you?
Marcia Bjornerud: Like many geologists, I stumbled into the field more or less by accident.
I do recall as a first grader being fascinated by Surtsey – a new volcanic island formed off the coast of Iceland in the 1960s. In school we watched a black and white film showing spires of steam and hot ash shooting out of the cold north Atlantic as the island was born. It suggested a secret life force inside the stony-faced Earth that terrified and thrilled me.
But no one said: People called geologists study such things. And in my middle and high school, like most in the U.S., geology was entirely absent from the science curriculum.
Moreover, the fact that every science teacher in our school was male drummed out of me any nascent thought that I might become a scientist.
In my first year of college I was intending to major in languages or linguistics, with some ill-formed and naïve idea of becoming a translator, and I signed up for Geology almost on a whim. I didn't have a car, and the field trips sounded like a nice chance to get out of the city.
But I found that geology was a different kind science than I had been exposed to in school. It called for a type of whole-brain thinking I hadn't encountered before. It demanded a humanities-like close reading of the texts of the natural world. It involved the rigorous application of physics and chemistry to wild and unruly things like volcanoes and oceans. Above all, geology required a vivid but disciplined imagination – the capacity for visualization across great expanses of time and space.
And I saw its vast explanatory power. I had always been fascinated with word origins – windows into past ways of seeing the world. But geology provided something even grander – it was nothing less than the etymology of the world itself!

TLmag: You say that geology is a worldview, a way of seeing the world in four dimensions. Can you describe what it is like to see through a geological lens?
M.B.: An apt metaphor for geologic thinking is a palimpsest manuscript. In medieval times, texts written on parchment – a commodity that required a lot of labour to produce – were often scraped and re-inked. Always, though, some vestige of the older text remained. Similarly, landscapes have their histories written all over them, scraped by erosion and overwritten many times. Once you become attuned to the earlier scribbles, it's impossible not to see them.
Early in an introductory geology class, one begins to understand that rocks are not nouns but verbs – records of processes. And contrary to public perceptions, geology is as much about the future as the past. When one learns how to listen, the natural world is constantly communicating its memories of earlier times



7.

7 — Crête médio-océanique, propagation des fonds marins et inversions magnétiques /Midocean ridge, seafloor spreading, and magnetic reversals

- which are simultaneously predictions about what lies ahead.
Seeing through a geologic lens is what I call 'Timefulness': an awareness of the rich natural history that envelopes us; a sense that we too live in geologic time, and are part of a continuum from the planet's past into its future. Timefulness is deliberate counterpoint to Timelessness – an unattainable, sterile, and even dangerous idea.

TLmag: In "Timefulness", you posit that many of us humans have no real sense of temporal proportion, that as a species we maintain a general disinterest and partial disbelief in the time before we appeared on this planet. You say that we are in a sort of "time denial". Could you expand on that?
M.B.: Yes, quite simply, we live in a 'time-illiterate' society. We would be shocked if an educated adult had no idea where the continents were on a global map but don't seem bothered by the fact that few average people have a good sense of the 'geography' of the planet's past.
Even though we will spend our entire lives here, we behave like bad tourists on Earth, enjoying its amenities and ransacking its bounty without ever having noticed that it has its own ancient language and customs.
Many of the environmental problems we face have arisen because we collectively lack a sense for the durations of chapters in Earth's history, the rates of geologic processes like groundwater or the intrinsic timescales of natural phenomena like climate change.
In our culture, Time Denial – what could be called chronophobia – is rampant and comes in many varieties, arising from different sources.
The most obvious and vocal is, of course, young-Earth creationism, which in my view actually demeans the Creation – the natural world – by espousing a dumbed-down fable rather than the truly rich, awe-inspiring saga of how Earth has evolved over time. A dangerous counterpart to young-Earth dogma is Apocalypticism, whose adherents believe in a foreshortened future. If you think the world will end soon, then there is no need to conserve anything or be concerned with environmental degradation -- in fact, not using up natural resources would be wasteful.
But at least Young Earthers and Apocalypticists are completely open about their aversion to Time. More insidious forms of time denial are woven into the fabric of our culture. Our natural existential dread of aging and death has become entangled with vanity, through capitalistic messaging in a society obsessed with youth. As a result, we fear and loathe our timey-ness. Making us afraid of time is big business; time denial is a lucrative industry.
It must be acknowledged that science itself is culpable for other strains of time denial. In the hierarchy of sciences, it is telling that the 'pure', that is timeless, eternal ones – physics especially but also chemistry -- are most esteemed, while biology and geology, which reek of time and evolutionary history are by implication 'impure'. In this Nobel awards season, I'm also reminded that there's no Nobel Prize in geology (though there is one in economics!).
I respect the accomplishments of other sciences – geology is in fact a highly interdisciplinary field that necessarily draws on the principles and methods of physics, chemistry and biology. But many of the environmental problems we now face are the result of the failure, in the early to mid-twentieth century, of chemists, physicists and engineers to anticipate how new technologies – the internal combustion engine, chemical fertilizers, antibiotics, plastics -- would interact over time with complex, evolving natural systems.

TLmag: Norwegian philosopher and environmentalist Arne Naess believed that the essence of what he coined as 'deep ecology' is "to ask deeper questions". Similarly, you write about obtaining a profoundly closer, more clear-eyed observation of our place in time, of the different depths and sedimentary layers that constitute 'Deep Time' - from the shallows of the Ice Age to the abyss of the Archean Eon. How significant, and perhaps urgent, do you feel it is for us to begin to dig into this notion of Deep Time?
M.B.: Modern geology is actually a strange hybrid of the pragmatic and philosophical. Geology addresses not only important practical questions – yes, where to find

resources, and how to protect people from natural hazards – but also deep, existential ones: Where do we come from? Why is the Earth the way it is? What factors favour resilient, stable ecosystems and societies?
Both kinds of inquiry are important to humans, and both require a keen sense of temporal proportion - the relative and absolute durations of the great chapters in the planet's past, the characteristic rates and timescales of natural phenomena. Arguably, the most valuable commodity geology has produced is arguably the long view of Earth and life through time. Reconstructing Earth's past from the raw rock record is one of humanity's great intellectual achievements. Yet this is vastly underappreciated, probably because it wasn't accomplished by a solitary genius – but instead built up incrementally by thousands of unsung scientists over the past two centuries.
I recognize that some people feel diminished by geologic time, that humans are made insignificant by it – and I can understand that. But I think it's useful to adopt the Greek distinction between chronos – raw time -- billions and billions of years – and kairos, which is time within in a narrative. As one starts knowing earth's story and those vast stretches of geologic time are filled with narratives – protagonists and plotlines – it's no longer alienating; The characters become familiar, the themes resonant.
Once we open a few volumes in the library of Deep Time, we can begin to recognize ourselves in the tales of earlier Earthlings. Indeed, I find the idea of a young, six-thousand year old Earth with a short, shallow story positively terrifying. Knowing that we live on an old, robust, resilient planet, amidst the enveloping presence of so many ancestors is, to me, deeply comforting.

TLmag: You compare the pace of solid earth processes such as mountain formation and erosion with more unstable rhythms of the ocean waves and the atmosphere. Is it true that mountains grow at rates that can now be measured in real time?
M.B.: Yes – satellite-based measurements allow us to see plates moving and mountains growing. These processes are slow, but not so slow as to be beyond our own experience. The most leisurely tectonic plates move about as fast as our fingernails grow (a 2-4 cm per year), while the speediest move about as quickly as our hair grows (more than 10 cm per year).

TLmag: Where are we now on the geological time scale? And why is this precept of timefulness so vital now?
M.B.: Some time in the last century we crossed a tipping point at which rates of environmental change caused by humans outstripped those governed by many natural geological and biological processes. That threshold marks the start of a proposed new epoch in the geologic timescale, the Anthropocene. The term was coined in 2002 by Paul Crutzen, a Nobel prize-winning atmospheric chemist, and it quickly entered both the geological literature and popular lexicon as shorthand for this unprecedented time when the behaviour of the planet bears the unmistakable imprint of human activity.
Most geologists think these stark facts more than justify the adoption of the Anthropocene, not only as a useful concept but also as formal division of the geologic timescale, on par with the Pleistocene (the Ice Age, 2.6 million to 11,700 years ago) and the Holocene (essentially, recorded human history). The magnitudes of human-induced planetary changes, 'achieved' in less than a century, are on par with those in the great mass extinctions that define other boundaries in geologic time. With the exception of the end-Cretaceous meteorite impact, however, those events unfolded over tens of thousands of years.
A subtler point for geologists is that the idea of the Anthropocene represents a fundamental break with one of the philosophical underpinnings of the field, the concept of uniformitarianism: the idea that Earth's past and present are not disjunct domains governed by different 'rules' but instead linked through the continuity of geologic processes. In fact, the early 19th century foundational treatise for the discipline, Charles Lyell's "Principles of Geology", was a polemic intended to dissuade readers from the idea that geologic changes happened faster in the past than present. The Anthropocene now inverts this idea by emphasizing how processes are faster in the present than the past. The use of the word 'glacial' to mean 'imperceptibly slow' is quickly becoming an anachronism; today, glaciers are among the most rapidly changing entities in Nature.

TLmag: How we can learn to stand together, as strong and as solid as granite or as a mountain core itself towards a more sustainable future, particularly in such uncertain times? Is there any advice that you might offer to world leaders?
M.B.: In these dark times, it is therapeutic to imagine what an Earth-literate, timeful society might look like. In his last public interview, Kurt Vonnegut said "I'll tell you... one thing that no Cabinet has ever had is a Secretary of the Future, and there are no plans at all for my grandchildren and my great-grandchildren."
Let us adopt Vonnegut's suggestion as our first proposal: a representative for the yet-to-be born to serve among the top advisors to Presidents and Prime Ministers. Departments of the Future would be guided by the Iroquois Nations principle that no decisions should be undertaken without consideration of their effects on the next seven generations. This would set in motion a profound realignment of priorities in all aspects of society.
Tax incentives and subsidies would be rebalanced to reward long-term stewardship over short-term exploitation. Putting a price on carbon might help us get a grip on our fossil fuel addiction, sober up, and let us prepare for natural disasters that will happen without our assistance – like the hundreds of large earthquakes that will happen around the globe in the next century – rather than expending resources on self-created climate catastrophes.
Public school teachers and others whose work represents an investment in the future would be paid well and held in high esteem. Geology would be fully integrated into science curricula, perhaps serving as a 'capstone' course in which students would apply concepts of physics, chemistry and biology to the immensely complex Earth system. With a solid understanding of how the planet works, students would go on to become educated voters who would hold public officials accountable for wise governance of water, land and air. We would begin to view ourselves as primarily as Earthlings – citizens of Earth – and would become receptive to the deep wisdom the planet has to share with us. In every stone, it offers an eternal truth or good rule of thumb; in every leaf, a prototype power station; in every ecosystem, a model of good urban planning; in every watershed, an exemplar of a healthy economy.
There is a teaching attributed to the eighteenth century Polish rabbi Simcha Bunim, that for me carries great wisdom: One should carry two slips of paper; one in your left pocket, that reads 'I am ashes and dust'; the other, in the right pocket, that says 'The world was made for me'. Both are true.
Somewhere between the poles of existential despair and narcissistic self-absorption lies the path that will take us to a place of peace. ✧

press.princeton.edu
@princetonupress

1 — **Franck André Jamme chez lui** /at home
2 — **Vue de son atelier** /View of studio

Only this glow remained.

Franck André Jamme

Interview de /by **Amy Hilton**

Soumis à un certain traitement, les mots peuvent développer des propriétés phosphorescentes. Dans son polissage du matériau linguistique, le poète Franck André Jamme accorde une telle attention aux moindres variations de luminosité qu'une phrase ainsi travaillée finit par revêtir d'insaisissables nuances et par chatoyer comme une mosaïque de pierres précieuses. Il entraîne ses lecteurs vers d'oniriques profondeurs, traversant une à une les différentes strates de notre conscience, et conduit ceux qui se laissent guider jusqu'au sanctuaire où se repose le cœur de toute chose : l'origine divine des mots. Lu par Edmond Jabès, Henri Michaux et René Char, et traduit par John Ashbery, Franck André Jamme a publié de nombreux livres de poèmes et de fragments, ainsi que de nombreux tirages illustrés. Spécialiste des arts bruts, tantriques et tribaux de l'Inde, il est également connu pour son travail de commissaire d'expositions montées à travers le monde. Son intérêt pour l'Inde lui a ouvert une voie particulièrement transformatrice vers la transcendance et, au bout du compte, vers la sérénité.

There are words that glow like phosphorus when polished. Franck André Jamme polishes words with such sensitivity to subtle changes in their luminosity, that a given sentence varies elusively in nuance, like a jewelled mosaic. He takes us through oneiric depths, through multiple layers and levels of consciousness. If we are willing to be guided, he gives us access to sacred sanctuaries, close to the hidden core of things — to the divine roots of words themselves. Acclaimed by Edmond Jabès, Henri Michaux, and René Char, and translated by John Ashbery, Jamme published numerous poems and fragments, as well as multiple limited-edition illustrated books. A specialist of Indian Tantric, Brut and Tribal art, he was also praised for his work as an international curator. His engagement with India was a particularly transformative path along his way to transcendence, and, ultimately, to serenity.

3 — Absence de résidence et pratique du songe de /by Franck André Jamme
4 — Shiva Lingam /Shiva Linga
5 — Poème sur ardoise /Poem on blackboard
6 — Hill Korwa, 1997, dessin /drawing, courtesy of Hervé Perdriolle

JE NE SAIS PAS SI NOUS AVONS VRAIMENT TERMINÉ NOTRE ENTRETIEN. J'AI UN DOUTE. PEUT-ÊTRE DEVRIONS-NOUS EN REDISCUTER.
J'ai reçu ce courriel rédigé en majuscules le 10 septembre 2020, au lendemain de ma visite chez Franck André Jamme, en Bourgogne, où il avait été question de reprendre l'entretien à une date ultérieure. Le 1er octobre, il nous a malheureusement quittés, laissant cette conversation inachevée.

TLmag : Vous présentez une affinité particulièrement forte avec les mots et le langage.
Franck André Jamme : Ils m'occupent en permanence. J'ai étudié très tôt la philosophie, avec un professeur à mi-chemin entre Martin Heidegger et Ludwig Wittgenstein, dont il avait même traduit certains textes. C'était un homme formidable, une grande source d'inspiration.

TLmag : Le profond intérêt de Ludwig Wittgenstein pour la philosophie du langage, et notamment pour les « jeux de mots » et « jeux de langage », me ramène à votre recueil de poèmes intitulés *Nouveaux exercices* ainsi qu'au traitement ludique que vous appliquez aux mots et aux lettres pour produire des textes aux apparences de langage codé.
F.A.J. : J'ai clairement pris ces poèmes comme un jeu, en m'amusant à faire apparaître de petits caractères puis à les déchiffrer. Il faut les lire « au ralenti », prendre son temps. Le monde calme un peu sa cadence.

TLmag : Vous avez rédigé l'intégralité de ces poèmes sur de petits miroirs et, plus récemment, sur de petites ardoises.
F.A.J. : J'ai commencé par les noter sur de petites surfaces réfléchissantes, comme le papier doré qui enveloppe les chocolats ou que l'on trouve dans les paquets de cigarettes, et les envoyer à des amis. J'ai ensuite rédigé l'intégralité de l'ouvrage sur des miroirs qui ont été exposés il y a quelques années à la Galerie du Jour/Agnès b., à Paris : dix-huit miroirs disposés en une seule ligne de dix-sept mètres. On est en face d'un miroir, mais son visage disparaît quand on commence à lire. On ne s'y voit plus.

TLmag : L'œil fait la mise au point…
F.A.J. : Exactement, et on disparaît. Pour une fois ! On peut vivre de si belles expériences, en disparaissant.

TLmag : Le miroir symboliserait-il ici l'omniprésence du langage dans votre vie ?
F.A.J. : C'est la seule chose dans laquelle je croie : le langage lui-même, dépouillé de tout le reste. Je n'ai aucun dieu, ce n'est pas pour moi. C'est un concept qui prend trop de place. J'ai beaucoup lu sur l'histoire de la religion, mais je ne m'intéresse guère à cet être bien plus grand et puissant que nous, dont dépendront tant de choses. Cette idée ne me convainc pas. Le langage n'a pas cette vocation à dominer. Avec un peu de chance et de talent, on a parfois l'impression de toucher aux limites de l'humain, même si ça ne dure qu'un moment.

TLmag : Vous souvenez-vous d'un épisode qui ait particulièrement marqué votre carrière d'écrivain ?
F.A.J. : Un souvenir de jeunesse, oui., J'ai commencé à écrire très tôt et de célèbres revues ont publié quelques-uns de mes textes. Du jour au lendemain, je suis entré dans une sombre période de ma vie, où je n'arrivais plus à écrire. J'avais une vingtaine d'années quand j'ai compris que j'étais tombé sérieusement malade. J'ai arrêté d'écrire pour moi-même, je suis devenu journaliste et me suis spécialisé dans la musique. J'avais la chance d'être épris de musique, et je le suis encore. J'étais soprano dans une chorale. Ce n'est qu'autour de trente ans qu'un miracle s'est produit.

TLmag : Que s'est-il passé ?
F.A.J. : Une amie est venue dîner chez moi, mais n'est pas arrivée les mains vides : elle m'a tendu un sachet transparent rempli d'eau où nageait un poisson, ainsi qu'un bocal à poisson. J'ai été tellement hypnotisé par ce petit animal, ce poisson, que je me suis immédiatement mis à écrire un texte que j'ai intitulé *La flamme dans l'eau*. J'ai décidé de me remettre à écrire et je n'ai plus arrêté depuis ; d'abord quelques petits textes, puis de nombreux ouvrages.

TLmag : Avez-vous toujours eu tendance à écrire « comme ça, sur le coup » ?

F.A.J. : Je n'ai jamais écrit au quotidien. J'ai rapidement publié ce poème sur le poisson, en 1979, suivi par un ouvrage en 1981. J'ai composé *Un diamant sans étonnement* en l'espace d'une nuit, automatiquement : j'écrivais, je m'endormais, je me réveillais et je me demandais en me relisant comment j'avais bien pu écrire quelque chose de pareil. Je n'étais même pas sûr de l'avoir écrit moi-même. J'aime ce texte parce qu'il est étrange. Ces expériences n'arrivent pas deux fois à l'identique : elles sont uniques.

TLmag : L'écriture automatique, ou la capacité de produire un texte écrit sans en avoir conscience… D'où jaillissent ces mots ? Du subconscient, de forces spirituelles ou surnaturelles ? Les dessins que je vois là-bas viennent-ils de la tribu Hill Korwa ? Ils se rapprochent beaucoup de la calligraphie. Comment ces « dessins » renvoient-ils à l'idée d'écriture automatique ?
F.A.J. : Ces dessins sont magiques, ils me touchent énormément. Je les ai découverts en visitant un petit musée sans prétention de Bhopal, dans l'État du Madhya Pradesh. Par terre, dans un coin, j'y ai remarqué des feuilles couvertes de ces dessins. J'ai demandé de quoi il s'agissait et personne n'a su me répondre. En y retournant le lendemain, on m'a dit qu'un anthropologue indien les avait rapportés du village des Hill Korwas, quelques années auparavant. Il s'agit d'une petite tribu de chasseurs armés d'arcs et de flèches. Entièrement analphabètes, ils ne considèrent pas l'écriture comme un outil de communication. L'écriture ne leur apparaît qu'en rêve. Imaginez un peu : « Je rêve que je sais écrire », c'est tout ! C'est tellement beau.

TLmag : Qu'en auraient fait les surréalistes ?
F.A.J. : André Breton était très bon en communication : il les aurait rendus célèbres. Ça aurait été un travail pour lui, il l'aurait fait mieux que quiconque.

TLmag : Vous avez effectué de nombreux voyages en Inde. Faisons le tour de ces extraordinaires abstractions tantriques que vous avez révélé à l'Occident. Comment les avez-vous découvertes ?
F.A.J. : Je les ai découvertes grâce à la littérature. Dans une petite librairie parisienne, je suis tombé sur le modeste catalogue d'une exposition montée quelques années auparavant. Il s'ouvrait sur deux textes : l'un d'Henri Michaux, l'autre d'Octavio Paz. J'y ai appris qu'en Inde, dans une culture aussi baroque, existaient des créations totalement abstraites aux formes et symboles d'une grande simplicité. J'ai immédiatement cherché à me renseigner, mais pratiquement rien n'avait été publié à leur sujet. J'ai donc décidé de me rendre sur place pour en apprendre davantage. Après vingt années de vaines recherches, j'y suis finalement parvenu.

TLmag : Pourquoi existe-t-il si peu d'information à leur sujet ?
F.A.J. : Peu ont survécu en raison des conditions climatiques, des moussons, des rats, des insectes, du faible intérêt pour leur conservation… Certaines sont probablement antérieures au XVIIe siècle, mais on n'en a aucune preuve. Même les Indiens n'ont pas accès au véritable tantrisme : c'est une sorte de petite société secrète de l'hindouisme, un univers caché et peuplé de précieux secrets.

TLmag : En Occident, le terme tantrisme a revêtu différentes significations selon les époques et les publics. C'est un terme difficile à définir.
F.A.J. : Le tantrisme est tellement profond et largement méconnu des Occidentaux, qui tombent comme souvent dans l'écueil d'en isoler les parties, dont beaucoup sont étroitement liées au sexe et à l'érotisme. C'est un point clé du tantrisme : le corps est fait de pensées et son cœur est le siège d'une sexualité cosmique. Mais le tantrisme est bien plus vaste encore : il porte en grande partie sur le langage, les mantras, dont les rois sont les Tantrikas. C'est cet aspect-là qui m'a attiré.

TLmag : J'ai lu que la « voie du Tantra » consiste en un cheminement profondément individuel, un voyage ontologique où chacun s'engage en fin de compte sur sa propre voie.
F.A.J. : J'ai eu beaucoup de chance, vous savez. J'ai vécu un événement terrible : pendant l'un de mes voyages d'études en Inde, notre bus a été percuté par un camion qui arrivait en sens inverse. Pratiquement tous les autres passagers y ont laissé la vie. L'ironie du sort, c'est que je n'aurais jamais rencontré les familles à l'origine de ces merveilles si cet accident ne s'était pas produit. Il m'a ouvert une nouvelle porte.

« TU VERRAS UN JOUR L'EMBRASURE », DISAIT-ELLE. « TA DÉSOBÉISSANCE, ANGUILLE DANS LE SANG DU MONDE ; TA VOLONTÉ, PRESQUE UN DÉSIR. »

Extrait tiré de *La Récitation de l'oubli*, ouvrage rédigé avant son accident de la route de 1985 en Inde

TLmag : Une très sanglante embrasure.
F.A.J. : Qui n'en reste pas moins une embrasure ! Après l'accident, l'idée d'y retourner me pétrifiait, mais je l'ai fait quelques années plus tard grâce à l'aide de quelques amis à Paris. L'un d'entre eux m'a conseillé d'aller voir un voyant, une sorte de gourou. J'y suis allé et cette rencontre a été l'une des plus étranges de ma vie : cet homme ressemblait à un renard, à un véritable renard ! Je lui ai expliqué que je souhaitais poursuivre mes recherches, mais que cette idée me terrifiait. Il m'a demandé de me laver les mains dans un grand bol de sable, qu'il a ensuite longuement observé pour lire les formes que j'y avais laissées. C'est une pratique que l'on retrouve aussi en Afrique, une forme de divination.

TLmag : Et que s'est-il passé ?
F.A.J. : Il m'a dit que je venais de rendre hommage à la divinité et que je pouvais reprendre mes recherches, mais dans le secret. Je pourrais dévoiler ces peintures à l'Occident, mais à deux conditions : ne vendre ces pièces que pour gagner ma vie, et non pour m'enrichir, et ne me rendre auprès des familles qui produisent cet art que seul ou accompagné de la personne que j'aimais. Il se tenait devant sa porte, avec le malicieux sourire d'un renard ; au moment où j'allais partir, il a noté deux noms et deux adresses sur un petit morceau de papier qu'il m'a tendu avec bienveillance. Je pensais vraiment que j'allais rentrer bredouille, mais il m'a donné la clé que je recherchais. Je me suis immédiatement rendu à la première adresse, où tout a commencé.

TLmag : Pourriez-vous nous en dire davantage sur la création de ces peintures ?
F.A.J. : Ces illustrations accompagnaient initialement des manuscrits ; avec le temps, elles ont été reproduites sans leurs textes. Elles avaient vocation à servir de support à la méditation et à faciliter la connexion avec les forces cosmiques de l'univers. Les auteurs sont restés anonymes et ne se considéraient pas une seule seconde comme des artistes.

TLmag : Il ne s'agissait pas d'artistes ?
F.A.J. : Non, ces membres de la tribu ne font que perpétuer la tradition familiale. Lorsque je leur commandais une pièce, je la recevais parfois un an plus tard. J'en ai été profondément touché et inspiré. Ils ne montraient aucune hâte à gagner de l'argent et réagissaient à leur rythme. Il ne s'agit pas non plus d'une société patriarcale, ce qui m'a aussi inspiré : de nombreuses femmes prennent part aux activités de la tribu, ce qui est très rare en Inde. Or, comme ces artistes restent anonymes, personne ne l'aurait soupçonné.

TLmag : Ces peintures sont tellement poétiques. On dirait de la poésie visuelle. L'étincelle de la création m'intéresse : d'où leur viennent ces formes géométriques simples (ovale, carré, cercle, triangles), le choix de leurs couleurs… ?
F.A.J. : Il s'agit d'un même schéma décliné constamment et à l'infini, et transmis de génération en génération au sein de chaque famille. C'est comme le *raga*, en musique : on commence par jouer une gamme à partir de laquelle on improvise. Il suffit de respecter les cinq ou six premières notes, qui ne varient guère ensuite.
Comme en musique, ces peintures sont étroitement liées au ressenti de l'artiste, à son état d'âme à un moment précis. Il ne va pas peindre une image rouge et puissante s'il se sent d'humeur légère, vous voyez ce que je veux dire ?

TLmag : « Jamais dans l'histoire universelle, avez-vous écrit, n'ont été produites des œuvres à la fois si mystérieuses et si simples, si puissantes et si pures… un peu comme si, à travers elles, le génie humain était parvenu à rassembler pratiquement tout dans pratiquement rien. »* Une bouleversante émotion s'en dégage.
F.A.J. : C'est vrai, on les sent vibrer. Un lingam embrasé, débordant d'énergie.

7.

8.

9.

10.

7 — *Jaipur*, 2016, **Shiva Lingam aux cheveux roux, une flamme brûle éternellement en son sein, peinture tantrique** /Shiva Linga with red hair, a flame burns eternally within it, tantric painting, **courtesy of Hervé Perdriolle**
8 — **Franck Andre Jamme chez lui** /at home
9 — *Question* **de** /by **Franck André Jamme**
10 — **Détail du bureau de travail** /Detail of the office

11 — **Bibliothèque** /Library
12 — **Détail de la bibliothèque** /Detail of the library
13 — *Chomu*, 2018, **Le roi, le Shiva Lingam, la représentation originale de la divinité, chante simplement les signes (en sanskrit, Lingam signifie "signe"), peinture tantrique** /Simply the king, the Shiva Linga, the original representation of the deity, sing among the signs (in sanskrit, Linga means "sign"), tantric painting

***TLmag :* Je n'en vois curieusement aucune ici, chez vous.**
F.A.J. : C'est curieux, mais c'est vrai. Je n'en ai affiché aucune sur mes murs. J'ai été très prudent avec ces pièces, vous savez : je ne veux pas trop les montrer. Je n'aime pas l'idée de les posséder, parce qu'elles sont bien plus puissantes que moi. Elles pourraient me posséder, mais pas l'inverse. Je fais tout ce que je peux pour elles, depuis longtemps, et elles le savent. Nous entretenons une relation d'amitié. J'ai peut-être besoin de leur énergie. Peut-être pourraient-elles m'aider. Quoi qu'il en soit, la rencontre de cet art m'a rendu profondément et véritablement heureux. ✧

IT HAD BEEN SO BRIEF, ACTUALLY, THE TIME IT TAKES TO SPEAR A LEAF. ONLY THIS GLOW REMAINED.

Extrait tiré de
La Récitation de l'oubli

Franck André Jamme,
***in memoriam* 1947-2020**

*Extrait tiré du catalogue de son exposition intitulée *Field of Colour: Tantra Drawings from India*, au *Drawing Centre* de New York en 2004

✖ I DON'T KNOW IF WE REALLY FINISHED OUR INTERVIEW. I HAVE SOME DOUBT. WE MAY NEED TO TALK AGAIN.
I received this block-capitals message in an email on the 10th of September, the day after I visited Jamme at his home in Burgundy. We had talked about continuing our interview at a later date. On the 1st of October, he tragically passed away. Therefore, one must consider the following conversation as unfinished.

TLmag: You have a particularly strong affinity with words, with language.
Franck André Jamme: From morning to night. I studied philosophy at an early age. I was taught by a professor whose teachings were between Heidegger and Wittgenstein - he even translated some of Wittgenstein's texts. He was great. Inspiring.

TLmag: Ludwig Wittgenstein was known to have had a primary focus on the philosophy of language: lending himself to 'word-play', and notions of 'language-games'. This makes me think about your series of poems entitled, *New Exercises*, and how you visually 'play' with words and letters, creating what appears to be coded texts.
F.A.J.: I definitely played a game with these. It amused me to watch these little things appear and then to take time to decipher them afterwards. They demand a 'slow-reading.' You need to take time. It slows the world down a bit.

TLmag: You previously hand-wrote the complete book of these poems out onto little mirrors and, more recently, onto little blackboards.
F.A.J.: I started by writing them on reflective surfaces, like on golden foil that I found wrapped around chocolates or inside packets of cigarettes; and then I sent them to friends. Afterwards, I wrote the whole book out onto mirrors. They were shown at *Galerie du Jour/Agnes b.* in Paris some time ago. Eighty-one mirrors shown in a single line of seventeen meters. You are in front of a mirror. But when you start reading the text, your face disappears. You don't see yourself anymore.

TLmag: Because of the change in focus...
F.A.J.: Yes, and so you disappear. For once, you know. It can be so beautiful to disappear.

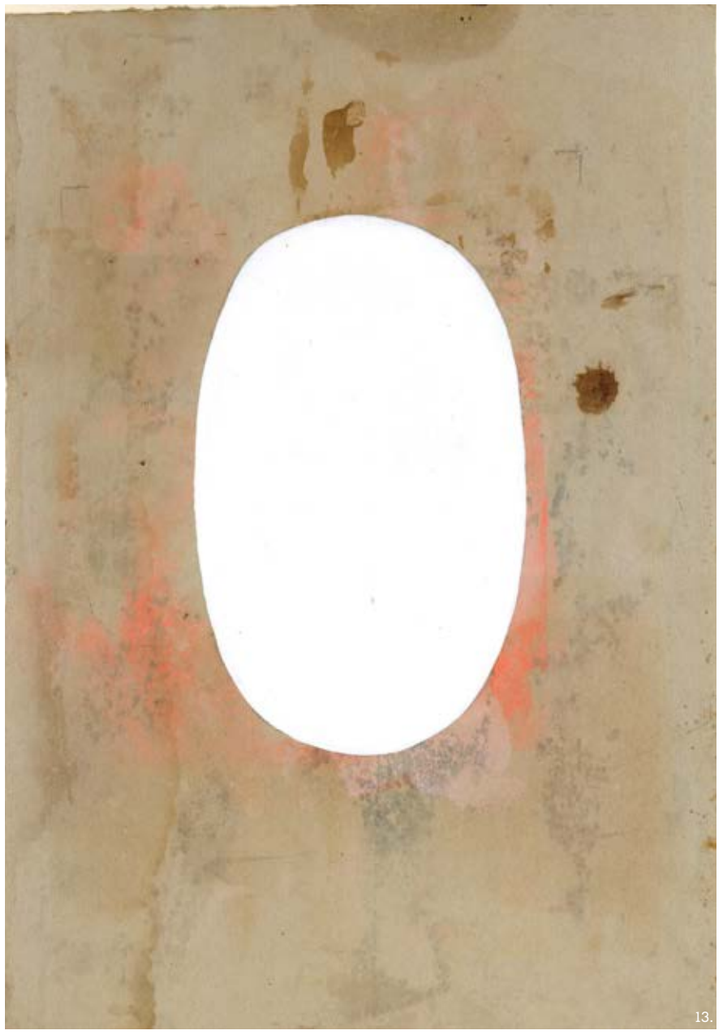
TLmag: I suppose that the mirror here can symbolically reflect the omnipresence that language has held for you in your life.
F.A.J.: It is the only thing that I believe in: I believe in language, in language itself, like that – nude. I don't have gods or... no, it is not for me. Too big a concept. I have read a lot about the history of religion, but I am not so interested by this big thing that is so much more powerful than we are, who will decide so many things. This idea doesn't work for me. Language is not as dominating. If you are lucky and a bit gifted, from time to time you can at least experience a new sort of 'flavour' that is near to the limit of the human potential. Even for a moment.

TLmag: Have there been any moments you can recall that have particularly affected your creative destiny as a writer?
F.A.J.: Earlier on, yes. I started to write from a young age and had extracts of two books published in quite established magazine reviews. But suddenly, I fell into a little hole in my life. I couldn't do it anymore, I couldn't write. So, at this same time, when I was around 20, I realized I had in fact become quite ill. I stopped writing for myself. I became a music journalist instead. Fortunately, I loved music. I still do. You know I used to sing soprano in a choir. It was only when I was around 30 that a little miracle happened.

TLmag: Pray, tell...
F.A.J.: A friend of mine came for an informal dinner at my home. She arrived with this gift, a transparent bag full of water, and inside, a fish. And, in the other hand, a bowl. I was totally mesmerized by the thing. This little animal. This fish. So, I wrote something suddenly – like that, in no time – called "Flame in Water". And after this, I decided to try to write again, and I have not stopped since. I wrote very few things, but year after year, it started to make a good number of books, I suppose.

TLmag: Have you always tended to write "like that, in no time"?
F.A.J.: I have never written every day. I quickly published this poem about the fish in 1979 and then my next book came out in 1981. I wrote *Un diamant sans etonnement* ("A Flawless Diamond") over the space of one night. I wrote it automatically. I wrote it, I fell asleep, I woke up, I reread it and I truly asked myself what I had done to write something like that. I was not even sure that it was myself who had written it. I like it because it's a strange text. And you cannot do that sort of thing twice. It happens once, then it is finished. It is so unique this type of thing.

TLmag: Automatic writing - the ability to produce written words without consciously writing... where do these words arise from? Subconscious, spiritual or supernatural forces? Those drawings over there, are they the Hill Korwa drawings? They appear very calligraphic. How do these 'drawings' translate to this idea of 'automatic 'writing'?
F.A.J.: Yes. They are magical. I have been very touched by them. I first discovered them during a visit to a small, poor museum in Bhopal in Madhya Pradesh. I noticed a couple of papers covered with these drawings on the ground in a corner



of a room. I asked what they were, but no one knew. I went back the next day to find out, and I was told that an Indian anthropologist had brought them back from the 'Korwas' some years before. The Hill Korwa were a very small tribe. A small tribe of hunters with their bows and arrows. Completely illiterate. For them, writing was not a tool to communicate with. No customary draperies. They were just dreaming of writing. Can you imagine? 'I am dreaming of writing.' Just that. So beautiful.

TLmag: Can you imagine the Surrealists discovering them?
F.A.J.: Oh, yes. Breton was a good communicator; he would have made them famous. This was for André Breton. Perfect, five stars.

TLmag: You have travelled many times to India. Let us circle over to these extraordinary abstract Tantric paintings that you are known for introducing into the West. How did you discover them?
F.A.J.: I first discovered them through literature. Originally, it was at a bookshop in Paris where I found a small gallery catalogue about an exhibition that had been held some years before. The catalogue opened with two texts: one written by Henri Michaux, the other by Octavio Paz. I discovered something existed in India that was totally abstract, with such simple shapes and symbols, inside such a

14 — *Sanganer*, 2013, **Traversée de l'énergie (brun-rouge) à travers le monde, peinture tantrique** /Energy (brown-red) crossing, going through the world, tantric painting, courtesy of Hervé Perdriolle

15 — *Near Jodhpur*, 2015, **kali noir sur noir, "The Black One", triangle noir brillant qui marche sur le noir mat de notre monde, peinture tantrique** /Black on black kali, "The Black One", shiny black triangle walking on the matt black of our world, tantric painting, courtesy of Hervé Perdriolle

baroque culture. I absolutely wanted to know more about this Tantric art. But I realized that there was next to no information published about the meaning of these paintings. So, I decided to go to India in search of them. But the first few trips were unsuccessful. It took twenty years for us to find each other.

TLmag: Why so little information?
F.A.J.: Because of bad climate conditions, monsoons, rats, insects, careless conservation… not many survived. Certainly, some of these paintings did exist before the 17th century, but we don't have proof of that. And, even the Indians don't have real access to Tantrism itself. It is a kind of small secret society in Hinduism. All is enriched by secrets and a hidden world.

TLmag: Tantrism, as it is known in the West, has been used in quite diverse ways throughout history to mean various things for different people. It defies easy definition.
F.A.J.: Tantrism is so deep. And, yes, it is not very well understood in the West. Because, as usual, Westerners think about the parts of it, which often have a close relationship with sex or eroticism. This is a very important point: a body of thought that has cosmic sexuality included at its own heart. But there are so many other parts to it. There is a main part of it about language. The mantras. The Tantrikas are the kings of mantras. This became so interesting for me. Because of the language.

TLmag: I have read that the 'way of Tantra' involves a highly individuated personal research enquiry: a personalised ontological journey. Essentially, each person finds her or his own 'way'.
F.A.J.: You know, I was very lucky. Because a terrible thing happened to me on my way. On one of my research trips in India I was involved in a terrible road accident where the bus I was travelling in hit a lorry coming the other way. Around me, almost everyone died. And the irony of the thing is that I would not have had any access to the families who were making these little wonders without this accident. It opened another door.

"YOU'LL SEE A DOORWAY SOMEDAY," SHE SAID. "YOUR DISOBEDIENCE, NEEDLE IN THE WORLD'S BLOOD; YOUR WILL, ALMOST A DESIRE"

Extract from "Recitation of Forgetting", written just after the road accident in India, in 1985

TLmag: A very bloody door.
F.A.J.: A door, nonetheless. After the accident I was petrified of going back, but with the help of some friends in Paris, I decided to return three years later. A friend told me to go and see a soothsayer. A sort of guru. I met the man, and it was one of the strangest meetings with another human being I have ever had in my life. He looked like a fox. Really. A pure fox. I told him I wanted to continue my research, but I was so terrified to do so. He asked me to wash my hands in a large jar of sand. He stared at the patterns read the shapes in the sand, made by my hands. They do that in Africa also. It is a kind of divination.

TLmag: And then?
F.A.J.: And then he told me that I had paid my tribute to the deity, to the goddess. He told me I could go ahead with my research. But secretly. I could show these paintings in the West, but on two conditions. First condition, I could sell the pieces but only for enough to earn my own living, not to become rich. Second condition, he said when I would go to meet the families who were making this art, I must go alone or only with the one I love. He was standing at the door with a foxy smile and, just as I was about to leave, he wrote down two names and addresses on a little piece of paper, and kindly handed it to me. I truly thought that I was going to leave without what I was supposed to find. But he handed me the key. And I immediately went to the first address. And so, it began like that.

TLmag: Can you expand on the creation of these paintings?
F.A.J.: They were originally illustrations that accompanied hand-written manuscripts. Over time, they were copied out separately from the texts. Their purpose was to be used as tools to meditate, to connect with cosmic forces in the larger universe. It is important to remember that they are made anonymously by people who would not describe themselves as artists. They do not think for a minute that they are artists.

TLmag: Not artists?
F.A.J.: No. They are just continuing the tradition of the family. What is so inspiring to me is that if I send them a commission for a piece, I sometimes receive it one year later. There is absolutely no rush for them to receive money quickly. And I love that. I really love that. It is very important for me. They do not react quickly at all. Another thing that inspires me – this is not at all a patriarchal tradition. There are so many women painting these pieces. And this is so rare in India. As they are anonymous, we would never know this.

TLmag: They are so akin to poetry. Visual poetry. I am interested in the actual spark of creative transmission. These simple geometric shapes: ovals, squares, circles, triangles. The choice of colours…
F.A.J.: They paint them according to an endless schema, constantly repeated and passed on from generation to generation in each family. Like a raga in their music – you start with the scale and then improvise. You have five or six notes for one raga, but you can play it as you like. You just need to respect the original five or six notes. They do not vary too much.
When they make these paintings, it is also very much like Indian music – it depends very much on a feeling at a certain moment, on their inside mood. They are not going to paint a very powerful and red image if they are in a breezy mindset, if you know what I mean. It is an inner gesture each time.

TLmag: "Never in the universal history of painting," you once wrote, "have works been produced that are both so mysterious and simple, so powerful and pure… a bit as if, with these works, man's genius had been able to assemble almost everything in almost nothing."* They are jarringly affective.
F.A.J.: They are. They vibrate. A Shiva Linga on fire. So full of energy, it is burning.

TLmag: Curiously, I do not see one of them exhibited here in your house.
F.A.J.: It is funny, but yes, I do not have a single piece on my walls. Because I have been very prudent with these pieces, you know. In a sense I do not want to show them too much. And certainly, I do not want to see them too much. In a very strange way, I do not like the idea of possessing them. They are much stronger than me. They could possess me, but I could not possess them. I do my best for them. They know that I have done my best for them, for a long time now. They are friends. Maybe I need their energy. Perhaps they could help. Nevertheless, I am so happy to have met this art. You have no idea how truly happy it has made me. ✧

IT HAD BEEN SO BRIEF, ACTUALLY, THE TIME IT TAKES TO SPEAR A LEAF. ONLY THIS GLOW REMAINED.

Extract from the end of "Recitation of Forgetting"

Franck André Jamme, in memoriam 1947-2020

*Extract taken from the exhibition catalogue entitled *Field of Colour: Tantra*

Franck André Jamme

Livres de poèmes et de fragments: *Bois de lune* (1990); *Extraits de la vie des scarabées* (2004); *La Récitation de l'oubli* (1986); *Encore une attaque silencieuse* (1999); *Nouveaux exercices* (1999). Il a contribué à l'anthologie intitulée *The Yale Book of French Pœtry*, 2004 et publié des tirages illustrés avec Jaume Plensa, James Brown, Zao Wou Ki, Marc Couturier, Suzan Frecon, Yang Jie Chang, Olivier Debre, Acharya Vyakul, Philippe Favier et Léonie Guyer.
Spécialiste des arts bruts, tantriques et tribaux de l'Inde contemporaine, il a été commissaire pour: la légendaire exposition *Les Magiciens de la Terre* (commissaire: Jean-Hubert Martin) au Centre Pompidou, la Fondation Cartier et la Galerie du Jour/ Agnès b. (Paris); CCA et *Meridian Gallery* (San Francisco); *Feature Gallery*, *The Drawing Centre* et *Lawrence Markey Gallery* (New York).
Il a été traduit par John Ashbery, Charles Borkhuis, Michael Tweed et Mary Ann Caws.
Pour l'ensemble de son œuvre, il a reçu en 2005 le Grand prix de poésie de la Société des gens de lettres.

Franck André Jamme: his poetry and fragments: in *Moon Wood* (Selavy Press, 2000); *Extracts from the Life of a Beetle* (Black Square, 2000); *The Recitation of Forgetting* (Black Square, 2003); *Another Silent Attack* (Black Square/Brooklyn Rail, 2006); *New Exercises* (Wave Books, 2008). He is one of the authors of *The Yale Book of French Poetry*, 2004. His illustrated books with Jaume Plensa, James Brown, Zao Wou Ki, Marc Couturier, Suzan Frecon, Yang Jie Chang, Olivier Debre, Acharya Vyakul, Philippe Favier, Léonie Guyer.
Specialist and curator of contemporary Indian Tantric, Brut and tribal arts: for the landmark exhibition *Les Magiciens de la Terre* at Centre Pompidou (curator: Jean-Hubert Martin), Foundation Cartier and *Galerie du Jour/Agnes b.*, Paris, the CCA and Meridian Gallery, San Francisco, Feature Gallery, The Drawing Centre and Lawrence Markey Gallery, NYC.
His work has been translated by John Ashbery, Charles Borkhuis, Michael Tweed, and Mary Ann Caws.
For his life work, he received in 2005 the *Grand Prix de Poésie de la Société des Gens de Lettres.*

Dan Van Severen

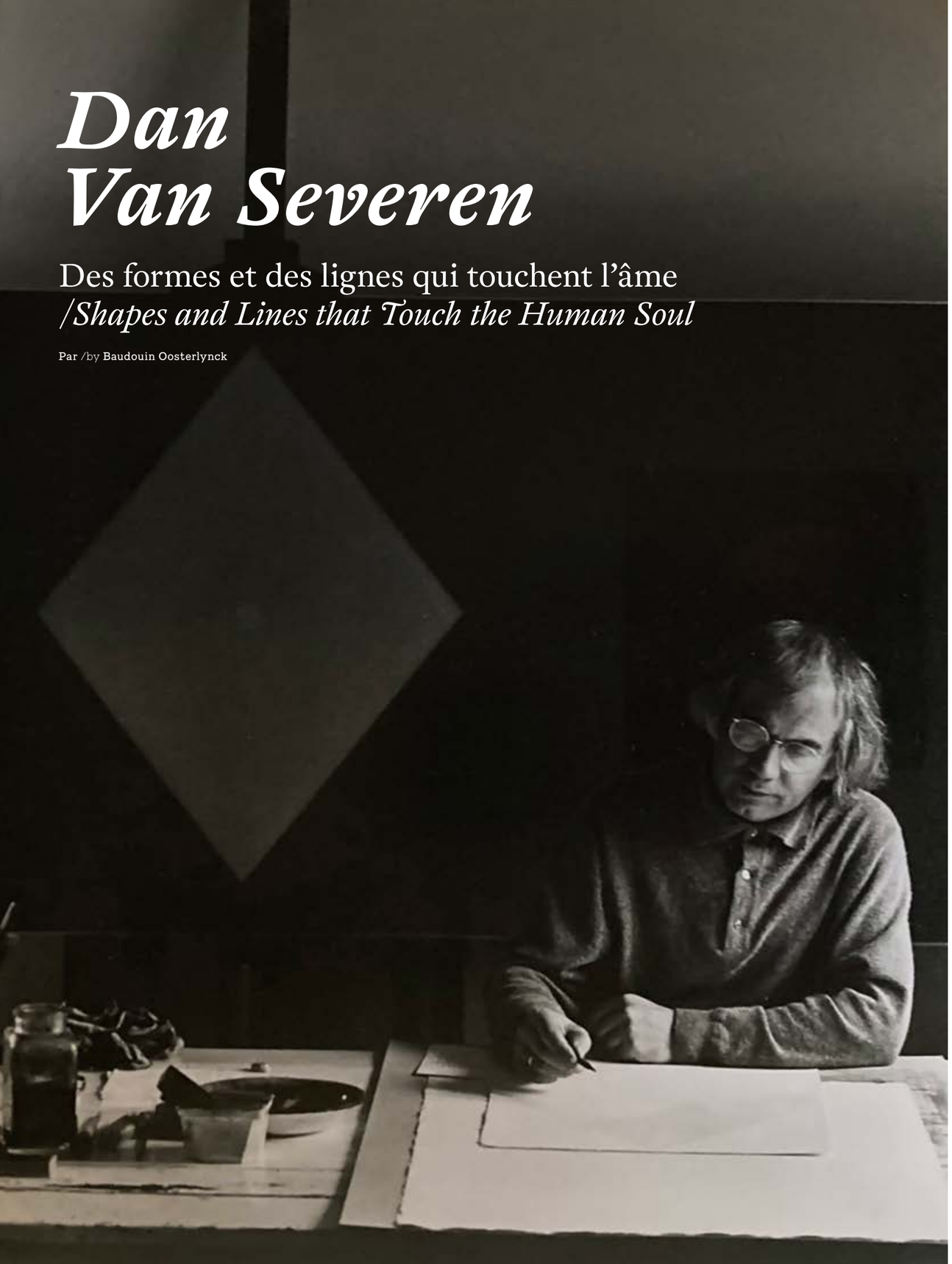
Des formes et des lignes qui touchent l'âme */Shapes and Lines that Touch the Human Soul*

Par /by **Baudouin Oosterlynck**

© L. Oosterlynck

VOICI LA NUDITÉ
LE RESTE EST VÊTEMENT
VOICI LE VÊTEMENT
TOUT LE RESTE EST PARURE
VOICI LA PURETÉ
TOUT LE RESTE EST SOUILLURE
VOICI LA PAUVRETÉ
LE RESTE EST ORNEMENT

— **Charles Péguy** 1913



1 — Dan Van Severen dans son studio à Bruges vers 1970 /Dan Van Severen in his studio in Bruges c. 1970

2 — *Fusain*, 1962, lavis d'encre et pastel sur carton /ink wash and paste on board

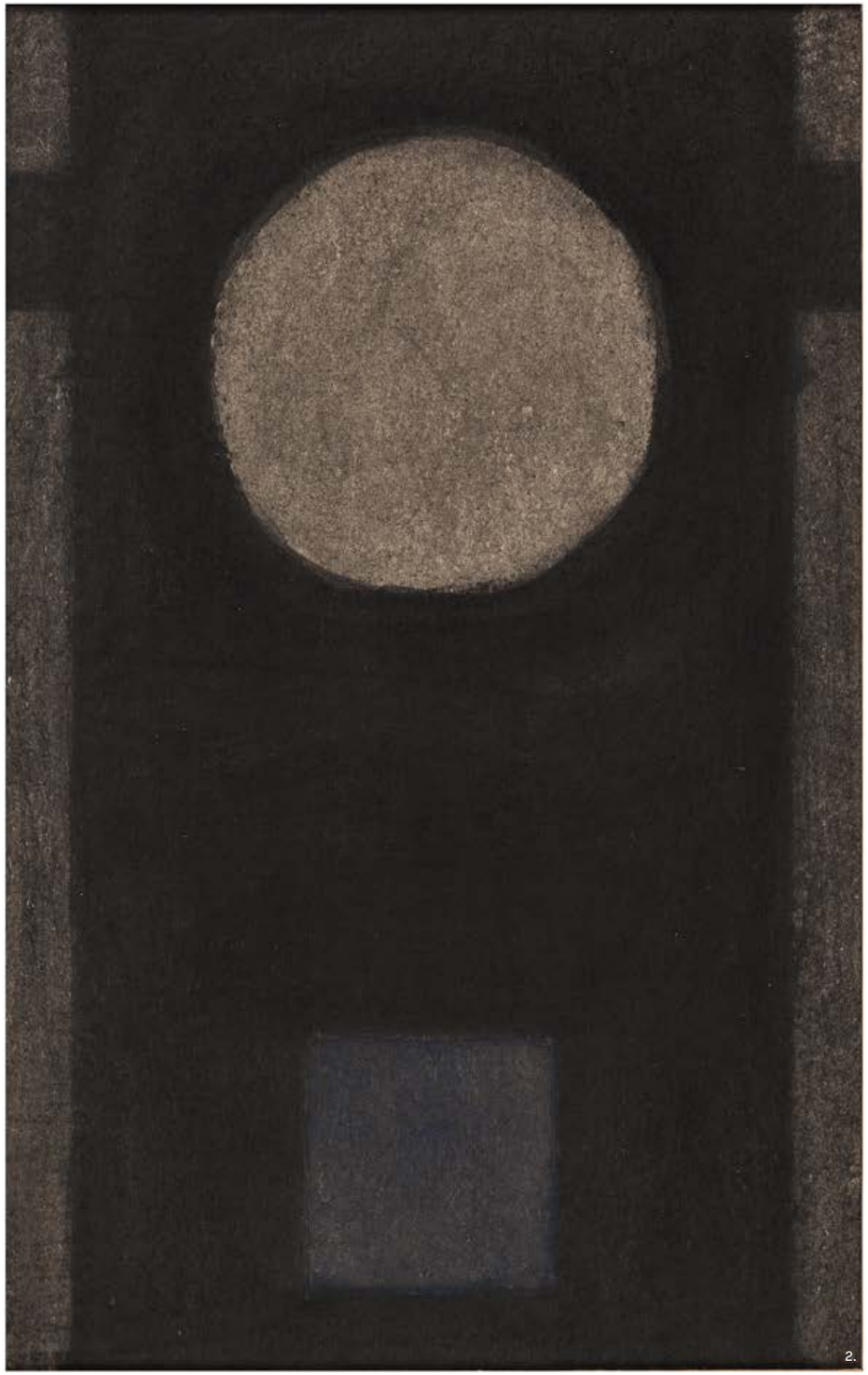
Comme pour l'incarner au plus profond, Dan Van Severen (Lokeren 1927 - Gand 2009) a gravé ce poème de Charles Péguy à l'âge de 24 ans. Ce poème l'a guidé et accompagné toute sa vie.

C'est vers 1958 que Dan Van Severen trouve définitivement les éléments de son langage plastique, domaine empreint de minimalisme et d'art pauvre avant la lettre. Sans couleur, préférant toutes les nuances du noir, du brun et du gris, parfois un peu de bleu, il réduit son *Alphabet* à des formes simples chargées de spiritualité : croix, losange, cercle, rectangle, carré, horizontales, verticales et diagonales. La genèse de ses formes proviennent du corps. De 1945 à 1957, la tête devient losange, le tronc carré ou rectangle, les bras à l'horizontal tandis que les diagonales naissent naturellement des jambes.
La verticale, l'horizontale. Le masculin, le féminin, disait-il. Le Ying et le Yang. Le ciel et la terre. De la croix grecque presque romaine à la croix de Saint-André. Avec toutes les fragilités de l'être, les formes archétypales et les traces de Dan Van Severen touchent l'âme humaine. Très loin de l'abstraction froide. À cette époque, les huiles sur toiles d'une facture chargée au couteau d'abord ne cesseront de s'amincir jusqu'au moment où il abandonnera l'huile en 1969 au profit de la tempera plus légère et transparente. Ce rejet progressif de la matière picturale se poursuivra ensuite avec l'adoption de l'encre de Chine qu'il prépare à la main à l'instar des peintres asiatiques tant pour les toiles que pour les papiers.
Le mental et l'immatériel, la pureté et le sensible s'imposent petit à petit à lui. Des cycles apparaissent au fil du temps, approfondissant ses icônes sur de nouveaux supports, les papiers indiens dès 1976, les papiers fragilisés, les papiers doubles. L'œuvre évolue du noir au blanc et passe intuitivement du nombre d'or occidental au nombre d'or asiatique puis à une combinaison inédite des deux sur des papiers venus de l'Orient. « *Dan Van Severen, singulier de l'art abstrait, moine séculier dans le monde* », disait le poète Roland Jooris. Heureux que nous sommes devant ces « *yantras, méditations lentement mûries, exercices spirituels portés au point de saturation où l'expression se résout dans le silence.* « (Michel Seuphor, 1963). En fin de vie,

As though seeking to embody the poet at the very deepest level, at the age of 24, Dan Van Severen (Lokeren 1927 - Gand 2009) inscribed this poem by Charles Péguy. It guided and supported him throughout his life.

It was around 1958 that Dan Van Severen definitively found the elements of his visual arts language, a realm marked by minimalism and *Arte Povera*, before that name even existed. Without colour, preferring nuances of black, brown and grey, with the occasional bit of blue, he reduced his *Alphabet* to simple shapes laden with spirituality: crosses, diamonds, circles, rectangles, and horizontal, vertical and diagonal lines. The genesis of the shapes originated in the body. Between 1945 and 1957, the head became a diamond, the torso a square or rectangle, the arms a horizontal line, with the legs naturally becoming diagonal lines.
'The vertical, the horizontal. The masculine, the feminine', he said. The *yin* and the *yang*. From the almost-Roman Greek cross to the cross of Saint Andrew. With all the vulnerabilities of the being, Dan Van Severen's archetypal shapes and lines touch the human soul. So very far from cold abstraction. During that time, his thick oil on canvas continuously thinned out, until he abandoned oils altogether in 1969, for lighter, more transparent tempera. This progressive rejection of pictorial matter then led him to Chinese ink, which he prepared by hand like Asian painters, for both canvas and paper.
The mental and the immaterial, purity and sensitivity slowly imposed themselves on him. Cycles appeared over time, giving depth to his icons on new supports, Indian papers from 1976, fragile papers, doubled papers. The work evolved from black to white and moved intuitively from the Western golden ratio to the Asian, and then to an unexpected combination of the two, on papers originating in the East. "Dan Van Severen, singularity of abstract art, secular monk in the world", described poet Roland Jooris. How happy we are before these "yantras, slowly developed meditations, spiritual exercises brought to the saturation point where the expression is resolved in the silence", (Michel Seuphor, 1963). At the end of his life, one or two lines was enough to punctuate a week of meditation.

TL # 34



une ou deux traces suffisaient à ponctuer une semaine de méditation.
Entre-temps, il est invité à la Biennale de São Paulo (1967), à la Documenta IV de Cassel (1968) et au pavillon belge lors de la Biennale de Venise (1970). Karel Geirlandt, directeur général du Palais des Beaux-arts de Bruxelles lui consacre une première grande rétrospective en 1974. À partir de ce moment, plusieurs importantes expositions muséales suivront au MHK de Gand, au Stedelijk Museum d'Eindhoven, au Brakke Grond d'Amsterdam, au Grœninge Museum à Bruges. La plus vaste rétrospective de Dan Van Severen se tient il y a plus de vingt ans au Provinciaal Museum voor Moderne Kunst à Ostende en 1998. Elle lui confère un statut de premier plan. ✧

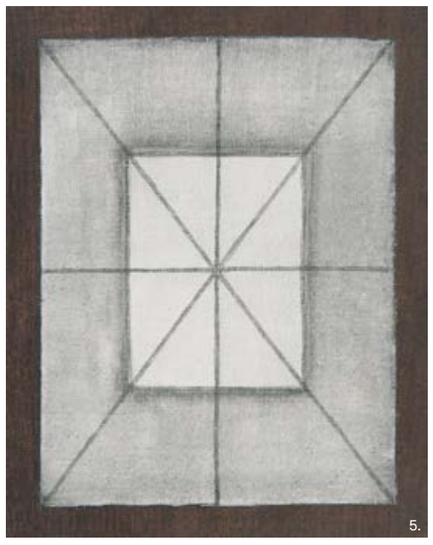
Bibliographie succinte:
Michel Seuphor, *La peinture abstraite en Flandre*, ed. Arcade, Bruxelles, 1963
J. Fontier, *Dan Van Severen, Het 5de Wiel*, Gand, 1967
Karel Geirlandt (dir.), *Dan Van Severen (1959 - 1974)*, cat. d'expo., 60 p., Bruxelles, 1974 (interview de Yves Gevaert)
R. Jooris, *Atelier gesprekken. Dan Van Severen* dans *YANG*, 11e année, n°6, août 1975
J. Debbaut, *Dan Van Severen*, cat. d'exposition, 56 p., Gand - Eindhoven, 1982
L. Van Damme, *Visions*, 26 p., Gand, 1982
Dan Van Severen, Etsen. 68 p., ed. Foncke, 1985, Gand
Nina Borgognon et Bie Demeester, *Dan Van Severen - Bruno Albert,* cat. d'expo, 40 p., Sint-Lukasstichting vzw, Bruxelles, 1987
René Debanterlé et Marie-Pascale Gildemyn, *Dan Van Severen, cat. d'expo.*, Flemish community - International co-operation, Brussels, 1989
Dan Van Severen, conversation avec Jean-Pierre Ransonnet, 42 p., ed. Tandem, Gerpinnes, 1991
Nina Borgognon, *Dan Van Severen*, cat. d'expo, 48 p., Museum Dhont Dhaenens, Deurle, 1992
W. Van den Bussche, *Dan Van Severen Retrospectief*, 160 p., Stichting Kunstbœk, Bruges - PMMK Ostende, 1998
R. Laermans (dir.), *Dan Van Severen*, 208 p., ed. Ludion, Gand, 2000
Dan Van Severen, *Signes et Mots*, 56 p., ed. La Pierre d'Alun, Bruxelles 2002
M. Renwart, *Dan Van Severen, Parcours liégeois*, 48 p., Liège, 2003
Hans Ulrich Obrist et Griet Dupont, *Dan Van Severen in dialogue with Ellsworth Kelly, Brice Marden, Agnès Martin, Barnet Newman, Ad Reinhardt*, 160 p., Oudenburg, 2011
Dan Van Severen, dessins-tekeningen 1945 - 2003, 44 p., Rixensart, 2017

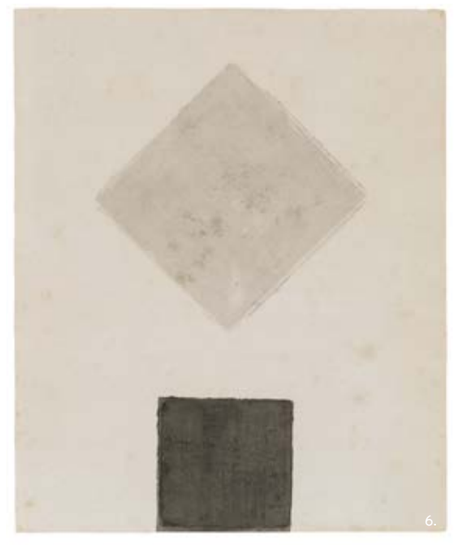
Meanwhile, he was invited to the São Paulo Biennale (1967), to Documenta IV as Kassel (1968), and to the Belgian Pavilion at the Venice Biennale (1970). Karel Geirlandt, Director General of the Centre for Fine Arts, Brussels, dedicated a first large-scale retrospective to him in 1974. Several large museum exhibitions followed: at the MHK in Ghent, the Stedelijk Museum in Eindhoven, the Brakke Grond in Amsterdam and the Groeninge Museum in Bruges. The largest retrospective on Dan Van Severen took place more than 20 years ago at the Provinciaal Museum voor Moderne Kunst in Ostend, in 1998, securing his position as a leading light. ✧

Short bibliography:
Michel Seuphor, *La peinture abstraite en Flandre*, ed. Arcade, Brussels, 1963
J. Fontier, *Dan Van Severen, Het 5de Wiel*, Ghent, 1967
Karel Geirlandt (dir.), *Dan Van Severen (1959 - 1974)*, exhibition catalogue, 60 p., Brussels, 1974 (interview by Yves Gevaert)
R. Jooris, *Atelier gesprekken. Dan Van Severen* dans *YANG*, 11th year, n°6, August 1975
J. Debbaut, *Dan Van Severen*, cat. d'exposition, 56 p., Ghent - Eindhoven, 1982
L. Van Damme, *Visions*, 26 p., Ghent, 1982
Dan Van Severen, Etsen. 68 p., ed. Foncke, 1985, Ghent
Nina Borgognon et Bie Demeester, *Dan Van Severen - Bruno Albert,* Exhibit catalogue, 40 p., Sint-Lukasstichting vzw. Brussels, 1987
René Debanterlé and Marie-Pascale Gildemyn, *Dan Van Severen, Exhibit catalogue*, Flemish community - International co-operation, Brussels, 1989
Dan Van Severen, conversation avec Jean-Pierre Ransonnet, 42 p., ed. Tandem, Gerpinnes, 1991
Nina Borgognon, *Dan Van Severen*, Exhibit catalogue, 48 p., Museum Dhont Dhaenens, Deurle, 1992
W. Van den Bussche, *Dan Van Severen Retrospectief*, 160 p., Stichting Kunstboek, Brugges - PMMK Ostende, 1998
R. Laermans (dir.), *Dan Van Severen*, 208 p., ed. Ludion, Ghent, 2000
Dan Van Severen, *Signes et Mots*, 56 p., ed. La Pierre d'Alun, Brussels 2002
M. Renwart, *Dan Van Severen, Parcours liégeois*, 48 p., Liege, 2003
Hans Ulrich Obrist & Griet Dupont, *Dan Van Severen in dialogue with Ellsworth Kelly, Brice Marden, Agnès Martin, Barnet Newman, Ad Reinhardt*, 160 p., Oudenburg, 2011
Dan Van Severen, dessins-tekeningen 1945 - 2003, 44 p., Rixensart, 2017

3.

4.


5.


6.

3 — *Untitled*, 1997, encre et mine de crayon sur papier /ink and lead pencil on paper
4 — *Untitled*, 1964, encre sur carton /ink on board
5 — *Untitled*, 1971, encre sur toile marouflée sur bois /ink on canvas
6 — *Untitled*, 1972, encre et brou de noix sur papier /ink and walnut on paper

Axel Vervoordt

L'unité dans la dualité
/Accepting Things as They Are

Interview de /by **Amy Hilton**

1 — **Détail d'une peinture d'Otto Peine**
/Detail of a painting by Otto Peine
2 — **Axel Vervoordt**

Au fil de sa carrière et de ses incursions dans la restauration, la conservation et le design, Axel Vervoordt s'est laissé guider par son intuition, sa clairvoyance et sa curiosité pour toutes sortes de genres et d'époques. Dans une démarche organique à laquelle se prête son expertise en art et en antiquités, il fusionne des matériaux naturels tout en respectant leur environnement d'origine. Souvent issues de dialogues entre éléments opposés et complémentaires, les atmosphères qui en émergent sont empreintes de sérénité et propices à la méditation. En insérant des ombres dans des tons et des nuances subtils, il rehausse l'obscur éclat de matériaux comme l'or, la broderie, les patines ou les cristaux brumeux. Peu soucieux de rechercher la lumière ou la clarté, il privilégie en effet des formes plus feutrées qu'il emprunte au règne naturel ou à d'autres époques, avec un penchant particulier pour l'Orient et l'Antiquité. Il plonge ses créations imprégnées d'une esthétique et de significations philosophiques très fouillées dans un profond silence, où semble résonner une harmonie cosmique.
Le moment le plus captivant de cet entretien a peut-être précédé la visite de sa charmante demeure aux abords d'Anvers, au château 's-Gravenwezel, avant même de découvrir sa remarquable collection d'art. Alors que nous discutions dans la cour, il a soigneusement disposé trois pierres blanches et lisses sur les jeux d'ombre et de lumière que des feuilles de vigne faisaient danser sur la table devant nous. Esquissée dans un geste simple et discret, cette composition à la fois spontanée et élégante a immédiatement conféré à ces trois pierres ramenées de Grèce une signification plus profonde, illustrant ainsi l'esprit d'un demi-siècle de création : ces trois pierres blanches revêtaient aux yeux d'Axel Vervoordt la même valeur qu'une œuvre de Constantin Brancusi.

From restoration to curation and design, Axel Vervoordt's career has been guided by his intuition and his discerningly curious gaze over different genres and time periods. His art and antique expertise lend themselves to an organic approach, a fusion of elements from nature, in keeping with a respect of their existing environments. He creates serene, mediative atmospheres - often through dialogues between complementary opposites. By mixing subtle tones and hues with shadows, he draws out their power to reflect the dark sheen of materials like gold, embroidery, patinas or cloudy crystals. Less concerned with a continuous search for light and clarity, he seeks more subdued forms, of the natural and the time-worn, with a particular focus on what is oriental and ancient. Digging deeply into aesthetic and philosophical meanings, he assumes an all-encompassing silent power over what he does, exuding a sense of cosmic harmony.
Perhaps the most captivating moment of our exchange took place before the visit of his enchanting home at 's-Gravenwezel, just outside of Antwerp - and even before he guided me through his exquisite art collection. While conversing outside on the patio, he carefully placed three smooth white stones on the table in front of us, between spots of light and shadows of overhanging vine leaves. It was an effortless yet elegant arrangement of these stones, which he told me he had found in Greece. This simple, understated gesture gave the stones a sudden, deeper meaning, underlining the vison that has suffused his work over the past half-century. For Axel Vervoordt, these three white stones were as precious as a Brancusi.

3 — Axel Vervoort et trois pierres de Grèce /Axel Vervoort and three Greek stones
4 — Le jardin du château 's-Gravenwezel /Garden at the 's-Gravenwezel Castle

TLmag : Les pierres ont quelque chose d'absolu, d'impérissable ; elles irradient d'une intrinsèque, immédiate et infaillible beauté et me procurent une sensation d'équilibre. Partagerions-nous une affinité et un intérêt communs pour les pierres ?
Axel Vervoordt : Elles me fascinent également. Ces trois pierres sont si belles que je pourrais les contempler pendant des heures. Dans le parc que vous voyez là-bas se trouve une collection d'énormes pierres trouvées dans une carrière de granit en Allemagne de l'Est. Elles remontent à l'origine du monde. Lorsqu'il les a vues pour la première fois, mon cheval a ressenti leur présence et s'en est effrayé. Les pierres m'apparaissent comme des êtres qui ont survécu à des millions d'années et mènent simplement une vie plus lente. Bien plus lente. Elles ont cette patience.

TLmag : La patience est une vertu fondamentale, a fortiori dans la conjoncture actuelle. La période de bouleversements et d'incertitudes que nous traversons exige une remise en question radicale de nos valeurs et de notre relation à la Terre.
A.V. : En ces temps de pandémie, l'ascendance de la Terre est plus manifeste que jamais. Le genre humain a désormais compris qu'il ne la dominait pas, mais lui était soumis. Nous ne sommes pas les maîtres, mais les serviteurs de la Terre ; il nous faut le reconnaître et la préserver comme si notre vie en dépendait.

TLmag : Ce que vous décrivez correspond à l'actuel élan vers une mentalité plus soucieuse de l'environnement, plus consciente de ce qui nous entoure et plus cohérente. Une telle transition s'avère fondamentale pour s'éloigner de l'anthropocentrisme, se rapprocher d'un géocentrisme et ne plus placer le genre humain au-dessus ou à l'écart de la nature.
A.V. : L'humanité fait en effet partie de la Terre ; lui manquer de respect reviendrait donc à s'autodétruire, comme on le constate actuellement. Je suis toutefois d'avis qu'à quelque chose malheur est bon : même dans la situation actuelle, beaucoup voient le verre à moitié plein et veulent faire bouger les choses.

TLmag : Cette idée nous ramène à la notion d'équilibre : il est temps que le *yang* fasse de la place au *yin*. Comment devrions-nous procéder ?
A.V. Il me semble important de rester ouverts à toutes sortes d'influences, d'éviter le rationalisme comme le dogmatisme et d'être conscients de notre ignorance. On ne pourra jamais résoudre la quadrature du cercle, ce qui n'empêche pas d'essayer. Je tiens à rester libre, à vivre au maximum et à m'ouvrir aux esprits visionnaires.

"LES PIERRES M'APPARAISSENT COMME DES ÊTRES QUI ONT SURVÉCU À DES MILLIONS D'ANNÉES ET MÈNENT SIMPLEMENT UNE VIE PLUS LENTE. BIEN PLUS LENTE. ELLES ONT CETTE PATIENCE."

TLmag : Le système de croyances animistes japonais connu sous le nom de Shinto considère que tous les phénomènes sont sacrés, y compris les pierres, sans établir de distinctions hiérarchiques. Les habitants de la Chine antique pensaient d'ailleurs que les étranges formes et motifs des pierres possédaient une signification.
A.V. : Dans le jardin, je conserve à côté de la piscine une collection de treize pierres rapportées des quatre coins du monde. Chacune d'entre elles porte un nom, car elle renvoie à une expérience unique. J'en change chaque jour la disposition en commençant par Terre, Paradis, Intuition, Sagesse ou Intelligence ; la pierre en forme de cœur reste généralement au centre des autres.

TLmag : Certains les considèrent pourtant comme de simples objets et n'y prêtent aucune attention. J'ai toujours nourri une préférence pour les pierres noueuses ou brisées, sortes de diamants imparfaits qui nous amènent au principe directeur de votre travail : le concept esthétique japonais du « wabi ».
A.V. : Le concept du « wabi » consiste en effet à voir la beauté dans l'imperfection, à accepter la réalité telle qu'elle est et à prendre le parti de la simplicité et de l'humilité. Je m'identifie moins au Japon qui admire deux pommes parfaitement identiques qu'au Japon dont les poteries ne sont que partiellement attribuées à l'artiste, sorte de « créateur intermédiaire » qui les façonne, mais laisse au feu le soin de les transformer : la création finale est l'œuvre de la nature.

TLmag : La création artistique se produit dans l'interstice des phénomènes et la nature y contribue activement.
A.V. La beauté naît de l'interaction avec la nature, a fortiori lorsque l'artiste est suffisamment humble pour reconnaître qu'il n'en est que le co-créateur. J'admire le respect que les Japonais nourrissent envers toute chose, même la douleur. C'est notamment ce qui m'a impressionné dans la découverte du Gutai, un mouvement qui accorde au moins autant d'importance au matériau pictural qu'au sujet de la toile.

TLmag : Quand vous êtes-vous tourné vers l'Orient ? Avez-vous été inspiré ou influencé par des personnalités particulières ?
A.V. : J'ai commencé ma première collection à un très jeune âge et suis entré dans le commerce de l'art à 21 ans. J'ai toujours aimé les pièces anciennes et non restaurées, et j'ai toujours apprécié la simplicité. Vers 22-23 ans, j'ai acheté quelques maisons à restaurer à Anvers, où j'ai fait de merveilleuses rencontres : des artistes, des philosophes et des collectionneurs. Parmi eux, le collectionneur et neurologue Jos Macken était particulièrement féru d'art contemporain et possédait une collection de calligraphie et de poterie chinoise et japonaise ; c'est à cette époque que j'ai découvert la philosophie Zen. Il m'a présenté l'artiste Jef Verheyen, qui est ensuite devenu un ami très proche. Il m'a beaucoup appris, notamment l'importance du vide dans l'art ou la géométrie sacrée, et m'a également offert mon premier ouvrage sur le nombre d'or.

TLmag : Votre façon de voir n'est pas étrangère à celle d'un artiste. Je m'en suis rendu compte à Venise, où vous avez présenté vos six grandes expositions au Palazzo Fortuny entre 2007 et 2017. J'y ai été transportée par vos puissants dialogues entre l'art et la philosophie.
A.V. : Ces expositions à la Biennale de Venise ont profondément marqué mon existence. Chacune d'entre elles a représenté deux années de travail : un an pour étudier le thème – j'ai constitué des groupes de réflexion sur le sens de chaque exposition : « Artempo », « In-finitum », « TRA », « Proportio » et « Intuition » – et un an pour sélectionner les œuvres à exposer. « Intuition » annonçait la fin de cette série, et nous le savions. Dans mes dialogues, j'ai toujours aimé mêler le précieux au modeste. Je cherche constamment à porter sur l'art le regard d'un enfant qui en ignore la valeur, pour me contenter de ressentir et d'apprécier les choses telles qu'elles sont, en plaçant par exemple un morceau de fer rouillé à côté d'une œuvre d'Andy Warhol ou l'une de ces pierres à côté d'une sculpture synclastique. ✧

axel-vervoordt.com
@axelvervoordt
@axelvervoordt_co

© Jean-Pierre Gabriel

5 — **Un rideau fait de canettes de soda recyclées par El Anatsui drapait la façade du Palazzo Fortuny, *Artempo*, Venise** /A curtain made of recycled soda cans by El Anatsui was draped over the facade of the Palazzo Fortuny, *Artempo*, Venice, 2007
6 — **Peinture de Jirō Yoshihara, co-fondateur du groupe japonais avant-garde Gutai** /Painting by Jirō Yoshihara, co-founder of Japanese avant-garde Gutai group
7 — **Axel Vervoordt manipulant des morceaux de cristal de Murano dans la chambre vénitienne du château** /Axel Vervoordt arranging Murano crystal pieces in the Venitian room at his castle

"I FEEL LIKE STONES THEMSELVES ARE LIKE LIVING ANIMALS. EVEN AFTER MILLIONS OF YEARS OF EXISTENCE THEY ARE STILL ALIVE; THEY JUST LIVE VERY, VERY SLOWLY. THEY HAVE THAT PATIENCE."

TLmag: Stones possess something ultimate, something that will never perish. They have an intrinsic, infallible and immediate beauty. They help me find a sense of balance. We seem to share a mutual interest and affinity to stones.
Axel Vervoordt: I am fascinated by them too. These three are so beautiful, I could admire them for such a long time. In the park over there, I have a collection of huge stones I found in a granite quarry in East Germany. They are part of the origin of the world. The first time my horse saw them, he felt their presence. He was afraid of them. I feel like stones themselves are like living animals. Even after millions of years of existence they are still alive; they just live very, very slowly. They have that patience.

TLmag: Patience is such a fundamental virtue, particularly in light of current events. We are undergoing a radical state of change and uncertainty, demanding a major re-evaluation of our values in respect to our relationship with the Earth itself.
A.V.: I think that the value of Earth is greater than ever now, even with the global pandemic. We humans used to think that we were the rulers of the Earth, but now we realise that it is Earth ruling us. And this is something that we have to accept: we are servants of the Earth, not at all its rulers. We have to treat Earth as something so precious and so essential to our being.

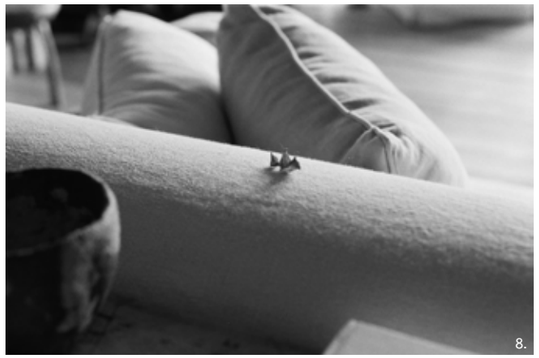
TLmag: What you describe aligns itself with the current paradigm shift towards a deeper ecological, more holistic, unified way of thinking. It is becoming essential now that we maintain more of a 'non-anthropocentric' viewpoint, that is to say, more of an 'earth-centred' approach, not putting ourselves as humans above or outside of nature.
A.V.: Indeed. As humans, we are part of the Earth. If we don't respect it, it's auto-destruction. And this is what we see is happening. However, I do think that when one thing goes extremely negatively in a society, another thing goes positively as well. Because things are going so badly, there are a lot of people thinking very positively and wanting to do something to generate or foster change.

TLmag: Yes. There is a sense of equilibrium in that idea. It is time that the 'yang' now retreats in favour of the 'yin'. How should we move forward?
A.V.: I think it's important to be open to all kinds of influences. Not rationalistic or dogmatic. Not thinking that we know; but knowing that we don't know. You can never make the same square in a circle, though you can attempt it. I want to be a free person, and make the best of every moment. I want to be open to people who have new ideas.

TLmag: The animistic belief system in Japan known as Shinto posits the sacredness of all phenomena without hierarchy, including stones. The ancient Chinese considered that insight could be obtained from the strange shape or pattern in a rock or a veined or perforated stone.
A.V.: On the side of my swimming pool in the garden here I keep a small collection of 13 stones that I've brought from all over the world. I have given every stone a name, as each one represents something different. Every day I arrange a new composition with them. I start with Earth or Heaven or Intuition, Wisdom, Intelligence. The heart-shaped one I tend to leave placed in the middle.

TLmag: And to think there are some among us who just ignore them, viewing them as such mundane objects. Personally, I have always favoured the gnarly ones, the broken ones. The diamonds with the flaws. Which leads me to that Japanese aesthetic concept of *wabi*, a guiding principle in your work.
A.V.: Yes, *wabi* is the beauty of imperfection. Accepting things as they are. It advocates simplicity and humility. There are parts of Japan where they admire two apples that are exactly the same, but that's not necessarily the type of Japan I am attracted to. I love the Japan of beautiful pottery where the humans are part of its creation, not the totality of it. A sort of 'in-between creator'. The artist makes the pottery, he gives it to the fire, and the fire transforms it. Part of the final creation is left to nature to complete.

TLmag: Art that comes into being in an interstitial space between phenomena. Recognising nature as an active creative agent.


8.

9.

10.

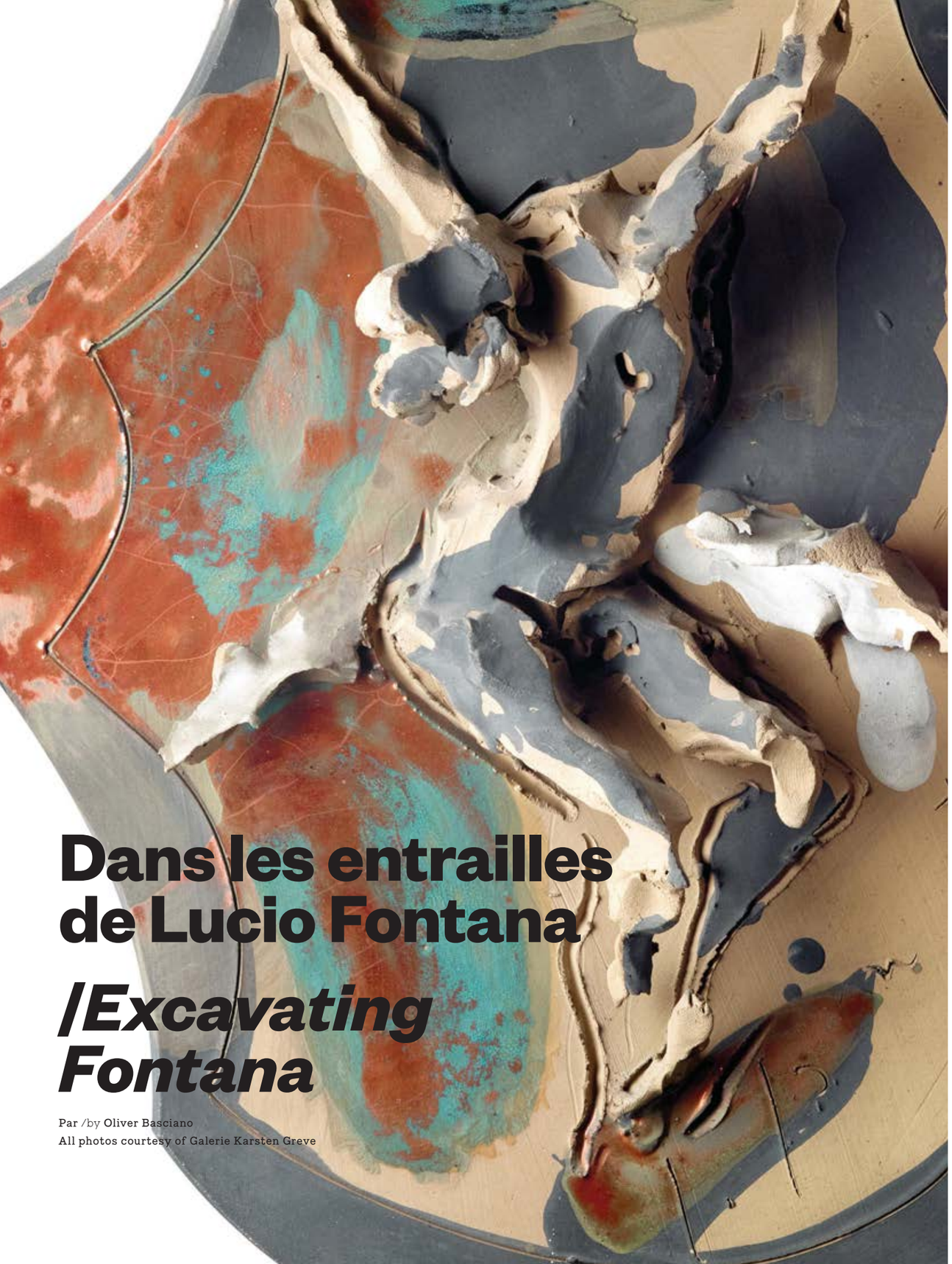
8 — **Détail d'une feuille tombée sur le canapé** /Detail of fallen leaf on canape
9 — **Détail des livres** /Detail of books
10 — **Une des premières peintures du peintre belge Jef Verheyen** /early painting by Belgian artist Jef Verheyen

A.V.: Yes, there is such beauty in the interaction with nature. And more, when there is an artist who is humble enough to realise that it is not just him who made it. I admire how the Japanese have a lot of respect for everything. Even the paint itself. And this is what impressed me so much especially in my discovery of the Gutai movement. It is not about the subject of what would be painted necessarily, but it is the paint as a material itself that they have the most respect for.

TLmag: When did you cross that bridge to the East? And was there anyone significant who inspired you or had any impact upon this path?
A.V.: I became a collector at a very early age, and an art dealer when I was only 21 years old. From the beginning, I always loved old, non-restored pieces. I always had a taste for great simplicity. At around the age of 22-23, I bought a little street of houses to restore in Antwerp and I met some fantastic people – artists, philosophers and collectors. I knew a particular collector at the time, a neurologist, Dr. Jos Macken, who, as well as having a strong interest in contemporary art, had a special collection of Chinese and Japanese calligraphy and pottery; it was at this moment that I was initially introduced to Zen philosophy. Furthermore, it was this man who introduced me to my artist friend, Jef Verheyen. Jef and I subsequently became very close friends. I learned so much from him; he brought me the sense of the 'void' in art. He taught me about sacred geometry. He gave me my first book on the Golden Section.

TLmag: Your vision is not dissimilar to that of an artist. I witnessed that for the very first time in Venice, where you presented your series of six major exhibitions at the Palazzo Fortuny between 2007 and 2017. I was completely immersed in the powerful dialogues you had conceived between art and philosophy.
A.V.: The series of exhibitions during the Venice Biennale's were very major events in my life. Each exhibition took two years to finalize. We took the first year to prepare the theme. I organised think-tanks to understand the meaning behind each exhibition – "Artempo", "In-finitum", "TRA", "Proportio" and "Intuition". And only in the second year did we start to make a choice of the artworks to be exhibited. The last one was "Intuition", and we knew that it would be the last. With regards to the dialogues, I have always liked to mix very valuable things with very humble, basic things. I always want to look at art like a child who doesn't know its value - just purely to feel and love things as they are. Like placing a rusted piece of iron next to an Andy Warhol. Or just as if I placed ones of these stones next to a synclastic sculpture. ✧

axel-vervoordt.com
@axelvervoordt
@axelvervoordt_co



Dans les entrailles de Lucio Fontana

/Excavating Fontana

Par /by **Oliver Basciano**
All photos courtesy of Galerie Karsten Greve

2.

1 — *Crocifissione* (détail /detail), 1957-1958, terracotta, glaçure /glazed
2 — Lucio Fontana, photo courtesy of Fondazione Lucio Fontana

Best known for his slashed paintings, fifty years on, it is the Italian pioneer's sculptures that seem truly prescient

Moins connues que ses toiles lacérées, les sculptures de l'artiste italien s'avèrent assurément visionnaires.

La relation entre l'art et la terre éveillait en Lucio Fontana un intérêt dont les origines pourraient remonter à ses années d'apprenti tailleur de pierre pour un cimetière. Après la Première Guerre mondiale, ce fils d'immigrants né en 1889 dans la ville argentine de Rosario rentra d'Europe et rejoignit l'atelier de son père, Luigi Fontana, où il se consacra en effet à la production de monuments funéraires néoclassiques. Or, c'est précisément contre cette esthétique harmonieuse et décorative que l'artiste d'après-guerre se rebellerait, notamment en lacérant la toile de ses peintures monochromes. Dans le premier de ses nombreux manifestes, Lucio Fontana expliqua cet acte violent par la volonté de faire comprendre que l'art ne résidait pas dans la création matérielle qui finit inéluctablement par périr, comme les corps enfouis sous les pierres tombales de son père, mais dans l'idée. Son manifeste du spatialisme s'ouvre sur la phrase suivante : « L'art est éternel, mais ne saurait être immortel. » Son œuvre est « anti-décorative, si l'on part du principe que l'art décoratif était décadent. »
Moins connues et plus tardives, ses sculptures en bronze s'inspirent elles aussi du conceptualisme de

That Lucio Fontana, the post-war artist, apprenticed with his father as a cemetery stonemason, might offer an explanation to how he became interested in art's relationship with the earth. He was born in 1889 to Italian immigrant parents in Rosario, Argentina, and, on returning from Europe after the First World War, the artist joined Luigi Fontana's business creating monuments for tombs in the neoclassical style. Yet it was this type of poised, decorative, aesthetic that Fontana would rebel against, most famously by slashing the canvas of his monochrome paintings. In the first of his many artist's manifestos Fontana explained the violent act was a way of drawing the viewer's attention to the fact that art was not about the material thing – which would eventually perish like the bodies under his father's gravestones – but an idea. "The work of art is eternal, but it cannot be immortal," begins the Manifesto of Spatialism. His work was "anti-decorative, if one assumes decorative art to be decadent."
Less well known, but likewise informed by this brand of early conceptualism are the artist's later bronze sculptures. Like the cut canvases, they are also titled *Concetta Spaziale – Spatial Concept* – but are subtitled *Concetta Spaziale, Natura*. Most have an organic, craggy, mottled feel to them, as if they've not been made but unearthed: indeed, created in the 1960s, they were cast from clay forms which the artist manipulated by hand, tearing the mud to create his trademark incisions into the surface. The rawness, the disdain for beauty, caused a sensation when first presented. Of ceramics, Fontana said he "brought a Minotaur with him on a lead… to crash about amongst the dainty porcelain baskets and the allegories in biscuit-ware". Other experiments in sculpture are sleeker but no less innovative. The artist produced a series of highly polished egg-like editions, the light bouncing off the gleaming gold surface. Yet they too look as if they might have just been lifted from a nest, objects that barely declare themselves art, but for another of the incisions which break the perfect surface.
Looking at them half a century after the artist's death these sculptures feel more relevant than ever. The theoretical arguments that the artist's paintings made

ses débuts. Elles reprennent d'ailleurs le titre de ses toiles lacérées (« *Concetta spaziale* »), auxquelles elles apposent toutefois un sous-titre (« *Concetta spaziale, Natura* »). Arborant pour la plupart un aspect organique, bosselé et marbré, elles donnent l'impression d'avoir été déterrées plutôt que fabriquées. Et pour cause : les moules utilisés pour les couler dans les années 1960 ont été façonnés à la main par l'artiste, qui en a entaillé l'argile pour appliquer sa marque de fabrique à leur surface. Le mépris de la beauté et l'aspérité qui s'en dégagent ont d'emblée fait sensation. Au sujet de la céramique, Lucio Fontana écrivit : « J'apportais [...] un minotaure qui donnait des coups de cornes aux corbeilles en porcelaine et aux allégories en biscuit. » Plus soignées, ses autres expérimentations sculpturales n'en sont pas moins novatrices. Ses pièces ovoïdes à l'étincelante surface dorée donnent par exemple l'impression d'être fraîchement tombées du nid et parviendraient presque à dissimuler leur nature d'œuvre d'art si elles ne portaient pas ces incisions qui en brisent la courbe parfaite.
Un demi-siècle après la mort de l'artiste, ces sculptures sont plus que jamais d'actualité. Les arguments théoriques avancés par ses peintures ont été largement admis – son injonction à faire primer le concept sur la

have largely been won – Fontana's call for concept over formalism is the dominant ideology of conceptual art – and in turn they've been subsumed into the art market in dazzling fashion. A 1964 Fontana painting, *Concetto spaziale, La fine di Dio,* sold at auction for $29 million in 2015. The sculpture, though also priced extremely high, retains a powerful message concerning our relationship with the natural world. Fontana's work was a kind of anti-art, anti-object philosophy, (he would, for a period, take this to its logical conclusion creating instead a series of 'environments', galleries bathed in coloured light, with little in the way of further exhibition, works which would invariably be destroyed once whatever show was over), that is prophetic to our own times in which overconsumption, and the relentless production of material goods, be they precious or throwaway, is destroying the planet. ✧

galerie-karsten-greve.com
@galeriekarstengreve

3 — *Concetto spaziale, Natura*, 1959, terracotta, peinture, pièce unique, deux parties, signées LF /painted, unique piece, 2 parts, signed LF

3.

TL # 34

4.

4 — *Concetto spaziale, Natura*, 1959-1960, terracotta, pièce unique /unique piece

forme constitue l'idéologie dominante de l'art conceptuel –, puis brillamment repris par le marché de l'art. Vendue aux enchères en 2015 pour vingt-neuf millions de dollars, l'œuvre intitulée « *Concetto spaziale, La fine di Dio* » (1964) n'en véhicule pas moins un puissant message sur notre relation à la nature. Lucio Fontana, dont le travail témoigne d'un certain rejet de l'art et de l'objet, est allé au bout de ce raisonnement en choisissant de créer des « environnements » sous la forme de galeries baignées de lumière colorée où les rares pièces exposées étaient détruites au terme de l'exposition. Cette philosophie nous fait aujourd'hui l'effet d'une prophétie, alors que la planète ploie sous le fardeau de la surconsommation et de la surproduction d'articles de valeur comme de pacotille. ✧

galerie-karsten-greve.com
@galeriekarstengreve

5.

6.

5 — *Crucifixion*, céramique, glaçure /ceramics, glazed
6 — *Concetto spaziale, Natura*, 1959-1960, bronze, ed. 2/3

Une chancelante prophétie /*Prophecy in Peril*

Le Cahier d'argile de Miquel Barceló /*Miquel Barceló's Clay Diaries*

Par /by **Danica Wilcox**

Photos courtesy of the Artist and Almine Rech © Miquel Barceló - Photos Hugard & Vanoverschelde

2.

1&2 — *TOTEM*, vue d'installation /Installation view, **Almine Rech Gallery, Brussels, 2019**

Après le conceptualisme et les événements politiques des années 1970, le monde de l'art des années 1980 découvre le néo-expressionisme, un retour à l'art de la peinture.

Établi à Paris, le jeune Miquel Barceló peint des paysages ; du jour au lendemain, l'art et l'extraordinaire personnalité de l'Espagnol font sensation. Pendant les années 1980, Paris est aussi la capitale de tous les excès : voyant le VIH, les drogues et le suicide s'insinuer dans son propre cercle, l'artiste décide de suivre son intuition et de s'en éloigner pour partir en Afrique de l'Ouest. Au Mali, Miquel Barceló trouve un mode de vie presque néolithique et un isolement culturel qui lui rappellent son enfance sur l'île espagnole de Majorque, et voit dans le minuscule village dogon de Ségou un reflet inversé de la modernité européenne où il aime à se ressourcer. À l'image de l'art brut de Jean Dubuffet, inspiré de ses voyages en Algérie et des créations de François Augiéras au Mali, l'art de Miquel Barceló est profondément influencé par l'animisme et l'esthétique du continent africain.
« L'Afrique m'a sauvé la vie », reconnaît l'artiste.
Elle a aussi sauvé sa carrière. Ses plus grandes œuvres des trente dernières années s'en inspirent. Tenant son pinceau sous l'effet des vents du désert, il commence à expérimenter l'argile malienne. Chaque année, il part quelques mois peindre à Ségou et passe le reste de son temps entre son studio parisien et sa maison d'Arta à Majorque. Malgré quelques discutables appropriations culturelles dans les représentations des Dogon sur les toiles de cette période, ses installations en céramique et en argile défient les pratiques artistiques du nouveau millénaire. Dans un entretien de 2015 avec la revue « *Purple* », il explique : « Ces imposantes œuvres sont en quelque sorte façonnées par une main géante possédant une parfaite maîtrise de cet art. Il s'agit d'objets comme les autres : saturés de technologie, imprégnés d'une sorte de réflexion morale et présidés par des causes relativement claires. Ils sont relativement simples à comprendre et sidèrent par leur échelle, la perfection de leurs formes et leur écrasante absence de gestes. La situation n'est pas désespérée, mais il faut en prendre note. Voilà qui résume assez bien ma conception de l'actuelle avant-garde artistique. »

After the conceptualism and political happenings of the 1970s, the art world of the 1980s witnessed Neo-Expressionism, a return to the art of painting.

A young, little known Spanish artist, Miquel Barceló was living in Paris painting landscapes. Overnight, he became a sensation: both as an artist and a larger than life personality.
However, Paris was infamously excessive in the 1980s. AIDS, drugs, and suicide were creeping into Barceló's circle. Barceló followed his intuition and left for West Africa. In Segú, a tiny Dogon village in Mali, Barceló found the nearly Neolithic way of living and the cultural isolation reminiscent of his childhood on the Spanish island of Mallorca, and a refreshing reversal of Europe's modernity. Like Jean Dubuffet's *Art Brut*, inspired by trips to Algeria and François Augiéras' work in Mali, the animism and aesthetics of Africa had a profound influence on Barceló.
Africa saved my life, Barceló says.
It also saved his career.
For three decades, Africa inspired Barceló's best work. When the desert winds made it difficult to paint, Barceló began to experiment with Mali's native clay. He returned to Segú to work for several months every year. Splitting the rest of his time between his studio in Paris and his home in Arta, Mallorca. In his paintings from this period there is some questionable cultural appropriation in his depictions of the Dogon, but his ceramics and clay installations defy the practices of the post-millennial art trends. In an interview for Purple in 2015, Barceló explicates:
These large works are executed by a sort of giant hand, perfectly, flawlessly. The artworks are like any other object. It's hyper-technological, with a moral sort of thinking behind it and rather easily defined causes. It's rather easily understood, too, and we're dumbfounded before the scale, the formal perfection, and the terrible, fatal absence of gestures. The situation isn't hopeless, but it's something to take note of. It pretty much sums up my feelings about art's current cutting edge.
In the midst of a global pandemic this resonates. Barceló's installation *Chapel of Santissim (2006)* is a multi-storey terracotta sculpture based on the Bible

3.

4.

3-5 — *TOTEM*, vue d'installation /Installation view, Almine Rech Gallery, Brussels, 2019

En pleine pandémie, l'œuvre de Miquel Barceló interpelle, comme sa sculpture en terre cuite intitulée « *Chapel of Santissim* » (2006) et inspirée du récit biblique de la multiplication des pains et des poissons. Les pans d'argile effrités de cette atypique installation qui tend vers les hauteurs de la chapelle de Sant Père, à Palma de Majorque, produisent une impression délibérément moins évangélique que prophétique, voire apocalyptique. Lors du dernier passage de l'artiste à Ségou, en 2011, Al Qaeda gagne du terrain et le Mali n'est plus un lieu sûr pour les voyageurs occidentaux. Ce constat inspire deux films à Miquel Barceló et au réalisateur catalan Isaki Lacuesta, sorte d'éloge binaire aux vies réelle et imaginaire de Miquel Barceló en Afrique. « *Los Pasos Dobles* » est un film librement inspiré de la vie de François Augiéras, écrivain et artiste dont le vieux bunker dans le Sahara n'est pas sans rappeler l'atelier malien du comédien qui l'incarne : Miquel Barceló. Lauréat du prix « *Concha de Oro* » du Festival de Saint-Sébastien, ce film rend hommage à la vie africaine de Miquel Barceló, dont l'identité prend une dimension mythique en se confondant avec celle de son prédécesseur au travers de scènes de peinture dans le désert ou de la vie quotidienne dans le village. Un second film intitulé « *Le Cahier d'argile* » (« *El Cuaderno de Barro* ») retrace l'élaboration et la mise en scène d'une performance artistique par Miquel Barceló et Josef Nadj pour le village dogon. On les y voit créer un mur en argile destiné à servir de scène, sorte de « toile » en terre cuite où les deux hommes percent des trous avec leurs mains, devant laquelle ils s'écrasent des pots en terre cuite souple sur la tête, se sculptent des yeux et un tronc et se transforment en animaux mythiques avant de repasser de l'autre côté en rampant. Qu'elle soit interprétée comme un geste de gratitude de Miquel Barceló envers les Dogon ou comme une narration visuelle de son salut en Afrique, cette performance a marqué la carrière de Barceló. Une décennie plus tard, son irrésistible élan vers l'humanité et l'environnement n'a rien perdu de sa pertinence. ✧

miquelbarcelo.org
alminerech.com
@alminerech

story of loaves and the fishes, in Palma de Mallorca's Cathedral's Chapel of Sant Pere. The installation is atypical of most church chapels in that the *Chapel of Santissim* is literally crumbling, the clay disintegrating. It appears less Gospel, more prophetic, apocalyptic even, which was likely Barceló's aim.
On his last trip to Segú in 2011, Al Qaeda was gaining power in the West African country and Mali was no longer safe for westerners. Barceló and Catalan director, Isaki Lacuesta made two films together, a sort of binary eulogy to the real and imagined lives of Barceló in Africa.
Los Pasos Dobles is a film loosely based on the life of Barceló's protagonist, François Augiéras': a writer and artist who lived in the Sahara and painted in an old bunker, not unlike Barceló's studio in Mali. In the film, we see Barceló mythologized as Augiéras, painting in the desert, along with scenes of everyday life in the village. The film, which won the Golden Shell, serves as a homage to Barceló's life in Africa.
The second film *El Cuaderno de Barro* documents Barceló and choreographer Josef Nadj preparing and staging a live art performance for the Dogon village. In the film, they create a clay wall as a stage, and the two men break through the clay wall, with their hands, creating holes in the terracotta "canvas". They smash soft clay pots over their heads, carving out eyes and trunks and morphing themselves into mythical animals before crawling back through the clay wall.
The performance can be interpreted as a gesture of gratitude to the Dogon, or visual narration of how Africa saved Barceló, either way, it is a highlight of Barceló's career.
Inherent in his performance is a movement toward something ecological and human, and a decade later, it makes perfect sense. ✧

miquelbarcelo.org
alminerech.com
@alminerech

TL # 34

5.

© Mathew Horwood

Otobong Nkanga

L'écoulement de la vie */The Flow of Life*

Interview de /by Lise Coirier
Photos Courtesy of the Artist

© Peter Cox

1 — Otobong Nkanga
2 — *Steel to Rust - Meltdown*, 2016, vue de l'installation, Bonnefanten Museum, NL, textile tissé monté sur des cadres en aluminium, fils ; lin, polyester, laine mérinos, viscose, caoutchouc Verdi, fil réfléchissant, deux tapisseries & *Carved to Flow - 08 Blackstone,* 2017 – en cours, fait main, procédé à froid, savon naturel fait de beurres et d'huiles provenant de toute la Méditerranée, du Moyen-Orient, de l'Afrique du Nord et de l'Ouest, fusionnés avec de l'eau, de la lessive et du charbon de bois. Fabriqué pour la fondation *Carved to Flow* /installation view, woven textile mounted on aluminium frames, yarns; linen, polyester, merino wool, viscose bast, rubber Verdi, reflective yarn, 2 tapestries & *Carved to Flow - 08 Blackstone*, 2017 – ongoing, handmade, cold process, natural soap made of butters and oils from across the Mediterranean, Middle East, North and West Africa, fused together with water, lye and charcoal. Made for *Carved to Flow* Foundation

L'artiste nigériane Otobong Nkanga, qui prépare actuellement son exposition solo *Uncertain Where the Next Wind Blows* au centre d'art Henie Onstad de Sandvika, en Norvège, s'engage à mettre son ouverture d'esprit, son énergie positive et sa pratique multidisciplinaire au service d'un avenir meilleur. Sa conscience et sa sensibilité aux questions sociales et environnementales fondent l'essence même de son travail. À travers différents supports comme le dessin, la poésie, la photographie, l'installation, la vidéo et la performance, cette artiste multidisciplinaire s'intéresse de près à la planète, à la terre, aux plantes et à l'influence qu'exercent les ruines et traces matérielles sur la vie, voire la survie de l'humanité à l'ère post-coloniale.

As she prepares for her solo show, "Uncertain Where the Next Wind Blows", at the Henie Onstad Kunstsenter in Sandvika, Norway, the Nigerian-born artist Otobong Nkanga brings an open mind and positive energy to her multidisciplinary practice that is engaged with building up a framework for a better future. Her high level of awareness and sensitivity towards environmental and social issues is the essence of her work. Through drawing, poetry, photography, installation, video, and performance, Nkanga is closely examining the earth, the land, plants, and how the material remains and traces in a post-colonial era affect our life and survival.

3.

4.

© ason Hynes

3 — *Anamnesis*, 2015, vue de l'exposition, Deichtorhallen Hambourg, D, installation et sculpture, contreplaqué, gaze, café, thé, épices, tabac brut, cacao et tourbe /exhibition view, installation and sculpture, plywood, gauze, coffee, tea, spices, raw tobacco, cacao and peat
4 — *From Where I Stand*, 2015 – 2020, vue de l'exposition (détail) au MIMA, Middlesbrough, UK, installation et sculpture, divers métaux, bagues et tiges métalliques, boussole, aimants, pierres, minéraux, sables lourds, paillettes et chutes sur tapis /exhibition view (detail), installation and sculpture, various metals, metal rings and rods, compass, magnets, stones, minerals, heavy sands, glitter and plummet on carpet

TLmag : Votre exposition solo au musée Gropius Bau s'intitule *There's no Such Thing As Solid Ground*. Que vous a apporté cette résidence à Berlin ?
Otobong Nkanga (O.N.) : Cette résidence d'un an à Berlin et l'expansion du projet *Carved to Flow* m'ont permis d'interagir davantage avec d'autres artistes et professionnels et d'approfondir mes travaux en cours en m'intéressant à la planète, à la terre, aux huiles et aux contextes locaux. J'y ai mûri et poursuivi le projet intitulé *Carved to Flow*, lancé dans le cadre de la quatorzième édition de l'exposition documenta (documenta 14) à Athènes, où j'avais produit des savons noirs à l'aspect marbré à partir d'ingrédients provenant de la Méditerranée, du Moyen-Orient et de l'Afrique.

TLmag : Cette exposition s'inscrit-elle dans le prolongement de l'installation *Taste of a Stone*, présentée dans le cadre de l'exposition *Acts at the Crossroads* de 2019 au musée d'art contemporain africain Zeitz MOCAA, au Cap ? Quel rôle a joué la *RAW Material Company* fondée en 2011 par sa conservatrice Koyo Kouoh dans votre évolution artistique, ces dix dernières années ?
O.N. : Commandée par Koyo Kouoh et présentée pour la première fois en 2010 au musée Kunsthal Charlottenborg de Copenhague, au Danemark, l'installation *Taste of a Stone* se répartissait sur deux salles, où l'on pouvait respectivement découvrir une composition de pierres et une autre de pièces en manganèse noir, de galets et de plantes. En 2019, cette installation interactive *in situ* s'est ensuite déclinée en plusieurs itérations à la Biennale de Sharjah, au Stedelijk Museum de Schiedam, puis au Zeitz MOCAA. Elle a constamment évolué en s'adaptant à l'espace, aux matériaux et à ce que le lieu pouvait lui offrir. Agrémentée de performances invitant les visiteurs à contempler et ressentir l'espace, cette installation a permis aux institutions et aux publics hôtes de se l'approprier et d'en faire leur propre expérience. Pour sa présentation au centre d'art *Nottingham Contemporary*, au Royaume-Uni, je l'ai adaptée en y intégrant des plantes et des pierres trouvées sur place. À Berlin, il était logique d'aménager *Taste of a Stone* dès la première salle pour évoquer la reconstruction d'un bâtiment détruit pendant la Seconde Guerre mondiale. Les fragments dont parle mon intervention nous ramènent à la durée de vie de cet espace.

TLmag : Dans vos propres termes, comment interpréteriez-vous le titre de ce numéro : « *Précieux : Une Géologie de l'Être* » ?
O.N. : Le mot « précieux » peut à mon sens qualifier l'intérieur de notre organisme, en établissant un parallèle avec la géologie, les sédiments ou les minéraux qui font la richesse de notre planète et fournissent les éléments essentiels à la vie de notre corps. Les différentes formes que prennent les êtres vivants et non vivants présentent également de précieuses similitudes : c'est en ignorant ou en négligeant l'existence de tels liens qu'on oublie combien chaque espèce est précieuse et qu'on la pousse vers l'extinction. Il convient de cultiver les différentes formes de vie, toutes porteuses de valeur et de sens, pour en permettre la transmission aux futures générations.

TLmag : Vous êtes une artiste multidisciplinaire/interdisciplinaire intéressée par l'environnement, la nature et l'humanité et la société, dont vous sondez les troubles, les peurs et les tensions. Comment conjuguez-vous la poésie, les visuels et la performance, notamment dans votre première exposition solo au Royaume-Uni, *From Where I Stand*, montée l'année dernière à la galerie Tate St Ives ?
O.N. : La poésie est indissociable de mes œuvres d'art : elles sont complémentaires et s'alimentent mutuellement, à leur propre rythme. Mes titres et mon écriture ne sont pas académiques, mais fondés sur mon intuition et mes dessins ; ils répondent à mon intérêt pour le langage et sa capacité à unir ou séparer. Or la langue anglaise, avec laquelle je joue, n'est pas suffisamment riche pour s'appliquer à d'autres formes de vie et dépasser notre conception actuelle du monde en nous reconnectant aux émotions qui nous animent comme à l'univers qui nous entoure. La tâche n'a évidemment rien d'aisé et je dois parfois inventer des mots pour y parvenir. C'est là qu'intervient la poésie : elle donne des ailes à la pensée et repousse les limites de la réflexion, comme l'illustre *In Counterflow*, dont la mise en scène représente un poème traçant de nouveaux horizons. Mes œuvres emploient et entremêlent toutes sortes de supports.

TLmag : Notre fragilité est plus criante que jamais. Préparez-vous un projet sur une meilleure cœxistence avec la nature ? Dans les récits que vous mettez en scène, les procédés et matériaux s'entremêlent et renvoient à des allégories opposant la déliquescence et les vestiges de l'humanité à la raréfaction des matières premières. Qu'est-ce qui est véritablement précieux, à l'heure actuelle ? Comment en assurer la sauvegarde et mettre la création au service d'une plus grande valeur ajoutée ? Qu'ont révélé vos recherches et observations sur l'évolution constante des paysages ?
O.N. : Il m'a semblé primordial de me confronter au monde réel pour mieux comprendre le fonctionnement de l'économie. À cet égard, la production d'un savon s'est avérée très instructive en soulevant de nombreuses questions : comment extraire les matériaux ? Comment les remplacer ? Comment préserver notre environnement ? Je me penche avant tout sur la capacité de l'art à refléter et raccommoder le monde qui nous entoure. Ma production de savons s'inscrit dans ce projet, mené avec d'autres institutions et réseaux ; j'ai par exemple ouvert un espace artistique à Athènes et lancé un podcast d'échange avec des personnalités du monde entier visant à recenser des solutions pour régénérer la planète.

TLmag : Dans toutes vos performances et installations, l'objet continue d'occuper une place centrale pour sensibiliser à l'état de la planète et à la démesure de l'humanité. Remplit-il à la fois une fonction rituelle, comme dans *Crumbling Through Powdery Air*, et chorégraphique ?
O.N. : Une performance peut être plus ou moins strictement mise en scène. La société est tellement chorégraphiée qu'on aspire à une plus grande liberté, mais les jungles et les forêts le sont aussi dans une large mesure. Tout s'inscrit dans un cadre. Les gestes et les matériaux n'échappent pas à la règle : ils obéissent aux chorégraphies du vivant et de l'inerte. C'est la marche inéluctable des choses. Il nous reste malgré tout une marge d'improvisation, d'expérimentation et d'échec, dont peut également jaillir la création. Cette palette de comportements plus ou moins contrôlés donne matière à forger notre propre mode d'expression, en piochant dans différentes réalités.

TLmag : Et pour terminer, qu'est-ce qui vous semble le plus précieux au monde et dans votre propre vie ?
O.N. : Tout est précieux, le temps, les gens, les moments de la vie…, et peut également s'agencer de mille et une façons. Je crois en l'alchimie de la vie et des choses. ✧

@otobongnkanga
mendeswoodsdm.com
@mendeswooddm
carvedtoflow.com

5 — *Abacus*, 2020, vue d'installation, Palais de Tokyo, Paris, FR, sculpture, acier inoxydable, acier, cuivre, laiton, marbre (Bianco Calacatta), granit, verre de Murano, pierre de lave, stratifié haute pression (le couvercle fermant les trois verres de forme ronde), eau, sel, vinaigre, bicarbonate /installation view, sculpture, stainless steel, steel, copper, brass, marble (Bianco Calacatta), granite, murano Glass, lava stone, high pressure laminate (the lid closing the three round shaped glasses), water, salt, vinegar, bicarbonate
6 — *Steel to Rust, Rust to Debris, Debris to Dust*, 2016, vitrine d'exposition, impression numérique sur coton, tige en acier inoxydable, feutre, plaques d'acier, colorant, chutes d'acier, eau, argile, oxyde de fer /Display cabinet, digital print on cotton, stainless steel rod, steel plates, felt, dye, steel scraps, water, clay, iron oxide

5.

© Photo Marc Dommage

6.

© Stuart Whipps

© Helena Schlichting
7.

© Kasia Kaminska
8.

TLmag: You were the 2019 *In House: Artist in Residence* at the Gropius Bau, an experience which concluded with your solo exhibition, "There's no Such Thing as Solid Ground." How did this residency develop? What was involved?
Otobong Nkanga: I spent much of the year expanding on my project *Carved to Flow*, that was originally exhibited as part of documenta 14 in Athens. For that project, I produced black marble soaps in the city using materials sourced from the Mediterranean, the Middle East, and Africa. The residency in Berlin gave me the opportunity to connect with other artists and practitioners and to further expand on this project, which look at earth, soils, oils and locality.

TLmag: How does that project connect to your work, *Taste of a Stone*, which was part of the exhibition "Acts at the Crossroads" that was on view at Zeitz MOCAA in Cape Town in 2019 and curated by Koyo Kouoh?
O.N.: Koyo Kouah commissioned the artwork *Taste of a Stone,* which was first shown in 2010 at the Kunsthal Charlottenborg in Copenhagen, Denmark. It consisted of two rooms installed with stones and another with black manganese, onyx, pebbles and plants. This interactive "in situ" installation was again developed in 2019 into different iterations at Sharjah Biennial, the Stedelijk Museum in Schiedam, and then in Zeitz MOCAA. It has been evolving constantly and shifting according to space, location and local materials. It has become something that really connects to the local community, offering a space where the viewers' own voices could appropriate, experience and expand on it relative to their place. It was also shown at Nottingham Contemporary in the UK where we collaborated with interdisciplinary practitioners to source local plants and stones. In Berlin it made sense that the first room of the exhibition had to be *Taste of a Stone,* to build it up and to rebuild that space that has been destroyed during the Second World War. My intervention speaks about those fragments, reminiscence of that space's lifespan.

TLmag: Our theme for this issue is "Precious: A Geology of Being". How would you interpret this in your own words?
O.N.: Precious connects me to what happens inside the body, in relation to geology, sediments, minerals, multiple layers... strata, magnesium, iron, zinc,... formed apart from this planet and which connect us to our bodies incorporating the same elements which allow us to live and survive. The similarities between living and non-living beings, even though of different forms, allow us to live and are precious. If we do not care for, and are not aware of these connections, that is where things go wrong and lose their meaning of preciousness and start entering in the grid of extinction, of not nurturing each other. Life forms are precious and meaningful and they should be given to feed the next generation.

TLmag: You are a multi/inter-disciplinary artist who questions environmental issues, and nature and humanity as a whole, with its societal disorders, fears and tensions. How do you combine poetry with visual art and performance? For example at your solo show, "From Where I Stand", at Tate St Ives last year?
O.N.: I do not separate poetry from my artworks. They work together. The titles of my work and the writing around it are not academic but more intuitive and connected to my drawings. My issue is language and how it separates or unites. Since I play with English, it is not that rich enough to be able to expand on other life forms. If we are thinking beyond the present world to connect it to emotions and the universe, it is not obviously easy to me. I sometimes have to invent words to express myself. Poetry allows the expansion of thoughts and reflection, such as in a work like *In Counterflow*, in which the stage corresponds to a poem which opens up to new horizons. All media are intertwined.

TLmag: Process and materiality are strongly connected to allegories in your storytelling and are intertwined to highlight our decay and human vestiges versus the rarefaction of raw materials. What is really precious nowadays? How can we save it? And how can we create more added value by being more engaged with making?
O.N.: Since 2017, *Carved to Flow* has become more concrete as an artwork and as an ongoing enterprise by looking at past works on extraction, excavations, exploitation of land and labour. This connection to the social and economic landscapes has been very important for me, and the soap in *Carved to Flow* has been a sculptural element that engages with the real world – both worlds of destruction vs. worlds nourishing people. I went further, trying to understand how to live in a place, and to cohabit with a place, respect and take care of it. Many questions arose: How to extract? How do you replace? How do you take care? I definitively try to see how art can reflect and repair the world. The soap supports the project in connection with other institutions and networks. I also just opened an art space in Athens and started podcasts to have discussions with people around the world to discuss solutions to repair the world.

TLmag: Do you use objects both in connection with a ritualistic approach as with your exhibition, "Crumbling Through Powdery Air", as well as elements of choreography that interact with the human body?
O.N.: Society is so choreographed that we need more freedom. So many things are pre-defined, even in a forest or in a jungle. This is what it means to have a frame. When we think about gestures and materials, it is the choreography of them which allow us to melt and to function or it breaks apart and fractures. The choreography of life and nonlife forms is happening because they need to exist. Some things are improvised and can come out of experiments and failures. From this set of gestures, you build different ways to express yourself. It is a combination of multiple worlds.

TLmag: Finally, what is the most precious thing in (your) life? How do you value it?
O.N.: Everything is precious: time, people, moments. There are also multiple ways to combine all these elements. I believe in the alchemy of life and things. ✧

@otobongnkanga
mendeswoodsdm.com
@mendeswooddm

carvedtoflow.com

© Sharjah Art Foundation
9.

© Luca Girardini
10.

© Helena Schlichting
11.

© Blaise Adilon
12.

7 — *Crumbling through Powdery Air*, *The Apparatus,* 2015, **vue de l'installation, acrylique et pâte à modeler acrylique sur papier** /installation view, acrylic and acrylic modelling paste on paper
8 — *The Breath from Fertile Grounds*, 2017, **plan d'installation Temple Bar Gallery + Studios, dessin mural, acrylique, vinyle, bois, verre, tourbe, plantes, eau acide** /wall drawing, acrylic, vinyl, wood, glass, peat, plants, acid water
9 — *Aging Ruins Dreaming Only to Recall the Hard Chisel from the Past,* 2019, **en collaboration avec Emeka Ogboh, installation sonore multicanal, sculpture et installation lumineuse, poésie, dimensions variables** /in collaboration with Emeka Ogboh, multi-channel sound installation, sculpture and light installation, poetry, variable dimensions, Sharjah Biennial 14, *Leaving the Echo Chamber*, Sharjah Art Foundation, 2019
10 — *Taste of a Stone*, 2010 – 2020, **vue de l'installation, Gropius Bau, Berlin, textile tissé, 10 images photographiques imprimées au jet d'encre sur des plaques de calcaire blanc naturel, cadres en bois, galets blancs, diverses plantes épifytènes, Hedera Helix, Sempervivum arachnoideum sedum rupestre, Linaria alpina, diverses mousses de rennes et des roches de tailles variables de la région de Berlin** /installation view, woven textile, 10 photographic images inkjet printed on natural chalk white limestone slabs, wooden frames, white pebbles, various epifyten plants, Hedera Helix, Sempervivum arachnoideum sedum rupestre, Linaria alpina , various reindeer moss and variable sizes of rocks from Berlin region
11 — *Solid Maneuvers,* 2015, **vue de l'installation, *Crumbling through Powdery Air*, divers métaux, forex, acrylique, goudron, sel, maquillage, vermiculite** /installation view, various metals, forex, acrylic, tar, salt, make-up, vermiculite
12 — *Wetin You Go Do?,* 2015, **installation sonore et sculpture, vue de l'installation, 13e Biennale de Lyon, France, 29 boules de béton teinté, cordes, haut-parleurs et son** /sound installation and sculpture, installation view, 29 tinted concrete balls, ropes, speakers and sound

Lucia Bru

La matière vierge devient une texture vivante /*Raw Material Becoming a Living Texture*

Interview de /by Lise Coirier

1 — Lucia Bru
2 — *(movidas)*, porcelaine, cristal de Saint-Louis /porcelain, Saint-Louis crystal, 2016

Ses sculptures sont autant de présences et d'objets nus qui jalonnent un espace. Lucia Bru modèle l'invisible pour le rendre visible dans des installations où les contours imperceptibles deviennent perceptibles. Des corps se matérialisent dans de subtiles distortions au sein desquelles elle laisse apparaître nos propres vulnérabilités. Ces présences apparemment fragiles sont connectées les unes aux autres dans un espace-champ à la fois visuel et sensible. Lucia Bru adopte son langage singulier pour nous connecter aux différentes échelles de l'existence. Là où nos vies deviennent existentielles.

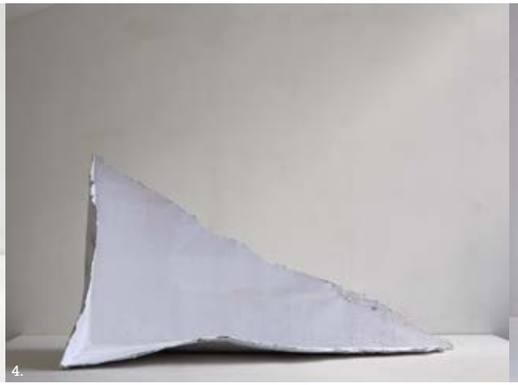
TLmag : Plasticienne, vous employez des formes récurrentes dans vos sculptures et installations et celles-ci sont souvent sujettes à des déformations. Est-ce au reflet d'une quête métaphysique ?
Lucia Bru : Ces formes géométriques se sont imposées très vite, il y a déjà longtemps. La déformation est causée par le mouvement du corps qui construit, en relation avec le matériau. Cette géométrie a été bousculée, dérangée par le geste, l'imperfection était nécessaire. J'ai toujours été sensible aux gestes. Faire de la sculpture, c'est aussi inventer des successions de gestes. C'est la trace des aléas du corps liés à la respiration, à l'humeur, à la vitesse, à l'espace,... Il s'agit d'un rapport direct au vivant.

TLmag : Quel rôle joue le dessin dans votre processus de création depuis votre cursus à La Cambre Arts visuels ?
L.B. : Je considère mes dessins comme des sculptures. C'est une autre manière d'appréhender l'espace.

TLmag : En jouant autour de la perception et de la texture des matériaux comme le papier, la pierre, la porcelaine, le ciment ou le verre, vous nous guidez sur le chemin de l'apparition et de la disparition, de l'ombre et de la lumière. Quel statut l'objet revêt-il dans votre création artistique ?
L.B. : L'objet, la chose, la sculpture est pour moi comme un être dans l'espace avec qui je construis des relations, des rencontres. Ce que vous décrivez, c'est ce que vous ressentez, c'est une des répercussions des mises en espace et de la cohabitation des objets entre eux.

TLmag : La blancheur immaculée présente dans nombre de vos œuvres, aux finitions soit matte, soit brillante, est le fruit d'une approche sensible et tactile. Serait-elle une manière de produire des formes fragiles et délicates à partir de matériaux qui sont perçus plus souvent comme solides et froids. Vous les rendez malléables et vulnérables. Est-ce votre ressenti ou fais-je fausse route ?
L.B. : Mon ressenti n'est pas du tout celui-là. La porcelaine est souvent considérée comme un matériau fragile, délicat, féminin par sa blancheur, le ciment serait dur et brut... Ce sont des stéréotypes de nos regards sur les choses, des idées reçues sur les matériaux, ces aspects ne m'intéressent pas. La porcelaine, le papier, le ciment, le fer, le cristal,... sont des matières que je considère comme autant d'acteurs pour faire cohabiter des énergies, des rapports dans l'espace, incarner des communautés de formes. J'aime faire se rencontrer ces matériaux, de manière inattendue, où le plus fort n'est pas toujours celui qu'on croit.

TLmag : Pourriez-vous nous parler du rapport que vous avez entretenu avec le cristal au cours de votre séjour en 2016 aux Cristalleries Saint-Louis (Saint-Louis-lès-Bitche) dans le cadre des résidences d'artistes organisées par la Fondation Hermès ? Ann Veronica Janssens a été pour vous un "mentor" dans ce projet. En ont découlé les projets *(movidas)* et *(aérocubes)* qui ont ensuite fait l'objet d'une exposition au Palais de Tokyo.
L.B. : Lorsque j'ai élaboré ce projet, je savais que je ne voulais pas faire UN objet en cristal, je souhaitais créer une forme mobile à l'intérieur d'elle-même, un « être » hétérogène et meuble comme du sable. Ce qui me paraissait également important, c'était d'avoir un contact physique avec la production de la sculpture et que je puisse participer à sa fabrication. J'ai donc développé cette sculpture *(movidas)* en cristal et en porcelaine, composée de milliers de cubes (environ 400.000 éléments). J'ai matérialisé tous ces cubes un à un, je les ai coupés, sablés, polis,... Chaque élément est de fait une petite sculpture et j'ai donné toute mon attention à tous les éléments de cette multitude. Ils sont tous différents. Cette sculpture est meuble, à chaque fois qu'elle apparaît elle sera toujours autre. Minérale et animale, elle est lovée contre le sol. Pour l'instant elle est visible à la galerie Axel Vervoordt à Wijnegem, je l'ai installée dans un ancien silo. Ce lieu est magique pour cette pièce, la révélant comme un trésor silencieux. Quant à (aérocubes), il



3 — ***(both)***, **grès** /stoneware, **2019**
4 — ***(aerocorner)***, **papier** /paper, **2019**

5 — ***(both)***, **argile** /clay, **2019**
6 — ***(both)***, **grès** /stoneware, **2019**

7 — ***(both)***, **porcelaine, grès** /porcelain, stoneware, **2019**
8 — ***(both)***, **porcelaine, grès** /porcelain, stoneware, **2019**

9 — ***(both)***, **papier, grès** /paper, stoneware, **2019**
10 — ***(both)***, **porcelaine, grès** /porcelain, stoneware, **2019**

11 — ***(both)***, **porcelaine, argile** /porcelain, clay, **2020**
12 — ***(both)***, **porcelaine, grès** /porcelain, stoneware, **2020**

13 — ***(both)***, **porcelaine** /porcelain, **2020**
14 — ***(cubes)***, **porcelaine** /porcelain, **2019**

15 — Vue de l'exposition /Exhibition view *Rien ne change de forme comme les nuages, si ce n'est les rochers*, solo show, Axel Vervoordt Gallery, 2017

s'est développé plus tard. Après l'hyper mobilité de la sculpture *(movidas)*, je me suis intéressée à des objets plus massifs et denses. C'était le vœu de faire cœxister, l'un contre l'autre, le ciment et le cristal dans le même objet. Le cristal soufflé comme enveloppe du ciment

***TLmag :* Vous êtes représentée par la galerie Axel Vervoordt. Quelles ont été les grandes étapes de votre collaboration en tant qu'artiste ?**
L.B. : Il y eut en premier lieu la rencontre et quelle belle rencontre ! Quand j'ai rencontré Boris Vervoordt, j'ai eu l'impression de rencontrer un ami dont je n'avais pas encore fait la connaissance. Sa vision, son professionnalisme et sa confiance m'ont tout de suite mise à l'aise. En 2013, j'ai eu ma première exposition solo « Aucune ombre » à la galerie Vervoordt qui se trouvait alors dans le cœur historique d'Anvers, un lieu magnifique. Ensuite j'ai participé à deux expositions thématiques au Palazzo Fortuny à Venise : « Proportio » (2015) et « Intuition » (2017) : Deux projets initiés par Axel Vervoordt. J'ai aussi, grâce à la galerie, pu présenter mon travail dans différentes grandes foires d'art internationales (New- York, Shanghai, Düsseldorf, Bruxelles,…) En 2017, j'ai pu exposer en solo « Rien ne change de forme comme les nuages si ce n'est les rochers ». Ce qui est magnifique, c'est qu'il s'agit d'une suite d'expériences dans des lieux magiques et énergisants.

***TLmag :* Sur quelles expositions travaillez-vous actuellement ?**
L.B. : Je participe en ce moment à l'exposition « Mundane World » au HE ART MUSEUM (HEM) à Shunde dans la province du Guangdong, dans le sud de la Chine. Ce musée vient tout juste d'ouvrir, l'exposition sera visible jusqu'au 31 mars 2021. Monsieur He Jianfeng, le fondateur du HEM et Feng Boyi, curateur, ont découvert mon travail à la foire de Shanghai. Ce musée a été conçu par Tadao Ando. Je suis aussi en train de terminer mes œuvres qui seront installées dans mon exposition en solo à Hong-Kong à la galerie Axel Vervoordt qui débutera en novembre prochain. L'exposition s'intitule « Twenty-first floor » et aura lieu jusqu'au 19 janvier 2021.

***TLmag :* Comment vos œuvres sont-elles appréciées par le public chinois et hongkongais ?**
L.B. : Pour moi tout cela est très récent, j'ai très peu de recul, je peux difficilement en parler.

***TLmag :* Vous sentez-vous en connexion avec la culture et les collectionneurs asiatiques ?**
L.B. : J'ai voyagé un peu en Chine et au Japon pour des expositions, mais je connais très peu l'Asie. Ce qui m'a beaucoup touchée lors de mes premiers voyages en Asie (Hangzhou, Hong Kong, Tokyo, Kyoto), c'était la densité humaine. La foule et la multitude des corps qui se croisent chaque jour dans l'espace. Les questions relatives aux notions de l'intime et du public : Quand mon espace commence-t-il ? Je suis traversée par l'espace et l'espace me traverse… L'occupation intense de l'espace par les corps, l'échelle, la relation entre le corps et l'objet sont des préoccupations omniprésentes dans ma sculpture. Ces caractéristiques sont en fait des qualités importantes dans mes recherches sculpturales depuis longtemps (rapport micro /macro, les multitudes, les foules, le tas, le vivant, la minéralité, la sensualité…). Peut-être qu'être au contact de ces villes a accéléré certains processus dans mes recherches. Alors oui, pour ces raisons-là, je me sens en phase avec ces lieux.

***TLmag :* Citez-nous quelques sources d'inspiration et les expérimentations qui vous mènent droit sur votre chemin artistique ?**
L.B. : Alberto Morandi, Gaston Bachelard, Louise Bourgeois, Carl André, Richard Serra, Lee Ufan, Angel Vergara, Roni Horn, Santiago Sierra, Ann Veronica Janssens, Rothko, Gordon Matta-Clark, Carl André, Hokusai, Anna Mendieta, Nan Goldin, Haraki, Jœl Benzakin, Penone, Corinne Bertrand, Cindy Sherman, Kazuo Shiraga, Carl Gustav Young, Francis Ponge… Des villes telles que Petra, Pompéi, Assouan, New-york, Tokyo,… La mer, le Pilates, la natation, la danse, le mouvement, les gestes, l'humour, l'architecture, les grands espaces, l'enfance, l'amitié et le partage, les saveurs, l'enseignement,… Beaucoup de personnes, de liens, de lieux me permettent de continuer chaque jour à croire aux développements de mes expérimentations, cette liste est infinie… ✧

Du 14 novembre 2020 au 19 janvier 2021, Lucia Bru, Twenty-first Floor, Axel Vervoordt Hong Kong, 21F, Coda Designer Centre - 62, Wong Chuk Hang Road. Entrance via Yip Fat Street (next to Ovolo Hotel), Hong Kong

www.axel-vervoordt.com/gallery/artists/lucia-bru
@axelvervoordt_co

hem.org/en/exhibition/index.html
@hemartmuseumd

16 — Vue de l'exposition /Exhibition view *Rien ne change de forme comme les nuages, si ce n'est les rochers*, solo show, Axel Vervoordt Gallery, 2017

✖ Her sculptures are like presences and naked objects punctuating a space. Lucia Bru shapes the invisible to make it visible, in installations whose imperceptible contours become perceptible. Bodies materialise in subtle distortion, within which our own vulnerabilities appear. These seemingly fragile presences are connected to each other in a simultaneously visual and sensitive space-time. Lucia Bru adopts her unique language to connect us to the different levels of existence – at the point where our lives become existential.

TLmag: As a visual artist, you use recurring shapes in your sculptures and installations which often have defects. Is this a reflection of a metaphysical quest?
Lucia Bru: These geometric shapes were imposed very quickly, a long time ago. The deformation is caused by the movement of the surface in relation to the material. This geometry was shaken up, disturbed by the gesture; imperfection was necessary. I was always sensitive to gestures. Creating a sculpture is also inventing a series of gestures. It is tracing the vagaries of the body, linked to breathing, mood, speed, space… it's a direct relationship with the living.

TLmag: What role has drawing played in your process since your education at La Cambre School of Visual Arts?
L.B.: I think of my drawings as sculptures. It's another way of understanding the space.

TLmag: By playing with perception and textures of materials such as paper, stone, porcelain, cement and glass, you guide us on the path of emergence and disappearance, of shadow and light. What status does the object have within your artistic creation?
L.B.: For me, the object, the thing, the sculpture, is an entity in the space with which I have built the relationships, the meetings. What you are describing is how you feel; it is a result of the relationships and presentation of the objects together

TLmag: The immaculate whiteness present in many of your works, whether matte or glossy, is the fruit of a sensitive and tactile approach. Would this be a way of producing fragile and delicate shapes using materials that are often seen as solid and cold? You make them malleable and vulnerable. Is this how you feel, or am I on the wrong path?
L.B.: I don't feel that at all! Porcelain is often seen as a fragile, delicate, feminine material in its whiteness, while cement is hard and rough… These are stereotypes of how we see things, received ideas about the materials; I am not interested in these aspects. Porcelain, paper, cement, iron, crystal, etc. are materials that I perceive as so many actors to make energies and spatial relationships coexist, to embody a community of shapes. I like to bring these materials together in an unexpected way, where the strongest is not always the one we might think.

TLmag: Could you tell us about your relationship with crystal during your stay at the Saint-Louis Cristallerie (Saint-Louise-lès-Bitche) in 2016, during the artist residences organised by the Fondation Hermès? Ann Veronica Janssens was your mentor for this project. This resulted in the (movidas) and (aerocubes) projects which were then exhibited at the Palais de Tokyo.
L.B.: When I developed this project, I knew I didn't want to make AN object out of crystal, I wanted to create a shape that was moveable within itself, a heterogenous and mobile "being'. It was also important to me to have physical contact with the production of the sculpture and to be a part of its construction. Therefore, I developed a crystal and porcelain sculpture (movidas), made from thousands of cubes (about 400,000 pieces). I made all these cubes one by one, I cut them, sanded them, polished them… Every element is its own little sculpture and I fully focused on each element in this multitude. They are all different. This sculpture is mobile; every time it appears, it will be different. Mineral and animal, it is curled up on the floor. For now, it can be seen in the Axel Vervoordt gallery in Wijnegem. I installed it in an old silo. This space is magical for the piece, holding it up like a silent treasure. (aerocubes) was developed later. After the hypermobility of (movidas), I became interested in more massive and dense objects. I wanted to make cement and crystal coexist, one against the other, in the same object. Blown crystal enveloping cement.

TLmag: You are represented by the Axel Vervoordt gallery. What have been the big steps of your collaboration as an artist?
L.B.: First there was the meeting - and what a beautiful meeting! When I met Boris Vervoordt, I felt like I was meeting a friend

I didn't yet know. His vision, his professionalism and his confidence made me comfortable straight away. In 2013, I had my first solo exhibition, "Aucune ombre", at the Vervoordt gallery, which was in the historical centre of Antwerp, a magical place. I then participated to two thematical exhibitions at the Palazzo Fortuny in Venice: "Proportio" (2015) and "Intuition" (2017). Both projects were initiated by Axel Vervoordt. Thanks to the gallery, I was also able to present my work in various major international fairs (New-York, Shanghai, Dusseldorf, Brussels, etc.). Then in 2017, I had a solo exhibition: "Rien ne change de forme comme les nuages si ce n'est rochers'. The wonderful thing is that this has been a series of experiences punctuated by magical and energising places.

TLmag: Which exhibitions are you working on now?
L.B.: I am currently participating in the "Mundane World" exhibition at the HE ART MUSEUM (HEM) in Shunda, Guangdong province, in the south of China. This museum just opened; the exhibition can be seen until 31 March 2021. Mr. He Jiangfeng, the founder of HEM, and Feg Boyi, the curator, discovered my work at the Shanghai fair. This museum was designed by Tadao Ando, I am also finishing a work that will be installed in my solo exhibition at the Axel Vervoordt gallery in Hong-Kong, which will start next November. The exhibition is called "Twenty-first floor" and will run through 19 January 2021

TLmag: How is your work appreciated by Chinese and Hong Kong collectors?
L.B.: All of this is very recent to me, I have so little perspective, I can hardly talk about it.

TLmag: Do you feel connected with the culture and the Asian collectors?
L.B.: I have travelled a bit to China and Japan for exhibitions, but I know very little about Asia. What struck me during my first trips to Asia (Hangzhou, Hong Kong, Tokyo and Kyoto) was the human density. The crowds and multitude of bodies passing each other within a space every day. Raising questions about intimacy and the public: where does my space start? I am crossed by the space and the space crosses me...
The intense occupation of space by the bodies, the scale, the relationship between body and object are omnipresent concerns in my sculpture. These characteristics have long been important qualities in my sculptural research (micro / macro ratio, multitudes, crowds, piles, living beings, minerality, sensuality, etc...). Perhaps being in contact with these cities has accelerated certain processes in my research. So yes, for these reasons, I feel in tune with these places.

TLmag: Can you give us a few of the sources of inspiration and the experiments that guide you along your artistic path?
L.B.: Alberto Morandi, Gaston Bachelard, Louise Bourgeois, Carl André, Richard Serra, Lee Ufan, Angel Vergara, Roni Horn, Santiago Sierra, Ann Veronica Janssens, Rothko, Gordon Matta-Clark, Carl André, Hokusai, Anna Mendieta, Nan Goldin, Haraki, Joel Benzakin Penone, Corinne Bertrand, Cindy Sherman, Kazuo Shiraga, Carl Gustav Young, Francis Ponge... Cities such as Petra, Pompeii, Aswan, New York, Tokyo,... The sea, Pilates, swimming, dance, movement, gestures, humour, architecture, open spaces, childhood, friendship and sharing, flavours, teaching,... Many people, connections and places allow me to continue believing in the developments of my experiments every day; the list is endless... ✧

From 14 November 2020 until 19 January 2021, Lucia Bru, Twenty-first Floor, Axel Vervoordt Hong Kong, 21F, Coda Designer Centre - 62, Wong Chuk Hang Road. Entrance via Yip Fat Street (next to Ovolo Hotel), Hong Kong

www.axel-vervoordt.com/gallery/artists/lucia-bru
@axelvervoordt_co

hem.org/en/exhibition/index.html
@hemartmuseumd

17 — *(movidas)*, cristal de Saint-Louis /Saint-Louis crystal, 2017

17.

Bela Silva au Chalet de la Forêt

22 July 2020 - 31 January 2021

At the invitation of Pascal Devalkeneer, the two Michelin-starred Belgian chef and his partner Pili Collado, Le Chalet de la Forêt welcomes Spazio Nobile for exhibiting a selection of glazed ceramic sculptures and colorful works on paper by Portuguese artist Bela Silva

© Margaux Nieto

SPAZIO NOBILE
CONTEMPORARY APPLIED ARTS, DESIGN, PHOTOGRAPHY

Rue Franz Merjay 142
1050 Brussels, Belgium
+32 2 768 25 10
www.spazionobile.com

Lise Coirier,
+32 475 53 19 88
Gian Giuseppe Simeone,
+32 477 27 29 04

le Chalet de la Forêt

Le Chalet de la Forêt
Drève de Lorraine 43
1180 Brussels, Belgium
T. +32 (0)2 374 54 16
www.lechaletdelaforet.be

© Christian Werner

Alicja Kwade

La magicienne de la matérialité /*The Material Magician*

Interview de /by Lara Chapman

All photos from the installation at Kausalkonsequenz at Langen Foundation, Neuss, Germany, 2020, Courtesy of the artist and Koening Galerie, Berlin/ London

Les œuvres sculpturales d'Alicja Kwade envoûtent autant qu'elles déconcertent. « *Une horloge dont les aiguilles vont dans les deux sens sert-elle encore à quelque chose ? Le métal peut-il plier la pierre ? Le reflet d'un rocher fait-il partie de ce rocher ?* » Ces différentes questions appelleraient en théorie un non catégorique, mais les œuvres de Alicja Kwade *sèment* le doute. L'artiste jongle entre illusions d'optique et massives sculptures *in situ* pour bouleverser les certitudes de son public et lui faire perdre la notion du *réel.*

En ces temps de post-vérité, la plus grande vertu réside peut-être dans la disposition à changer de point de vue. Pour se repérer dans le monde d'aujourd'hui, il faut admettre que toute chose est déformée et façonnée par ce qui l'entoure et interroger nos perceptions. Les œuvres d'art d'Alicja Kwade nous invitent à y regarder de plus près, à côtoyer notre propre confusion et à élucider ces énigmes grandeur nature.

Alicja Kwade casts spells of beauty and doubt with her sculptural artworks. *Can a clock that goes both forwards and backwards still be a useful clock? Can stone be bent by metal? Is a reflection of a rock, part of the real rock?* On paper, the answers to these questions would, unequivocally, be no. But, when confronted with the works of artist Alicja Kwade, you may not be so sure. Through material illusions and large-scale, site-specific sculptures, Kwade destabilises her audiences' sense of their own certainty and prompts them to question what is real. In our post-truth era perhaps one of the most valuable assets individuals can have is an openness to changing their minds. To navigate the world today we must understand that reality is warped and shaped by the conditions surrounding it and interrogate everything we see. Kwade's large-scale artworks invite us to look closer and spend time with our immediate confusion and to puzzle things out.

1 — Alicja Kwade
2 — *Sub-Stance*, 2019, **béton, acier laqué, miroir, bronze patiné, pierre, bois pétrifié** /concrete, powder coated steel, mirror, bronze patinated, stone, petrified wood

TLmag : **L'illusion d'optique est récurrente dans vos sculptures, entre objets solides qui semblent se plier et surfaces rugueuses au reflet lisse. Que cherchez-vous en jouant avec notre perception ?**
Alicja Kwade : Il importe de se forger ses propres opinions : le monde présente autant de facettes qu'il existe d'angles de vue, et il est aussi aisé de leurrer et d'être leurré qu'il est inutile de croire quoi que ce soit.

TLmag : **La notion de leurre transparaît dans « Achairisatreeisachair » (2017). L'origine des objets produits en série est souvent brouillée par les détours du consumérisme et du marketing…**
A.K. : « *Achairisatreeisachair* » questionne en effet la véritable nature des choses. Elle nous fait poser une multitude de question : « Quand l'objet devient-il objet ? Où réside sa valeur ? Quelle est son utilité sociale ? » Les objets n'ont pas d'existence propre : ils dépendent de notre perception et de nos définitions, ne l'oublions pas. Une chaise est aussi un arbre, et inversement…

TLmag : **À la fois tournés vers le détail et la démesure, vos travaux doivent exiger énormément de temps et d'énergie. Quel plaisir trouvez-vous à les créer ?**
A.K. : Une œuvre d'art est souvent le fruit d'une tâche ardue et épuisante qui requiert une grande persévérance ; dans le meilleur des cas, elle peut aussi voir le jour comme par miracle ou par magie. Chaque création m'a appris à travailler de nouveaux matériaux, à cerner mes modes d'expression et à en évaluer l'exactitude. Je vois chaque pièce comme un processus d'apprentissage. Par ailleurs, un travail rapide et intense m'inspire et fait germer de nouvelles idées, tandis que la lenteur et l'immobilité réduisent ma créativité à néant.

TLmag : **La question de la vitesse hante vos œuvres, qui traitent souvent du temps qui passe. Avec leurs aiguilles qui vont dans les deux sens, les différentes versions de votre horloge « Against the Run » produites depuis 2015 égrènent les secondes tout en les remontant. Quelle est votre relation au temps ?**
A.K. : Je suis partagée sur cette question… D'un côté, je suis un peu comme tout le monde et n'apprécie guère le temps, qui joue en notre défaveur en provoquant le vieillissement et la mort. L'humanité est égocentrique : elle craint le temps et l'idéalise naïvement. Mais le temps me déplaît autant qu'il me fascine : notre incapacité à le comprendre, aujourd'hui comme demain, nous force à faire preuve d'humilité et à reconnaître notre insignifiance. Nous sommes le cadet de ses soucis.

TLmag : **Vous avez récemment inauguré l'exposition « Kausalkonsequenz » [Lien de causalité] à la Fondation Langen, en Allemagne. Comment cette exposition joue-t-elle avec les sens du public ?**
A.K. : Elle se compose de nombreuses œuvres, dont la plupart sont l'incarnation matérielle de parties individuelles. Ce n'est qu'en parcourant les sculptures qu'on les appréhende comme un tout et que l'œuvre prend tout son sens. J'ai essayé d'y décomposer un lien de causalité : tout peut y être lu dans un sens comme dans l'autre, être tour à tour cause et conséquence. ✧

L'exposition « *Kausalkonsequenz* » [Lien de causalité] a lieu à la Fondation Langen du 6 septembre 2020 au mois d'avril 2021.

alicjakwade.com
@alicjakwade

langenfoundation.de
@langenfoundation

kœniggalerie.com
@kœniggalerie

3 — *abarstoolisabarstoolisabarstool,* 2019, vue d'installation, bois /installation view, wood, Kausalkonsequenz, Langen Foundation, Neuss (D), 2020
4 — *Against the Run*, 2015/2018, Aluminum Electric Time Company Large Two Dial Howard Replica Post Clock, LED's, mouvements d'horloges personnalisés et équipement de contrôle /LED's, custom clock movements and control equipment
5 — *Die Menge des Moments*, 2015/2020, grès, dimensions variables /sandstone, variable dimensions

© Roman März

3.

4.

5.

© Roman März

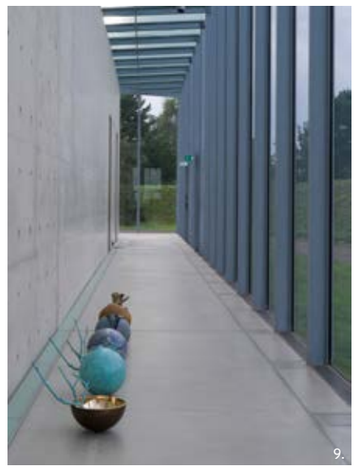
6-8 — *Emergenz*, 2019, acier inoxydable, béton, granit, marbre, sodalite bleue, cuivre patiné bronze, bronze /stainless steel, concrete, granite, marble, Blue sodalite, patinated copper bronze, bronze

6.

7.

8.

9 — *TransForm*, 2019, branche de bois, chêne, marbre, sodalite bleue, bronze patiné vert, bronze poli /polwooden branch, oak, marble, blue sodalite, patinated bronze with green patina, polished bronze


9.

TLmag: You create material illusions in many of your sculptures – solid objects seem to bend and rough surfaces are reflected back smooth – what interests you about playing with how and what we see?
Alicja Kwade: Depending on the angle from which you observe the world, it will always look different and I think it is important to form your own opinions. I explore how easy it is for us to be tricked and deceived, and how ultimately it is so useless to really believe anything.

TLmag: This idea of deception comes across in *Achairisatreeisachair* (2017). Often the realities of where our mass-produced objects come from are from are obscured by the conditions of consumerism and marketing…
A.K.: Yes, *Achairisatreeisachair* is about drawing attention to what things actually are. It asks: When does an object becomes an object? What constitutes its value? What is its social use? etc. Objects do not exist independently of us, they only exist through us and our definitions, it is important to be aware of that. A chair is also a tree, a tree is also a chair…

TLmag: Your work is intricate but also large scale. It must require a significant amount of time and energy. What value do you find in the making process?

A.K.: Creating an artwork is often very arduous and exhausting. It requires a lot of perseverance but, in the best-case scenario, you shouldn't feel the work or effort, it should happen like a miracle or a bit of magic that works by itself. On my way to each piece of art, I learn a lot about working with new materials, my modes of expression and whether I have managed to express myself exactly as I want or not. Every work is a learning process for me. I also like to work a lot and very quickly, that inspires me and gives rise to new ideas. Slowness and standstill wipe me and my work out.

TLmag: It is interesting that speed is an integral part of your practice as many of your works deal with themes of time and how it passes. The *Against the Run* clocks, which you have produced multiple versions of since 2015, run backwards and forwards, simultaneously telling the time and destroying it. What is your relationship with time?

A.K.: I have mixed feelings here... On the one hand, I don't like "time" very much. I don't think anyone does, because time, or the effect it has on us – that we age and die – is not exactly in our favour. Humans are self-centred so we are afraid of time and naively romanticise it. On the other hand, I love time because it can make us humble and aware of our smallness since we cannot understand it and never will. Time does not care about us at all.

TLmag: You recently opened the exhibition "Kausalkonsequenz" [Casual Consequence] at the Langen Foundation in Germany. How does this exhibition play with the audiences perceptions?

A.K.: There are many works in it and most of them are a summary of singular parts which reveal themselves physically. By walking through or along the sculptures you experience them and, only then, the sum of their parts combine to make the work. I have tried to break a causal chain in this exhibiton: everything is readable from both sides, and thus everything is "beginning" and "ending" and vice versa. ✧

Kausalkonsequenz [Casual Consequence] at the Langen Foundation is on view from September 6th 2020 - April 2021.

alicjakwade.com
@alicjakwade

langenfoundation.de
@langenfoundation

kœniggalerie.com
@kœniggalerie

10 — *88 Seconds*, 2017, **acier inoxydable, dimensions variables, vue d'installation** /stainless steel, variable dimensions, installation view **Kausalkonsequenz, Langen Foundation, Neuss (D)**, 2020
11 — *Matter Motion*, 2020, **acier inoxydable, laque noire, granit** /stainless steel black powder coated, granite

© Roman März

10.

11.

plant fever
cid-grand-hornu.be
plantfever.com
Vers un design phyto-centré
18 oct. 2020 – 14 fév. 2021
Exposition
CID au Grand-Hornu
Rue Ste-Louise 82, 7301 Hornu, Belgique
Mardi – Dimanche : 10h–18h

© Nicolas Delprat

Rachel Labastie

Une renaissance du monde au féminin */A Renaissance of a Female World*

Par /by Lise Coirier

1 — Rachel Labastie
2 — Esquisse de la *Femme-Proue* qui sera réalisée en porcelaine et en bois en collaboration avec le CRAFT de Limoges et les Compagnons du Tour de France /Sketch of the *Femme-Proue* which will be made in porcelain and wood in collaboration with the CRAFT de Limoges and the Compagnons du Tour de France

2.

Terres vierges, terres battues, femmes exclues, femmes forçats, un destin renié, archivé, oublié, que Rachel Labastie fait renaître de ses cendres tel un acte artistique.

Datant du XIII^e^ siècle et fondée par Blanche de Castille, l'abbaye de Maubuisson ou Notre-Dame-la-Royale, à Saint-Ouen-l'Aumône, dans le Val-d'Oise, est la première abbaye royale cistercienne ayant accueilli des femmes en Europe. Elle sera le cadre à l'automne prochain d'une exposition « Les Éloignées » de Rachel Labastie sur le sujet des reléguées de Guyane, un thème qui fait suite à ce que l'artiste avait déjà exploré au Mona en Australie. Les lieux d'emprisonnement des femmes, les punitions qui leur étaient affligées pour être tombées enceintes ou pour avoir été à la rue en quête de nourriture pour survivre sont des actes qui auraient été aujourd'hui considérés comme inacceptables. Et pourtant il a existé une Female Factory près du Mona en Australie, tout comme une colonie de femmes forçats qui ont été reléguées en Guyane, faits tragiques qui demeurent souvent des événements historiques refoulés. Rachel Labastie parle de ces femmes qui ont été envoyées là-bas pour des faits mineurs et ont été internées dès le milieu du XIX^e^ siècle chez des sœurs de l'œuvre de Saint-Joseph de Cluny. Abolie en 1905 au même moment que l'esclavage dans les colonies comme la Guyane, cette relégation a été oubliée dans nos cours d'histoire mais l'artiste revient sur elle plus d'un siècle après pour en souligner la symbolique à l'heure que nous vivons où de nombreuses femmes sont encore victimes d'un exil ou d'une migration forcée. Il y est question de solidarité, de condition humaine, de l'indésirable relégation de ces femmes qui ont vécu cette tragédie ensemble, bagnardes, déclassées sous le joug des sœurs qui étaient souvent « des femmes de bonne famille, riches, déshéritées pour garder le patrimoine intact en le transmettant à l'ainé, ou parce qu'elles avaient eu des enfants hors mariage et qu'on ne voulait plus en entendre parler », explique Rachel Labastie.
Femme engagée sans être féministe, l'artiste s'intéresse au caractère déterminé de ces « prisonnières » de leur destin dont les libertés ont été entravées par la vie qu'elles menèrent sans le vouloir et qui furent mises au ban de la société. Et pourtant, c'est de cette position de vulnérabilité et de fragilité que l'artiste en dégage la

Untapped earth, bare ground, women excluded, women enslaved, a fate disavowed, archived, forgotten, revived from the ashes by Rachel Labastie, in an artistic act.

Dating from the 13th century and founded by Blanche de Castille, the abbey of Maubuisson or Notre-Dame-la-Royale, in Saint-Ouen-l'Aumône, in the Val-d'Oise, was the first royal Cistercian abbey to house women in Europe. Next autumn, Labastie will open her exhibition *Les Éloignées,* on the subject of the disenfranchised women of Guyana, a theme which follows up on the artist's previous exhibition at the Mona Museum in Tasmania. The places where women were imprisoned, the punishments inflicted on them for becoming pregnant or going out on the streets in search of food to survive, would be considered unacceptable today. And yet, there was a Female Factory near where the Mona Museum now stands, as well as a colony of indentured female convicts in Guyana, tragic yet too often suppressed historical facts. Rachel Labastie talks about these women who were sent there for minor acts and were interned in the middle of the 19th century with nuns in the order of Saint-Joseph of Cluny. Abolished in 1905 at the same time as slavery in many former French colonies such as Guyana, this forced labour has been forgotten in our history lessons, but the artist looks back on it more than a century later to underline its symbolism at a time in which many women are still victims of exile or forced migration. It is a question of solidarity, of the human condition, of the undesirable disenfranchisement of these women who together lived this tragedy, convicts, rejected women under the yoke of the nuns, who were often "women of good family, rich, disowned in order to keep a family inheritance intact by passing it on to the eldest, or because they had had children out of wedlock and they needed to be gotten rid of," explains Rachel Labastie.

© Nicolas Delprat
3.

4.

© Nicolas Delprat
5.

6.

3 — *Le cœur du corps*, argile sur papier, 2019, collection particulière /clay on paper, 2019, private collection
4 — Série *Caisses*, caisse 2, 2017, bois, argile crue, déployable, vue d'exposition, *«Instable»* /*Caisses* series, case 2, 2017, wood, raw clay, deployable, view of the exhibit, "*Instable*", Le Parvis, Tarbes
5 — Ailes, sculpture, grès et email, collection particulière. Vue d'exposition «De l'apparence des choses, Chapitre II, Entraves», espace Valles, Saint-Matin-d'Hères, France, 2009, Chapelle, sculpture, bois d'érable sycomore, 2009, Série d'entraves, sculptures en porcelaine, dimensions variables, collection CNAP /Wings, sculpture, sandstone and enamel, private collection. View of the exhibit "De l'apparence des choses, Chapitre II, Entraves », Espace Valles, Saint-Matin-d'Hères, France, 2009, Chapel, sculpture, sycamore maple wood, 2009, Series of shackles, porcelain sculptures, various sizes, CNAP collection
6 — Vue d'exposition /Exhibition view "Sans feu ni lieu", Eleven Steens, Bruxelles Installation, Vidéo performance «*Instable*» et argile brisée /and broken clay ***«Dans Instable, Rachel Labastie chante Djelem, Djelem, l'hymne des Gitans, en marchant sur une fine couche de terre sèche qui se craquèle sous ses pieds, tel un rituel de communion avec la terre, donc avec les morts.»*** /*"In Instable, Rachel Labastie sings Djelem, Djelem, the Gypsy hymn, while walking on a thing layer of dry earhth that cruùbles beneath her feet, as a ritual of communion with the earth and thus with the dead"* Tristan Trémeau, 2019
"Djelem djelem", sculpture, osier et moteur /wicker and motor, 2014 «Sans titre», grande sculpture en terre crue /large raw clay sculpture, 2019
7 — Abbaye de Maubuisson /Maubuisson Abbey
8 — Esquisse de l'exposition à l'Abbaye de Maubuisson / Sketch of the exhibition at the Abbey of Maubuisson
9 — *Retable*, 2018, argile qui ne sèche pas, bois /clay that does not dry out, wood & *Calices*, 2019, argile sur papier /clay on paper

An ardent yet not feminist woman, the artist is interested in the determined effect of these "prisoners" of fate whose freedoms were shackled by the lives they involuntarily led and who were ostracised from society. And yet, it is from this position of vulnerability and fragility that the artist finds strength and the artistic act. The 1m80 tall *La Femme-Proue*, which she is having made in porcelain and wood, in collaboration with the Limoges CRAFT and les Compagnons du Tour de France, will be a central piece in the exhibition. It is like the bow of a ship, ready to cross the seas to reach a land that the artist calls that of the "éloignées, the estranged women", far from any promised or desirable land. The *Caisses* tableaux with their relationship to gesture with the living clay that will never dry echo the inner parts of these wounded women and their transhumance in a distant land. The 11-metre-long porcelain shackles, which will be placed on the ground, and the individual and collective shackles of 80 cm to 3 meters placed in front of *La Femme-Proue* in the nuns' room at the Abbey, will be symbols of the march to the penal colony. In the parlour, the only room where the sisters had the right to speak, the large altarpiece in living clay will be displayed near a tapestry, *Les Éloignées* and, on the walls between the two rooms, will be hung bijou portraits, like oval cameos representing the women in porcelain carvings. "Clay is a state of in-between, between the raw material and the living; the gestures that I sketch in the clay take to forms of, among other things, vulvae and scars. *Les Entraves* is modelled in porcelain whose colour and texture I like, and which retains the memory of shapes more intensely than stoneware. I bring together the immaculate white porcelain of the Shackle with the red, living, raw clay of my *Caisses* tableaux. I imprint an inner life in clay, while porcelain is cooler; it rejects light and creates distance from the subject."
Here, the condition of these disenfranchised women is at the heart of the experimental and deeply rooted work of Rachel Labastie. "I want to pay a solemn tribute to these women who deserve to be rehabilitated with dignity. In their memory, I use distinguished savoir-faire, such as porcelain, which reflects the refinement, delicacy, and beauty of the craftsmanship of the great French workshops." In parallel with her exhibition at the Abbey of Maubuisson, Rachel Labastie is preparing her solo show at the Royal Museums of Fine Arts in Brussels, around Charlotte Corday, the royalist woman who killed Marat, yet who was also an emblematic figure of the French Revolution, in the museum that houses the original canvas painted by David (1793), *Marat assassiné*. ✧

force et l'acte artistique. « La Femme-Proue » d'un mètre quatre-vingt qu'elle va faire réaliser en porcelaine et en bois en collaboration avec le CRAFT de Limoges et les Compagnons du Tour de France sera une pièce centrale dans l'exposition. Elle apparaît tel un navire avec sa proue, prête à traverser les mers pour rejoindre une terre que l'artiste nomme celle des « éloignées », loin de toute terre promise et désirable. Les tableaux « Caisses » avec ce rapport au geste avec l'argile vivante qui ne sèchera jamais font écho aux entrailles de ces femmes meurtries et aussi à leur transhumance vers une terre lointaine. La longue entrave en porcelaine, de 11 m de long qui sera posée au sol, ou les entraves individuelles et collectives de 80 cm à 3 mètres placées face à « La Femme-Proue » dans la salle des religieuses à l'Abbaye, seront autant de symboles d'une marche vers le bagne. Dans la salle du parloir, seul lieu où les sœurs avaient le droit de parler, il y aura le Grand retable avec l'argile vivante qui sera déployé près d'une tapisserie, « Les Éloignées » et, entre les deux salles, seront accrochés au mur des portraits-bijoux comme des camés ovales représentant ces femmes en gravure sur porcelaine. « L'argile est un état d'entre-deux, entre la matière première et le vivant, les gestes que j'esquisse dans l'argile prennent, entre autres, des formes de vulves, de cicatrices. Les Entraves sont quant à elle modelées dans de la porcelaine dont j'aime la coloration et la texture, qui conserve la mémoire des formes de manière plus intense que le grès. J'associe ainsi la porcelaine blanche immaculée de l'Entrave avec la terre rouge argileuse, vivante et brute de mes tableaux « Caisses ». J'imprime une vie intérieure dans l'argile, tandis que la porcelaine est plus froide, elle rejette la lumière et crée une distance par rapport au sujet. »
La condition de ces femmes reléguées est ici au cœur de l'œuvre expérimentale et très ancrée de Rachel Labastie. « Je vise à rendre un hommage solennel à ces femmes qui mériteraient d'être dignement réhabilitées. À leur mémoire, je fais appel aux savoir-faire prestigieux, telle la porcelaine, qui est à l'image du raffinement, de la délicatesse et de la beauté d'exécution des grandes manufactures françaises. » En parallèle de son exposition à l'abbaye de Maubuisson, Rachel Labastie prépare son solo show aux Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles autour de la femme royaliste qui tua Marat, Charlotte Corday, qui fut aussi une figure emblématique de la Révolution française et dont le musée conserve la toile originale peinte par David (1793), « Marat assassiné ». ✧

À venir :
« Laure Texier & Rachel Labastie, » galerie Analix Forever, Suisse, mai – juin 2021
« Femmes guerrières, femmes en combat », Topographie de l'art à Paris, automne 2021
Rachel Labastie, « Les Éloignées », Abbaye de Maubuisson, France, du 3 octobre 2021 à janvier 2022
Rachel Labastie, « Les Remedies #2 », Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles, Belgique, du 15 octobre 2021 au 13 février 2022

www.rachellabastie.net
@rachel.labastie

@galerieanalixforever

@galerielaforestdivonne

To come:
"Laure Texier & Rachel Labastie," Analix Forever gallery, Switzerland, May - June 2021
"Women warriors, women in combat", Topography of art in Paris, fall 2021
Rachel Labastie, "Les Éloignées", Abbaye de Maubuisson, France, from October 3, 2021 to January 2022
Rachel Labastie, "Les Remedies # 2", Royal Museums of Fine Arts of Brussels, Belgium, from October 15, 2021 to February 13, 2022

www.rachellabastie.net
@rachel.labastie

@galerieanalixforever

@galerielaforestdivonne

7.

8.

© Nicolas Delprat
9.

Brian Rochefort

Bouillonnantes surfaces /*Surface Tension*

Par /by Blaire Dessent
Photos courtesy of the artist and Van Doren Waxter

2.

3.

1 — ***Helliconia***, 2018, **glaçure céramique** /ceramic glaze
2 — Brian Rochefort
3 — ***Sagan***, 2018, **grès, émail, fragments de verre** /stoneware, glaze, glass fragments

Les céramiques sculpturales de Brian Rochefort sont parcourues de tensions inattendues rappelant le bouillonnant magma d'un volcan en activité. Les cuissons successives de ses récipients façonnés à la main en font si puissamment céder, voire exploser, la surface enduite de barbotine et de glaçure que la masse, les crevasses et les couleurs vives arborées par les tasses, vases et pièces murales qui en émergent donnent l'illusion de perler le long de leurs parois. Certaines de ses pièces, qu'il décrit comme de « visqueux concentrés d'énergie » (« *energy gloops* »), s'apparentent à des échantillons prélevés à proximité de volcans en éruption puis dépoussiérés pour révéler d'antiques calices recouverts d'une lave aux extravagantes nuances. Engouffrez-vous dans un terrier de lapin pour explorer les profondeurs et apprécier les infimes détails de ces pièces, dont les jaunes, les blancs, les gris, les bleus, les roses, les pois, les rayures et les protubérances pourraient aussi bien évoquer les strates de la terre que la prodigieuse flore enfouie au plus profond de la nature.

Brian Rochefort, dont l'art ne consiste pas exclusivement en un dialogue avec l'environnement, entretient néanmoins une étroite relation physique et spirituelle avec la terre, qui s'est traduit ces dix dernières années par un constant travail de l'argile. Il façonne des cylindres bosselés qui lui tiennent lieu de toiles pour composer des surfaces à haute teneur picturale et expressionniste, où transparaît son intérêt pour des artistes tels que Willem de Kooning, Yayoi Kusama ou Kazuo Shiraga. Il s'est plus récemment servi de ce matériau pour saisir, pénétrer et interroger la beauté de la terre, dont il fait à la fois ressortir la puissance et la fragilité. Brian Rochefort a passé son enfance à jouer dans les bois, a vécu quelques années sous l'immensité du ciel du Montana et récemment visité les îles Galápagos, les grottes d'Actun Tunichil Muknal au Belize, le Nouveau-Mexique et l'Équateur; imprégné de paysages, son art en devient en quelque sorte plus terre-à-terre, sans pour autant compromettre sa nature intrinsèquement expérimentale.

L'œuvre de nombreux artistes témoigne de l'emprise des paysages sur leur esprit, qu'il s'agisse des paysages urbains de Piet Mondrian inspirés de New York et de son

Like the simmering crater of an active volcano, Brian Rochefort's sculptural ceramics are fraught with unexpected surface tension. Applying layers of slip and glaze on hand formed vessels and then firing them repeatedly to create an extreme crackle effect to the point where they frequently explode, the resulting cups, vessels and wall pieces reveal vibrant colors, fissures, density and textures that at times seem to ooze off the surface. Some of his work, "energy gloops" as he refers to them, seem like they could be samples taken from an eruption site, as if they were dusted off to reveal some sort of ancient chalice caked in freakishly colored lava. Take a microscope and go down a rabbit hole into the depths of the details found in the yellows, whites, grays, blues, pinks, dots, stripes, and chunks that could suggest the earth's strata, or the magical flora that hides deep within nature.

Rochefort is not an environmental artist per se, but he has a deeply personal and physical connection to the earth. For more than a decade he has worked non stop with clay. Using the cylinder vessel form and its lumpier relations, as a canvas for developing his very painterly, expressionist surfaces that reflect his interest in artists such as Willem de Kooning, Yayoi Kusama and Kazuo Shiraga, he has more recently been exploring his medium as a way of grasping, connecting, and challenging the landscape, and both the powerful and fragile beauty of the earth. Growing up playing in the woods of Rhode Island, followed by a couple of years living under the vast skies of Montana, and more recently through frequent travels to places such as the Galapagos, the ATM Caves in Belize, New Mexico and Ecuador, the landscape is seeping into Rochefort's work. It is becoming earthier in a sense, without compromising its individual experimental-ness.

For many artists, the landscape has a way of sneaking up on them and getting into their headspace; Whether an urban-scape, such as with Piet Mondrian when he came to New York City and went boogie-woogie, or Utah and the American West's influence on Robert Smithson for example. In Rochefort's case it remains

boogie-woogie, ou encore de l'influence de l'Utah et de l'Ouest américain sur l'imaginaire de Robert Smithson. Dans les œuvres de Brian Rochefort, cette relation reste plus fragmentée et poétique : le paysage y est à la fois visible et invisible. L'artiste lui-même les décrit comme une sorte de déclaration d'amour à ces lieux sublimes dont l'existence s'amenuise ou s'évanouit peu à peu, plutôt qu'une tentative d'explication ou de domination. Les expériences quasi transcendantes qu'il a vécues au beau milieu des forêts guatémaltèques de Tikal lui ont également fait prendre conscience de ses responsabilités : quelles répercussions peuvent avoir nos actes sur le reste du monde ?

Au sujet de la littérature de son époque, l'écrivain irlandais Samuel Beckett déclarait lors d'un entretien : « Trouver une forme qui accommode le désordre, telle est aujourd'hui la tâche de l'artiste ». À de nombreux égards, Brian Rochefort se sert à son tour de la céramique pour mettre un peu d'ordre dans le monde, sans autre prétention que de le comprendre, l'honorer, sensibiliser à sa beauté et mettre en garde contre la tragédie qui continue de le menacer et dont il est urgent de prendre la mesure. La démarche répétitive et stratifiée de l'artiste et l'énergie physique dont il charge littéralement chaque pièce évoquent l'étude d'un chaos maîtrisé, à mi-chemin entre liberté et contrainte, création et destruction.

Animé d'une sincère passion pour la céramique et son histoire, Brian Rochefort subvertit le matériau qu'il affectionne tant pour lui ouvrir de nouvelles voies. Il le pousse dans ses plus extrêmes retranchements pour le rendre pratiquement méconnaissable, le privant de toute forme ou fonction précise en le réduisant au rang de produit d'une action ou d'une manipulation. « La dialectique entre lieu et changement peut aménager une zone tampon permettant à la créativité des artistes de s'exprimer librement », explique la critique et militante Lucy Lippard dans l'introduction de son ouvrage intitulé « *Lure of the Local* » (1997). C'est dans cette zone que semble s'aventurer Brian Rochefort, qui donne ainsi libre cours à sa propre créativité. ✧

more fragmented and poetic. You see the landscape, but you don't. He himself sees it as a sort of love letter to these magnificent places which are slowly evaporating or being infringed upon, rather then an attempt to explain it or dominate it. His nearly transcendent experiences in remote locales like the deep forests of Tikal in Guatemala, have left him with a sense of responsibility as well. How can our own individual actions affect the larger world?

Though he was referring to the state of literature at the time, Irish author Samuel Beckett once said in an interview, "To find a form that accommodates the mess, that is the task of the artist now." In many ways Brian Rochefort uses ceramics to try and get a handle on the mess of the world, not in any preachy way, but as a way to understand it and as attempt to honor and bring an awareness to the beauty as well as the tragedy that is still there in the mess, and there is an urgency in understanding this mess. His repetitive and layered process, the very physical energy that is put into each piece, and which is contained within each piece, is like a study in controlled chaos, a balance between freedom and constraint, creation and devastation.

With a sincere appreciation for ceramics and its history, Rochefort subverts the very medium he loves in order to open it up into something other. He pushes the extremes, transforming the object into something nearly alien, without specific form or function, but rather the results of action and manipulation. "The dialectic between place and change can provide the kind of no-one's-land where artists thrive," states critic and activist Lucy Lippard in her introduction to her 1997 book the "Lure of the Local" and it seems as if Rochefort is coming into this zone, where creativity is flowing through the right channels. ✧

@energygloop
vandorenwaxter.com
@vandorenwaxter

@energygloop
vandorenwaxter.com
@vandorenwaxter

4 — ***Maysaya***, 2017, **grès, porcelaine, émail, fragments de verre** /stoneware, porcelain, glaze, glass fragments
5 — ***Sierra Negra***, **grès, faïence, émail, verre** /stoneware, earthenware, glaze, glass
6 — ***Cheetah***, 2018, **grès, émail et verre** /stoneware, glaze and glass
7 — ***Hive***, 2019, **glaçure céramique** /ceramic glaze

4.

5.

6.

7.

Marcin Dudek

Souvenirs de préfabriqués /*Prefab Memories*

Par /by Petra Lafond

1 — ***Akumulator***, 2013-2018, **acier, bois, ruban médical, peinture acrylique, miroir, néon, papier, cuir, silicone, téléphone portable, vue de l'installation** / steel, wood, medical tape, acrylic paint, mirror, neon light, paper, leather, silicon, cell-phone, installation view, Harlan Levey Projects, Brussels (BE), **courtesy of Harlan Levey Projects and the artist**
2 — Marcin Dudek

Dans la Pologne communiste de son enfance, Marcin Dudek vivait dans un lotissement où les espaces intérieurs se résumaient à de modestes cubes rectangulaires aux pièces délimitées par de froids et géométriques murs en béton préfabriqués. Le travail de Marcin Dudek est parcouru par ces blocs monotones, qui y trouvent différentes expressions. Jamais neutre, l'architecture y revêt souvent une dimension biographique inspirée des conditions de vie de son enfance. Les performances et installations qui peuplent ces espaces permettent à l'artiste de revivre le passé, et au spectateur de se mettre dans la peau de l'artiste et de sa famille.

Si l'on visitait l'appartement où Marcin Dudek a grandi, on y trouverait un salon et deux chambres à coucher d'environ deux mètres sur trois. Ces dimensions ont servi de base à plusieurs de ses œuvres, qui s'interrogent sur le potentiel d'un tel format. «*Screen House*» (2010) pourrait ainsi représenter le salon de son enfance, tandis qu'»*Head in the Sand*» et «*Akumulator*» nous font pénétrer dans l'espace mental du jeune artiste, alors supporter du FC Cracovie, qui découvre dans l'art un moyen d'échapper à la violence croissante du quotidien. «*Akumulator*» introduit également le sous-sol du lotissement, où se déroulera d'ailleurs sa prochaine œuvre: «*Zaklad*».

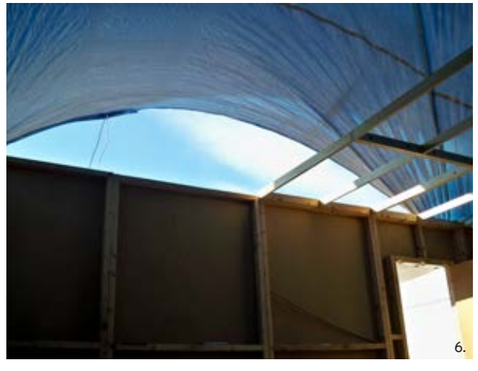
Growing up in a communist-era housing estate in Poland, the idea of interior space was reduced to small, rectangular boxes. Living rooms, bedrooms, and businesses were delimited by cold, geometric walls made of identical pre-fab concrete slabs. These drab blocks rise up into various aspects of Marcin Dudek's work. In his practice, architecture is never neutral. It is a space which is often biographical and informed by the conditions of his childhood. Performances and installations which work with these architectural dimensions allow the artist to relive past experiences, and as a viewer they allow us to walk through the life of the artist and his family.

If we were to tour the apartment that Dudek grew up in, we would come across a small living room and two bedrooms, each measuring approximately 2 x 3 meters. These dimensions laid the ground for several works, which consider the potential of such a space. The 2010 work, *Screen House*, could be the Dudek's old living room. In *Head in the Sand* and *Akumulator*, we enter the two bedrooms and the mental space of the artist, in which he works through his past self as a young FC Cracovia supporter, who discovered art as a means to escape his increasingly violent way of life. *Akumulator* also brings us down into the basement of the housing estate, which is also where Dudek's upcoming work, *Zaklad*, takes place.

3.

4.

5.


6.

3-8 — *Screen House*, 2010, vue de l'installation sur le toit du Hive Project Space, Londres, palettes en bois, contreplaqué, panneaux de particules, tubes au néon et acier galvanisé ondulé /installation view on the roof of Hive Project Space, London, wooden pallets, plywood, chipboard, neon tubes and corrugated galvanized steel, courtesy of the artist

Plutôt que d'opter pour un traditionnel studio londonien, Marcin Dudek s'est construit un studio modulaire et transportable sur le toit d'un bâtiment vide. Conçu aux dimensions du salon standard d'un T1, T2 ou T3 de lotissement polonais, « *Screen House* » se compose d'éléments faciles à monter et démonter, adaptés aux déplacements d'un mode de vie nomade. Cette sorte de cocon mobile assure à l'artiste la cohérence de son espace intérieur, indépendamment de l'espace extérieur où il fait étape. Le studio « *Screen House* » s'est réincarné sous la forme du « *Winter Pavilion* » (2012), un espace d'exposition construit dans les jardins communs à deux bâtiments d'un lotissement de Hackney. La contribution de jeunes délinquants du quartier, qui y ont purgé seize heures de leurs travaux d'intérêt général, a permis au projet de s'intégrer dans l'écosystème social du lotissement.
Dans le cadre d'une réflexion sur l'architecture modulaire et répétitive qui a marqué sa jeunesse, Marcin Dudek a créé un monolithe en papier mâché aux dimensions des panneaux de construction des lotissements qui l'ont vu grandir. Façonné à partir d'ouvrages et de revues sur le corps humain, le sport et le hooliganisme, « *Platter 1* » se penche sur le quotidien de leurs

Rather than occupying a traditional studio while working in London, Dudek built a modular, transportable studio on the roof of an empty building. Taking its dimensions from the standard living room of an M1, M2 or M3 flat in a Polish housing estate, *Screen House* consists of simple, modular, interlocking elements that can easily be assembled and dismantled, and are ready to be moved nomadically to the next space. It serves as a kind of mobile cocoon, which maintains the consistency of the internal space, irrespective of the external geography of its shifting location. *Screen House* studio reincarnated as an exhibition space in Winter Pavilion (2012), which was shown in the communal gardens between two buildings of a housing estate in Hackney. The structure was constructed with the help of a group of young offenders from Hackney, who were able to spend sixteen hours of their community service sentences on the project. In this way, *Winter Pavilion* was also integrated into the social system of the estate.
Reflecting on the modular, copy-and-paste architecture that defined his youth, Marcin Dudek creates a papier-mâché monolith, which has similar measurements of the slabs used to build the communist-era buildings he lived so many years in. Made from books and

7.

8.

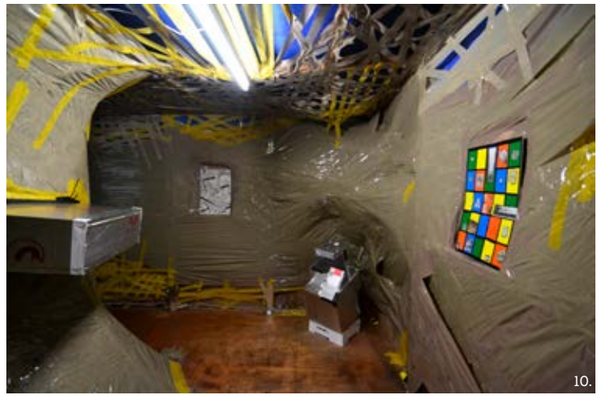
jeunes habitants. Ces pages illisibles évoquent l'impersonnalité du béton devenu synonyme de ces logements sociaux.
« *Head in the Sand* » est une reconstitution fidèle de la chambre où le jeune artiste est passé du hooliganisme à l'art. Des représentations d'actes de violence et d'agression appartenant au passé animent cet espace, qui y réagit et s'y adapte à son tour, transformant les murs éclaboussés de peinture en une illustration picturale de cet instinct de destruction. La juxtaposition de la vulgarité d'hier à la créativité d'aujourd'hui dresse un portrait complet de l'artiste. ✧

Intitulée *« Slash & Burn »*, l'exposition solo de Marcin Dudek se tiendra jusqu'au 12 décembre 2020 à la galerie Harlan Levey Projects, dans le quartier bruxellois d'Ixelles. Montée autour d'une monumentale installation, la seconde partie de cette exposition inaugurera le nouvel espace de cette galerie en janvier 2021 dans le quartier de Molenbeek et s'y tiendra jusqu'en juin 2021.

marcin-dudek.com
@marcin_dudek

hl-projects.com
@harlan_levey_projects

9.



10.

magazines on the human body, sport, and hooligan literature, *Platter 1* reflects on the life of the youth inside the council estates. The original writings become unreadable, and instead resemble the cold concrete that became synonymous with low-income housing.
Head in the Sand is a precise rendition of Dudek's childhood bedroom, where he lived as a hooligan, and where he became an artist. Performative actions of aggression and past violence activate this space, which, in turn, responds and adapts. The destructive intensity that marked his youth changes this room into an installation in which paint splattered on the walls becomes a painterly manifestation. The vulgarity of the past collides with the creative intentions of the present, creating a complete picture of Marcin Dudek, the artist. ✧

Slash & Burn I, Dudek's solo exhibition will be on view through December 12, 2020 at Harlan Levey Projects in Ixelles (Brussels). As part of this monumental installation, the second part of this exhibtion will go on view in the gallery's new space in Molenbeek (Brussels) in January 2021 and will be on view through June 2021.

marcin-dudek.com
@marcin_dudek

hl-projects.com
@harlan_levey_projects

9&10 — ***Winter Pavilion***, 2012, **bois, contreplaqué, peinture à l'huile, plastique ondulé, ruban adhésif, film adhésif, matériau isolant recouvert d'aluminium, néons, projecteur, DVD et moniteurs** / wood, plywood, oil paint, corrugated plastic, parcel tape, adhesive film, aluminium-coated insulation material, neon lights, projector, DVDs and monitors, courtesy of the artist
11 — ***Platter 1***, 2019, **papier, colle, ruban médical, aluminium, acier, bois** /paper, glue, medical tape, aluminium, steel, wood, 224 x 114 x 6 cm, **courtesy of Edel Assanti and the artist**

11.

12.

13.

14.

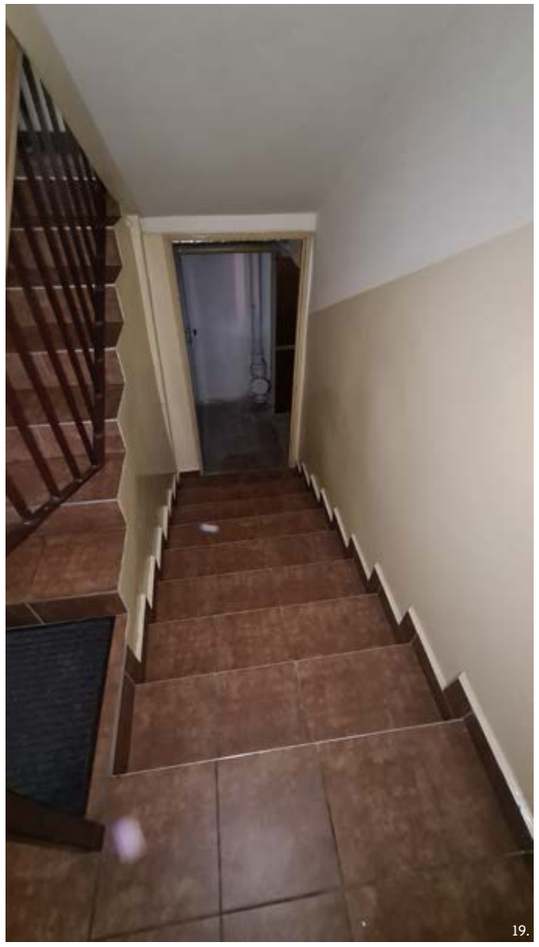
15.

16.

17.

12-16 — ***Head in the Sand***, 2015, **bois, plaque de plâtre, verre, acier, béton, grenade fumigène, vue de l'installation et documentation de la performance à la galerie Leto, Varsovie, Pologne** /wood, plasterboard, glass, steel, concrete, smoke grenade, installation view and performance documentation at Leto Gallery, Warsaw, Poland, **courtesy of Leto Gallery, Harlan Levey Projects and the artist**
17&18 — ***Akumulator***, 2013 – 2018, **acier, bois, ruban médical, peinture acrylique, miroir, néon, papier, cuir, silicone, téléphone portable, vue de l'installation** /steel, wood, medical tape, acrylic paint, mirror, neon light, paper, leather, silicon, cell, phone, installation view, Harlan Levey Projects, Brussels (BE), **courtesy of Harlan Levey Projects and the artist**

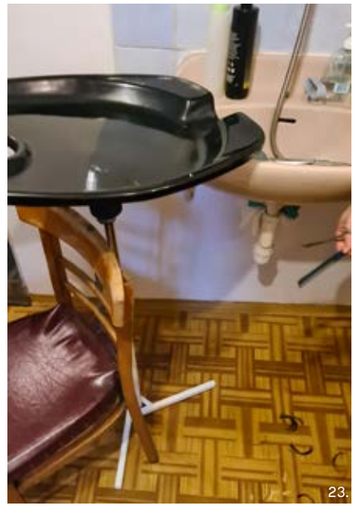
18.


19.

20.

21.

22.


23.

24.

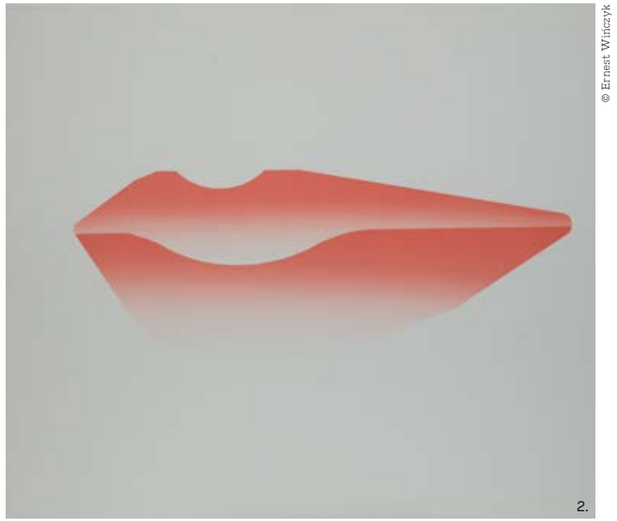
18-24 — **Zaklad**, 2020-, **encours** /ongoing, **courtesy of the artist**

© Michał Polak

Agata Bogacka

Virtuose des grands coups de pinceau /*Virtuoso of The Wide Brushstrokes*

Interview de /by Lise Coirier
All photos, Courtesy of the artist and Pola Magnetyczne Gallery, Warsaw



© Ernest Wińczyk

2.

Diplômée de l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie en 2001, l'artiste polonaise Agata Bogacka s'est rapidement fait connaître pour ses peintures très stylisées, synthétiques et figuratives, sorte de «journal intime et pictural de ses états d'âme» où elle consignait ses émotions et les sentiments qu'elle éprouvait envers ses proches. Au fil du temps, son style a évolué et les références directes à la réalité ou à des fragments du quotidien sont devenues de plus en plus abstraites, aboutissant dernièrement sur des formes qui s'opposent ou prennent le dessus les unes sur les autres, dans la lignée de la peinture géométrique. Composées de couches de peinture et de toile vierge superposées, ses œuvres ouvrent une fenêtre sur ses paysages intérieurs et imaginaires et invitent à la contemplation. Des tonalités douces, des images fantômes, des effets de lumière et de larges coups de pinceau nous guident de la ligne d'horizon vers la voûte céleste. Les titres de ses toiles semblent renvoyer aux relations intimes et complexes entre les individus (« relations », « promesses », « souhaits », « attentes », « divergences », « éveil », « rêves d'égalité », « racines »), mais devraient être interprétés dans un sens plus large pour englober d'autres modalités de cœxistence, comme notre relation à l'espace, à la politique ou au monde. Intitulée *Demonstration of Pictures* en référence à une toile de 1933 signée par Henryk Streng (qui prit ensuite le nom de Marek Włodarski), son actuelle exposition à la galerie *Pola Magnetyczne* de Varsovie dévoile un nouveau cycle de compositions peuplées d'actions et de réflexions existentialistes. Dans ses vidéos et ses toiles grand format, Agata Bogacka dépeint les ombres qui planent sur notre monde : la dangereuse radicalisation des discours politiques, la polarisation morale et religieuse de la société et la crise sanitaire et économique qui a frappé la planète en 2020.

After graduating from the Academy of Fine Arts in Warsaw in 2001, Polish artist Agata Bogacka quickly became known for her highly stylized, synthetic, figurative paintings – "a painterly diary of mental states" in which she noted down emotions and feelings she had for her near and dear ones. With time, her paintings evolved and direct references to reality or fragments of reality became increasingly abstract. The recent works are in the vein of geometric painting, where shapes are in opposition or dominate each other. The works are made of accumulated layers of paint and blank canvas opening up a window for contemplation and imaginative inner landscapes. Soft tonalities, ghost-like images, light effects and broad brushstrokes guide us from the horizon to the skyline. As the titles of Bogacka's works suggest – *Relationship, Promises, Wishes, Expectations, Divided View, Awakening, Equality Dream, Roots* – her paintings may refer to the intimate, complex bonds that exist between people, but these relations should be understood more broadly, as including other modes of coexistence: a relationship towards space, political views, or the world. Her recent exhibition "Demonstration of Pictures" at Pola Magnetyczne gallery in Warsaw revealed a new cycle of compositions giving form to existential acts and facts. The title of the show refers to a painting by Henryk Streng (later Marek Włodarski), which was created in 1933. In Agata's large canvases and videos, the artist manifests the opaque nature of the world we find ourselves in today: dangerous radicalisation of political discourse, growing polarisation and antagonization of social groups on religious or moral grounds in the times of the economic and epidemiological crisis of the early 2020s.

1 — Agata Bogacka
2 — *Lips 2*, 2017, **acrylique sur toile, collection privée** /acrylic on canvas, private collection

© Bartosz Górka

3.

© Ernest Wińczyk

4.

© Ernest Wińczyk

6.

© Ernest Wińczyk

5.

3 — *Demonstration of Pictures*, 2020, vue d'exposition /exhibition view
4 — *Equality Dream 2*, 2020, acrylique sur toile /acrylic on canvas
5 — *Promises 8*, 2019, acrylique sur toile /acrylic on canvas
6 — *Promises 7*, 2019, acrylique sur toile /acrylic on canvas

TLmag : Souvent consacrées aux relations humaines, vos œuvres d'art stylisées invitent à la méditation et leur abstraction semble étroitement liée à une géologie de l'être. Qu'est-ce qui vous semble véritablement précieux ?
Agata Bogacka. On m'a souvent dit que mes toiles séduisaient autant qu'elles dérangeaient. Leurs textures et compositions sont pensées pour produire un effet de dissonance, d'imperfection et d'illusion. À chaque coup de pinceau, mes toiles se rapprochent de la vie et la reflètent plus fidèlement.

TLmag : Vos formes géométriques qui s'opposent ou s'entrelacent traduisent-elles vos états d'âme ? Remplissent-elles une fonction cathartique ? Pourquoi avoir choisi l'abstraction plutôt que la figuration ? La photographie vous a-t-elle amené à cette étape de révélation de soi ?
A.B. : Je produisais des œuvres figuratives dans les années 2000 pour une bonne raison, mais j'ai décidé de passer à autre chose en 2007. Je voulais aller plus loin. J'ai commencé à expérimenter différentes techniques pour trouver mon propre langage, oscillant entre l'abstraction, la figuration et la peinture conceptuelle. J'ai trouvé ludique et fascinant d'associer des techniques à différentes formes, y compris figuratives. Ces études et ce processus visaient à écarter tout le superflu ; or, la figuration était trop absorbante pour le spectateur et passait à côté de l'essentiel. Il y a deux ou trois ans, il m'est apparu clairement que je pouvais transformer la technique du dégradé, que j'utilisais déjà, en la forme de la création elle-même. Tout l'enjeu de mon art réside dans les limite : je m'en affranchis en peignant des camaïeux aux transitions douces, pour ensuite les rétablir en y superposant une couche aux contours nets. Cette façon de procéder illustre les principes fondamentaux de toute relation, de toute cœxistence. Je peins des situations pures, comme j'avais coutume de dire.

TLmag : Certains de vos titres renvoient à l'âme et aux comportements humains (« portrait », « composition », « négociations », « dépendance », « relation », « promesses », « avis », « divergences », « tête dans les nuages »). Comment se rapportent-ils les uns aux autres ?
A.B. : Tous ces titres portent sur des relations. La configuration des couches illustre nos modalités de cœxistence : je baptise mes œuvres d'après la façon dont leurs couches réagissent les unes aux autres, ou de l'effet qu'elles exercent les unes sur les autres. Le caractère du coup de pinceau est également significatif, comme dans *Promises* : ferme au départ, le tracé s'affaiblit et n'arrive pas jusqu'au bout, puis les promesses se succèdent. Cette description s'applique à la situation réelle comme à la toile.

TLmag : Vous êtes fascinée par la technique picturale du repentir (pentimento, en italien) lorsque vous parlez des peintures des anciens maîtres. Dans votre démarche artistique, jouez-vous avec l'ambiguïté de cette technique picturale aussi bien employée pour dissimuler une imperfection que pour apporter une véritable amélioration au tableau ?
A.B. : Le repentir décrit très bien ma façon de travailler. Cette notion renvoyait initialement à la correction apportée par un peintre à son tableau en cours d'exécution, sur lequel subsistaient des traces de la version antérieure. Elle révèle et matérialise l'aspect le plus précieux de la peinture : son processus de création. Le repentir illustre la philosophie de mon travail : je commence ma peinture après une courte étude préliminaire pour ensuite y réagir tous les jours dans mon studio. Je mets des semaines, des mois, voire des années à terminer une toile. En perpétuel va-et-vient entre la réalité et l'image finale, je privilégie la réaction à la prédiction. De la vie quotidienne à la situation politique, n'importe quel facteur peut donc influencer l'apparence de mon tableau.

TLmag : Des messages sociaux se cachent-ils derrière vos dernières peintures ?
A.B. : J'ai emprunté le titre de ma dernière exposition, *Demonstration of Pictures*, à une toile peinte par Henryk Streng (qui prit ensuite le nom de Marek Włodarski) en 1933, lorsque le fascisme est arrivé au pouvoir. Cette toile me semble d'actualité, a fortiori dans le contexte politique polonais, et ce titre renvoie au pouvoir des images et au moyen d'expression révolutionnaire que constitue la peinture. Derrière mes toiles se cachent des problématiques de la vie elle-même, dont j'extrais et abstrais l'essence pour entrer dans le vif du sujet. ✧

agatabogacka.com
@agatabogacka_official

polamagnetyczne.com
@polamagnetycznegallery

TLmag: Your artworks, which are often about human relationships, are visually stylized and meditative. They stay abstract and feel deeply connected to a geology of being. What is really precious to you?
Agata Bogacka: I have heard this feedback many times from viewers, that my paintings seduce them despite also giving them a feeling of discomfort. I build my canvas that way to reach dissonance, imperfection and illusion. I am using those three qualities in composition and textures. Every brush stroke makes my paintings closer to life. Reflecting life as it is.

TLmag: You use geometric shapes that are intertwined or opposed to each other. Do they reveal a synthesis of mental states of mind? A kind of catharsis? Why have you chosen abstraction rather than figuration?
A.B.: I was using figuration in the early 2000s when I decided to stop with it in 2007. I wanted to go further. I started to play around with different techniques to find my new language. I was balancing between abstraction, processed figuration and conceptual paintings. That was a lot of fascinating play for me to match technique to different shapes, including some figuration. Through these studies and process exploration, I wanted to reject all what was not necessary. And figuration in my opinion was too absorbing for the viewer, and was missing the point. As I was already using a gradient, it became clear to me, two or three years ago, how to make the technique the form itself. It is all the game of my art: I set boundaries or eliminate them. When I paint gradients, it is in fact removing the boundaries, it is a soft transition. I then use a sharp finishing of the layer to set up the boundaries again. And it shows the basis of every relationship, every coexistence. I used to say that I paint pure situation.

TLmag: *Portrait Composition, Opposition, Negotiations, Dependency, Relationships, Promises, View, Divided Views, Head in Clouds*, are titles for your paintings that refer to the inner soul and attitudes of human beings. How do you make them coexist with each other?
A.B.: It is all about relationships. The configuration of layers reflects the way of our coexistence. I change the titles depending on how the layers react, how they impact on each other. The character of brushstrokes matter as well. The title of *Promises*, for example: promises are the parts which have a very strong beginning and then start to disappear, never arriving to the end. Often one comes after another and so on. This applies to both the paint and the situation at the same time.

© Ernest Wińczyk
7.

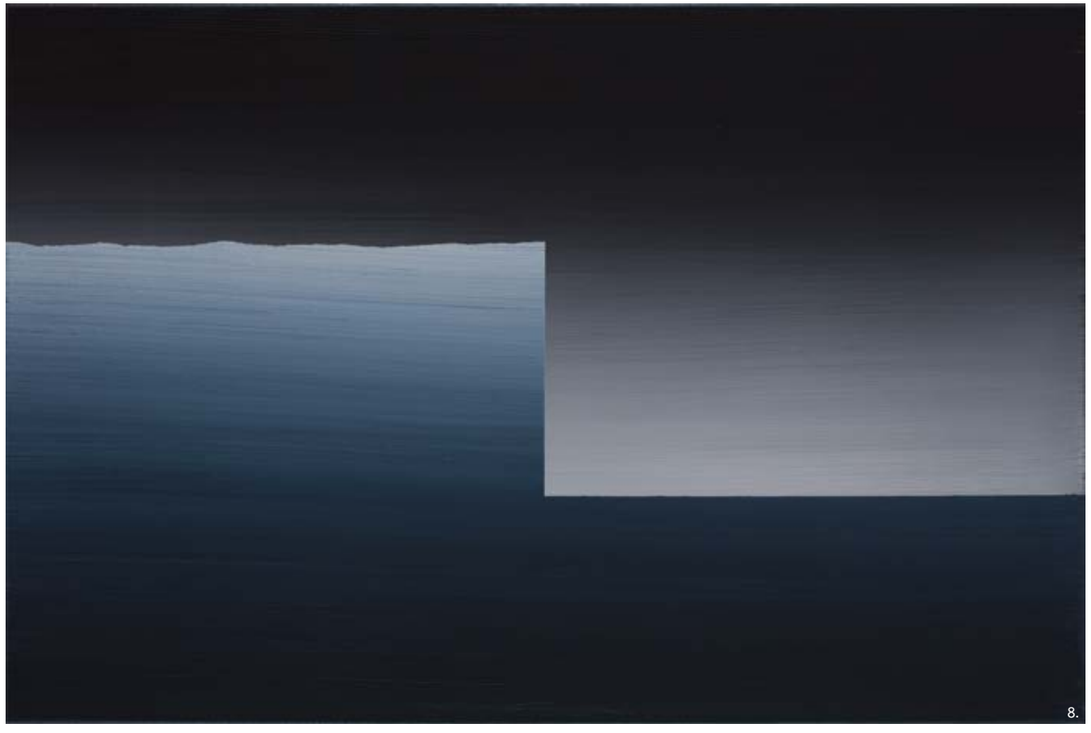
TLmag: You are interested in *pentimento*. In your artistic process, are you also playing with this underlayer as a trace which can be seen as an imperfection or a true addition to the canvas? Is it meant to reveal fragments of our inner body and emotions?
A.B.: *Pentimento* is the exact way I work. Originally it referred to a changing composition, (painter's changing mind) while working, with the previous version casting some visible traces on the finished painting. For me it shows the greatest value of painting itself: it is the process and you are able to see it. In my case *pentimento* is my whole way of thinking. I am starting to paint after very preliminary plan and then I want to react every day to the painting at my studio. It takes weeks, months or years to finish one painting. I am like a go-between of reality and the final image. I want to react, not to predict. So, any external factor can affect the appearance of the picture, from everyday life to a political situation.

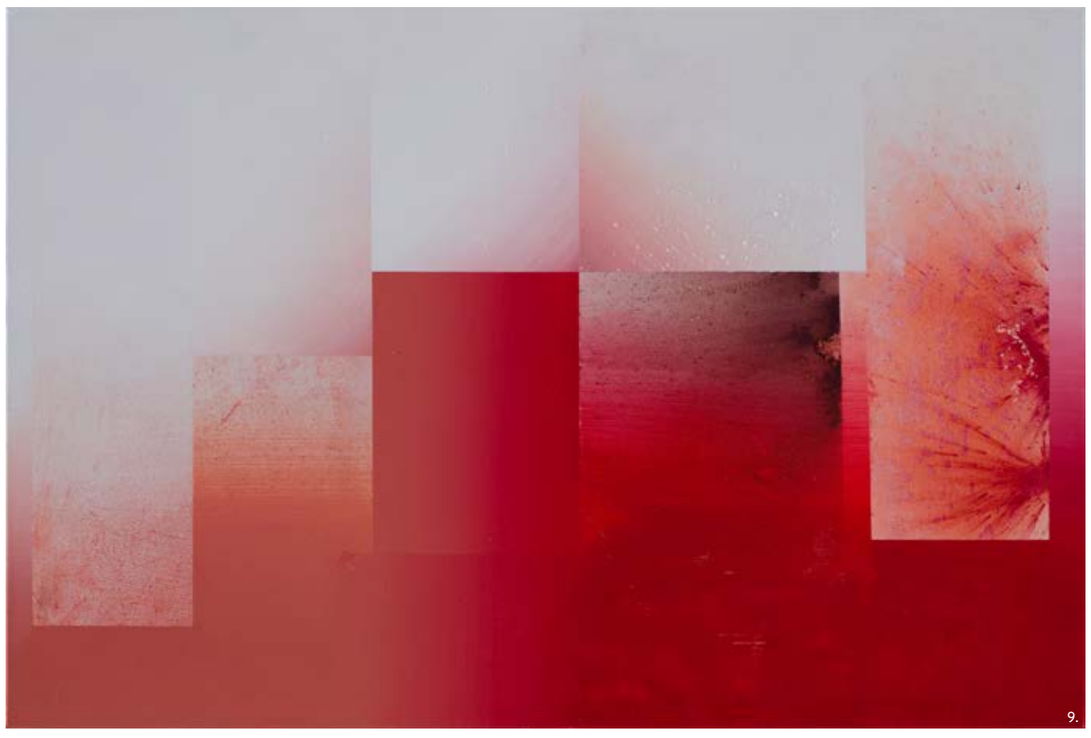
TLmag: Have you concealed social messages in your recent paintings?
A.B.: I borrowed the title of my last exhibition, "Demonstration of Pictures", from the painting by Wlodarski (formerly Streng) from 1933 when fascism came to power. I compare it to the present time, especially to the current political situation in Poland. On the other side, it refers to the power of images and to painting as a revolutionary medium. Behind my paintings there are specific life issues. I extract the abstract, the essence from them, in order to reach the heart of the matter. ✧

agatabogacka.com
@agatabogacka_official

polamagnetyczne.com
@polamagnetycznegallery

7 — *Divided View 6*, 2020, **acrylique sur toile** /acrylic on canvas
8 — *Divided View 5*, 2020, **acrylique sur toile** /acrylic on canvas
9 — *Demonstration of Pictures*, 2020, **pigment et acrylique sur toile** /pigment and acrylic on canvas


© Ernest Wińczyk
8.


© Ernest Wińczyk
9.

© Claire Dorn

1 — Laurent Grasso

Laurent Grasso

Trouble maker

Interview de /by Sibylle Grandchamp
Photos Laurent Grasso, ADAGP, Paris 2020, Studio Laurent Grasso, Courtesy of Perrotin

À l'occasion de son nouveau film projeté dans la nef du musée d'Orsay, Laurent Grasso nous éclaire sur le mécanisme d'éblouissement qui opère dans son œuvre, aux antipodes de l'art « mode d'emploi ».

For his new film, projected in the nave of the Orsay Museum, Laurent Grasso enlightens us on the techniques of creating wonder in his work, far from "instruction manual" art.

Peu d'artistes aujourd'hui interrogent la nature des choses comme Laurent Grasso. À travers le prisme de scénarios qui dérangent, intriguent, fascinent, hypnotisent, ses œuvres et installations immersives donnent à voir des réalités invisibles et invitent le public à explorer de nouveaux territoires. Son nouveau film projeté dans la nef du musée d'Orsay, en parallèle à l'exposition *« Les origines du monde, L'invention de la nature au XIX^e siècle »*, nous embarque dans un « vaisseau » futuriste imaginaire qui traverse des univers virtuels créés à partir d'images collectées et retravaillées.

TLmag : Études de nouveaux système solaire, catastrophes naturelles, lieux en rapport avec le pouvoir, miracles, architectures de surveillance… Qu'allez-vous puiser dans ces domaines de recherches qui sous-tendent vos œuvres ?

Laurent Grasso : Mes scénarios ont souvent pour points de départ la réalité. Je cherche des territoires qui comportent un ancrage réel et documentaire, sur lesquels je vais ajouter une couche fictionnelle ou artistique. Mon postulat est que, finalement, la réalité et certaines découvertes scientifiques ou théoriques, sont souvent plus intéressantes que la fiction.

TLmag : Vous emmenez le public à chaque fois au cœur d'expériences nouvelles. Comment travaillez-vous vos scénarios pour vous adapter à des contextes aussi différents et en passant d'un médium à l'autre ?

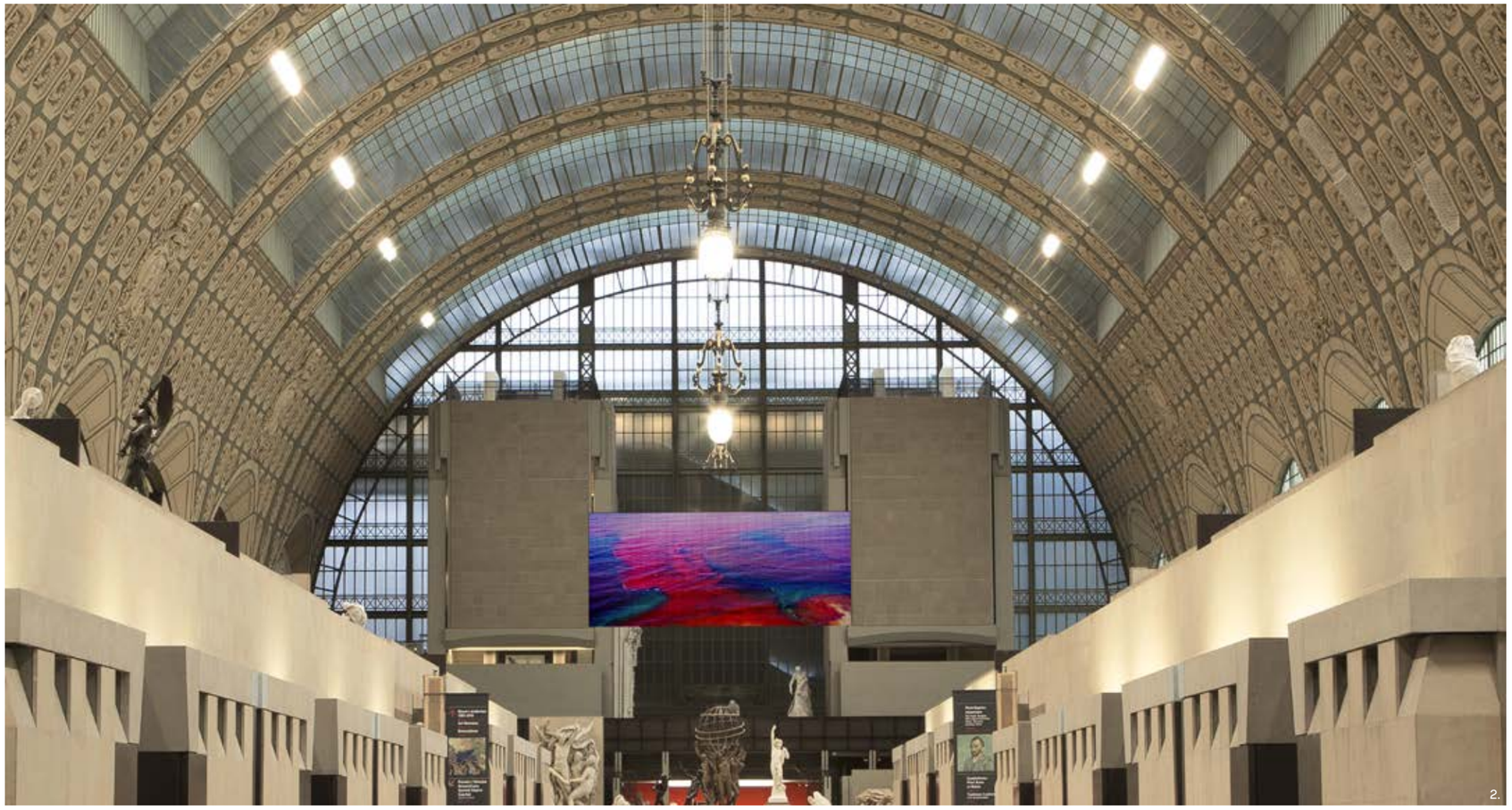
L.G. : Le film est mon premier medium de prédilection. Ensuite certains éléments du film traversent l'écran et se matérialisent par des objets, des sculptures ou des peintures. Je travaille mes projets un peu comme dans un film, avec des séquences, un montage et des chapitres et parfois des sous-titres. À chaque fois, j'essaye de me saisir de toutes les données matérielles et immatérielles du lieu et de jouer inconsciemment avec son histoire, sa localisation, sa circulation, le temps et l'espace. Les contextes et les moyens évoluent, mais, au fond, c'est l'énergie qu'on y met qui compte, et, en ce qui me concerne, cela n'a pas changé entre le moment où j'étais étudiant aux Beaux-Arts et aujourd'hui.

TLmag : Quel était le point de départ de ce projet au musée d'Orsay ?

L.G. : Le point de départ, c'est la notion d'exploration : qu'est-ce qu'un personnage comme Darwin irait explorer aujourd'hui, dans un monde où tout est répertorié, cartographié, localisé. Que reste-t-il encore à explorer ? Comment le ferait-on, et avec quels outils ? J'ai commencé à collecter de la matière en me servant de banques d'images qui montraient des lieux au caractère ambigu, dont on ne sait pas si on est face à un lieu totalement artificiel, modifié, ou naturel. Ce qui rejoint l'autre point de départ du film qui est disparition de la distinction entre nature et culture, dans un monde profondément modifié par l'homme. Le film dresse une sorte de constat du monde, comme si une caméra virtuelle, une sorte de vaisseau futuriste, pouvait naviguer à l'intérieur d'images stockées dans différents endroits.

TLmag : Face à vos œuvres, on se sent happé.e.s, hypnotisé.e.s par une certaine magie. Comment expliquez-vous cela ?

L.G. : Mon travail fonctionne comme une constellation qui cherche à créer des



2.

© Claire Dorn

3.

2 — Projection 3D, Musée d'Orsay, Paris,
3 — *Future Herbarium*, huile sur bois /oil on canvas, Musée d'Orsay, Paris

liens, des transparences, des dédoublements et des diffractions de sens. A la manière d'un objet qui comporterait de multiples facettes… Face à mon travail, il y a plusieurs ancrages possibles pour le spectateur. Mes dispositifs utilisent différents canaux qui communiquent avec son cerveau, ce qui crée une image mentale formée de la réception de ces différentes informations et stimulations.

TLmag : Sans révéler le secret de votre alchimie, comment parvenez-vous à donner cet aspect sensible et cognitif unique à votre œuvre ?

L.G. : Il y a énormément de travail de recherches scientifiques et historiques et d'essais plastiques pour aboutir à une œuvre. Mais il y a aussi la manière dont elle se charge d'une histoire à travers des objets. Les œuvres sont déjà des objets transitoires, car ils sont déjà traversés par le pouvoir d'offrir de ses multiples lectures. À cela s'ajoute la mise en scène de l'exposition, l'éclairage, l'histoire du lieu… Cette somme d'opérations fait qu'à un moment, on est pris dans un travail, et un phénomène immatériel apparaît, devenant l'élément déclencheur d'un certain rapport à la perception, à la représentation, et donnant lieu à la création d'un univers unique.

TLmag : Dans cette actualité COVID, qui bouscule notre relation au temps et à la matérialité des choses, cette œuvre virtuelle au Musée d'Orsay questionne des problématiques très actuelles. Est-ce le rôle de l'artiste d'alerter ou de guider dans des cheminements de pensées spécifiques ?

L.G. : Les œuvres sont forcément des témoins de leur époque, ne serait-ce que par le mode de fabrication du projet, le fait qu'il apparaisse dans un contexte particulier… Mais je pense que la compréhension d'une œuvre ne passe pas forcément par un contenu perceptible ou un message précis. Il n'y a pas de morale ni de constat alarmiste dans ce film. Contrairement à un art, qui serait porteur d'un message très clair, qui s'inscrirait dans une revendication, un engagement ou une manière dont il faudrait voir les choses, je n'embarque pas les gens dans une direction intelligible et unilatérale. Je l'ai traité davantage dans l'esprit d'un voyage sur la question de la représentation aujourd'hui et sur la façon le monde fonctionne, au travers d'un film-machine qui agirait comme une intelligence artificielle, qui donne l'impression de traiter les données en temps réel, de façon aléatoire.

TLmag : Qu'est-ce qui vous motive à créer ce déplacement du regard permanent, à tout remettre en perspective ?

L.G. : Ce qui m'intéresse, c'est la découverte, c'est de lutter contre l'ennui, découvrir de nouvelles manières de penser le monde et de le comprendre, mettre en place des points de vue un peu nouveaux et créer des œuvres qui vont vous embarquer simplement parce qu'on ne s'attend pas à ce qu'on va voir. Même à l'intérieur de mon travail, tout est en changement permanent.
Vous êtes capable de transformer un espace intégralement… Il y a toujours une certaine prise de risque à vous donner carte blanche !
J'ai toujours cherché à sortir du cadre, dépasser l'invitation que l'on me faisait pour porter les gens avec moi vers un projet ambitieux. Lors de mon exposition au Jeu de paume (« Uraniborg », en 2012), on ne m'a pas demandé de refaire le plan de l'espace, de poser des cloisons, de changer tout l'éclairage, les sols… On pense toujours qu'il faut faire simple et que les gens vont s'ennuyer, or c'est exactement le contraire qu'il se passe. J'essaye de montrer qu'il n'y a aucun risque à faire des projets pensés et sérieux. C'est une position. Donner à penser, donner à expérimenter, c'est le rôle véritable de l'art et des artistes. ✧

L'exposition Laurent Grasso a lieu au musée d'Orsay du 10 novembre 2020 jusqu'au 14 février 2021

musee-orsay.fr
@museeorsay

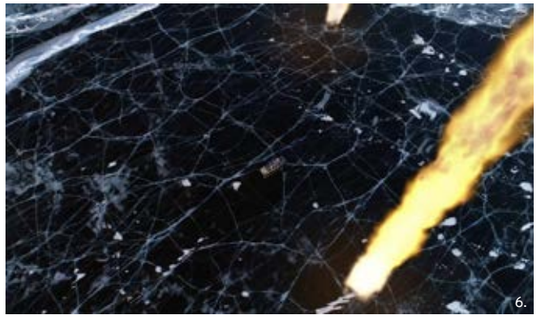
laurentgrasso.com
@laurentgrasso

@galerieperrotin

4.

5.

© Claire Dorn


6.

7.

4 — Projection 3D, Musée d'Orsay, Paris, Laurent Grasso, ADAGP, Paris 2020
5 — *Future Herbarium*, huile sur bois /oil on canvas, Musée d'Orsay, Paris
6&7 — Projection 3D, Musée d'Orsay, Paris

Few artists today question the nature of things like Lauren Grasso. Through the prism of scenarios that disturb, intrigue, fascinate and hypnotise, his immersive works and installations provide views of invisible realities and invite the public to explore new territories. His new film, screened in the nave of the Musée d'Orsay, in parallel with exhibition "The Origins of the World: The Invention of Nature in the 19th Century", takes us aboard an imaginary futuristic 'ship' that travels through virtual universes created with collected and reworked images.

TLmag: Studies of new solar systems, natural disasters, places linked to power, miracles, supervisory architectures… What are you seeking amongst all these areas of research that underlie your work?

Laurent Grasso: My scenarios often have reality as a starting point. I look for territories with a real and documentary mooring, to which I will add an artistic or fictional layer. My premise is that, ultimately, reality and certain scientific discoveries or theories, are often more interesting than fiction.

TLmag: Each time, you take the audience to the heart of new experiments. How do you work on your scenarios to adapt to such widely varying contexts, whilst moving from one medium to another?
L.G.: Film is my most preferred medium, but other things come out of the screen and materialise through objects and paintings. I work on my projects a bit like in a film, with sequences, a montage and chapters, and sometimes subtitles. Each time, I try to consider all the material and immaterial data of the place and to unconsciously play with its history, its location, its traffic, time and space. Contexts and means evolve, but, ultimately, it is the energy you put into it that counts, and, as far as I am concerned, that has not changed between the Fine Arts and today.

TLmag: What was the starting point of this project at the Musée d'Orsay?
L.G.: I decided to show a film on the idea of exploration, on what a contemporary Darwin would be like. What are we exploring today, how do we do it and with what tools? I began by collecting material using existing image banks, showing places with an ambiguous character, where you don't really know if you are facing an artificial or natural place. The film is a kind of observation of the world, as if a virtual 'future ship' camera could sail inside images stored in different places.

TLmag: Looking at your works, we feel caught up, hypnotised by a certain magic. How do you explain that?
L.G.: My work is a sort of constellation that is looking to create links, transparencies, duplications and diffractions of meaning. Like a faceted object.

TLmag: Without revealing the secret of your alchemy, how do you manage to give this uniquely sensitive and cognitive aspect to your work?
L.G.: There is an enormous amount of scientific and historical research and materials testing to achieve a work. But there is also the way it takes charge of a story through objects. The objects are already transitory, they are already navigated by the support of multiple readings. Added to this is the staging of the exhibition, the lighting, the history of the place… This totality of operations means that in a moment we are caught up in a work and an intangible phenomenon appears, becoming the trigger for the relationship to perception, to representation, giving rise to a unique universe.

TLmag: In the COVID era, which is shaking up our relationship to time and materiality, this virtual work at the Musée d'Orsay questions some very topical issues. Is it the artist's role to alert or guide one along specific thought processes?
LG: The works are of necessity witnesses of their time, if only in the way the project is produced, the fact that it appears in a particular context… But I think that the understanding of a work does not necessarily occur through perceptible content or a specific message. There is no moral or alarming observation in this film. Unlike 'ready-to-think' art, which is part of an advocacy, a commitment, or a way to look at things, I am not leading people in an intelligible direction. I take it on more in the spirit of a journey about representation today and how the world works, through a random machine operating like artificial intelligence, which gives the impression of processing data in real time.

TLmag: What motivates you to create this permanent shift of gaze, to put everything into perspective?
LG: What interests me is discovery, it is fighting boredom, discovering new ways of thinking about the world and understanding it, putting in place slightly new perspectives and creating works that will take us on board simply because we do not expect what we will see. Even on the inside of my work, everything is constantly changing.

TLmag: You can entirely transform a space… But there is always a certain risk in giving yourself carte blanche!
LG: I have always tried to go out of the box, to go beyond the invitation I was given, in order to bring people with me towards an ambitious project. During my exhibition at the Jeu de Paume (Uraniborg, in 2012), I was not asked to redo the plan of the space, to put up partitions, to change all the lighting, the floors… you always think you have to keep it simple or else people will get bored, but it is exactly the opposite that is happening. I try to show that there is no risk in making thoughtful and serious plans. It is a position. I want to give myself the luxury of doing haute couture. Enabling people to think, to experience, is the real role of art and artists. ✧

Laurent Grasso at the Musée d'Orsay is on view from 10 November 2020 to 14 February 2021

musee-orsay.fr
@museeorsay

laurentgrasso.com
@laurentgrasso

@galerieperrotin

8&9 — Laurent Grasso, *Nuit Blanche* au musée Zadkine /*White Night*, Zadkine Museum, Paris

8.

© Tanguy Beurdeley

9.

© Tanguy Beurdeley

MINES ParisTech

Le musée de Minéralogie
/ Minerology Museum

Une sélection de /A selection by **Didier Nectoux**,
Conservateur /Curator,
Musée de la Minéralogie, Paris (École des Mines)

All photos courtesy of Musée de Minéralogie MINES ParisTech / Eloïse Gaillou

Depuis plus de deux siècles, les collections minéralogiques sont préservées dans l'écrin de l'hôtel de Vendôme où est installée l'École des Mines depuis 1815, rebaptisées Mines ParisTech et sont parmi les plus spectaculaires du monde. Elles renferment quelques 100.000 échantillons dont 4.000 sont présentés en vitrine, représentant environ 2.900 espèces minérales. Le conservateur Claude Guillemin lui a donné sa présentation actuelle en y exposant près de 4.500 pièces dès la fin des années 1950. Ces collections témoignent de la diversité minéralogique de la terre et de l'univers et est particulièrement riche en météorites, roches, minéraux artificiels et gemmes. Ce musée n'est pas seulement un conservatoire des espèces et une vitrine de la beauté du monde minéral ; il est aussi un lieu de recherche. Les utilisations industrielles et les éléments contenus dans les minéraux y sont aussi présentés, ainsi que les nouvelles technologies qui font appel aux terres et éléments rares, tels le Tantale ou le Germanium pour fabriquer les téléphones portables, les panneaux photovoltaïques, les aciers spéciaux pour l'aéronautique ou l'aérospatiale. En revisitant les gisements qui sont ou ont été exploités, notre connaissance s'ouvre aux potentialités et richesses ainsi qu'aux nouveaux usages de ces minéraux. Il en découle des stratégies en matière d'acquisition et d'exploitation des ressources minérales. La parole est ici laissée à l'actuel conservateur du musée de Minéralogie MINES ParisTech, Didier Nectoux.
La beauté des minéraux, lorsqu'ils sont cristallisés, est une source d'émerveillement infinie. Ils éblouissent, ils étonnent, et, lorsque le minéralogiste les présente et décrit leurs propriétés, raconte leur formation, ils fascinent. Oui, les minéraux sont précieux par leur caractère unique, chefs-d'œuvre de la nature. Mais ils le sont plus encore quand ils racontent l'histoire humaine et la façon dont l'Homme les a domestiqués pour bâtir ses civilisations. Plus que jamais nous avons besoins des ressources minérales que la Terre met à notre disposition. Les beautés du musée de Minéralogie de l'École des Mines de Paris sont précieuses. Elles nous invitent aux voyages mais appellent aussi à une réflexion sur notre société et les grandes questions qui la traversent.
Précieux car… ✧

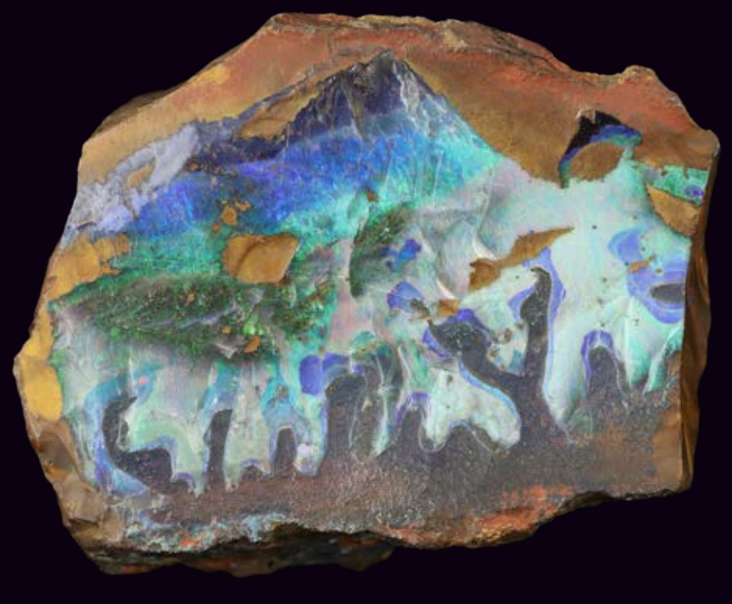
Located for more than two centuries in the hôtel de Vendôme, which has housed the Paris School of Mines (now called MINES ParisTech) since 1815, is one of the most spectacular mineral collections in the world, with 100,000 samples, 4,000 of which are on display, representing some 2,900-mineral species. Curator Claude Guillemin arranged the current presentations at the end of the 1950s. The collection is a testament to the mineralogical diversity of the earth and the universe, and is particularly rich in meteorites, rocks, artificial minerals and gemstones. The museum is not only a space to preserve species and to showcase the beauty of the mineral world: it is also a research site. Industrial applications and the elements contained within the minerals are presented, as well as the new technologies that make use of rare mineral elements, such as tantalum and germanium, used to manufacture portable telephones, photovoltaic panels and specialised steel for aeronautics or aerospace. By revisiting deposits that were or are being exploited, our knowledge gains a new depth of understanding of the potential, the wealth and the new uses for these minerals. This leads to the development of strategies for acquiring and exploiting mineral resources. We now give the floor to the current curator of the MINES ParisTech Minerology Museum, Didier Nectoux.
The beauty of crystalised minerals is a source of endless wonder. They dazzle us, astonish us, and when presented by a mineralogist who describes their properties and formation, they fascinate us. Minerals are certainly valuable thanks to their unique characteristics, as masterpieces of nature. But they gain even more value when they tell us about human history, and about how man domesticated them in order to build his civilisations.
More than ever, we need the mineral resources that the Earth has put at our disposal. The beauties in the Minerology Museum of the MINES ParisTech are precious indeed. They invite us to voyage, but also call on us to reflect about our society and the major questions it is navigating.
Precious because they are… ✧

www.musee.minesparis.psl.eu
@mineralotech

Saphir bicolore bleu-rose dans sa gangue de micaschiste à grenats, provenant de Ianavoha, Toliara, Madagascar /Bi-coloured blue-pink sapphire in a garnet mica schist matrix, from Ianavoha, Toliara, Madagascar (ENSMP #83013; 10,2 x 8 x 6 cm)

BEAU ET DUR
Saphir
Le saphir est connu pour son utilisation en bijouterie. D'ailleurs, saphir et rubis ne sont qu'une seule espèce minérale : le corindon. Outre sa beauté, c'est sa dureté qui est appréciée. C'est un des caractères d'importance pour une gemme. Quand le corindon n'est pas d'une grande pureté, il est alors employé pour cette propriété : c'est la poudre d'émeri qui est utilisée en tant qu'abrasif.

BEAUTIFUL AND HARD
Sapphire
The sapphire is known for its use in jewellery. Sapphires and rubies in fact represent a single species: corundum. Beyond its beauty, the hardness of this mineral is just as appreciated. It is an important characteristic for a gemstone, and when a corundum isn't gem quality, it comes into play, for example in emery powder, which is a highly prized abrasive.



Opale noble dans sa roche, provenant du Queensland en Australie /Precious opal in rock matrix, from Queensland, Australia (ENSMP # 17476; 7 x 5.4 x 2.6 cm)

TRACEUR D'EAU ET DE VIE SUR TERRE ET… SUR MARS

Opale

L'opale est un minéral constitué de silice et d'eau. En géologie, on se sert de l'opale en tant que marqueur de présence d'eau. Elle fossilise parfois de la matière organique et devient alors marqueur de vie. L'opale n'est pas unique à notre planète : des roches siliceuses hydratées de composition similaire à notre opale terrestre ont été trouvées à la surface de la planète Mars.

MARKERS OF WATER AND LIFE ON EARTH… AND MARS

Opal

Opal is a mineral made up of silica and water. In geology, opal is used as a marker for the presence of water. And sometimes, it fossilises organic matter and then becomes a marker of life. Opal is not unique to our planet: hydrated silicas similar in composition to our terrestrial opal have been found on the surface of the planet Mars.

TL # 96

Argent en «cristaux squelettiques» provenant de Pöhla en Saxe, Allemagne /Skeletal silver crystal, from Pöhla, Saxony, Germany (ENSMP #63958; 10.4 x 9 x 8.7 cm)

À L'ORIGINE DE LA MONNAIE

Argent

En parlant « d'argent », on a tous en tête nos pièces de monnaie, utilisées depuis l'Antiquité en tant qu'instrument de paiement. Et pour cause : ces pièces étaient issues d'un alliage naturel argent – or appelé électrum. Si elles en sont aujourd'hui dépourvues, il n'en va pas de même pour nos téléphones portables dont l'argent est un des constituants des composants électroniques.

THE ORIGINAL MONEY

Silver

In French, the word for "silver" ("argent") brings to mind the coins used since Antiquity as a means of payment. And for good reason: those coins were made from a naturally occurring alloy of gold and silver called electrum. But while our coins may no longer contain silver, we can find it in our mobile phones, as a component of the electrical parts.

Cristal naturel d'or, provenant d'Australie /Natural crystalline gold, from Australia **(ENSMP #15890; 3.7 x 3.6 x 1.1 cm)**

BEAU ET MALLÉABLE

Or

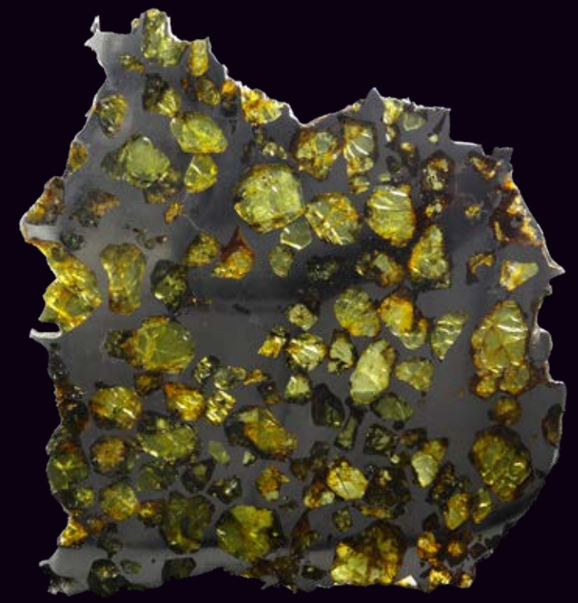
L'or bien cristallisé est rare : ce minéral est malléable et peut être facilement roulé et travaillé par la nature… ou par l'Homme. Son aspect doré et métallique n'est réellement exploitable en bijouterie que s'il est mélangé avec d'autres métaux comme le cuivre, l'argent, le palladium et le platine, afin d'en faire un alliage plus résistant. Ainsi, l'or 18 carats utilisé en bijouterie ne contient « que » 75% d'or.

BEAUTIFUL AND MALLEABLE

Gold

Crystalline gold is very rare: the soft mineral is easily rolled and worked by nature…or by man. Its golden and metallic appearance can only truly be used in jewellery when it is mixed with other metals, such as copper, silver, palladium or platinum, to create a stronger alloy. So, 18-carat gold jewellery contains "only" 75% gold.

TL # 34



Tranche de pallasite, météorite composée d'olivine (minéraux verts) et de métal (principalement fer et un peu de nickel à l'état natif), trouvée à Esquel, Futaleufu, en Argentine /Slice of pallasite, a meteorite composed of olivine (green minerals) and metal (primarily telluric iron with a little nickel), found at Esquel, Futaleufu, Argentina **(ENSMP #76760; 13.6 x 13 x 0.2 cm)**

D'ORIGINE EXTRA-TERRESTRE

Pallasite

Toutes les beautés ne sont pas terrestres, pour exemple cette météorite constituée d'olivines vertes et de fer à l'état natif. Il s'agit d'un fragment d'une planète qui n'a existé qu'au tout début de l'histoire de notre système solaire. Sa composition est similaire à un mélange entre le manteau et le noyau de notre planète Terre, dont la limite se trouve à quelques 2.900 km de profondeur.

EXTRA-TERRESTRIAL

Pallasite

Not all beautiful minerals are terrestrial; for example, this meteorite containing green olivine crystals and telluric iron. It is a fragment from an extinct planet that was destroyed during the formation of our solar system. Its composition is similar to the core-mantle boundary of the planet Earth, 2,900 km deep below the planet's surface

Azurite sur gangue d'argile, provenant de Malbunka Mine, Areyonga, en Australie /Azurite in clay matrix, from the Malbunka Mine, Areyonga, Australia **(ENSMP #82932; 10 x 8.5 x 3.4 cm)**

DE L'ART NATUREL AU PIGMENT BLEU AZUR

Azurite

Une amie voit dans cette roche une peinture de Juan Miró. Nous y voyons un chef-d'œuvre de la nature. Ces deux azurites en forme naturelle de soleils bleus sur leur matrice argileuse semblent irréelles, tant le contraste de couleur est saisissant. L'azurite a servi de pigment bleu « azur » depuis l'Égypte ancienne, moins onéreux que le pigment bleu « outremer » du lapis-lazuli.

NATURAL ART IN AZURE BLUE

Azurite

A friend of mine sees a painting by Joan Miro in this sample. We see a masterpiece of nature. With the striking colour contrast, these two azurites, naturally shaped like two blue suns in their clay matrix, seem unreal. Azurite was used to create azure blue pigment since ancient Egypt, as it was less expensive that the "ultramarine" blue of lapis lazuli.

TL # 34

Cristal d'émeraude brut sur sa gangue de « black shale », provenant des mines de Muzo, Boyaca en Colombie /Uncut emerald crystal in black shale matrix, mined in Muzo, Boyaca, Colombia **(ENSMP #6334; 10 x 9 x 8 cm)**

RENCONTRE IMPROBABLE D'ÉLÉMENTS

Béryl : émeraude

Pour former de l'émeraude il faut la rencontre d'éléments chimiques qui ont des affinités opposées : le béryllium nécessaire à la formation du béryl et le chrome nécessaire à l'obtention de la couleur verte. Ils se rencontrent dans des contextes géologiques particuliers, mettant en contact deux roches de compositions chimiques différentes. Il n'est donc pas étonnant que les émeraudes soient si rares.

AN IMPROBABLE MEETING OF ELEMENTS

Beryl: emerald

Emerald is formed from the meeting of chemical elements with opposite affinities: beryllium is necessary for the formation of beryl, and chromium is needed to obtain the green colour. They come together in very specific geological contexts that bring the two rocks with different chemical compositions into contact. It's no wonder that emeralds are so rare.

Cristal d'aigue-marine dont les faces ont été naturellement dissoutes, donnant un caractère architectural à ce béryl bleu provenant du Pakistan /Aquamarine crystal whose facets have naturally dissolved, giving an architectural aspect to this blue beryl from Pakistan **(ENSMP # 68435; 6,6 x 5,5 x 3,5 cm)**

SURVIVANT D'UN ENVIRONNEMENT

Béryl : aigue-marine

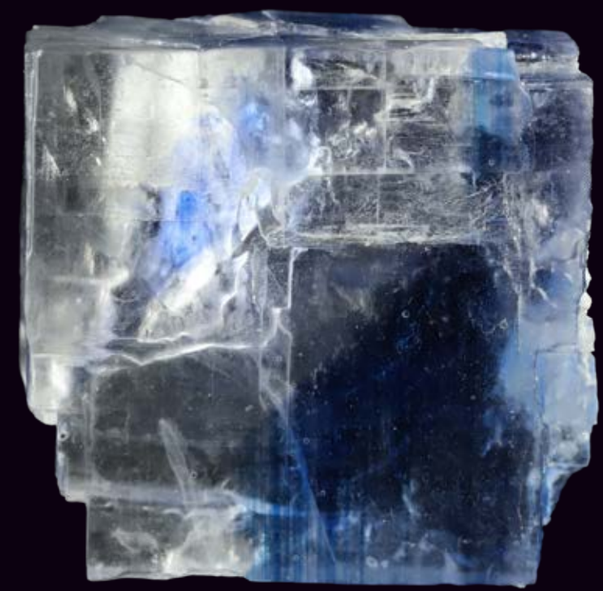
Les minéraux naissent à partir d'un germe. Ils grandissent plus ou moins rapidement suivant leur environnement. Il arrive que leur croissance s'arrête pour reprendre des dizaines ou des millions d'années plus tard. Parfois ils se résorbent quand ils ne sont plus en équilibre avec leur environnement. C'est le cas de cette aigue-marine à la forme naturelle, qui a été dissoute naturellement.

SURVIVORS OF AN ENVIRONMENT

Beryl: aquamarine

Minerals are born from a germ. They grow more or less quickly depending on their environment. They may also stop growing and then start up again tens or millions of years later. Sometimes they shrink when they are no longer in balance with their environment. This is the case with this naturally occurring aquamarine, which has dissolved naturally.

TL # 34



Cristal naturel cubique de halite (sel gemme) bicolore provenant de Trabona en Sicile, Italie /naturally cubic, bi-coloured halite crystal from Trabona, Sicily, Italy **(ENSMP # 16046; 8 x 7.6 x 3.8 cm)**

SALÉ

Halite

La halite, plus communément connue sous le terme de sel gemme, provient de salines où jadis la mer était présente. Le sel marin quant à lui provient directement de l'eau de mer. Le sel est utilisé comme conservateur et condiment exhausteur de goût. Il est également utilisé pour l'industrie de la soude, et contient de nombreux autres éléments intéressants (potasse, magnésium, chlore, brome, lithium…).

SALTY

Halite

Halite, more commonly known as rock salt, comes from salt flats that once upon a time were seas. Sea salt, on the other hand, comes directly from seawater. Salt is used as a preservative and a flavour enhancer. It is also used in the soda ash industry, and contains many other interesting elements (potassium, magnesium; chlorine, bromine, lithium, etc.).

Légende: **Agate rose et blanche polie, provenant d'Idar Oberstein en Allemagne** /Pink and white polished agate, from Idar-Oberstein in Germany **(ENSMP # 1218; 11.3 x 6.1 x 4.1 cm)**

TENACE
Agate
L'agate est une variété microcristalline de quartz. Les petits cristaux qui la composent lui confèrent une grande ténacité, c'est pourquoi elle est utilisée dans la confection des mortiers et pilons qui servent à broyer les minéraux. C'est grâce à l'exploitation de l'agate qu'Idar Oberstein en Allemagne est devenue le plus grand pôle mondial de la taille de pierres dès le début des années 1400.

TENACIOUS
Agate
Agate is a microcrystalline variety of quartz. Its small crystals make it quite durable, which is why it is used to make mortars and pestles for grinding minerals. The exploitation of agate turned Idar-Oberstein in Germany into the world's largest stone-cutting centre from the early 1400s.

Cristal naturel octaédrique de diamant /Raw diamond octahedron crystal **(ENSMP # 16013; 1.4 x 1.4 x 1.4 cm)**

MYTHIQUE
Diamant
Pierre précieuse par excellence, le diamant fait rêver. Son nom, dérivé du latin et du grec « *adamas* » pour « l'indomptable », est lui-même évocateur. Sa beauté naturelle et sa dureté sans égale lui confèrent le titre de reine des gemmes. Ici, il est présenté sous sa forme brute en double pyramide : l'octaèdre. Sa taille en exaltera ses caractéristiques intrinsèques : feux et éclats.

MYTHICAL
Diamond
The ultimate precious gem, the diamond is the stuff of dreams. Even its name, derived from the Greek and Latin "adamas", meaning "indomitable", is evocative. Its natural beauty and unequalled hardness make it the Queen of gemstones. Here, it is presented in its uncut, double pyramid form: the octahedron. Cutting it glorifies its intrinsic characteristics: fire and flash.

Aragonite cristallisée sous forme de fines stalactites enchevêtrées, provenant de la mine d'Eisenerz en Styrie, **Autriche** /Crystallised aragonite in the form of thin, intertwined stalactites, mined in Eisenerz, Styria, Austria **(ENSMP #6298; 21.5 x 21 x 20.5 cm)**

UNIQUE

Aragonite

Cet échantillon est arrivé d'Autriche au musée au milieu du XIX^e siècle. Sa finesse et sa fragilité sont immenses. Comment a-t-il pu traverser les Alpes et une bonne moitié de la France sans être endommagé ? Rien de plus facile, il a suffi de le caler dans un tonneau et remplir celui-ci avec de la farine ou un sable très fin.

UNIQUE

Aragonite

This sample arrived at the museum from Austria in the mid-19th century. It displays immense delicacy and fragility. How did it travel across the Alps and traverse a good half of France without sustaining any damage? Simple: it was wedged securely into a barrel filled with flour or very fine sand.

Sépiolite de Sari Sou, Yarimca, Turquie /Sepiolite from Sari Sou, Yarimca, Turkey **(ENSMP #6280; 22 x 15.5 x 11 cm)**

SOURCE D'INSPIRATION

Sépiolite

Cette Vénus minérale est le pur produit de la nature. L'eau a érodé l'argile sépiolite pour lui donner cette forme sculpturale. On connaît mieux cette sépiolite sous le nom d'« Écume de mer », un matériau dans lequel on a fabriqué les culots de pipes.

SOURCES OF INSPIRATION

Sepiolite

This 'Venus of the seas' is the essence of nature. Water has eroded the sepiolite clay to give it a sculptural form. The mineral is better known as "meerschaum" (sea foam), a material used to make tobacco pipes.

Tranche coupée dans une stalactite de rhodochrosite /Slice cut from a rhodochrosite stalactite **(ENSMP #17745; 15 x 13.5 x 1.5 cm)**

SACRÉ
Rhodochrosite
Les Incas étaient persuadés que ce carbonate de manganèse était le sang pétrifié de leurs ancêtres. Pierre sacrée d'autrefois elle reste un minéral décoratif qui étonne par la beauté et la couleur de ses concrétions.

SACRED
Rhodochrosite
The Incas believed that this manganese carbonate mineral was the petrified blood of their ancestors. The sacred stone of the past remains a decorative mineral that astonishes with its beauty and the colours of its concretions.

Pyrite cristallisée naturellement sous forme cubique, provenant de la mine de Huanzala au Pérou /Pyrite naturally crystallised in cubic form, mined in Huanzala, Peru. **(ENSMP #16543; 17 x 8 x 6 cm)**

SOURCE D'ÉTONNEMENT
Pyrite
Les formes géométriques parfaites des cristaux de pyrite suscitent toujours l'incrédulité de celui qui les admire : « Il est impossible que ces formes soient naturelles ! » Il faut pourtant bien l'admettre : l'artiste qui a produit ces sculptures n'est autre que la nature.

SOURCES OF AMAZEMENT
Pyrite
The perfect geometric shapes of pyrite crystals always evoke astonishment amongst admirers. "Those shapes cannot possibly be natural!" But we have to accept it: the artist who created these sculptures was none other than Nature herself.

Cuivre cristallisé de la mine de New Cornelia, Pima Co., Arizona, États-Unis /Crystallised copper from the New Cornelia mine, Pima Co., Arizona, USA **(ENSMP #5621; 16.5 x 7 x 6.5 cm)**

TÉMOIN DE L'HISTOIRE

Cuivre natif

Ce métal isolé et mis à disposition de l'Homme par la nature lui a fait abandonner l'outil en pierre taillée ou polie. Avec l'âge du cuivre ou Chalcolithique, l'Humanité posait les bases de la domestication du monde minéral.

WITNESSES OF HISTORY

Native copper

This metal, detached and made available to man by Nature, led him to abandon his cut and polished stone tools. With the Copper Age, or Chalcolithic, mankind laid the foundations for the domestication of the mineral world.

Elbaïte (tourmaline) rose, appelée rubellite, provenant de Pala, San Diego Co., Californie, États-Unis /Pink elbaite (tourmaline), called rubellite, from Pala, San Diego Co., California, USA **(ENSMP #8315; 11.5 x 7.2 x 5 cm)**

RARE ET CHER

Tourmaline

Les minéraux, comme les œuvres d'art, sont sujets de collections et de spéculation. Certains échantillons, en raison de leur esthétique, couleurs, formes mais aussi leur rareté, ont vu leur valeur marchande s'envoler.

RARE AND COSTLY

Tourmaline

Minerals, like works of art, are the subjects of collection and speculation. Some example, due to their appearance, colours and shapes, but also their rarity, have seen their market values continue to rise.

Pyromorphite provenant de Chaillac, Indre, France /Pyromorphite from Chaillac, Indre, France
(ENSMP #16555; 11.5 x 5.5 x 4.5 cm)

SOURCE DE GUÉRISON

Pyromorphite

Lors d'une intoxication au plomb il est conseillé de boire des sodas sucrés. On provoque ainsi une réaction chimique qui conduit à la fabrication d'une pyromorphite, fixant ainsi le plomb et permettant son élimination de l'organisme.

SOURCE OF HEALING

Pyromorphite

When a person suffers from lead poisoning, it can be advisable to drink sugary sodas. This provokes a chemical reaction that creates pyromorphite, which binds the lead and enables it to be eliminated from the organism.

Soufre cristallisé, provenant de Sicile en Italie /Sulphur crystal from Sicily, Italy (ENSMP #25915; 11.7 x 10 x 6.5 cm)

À L'ORIGINE D'UNE DÉCOUVERTE

Soufre

C'est Charles Goodyear qui, en 1939, découvre le procédé de vulcanisation des pneus. Il a observé que le caoutchouc mélangé au soufre voit se modifier ses propriétés mécaniques. Il est à la fois plus élastique et résistant.

THE SOURCE OF DISCOVERY

Sulphur

In 1939, Charles Goodyear discovered the process for vulcanising tyres. He observed that mixing rubber and sulphur modified the former's mechanical properties, making it both more elastic and more durable.

Cristal de wulfénite sur matrice, provenant de la mine de Red Cloud, La Paz Co., Arizona, États-Unis /Wulfenite crystal in matrix, mined at Red Cloud, La Paz Co., Arizona, USA **(ENSMP #15887; 10.5 x 6.5 x 5.5 cm)**

INDISPENSABLE
Wulfénite
La wulfénite est un minerai de molybdène. Cet élément enrichit de nombreux alliages. On le retrouve aussi bien en aéronautique qu'en médecine. En effet, allié aux couples cobalt-chrome ou nickel-chrome, le molybdène entre dans la composition des couronnes dentaires mais aussi des prothèses osseuses.

INDISPENSABLE
Wulfenite
Wulfenite is a molybdate mineral, and enriches many alloys. It is found in both aeronautic and medical applications. Alloyed with cobalt-chrome or nickel-chrome, molybdenum is used in dental crowns as well as bone prostheses.

Columbite-(Fe) provenant d'Iveland en Norvège /Columbite-(Fe) from Iveland, Norway **(ENSMP #16017; 10 x 6 x 5.5 cm)**

CONVOITÉ
Coltan
Le nom de ce minerai de Tantale est issu de la contraction de ceux de deux minéraux : la COLumbite et la TANtalite. Avec le cobalt et le tungstène, le coltan est présent en République démocratique du Congo. Ils sont absolument nécessaires au développement des nouvelles technologies. Sources de convoitises, ils sont la vraie raison des conflits armés qui déchirent ce pays.

COVETED
Coltan
The name of this tantalum ore is a contraction of the names of two of its minerals: COLumbite and TANtalite. Along with cobalt and tungsten, it is found in the Democratic Republic of Congo. The three are vital to the development of new technologies. Their coveted status is the real reason for the armed conflicts that plague the country.

DIVA

Les diamants de la sagesse /*Diamond Wisdom*

Par /by **Amy Hilton**

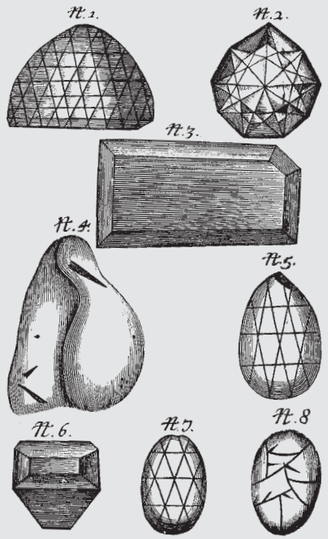
1 — Photo courtesy of Donald B. Woodrow
2 — Photo courtesy of Donald B. Woodrow

Le diamant est à la fois le plus dur et le plus simple de tous les matériaux, composé d'un seul élément chimique essentiel à la vie : du carbone pur à l'état cristallisé. Formés dans les profondeurs de la Terre puis portés jusqu'à la surface par des vagues d'éruptions volcaniques successives, ces minéraux ont plus d'un milliard d'années et passent presque tous au moins une fois par la ville d'Anvers.

DIVA a ouvert ses portes en 2018 au cœur d'Anvers, capitale mondiale du commerce des diamants bruts et taillés depuis des siècles. Ce véritable coffre au trésor renferme de luxueuses et élégantes pièces d'artisanat, ainsi que d'authentiques et illustres objets qui ont fait la réputation de la ville. Expérience aussi émouvante qu'instructive, la visite de ce musée du diamant, de la joaillerie et de l'orfèvrerie fait voyager le visiteur à travers six sections racontant chacune une histoire différente par le biais d'écrans interactifs et de scénographies animées. Plus axée sur l'importance culturelle que sur la valeur monétaire du diamant, cette collection est de loin la plus éblouissante qui nous soit donnée de contempler.
Ce musée retrace par ailleurs un demi-millénaire d'orfèvrerie belge à travers une somptueuse collection de

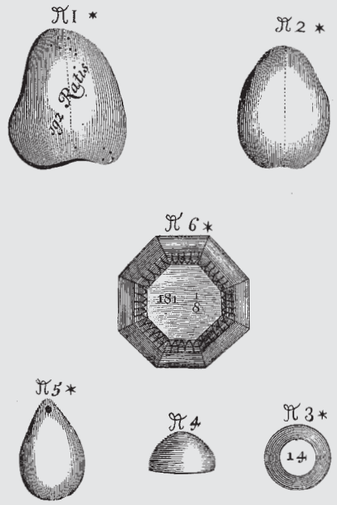
The diamond is the hardest of all known substances, yet has the simplest chemical composition: crystalized carbon, the chemical element that is fundamental to all life. Forming within geological depths, then carried to the Earth's surface through volcanic eruptions, every diamond in existence is more than a billion years old. And, almost every single one of them passes through Antwerp at least once.

The City-on-the-Scheldt has been a trading centre for rough and cut diamonds for centuries. Located at its centre is DIVA, a museum for diamonds, jewellery and silversmithing, established only recently in 2018. The museum is a veritable treasure chest opening up to a world of luxury, refined craftmanship and authentic, illustrious objects which have given Antwerp such repute. Visiting DIVA is an emotional and insightful experience. The museum is composed of six separate spaces, each recounting a different story, where interactive screen technology and animated scenography provide a wealth of information and entertainment. With more emphasis on cultural significance over monetary value, this is by far one of the most splendid collections I have ever laid eyes on.
Furthermore, the museum reflects half a millennium of Belgian silversmithing, with a lavish collection of



Figures of large Diamonds

3.



Figures of Rubies and Topaz

4.

3&4 — **Voyages en Inde par Jean-Baptiste Tavernier, 1995** /Travels in India by Jean-Baptiste Tavernier, 1995
5 — **Coupe de hibou en argent, 1548-1549, Anvers, collection de la Fondation Roi Baudouin, en prêt au DIVA, musée du diamant, de la bijouterie et de l'argenterie, Anvers, Belgique** /Silver Owl cup, 1548-1549, Antwerp, King Boudewijn Foundation Collection on loan to DIVA, museum for diamonds, jewellery and silver, Antwerp, Belgium

plus d'un millier de pièces de vaisselle, de biens de la corporation des orfèvres et d'argenterie ecclésiastique. « Et voici nos cœurs flamands », m'explique Eva Olde Monnikhof, la directrice du musée, en me montrant une vitrine où scintille une composition de cœurs en argent incrustés de diamants. « Ces bijoux étaient souvent donnés en offrande à l'Église. Le petit diamant en leur centre représente la Vierge Marie, patronne d'Anvers depuis le XXIe siècle, mais la signification exacte du cœur demeure inconnue ». Quelle qu'en soit cette signification, ils irradient de pureté.
Remontant ensuite au XVIe siècle, la conservatrice indique l'une des pièces phares du musée : un hanap en argent. Ces vases à boire arborant la forme d'une chouette au corps formé d'une noix de coco étaient particulièrement prisés aux Pays-Bas et dans les régions germanophones de Belgique. « Sur leurs navires, les commerçants portugais rapportaient à cette époque d'exotiques curiosités (coquillages, noix de coco, œufs d'autruche…) de lointaines contrées d'Afrique, d'Inde ou d'Amérique jusqu'au port d'Anvers. Les noix de coco étaient appréciées pour leurs vertus médicinales et leur capacité présumée à neutraliser tout poison versé dans le vase. Il s'agit d'une pièce rare ; très peu d'exemplaires sont parvenus jusqu'à nous. »
Les diamants l'emportent malgré tout sur cette collection d'orfèvrerie, aussi rare et raffinée soit-elle. Une remarque d'Eva Olde Monnikhof sur le symbolisme de ces pierres, « leur résistance et leur longévité », nous

over a thousand artefacts: from tableware to items of guilds, and ecclesiastical silver. "Those are our Flemish hearts," the museum director Eva Olde Monnikhof told me, as she pointed to a cabinet glistening with an arrangement of silver heart-shaped diamond-encrusted jewels. "This was a typical piece of jewellery that was often gifted to the Church. The little diamond in the middle of each one is symbolic of the Virgin Mary, patroness of Antwerp since the 12th century. But the exact meaning of the hearts remains unknown." Whatever their meaning, they radiated purity.
Circling back in time to the 16th century, the curator gestured towards one of their key pieces of silver on display, the Owl Cup. A silver owl with a body made from a single coconut, designed as a goblet, it was particularly prized in the Netherlands and German-speaking areas of Belgium. "At that time, Portuguese traders were shipping exotic curiosities, like shells, coconuts and ostrich eggs from as far away as Africa, India and America -- all through the port of Antwerp. Coconuts were valued because of their medicinal qualities: if any poison was in the cup, the coconut was supposed to neutralize it. It's a rarity; very few pieces have survived."
As refined and rare as the silver collection was, the diamonds dominated. Perhaps it was because of something that Olde Monnikhof had said about the symbolism of the diamond, "its resilience and durability," that I started to become increasingly aware of

plonge dans une réflexion sur leur puissant rayonnement symbolique, d'autant plus palpable que les temps sont incertains. Elle n'est pas sans lien avec la psychologie de Carl Gustav Jung, où les profondeurs de la Terre symbolisent souvent l'inconscient de la psyché et ses différentes strates. Ne serait-il pas thérapeutique de recourir au symbolisme du diamant pour entrer en contact avec la permanence de la psyché et de notre identité profonde, une aspiration que nous partageons tous ? Cette pensée s'impose avec force et limpidité.
Le diamant fait converger la lumière du soleil et celle de l'esprit, rien de surprenant donc à ce que les bouddhistes mahayanas aient eux aussi nourri une profonde révérence pour le profond symbolisme de cette pierre précieuse. Parmi leurs écritures les plus anciennes et les plus sacrées, le « Soutra du diamant » affirme que « la vérité est tout aussi éternelle que le diamant ». Les « perles dzi » en diamant du Tibet sont par ailleurs réputées pour leurs bienfaits spirituels et leur capacité à révéler les nombreuses facettes de la beauté que nous portons au fond de nous ; en Inde, elles font également office de talismans pour repousser les forces du mal et protéger celui qui les porte.

5.

this stone's almighty symbolic power -- particularly, I felt, in these current fragile times. I thought about how Jungian psychology recognised that the depths of the Earth often symbolized those unconscious depths of the psyche. If these gems represented that yearning that we all have for a connection to the lasting persistent nature of the psyche, and of our own deepest identity, then could it not be therapeutic to borrow from the symbolism of the diamond? There was a sense of clarity and consolidation in this thought.
In the diamond, daylight and spiritual light unite. It was thus not surprising to learn that throughout history Mahayana Buddhists have also revered this gemstone's profound symbolic significance. The 'Diamond Sutra' exists as part of their most ancient and sacred scriptures, stating that 'truth is eternal, just like the diamond.' The diamond 'dzi beads' from Tibet are considered to provide positive spiritual benefit by helping to awaken the many dormant facets of beauty that are buried within. Also, they have been used as talismans, to repel and protect against malign forces in India.
"India was in fact the world's only source of diamonds, up to the beginning of the 18th century. Long ago, the Romans started trading them along the Silk Road, and thus they started to enter into Europe," Olde Monnikhof recounted. "Most were mined from alluvial deposits along the banks of rivers. But once Indian mines became increasingly depleted, Brazil then surfaced as the next largest supplier and then South Africa. They have since been discovered in more than thirty-five different countries, with twenty-five nations mining diamonds today." The finest and purest of all are known as the 'diamonds of Golconda', found in a region located between the basin of the Godavari and Krishna Rivers. They are completely transparent with perfect internal crystal structure.
Through a scientific lens, diamonds are not always valued for their intrinsic beauty, but more for their faults and imperfections – "what we call their mineral inclusions," Olde Monnikhof told me. When selecting diamonds for research, the ones with the most fancy flaws are most revered. Analysing the contents of these tiny specks of minerals sealed within can provide vital information about Earth's early history, relating all the way back to ancient plate tectonics or continental collisions.
"The red is the rarest of the coloured diamonds," Olde Monnikhof declared, "but look at this extraordinary ring from the 15th century, the oldest we have in the collection, with the tiny, single black diamond. It's full of carbon; full of faults." The black diamond, with a myriad of inclusions, was almost beyond description. It was full of drama. The fact that it neither flashed nor sparkled gave it a very mysterious and heightened presence. It remained totally solitary next to the rest, and totally invincible. "Today, in Antwerp there are contemporary jewellery designers who are working with the idea of 'beauty in the flaws.' Nico Taeymans, who is part of what I would call the 'guild of Antwerp's most brilliant,' always looks for stones with imperfections. He has just recently found a whole set of opals with fern leaves in them. Just wonderful".

« L'Inde était d'ailleurs le seul fournisseur de diamants au monde jusqu'au début du XVIII[e] siècle. Il y a bien longtemps, les Romains se lancèrent dans son commerce sur la Route de la Soie, les faisant ainsi pénétrer en Europe, ajoute Eva Olde Monnikhof. La plupart étaient extraits d'alluvions déposées le long des berges. Lorsque l'Inde a vu ses mines s'épuiser, le Brésil lui a succédé, suivi par l'Afrique du Sud. Des gisements de diamants ont depuis lors été découverts dans plus de trente-cinq pays, dont vingt-cinq en extraient encore aujourd'hui. »
Les diamants les plus fins et les plus purs sont connus sous le nom de « diamants de Golconda » et proviennent d'une région indienne située entre les bassins des fleuves Godavari et Krishna. Ils sont entièrement transparents et leur structure cristalline interne est parfaite.
Les scientifiques en apprécient moins la beauté intrinsèque que les imperfections, « appelées inclusions minérales », explique Eva Olde Monnikhof. En recherche, les diamants aux défauts les plus extravagants sont en effet les plus prisés, car les minuscules taches qu'ils emprisonnent peuvent révéler de précieuses informations sur l'histoire de la Terre en remontant aux origines de la tectonique des plaques ou aux collisions continentales.
« Les diamants rouges sont les plus rares, explique Eva Olde Monnikhof, mais regardez un peu cette extraordinaire bague du XV[e] siècle, la plus ancienne de notre collection, avec son minuscule diamant noir saturé de carbone et de défauts. » Ce petit diamant noir aux nombreuses inclusions est presque indescriptible : un drame à l'état pur. Son absence de brillance et de scintillement lui confère un air profondément mystérieux et distingué, parfaitement solitaire et invincible à côté des autres. « À Anvers, des créateurs de bijoux contemporains s'intéressent à la beauté des défauts. En constante quête d'imperfections, Nico Taeymans vient par exemple de dénicher une série d'opales tout simplement merveilleuses qui renferment des feuilles de fougères ! »
C'est en effet à Anvers qu'exercent les plus habiles polisseurs de diamants, qui doivent faire preuve d'une grande précision et d'une grande délicatesse pour transformer une surface brute en une surface lisse et ainsi révéler la beauté intérieure de la pierre, comme le souligne Eva Olde Monnikhof : « Il faut dix ans pour passer maître dans le polissage des diamants. La moindre erreur peut faire baisser la valeur de la gemme », qui dépend de quatre critères (carat, couleur, pureté et taille), auxquels pourrait s'en ajouter un cinquième : la prévention des guerres livrées au nom des « diamants du sang ». C'est à cette fin qu'a été lancé le « Processus de Kimberley », dont le célèbre système de certification vise à garantir que les diamants ne soient pas « utilisés par les mouvements rebelles ou leurs alliés afin de financer des conflits armés visant à déstabiliser des gouvernements légitimes. »
« Ce certificat tient en quelque sorte lieu de passeport aux diamants bruts. Ces 'papiers' qui en établissent la valeur sont précieusement gardés, continue Eva Olde Monnikhof. Après l'introduction de ce système, le commerce illégal des « diamants du sang » a chuté de 98 pour cent. »

Indeed, the most skilled polishing of all diamonds is still happening in Antwerp. The transformation of the rough to the smooth requires great precision and delicacy to reveal the inner beauty and, as Olde Monnikhof states: "to become a master polisher, it takes ten years. The slightest mistake can reduce the gem's value." The overall value of a polished diamond depends on "the four 'C's: carat, colour, clarity and cut." An additional 'C' to add to this alliteration is associated with the prevention of what is known as 'conflict diamonds.' The Kimberley Process, with its well-known Kimberley Certificate, was set up to ensure that diamond purchases were not financing rebel movements to undermine legitimate governments.
"The certificate is basically as passport for rough diamonds, it's a 'value paper,' and it's so well guarded," said Olde Monnikhof. "After the introduction of it, the illegal blood diamond business went down by 98 percent."
There exist diamonds of a size below 1 micrometre, or 'nano-diamonds,' which can be produced under conditions of extremely high pressure and temperature. Some are formed upon meteor impact with Earth, and others are abundant in primitive meteorites. These diamonds are said to predate the Solar System, perhaps created during the volatile conditions at the very genesis of the universe.
When the diamond sparkles, its effect is none other than stellar. Even if it is matte and black, it still emits cosmic force. To understand the intrinsic beauty and wonder of the diamond is to grasp the endlessly diverse and multi-facetted reality of our individual self, and of our greater universe.

divaantwerp.be
@diva

6.

TL # 34

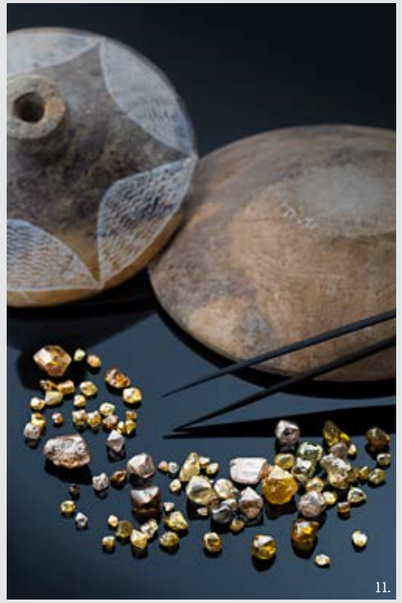
7.

8.

9.

© Photo Dominique Provost, Courtesy of DIVA

10.



11.

© Photo Dominique Provost, Courtesy of DIVA

12.

13.

Il existe en outre des « nano-diamants », qui présentent une taille inférieure à 1 micromètre et pourraient s'être formés dans des conditions de pression et de température extrêmement élevées. Certains sont nés de l'impact d'une météorite sur la terre, tandis que d'autres abondent dans les météorites primitives. Peut-être antérieurs au système solaire, ils pourraient en effet remonter à la création de l'univers.
Le scintillement d'un diamant produit un effet tout simplement sidéral ; même mat et noir, il dégage une force cosmique. En se montrant réceptif à la prodigieuse existence et à la beauté intrinsèque de ce minéral, on parvient à saisir la réalité infiniment diverse et multiforme de notre être profond comme de notre vaste univers.

divaantwerp.be
@diva

6 — **DIVA, musée du diamant, de la bijouterie et de l'argenterie, Anvers, Belgique** /museum for diamonds, jewellery and silver, Antwerp, Belgium
7 — **Courtesy of HRD Antwerp**
8&9 — **Collection de la Fondation Roi Baudouin, en prêt au DIVA, musée du diamant, de la bijouterie et de l'argenterie, Anvers, Belgique** /King Boudewijn Foundation Collection, on loan to DIVA
10 — **Coeur flamand surmonté d'un trophée, Anvers**, 1832-1869 / Flemish Heart surmounted by trophy, Antwerp, 1832-1869
11 — **Photo Donald B. Woodrow, Courtesy of DIVA**
12 — **Photo Donald B. Woodrow, Courtesy of DIVA**
13 — **Diamants sous lumière ultra-violet** / Diamonds under ultra-violet light, **Courtesy of DIVA**

Haute Joaillerie

Le retour de la nature et des pierres naturelles */Revival of Nature and Natural Stones*

Par /by **Y-Jean Mun-Delsalle**
Photos courtesy of Sylvie Corbelin, Lydia Courteille, Anna Hu

L'actuelle pandémie de COVID-19 nous montre une fois de plus que notre planète est un inestimable trésor, à l'image des pierres précieuses produites au fil de milliards d'années par les mouvements constants de ses couches géologiques. Inspirées par la nature dans leurs choix esthétiques comme dans leur utilisation de pierres naturelles, ces trois joaillières indépendantes se forgent une identité bien à elles en s'écartant de la banalité des grandes marques établies pour produire des créations non conventionnelles à la singulière beauté et à l'extrême sophistication.

In light of today's Covid-19 pandemic, it has become more obvious than ever how precious our planet is, including the treasured gems produced by the earth's constant geological movements that may have taken billions of years to form. We take a look at three independent jewellers who are forging their own paths by creating with nature as a focus, both in their choice of aesthetics and their use of natural stones, eschewing the mainstream designs of large, established brands to make jewels that are unconventional yet rare, beautiful and extremely sophisticated.

2.

1 — Broche *Grand Scarabée*, or, améthyste, ailes de vrai scarabée, rubis, diamant */Grand Scarabée* brooch, gold, amethyst, real scarab wings, ruby, diamond
2 — Sylvie Corbelin
3 — Bague *Giardinetti*, or, turquoise, rubis, diamant, saphir, tsavorite */Giardinetti* ring, gold, turquoise, ruby, diamond, sapphire, tsavorite

Sylvie Corbelin

sylvie-corbelin.com
@sylvie_corbelin_paris

Sylvie Corbelin est entrée tardivement dans le commerce des bijoux anciens, à l'âge de trente-cinq ans. Poussée par le besoin de créer, elle a commencé à dessiner ses propres bijoux dix ans plus tard et fondé sa marque éponyme en 2007. « Les bijoux me fascinent par leur petite taille, leur richesse et leur raffinement, raconte-t-elle. Lorsqu'ils sont bien faits, on peut même sentir l'âme de leur créateur. J'en achetais et revendais tellement que j'ai décidé de me spécialiser dans les bijoux. » Chasseuse de bonnes affaires, elle a ensuite racheté le stock de matériaux rares de plusieurs lapidaires qui partaient à la retraite après avoir été les fournisseurs de célèbres maisons de joaillerie parisiennes. Ses créations confidentielles, précieuses et poétiques dépeignent un univers onirique, du bestiaire fantastique à la forêt minérale enchantée.
Parmi ses collections se distinguent *Initiés*, une série de mystérieuses bagues en or dont les serpents symbolisent l'inséparable destin de l'homme et de sa moitié, ou encore *Jardin*, une série d'insectes, de grenouilles et de fleurs inspirée de la nature et de son amour pour les jardins et la campagne. « Pour créer des modèles uniques, je privilégie souvent l'achat de vieilles pierres provenant de mines anciennes, de pierres précieuses présentant des

3.

4.

anomalies ou des formes curieuses, ou encore de bijoux anciens dont je peux récupérer les pierres, explique-t-elle. Ces différents types de pierres n'ont souvent jamais été traités ni chauffés. Mes bijoux sont conçus et fabriqués pour opposer une résistance aux méthodes de production industrielle. Le refus d'un dessin conventionnel est ma signature, tandis que les imperfections, les irrégularités et une certaine brutalité sont ma marque de fabrique.»
Née en 1958 à Bourg-en-Bresse, une petite ville de l'Est de la France connue pour sa délicieuse gastronomie, Sylvie Corbelin a pu profiter du jardin de sa grand-mère où le bourgeonnement de la vie l'a émerveillée. «J'entretiens depuis mon enfance une relation joyeuse avec la nature, qui a inspiré bon nombre de mes créations et choix de pierres, se souvient-elle. Le cabochon est la pierre qui me rappelle le plus la luminosité à la fois intime et ondulante des fonds marins, que j'affectionne tout particulièrement. Le soleil et la lune illuminent mes bagues, tandis que les fleurs et les insectes se mêlent dans de précieux pots de fleurs.»
La nature est un thème récurrent dans les créations de Sylvie Corbelin, tout comme la recherche de la rareté, de la beauté, des rencontres inédites et des Nouveaux Mondes. Entre pièces uniques et éditions très limitées, elle produit chaque année une cinquantaine de modèles différents, dont les prix varient de mille à des millions d'euros. «Ce qui est précieux à mes yeux, c'est aller de l'avant, garder les yeux et l'esprit ouverts, surmonter les obstacles, me libérer et transmettre des émotions en créant des bijoux», conclut-elle.

Sylvie Corbelin entered late into the profession, becoming an antique jewellery dealer at the age of 35 before starting to design jewels a decade later – as she felt the need to create –founding her eponymous brand in 2007. "I very much liked buying jewellery because it was small, precious and refined, and if the jewellery was well done, you could feel the soul of the maker," she relates. "I bought and sold very often and started to specialise in jewellery." A talented bargain-hunter, she purchased the stock of rare materials of various retired lapidaries, once suppliers to esteemed Parisian jewellery houses. Confidential, precious and poetic qualities infuse her creations that portray a dreamlike universe, from fantastical bestiary to enchanted mineral forest. Among her collections are the *Initiées* line of mysterious gold snake rings that signifies man's inseparable destiny with his significant other and the *Jardin* series of insects, frogs and flowers inspired by nature and her love for gardens and the countryside. "To create unique models, I have often favoured purchasing old stones from ancient mines, gemstones with anomalies or curious shapes, and vintage jewellery from which I could reclaim the stones or do upcycling," she explains. "These stones are often neither treated nor heated. My jewellery is designed and manufactured with a spirit of resistance to industrial production methods. Not drawing in a conventional way is my signature. Imperfections, irregularities and a certain brutality are my trademark."
Born in 1958 in Bourg-en-Bresse, a small town in eastern France known for its exceptional gastronomy, Corbelin's grandmother granted her a small plot of land in her garden, which left her in awe of the blossoming of life. She recalls, "I have had a joyful relationship with nature since I was a child, and it has shaped many of my creations and stone choices. For example, I am fond of subaquatic light, both intimate and undulating, and the cabochon is the stone that evokes it most closely. The sun and the moon punctuate my rings, and flowers and insects mingle in precious flowerpots." Nature is a recurring theme in her jewels, as well as the search for rarity, beauty, fresh encounters and new worlds. Creating one-off pieces or very limited editions, she produces about 50 different models annually, which range from $1,000 to six-figure prices. "What is precious to me is to keep moving forward, open my eyes and my mind, refuse obstacles, free myself and transmit emotion by creating jewellery," she concludes.

4 — **Boucles d'oreilles *Giardinetti*, or, rubis, diamant, tsavorite, posées sur une fleur de pivoine** */Giardinetti* earrings, gold, ruby, diamond, tsavorite, placed on a peony flower
5 — **Bague *Petit Chat*, or, lapis, diamant, turquoise, mélange de pierres précieuses** */Petit Chat* ring, gold, lapis, diamond, turquoise, mix of precious stones
6 — **Manchette en émail *À Toi pour la Vie*, bijoux de bras comme un tatouage, argent, or, émail, rubis, pierre de lune** */À Toi pour la Vie*, enamel cuff, arm jewellery like a tattoo, silver, gold, enamel, ruby, moonstone
7 — **Les boucles d'oreilles *Pavillon des pivoines*, vieux boutons de mandarines, ammonite, vieille goutte de corail, diamant, spessartite, saphir, agate** */The Peony Pavilion* earrings, old mandarin buttons, ammonite, old drop of coral, diamond, spessartite, sapphire, agate
8 — **Bague *Tempête Bleue*, chrysocolle, lapis, saphir, diamant, or** */Tempête Bleue* ring, chrysocolla, lapis, sapphire, diamond, gold
9 — **Bague *Trois Roses*, or et argent, diamant, rubis, saphir** */Trois Roses* ring, gold and silver, diamond, ruby, sapphire
10 — **Tour du cou *Matin de Mai Fleuri*, argent et vermeil, améthyste, diamant, grenat spinelle**
/Matin de Mai Fleuri short necklace, silver and vermeil, amethyst, diamond, spinel garnet

5.

TTL # 34

6.

7.

8.

9.

10.

11.

Lydia Courteille

lydiacourteille.com
@lydiacourteille

12.

En se rendant chez un joaillier de bijoux anciens dans l'espoir de réparer une vieille montre-bracelet, Lydia Courteille s'est découverte une passion pour les bijoux qui l'a amenée à passer un diplôme de gemmologie. Elle a commencé à collectionner des pièces du XVIII^e^ et du XIX^e^ siècle, des bijoux d'artistes comme Niki de Saint-Phalle ou Man Ray, et des pièces de créateurs célèbres du XX^e^ siècle comme Suzanne Belperron et David Webb, avant de fonder sa marque éponyme à Paris à la fin des années 1980. Peu après, elle a commencé à créer des pièces sur mesure pour des clients fidèles et, en 2008, l'apparition de ses créations au défilé de la collection haute couture d'Alexis Mabille et à la présentation de la boutique Prada lui ont valu un rayonnement international. Ses créations uniques sont aujourd'hui vendues dans le monde entier. Cette créatrice et antiquaire expose ses propres créations et des bijoux anciens dans sa boutique de la rue Saint-Honoré, qui regorge de rares

After visiting an antique jeweller in the hope of repairing an old wristwatch, Lydia Courteille discovered a passion for jewellery, which led her to become a certified gemmologist. She began collecting 18th-century and 19th-century jewels, artist jewellery by the likes of Niki de Saint-Phalle or Man Ray, and famous 20th-century designers such as Suzanne Belperron and David Webb, before founding her eponymous brand in Paris in the late 1980s. She started creating custom-made pieces for loyal clients soon after and in 2008, her creations appeared on the catwalk alongside Alexis Mabille's haute couture collection and during the Prada boutique presentation, gaining her international exposure. Today her one-of-a-kind creations are sold worldwide. Selling both her own creations and vintage jewellery in her shop on Rue Saint-Honoré that is filled with extravagant and rare treasures, the designer and antiquarian's clients include Yves Saint Laurent, Karl

et extravagants trésors et accueille des clients comme Yves Saint Laurent, Karl Lagerfeld, Naomi Campbell, Madonna, Janet Jackson ou Nicole Kidman.
Les créations de cette experte en histoire de la joaillerie comprennent souvent des bijoux anciens, comme des camées sertis dans des bagues au style baroque ou une bague en forme de lapin ornée de diamants anciens, ou arborent des matériaux précieux ou inhabituels comme des cristaux de roche « cheveux de Vénus » ou des opales bleu lagune du Pérou. « Issue du milieu des antiquaires, je récupère l'or et les pierres des plus anciennes pièces, explique-t-elle. Après vingt ans de création et cinquante-cinq collections, je préfère réduire ma production et prendre le temps de créer. C'est un luxe de ne pas être pressée. En tant que créatrice indépendante, je n'obéis à rien d'autre qu'à mes propres envies. »
L'esprit baroque et la dualité des bijoux de Courteille sont à la fois troublants et rassurants pour celui qui

Lagerfeld, Naomi Campbell, Madonna, Janet Jackson and Nicole Kidman.
An expert in jewellery history, Courteille's collections often incorporate vintage jewels, such as cameos set in baroque-styled rings or a bunny ring set with antique diamonds, and are adorned with precious or unusual materials like Hair of Venus rock crystals and laguna blue opals from Peru. "Because I come from the antiques business, I re-employ gold and stones coming from the oldest pieces," she explains. "After 20 years of creation and 55 collections, I feel better making fewer pieces and taking my time to make things. Not being in a rush to create is a luxury. As an independent designer, nobody tells me what to do. I follow my own feelings."
Courteille's jewels have a baroque spirit and duality that are at once unsettling and reassuring, as the wearer steps into an unknown, surreal universe inspired by flora, fauna, archaeology and history. There's the crab ring

11 — Lydia Courteille
12 — **Bague de la collection Caravane, or 18k, diamants, diamants bruns, agate** /Caravan collection ring, 18k gold, diamonds, brown diamonds, agate
13 — **Bague *Crabe*, or 18k, opale, hauynites, hessonites, saphirs, saphirs noirs** /*Crab* ring, 18k gold, opal, hauynites, hessonites, sapphires, black sapphires
14 — **Bague *Flamingos* (*Flamants roses*), or rose 18K, rhodochrosite, saphirs, rubis, diamants noirs, diamants blancs, saphirs orange, saphirs roses** /***Flamingos*** ring, 18K pink gold, rhodochrosite, sapphires, rubies, black diamonds, white diamonds, orange sapphires, pink sapphires
15 — **Boucles d'oreilles *Nuevo Mundo*, or 18k, émeraudes trapiche, tsavorites, améthystes, saphirs de fantaisie, rubis, diamants noirs, diamants** /*Nuevo Mundo* earrings, 18k gold, trapiche emeralds, tsavorites, amethysts, fancy sapphires, rubies, black diamonds, diamonds
16 — **Bague *Nuevo Mundo*, or 18k, cavansite, saphirs, saphirs oranges, rubis, tsavorites, améthystes, diamants** /*Nuevo Mundo* ring, 18k gold, cavansite, sapphires, orange sapphires, rubies, tsavorites, amethysts, diamonds

13.

14.

15.

16.

les porte et pénètre du même coup dans un univers inconnu et surréaliste inspiré par la faune, la flore, l'archéologie et l'histoire. On peut citer sa bague en forme de crabe sertie d'une opale, d'haüynes, d'hessonites et de saphirs de la collection *Sahara*, ou encore le collier en forme d'hippocampe orné de diamants, de saphirs, d'améthystes et d'opales bleues de la série *Deep Sea*. Sa collection *Amazonia* réinterprète les forêts tropicales amazoniennes en transformant les grenouilles, les serpents, les lianes et les papillons en bagues, broches, boucles d'oreilles, bracelets et colliers, mêlant grenats verts, émeraudes et diamants.
« Mon processus d'inspiration est long et assez complexe, car je dois prêter une grande attention à ce qui se passe autour de moi, mais aussi en moi, confie Lydia Courteille. Je rassemble des idées, des phrases, des souvenirs. La nature est une grande source d'inspiration. Comme l'a théorisé Platon, l'art est une imitation : la nature invente et l'homme copie. Mes créations mélangent la nature, les légendes et l'archéologie ; elles s'efforcent de réconcilier l'homme et la nature en croisant la qualité de la conception, la beauté des pierres et la capacité technique de l'atelier. » La production annuelle de Lydia Courteille tourne autour de 200 pièces, dont les prix s'échelonnent de 10 000 à 50 000 euros.

set with an opal, *haüynites*, hessonites and sapphires from the Sahara collection, and the seahorse necklace adorned with diamonds, sapphires, amethysts and blue opals from the Deep Sea series. In her Amazonia collection reinterpreting the Amazonian rainforests, frogs, snakes, creepers and butterflies are transformed into rings, brooches, earrings, bracelets and necklaces, mixing green garnets, emeralds and diamonds.
"My inspiration process is long and quite complex because it requires being extremely attentive not only to what happens around me, but also to what happens inside of me," Courteille notes. "I collect ideas, phrases, memories. Nature is a main source of inspiration. As the Greek philosopher Plato theorised that art is imitation, nature invents and man copies. My jewellery is a mix between nature, legends and archaeology, trying to reconcile man and nature, playing with the beauty of designs, stones and the workshops' technical capacities." Production is limited to approximately 200 pieces per year, with prices ranging from €10,000 to €500,000.

17 — **Bague *Éventail* en or rose, rhodochrosites, spinelles, saphirs roses, saphirs oranges 1,22 ct, rubis diamants noirs** /*Fan* ring Pink gold, rhodochrosites, spinels, pink sapphires, orange sapphires 1,22cts, rubies black diamonds
18 — **Bague de la collection Caravane, or 18k, diamants, diamants bruns, diamants noirs, topaze blanche, spinelles noires** /Caravan collection ring, 18k gold, diamonds, brown diamonds, black diamonds, white topaz, black spinels
19 — **Étonnante bague *Bunny* avec des diamants antiques ressertis** /Amazing *Bunny* ring with antique reset diamonds
20 — **Collier d'aral, or 18k, jaspe, émeraudes, pierres de lune, tsavorites, diamants, diamants bruns, saphirs de fantaisie** /Aral necklace, 18k gold, jasper, emeralds, moonstones, tsavorites, diamonds, brown diamonds, fancy sapphires
21 — **Bague *Deep Sea*, or 18k, saphirs violets, tsavorites, rubis, saphirs de fantaisie, diamants bruns, opale** /*Deep Sea* ring, 18k gold, purple sapphires, tsavorites, rubies, fancy sapphires, brown diamonds, opal

17.

18.

19.

20.

21.

TL # 94

Basée à New York, la violoncelliste et créatrice de bijoux taïwanaise Anna Hu puise son inspiration dans la nature, son héritage chinois, la musique classique et l'art, pour produire des créations où les philosophies orientale et occidentale se rencontrent. Après avoir travaillé pour Van Cleef & Arpels et Harry Winston, elle a créé sa propre marque à l'âge de 30 ans en ouvrant des ateliers à New York et à Paris, puis inauguré l'année suivante sa première boutique à l'hôtel Plaza de New York. Appréciée d'une clientèle où figurent Natalie Portman, Gwyneth Paltrow, Emily Blunt, Scarlett Johansson, Naomi Watts et Uma Thurman, elle détient le record mondial des enchères pour un bijou chinois contemporain, avec son collier *Dunhuang Pipa* vendu à 5,78 millions de dollars et inspiré des grottes de Dunhuang-Mogao.
Les créations d'Anna Hu ont toujours témoigné de sa passion pour le règne animal, notamment pour les oiseaux hautement symboliques de la culture chinoise, comme son collier de perles *Dancing Crane* ou ses boucles d'oreilles *Fire Phœnix* en rubellite. Sertie de rubis, de saphirs, de diamants jaunes, d'une perle des mers du Sud et d'une tourmaline Paraiba, sa broche *China Red Magpie* est même entrée dans la collection permanente du Musée historique d'État du Kremlin de Moscou ; elle a été créée en hommage à *Immortal Blossoms in an Everlasting Spring*, une œuvre d'art qui

22.

23.

22 — Anna Hu
23 — **Broche *Pie rouge de Chine*, rubis, saphirs, diamants jaunes, perle des mers du Sud, saphirs de couleur, tourmaline de Paraiba, tourmaline chromée, pierres de lune, péridot, diamants ronds taille brillant** /*China Red Magpie* brooch, rubies, sapphires, yellow diamonds, South Sea pearl, coloured sapphires, Paraiba tourmaline, chrome tourmaline, moonstones, peridot, round brilliant-cut diamonds

Anna Hu

annahu.com
@annahu_hautejoaillerie

Influenced by nature, her Chinese heritage, classical music and art, New York-based, Taiwanese cellist-turned-jewellery designer Anna Hu infuses her creations with an East-meets-West philosophy. After working for Van Cleef & Arpels and Harry Winston, she established her namesake brand at the age of 30, setting up workshops in New York and Paris, and opened her first boutique in New York's The Plaza Hotel the following year. Counting Natalie Portman, Gwyneth Paltrow, Emily Blunt, Scarlett Johansson, Naomi Watts and Uma Thurman among her clients, she holds the global auction record for a contemporary Chinese jewel with her $5.78 million Dunhuang Pipa necklace inspired by the Dunhuang Mogao grottoes.
Hu's pieces have always shown a fondness for the animal kingdom, including highly-symbolic birds in Chinese culture such as her Dancing Crane pearl necklace or Fire Phoenix earrings in rubellite. Her China Red Magpie brooch set with rubies, sapphires, yellow diamonds, a South Sea pearl and Paraiba tourmaline – paying tribute to *Immortal Blossoms in an Everlasting*

24.

25.

dépeint la beauté de la Chine aux yeux de l'Occidental Giuseppe Castiglione, missionnaire jésuite et peintre de la cour impériale de la dynastie Qing.
« La nature est l'une de mes grandes sources d'inspiration, déclare Anna Hu. Je m'y sens au calme, en paix et débordante d'une énergie que j'aime partager en représentant ses dons dans mes créations, de l'océan aux pierres précieuses, en passant par les fleurs ou les animaux. Ma collection *Butterfly* fournit un exemple parfait de ma proximité avec la nature sous toutes ses formes, tout en illustrant mon lien profond avec ma créature préférée, qui se cache également derrière mon nom de famille en chinois. » Les papillons sont sa marque de fabrique, depuis sa broche *Les Deux Papillons* renvoyant à la légende chinoise des « papillons amoureux » et représentant deux papillons dans un jardin de pivoines, juste'à sa bague en diamant *Papillon du Blanc* évoquant un hiver enneigé.
Parmi ses autres chefs-d'œuvre figurent le collier et le bracelet *Monet Water Lilies*, ornés de diamants, saphirs, morganites, tsavorites, tanzanites, alexandrites et tourmalines, dont les nuances de bleus, vert, rose, violet, jaune et gris rappellent les peintures de

Spring, an artwork that showcases the beauty of China from a Western perspective by Jesuit missionary and Qing Dynasty imperial court painter, Giuseppe Castiglione – even entered into the Moscow Kremlin State Historical Museum's permanent collection.
"Nature is an important source of inspiration," Hu says. "Whenever I surround myself with nature, I feel calm, peaceful and full of energy, which I like to share through my creations. That's why I use a lot of gifts from nature: forms of flowers or animals, the theme of the ocean and natural gemstones. For example, my Butterfly Collection not only poses as a perfect example of my close observation of nature in every form, but also shows my deep connection to butterflies, my favourite natural creature, as reflected in my last name in Chinese." Butterflies are her trademark, from *Les Deux Papillons* brooch referencing the Chinese legend *The Butterfly Lovers* that represents two butterflies in a peony garden to the diamond *Papillon du Blanc* ring interpreting a snowy winter.
Another masterpiece is Hu's Monet Water Lilies necklace and bracelet adorned with diamonds, sapphires, morganites, tsavorites, tanzanites, alexandrites and

l'artiste français. Étroitement liés à l'océan, le bracelet et la bague *Siren Aria* mettent les émeraudes et les saphirs à l'honneur pour recréer un univers sous-marin foisonnant de vie. Sa broche *Côte d'Azur* gravite autour d'un saphir birman en forme de coussin bleu roi enveloppé d'une algue, évoquant un radieux océan, tandis son collier-broche *Leaping Koi* a contribué à la collecte de fonds pour le Gala de Monte-Carlo pour l'Océan Mondial du Prince Albert de Monaco.
« Tout ce qui se présente sous une forme pure, dépourvu de toute décoration superflue, est précieux. Il peut s'agir d'un beau diamant fantaisie rose vif ou d'un éblouissant bijou créé avec un authentique talent. Tout ce qui est précieux pour nous-mêmes se résume à des expériences personnelles, qu'elles soient source de joie et de bonheur, enrichissent notre vie ou fassent simplement partie intégrante de nous-même. Tout ce qui nous vient de la Terre nourricière est également précieux à mes yeux, et je sens me d'autant plus chanceuse et reconnaissante de travailler au milieu des pierres naturelles : les plus beaux trésors du monde. » ✧

tourmalines in a brilliant colour palette of blues, greens, pinks, purples, yellows and greys in honour of the French artist's paintings. Having a special connection with the ocean, the Siren Aria bracelet and ring, where emeralds and sapphires take centre stage, recreate an underwater world teeming with marine life. Her Cote d'Azur brooch is centred upon a vivid royal blue cushion-shaped Burmese sapphire surrounded by a sea leaf, evoking a magnificent ocean, while she helped to raise funds for Prince Albert of Monaco's Monte Carlo Gala for the Global Ocean with her Leaping Koi brooch-necklace.
"Everything that comes in pure form without any additional unnecessary decoration is precious," Hu concludes. "It could be a beautiful fancy vivid pink diamond or a piece of dazzling jewellery created with authenticity. When defining things that are precious to oneself, it all comes down to personal experiences – whether it brings you joy and happiness, adds more value to your life or is just inseparable to you. Of course, I also see everything that comes from Mother Earth as precious, and that's why I feel so lucky and grateful to have a career surrounded by natural gemstones, the most beautiful treasures in the world." ✧

24 — Broche *Pie bleue*, or blanc et or rose 18 carats, perle de conque, saphirs, diamants, tourmalines Paraiba, onyx, briolettes de diamants, titane */Blue Magpie* brooch, 18k white gold and rose gold, conch pearl, sapphires, diamonds, Paraiba tourmalines, onyx, diamond briolettes, titanium
25 — Bracelet *Nénuphars de Monet*, saphirs, tanzanites, aigues-marines, tourmalines Paraiba, diamants */Monet Water Lilies* bracelet, sapphires, tanzanites, aquamarines, Paraiba tourmalines, diamonds
26 — Bague en émeraude *Nénuphars de Monet* /Monet Water Lilies emerald ring
27 — Broche-pendentif *Papillon Victoria*, or blanc 18 carats, opales de feu, diamants, diamants jaunes, saphirs jaunes, saphirs oranges, grenats oranges */Victoria* Butterfly brooch-pendant, 18k white gold, fire opals, diamonds, yellow diamonds, yellow sapphires, orange sapphires, orange garnets

26.

27.

Van Cleef & Arpels

L'art et la science des pierres précieuses */The Art and Science of Gems*

Par /by **Y-Jean Mun-Delsalle**
Photos courtesy of Van Cleef & Arpels

2.

3.

1 — ***Le Rocher aux Merveilles***, **lapis lazuli, quartz bleu, tourmaline, pierres précieuses, diamants, saphirs**
/The Rock of Marvels, lapis lazuli, blue quartz, tourmaline, precious stones, diamonds, sapphires
2 — **François Farges**
3 — **Lise Macdonald**
4 — **Broche *Campanules*, 1969, platine, or jaune, saphirs Mystery Set, diamants, collection Van Cleef & Arpels**
/Bellflowers clip, 1969, platinum, yellow gold, Mystery Set sapphires, diamonds, Van Cleef & Arpels Collection

4.

À l'intersection de l'art et la science, une nouvelle exposition parisienne retrace l'histoire de Van Cleef & Arpels et remonte à l'origine des minéraux en empruntant les voies de la gemmologie, la minéralogie et la joaillerie.

Imaginez de fabuleux trésors : *L'Arbre aux tourmalines* restauré de Jean Vendôme, qui tient à la fois de la joaillerie, du design et de sculpture, la pince *Oiseau de Paradis* de Van Cleef & Arpels (1942) en or jaune, platine, rubis, saphirs et diamants, ou encore la collerette *Nazli* en platine sertie de 673 diamants ronds et taille baguette, qui n'avait encore jamais été exposée en France, commandée en 1939 par la reine d'Égypte du même nom pour le mariage de sa fille avec le futur Shah d'Iran. Ces pièces y côtoient les deux plus grands saphirs jamais mis au jour en Europe, de l'or natif « Occitane de Sabine », ainsi que des améthystes, des turquoises et des perles provenant des joyaux de la couronne de France. Toutes ces créations ont une histoire à raconter, depuis leur conception jusqu'aux cous et poignets qu'elles ont ornés, en passant par leur fabrication. Un poudrier en émail noir mêlant l'Art déco à l'inspiration chinoise et arborant une ornementation en jade sculpté et gravé sur fond d'émail rouge, rappelle par exemple le goût de l'Occident du début du XX^e^ siècle pour les motifs chinois. On y trouve également d'inestimables objets de l'histoire de France, comme la Grande Table des Orsini, un chef-d'œuvre de marqueterie de pierre du XVII^e^ siècle offert au cardinal de Mazarin comme cadeau diplomatique par cette

A new exhibition in Paris interweaving art and science through gemmology, mineralogy and jewellery showcases not only the history of Van Cleef & Arpels, but also the very origins of the stones with which jewellers work.

Picture unimaginable treasures like the restored Tourmaline Tree by Jean Vendome that's at once jewellery, design and sculpture, the 1942 Bird of Paradise clip in yellow gold, platinum, rubies, sapphires and diamonds by Van Cleef & Arpels, or the collaret in platinum set with 673 round and baguette-cut diamonds ordered by Queen Nazli of Egypt in 1939 for her daughter's wedding to the future Shah of Iran, which has never been seen before in France. These finished pieces rub shoulders with the two largest sapphires ever found in Europe, Occitane de Sabine native gold and amethysts, turquoises and pearls from the French Crown Jewels. They each come with their own story to tell, from how they were designed and made to the wrists and necks they went on to adorn. Take for instance a black enamel beauty compact blending an Art Deco aesthetic with Chinese inspiration, embellished with sculpted and engraved jade ornamentation against a red enamel background, which was in line with the Western taste for Chinese motifs in the early 20th century. Then there are priceless objects of French cultural history, such as the Great Table of the Orsini, a 17th-century masterpiece of stone marquetry presented to Cardinal Mazarin by the Orsini princes as a diplomatic gift. A shining example of the use of gems

5.

6.

5 — Broche *Fuchsia*, 1968, platine, or jaune, rubis Mystery Set, diamants, collection Van Cleef & Arpels /*Fuchsia* Clip, 1968, platinum, yellow gold, Mystery Set rubies, diamonds, Van Cleef & Arpels Collection
6 — Broche *Oiseau bleu*, 1963, platine, or jaune, saphirs, turquoises, corail, diamants, collection Van Cleef & Arpels /*Bluebird clip*, 1963, platinum, yellow gold, sapphires, turquoises, coral, diamonds, Van Cleef & Arpels Collection

prestigieuse famille italienne. Brillant exemple de l'utilisation des pierres précieuses dans les arts décoratifs, elle présente une base de marbre de Carrare incrusté de lapis-lazuli, de jaspes, de nacre et d'une myriade de pierres évoquant les thèmes de la guerre, mais aussi de la nature au travers d'oiseaux, de roses et de papillons. Toutes ces merveilles et bien d'autres sont à l'affiche de l'exposition *Pierres précieuses* du Muséum National d'Histoire Naturelle (MNHN) à Paris, sous le commissariat scientifique de Lise Macdonald, directrice du patrimoine et des expositions de Van Cleef & Arpels, et de François Farges, professeur au MNHN et spécialiste en minéralogie environnementale et patrimoniale. À l'intersection de l'art et de la science, cette exposition retrace le parcours des pierres précieuses depuis leurs origines dans les profondeurs de la terre jusqu'à la création de bijoux d'une exceptionnelle beauté, produits de longues et minutieuses heures travail et objets de fascination depuis la nuit des temps. Consacrée aux bijoux comme aux pierres et minéraux qui entrent dans leur fabrication, elle part du Big Bang et de la création de l'univers pour arriver à l'atelier de l'artisan. Articulée autour de trois parties à la fois chronologiques et thématiques, l'exposition se compose de plus de 250 créations issues de la collection patrimoniale de Van Cleef & Arpels, de 360 minéraux, gemmes et objets d'art du MNHN (qui abrite l'une des plus riches collections de l'histoire de la minéralogie, avec 130 500 échantillons) et de 50 prêts d'autres institutions et de collections privées, accompagnés de films, d'entretiens et d'animations interactives.

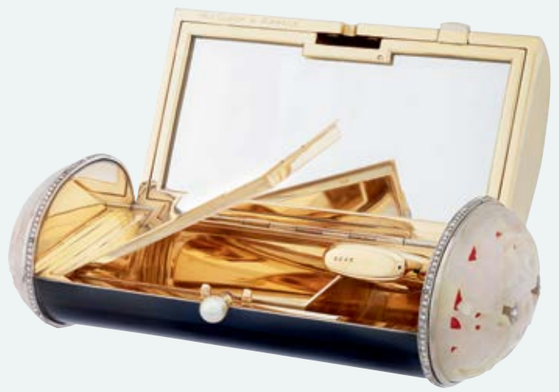
in the decorative arts, it features a Carrara marble top inlaid with lapis lazuli, jasper, mother-of-pearl and a plethora of stones showcasing themes of war and peace and naturalistic motifs like birds, roses and butterflies. All these and more are on display in the exhibition *Gems* at the National Museum of Natural History / MNHN (Pour VF: Muséum National d'Histoire Naturelle (MNHN) in Paris, under the scientific direction of Lise Macdonald, Heritage and Exhibition Director of Van Cleef & Arpels, and François Farges, Professor of the MNHN and Specialist in Environmental and Heritage Mineralogy. Taking an approach that's both scientific and artistic, it reveals the journey of precious stones from their origins from the depths of the earth to the creation of jewels of unparalleled beauty that reflect thousands of hours of painstaking craftsmanship, and how minerals, gemstones and jewellery have mesmerised civilisations since the beginning of time. The idea is to focus not solely on the jewels themselves, but also the stones and minerals that go into their making, to go from the Big Bang and the creation of the universe to the artisans in the workshop. Bringing together over 250 jewellery creations from Van Cleef & Arpels' heritage collection, 360 minerals, gemstones and *objets d'art* from the MNHN – housing one of the richest collections in the history of mineralogy with 130,500 samples – and 50 loans from other institutions and private collections, accompanied by films, interviews and interactive elements, the three-part show is at once chronological and thematic.

7 — *Fleurs entrelacées*, bracelet de roses rouges et blanches, 1924, platine, onyx, rubis, émeraudes, diamants, collection Van Cleef & Arpels /*Entwined flowers*, red and white roses bracelet, 1924, platinum, onyx, rubies, emeralds, diamonds, Van Cleef & Arpels Collection

7.

« C'est un privilège de pouvoir exposer les plus beaux bijoux de Van Cleef & Arpels aux côtés des pièces du MNHN, qui possède l'une des plus belles collections de minéralogie au monde, explique Lise Macdonald. Il nous a semblé naturel de porter ces extraordinaires créations naturelles et humaines à la connaissance du public, en adoptant deux perspectives complémentaires : celle des pierres et celles des bijoux. » Créée par Jacques Arpels dans les années 1970 et désormais composée de plus de 1 600 pièces allant de la bijouterie à la haute joaillerie, en passant par les montres et les objets précieux, la collection patrimoniale de Van Cleef & Arpels a fait l'objet d'une soigneuse sélection pour faire figurer dans l'exposition des pièces illustrant ces thèmes et un large éventail de techniques remontant à différentes époques.

8 — Compact, vers 1925, platine, or jaune, or blanc, or rose, émail, perle, jade sculpté, diamants, collection Van Cleef & Arpels /Compact, circa 1925, platinum, yellow gold, white gold, pink gold, enamel, pearl, carved jade, diamonds, Van Cleef & Arpels Collection
9 — Horloge de table, 1934, acier, cristal de roche, collection Van Cleef & Arpels /Table clock, 1934, steel, rock crystal, Van Cleef & Arpels Collection



8.

9.

Macdonald notes, "The MNHN has one of the world's finest collections of mineralogy and it is a privilege to be able to display Van Cleef & Arpels' finest jewellery pieces jointly with their collections. It was natural for the Maison to wish to share with visitors these extraordinary creations either from earth or from mankind. You will see on display two different yet complementary perspectives: one based on stones, the other based on jewellery creations." At the same time, Van Cleef's in-house heritage collection – originally created by Jacques Arpels in the 1970s and today comprising over 1,600 pieces ranging from high jewellery and jewellery to timepieces and precious objects – in the exhibition has been carefully curated to reflect the themes and displays a wide range of techniques from different eras. "What is very striking when visitors visit the show is that the creations of nature and humans are equally outstanding in their beauty and perfection," Macdonald says. "They express a world of poetry."

The opening section entitled "History of the Earth, Histories of Savoir-Faire" examines the creation of minerals and their usage in society, tracing the evolution of craftsmanship and lapidary savoir-faire since prehistoric times. Minerals reflect the earth's constant geological movements, whether originating from stellar, geodynamic or marine processes. Meteorites bombarded the earth 4.4 billion years ago, while the collision of tectonic plates led to mountain ranges harbouring crystals that are sometimes propelled to the surface due to telluric activity, and minerals also developed deep in the oceans from fossilised organisms. There's a 90,000-year-old pierced shell considered among the world's oldest pieces of jewellery, and display cases feature the three different states of a mineral: as original crystal, cut stone and jewel. A natural ruby crystal from Burma's Mogok Valley, dating back some 30 million years, is presented beside a Van Cleef & Arpels high jewellery creation: the 1968 Fuchsia clip composed of Mystery Set ruby petals and a cascade of pear-shaped diamond pistils.

The second chapter, "From Minerals to Jewels", immerses visitors into geodynamic cycles and natural phenomena including pressure, temperature, fluids, water, oxygen, life and metamorphism taking place at the heart of the earth, which shape stones, rocks and crystals before their transformation into jewels, defining the challenges faced by gem-cutters and the creativity of jewellers. The path of gems born from nature and fashioned by human hands into works of art is thereby traced. The final segment, "Paris, Centre of Knowledge", showcases the historic, scientific and artistic importance of the French capital as a hub of knowledge, creation, research and innovation in the discipline of mineralogy, spreading its influence across the globe and inspiring artists of all horizons and admirers of beauty. *Gems* has been imagined to appeal not only to Van Cleef's clients who can afford to purchase these pieces, but also to those with limited knowledge about jewellery. "The idea is to let the visitor become embraced by the colours, lustres and plays of light within the objects, whether natural or manmade," Farges concludes. "Gemstones are precious in more ways than one: writers will find beautiful poetry, scientists will discover amazing analyses, kids will

« À travers l'exposition, les visiteurs sont frappés de constater que les créations humaines et naturelles rivalisent de beauté et de perfection, ajoute Lise Macdonald. Toutes expriment un univers de poésie. »
Intitulée « Histoire de la terre, histoires des savoir-faire », la première partie de l'exposition brosse l'histoire de l'artisanat et du savoir-faire lapidaire depuis la préhistoire pour explorer la formation originelle des minéraux et leur emploi par la société. Les minéraux témoignent des mouvements géologiques constants de la terre, qu'ils découlent de phénomènes stellaires, géodynamiques ou marins. Il y a 4,4 milliards d'années, une pluie de météorites s'est abattu sur la terre et la collision des plaques tectoniques a en effet donné naissance à des chaînes de montagnes abritant des cristaux qui remontent parfois à la surface sous l'effet de l'activité tellurique. Des minéraux se sont également développés dans les profondeurs des océans à partir d'organismes fossilisés. L'exposition comprend une coquille percée vieille de 90 000 ans et considérée comme l'une des plus anciennes pièces de joaillerie au monde. Ses vitrines présentent les trois états différents de ces minéraux : le minéral brut, la pierre taillée (ou gemme) et le bijou. Un rubis brut, datant de 30 millions d'années, est ainsi présenté tel qu'il fut découvert, dans la vallée de Mogok, au Myanmar, et mis en regard d'un bijou de haute joaillerie, le clip *Fuchsia* signé Van Cleef & Arpels, composé de pétales en rubis en Serti Mystérieux et d'une cascade de pistils en diamant taillé en forme de poire.
Intitulée « De la pierre minérale aux bijoux », la deuxième partie emmène les visiteurs à la découverte des cycles géodynamiques et des phénomènes naturels, comme la pression, la température, les fluides, l'eau, l'oxygène, la vie et le métamorphisme, que subissent les pierres, roches et cristaux dans les profondeurs de la Terre avant d'être métamorphosées en joyaux, illustrant ainsi les défis auxquels se trouvent confrontés les tailleurs de pierres précieuses et les joailliers. Au terme de cette partie, le chemin de la gemme à l'œuvre d'art, de la nature à la main de l'homme, est ainsi tracé. Intitulée « Paris, lieux de savoir », la troisième et dernière partie se penche sur l'importance historique, scientifique et artistique que tient Paris, lieu de savoirs, dans la création, la recherche et l'innovation en minéralogie, rayonnant à travers le monde, attirant les amateurs de beauté et inspirant des artistes de tous les horizons. L'exposition « Pierres précieuses » s'adresse à une clientèle qui a les moyens d'acheter les pièces de Van Cleef & Arpels comme aux néophytes. « L'idée, c'est que le visiteur se laisse envelopper par les couleurs, les lustres et les jeux de lumière des objets, conclut François Farges. Les pierres sont précieuses à plus d'un titre : les écrivains y déchiffreront une somptueuse poésie, les scientifiques y découvriront d'étonnantes analyses, les enfants y verront de leurs propres yeux les trésors qu'ils imaginaient en rêve, les couples y glaneront des idées pour leur mariage et les historiens y liront l'avenir dans les replis de ces pierres qui en disent long sur notre diversité, notre origine et notre avenir. » ✧

dream about treasures that they can finally see in real life, lovers will become inspired for their forthcoming wedding and historians will foresee an evolution of the future because gemstones tell how diverse we are, where we arrived from and where we are going." ✧

Gems will be on view until 14 June 2021

www.mnhn.fr
@le_museum

www.vancleefarpels.com
@vancleefarpels

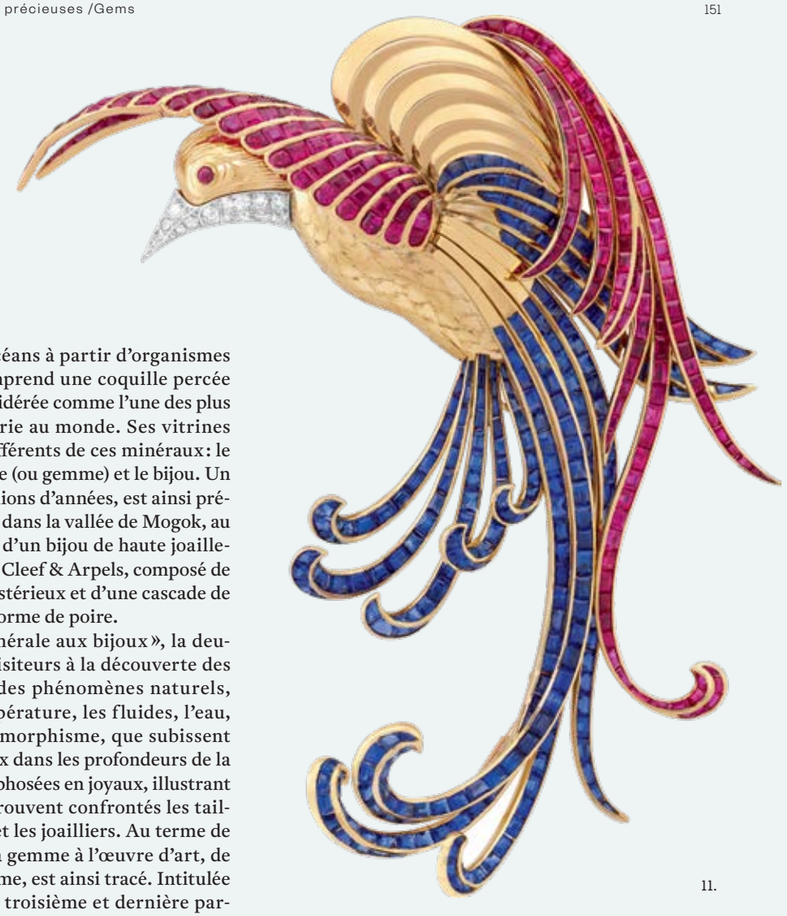
L'exposition *Pierres précieuses* se tient au MNHN jusqu'au 14 juin 2021

www.mnhn.fr
@le_museum

www.vancleefarpels.com
@vancleefarpels

10 — **Parure d'exception, 1939, platine, diamants, provenant de l'ancienne collection de Sa Majesté la Reine Nazli d'Égypte. Ce plastron rappelle les pendentifs égyptiens et illustre l'inspiration Couture chère à la Maison, Collection Van Cleef & Arpels** /Collaret, 1939, platinum, diamonds, in the former collection of Her Majesty Queen Nazli of Egypt. This plastron is reminiscent of the Egyptian pectorals and illustrate the Couture inspiration dear to the Maison, Van Cleef & Arpels Collection

TL # 34



11 — **Broche *L'Oiseau de Paradis*, 1942, or jaune, platine, rubis, saphirs, diamants, collection Van Cleef & Arpels** */Bird of Paradise* clip, 1942, yellow gold, platinum, rubies, sapphires, diamonds, Van Cleef & Arpels Collection

Wallace Chan

ou la poursuite de la beauté universelle /*In Pursuit of Universal Beauty*

De /by Y-Jean Mun-Delsalle
Photos courtesy of Wallace Chan

Wallace Chan crée pour raconter. Il réconcilie l'art et la technologie pour donner corps à des pièces sculpturales et mystiques aussi profondément enracinées dans la culture et la philosophie chinoises qu'étroitement liées à la nature. Il cisèle la matière spirituelle pour la cristalliser en de spectaculaires bijoux, tous réceptacles d'un singulier récit ou d'une pensée philosophique, qu'il s'agisse d'explorer les origines de la réalité (« *Mind Puzzle* ») ou l'unité du vivant et la perpétuelle mutation de l'univers (« *Cosmic Destiny* »). Né en 1956 dans la ville chinoise de Fuzhou, Wallace Chan quitte l'école à l'âge de treize ans pour aider sa famille à joindre les deux bouts puis fonde en 1974 son propre atelier, où il passe de la sculpture bouddhiste à la joaillerie. Après l'ivoire, le bois et la pierre, il se tourne vers les pierres précieuses pour introduire de la lumière et de la couleur dans ses créations. Mondialement renommée, sa marque est désormais convoitée par les collectionneurs d'art, les familles royales, les stars du théâtre et du cinéma, les grandes maisons de ventes aux enchères, les musées et les galeries.

Wallace Chan creates because he has stories to tell. He gives life to mystical, sculptural works merging artistry with high technology, which are deeply rooted in Chinese culture and philosophy and present strong links to nature. With each piece crafted to offer a unique narrative or illustrate a philosophical thought, the spiritual materialises into dramatic jewels, from the Cosmic Destiny brooch exploring the oneness of all beings and the ever-changing qualities of the universe to the Mind Puzzle clip questioning the origin of reality. Born in Fuzhou, China, in 1956, Chan had dropped out of school at the age of 13 to help support his family, before founding his own gemstone carving workshop in 1974, going from carving Buddhist sculptures to making jewellery. Having started out sculpting ivory, wood and stone, he turned to gems in his quest to inject light and colour into his creations. Today, he has become a world-class brand sought after by art collectors, royalty, stage and screen stars, leading auction houses, museums and galleries.

Wallace Chan est le premier artiste chinois à avoir exposé à la TEFAF de Maastricht et de New York, à la Biennale des antiquaires de Paris et sur d'autres prestigieux salons ; façonnée dans une porcelaine qu'il a rendue cinq fois plus résistante que l'acier, sa bague en forme de gousse de pois baptisée *« A New Generation »* est quant à elle entrée en 2019 dans la collection permanente du *British Museum*. Le nom de Wallace Chan est d'ailleurs associé à une série d'inventions majeures, de la *« Wallace Cut »*, une prodigieuse technique de taille tridimensionnelle combinant les arts du camée, de l'intaille et du facettage, à sa maîtrise révolutionnaire du titane, dont il a perfectionné les techniques de moulage, de fusion et d'incrustation afin d'exploiter la légèreté et la résistance en joaillerie. Wallace Chan produit chaque année une vingtaine de pièces, dont certaines représentent trois à quatre années de travail, et se propose toujours de surmonter l'impossible pour produire des pièces uniques et ne jamais se répéter.

TLmag : **Pourriez-vous me parler de votre enfance et de vos débuts dans la joaillerie ?**

Wallace Chan : J'avais cinq ans lorsque mes parents, mes trois frères et sœurs et moi avons emménagé à Hong Kong. J'y ai passé une enfance difficile, car nous peinions terriblement à satisfaire des besoins aussi élémentaires que nous chauffer, manger à notre faim et garder un toit au-dessus de nos têtes. Un de mes oncles était sculpteur, mais aucun membre de ma famille ne travaillait dans la joaillerie. Je suis devenu apprenti lapidaire à l'âge de seize ans, en 1973, puis j'ai fondé mon propre atelier au bout de neuf mois. Peintre, tailleur et sculpteur, j'ai toujours travaillé les pierres précieuses, les métaux et d'autres matériaux pour exprimer mes expériences, réflexions et sentiments ; je ne suis toutefois devenu joaillier qu'après la création du « *Great Stupa* », un monument reliquaire bouddhiste pour un temple à Taïwan (et une retraite de six mois dans un monastère).

TLmag : **Comment avez-vous vécu votre déscolarisation et vous êtes-vous formé à la joaillerie ?**

W.C. : J'ai été contraint d'abandonner l'école au bout de deux ans, ce qui n'a rien d'idéal, même si l'établissement que je fréquentais se résumait à un toit sur lequel deux professeurs donnaient cours en même temps, dans l'environnement bruyant d'un marché de produits frais et d'animaux vivants. Il était difficile de s'y concentrer, je ne parlais pas le cantonais et le professeur ne me portait guère dans son cœur, d'autant que ma famille avait à peine les moyens de payer mes frais de scolarité et les versait toujours en retard. J'ai ensuite collectionné les petits boulots avant d'entreprendre mon apprentissage, à l'âge de seize ans, conscient que ma survie dépendrait de mes qualifications. Dans les années 1970, Hong Kong croulait sous les commandes occidentales de bijoux chinois, l'industrie de la taille de pierres précieuses était en plein essor et mon père m'a trouvé une place dans un atelier qui avait besoin de main-d'œuvre. Immédiatement conquis par la

1 — Wallace Chan
2 — *Hera*, broche et bague, opale noire 1, saphir Padparadscha, diamant de couleur fantaisie, saphir fantaisie, grenat tsavorite, émeraude, aigue-marine, perle, opale, lapis lazuli, cristal, titane et porcelaine Wallace Chan /brooch and ring, black opal 1, Padparadscha sapphire, fancy colored diamond, fancy sapphire, tsavorite garnet, emerald, aquamarine, pearl, opal, lapis lazuli, crystal, titanium and the Wallace Chan porcelain
3 — *Faerie,* broche, rubellite, diamant, diamant jaune, diamant de couleur fantaisie, saphir rose, améthyste, titane /*Faerie* Brooch, rubellite, diamond, yellow diamond, fancy colored diamond, pink sapphire, amethyst, titanium

2.

3.

4.

5.

6.

7.

4 — *Stilled Life*, **broche et sculpture, jadéite impériale, jade lavande, rubis, diamant de couleur fantaisie, titane, sculpture de bambou, cristal, diamant jaune, saphir rose, diamant, grenat tsavorite, titane** /brooch and sculpture, imperial jadeite, lavender jade, ruby, fancy coloured diamond, titanium, bamboo sculpture, crystal, yellow diamond, pink sapphire, diamond, tsavorite garnet, titanium
5 — **Taille Wallace** /Wallace cut carving
6 — ***Forever Dancing Ragtime*, broche** /brooch
7 — *Forever Dancing Qingping*, broche / brooch

texture, les couleurs et les arabesques de la première pierre qui m'arriva entre les mains, une malachite, j'ai ensuite découvert le corail et le jade, populaires auprès des sculpteurs, puis le camée, l'intaille, la lumière, le cristal, les mythologies occidentales, Michel-Ange… Animé par une insatiable curiosité, j'ai sans cesse repoussé les frontières de l'inconnu.

TLmag : **Quel joaillier êtes-vous ?**
W.C. : C'est difficile à dire, car je change sans cesse d'avis ! Ma seule constante réside peut-être dans le changement.

TLmag : **Comment se déroule votre processus de création ?**
W.C. : Il n'y a pas de recette toute faite, car ce processus n'est jamais linéaire. Tout arrive généralement en même temps et mes nombreux projets se chevauchent. Toujours à court de temps, je cherche autant que possible à en grappiller çà et là et à condenser mon être. Aux questions de l'idée, de l'esthétique et du sens s'ajoutent par ailleurs celles de l'innovation matérielle et de l'invention d'outils et de techniques indispensables à la création d'une pièce de joaillerie. Pendant les sept années qui ont précédé la naissance de la porcelaine Wallace Chan, j'ai par exemple travaillé simultanément sur différentes créations, auxquelles j'ai dû apporter les touches finales ; si j'avais attendu que ma porcelaine soit prête à l'emploi pour passer à autre chose, j'aurais avancé trop lentement et il aurait été trop tard. La créativité prend du temps, mais la création n'attend pas.

TLmag : **Vous avez inventé le « Wallace Cut », introduit l'utilisation du titane en joaillerie, breveté une technique rehaussant la luminosité de la jadéite, serti des pierres précieuses sans griffes métalliques et mis au point votre propre variété de porcelaine. D'où vous vient ce goût pour l'innovation en matière de procédés, d'instruments et de matériaux ?**
W.C. : C'est simple : plus on maîtrise de matériaux, plus on gagne en liberté créatrice. Je suis comme un peintre en quête d'une palette et d'une toile toujours plus vastes.

TLmag : **Que représente la joaillerie à vos yeux ?**
W.C. L'architecture est à la demeure physique ce que la joaillerie est à la demeure métaphysique.

TLmag : **Quelle pièce vous a donné le plus de fil à retordre ?**
W.C. Je cherche constamment à relever de nouveaux défis et à ne produire que des pièces uniques, car il me semble vain de me répéter. Pour la technique de la taille Wallace, ma toute première innovation, je ne disposais d'aucune ressource financière ; confronté à l'adversité, j'ai déployé tous les moyens à ma disposition et compris qu'aucun obstacle n'est infranchissable. ✧

wallace-chan.com
@wallacechanart

8.

8 — *Soaring Spirit*, **broche, diamant jaune, grenat tsavorite, diamant, diamant de couleur fantaisie, rubis, saphir rose, grenat tsavorite, titane** /brooch, yellow diamond, tsavorite garnet, diamond, fancy colored diamond, ruby, pink sapphire, tsavorite garnet, titanium

9 — *Music of Dawn*, boucles d'oreilles /earrings
10 — *In Love with Spring*, broche /brooch
11 — *Forever Dancing, Butterfly and the Lake*, broche /brooch

9.

The first Chinese jewellery artist to have exhibited at prestigious fairs like TEFAF in Maastricht and New York and the Biennale des Antiquaires in Paris, his peapod-shaped A New Generation ring – in his own variety of porcelain that he has rendered five times stronger than steel – was added to the British Museum's permanent collection in 2019. In fact, the Wallace Chan name has always been closely associated with ground-breaking inventions: from The Wallace Cut, an illusory three-dimensional carving technique combining cameo, intaglio and gem-faceting, to his revolutionary mastery of titanium in jewellery-making, which exploits the lightness and tensile strength of the metal, made possible by his explorations in perfecting casting, melting and inlaying techniques. Some works may take up to three or four years to complete, with Chan producing around 15 to 20 pieces annually – all one-off jewels – always aiming never to repeat himself as he surmounts impossibility.

TLmag: Tell me about your childhood and how you entered the jewellery business.
Wallace Chan: I moved to Hong Kong with my parents and three siblings when I was five years old. My childhood in Hong Kong was tough because we struggled so much just to keep warm, have enough food and keep a roof over our heads. One of my uncles was a carver, but no one in my family worked in jewellery. I started as a gemstone carving apprentice in 1973, when I was 16 years old, and founded my own gemstone carving workshop nine months into the apprenticeship. I have always been a painter, carver and sculptor, working with gemstones, metals and other materials to express my experiences, thoughts and feelings. However, it was only after I completed the Great Stupa for Taiwan's Buddhist Mountain – and after I returned from a six-month journey as a monk – that I began creating jewellery.

TLmag: What was it like having to stop school, and how did you train yourself in jewellery-making?
W.C.: It was not ideal that I had to drop out of school after only two years, but it wasn't a real school either. It was two classes conducted at the same time on a rooftop, above a noisy wet market. It was difficult to concentrate. I did not know how to speak Cantonese, and my teacher did not like me. My family could hardly afford the school fees, so we always paid late, which annoyed the teacher. I did a number of odd jobs before becoming a gemstone carving apprentice. When I was 16, I knew I had to acquire a skill to survive. The gemstone carving industry was booming in the '70s when the West ordered a lot of Chinese artefacts from Hong Kong. So my father found me a place in workshop that needed extra hands. The first stone I encountered was a piece of malachite. I was enchanted right away by the texture, swirling patterns and colours. Later on, I got my hands on coral and jade, which were popular materials for carving. But then I discovered more: cameo, intaglio, light, crystal, Western mythology and Michelangelo. I just kept exploring. It was, and it still is, my curiosity that drives me to dive into the unknown.

TLmag: How would you describe yourself as a jeweller?
W.C.: It is not easy to describe myself because I change my mind all the time! Change is perhaps the only constant for me.

TLmag: Take me through your creative process.
W.C.: There is no A to Z because the creative process is never linear. It usually involves everything happening at once, and many projects happening at the same time. I have so many dreams, so many things that I want to bring to life, but there is never enough time. Therefore, I must always condense my being and steal time when I can. In addition to the idea, aesthetics and meaning, the creation of a jewellery piece involves the innovation of materials and the invention of tools and techniques. For example, I was working on many creations at the same time during the seven years that I spent innovating porcelain, when The Wallace Chan Porcelain was born. This meant that I had to make the final touches to complete some of my other creations. If I had waited until the porcelain was ready to work on the other creations, it would have been too slow and too late. Creativity takes time, but it also doesn't wait.

TLmag: You invented The Wallace Cut, the mastery of titanium in jewellery-making, a patented jadeite luminosity-enhancing technology, elaborate gemstone settings without metal claws and The Wallace Chan Porcelain. Why is innovation so important to you, whether it's a new technique, tool or material?
W.C.: The idea is simple: the more materials you can master, the more creative freedom you have. I am just like a painter looking for more colours and a bigger canvas.

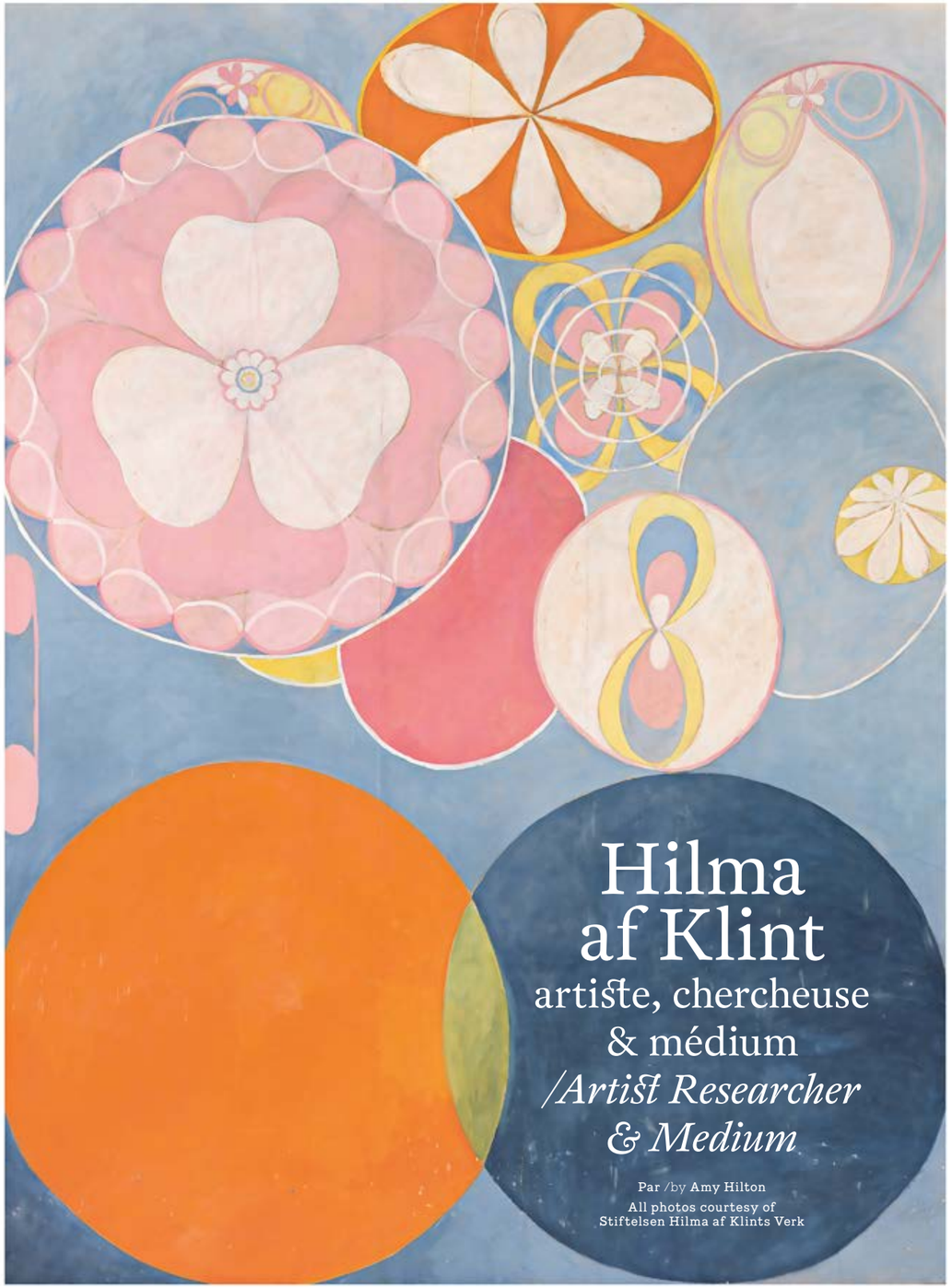
TLmag: What does jewellery represent to you?
W.C.: Just as architecture houses the physical body, jewellery houses the metaphysical.

TLmag: What has been the most challenging piece of jewellery you've ever created?
W.C.: I am constantly looking for challenges, and that is also why I want each of my pieces to be unique and different because I find it meaningless to repeat myself. However, if we look back in time, The Wallace Cut was my first-ever innovation and, at that time, I had no resources to support the innovation. I gave it all I had and, from that, I learnt that everything can be difficult, but nothing is impossible. ✧

wallace-chan.com
@wallacechanart

10.

11.



Hilma af Klint
artiste, chercheuse & médium
/Artist Researcher & Medium

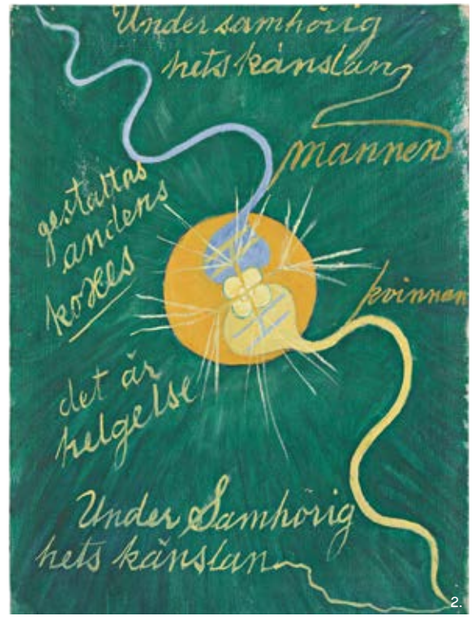
Par /by Amy Hilton

All photos courtesy of Stiftelsen Hilma af Klints Verk

1 — *The Ten Largest, No. 2*, Childhood, 1907
2 — *Primordial Chaos, No. 15*, 1906

“MES IMAGES SONT LE REFLET DE MA PHILOSOPHIE DE VIE, LE MOYEN D’EXPRESSION QUE J’EMPLOIE POUR RÉVÉLER L’EXISTENCE DE MON PROPRE ATOME.”

- Hilma af Klint,
le 26 octobre 1916,
citée dans *Notebook Hilma af Klint 581*, p. 142



2.

Mon propre atome
/My own atom

Hilma af Klint (1862-1944) était une femme hors pair dont la production artistique émanait d’une « nécessité intérieure » et aborde des questions métaphysiques relatives à l’existence elle-même, dont elle était résolue à percer le mystère. Armée de rigueur et de curiosité, cette intrépide artiste s’est en effet consacré à explorer les différentes facettes de la réalité sous les angles de la conscience et de l’inconscient pour en dépasser la dimension matérielle et accéder à une expérience cosmique peuplée de formes abstraites, gardiennes de vérités supérieures.

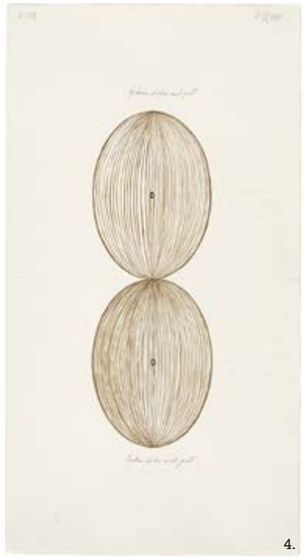
Douée d’une faculté de perception extrasensorielle depuis son plus jeune âge, elle étudia à l’Académie des Beaux-Arts de Stockholm et commença par peindre des portraits et des paysages au style post-impressionniste. À la même époque, sa découverte du spiritualisme et de la méditation s’avéra déterminante : elle rejoignit quatre autres femmes avec lesquelles elle se livra dans les années 1890 à des séances hebdomadaires de dessin automatique. L’emploi de cet « outil » artistique permettait à ses « guides spirituels », comme elle les appelait, de déplacer librement sa main pour

Hilma af Klint (1862-1944) was a rare, exceptional individual whose creative output was a self-proclaimed “inner necessity”. She actively and positively sought to understand metaphysical questions related to the very nature of existence itself. This was an inquisitive and rigorous female artist who fearlessly explored different perspectives of reality, both on conscious and unconscious planes. For her, reality was not confined to the material world, but extended out to somewhere of fundamentally greater cosmic dimension to abstract forms of higher truth.

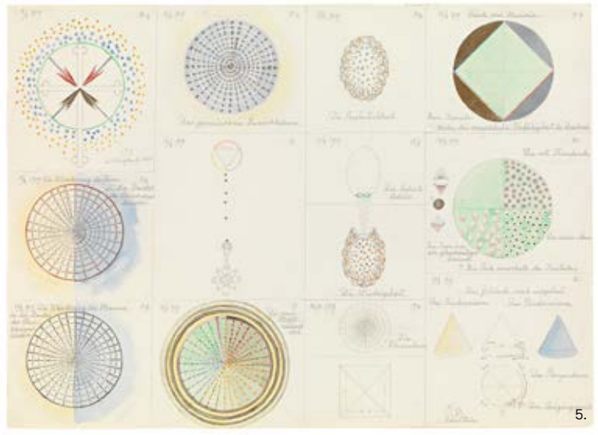
In her youth, she was already susceptible to extrasensory experiences. She trained at the Royal Academy of Arts in her native Sweden, devoting herself to painting portraits and landscapes in a post-impressionist style. Simultaneously, and significantly, she soon became involved in spiritualism and meditation. In the 1890’s she held a weekly group in automatic drawing sessions with four other women. As an artistic ‘tool’, she allowed her pencil to be led by (what she referred to as) her ‘spirit guides’. Abstract patterns, dependent on the free movement of her hand, started to become visible.

© Albin Dahlström

3.



4.



5.

3 — *The Dove, No. 7*, 1915
4 — *Untitled, No. 22*, 1917
5 — *Group 2, Untitled, No. 14a-No. 21*, 1919
6 — *The Dove, No. 1*, 1915

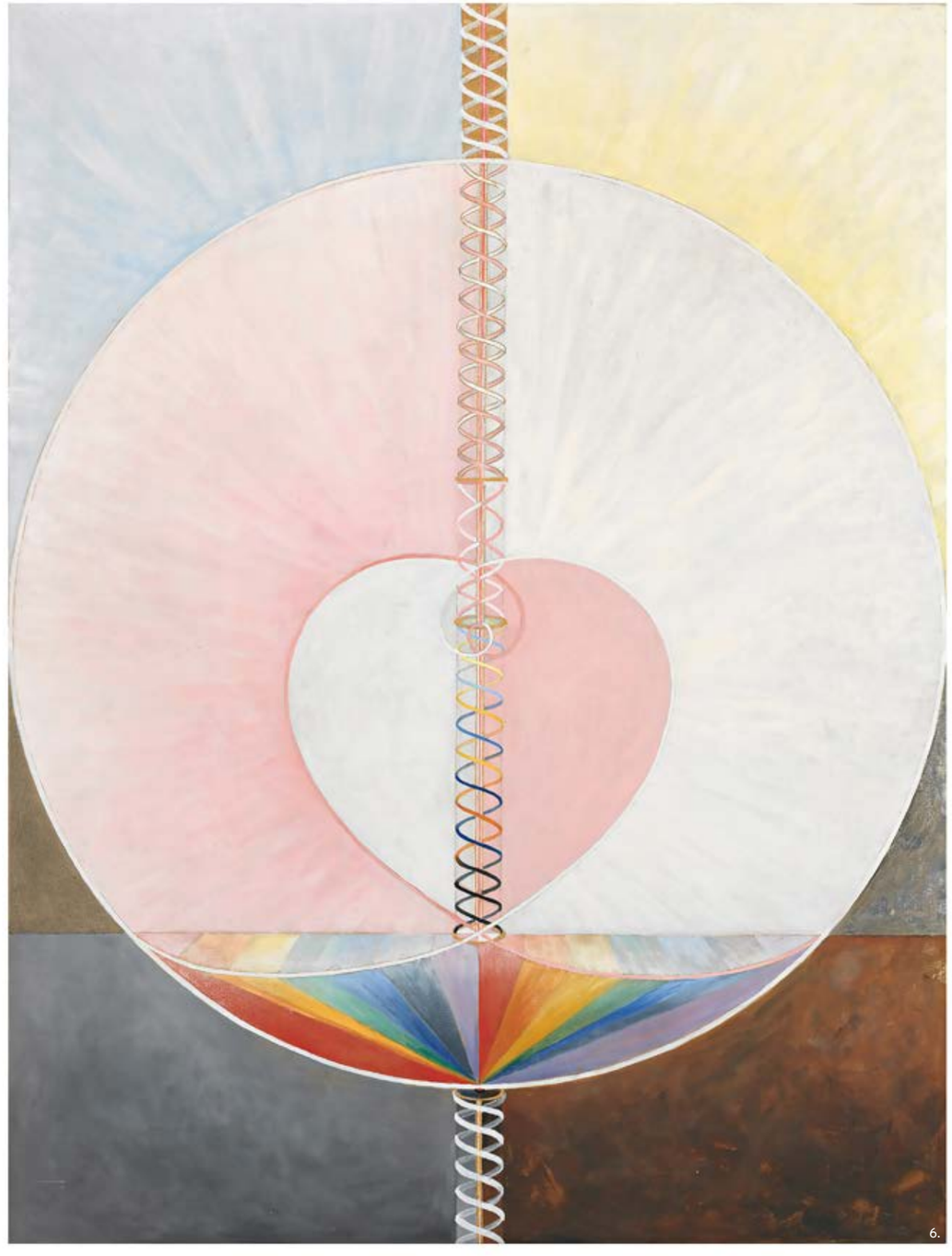
s'exprimer au travers de son crayon, débouchant ainsi sur la production de ses premières images abstraites.
Incapable d'expliquer pourquoi et comment elle était entrée en contact avec ces forces, Hilma af Klint n'en reçut pas moins une « commande » : des peintures véhiculant un message pour l'humanité. Après s'être consacrée à une année d'ascétisme, elle peignit en 1906 sa première série d'œuvres abstraites, intitulée *Paintings for the Temple* et composée de dix toiles aux proportions monumentales.
Son travail se développa ensuite comme une sorte de langage : spirales, cercles dorés, fleurs roses, croix noires, lignes bleues, hélices multicolores, triangles équilatéraux, autant de formes animées d'une énergie créatrice et rythmées par une vie propre. Chaque nouvelle série lui offrait l'occasion de décliner ces motifs biomorphiques et géométriques récurrentes à des échelles plus intimes ou monumentales, mais également d'adopter des approches plus maximalistes ou minimalistes de la composition et de la couleur. Antérieures aux œuvres de Kandinsky, Malevich et Mondrian, considérées comme les pionnières de l'abstraction pure, les images d'Hilma af Klint sont saisissantes de radicalité.
Profondément inspirée par l'occultisme et le spiritualisme, Hilma af Klint connaissait également les principes du mouvement théosophique qui a émergé à

"MY IMAGERY IS AN EXPRESSION OF MY LIFE STANCE; IT IS MY MEANS OF EXPRESSION TO REVEAL THE LIVELIHOOD OF MY OWN ATOM"

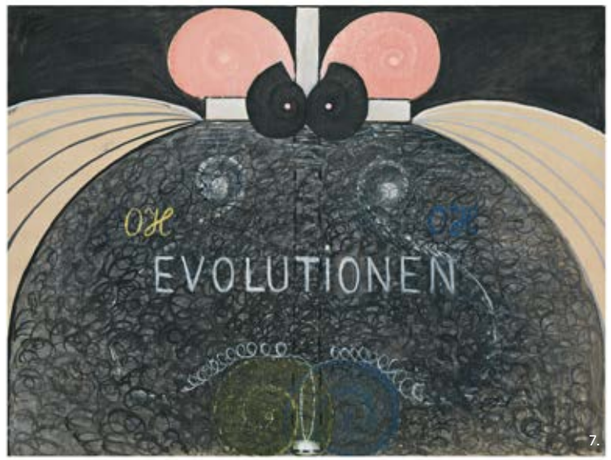
- Hilma af Klint, October 26 1916, cited in *Notebook Hilma af Klint 581*, pg 142

Unable to explain how and why she came into contact with these 'forces' they, nonetheless, gave af Klint a 'commission': to paint a message to mankind. And so, in 1906, she dedicated herself to a year of ascetic practice and subsequently to the creation of her first series of ten monumental abstract canvases - *Paintings for the Temple*. Her work then proliferated like a language. Spirals, gold circles, pink flowers, black crosses, blue lines, yellow lines, multi-coloured helixes, equilateral triangles... each form pulsating with creative energy, rhythmically flowing with life. With each new series she created, she incorporated her reoccurring biomorphic and geometric forms, both on larger and intimate scales, as well as using maximal and more minimal approaches to composition and colour. Radically striking, her images pre-date even what were considered as the first purely abstract paintings of Kandinsky, Malevich and Mondrian.

TL # 34



6.



7.

8.

la fin du XIX[e] siècle, ainsi que ses divers courants de pensée philosophique, religieuse et scientifique. Les progrès scientifiques de l'époque, comme la découverte des particules subatomiques, ont marqué un tournant dans le domaine des sciences comme des arts. Perçus comme des moyens d'accéder à des formes de connaissance « supérieures », ils ont rapidement été récupérés par les discours et pratiques des adeptes du mysticisme et de l'ésotérisme. Dans cette même lignée, Hilma af Klint a intégré les principes de l'évolution, de l'atome et de l'hypercube dans ses recherches visuelles.
L'artiste aspirait avant tout à une « connaissance de la dualité », selon ses propres termes. Convaincue que l'univers était régi par les lois de la dualité et de la polarité, qu'il reposait sur un système d'oppositions (mâle/femelle, clarté/obscurité, verticalité/horizontalité, esprit/matière) et que toute évolution suivait une logique dialectique, elle consacra sa vie à transformer cette dualité en unité.
Hilma af Klint préférait s'isoler pour travailler, veillait jalousement sur ses toiles et ne les montrait qu'à une poignée d'élus. Convaincue que ses contemporains ne les comprendraient pas et qu'un public futur y serait probablement plus réceptif, elle demanda à ce qu'elles ne soient dévoilées que vingt ans après sa mort. Il a toutefois fallu attendre ces trois dernières décennies pour qu'un public international ne commence à s'intéresser à ses peintures et ses dessins.
En 2013, le musée d'art moderne de Stockholm a proposé un riche aperçu de ses peintures et dessins dans une exposition intitulée *Hilma af Klint – Pioneer of Abstraction*. Montée en 2018-2019, l'exposition *Hilma af Klint: Paintings For The Future* est ensuite devenue l'exposition la plus fréquentée de l'histoire du musée Guggenheim de New York. Enfin, Milena Hogsberg et Iris Muller-Westermann ont monté la dernière exposition en date, *Artist, Researcher and Medium*, qui se tient actuellement au musée d'art moderne de Malmö, en Suède. Une place centrale y est accordée aux croyances spirituelles et cosmiques de l'artiste, jugées essentielles pour comprendre « la signification qui se cache derrière sa démarche et ses œuvres »*. Comme son titre l'indique, l'exposition présente les trois principaux

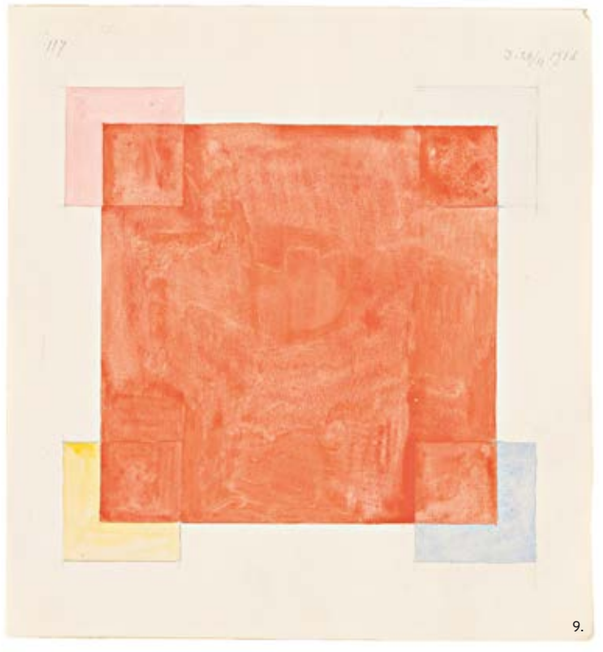
Af Klint became greatly inspired by Occultists, Spiritualists and was familiar with the basic tenants of the Theosophical movement, which emerged at the end of the 19th century, with its various currents of philosophical, religious and scientific thought. New scientific breakthroughs at this time, such as the discovery of subatomic particles, not only opened up a future to science, but also for art. Adherents of the mystical and esoteric movements were also rapidly interpreting such new developments and actively pursuing them within their own discourse and practice as ways to acquire 'higher' forms of knowledge. Aligning herself with this, af Klint incorporated principles of evolution, the atom and the hyper-cube into her visual enquiry.
Principally, this artist was in search of, to use her own words, "a knowledge of duality". She believed in the predominance of the laws of duality and polarity. The universe, for her, was understood as being comprised of paired opposites (male-female, light-dark, vertical-horizontal, spirit-matter) and, that all things evolve in dialectical opposition. It became her life quest to transfer this duality into unity.
Working mostly in isolation she kept her canvases very much hidden only revealing them to a select few. Af Klint was convinced that her work was beyond the understanding of her contemporaries and would be best held for a future where a public might be more accepting. She stipulated that the works were to be shown in the twenty years following her death. It has only been in the last three decades that her paintings and drawings began to receive international attention.
The Moderna Museet in Stockholm staged a rich survey of her paintings and drawings in *Hilma af Klint – Pioneer of Abstraction*, in 2013. Since then, *Hilma af Klint: Paintings For The Future* became the most frequented exhibition in the history of the Guggenheim Museum in New York, from 2018-2019. And, currently running, is *Artist, Researcher and Medium* at the Moderna Museet in Malmö - af Klint's most recent exhibition to date. The curators Milena Høgsberg and Iris Müller-Westermann have specifically

centres d'intérêt d'Hilma af Klint : l'art, la recherche et le spiritisme.
L'accent mis sur la notion de « spiritualité » est entièrement justifié et résonne tout particulièrement à l'oreille de nos sociétés capitalistes et matérialistes, où la vie manque bien souvent de sens. Pour Hilma af Klint, la spiritualité consiste en une expérience qui mobilise tout notre être et nous permet de renouer avec notre subjectivité et notre conscience, tout en éveillant un sentiment d'appartenance et de communion avec le cosmos tout entier.
Alors que nous avons plus que jamais besoin de (re) connexion, le travail d'Hilma af Klint nous renvoie aux imperceptibles liens qui nous unissent les uns aux autres, bien au-delà de ce qui est visible à l'œil humain, qu'elle entrelace étroitement au tissage de ses toiles. Lorsque la précieuse occasion d'en faire l'expérience se présente, il s'avère donc impératif de ne pas la rater. ✧

J'ai conscience, dans cette réalité vivante,
d'être un atome au milieu de l'univers
et d'avoir accès à d'infinies possibilités de développement
que j'aspire à révéler peu à peu.
Hilma af Klint citée par Catherine de Zegher,
3 x Abstraction: New Methods of Drawing by Hilma af Klint, Emma Kunz, and Agnes Martin, 2005, p. 22

L'exposition intitulée *Artist, Researcher and Medium* se tient au musée d'art contemporain de Malmö du 4 avril 2020 au 21 février 2021.

*Citation tirée du catalogue de l'exposition intitulée *Hilma af Klint, Artist, Researcher and Medium*, 2020, p. 9


9.

acknowledged the central and all-encompassing spiritual belief that af Klint upheld. They state that this is key to unlocking "the meanings behind her practice and the works she produced."* There is particular focus on the three aspects of af Klint's life and interests, as the title aptly suggests: her role as an artist, a researcher and a medium.
Indeed, the curators have reason to place such emphasis on the very notion of 'spirituality' and perhaps its current interpretation - particularly with regard to our current capitalist and materialistic societies so often lacking in meaning. Af Klint interpreted spirituality as something living and engaging, something that connects with subjectivity and consciousness, a means to feel a deeper sense of belonging, of connectedness to the greater cosmos as a whole.
We are, it seems, more than ever, in need of (re)connection. Af Klint's work emits vital, fundamental messages that are strung on those invisible threads that tie us all together - to far beyond what is visible to the human eye. These very threads are deeply interwoven into the textures of her canvases. Thus, whenever the rare opportunity arises, they should be experienced, imperatively. ✧

I have knowledge of in the living reality,
that I am an atom in the universe that has access to infinite possibilities of development. These possibilities,
I want, gradually to reveal.
Hilma af Klint cited in Catherine de Zegher's, "3 x Abstraction: New Methods of Drawing by Hilma af Klint, Emma Kunz, and Agnes Martin", 2005 pg 22

Artist, Researcher and Medium, Museet Moderna, Malmö, April 4, 2020 – February 21, 2021

*cited in catalogue *Hilma af Klint, Artist, Researcher and Medium*, 2020 pg 9

7 — *The Evolution, No. 7*, 1908
8 — *The Swan, No. 1*, 1915
9 — *Parsifal, No. 117*, 1916

De l’espace vers la terre

/As above, so below

Une sélection d’images du radar Spaceborne */A selection of images from the Spaceborne Imaging Radar*

Par /by **Amy Hilton**

Ces images d’une beauté sauvage, apparentées à la peinture abstraite, ont été capturées par le Spaceborne Imagerie Radar-C / Radar à synthèse d’ouverture en bande X (SIR-C / X-SAR) en 1994, à bord de la navette spatiale Endeavour. Les radars utilisés révèlent des parties de la nature qui ne seraient pas visibles dans des images satellites conventionnelles ou des photographies et traduisent ce qui est caché sous certaines surfaces. Les couleurs sont attribuées à différentes fréquences et polarisations radar. SIR-C / X-SAR, une mission commune des agences spatiales allemande, italienne et américaine, fait partie de la mission Programme Planète Terre de la NASA #39.
Les capacités de pénétration d’une telle imagerie radar permettent à la communauté scientifique d’étudier la géologie structurale, l’exploration minérale, les climats anciens, les ressources en eau et l’archéologie. Ces radars éclairent la terre avec des micro-ondes permettant des observations détaillées à tout moment, indépendamment des conditions météorologiques ou d’ensoleillement, donnant un aperçu plus clair des changements environnementaux qui sont causés par la nature et les changements induits par l’activité humaine. ✧

www.nasa.gov
@nasa

These wildly beautiful images, akin to abstract painting, were acquired by the Spaceborne Imaging Radar-C/X-band Synthetic Aperture Radar (SIR-C/X-SAR) in 1994, onboard the space shuttle Endeavour. The radars being used reveal parts of nature that would not be visible in conventional satellite images or photographs and reveal what is hidden under certain surfaces. The colours are assigned to different radar frequencies and polarizations. SIR-C/X-SAR, a joint mission of the German, Italian and United States space agencies, is part of NASA&#39’s Mission to Planet Earth program.
The penetrating capabilities of such radar imaging allows the scientific community to study structural geology, mineral exploration, ancient climates, water resources and archaeology. The radars illuminate earth with microwaves allowing for detailed observations at any time, regardless of weather or sunlight conditions, giving clearer insights into those environmental changes which are caused by nature and those changes which are induced by human activity. ✧

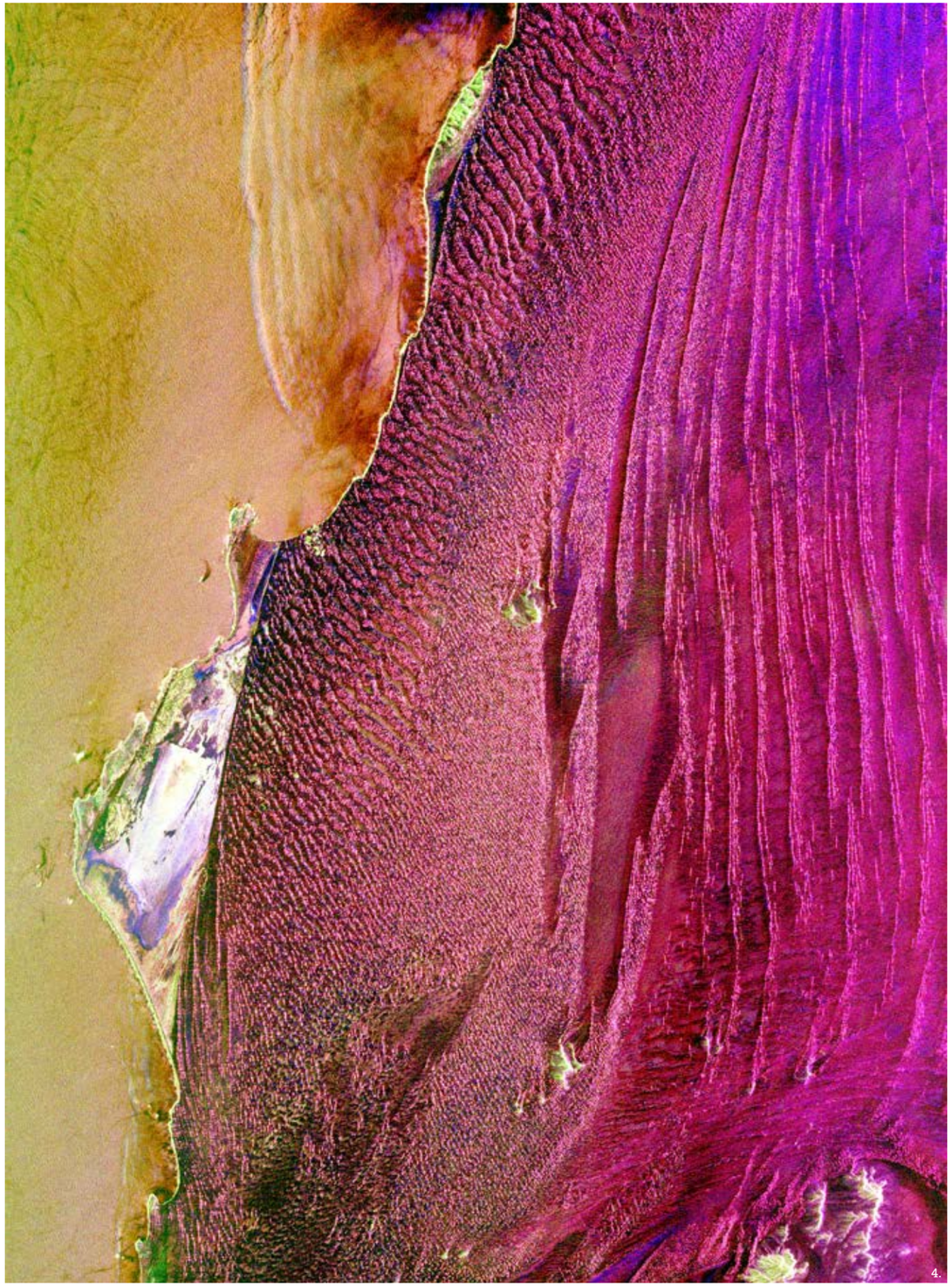
www.nasa.gov
@nasa

1 — **Kufra Oasis, sud-est de la Libye** /An area of the Kufra Oasis in southeast Libya
Une branche jusqu’alors inconnue d’une ancienne rivière, enterrée sous des milliers d’années de sable soufflé par le vent dans une région du désert du Sahara en Afrique du Nord. Cette zone est proche de l’oasis de Kufra dans le sud-est de la Libye et l’image révèle un système d’anciennes vallées fluviales désormais inactives, appelées systèmes de paléodrainage /A previously unknown branch of an ancient river, buried under thousands of years of windblown sand in a region of the Sahara Desert in North Africa. This area is near the Kufra Oasis in southeast Libya and the image reveals a system of old, now inactive stream valleys, called paleodrainage systems

2.

3.

2 — **La ville perdue d'Ubar, au sud d'Oman dans la péninsule arabique** /The lost city of Ubar, southern Oman on the Arabian Peninsula
La ville antique a été découverte en 1992 à l'aide de données de télédétection. Les archéologues pensent qu'Ubar existait depuis environ 2800 av. à environ 300 après JC et était un avant-poste isolé du désert où des caravanes étaient assemblées pour le transport de l'encens à travers le désert /The ancient city was discovered in 1992 with the aid of remote sensing data. Archaeologists believe Ubar existed from about 2800 B.C. to about 300 A.D. and was a remote desert outpost where caravans were assembled for the transport of frankincense across the desert
3 — **Une zone du sud-centre de l'Égypte** /An area of south-central Egypt
Une image du centre-sud de l'Égypte démontre la capacité unique du radar d'imagerie à pénétrer la mince couche de sable dans les régions arides pour révéler des détails cachés sous la surface. Presque toutes les structures vues sur cette image sont invisibles à l'œil nu et aux capteurs satellites optiques conventionnels. Les zones orange fracturées en haut de l'image et les structures circulaires bleues au centre de l'image sont des zones granitiques pouvant contenir des gisements de minerais /An image of south-central Egypt demonstrates the unique capability of imaging radar to penetrate thin sand cover in arid regions to reveal hidden details below the surface. Nearly all of the structures seen in this image are invisible to the naked eye and to conventional optical satellite sensors. The fractured orange areas at the top of the image and the blue circular structures in the centre of the image are granitic areas that may contain mineral ore deposits
4 — **La mer de sable du Namib sur la côte ouest de l'Afrique australe, juste au nord-est de la ville de Luderitz, Namibie** /The Namib Sand Sea on the west coast of southern Africa, just northeast of the city of Luderitz, Namibia
Les zones magenta de l'image sont des champs de dunes de sable et la zone orange en bas de l'image correspond à la surface de l'océan Atlantique Sud. La région ne reçoit que quelques centimètres de pluie par an. Dans la plupart des images radar, les zones sableuses semblent sombres en raison de leur texture lisse, mais dans cette zone, le sable est organisé en dunes abruptes, provoquant des réflexions radar brillantes sur les «faces» des dunes. Les images radar de cette région hyperaride ont été utilisées pour traduire des caractéristiques souterraines, telles que des cours d'eau abandonnés /The magenta areas in the image are fields of sand dunes, and the orange area along the bottom of the image is the surface of the South Atlantic Ocean. The region receives only a few centimetres of rain per year. In most radar images, sandy areas appear dark due to their smooth texture, but in this area the sand is organized into steep dunes, causing bright radar reflections off the dune «faces.» The radar images of this hyper-arid region have been used to image sub-surface features, such as abandoned stream courses



4.

Une mine de créateurs /*Mineral Miners*

Par /by Adrian Madlenar

7 créateurs exploitent le filon des matériaux sédimentaires

/diverse designers deftly explore and employ sediment-based materials

Les pierres et roches précieuses sont depuis longtemps employées par les maîtres d'œuvre pour lever de monumentales constructions destinées à asseoir le pouvoir et à inspirer la crainte ; les sculpteurs y recourent eux aussi pour graver leurs récits dans le marbre et immortaliser les personnages historiques. Qu'ils tirent leur origine métamorphique de falaises escarpées, de montagnes vertigineuses ou de fonds marins, ces matériaux véhiculent une charge physique et métaphorique d'autant plus lourde que leur qualité et leur valeur sont élevées. Leurs riches stratifications et subtiles textures nous rappellent le passage du temps, tout en incarnant la continuité. Inventés et généralisés par l'industrialisation, les substituts synthétiques ne sont qu'une pâle copie de ces nobles et anciennes roches sédimentaires qui conservent une place privilégiée dans l'art, l'architecture et du design.
L'invention de nouvelles technologies et l'adaptation des procédés de fabrication ont récemment permis aux artisans comme aux designers d'imaginer des meubles et des intérieurs monolithiques taillés dans ces matériaux denses et composites, opposant ainsi des valeurs de permanence et de résistance à la hâte et la fugacité du monde environnant. Certains ont bousculé les traditions en s'essayant à l'improbable transformation et application de minéraux tels que le sel ou le sable. Une poignée d'audacieux a même proposé de nouveaux matériaux métissant l'organique et le synthétique. D'autres encore revisitent l'histoire pour en tirer une nouvelle conception de la construction. Face à l'inéluctable épuisement des ressources naturelles, tous s'interrogent sur les conséquences de leurs créations et beaucoup réfléchissent à de meilleures pratiques. La sélection suivante se penche sur la portée de ce nouveau *Zeitgeist* aux nombreuses facettes.

Precious stones like marble have long been implemented by master builders in the creation of monumental edifices that invoke power and inspire awe. Sculptors have used these innate composites to solidify their narratives and the historical importance of specific figures. Sourced from jagged cliffs, soaring mountains, and sea beds, this suite of metamorphic materials carries both a physical and symbolic weight as it evokes quality and value. Intricate grain structures and richly layered textures suggest the passage of time but also the notion of continuity. These noble and ancient mineral-based composites outlive their synthetic counterparts, which are fabricated as inferior substitutes. Though the latter has become the standard since industrialization, sediment-based materials remain an essential part of art, architecture, and design.
In recent times, new technologies and adapted processes have allowed both craftspeople and designers to create monolithic furnishings and interiors out of these condensed composites. Operating in a world marked by increased speed and impermanence, they seek to hold on to a sense of endurance and perpetuity. Others have pushed beyond tradition to explore the seemingly improbable application and transformation of mineral-based materials like salt and sand. A few have even considered the hybridization of both organic and synthetic composites as new plausible alternatives. Some even look to history to inform a new understanding of construction. Faced with the reality of rapid depletion, all are now grappling with the implications of using such finite resources. Many are currently speculating on and experimenting with better practices. The following selection of seven distinct practitioners represents the scope of this multivalent *Zeitgeist*.

1 *Francesco Balzano*

francescobalzano.com
@francescobalzano

L'intemporalité et les références historiques sont les moteurs de ce jeune designer italien basé à Paris qui crée de massifs meubles monolithiques taillés par les mains expertes de maîtres artisans locaux dans une myriade de matériaux nobles. Derrière le minimalisme de ses tables et canapés conçus au millimètre près résonnent des évocations des pierres de Venise ou des peintures de Monet, qui ont inspiré la collection *Nymphea* en marbre rouge massif et onyx vert. Développée avec Ormond Editions, cette collection sera présentée au PAD Paris 2021. Les jeux de formes et d'associations caractéristiques de Francesco Balzano suggèrent l'intrinsèque pérennité de certains archétypes fonctionnels. Il aime à citer une très juste phrase du peintre Balthus : « La vraie modernité consiste à réinventer le passé ».

Timelessness and historical reference are driving forces for young Italian designer Francesco Balzano. The Paris-based up-and-comer creates large monolithic furnishings using a myriad of noble materials, hewn with precision by local master artisans. Though minimal in form, Balzano's carefully calibrated tables and settees are resonant evocations of time and place, whether it be the stones of Venice or Monet paintings, the inspiration for the massive red marble and green onyx *Nymphea* collection. Developed with Ormond Editions, these iterative pedestals will debut at PAD Paris 2021. Balzano's particular interplay of shape and association suggests the innate perpetuity of certain functional archetypes. He often aptly cites the painter Balthus: "true modernity is in the reinvention of the past."

1 — Francesco Balzano, *Nymphea* Rosso Albania, Ormond Editions, Courtesy of Ormond Editions

2.

3.

2&3 — Sanna Völker, *Kahn Chair*, Courtesy of Sanna Völker

2 *Sanna Völker*

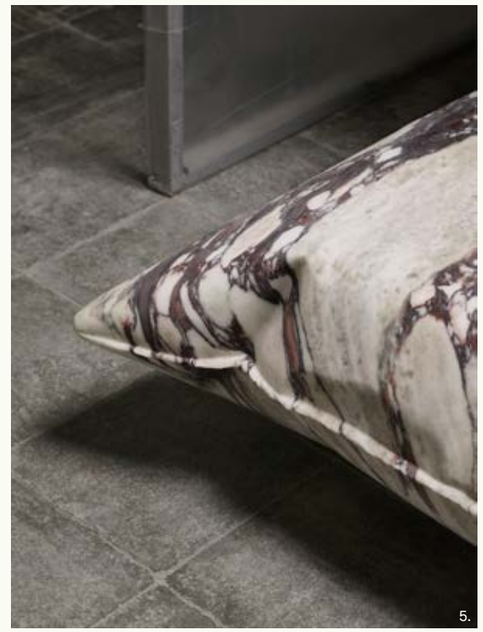
sannavolker.com
@studiosannavolker

Entre sa Suède natale et son Espagne d'adoption, la designer Sanna Völker produit des œuvres à mi-chemin entre la simplicité et le raffinement, l'harmonie et l'intrigue. Souvent inspirés de styles architecturaux comme le brutalisme, son mobilier et ses accessoires traduisent sa curiosité pour les interventions humaines dans la nature. Taillé dans du travertin, son tabouret *Kahn* est un hommage à l'architecte américain éponyme, dont il rappelle notamment les références à des éléments égyptiens, grecs et romains. Cette création aux contours précis et à la délicate brutalité a été présentée pour la première fois en 2019 sur le salon Collectible Design à Bruxelles. Sanna Völker affectionne les matériaux sédimentaires, qu'elle peut contrôler tout en révélant les diverses qualités rocheuses.

Working between her native Sweden and adoptive Spain, designer Sanna Völker creates works that balance rawness and refinement, harmony and intrigue. Her furnishings and accessories often translate from architectural styles like Brutalism and an exploration of humanity's intervention in nature. Hewn in travertine, the Kahn stool is an homage to the American architect of the same name and, in particular, commemorates his frequent use of Egyptian, Greek, and Roman elements. The precision-milled design, noted for its delicate brutality, was first shown at the 2019 Collectible Design Fair in Brussels. Völker enjoys working with offcuts of sediment-based materials because of the control it affords her but still allows the qualities of different stone variants to reveal themselves.

4.

© Alexander Popelier


5.

© Alexander Popelier

4&5 — Ben Storms, *Ex Hale*

3 *Ben Storms*

benstorms.be
@benstorms

Le designer belge Ben Storms transforme les matériaux pour en saisir la forme, selon ses propres termes. Il applique des techniques artisanales séculaires et des technologies de pointe au bois et à la pierre pour leur imprimer d'improbables formes qui en repoussent les limites physiques et bousculent nos idées préconçues sur l'aspect et le toucher de ces matériaux anciens. *Ex Hale* joue sur la confusion sensorielle entre et la souplesse et la fermeté. Pour lui donner ces airs d'édredon ancien, une plaque en métal a été soufflée pour prendre la forme d'un coussin, ensuite scannée en trois dimensions puis taillée dans une dalle de marbre. Pour modifier la perception de ce noble composite, Ben Storms joue sur trois paramètres essentiels : les proportions, la texture et la pérennité. Cette intention de déguiser révèle en réalité son admiration pour les matériaux, dont il exagère certaines propriétés et qualités pour leur insuffler une nouvelle vie.

Belgian designer Ben Storms describes his approach as transforming material to capture shape. Combining age-old handcraft techniques with high-tech processes, he can channel his mastery of wood and stone into improbable forms that push physical constraints and challenge the well-worn preconceptions of how these ancient materials are supposed to look and feel. Ex Hale plays on the haptic juxtaposition of malleability and firmness. Shaped like an "ancient cushion," the form derives from a blown metal sheet pillow that was 3D scanned and then hewn into the marble slab. For Storms, proportion, texture, and the concept of longevity are essential tools in skewing the perception of this noble composite. And yet, he sees this somewhat deceptive approach as a type of admiration. By exaggerating specific properties and qualities, he's able to imbue this material with new life.

4 *Cosma Frascina*

cosmafrascina.com
@coossmmaa

De retour dans son village natal de Grottaglie après une formation à Florence, Cosma Frascina en a redécouvert les traditions artisanales et les matériaux naturels. Une envie de lever le pied et de cristalliser certains aspects de sa vie l'a poussé à embrasser le fatalisme et l'imperfection dans ses créations artisanales. La proximité de ses matériaux de prédilection, la pierre et d'autres sédiments locaux, lui a par ailleurs donné l'occasion de réinventer des techniques établies. Sa série intitulée *Eroded Panorama* se compose de tabourets, de bols, de tables basses et d'abris créés au moyen d'un procédé imitant l'abrasion de la calcarénite, comme elle se produit naturellement sur les édifices anciens. Pour ce créateur italien, la pierre jette à la fois un pont vers le passé et vers de nouvelles idées. La sculpture, qui consiste à réduire, ne peut pas être précédée par une préparation ou une planification approfondie.

For Florence-trained Cosma Frascina, returning to the rural setting of his native Grottaglie resulted in the rediscovery of ancient craft traditions and natural materials. A desire to slow down and essentialize most aspects of his life drove this young Italian designer to embrace fatalism and imperfection in his handcrafted works. And yet, the ability to get so close to his material—stone and other local source sediments—afforded him a chance to upend and reinvent established techniques. Eroded Panorama is an ongoing series of stools, bowls, coffee tables, and shelters that are created using a bespoke process emulating the natural occurrence of calcarenite abrasion, as observed in ancient buildings. For Franscina, stone represents a bridge with the past but also the potential for new ideation. Because the carving process is reductive, it cannot be informed by extensive preparation or preplanning.

6&7 — Cosma Frascina, *Eroded*, Courtesy of Cosma Frascina

6.

7.

8.

9.

8&9 — Gregory Beson, *Salt Chair*, Courtesy of Fernando Mastrangelo Studio

5 *Gregory Beson*

gregorybeson.com
@_g_m_b_

Basé à New York, le designer et professeur Gregory Beson crée des meubles de collection, des sculptures, des luminaires, des objets de poche, des intérieurs et des dessins industriels inspirés de recherches historiques, d'études approfondies sur les matériaux et de la sémantique des produits. Ses œuvres mêlent passé et présent. Composée de 76 blocs de sel rose de l'Himalaya provenant d'une grotte du nord du Pakistan, la structure tectonique de *Salt Chair* se penche sur la relation complexe qu'entretient l'humanité à la nature et à ses ressources. Pour Gregory Beson, les matériaux sédimentaires remplissent une double fonction matérielle et spirituelle. Alors que les bâtiments revêtus de marbre et de pierre évoquent la richesse et la permanence, le matériau lui-même renvoie à l'insaisissable concept géologique et astrologique du temps. Sa présence éveille un sentiment d'appartenance et de parenté. La différence du sel rose de l'Himalaya réside dans ses origines, qu'il tire de l'alchimie de la terre elle-même.

New York-based designer and educator Gregory Beson creates collectible furnishings, sculptures, luminaires, handheld artefacts, interiors, and industrial designs derived from historical research, thoughtful material investigations, and the weaving of product semantics. His works blend past and present. An exploration of humanity's complicated relationship with the natural world and its resources, Salt Chair is a tectonic structure composed of 76 Himalayan pink salt blocks sourced from a cave in Northern Pakistan. For Beson, sedimentary materials have two functions: perceived value and spirituality. While buildings clad in marble and stone suggest wealth and permanence, the material itself belongs to an unfathomable geological and astrological concept of time. And yet its presence denotes a sense of home and kinship. Himalayan pink salt is different in that it derives from the earth's own form of alchemy.

6 *Matter Design*

matterdesignstudio.com

Basé à New York, le laboratoire de matériaux *Matter Design* s'est fait connaître en expérimentant les matériaux et les procédés. En conjuguant l'art, la science et la recherche, ce studio interdisciplinaire puise dans différentes façons de penser pour réinventer l'avenir de notre environnement bâti. Le projet de recherche *Walking Assembly* revient sur les mégalithes pour influencer les techniques de construction contemporaines. Le laboratoire a également produit une série d'éléments en béton qui s'emboîtent les uns dans les autres en référence aux techniques employées par les civilisations antiques pour déplacer des objets lourds. La conception de ces éléments produits en collaboration avec le département de R&D de *CEMEX Global* s'est fondée sur deux critères : la facilité d'utilisation et la répartition du poids. Ces formes massives peuvent en effet être déplacées en roulant pour composer un mur. « L'obstacle culturel qu'il nous a fallu surmonter consiste à croire que tout ce qui est plus gros qu'une brique doit être soulevé par une machine brûlant des combustibles fossiles, explique Brandon Clifford, directeur de Matter Design. Or, une conception intelligente permet de manier ces éléments avec la seule énergie du corps humain. »

New York-based interdisciplinary material lab Matter Design has made a name for itself by exploring different material and practice modalities. Combining art, science, and research, the firm leverages alternative ways of thinking to reconsider the future of our built environment. Walking Assembly is an investigative project that looks back to megalithic stone to re-inform contemporary building techniques. Matter Design designed a series of interlocking concrete components that evoke the ancient civilization's way of moving mass. Produced with CEMEX Global R&D, the cast elements were engineered with usability and weight distribution in mind. Individuals can roll and shift these massed forms together to create a wall. "The cultural hurdles we necessarily overcame is the assumption that anything larger than a brick should be dead-lifted by fossil fuel burning equipment," Matter Design director Brandon Clifford explains. "By building intelligence into the objects, these elements only need energy from the carbohydrates that we humans consume."

10.

10-12 — Brandon Clifford & Johanna Lobdell & Davide Zampini—CEMEX Global R&D, *Walking Assembly*, Courtesy of Matter Desi

11.

12.

7 *AtelierNL*

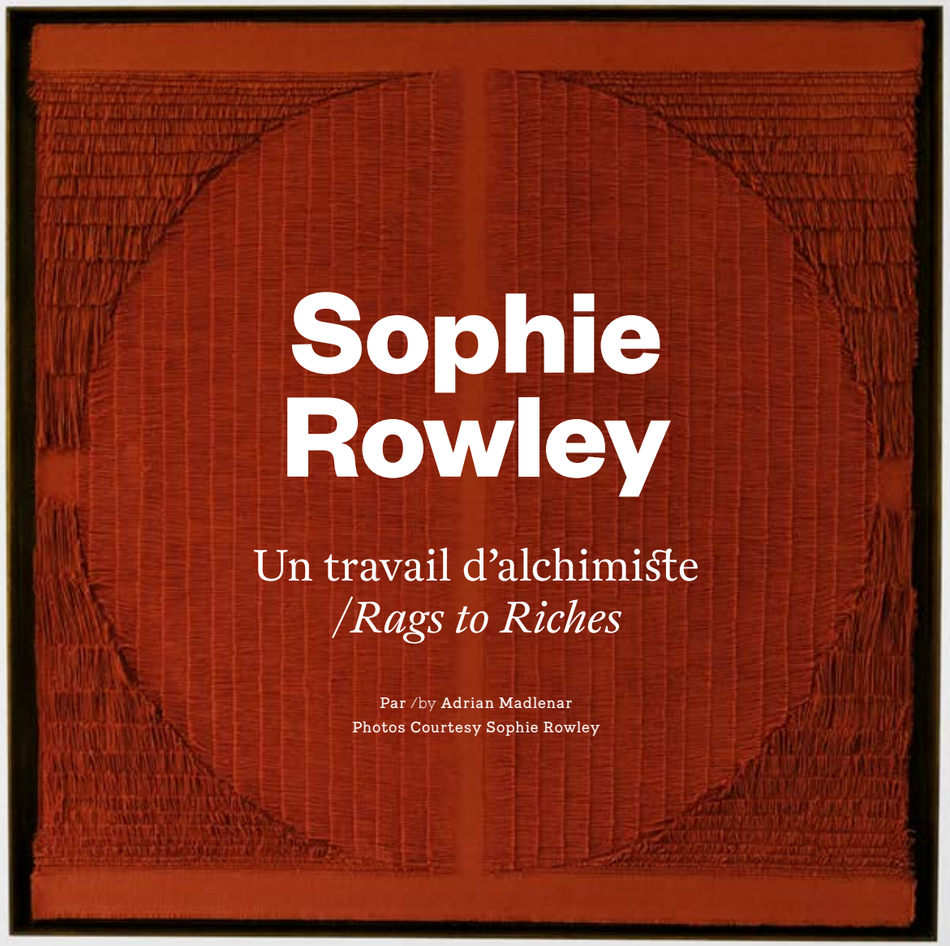
www.ateliernl.com
@ateliernl

Ces dix dernières années, AtelierNL a exploité l'immense potentiel du sable « sauvage », à la fois envisagé comme un matériau de production et comme un élément de délimitation historique et géographique. Le célèbre duo de designers d'Eindhoven a abordé cette question sous différents angles, en puisant dans l'expérimentation matérielle, l'ethnographie et une démarche holistique. En s'intéressant à l'épuisement rapide de cette ressource par une industrie mondiale de la construction en plein essor, AtelierNL s'est également penché sur une production plus durable du verre, l'un des principaux produits à base de sable. Des efforts de collaboration déployés pour consigner cette diversité et l'incarner au travers d'expériences personnelles de l'espace ont donné naissance à des projets tels que *To See a World in a Grain of Sand*. En produisant lui-même ses créations et en mettant au point des méthodes et pratiques axées sur la collectivité, le duo a établi un ensemble de paramètres permettant de mieux comprendre et ressentir les matériaux naturels.

For the past decade, celebrated Eindhoven-based design duo AtelierNL has explored the vast potential of "wild" sand as both a production material, as well as a demarcation of geography and history. Through its material experimentation, ethnography, and holistic approach, the practice has treated this topic from multiple vantage points. Investigating how the rampant global construction industry is quickly depleting this natural resource, Atelier NL has also explored how glass, a noted by product of this sediment-based material, can be produced more sustainably. Projects like To See a World in a Grain of Sand stem from a collaborative effort to document this diversity and connect it to personal narratives of place. By creating designs themselves and establishing new community-oriented methodologies of practice, the duo has created a set of parameters in which we might better understand and connect with any natural material.

13 — AtelierNL, *To See the World in a Grain of Sand*

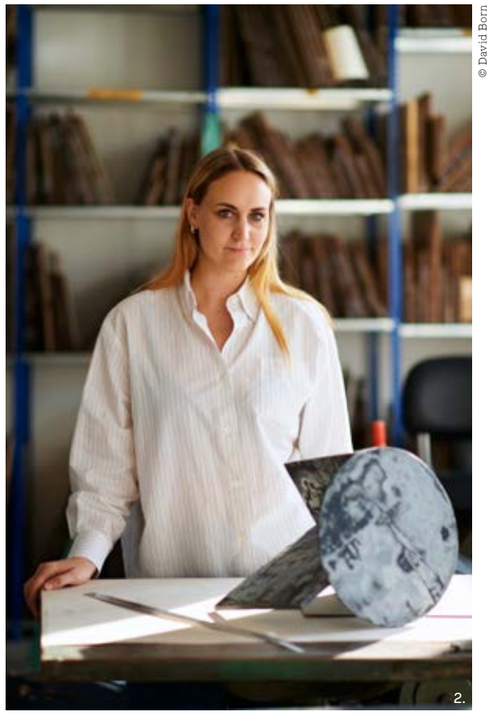
13.



Sophie Rowley

Un travail d’alchimiste /*Rags to Riches*

Par /by Adrian Madlenar
Photos Courtesy Sophie Rowley



© David Born

1 — *Khadi Fray No. 17/18*
2 — Sophie Rowley

At the confluence of textile design and neo-materialism, designer Sophie Rowley fashions limited-edition furnishings out of upcycled denim, but it might seem that her chosen medium is marble. The New Zealand-born, Berlin-based talent’s almost alchemic approach stems from an experimental and process-driven practice she developed during her studies in the Central Saint Martin’s MA Material Futures program. Projects like Material Illusions reveal her ability to transform discarded matter into new composites that simulate noble materials. Through the implementation of discernible furniture archetypes and visual techniques like *trompe l’oeil,* Rowley creates works that are both functional and conceptual statement pieces, riffing on the common perception of material value.
“I like playing with illusion,” the designer explains. “My designs should facilitate a point of encounter for the viewer to draw their own conclusions. They are conversation starters.”

This approach first manifested in the State of Matter project developed for David Chipperfield Architects: a series of textural panels intended to emulate the different natural states of water, from its solid form as ice to its gaseous condition. Though Rowley’s primary interest is in creating unexpected materials and not necessarily sustainable processes, her desire to work with inexpensive materials and, in particular, fabric pushed her in that direction.
Rowley first trained as a fashion and textile designer and spent much of her early career in the fashion industry developing materials for major brands including Alexander McQueen and Diane Von Furstenberg, but didn’t stick around too long. “I left because it was too repetitive and quick,” she reveals. “I didn’t want to stay in an industry that produces so much waste.”
Deciding to study in Central Saint Martin’s MA Material Futures program afforded her a chance to continue working with the medium but in a new way. The course also pushed her to explore new materials and techniques that would begin to inform her experimental approach. Mixing and matching established practices and the inherent thought processes associated with well-worn techniques allowed her to create her first independent projects. By returning to textiles time and time again, Rowley has been able to reflect on and even critique the industry she was once part of.
“I feel very comfortable with fabric because of the experience I have working with it,” she explains. “I can tell it what to do.” Having specialized in this particular medium and gained an implicit understanding of its properties and processes, Rowley can safely push beyond traditional boundaries.
Initially developed as part of her thesis project, Material Illusions is a series of composites and furnishings composed of resin-bound, post-consumer denim scraps Rowley sourced throughout the London area. The layering process she employed resembles the natural occurrence of sediment formation and erosion. For her, nature and its various patterns remains a measure of quality, an intrinsic aesthetic that everyone can understand in some form or other.

Au carrefour du design textile et du néo-matérialisme, Sophie Rowley recycle du jean pour produire des pièces de mobilier en édition limitée, tout en affichant une apparente prédilection pour le marbre. Proche de l’alchimie, la démarche de cette designer néo-zélandaise basée à Berlin est le fruit d’une pratique expérimentale axée sur les processus qu’elle a développée à l’école d’art et de design *Central Saint Martins*, dans le cadre du programme de Master intitulé *Material Futures*. Des projets tels que «*Material Illusions*» témoignent en effet de son talent pour donner à des matériaux de récupération l’allure de matériaux nobles. En produisant des catégories de meubles reconnaissables auxquelles elle applique des techniques visuelles telles que le trompe-l’œil, Sophie Rowley reconsidère la valeur traditionnellement associée aux matériaux et dote à la fois ses pièces d’une fonction bien définie et d’un concept original.
«J’aime jouer avec l’illusion, explique-t-elle. Mes créations ont vocation à provoquer une rencontre et une discussion avec le public et à lui permettre de tirer ses propres conclusions.»

Développé pour le cabinet d’architecture de David Chipperfield, le projet intitulé «*State of Matter*» incarne pour la première fois cette démarche en proposant des plaques dont la texture imite les différents états naturels

3.

4.

5.

6.

de l'eau : solide, liquide et gazeux. Avant tout animée par la volonté de produire des composites inattendus, Sophie Rowley nourrit également un goût pour les matériaux bon marché (comme le tissu) qui l'a poussée vers des techniques de création durables.Formée en création de mode et de design textile, elle a commencé sa carrière dans l'industrie de la mode, qu'elle a rapidement quittée après avoir développé des matériaux pour de grandes marques comme Alexander McQueen et Diane Von Furstenberg. « Le travail y était trop répétitif et les cadences trop soutenues, admet-elle. Je ne me sentais pas à l'aise dans une industrie qui produit autant de déchets. »

Son passage à l'école d'art et de design *Central Saint Martins* lui a permis de rester dans le textile tout en se réinventant. Elle y explora de nouveaux matériaux et de nouvelles techniques dont est née sa démarche expérimentale. Ses premiers projets indépendants ont vu le jour en conjuguant l'adoption de pratiques établies à l'examen de techniques éprouvées, tandis que ses constants retours à la création textile ont été source de réflexions, voire des critiques, sur l'industrie de ses débuts. « Je travaille le tissu depuis longtemps : il m'est tout à fait familier et fait ce que je lui demande. » Spécialisée dans ce matériau dont elle a percé les moindres propriétés et domine toutes les techniques, Sophie Rowley en repousse aisément les limites traditionnelles. Imaginée dans le cadre de son projet de mémoire, la série intitulée « *Material Illusions* » se compose de matériaux et de pièces de mobilier fabriqués à partir de jeans que la designer a glanés dans toute

"What has always been the driving force behind my work is the idea of taking something simple or common and transforming it into something valuable," Rowley describes. "Part of giving waste material the same worth as marble is working the composite until it's very refined, spending a lot of time crafting it so that in the end, it's not necessarily important what your source material was but what it's become."

Khadi Frays, the designer's latest endeavour, is a series of geometric tapestries created using a reductive versus adaptive handweaving technique. Rowley first developed the collection during an extended stay in India, where she came across various age-old textile crafts. Though the works don't employ or directly reference any of these traditions, they evoke the idea of time and illimitable patience she encountered in this context. By pulling threads away from a woven textile, she can create various layered, geometric patterns.

"It is organized destruction, taking something apart and putting it back together neatly," She explains. "This is similar to what I do with waste material. I dismantle it and put it back together in a different way that improves its value." With *Khadi Frays*, Rowley was a 2019 Loewe Craft Prize finalist. She plans to continue iterating on this design and creating new variations. ✧

sophierowley.com
@sophie.rowley

7.

8.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

15.

la région de Londres puis découpés et stratifiés avec de la résine en s'inspirant des processus naturels de sédimentation et d'érosion. À ses yeux, la nature et ses nombreux motifs demeurent un étalon de qualité et recèlent une esthétique intrinsèque que chacun est libre d'interpréter à sa façon. « Mon travail a toujours reposé sur l'idée de transformer un matériau simple ou courant en une précieuse création, explique-t-elle. Pour donner à des chutes la valeur du marbre, il faut travailler et peaufiner ces matériaux jusqu'à obtenir un résultat capable d'éclipser le matériau d'origine. »

Intitulé « *Khadi Frays* », son dernier projet en date se compose de tapisseries géométriques confectionnées au moyen d'une technique de tissage fait main. Inspirée de traditions artisanales séculaires découvertes pendant un long séjour en Inde, cette collection n'y recourt pas directement mais évoque les concepts de temps et de patience au travers des différents motifs géométriques tracés sur plusieurs niveaux en détissant le textile. « Il s'agit d'une destruction organisée consistant à démonter pour remonter proprement ou recréer différemment, explique-t-elle, comme le traitement que j'applique aux matériaux de récupération pour en augmenter la valeur. » Arrivée en finale du prix *Lœwe Craft* grâce à ce dernier projet, Sophie Rowley compte approfondir cette méthode pour produire de nouvelles variations sur le même thème. ✧

sophierowley.com
@sophie.rowley

3 — *States of Matter* pour /for David Chipperfield
4 — Plan rapproché sur le Denim de Bahia /Bahia Denim closeup
5 — *States of Matter* pour /for David Chipperfield
6 — Tabouret en denim de Bahia /Bahia Denim stool
7 — Échantillon de verre de Tasmanie /Tasman glass sample
8 — Tabouret en denim de Bahia /Bahia Denim stool
9 — Matériaux trompe-l'œil, tous les échantillons confondus /Material Illusions with all samples
10 — *States of Matter* pour /for David Chipperfield
11 — Khadi Fray, plan rapproché /closeup
12 — *States of Matter* pour /for David Chipperfield
13 — Plateaux en verre de Tasmanie /Tasman glass platters
14 — *Khadi Fray* No. 19
15 — *Heliopora Bluefoam*, matériau trompe-l'œil /material Illusion

Made In Situ

Par /by Noé Duchaufour-Lawrance

© Noé Duchaufour-Lawrance

Changer de pays, c'est choisir une autre manière de vivre, de regarder.
Séduit par sa géographie, son terroir, la beauté d'une ville comme Lisbonne, j'ai décidé de vivre au Portugal car le pays me parlait, sans pour autant le connaître.
J'ai créé « Made in Situ » pour découvrir le pays au travers de son artisanat, les matières que l'on y trouve.
Mais je me suis vite rendu compte que ce que je trouverais de plus précieux dans mes recherches ce sont les connections humaines.
Ce qui lie ces artisans entre eux, et ce qui me lie à eux.
Ce qui nous lie à notre environnement, au contexte, aux problématiques que chaque action soulève.
C'est le fait d'être au contact de la matière brute, celle qu'on n'invente pas, qui parle d'elle-même.
Celle que l'on transforme avec nos mains, ou parfois avec un outil, même sophistiqué, lorsque la main ne peut plus, mais c'est la matière qui parle, qui nous raconte son histoire.
Le marbre qui a été extrait du sol, alors qu'il y dormait depuis des millénaires, la terre qui se noircit et qui craque lorsque l'on lui rappelle la présence du feu, le liège, qui a grandi sur un chêne centenaire, le bronze qui a accompagné l'homme dans son évolution, et qui continue à le faire, ou encore la cire d'abeilles dont certains apiculteurs passionnés peuvent en révéler la préciosité.
Autant de matériaux qui ont obligé les hommes à mutualiser leurs connaissances, à les transmettre.
Des échanges qui demandent de prendre le temps, loin de la course effrénée à la nouveauté et au profit que j'ai pu parfois connaître dans le monde de l'industrie.
Ce sont ces trésors que ce pays m'offre et, au détour d'une rencontre, je me rappelle tous ceux que j'ai eu à connaître dans ma vie professionnelle jusqu'alors et que je n'avais pas pris le temps de regarder.
« Made in Situ » est aujourd'hui ici au Portugal, mais peut être partout, tant qu'il y aura des femmes et des hommes, des artisans.
La première collection de « Made in Situ » s'intitule « Barro Negro ».
Chaque objet de la collection porte l'empreinte des rochers de la mystique Serra do Caramulo, de la collaboration avec les artisans céramistes et de la Sœnga, technique ancestrale de cuisson de la céramique noire. ✧

La collection « Barro Negro » est présentée à Lisbonne jusqu'au 23 décembre 2020 dans la galerie « Made in Situ »

gallery@madeinsitu.com
www.madeinsitu.com
@madeinsitu

www.nœduchaufourlawrance.com
@nœduchaufourlawrance

Moving to another country is choosing to live and observe in another way.
Enchanted by its geography, its terroir, the beauty of cities such as Lisbon, I decided to live in Portugal, because the country spoke to me, without my knowing much about it.
I created "Made in Situ" to discover the country through its crafts, and the materials found there.
But I quickly realised that the most precious discovery of my research would be personal connections.
What connects the craftsmen to each other, and me to them.
What connects us to our environment, to the context, to the issues that arise from each action.
Being in contact with the raw materials that we don't create, that speak for themselves.
That we transform with our hands, or perhaps with a tool, even a sophisticated one, when the hand can do no more, but it is the material that speaks, that tells us its story.
The marble extracted from the ground in which it has slept for millennia, the earth that blackens and cracks when reminded of the presence of fire, the cork that grows on a 100-year old oak, the bronze that has supported man's evolution and continues to do so, or even the beeswax, whose value certain beekeepers can reveal.
So many materials that have forced humans to share, to transmit their knowledge.
Discussions that require taking time, far from the frenetic race for the new and for profit, that I have experienced in the industrial world.
These are the treasures this country offers me and during a meeting, I recall all those people I have known in my professional life until then, and who I haven't taken the time to observe.
"Made in Situ" is in Portugal now, but can be everywhere, as long as there are women and men, craftspeople.
The first "Made in Situ" collection is called "Barro Negro".
Each item in the collection is marked by the rocks of the mystical Serra do Caramulo, by the collaboration with the craftspeople working with ceramics and Soenga, the ancient technique for firing black pottery. ✧

The "Barro Negro" collection can be seen in Lisbon until 23.12.2020 in the "Made in Situ" gallery.

gallery@madeinsitu.com
www.madeinsitu.com
@madeinsitu

www.noeduchaufourlawrance.com
@noeduchaufourlawrance

2.

© Sanda Vuckovic

3.

© Sanda Vuckovic

4.

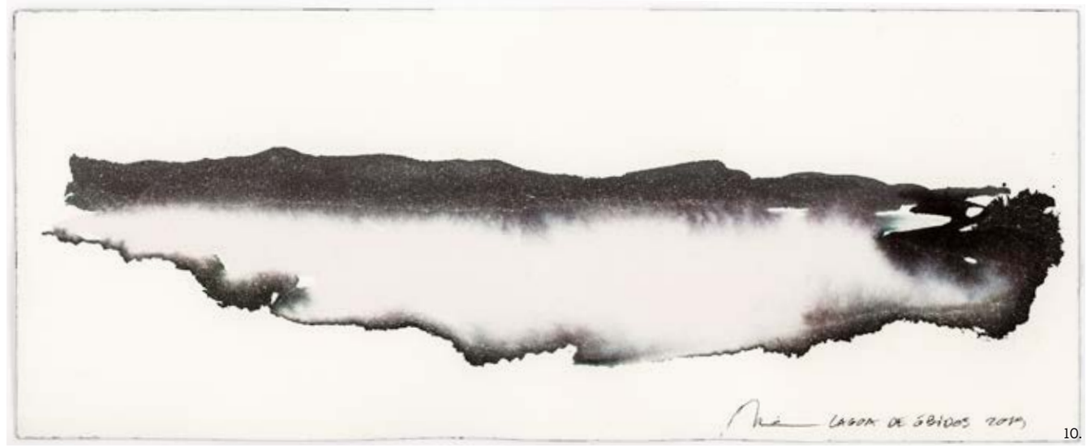
2 — Recherches préliminaires, encre sur papier /Early research, ink on paper, Noé Duchaufour-Lawrance
3&4 — *Tondela*, installation, coll. Barro Negro

© Filipa Alves

© Filipa Alves

5 — **Atelier de liège** /Cork workshop, **Loulé**
6 — **La main de Duchaufour-Lawrance au contact du liège** /Duchaufour-Lawrance's hand with cork
7 — **Carlos Lima préparant la cuisson traditionnelle de la collection Barro Negro** /Carlos Lima preparing traditional firing of the Barro Negro Collection
8 — **Le processus de cuisson appelée "Soenga" au Portugal** /The firing process called Soenga in Portugal
9 — ***Caramulo Lamp***, coll. Barro Negro

© Sanda Vuckovic



10.

11.

© Filipa Alves

12.

10 — **Exploration de Lagoa de Obidos, aquarelle sur papier** /Exploring Lagoa de Obidos, watercolor on paper, **Noé Duchaufour-Lawrance**
11 — **Noé Duchaufour-Lawrance**
12 — **Matériaux céramiques noircis et tests de finition** /Black ceramic material and finishing tests
13 — ***Caramulo*, lampe** /lamp, **coll. Barro Negro**

13.

© Sanda Vuckovic

MINES ParisTech MUSÉE | PSL

MINERALOGY MUSEUM

MINES ParisTech

Discover one of the most exquisite collections worldwide

Musées MINES ParisTech
60, Bd Saint Michel, 75006 Paris
RER B Luxembourg, Bus 21, 27, 38, 82, 84, 89

Contact
@mineralotech
www.musee.minesparis.psl.eu
T. +33 (0)1 40 51 91 38

Opening hours
Tuesday 10an to 12am & 1:30pm to 6pm
Wednesday to Friday 1:30pm t 6pm
Saturday 10am to 12am & 2pm to 5pm
Closed on Saturday, Monday & National Holidays

Admission ticket
General admission 6€
Reduced price 3€
(schools, student, unemployed, retired)
Free for kids under 12

Guided tours
Regular 1 hour (10 to 20 people): 70€
+ 3€/per person
School or student tour: 50€
Reservation: musee@mines-paristech.fr

Booking required

Kosmic Memories

Vincent Fournier

3.

4.

« Kosmic Memories » révèle des architectures hors normes, véritables totems de civilisation du futur érigés comme autant de signes d'un ailleurs possible. Ce n'est pas un hasard si cet univers de science-fiction voit le jour entre la fin des années 1960 jusqu'aux début des années 1980 et surtout dans les pays satellites et non alignés de l'ex-Russie. D'abord l'obsession du cosmos est un vieux tropisme de l'imaginaire russe (Tsiolkovsky, Sputnik, Gagarine…) et avec le rapprochement de l'Occident, la création artistique se libère des dogmes politiques. Si tous ces bâtiments ont des fonctions différentes, commémoratives, politiques, institutionnelles, leurs formes témoignent d'un même souffle : l'invention d'un futur imprégné d'anticipation. On y voit la Préhistoire du Futur avec des soucoupes volantes, des stations spatiales ainsi qu'une multitude de formes géométriques venues d'une autre planète. Construites le plus souvent en béton et aux sommets de paysages stellaires, il se dégage de ces architectures monumentales une puissance tellurique venue d'ailleurs. Leur emplacement, s'il est souvent vu comme un lieu de mémoire, coïncide aussi à l'aurore ou au crépuscule, avec une lumière latérale qui vient renforcer leur étrangeté. Beauté brutaliste, futuriste, utopique, mystique, ésotérique… entre « Le temple du Soleil » de Tintin et le monolithe de « 2001, Space Odyssey », ces sentinelles incarnent le rêve d'un futur toujours à venir. ✧

“Kosmic Memories” reveals extraordinary architectures, veritable totems of civilization of the future erected as so many signs of a possible elsewhere. It is not by chance that this science fiction universe was born between the end of the 1960s and the beginning of the 1980s, especially in the satellite and non-aligned countries of the former Russia. First of all, the obsession with the cosmos is an old tropism of the Russian imagination (Tsiolkovsky, Sputnik, Gagarin…) and with the rapprochement of the West, artistic creation frees itself from political dogmas. If all these buildings have different functions, commemorative, political, institutional, their forms testify to the same breath: the invention of a future imbued with science fiction. We can see the Prehistory of the Future with flying saucers, space stations and a multitude of geometrical shapes from another planet. Built mostly in concrete and at the tops of stellar landscapes, a telluric power from elsewhere emerges from these monumental architectures. Their location, while often a place of memory, also coincides with dawn or dusk, with a lateral light that reinforces their strangeness. Brutalist, futuristic, utopian, mystical, esoteric beauty… between Tintin’s “Temple of the Sun” and the monolith from “2001, Space Odyssey”, these sentinels embody the dream of a future that is always to come. ✧

Toutes les collections de photographies de Vincent Fournier sont disponibles à la galerie, prix sur demande
/All photographic collections by Vincent Fournier are available at the gallery, prices are on request
Spazio Nobile Gallery, rue Franz Merjay, 142, 1050 Brussels (Brugmann)
spazionobile.com
@spazionobilegallery

Parution /Release 27.11.2020: Portfolio "Kosmic Memories"
Vol. 1, préface de /foreword by Enki Bilal, ed. Noeve, 2020

Past Forward / Kosmic Memories at Cuturi Gallery, 61 Aliwal Street, 199937 Singapore, SG, 14.11 - 6.12.2020

1 — Kadinjača #3 2 — Tjentiše #1 3 — Kadinjača #1 4 — Kadinjača #2 5 — Ostra #1
6 — Buzludzha #1 7 — Avala Tower, Mount Avala 8 — Gligino Brdo 9 — Bratunac
10 — Kocmaj #1 11 — Podgarić 12 — Ilirska Bistrica 13 — Niš #1 14 — Tjentište #3

5.

6.

8.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

Transcrire /*Transcribing Space From Within*

La poétique intérieure de Klára Horáčková /*The Inner Poetics of Klára Horáčková*

Par /by Marek Torčík

All photos courtesy of Galerie Kuzebauch

© Tomáš Slavík

2.

© Gabriel Urbánek

3.

© Tomáš Slavík

4.

© Tomáš Slavík

1 — Klára Horáčková
2 — *Evolution Series*, 2017, installation, exposition Evolution exhibition, Galerie Kuzebauch, Prague
3 — *White Shoots*, 2018, verre coulé à chaud /kiln-cast glass
4 — *White Shoots* (detail), 2018, verre coulé à chaud /kiln-cast glass

Encadrées par des lignes strictes et prédéterminées, certaines œuvres affichent une sévérité qui ne se prête guère à l'interprétation ; d'autres sont au contraire plus ouvertes et se livrent plus volontiers à leur public, qu'elles invitent à la co-création. À la croisée de ces deux tentations, l'artiste tchèque Klára Horáčková semble souvent partagée entre un contrôle total et une souplesse conceptuelle. Ses pièces se métamorphosent au gré des lumières et des regards qui se posent sur elles, comme si leur plénitude dépendait de cette interaction avec ce qui les entoure. Quelle que soit l'image préconçue que l'on se fait de leur environnement, elle a invariablement volé en éclats pour y reprendre corps.

Klára Horáčková nourrit depuis longtemps un intérêt pour de laborieuses et complexes techniques qui confèrent à ses œuvres le pouvoir de déconstruire l'espace extérieur depuis l'intérieur. Diplômée de l'École des arts appliqués de Prague, elle a commencé par travailler le verre aux côtés de Vladimír Kopecký pour ensuite étudier la sculpture auprès de Jiří Beránek. Désormais professeure assistante de ce dernier, elle partage son temps entre l'enseignement et ses propres créations, exposées à la galerie pragoise Kuzebauch. Au fil des années, Klára Horáčková est parvenue à fusionner des tiges de verre principalement utilisées dans le travail à la flamme en imaginant une méthode qui exige une grande maîtrise et une supervision constante, à la différence du coulage. L'esthétique qui en ressort puise aussi bien dans des sources d'inspiration intérieures qu'extérieures, comme les grandes formations basaltiques des monts de Lusace, dont l'histoire est liée à celle de la verrerie. La série « *Evolution* » et les émotions contradictoires qu'elle évoque en sont une bonne illustration. Dans son travail à la fois séculaire et moderne, profond et discret, sans prétention et dérangeant, Klára Horáčková privilégie la production de pièces à l'apparence brute et inachevée. « L'art du verre commence souvent par un dialogue, voire une confrontation qui me plaît avec le matériau,

There are works that exist along strict, predetermined lines, their gravitas demanding a finite set of interpretation. Others are more open, giving themselves freely to their audience, an offer to become part of a collaborative whole. The Czech artist Klára Horáčková often works on the intersection of such dichotomies, oscillating between total control and a certain conceptual offering. Her objects change under different light, in different eyes – as if they were becoming complete precisely in their interaction with their surroundings. Whatever preconceptions we have of the space around the piece, of its image, is always already shattered, recomposed in fragmentary pieces.

This power of deconstructing the space from within her pieces stems from Horáčková's long-term interest in time-consuming, arguably difficult techniques. A graduate of the Academy of Art, Architecture and Design in Prague, first in the Glass Studio of Vladimír Kopecký and later studying sculpture with Jiří Beránek, she is now an assistant professor there, dividing her time between teaching and her own work, which is presented through the Prague based Galerie Kuzebauch. Over the years, Horáčková developed a way of fusing glass rods mainly used in flame-working techniques. She perceives this method as fundamentally different to glass casting, as it demands more control and constant oversight. The resulting aesthetics stem out of various external and internal stimuli, such as the great basalt rock formations, especially those near the glassmaking region of Lusatian Mountains. This is best exemplified in her *Evolution* series, evoking subsets of contradictory emotions. Her work, both ancient and modern, profound and understated, humble yet disturbing in its effect, Horáčková prefers this contrasting roughness of the somewhat unpolished, seemingly unfinished pieces. "In glass art, it is often a dialogue, or even an argument with the material from the very beginning. In some ways, I enjoy this and try to meet its nature," she says. "I create concrete frameworks, my own ideas, but simultaneously, I prepare a way

© Jaroslav Kvíz
5.

© Tomáš Slavík
6.

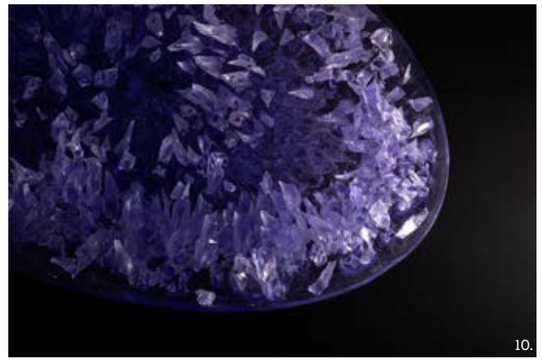
© Cta Palán
7.

© Tomáš Slavík
8.

dont j'essaie de saisir la nature, explique-t-elle. Mes propres idées fournissent un cadre concret où j'expose le matériau dans toute sa singularité pour déboucher sur un produit composé d'éléments naturels et humains.»
Au-delà du verre, le travail de Klára Horáčková se caractérise par la superposition et la diversité des centres d'intérêt. En jouant avec notre perception, ses pièces créées «*in situ*» ouvrent la possibilité d'habiter un espace subjectif et virtuel. Des œuvres à plus grande échelle, comme «*Inner Space* or *Ghost in the Machine*», reposent sur une logique plus onirique: «Elles s'adressent à un spectateur plus attentif, précise-t-elle, et suscitent une nouvelle perception de la réalité en les plaçant dans un décor inconnu et en les poussant à l'introspection». Les croisements et superpositions de leurs miroirs et composantes mobiles produisent un effet similaire, voire complémentaire, à sa série à plus petite échelle intitulée «*Evolution*». Leur différence réside toutefois dans la transcription de l'espace qui nous entoure: «Ces objets ne sont finis qu'une fois disposés dans un certain espace et placés en présence d'un observateur qui interagit avec eux. Il font entrer l'environnement dans le dialogue».
L'aspect le plus intéressant de son travail se situe sans doute dans sa capacité à aménager une marge d'interprétation, où s'immiscent à la fois le corps et l'esprit de l'observateur. Ses œuvres attirent invariablement notre regard vers l'intérieur, sous la surface noire et irrégulière des pièces d' «*Evolution*», par exemple, dont on ne parvient plus à se détacher. Des travaux comme «*Crystal Structure*» ou «*Eggo*» en fournissent même une représentation littérale en révélant leurs tumultueuses entrailles au public. Elle révèle au grand jour ce qui est caché et jette ce qui est et intime et privé en pâture au monde extérieur. Quelles qu'elles soient, les grilles d'interprétation dont dispose le public se trouvent réduites en poussière par

in which the material can be shown as an individual element. The finished artefact is thus a composite of human and natural elements."
Yet, Horáčková does not limit herself to glass exclusively and her work has many layers, many folds of interest. She creates site-specific works that distort perception – creating grounds for inhabiting a subjective, virtual space. Large scale pieces such as *Inner Space* or *Ghost in the Machine* operate within a certain dream like logic. "They demand a more attentive viewer," says Horáčková. "Placing them in new surroundings, using their own self-reflection, the pieces provide a different sense of reality." Indeed, the layers and angles of mirrors and mobile components all achieve a similar, if not complementing effect to her smaller-scale work in *Evolution* series. The difference, however, is their interactive transcribing of the space around us. "These objects are finished precisely when put within a certain space and when the viewer is present, interacts with them. The environment is part of the dialogue."
What is perhaps the most interesting aspect of Horáčková's work is its capability to open rooms for

© Anna Pleslová
9.


© Anna Pleslová
10.

le contact direct avec l'œuvre et son inhérente gravité. Dangereux îlot sans destination ni centre, sa pièce intitulée «*Microcosmos*» nous met au défi d'oser nous y pencher pour voir les éclats de verre qui y poussent à leur propre rythme, indifférents à ce qui les entoure. Les créations de Klára Horáčková n'en sont pas pour autant alambiquées ou sibyllines: leur valeur réside précisément dans l'effet direct et presque minimaliste qu'elles produisent sur la sensibilité du spectateur. S'efforçant d'écarter le critère de l'agréable, Klára Horáčková évite toute «esthétisation excessive des formes inhérentes au matériau qu'est le verre, source d'une beauté superficielle», et s'inspire en revanche de principes généraux «transformés [par l'artiste] pour revêtir de nouveaux aspects et faire surgir de nouveaux contextes. La forme sculpturale en elle-même m'importe davantage que l'effet produit par le matériau». Ce qu'elle valorise, ce ne sont ni les techniques ni les matériaux en eux-mêmes, mais la possibilité de les transgresser en transformant l'intérieur et l'extérieur, en repoussant les limites de l'espace et, partant, de notre existence en son sein. C'est ce que note Sylva Petrová au sujet de du verre tchèque: «Klára Horáčková voit la nature, le monde, la société, la culture et la réflexion comme des systèmes et se sert de l'art pour leur donner corps». Le refus de succomber à des techniques ou matériaux arrêtés traduit clairement sa volonté de ne rien laisser de côté et constitue une poétique de la transformation depuis l'intérieur, dans un perpétuel désir d'articuler les vacillantes modalités de l'existence. ✧

klarahorackova.com
@klarahorackova_glass

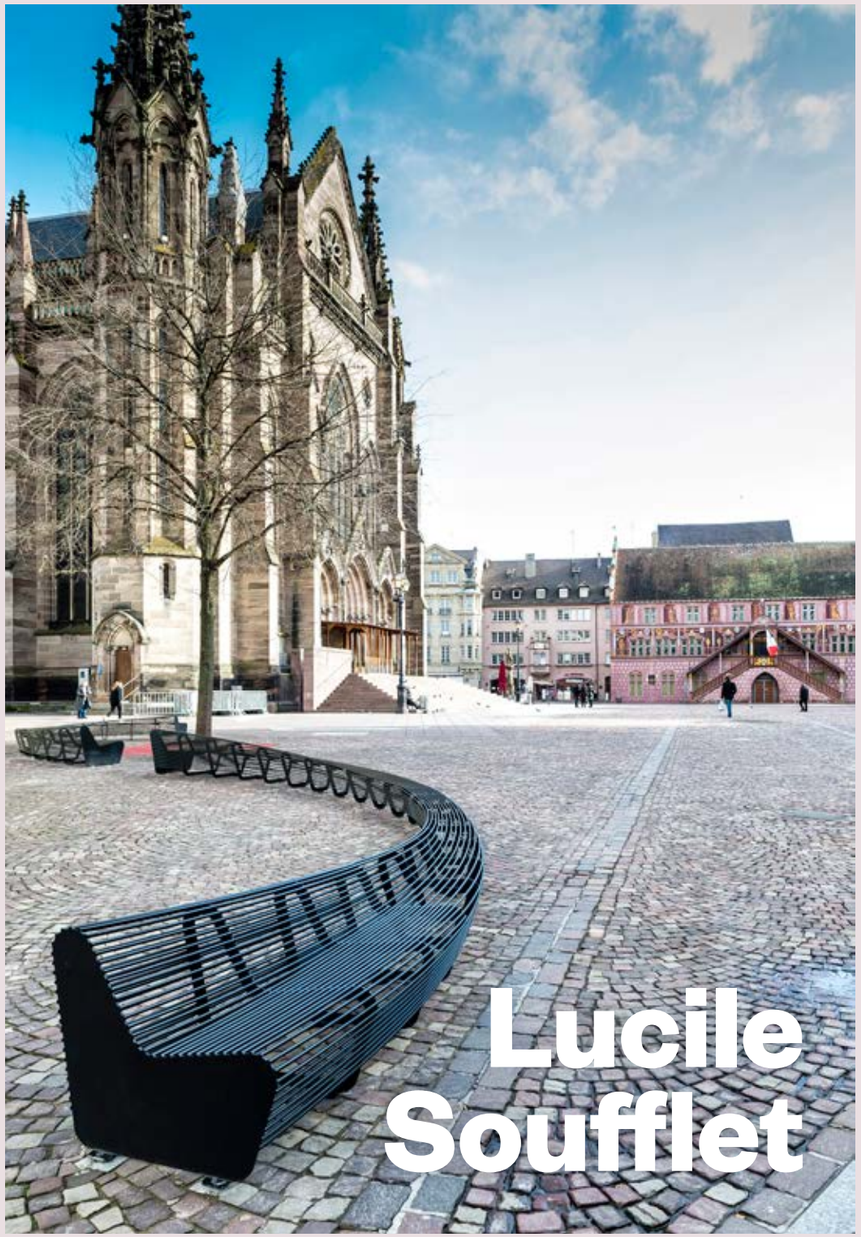
galeriekuzebauch.com
@galeriekuzebauch

5 — *Druza*, 2005, verre flotté fusionné /fused floated glass
6 — *Ghost in the Machine*, 2019, sculpture de verre /glass sculpture, Signal Festival, Prague
7 — *Inner Space*, 2006, miroirs, verre, technique d'auteur /mirrors glass, author's technique
8 — *Ghost in the Machine*, 2019, sculpture de verre /glass sculpture, Signal Festival, Prague
9 — *Microcosmos*, 2014, 2014, verre, technique d'auteur /glass, author's technique
10 — *Purple Microcosmos*, 2020, verre, technique d'auteur /glass, author's technique

interpretative discourse: inner spaces that the viewer enters both physically and imaginatively. It is always on the inside, under the surface, where her works direct the gaze – with her *Evolution* series, it is the gravitational pull of the black uneven surface, with some parts seemingly grasping the viewer and never letting go. Works such as *Crystal Structure* or *Eggo* then take this effect literally – opening the subject from within and revealing its tumultuous inside to the public. It is the hidden that is made public, the private and intimate thrown into the turmoil of the world.
Whatever interpretative tools the audience has are then shattered by the direct impact of the work and its inner gravity. The glass shards in the piece entitled *Microcosmos* offer a dangerous detour, a place of no center, growing with its own tempo regardless of anything else, merely inviting us to dare and look within. Yet, Horáčková's pieces are neither complicated, nor obscure. Their strength lies precisely in their direct, almost minimalist and emotive effect on the viewer. Trying not to think in terms of what is likeable, Horáčková avoids "the excessive aesthetisation of shapes that are inherent to glass as a material in and of itself, a form of superficial beauty." Instead, what inspires her are the general principles "transformed by me into new aspects and contexts. The sculptural form is itself more important to me than the effect of my material."
It is thus neither the technique, nor the material that are of importance here *per se*. What matters is their transgressive power to change what is around and within them, the limits of the very fabric of space and our existence within it. In her book "Czech Glass", Sylva Petrová notices this when she writes that "In Horáčková's understanding, nature, the world, society, culture, and thinking are systems. Consequently, art is a way of making some of this clearly visible." It is clear that Horáčková's refusal to succumb to any singular material or technique is thus an attempt to encapsulate all that. It is a poetics of transformation from within, a constant attempt to articulate the shifting modes of existence. ✧

klarahorackova.com
@klarahorackova_glass

galeriekuzebauch.com
@galeriekuzebauch



Lucile Soufflet

Intimité, rencontre et partage /*Intimacy, Meeting and Sharing*

Interview de /by Mechteld Jungerius

1 — Circular Bench, Mulhouse
2 — Lucile Soufflet

La démarche artistique de Lucile Soufflet gravite autour du dialogue, de la réflexion et de l'expérimentation. Professeur à l'École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre et consultante pour plusieurs cabinets d'architecture, cette créatrice belge a récemment conçu une pièce d'extérieur sur mesure pour Spazio Nobile : un banc circulaire en métal que la galerie a installé au fond de son jardin dans le cadre d'une exposition de mobilier d'extérieur intitulée *Plein Air*. Nous l'avons interrogée sur son travail et ses motivations.

TLmag : **Vous créez des pièces destinées à des espaces publics comme domestiques. Comment abordez-vous ces sphères ? Sont-elles véritablement distinctes ?**
L.S. : J'apprécie les enjeux en place dans l'espace public, tant sociaux que spatiaux : l'aspect relationnel est un thème qui m'intéresse particulièrement, ainsi que la question de la collectivité et de l'individu au sein de celle-ci. Le rapport à l'autre, la notion d'espace privé et public, l'intimité, la rencontre, le partage.
J'ai aussi un réel plaisir à installer une pièce en extérieur, qui s'inscrit dans le bâti, le végétal, l'espace et la durée. Cette idée de longévité me plait beaucoup. L'objet va évoluer au fil des saisons, probablement des années.
Enfin c'est une opportunité de proposer des projets à un public très varié. A l'opposé de travailler pour une marque dans l'univers du design, travailler dans l'espace public, c'est rencontrer le monde dans sa diversité. cela oblige à questionner les codes, les idées… chaque projet a ses propre problématiques Travailler à une échelle individuelle, domes- tique suscite d'autres questions, d'autres enjeux, mais pour moi rien n'est cloisonné. Chaque projet à ses propres problématiques, sa magie et ses contraintes mais processus créatif est le même. C'est une des belles facettes du métier.

TLmag : **Comment avez-vous imaginé et donné corps à votre récente création pour Spazio Nobile ?**
L.S. : Le fond du jardin de la galerie accueillait un petit banc courbe en pierre et sa table, qui conférait au lieu un charme suranné mais la perception générale restait assez sombre et peu visible. Lorsque Spazio Nobile m'a proposé de dessiner une pièce pour le jardin, j'ai eu envie de travailler cet espace, en dia- logue avec le mobilier existant. Le banc circulaire en métal vient donc compléter la courbe du mobilier de pierre, créant un cercle à la fois intime et convivial, dont la couleur claire illumine ce coin oublié du jardin.

TLmag : **Pourriez-vous nous parler de vos projets en cours ou à venir ?**
L.S. : Je dessine actuellement une famille de mobilier en fonte, dont les premiers prototypes sont en cours.
La fonte est un processus magnifique. Je travaille également à la conception d'une grille pour un parc, et donc autour de la question de la limite, la frontière et de sa perception, sa porosité, le lien entre ce qui est dedans et ce qui est dehors…
Et puis des bancs qui pivotent, des grandes pièces qui se déploient…Il y a de nombreuses nouvelles questions en cours dans l'organisation de l'espace public aujourd'hui, entre autre sur la mutualisation des espaces et de ses usages. C'est une pleine mutation qui est à l'œuvre. ✧

lucile.be
@lucilesoufflet

spazionobile.com
@spazionobilegallery

Dialogue, reflection, and experiments are at the heart of Belgian designer Lucile Soufflet's artistic process. Soufflet, a teacher at the Ecole nationale supérieure des arts visuels of La Cambre, and a consultant for a number of architectural offices, recently designed a piece of bespoke outdoor furniture for Spazio Nobile Gallery – a metal circular bench which was installed in the back of the garden as part of the gallery's Plein Air Collection of outdoor furniture. TLmag spoke to her about her practice and drive.

TLmag: How would you describe your practice and the work that you produce?

Lucile Soufflet (LS): I like to work on projects which are related to the context in which they take place, meaning that the object relates to the environment or to the history and of course, its use. Even in the case of 'generic' projects, which are not developed for the evolving context, the idea of dialogue remains essential. In the end, the link between objects and surroundings is very important for me. To nurture, to develop, and to anchor work in a dimension that is external to me. I also attach great importance to the visual impact of the object, to its evocative capacity. It seems to me that a project that evokes nothing misses one of its missions, it is a soulless object.

TLmag: You work both on public space and domestic objects. Could you elaborate on how you approach these areas? Are they connected in some way?
L.S.: I appreciate many perspectives of public space, both social and spatial. However, the relational aspect is particularly interesting to me: the concept of community and how the individual works with within it, the question of private and public space, the concept of intimacy, meeting, sharing. I also enjoy the process of installing an object outdoors and how it works with its surroundings. The idea that this object will sustain for a longer period of time in this context really excites me.

3 — **Mobilier de pique-nique, Bruxelles** /Picnic furniture, Brussels
4 — Installation du banc circulaire sur mesure /Installing the bespoke Circular Bench, **Spazio Nobile Gallery**
5 — Détail du Circular Bench sur mesure /Detail of the bespoke Circular Bench designed for **Spazio Nobile Gallery**
6 — Circular Bench sur mesure /Bespoke Circular Bench, **Spazio Nobile Gallery**

7 — Soft bench, Spazio Nobile Gallery, edition TF Urban
8 — Circular Bench, Lyon, France, TF Urban

Unlike working for a brand in the design field, public work engages with a more diverse audience. Each project has its own questions, its magic, and its constraints and this is one of the beautiful facets of the profession. But the creative process remains the same.

TLmag: You recently designed a piece for Spazio Nobile. Take us through the process of designing and developing it.
L.S.: The gallery's back garden now houses a small curved stone bench and table, which created an old-fashioned charm to the place but whose general perception remained quite dark. When Spazio Nobile asked me to design something for the garden, I decided to work on this space in dialogue with the existing 1920s table and bench. The circular metal bench, therefore, completes the curve of the stone furniture, creating a circle that is both intimate and friendly, whose light colour illuminates this forgotten part of the garden.

TLmag: What are some of the current projects you are working on?
L.S.: I am currently designing a range of cast iron furniture for which the first prototypes are in progress right now. It is a wonderfully exciting process. I am also working on the design of a grid for a park, which brings interesting questions about limits, borders, and perception. The link between what is inside and what is outside is examined. There are a lot of questions that are central to the organization of public space such as creating a variety of uses for a limited space. ✧

lucile.be
@lucilesoufflet

spazionobile.com
@spazionobilegallery

Les /*The* ignorants

Les deux faces d'une même médaille /*Two Sides of the Same Coin*

Interview de /by Rachel Morón

1 — Lionel Jadot, *Gilga V*, 2020, parure lumineuse /lighting adornment
2 — Lionel Jadot, *Uruk, le Rink*, 2020, six fauteuils à assembler comme un puzzle, panneaux de bois lamellé-collé, chutes de panneaux d'atelier, papier vernis, pièces uniques /six puzzle chairs, glued laminated wood panels and offcuts from workshop panels, uniques pieces

« Le désespoir finit par nous pousser… à entreprendre un pèlerinage impossible, voire défendu : un déraisonnable voyage à la recherche du seul sage, quelles qu'en soient l'identité et la demeure, capable de nous révéler le secret de la vie éternelle et de nous enseigner à tirer le meilleur parti de l'existence. » (Herbert Mason, *« Gilgamesh : A Verse Narrative »*)
Début 2020, le designer Lionel Jadot et le photographe Serge Leblon ont inauguré *« Les ignorants »*, un projet multimedia associant sculpture, photographie et courts métrages. *TLmag* s'est entretenu avec ce duo pour en savoir plus sur le concept et les myriades d'inspirations à l'origine de cette exposition.

« What we finally do, out of desperation… is go on an impossible, or even forbidden journey or pilgrimage, which from a rational point of view is futile: to find the one wise man, whomever or wherever he may be; and to find from him the secret of eternal life or the secret of adjusting to this life as best we can." (Herbert Mason, "Gilgamesh: A Verse Narrative")
In the early part of 2020, designer Lionel Jadot and photographer Serge Leblon started on "Les ignorants" (The ignorants), a multimedia project that included sculptural and photographic work. TLmag caught up with the duo to learn more about how the concept behind the show developed and the myriad of inspirations that this work is based on.

© Serge Leblon

3 — Lionel Jadot & Serge Leblon

***TLmag :* Comment se sont présentées votre collaboration et l'exposition qui en a découlé ?**
Serge Leblon & Lionel Jadot : L'idée est venue de Lise Coirier, fondatrice de la galerie Spazio Nobile et éditrice en chef de *TLmag*. Après notre première rencontre, nous avons rapidement envisagé une véritable collaboration sur un sujet conjuguant nos inspirations et références communes à la bande dessinée, à la littérature et au cinéma. Ce projet nous a par exemple permis d'aborder le ready-made, le surcyclage transgressif, Frankenstein, les films « *Crash* » de David Cronenberg et « *La Maison démontable* » de Buster Keaton, ainsi que l'épopée de Gilgamesh. Toutes ces influences font partie de notre imaginaire commun.

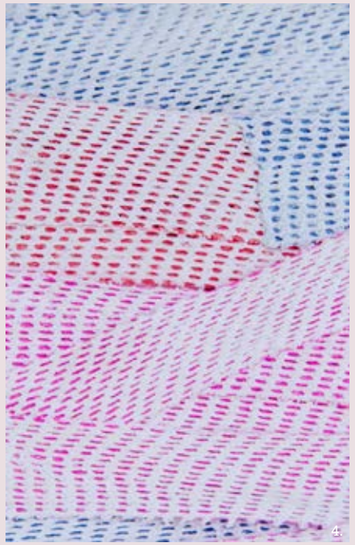
***TLmag :* Vous semblez sur la même longueur d'onde. Qu'avez-vous appris de votre collaboration ?**
S.L. + L.J. : Nous ne savions pas grand-chose l'un de l'autre, mais avons remarqué de nombreux points communs dès nos premiers échanges. Notre collaboration s'est ensuite déroulée à merveille, sans qu'aucun désaccord ni ego surdimensionné n'entrave la conduite de nos travaux. Nous avons également constaté que nous partagions une méthode de travail très organique, voire empirique, où le chaos constitue une source permanente de réflexion. Tout s'est enchaîné très simplement et très naturellement.

TLmag. Qui sont les ignorants auxquels votre titre fait référence ? Qu'ignorent-ils ?
S.L. + L.J. : Les scientifiques et les géants de l'informatique travaillent à l'avènement d'une société principalement mue par le désir d'immortalité, tandis que des entreprises comme Neuralink recherchent une nouvelle compatibilité entre l'humain et la machine pour connecter nos corps au réseau. Aussi intelligents et érudits soient-ils, ces acteurs ne semblent pas se soucier des conséquences de telles inventions sur nos activités respectives et notre liberté commune. Nous ignorons tous les implications et les dangers de ces évolutions contre nature.

***TLmag :* En y regardant de plus près, on ne trouve pas nécessairement dans cette œuvre les technologies de pointe auxquelles on pourrait s'attendre : ces clichés sombres et mystérieux semblent au contraire représenter des machines encombrantes et désuètes.**
S.L. + L.J. : C'est très juste ! Nous tenions à adopter un esprit burlesque pour illustrer l'ultime absurdité de cette course aveugle vers une humanité augmentée, en l'abordant à la fois sur le ton de la dérision et du drame.

***TLmag :* Les pièces exposées sont entièrement composées d'objets low-tech ou de rebuts. Comment ces matières premières ont-elles attiré votre attention et influencé votre démarche de création visuelle ?**
S.L. + L.J. : Nous avons choisi d'employer des matériaux modernes et de les déconnecter de leurs fonctions réelles : phares de voiture, tuyaux de narguilé, boules de bois indiennes et résine médicale destinée au plâtrage. Depuis trente ans, le travail de Lionel gravite autour de la récupération et du détournement des matériaux ; cette exposition repose sur la volonté de les conjuguer pour imaginer des prothèses futuristes. Nous souhaitions extraire ce futur transhumaniste de son environnement froid et stérile pour l'inscrire dans un monde réel et imparfait où la technologie serait artisanale, low-tech et bricolée au moyen de vestiges du passé. Les câbles qui relient les parures de Lionel illustrent cette conception d'un mode de vie augmenté, mais limité : on ne peut guère aller bien loin. Pris dans un vieux théâtre abandonné de Bruxelles, les clichés de Serge revêtent l'œuvre d'une dimension spectaculaire et produisent une impression tout aussi palpitante que perturbante en donnant vie à ces parures. Nous avons mis un point d'honneur à les représenter aussi fidèlement que possible, en n'ajoutant aucun éclairage, en choisissant nos modèles parmi les passants et en leur demandant même de venir à la séance de photos dans leur tenue la plus confortable. Nous avons privilégié l'honnêteté et évité que toute conception traditionnelle de la beauté et de l'esthétique ne s'immisce dans nos clichés ou dans le choix de nos modèles.

***TLmag :* En partie inspirée de dogma95, un mouvement cinématographique et un manifeste éponyme créées par les Danois Lars von Trier et Thomas Vinterberg, l'exposition affiche également un sens de l'humour qui n'est pas sans rappeler celui de Buster Keaton. Des pièces comme « Gilga » et « Uta » abordent des sujets très contemporains qu'ils tissent à des récits millénaires, deux univers a priori antinomiques.**

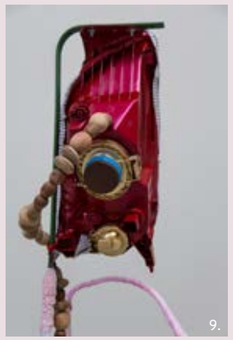

4.

5.

6.

7.

8.


9.

S.L. + L.J.: Il y est question d'espace-temps, de science-fiction et d'univers parallèles: nous aimons naviguer en eaux troubles, perdre la notion du temps et réconcilier différents univers pour donner naissance à un «multivers». L'univers de Gilgamesh, roi d'Ourouk et protagoniste de l'épopée du même nom, pourrait sembler diamétralement opposée à celui de nos œuvres; en y faisant référence, nos titres démontrent en réalité combien la quête de l'immortalité est ancienne. Cette épopée s'avère d'autant plus fascinante qu'elle figure parmi les plus anciennes œuvres littéraires de l'histoire de l'humanité et s'interroge pour la première fois, à notre connaissance, sur le sens de l'existence.
Si notre quête devait aboutir à nous donner la vie éternelle, notre bien le plus précieux resterait la vie elle-même: tous les biens matériels qui nous encombrent finiraient réduits en poussière. Voilà ce qui nous plaît le plus dans ce concept: le revers de la médaille. Cette immortalité nous imposerait *peut-être* de revoir notre relation à nos semblables et à l'environnement, dont on ne pourrait plus faire retomber le soin sur les autres. Il conviendrait de réfléchir au concept d'«éternité» et à ce qu'il impliquerait pour nous-mêmes et pour notre planète. ✧

Season XV – Lionel Jadot & Serge Leblon, *Les ignorants,* Spazio Nobile Gallery, Bruxelles, du 4 septembre au 8 novembre 2020

www.spazionobile.com
@spazionobilegallery

www.lionneljadot.com
@atelier_lionneljadot

www.sergeleblon.com
@sergeleblon

TLmag: How did your collaboration and the exhibition develop?
S.L. + L.J.: The idea to work together first came from Lise Coirier, the founder of Spazio Nobile Gallery (and editor-in-chief of TLmagazine). After the initial meeting, we quickly decided that we wanted to work towards a real collaboration on a shared subject that combined our inspirations as well as our shared references in comics, literature and cinema. For example, in this work we are formally approaching the ready-made, transgressive upcycling, Frankenstein, the film 'Crash' by Cronenberg, the film 'One Week' by Buster Keaton and the epic of Gilgamesh. Combined, these are all influences that are part of our common imagination.

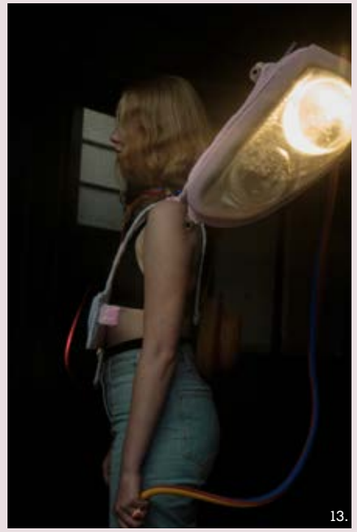
TLmag: Sounds like you both are on the same wavelength. What did you learn from working together?
S.L. + L.J.: Before our first meeting, we didn't know each other that well, but as soon as we started talking we realised how much we had in common. It has been an amazing collaboration, one in which we were constantly in sync about how the work can further develop without ego coming in the way. We have found that we both work in a very organic, even

4 — Lionel Jadot, détail de /detail of ***Helmet Stool***, 2020, Tabouret-casque, acier, bandages médicaux, bracelets indiens, pièce unique signée par l'artist /steel, medical bands, indian bracelets, unique piece signed by the artist
5 — Lionel Jadot, ***Helmet Stool***, 2020, tabouret-casque, acier, bandages médicaux, bracelets indiens, pièce unique signée par l'artiste /steel, medical bands, Indian bracelets, unique piece signed by the artist
6 — Lionel Jadot, ***Uruk, le Rink***, 2020, panneaux de bois lamellé-collé et chutes de panneaux d'ateliers, pièce unique signée par l'artiste /ring composed of six puzzle chairs, glued laminated wood panels and offcuts from workshop panels, unique piece signed by the artist
7 — Lionel Jadot, ***Uta***, 2020, parure lumineuse, métal, bande de résine médicale, phare de voiture, narghilés, boules de bois et bracelets indiens, pièce unique signée par l'artiste /lighting adornment, metal, medical resin band, car headlight, hookahs, wooden balls and indian bracelets, Unique piece signed by the artist
8 — Lionel Jadot, ***Gilga II***, 2020, parure lumineuse, métal, bande de résine médicale, phare de voiture, narghilés, boules de bois et bracelets indiens, pièce unique signée par l'artiste /lighting adornment, metal, medical resin band, car headlight, hookahs, wooden balls and indian bracelets, unique piece signed by the artist
9 — Lionel Jadot, ***Gilga IV***, 2020, parure lumineuse, métal, bande de résine médicale, phare de voiture, narghilés, boules de bois et bracelets indiens, pièce unique signée par l'artiste /lighting adornment, metal, medical resin band, car headlight, hookahs, wooden balls and Indian bracelets, Unique piece signed by the artist
10 — Serge Leblon, ***Le Songe***, 2020, quadriptyque photographique, encadré et signé par l'artiste /photographic quadriptych, framed and signed by the artist, Ed. 5+2 AP
11 — Serge Leblon, ***Gilgamesh & Enkidu***, 2020, quadriptyque photographique, encadré et signé par l'artiste /photographic quadriptych, framed and signed by the artist, Ed. 5+2 AP
12 — Serge Leblon, ***Ishtar***, 2020, quadriptyque photographique, encadré et signé par l'artiste /photographic quadriptych, framed and signed by the artist, Ed. 5+2 AP
13 — Serge Leblon, ***La Joyuese***, 2020, quadriptyque photographique, encadré et signé par l'artiste /photographic quadriptych, framed and signed by the artist, Ed. 5+2 AP

10.

11.

12.


13.

14 — Serge Leblon, *Le Combat*, 2020, **photographie, encadrée et signée par l'artiste** /photograph, framed and signed by the artist, **Ed. 5+2 AP**
15 — Serge Leblon, *La Quête*, 2020, **photographie, encadrée et signée par l'artiste** /photograph, framedand signed by the artist, **Ed. 5+2 AP**

empirical way in which chaos is a basis for permanent reflection. It all fell into place quite easily, and very naturally.

TLmag: The title of this exhibition is "The Ignorants". Who are the ignorant, and what are they ignorant of?
S.L. + L.J.: Scientists and Big Tech corporations want to create a society in which immortality is the ultimate goal. At the same time, we see companies like Neuralink who want to connect our bodies to the network - reaching for a new kind of human/computer connectivity. Despite their knowledge and intelligence, it seems that they cannot begin to imagine the consequences that these things can have on people - not only within our respective fields but for our freedom. We are all completely ignorant of the results and the dangers of these unnatural developments.

TLmag: Looking closer at the work, the machines in question do not necessarily feel as though they are high tech upgrades as one would imagine, but actually feel quite the opposite. The images are dark and mysterious, and the work looks used and bulky.
S.L. + L.J.: Yes, exactly! We wanted to keep this burlesque spirit, to highlight the final pointlessness of this mad race to increase humans, humanity, at all costs. We are in derision and drama.

TLmag: The works in this exhibition are completely made out of raw materials, low-tech objects or scrap. What is it about these materials that draws you both to them and how did they inform the overall story in the image-making process?

S.L. + L.J.: The selected materials are modern but are decommissioned from their real functions: car headlights, hookah pipes, Indian wooden balls and medical resin for plastering. Lionel's entire work has been completely based around salvaging and diverting materials for the last 30 years. Mixing these materials up, and imagining futuristic prostheses together formed the basis for this exhibition. Our vision of this future transhumanism is to take it out of its usual cold and sterile environment. We wanted an imperfect, real, world where low-tech artisanal technology was made from the scraps of humanity's past.
Because this subject is anchored in the future vision of our way of life, increased but limited, this is the reason Lionel's adornments are connected to a cable: we cannot go very far. In turn, Serge's photographs add a dramatic dimension to the work: it is disturbing and exciting to see these objects come to life. We shot in an old abandoned theatre in Brussels and really wanted to stay true to what was in front of us. There was no extra lighting, our models were chosen off the street and we even asked them to bring clothes they felt most comfortable in for the photoshoot. We tried to be honest, really trying to avoid pushing any traditional ideals of beauty or aesthetics onto our images or our models.

TLmag: The work was inspired in part by the filmmaking movement and manifesto dogma95, but it also has a sense of humour that is reminiscent of Buster Keaton. In works like "Gilga" and "Uta", these quite contemporary subjects are linked to nearly biblical tales. Those seem like two quite opposite worlds to combine.

S.L. + L.J.: We're talking about space-time, science fiction and parallel universes: we like to tread through muddy waters, lose track of time and imagine a universe made up of multiverses. It may seem like two opposite worlds colliding, but the reference to the Epic of Gilgamesh in the titles of these works is linked to the fact that this story shows that humans have long been on this quest for immortality. The story of Gilgamesh, who was this hero-king from Uruk, is also even more fascinating once you know that it's one of the earliest surviving works of literature in human history, and the first of its kind (that we know of) to engage with the quest for the meaning of life.
If we ever were to succeed in the quest of everlasting life, the only precious thing worth having is life itself. All the material aspects that we concern ourselves with today fade to the background. That is what we liked so much about this concept: it is two sides of the same coin. Maybe, just maybe, this immortality would mean that we would take better care of our relationships, of our environment because it wouldn't always be somebody else's problem to deal with. We'd have to think about what "forever" would look like for ourselves and of our planet. ✧

Season XV- Lionel Jadot & Serge Leblon, *Les ignorants* was presented at Spazio Nobile Gallery between September 4-November 8, 2020.

www.spazionobile.com
@spazionobilegallery

www.lioneljadot.com
@atelier_lioneljadot

www.sergeleblon.com
@sergeleblon

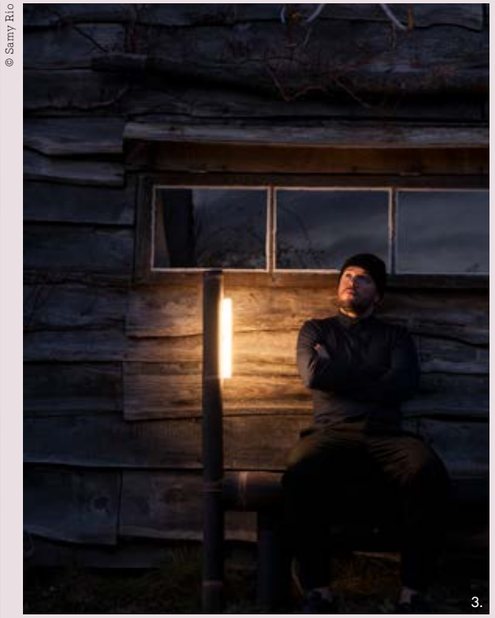
© Samy Rio

Samy Rio

Entre artisanat industriel et industrie artisanale */Crafting Industry*

Par /by **Adrian Madlenar**

© Samy Rio


© Samy Rio

1 — *Monozukuri*, verre soufflé dans le bambou /glass blown into bamboo, Villa Kujoyama, Kyoto, JP
2 — *Upgrades*, banc en bambou /bamboo bench
3 — Samy Rio

Le jeune designer français Samy Rio conjugue l'artisanat et l'industrie pour améliorer la qualité de sa production tout en gardant le contrôle de la myriade d'objets durables qu'il produit. Le rapprochement de ces deux modes de production diamétralement opposés, a fortiori dans le contexte européen, permet à ce jeune talent d'apporter un souffle nouveau à des traditions artisanales délaissées tout en revisitant la production de masse. Samy Rio met sa formation en ébénisterie et les dernières technologies au service de cette nouvelle démarche hybride pour lui permettre de passer à l'épreuve de la viabilité.

Depuis cinq ans, l'œuvre prolifique de ce diplômé de l'École nationale supérieure de création industrielle (ENSCI-Les Ateliers) sidère le monde du design en repensant ingénieusement l'utilisation du bambou, du verre, de la céramique et, plus récemment, des espèces végétales envahissantes. Loin de se reposer sur

For up-and-coming French designer Samy Rio, combining craft and industry is not only a question of scaling up quality but also maintaining control over the myriad of sustainable objects he develops. Treading a fine line between these normally polarized modes of production, especially within the European context, the young talent is able to reinvigorate otherwise mired artisanal traditions while also taking mass production to task. Rio implements both his foundational training as a cabinetmaker and the latest technologies to elucidate on how this new hybrid approach is tenable.

The ENSCI Les Atelier graduate has taken the design world by storm in the past five years with a prolific body of work that cleverly reimagines the use of bamboo, glass, ceramics, and most recently invasive plant species. Rather than being satisfied with the results of his research and stopping there, Rio makes the critical leap and translates his findings into product development rather than inutile sculptures. And yet his functional furnishings, luminaires, and accessories are intended to act as anchors, points of entry that demonstrate the application of new materials and production processes. For this reason, he mostly adheres to a minimalistic aesthetic.
"It might seem like a paradox that function is the last layer I apply to the design because it is the first thing a viewer or user will usually see," he explains. "However, when working with bamboo or other uncommon elements, I want them first to see the material and secondly how it is used. When working with more conventional ceramics or glass, I am much more interested in attaching different components together."
Having made the rounds with prestigious residencies at centres like Villa Kujoyama in Kyoto and The National

les résultats de ses recherches ou de s'en servir pour façonner d'inutiles sculptures, Samy Rio les applique à la conception de produits. Destinés à ouvrir la voie de l'innovation en matière de matériaux et de procédés, les meubles, luminaires et accessoires fonctionnels qui voient ainsi le jour arborent majoritairement une esthétique minimaliste.

« Il peut sembler paradoxal que la fonction soit à la fois la dernière couche que j'applique à mes créations et la première que remarque le public, explique-t-il. Lorsque je travaille avec du bambou ou d'autres ressources exotiques, je fais passer le matériau avant son utilisation ; lorsque je travaille avec des matériaux plus conventionnels, comme la porcelaine ou le verre, en revanche, je me concentre davantage sur l'assemblage de différents éléments »

Après avoir fait le tour de prestigieuses résidences, comme celles de la Villa Kujoyama à Kyoto ou de l'Institut national de recherche et de développement de l'artisanat à Taiwan, Samy Rio a remporté en 2015 le grand prix *Design Parade* à la Villa Noailles. Cette récompense lui a permis de collaborer avec la Manufacture nationale de Sèvres et le Centre international de recherche sur le verre et les arts plastiques (Cirva) de Marseille, deux institutions qu'il a convaincues de travailler ensemble sur un projet intitulé *Vase Composé*. À la porcelaine et au verre façonnés à la main s'ajoute le bois étonnamment usiné au moyen d'une fraiseuse CNC, le tout maintenu au moyen d'une cordelette en nylon symbolisant la tension littérale et métaphorique entre la précision artisanale et l'omniprésence de la production industrielle.

« J'aime produire des créations artisanales à l'aspect industriel, et inversement. Mon choix du bambou était motivé par la volonté d'en tirer des formes géométriques rationalisées et applicables à une production standardisée », explique-t-il. Facilement assemblable, son premier banc en bambou a été conçu pour permettre à n'importe qui de construire son propre exemplaire au moyen de bambous récoltés dans les bois et de simples outils. Une grande partie de ses projets sont *open source*.

Samy Rio se considère comme un médiateur ou un intermédiaire entre des artisans et des industriels hautement qualifiés et spécialisés qui n'entreraient peut-être jamais en contact sans son intervention. « Le designer joue à mes yeux un rôle d'interface entre les personnes, les outils et les techniques, explique-t-il. J'aime l'idée de collaborer et de voir mes idées développées par d'autres, d'où l'importance de jeter des ponts entre l'artisanat et l'industrie, qui peuvent se compléter. »

Samy Rio admet malgré tout qu'il reste encore à trouver un juste équilibre dans la combinaison et le calibrage des différents procédés pour que ce circuit soit parfaitement huilé et puisse être transposé à plus grande échelle. « S'il est bon que les nouvelles techniques et technologies permettent à des créateurs indépendants de produire des objets de qualité à grande échelle, il s'avère toutefois plus problématique

Taiwan Craft Research and Development Institute, Rio was the recipient of the 2015 Villa Noailles Design Parade Prize. This accolade gave the emerging talent a chance to work with heritage ceramics manufacturer Sèvres and glass craft incubator CIRVA Marseille. Convincing both platforms to work together, he designed the *Vase Composé* project. Incorporating both handcrafted ceramic and glass elements, it might come as a surprise that the wooden elements were C-N-C milled. The nylon rope tying everything together suggests both a literal and metaphoric tension between artisanal precision and the ubiquity of industrial production.

"I like creating handcrafted designs but that look manufactured and vice versa," he explains. "The initial idea of working with bamboo was to find a way to streamline the material into geometric forms that could be applied to standardized production." His first bamboo bench was engineered as to be easily assembled with the idea that anyone could go into the forest and build their own iteration using simple tools. Many of his projects have an open-source quality.

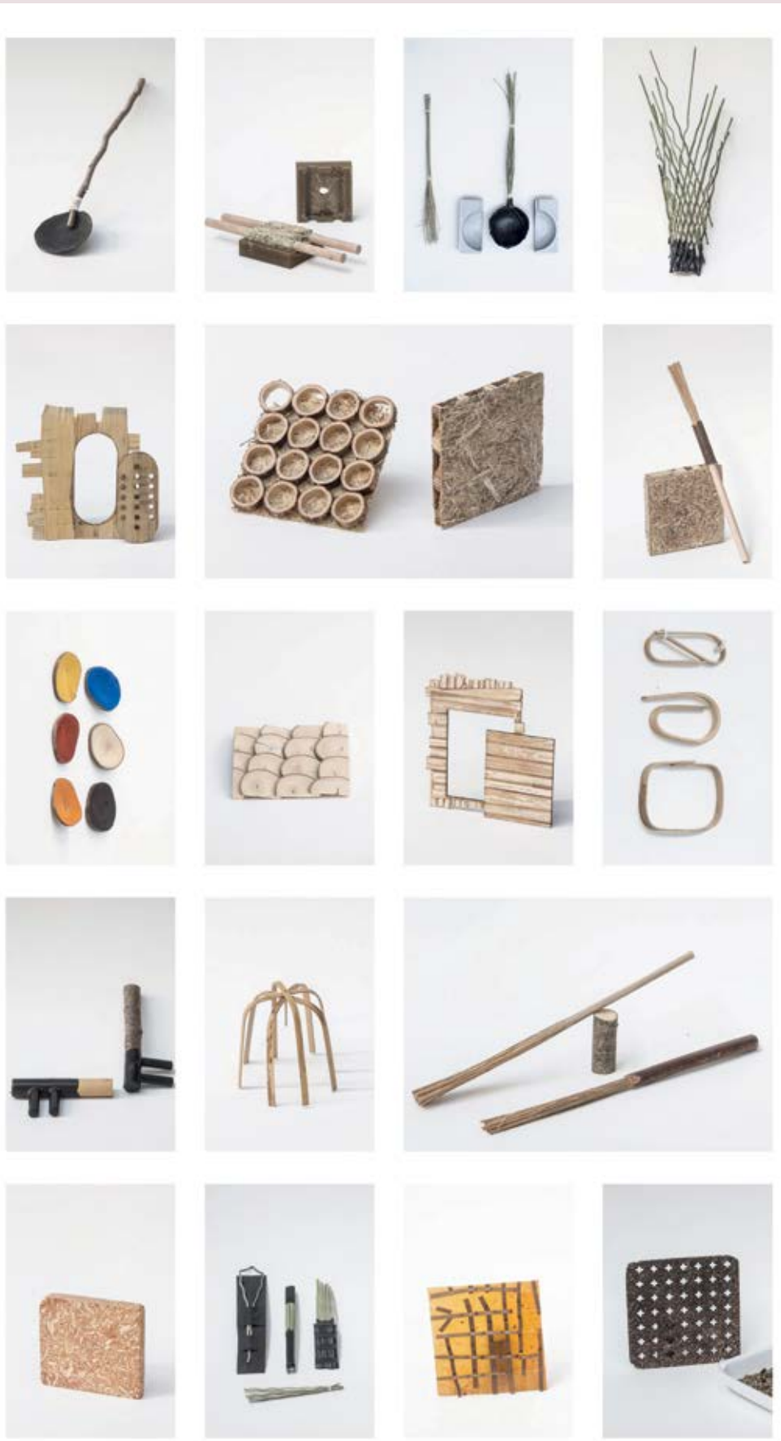
Rio sees himself as a facilitator or go-between, that is also able to maintain a dialogue with different highly-skilled yet specialized craftspeople and industry partners who might otherwise never come into contact with each other. "For me, the role of a designer is to interface between people, tools, and techniques," he describes. "I like the idea of collaboration and finding different individuals to keep developing the ideas that I have initiated. This is why it is so important to be able to work between craft and industry, one can serve the other."

Still, Rio admits that it is hard to make this new approach work perfectly and become more widespread. There are still challenges in finding the right mix and calibration of different procedures. "It is great that new technologies and techniques allow independent talents to produce quality objects on a large scale but it is problematic when a designer can just simply plug in an SD-card and have their digitally-modelled design come to life in a 3D-printer. For me, it is still important to be able to prototype designs in my studio before sending them to the producer."

The designer's latest project, Uprooted, developed with Atelier Luma, the Luma Foundation Arles, takes this particular approach to the next level in addressing the ecological dilemma of invasive plant species. Rio questions whether it is necessary to simply eradicate this flora or to establish new ways in which to employ this raw natural resource while also mobilizing craftspeople from the region to adapt their practice and employ it. Currently pursuing a PhD on the topic, the designer recently relocated to Arles to focus his investigation on the nearby Camargue Rhône delta region.

"The idea was that I already had explored all aspects of bamboo, itself an invasive species, but could apply that same knowledge to similar types of plants endemic to the French territory," he explains. "After the first year of experiments, we were able to develop a natural fabric die and adhesive. There is also a social aspect to the

4 — *Uprooted*, recherche et expérimentation sur les espèces exotiques envahissantes /research and experimentation on exotic evasive species



© Joana Luz. Atelier Luma

4.

qu'un designer puisse se contenter d'insérer une carte SD dans une imprimante 3D pour voir son modèle numérique prendre vie. Il reste important à mes yeux de réaliser des prototypes dans mon studio avant de passer à la phase de production.»

Intitulé *Uprooted* et développé avec le programme «Atelier Luma» de la Fondation Luma à Arles, son dernier projet en date transpose cette démarche à un autre niveau en abordant le dilemme des espèces végétales envahissantes. Samy Rio s'y demande s'il est préférable de purement et simplement éradiquer cette flore, ou d'en imaginer de nouvelles utilisations en invitant les artisans de la région à adapter leurs pratiques. Le designer, qui y consacre actuellement ses recherches de doctorat, a récemment emménagé à Arles pour se concentrer sur la région du delta du Rhône, en Camargue.

«Après avoir fait le tour du bambou, lui-même une espèce envahissante, j'ai eu l'idée d'appliquer les connaissances ainsi acquises à d'autres plantes envahissantes endémiques de France, explique-t-il. Au bout d'un an d'expérimentations, nous avons pu fabriquer une teinture textile et du ruban adhésif naturels. Ce projet comporte également un volet social: nous proposons des ateliers destinés à des écoles et prisons locales. Le principal objectif est d'encourager l'ouverture d'exploitations et d'installations locales capables de transformer ces ressources à plus grande échelle.»

Avec seulement cinq ans de carrière derrière lui, Samy Rio s'est inventé une pratique conciliant l'entrepreneuriat (convaincre les producteurs de modifier leurs habitudes pour tester de nouveaux modes de production), le design, les traditions artisanales et une démarche à la fois durable et viable. On n'a donc pas fini d'entendre parler de lui. ✧

samyrio.fr
@samy_rio

spazionobile.com
@spazionobilegallery

© Photo Samy Rio
5.

project in the sense that we have created workshops with local schools and prison initiatives. Ultimately, the goal is to explore the idea of establishing local farms and facilities that could process this resource on a larger scale."

Though only five years into his professional career, Rio is forging a practice that seems to blend aspects of entrepreneurialism – convincing those who are set in their ways to experiment with new working methodologies – an understanding and appreciation for craft tradition, a mastery of design thinking; and a form of tenable sustainable application. Rio is sure to make even bigger waves in the years to come. ✧

samyrio.fr
@samy_rio

spazionobile.com
@spazionobilegallery

5 — Installation Louvre-Design, *Lille Metropole 2020*, **curateur et scénographe** /curator and scenographer
6 — *Uprooted*, **étagère et plateau** /shelf and tray
7 — *Uprooted*, **banc de 3 kilos** /3kg bench
8 — *Vase Composé*, **Cirva, Marseille**
9 — *Basket Club*, **panier fait de plantes envahissantes** /basket made out of invasive plants

© Joana Luz, Atelier Luma
6.

© Samy Rio
7.

© Samy Rio
8.

© Samy Rio
9.

Bela Silva
Codex Mexico

Conceived as a travel book, "Codex Mexico" is a tableau vivant of Bela Silva's new series of colourful artworks that are inspired by her recent travels to Mexico. More than 40 drawings create a composition that celebrates Latin-American culture, its history and its diverse craftsmanship. This inspirational trip has infused Bela Silva's art with new colours and glazes in a cycle of drawings, ceramic works, jewels and more.

In reference to Mesoamerican manuscripts – from Mixtec, Mayan, and Aztec origins – "Codex Mexico" is designed as a long-folded sheet, like the original codices', which used to be made out of long strips of leather (deer hide), cotton cloth or bark paper, occasionally protected by wooden covers. It also evokes the Japanese Orihon, which consists of a long strip of paper that is written on one side and then compacted by folding it.

© Margaux Nieto

Signed and numbered by the artist 1/250
Format (closed) : 108 x 165 mm - Leporello (open): 972 x 165 mm
Printed on Munken print white 150 gr 1.8
Full Quadri
Leporello with colored clothbound front and back and hotfoil printing on the cover
Wrapped in silk paper inside a box

Edited by Spazio Nobile Gallery, Brussels, Belgium, 2020.
Art direction & graphic design: Casier/Fieuws
Photoengraving of the original drawings: Piet Janssens
Printed at Graphius, Belgium
To order : salome@spazionobile.com
Price : 90 €

SPAZIO NOBILE
CONTEMPORARY APPLIED ARTS, DESIGN, PHOTOGRAPHY

Rue Franz Merjay 142
1050 Brussels, Belgium
+32 2 768 25 10
www.spazionobile.com

Me - sa / wo - za / Wed - Sat,
11.00-18.00
& sur rendez-vous /
op afspraak / by appointment

Lise Coirier,
+32 475 53 19 88
Gian Giuseppe Simeone,
+32 477 27 29 04

© Castel

Arturo Arita

© Noel Manalili

2.

Créateur floral haute couture */Floral Haute Couture Designer*

Par /by **Lise Coirier**

1 — La galerie florale d'Arturo Arita, rue Jean-Jacques Rousseau 15, à deux pas de la galerie du Passage à Paris /Arturo Arita's floral gallery, rue Jean-Jacques Rousseau 15, a stone's throw from galerie du Passage in Paris
2 — Arturo Arita

Arita est un esthète. Sa galerie florale conçue en collaboration avec l'architecte d'intérieur Sophie Dries, est située rue Jean-Jacques Rousseau à deux pas du Palais-Royal et de la Cour Carrée du Louvre. Agencée autour d'un grand comptoir en marbre poncé brésilien, précieux et organique, elle ressemble à une « folie » de jardin sortie des grottes maniéristes de la Renaissance italienne avec ses murs en tuf et ses niches qui sont comme des trompe-l'œil, dans lesquelles il présente ses bouquets stylisés. Il chine des contenants à Drouot, comme des vases de César ou des pièces de Gio Ponti, qu'il sublime grâce à ses arrangements floraux. Il s'inspire aussi de l'Art Deco et de ses préceptes : ordre, couleur, géométrie, ainsi que de l'univers baroque de Serge Roche. Originaire du Honduras, ce jeune new-yorkais s'est implanté à Paris et s'impose avec une esthétique singulière qui amène beaucoup d'audace et de fraîcheur dans la capitale. Ses gestes sophistiqués, sensibles et poétiques l'amène à marier de grandes feuilles d'allure tropicale dans une opulence à la fois élégante et stylisée. Le vase devient le contenant de ses paysages graphiques et oniriques, empreints de couleurs et de formes aux découpages architecturaux. Au cœur de la Ville Lumière, ses compositions végétales aux coupes parfaites font penser à des robes haute couture.
En mariant ses créations florales aux vases sculptés « Diatomée », en pâte de verre dessinés par le duo parisien Garnier & Linker pour la galerie Spazio Nobile, il les sublime dans une symphonie botanique singulière. Les diatomées sont comme des maisons en verre qui absorbent la lumière avec une paroi irrégulière qui est comme la silice, transparente et opaline. Les bulles qui apparaissent dans le bloc de cristal moulé à la cire perdue symbolisent l'oxygène que ces diatomées nous procurent, alimentant généreusement les océans, les lacs et les rivières. En alliant ainsi le cristal de ces vases sculptés à des parures végétales au graphisme d'exception, Arturo Arita cultive la pureté de la ligne minérale en la conjuguant aux couleurs vives et séduisantes de ses fleurs signatures tels les Heliconia She Kong, les Protea King Pink et les anthuriums.
Arturo Arita lancera officiellement son e-shop après le confinement. Il y présentera ses arrangements floraux dans les vases-sculptures Diatomée de Garnier & Linker qui sont édités par Spazio Nobile en douze couleurs : gris violine, lime, citrine, bleu électrique, bleu clair, rose clair, vert clair, violet, gris neutre, gris foncé, transparent évanescent et ambre. Chaque vase est gravé du monogramme GL, unique dans une série de 20 exemplaires par vase. ✧

Arturo Arita x Spazio Nobile

spazionobile.com
@spazionobilegallery

arturoarita.com
@arturoarita

Arturo Arita is an aesthete. His floral gallery, created in collaboration with interior designer Sophie Dries, is located on rue Jean-Jacques Rousseau, a stone's throw from the Palais-Royal and the Cour Carrée of the Louvre. Centred around a large counter in sanded Brazilian marble, precious and organic, it resembles a garden 'folly' emerging from the Mannerist grottoes of the Italian Renaissance, with tufa walls and the niches that look like trompe-l'oeil, which hold his stylised bouquets. He seeks out vessels in Drouot, such as Cesar vases or pieces by Gio Ponti, which he sets off with his floral arrangements. He is also inspired by Art Deco and its precepts – order, colour and geometry – as well as by the baroque universe of Serge Roche. Originally from Honduras, this young New Yorker settled in Paris and established himself with a unique aesthetic that brings a lot of boldness and freshness to the capital. With his sophisticated, sensitive and poetic gestures, he combines large tropical-style leaves, in an elegant and stylish opulence. The vase becomes the vessel for his graphic and dreamlike landscapes, imbued with colours and shapes with architectural cut-outs. In the heart of the City of Light, his botanical compositions with their perfect cuts are reminiscent of haute couture gowns.
When he combines his floral creations with the 'Diatomée' sculptural vases in glass paste, designed by Parisian duo Garnier & Linker for the Spazio Nobile gallery, he sublimates them in a unique botanical symphony. Diatoms are like glass houses that absorb light with an irregular wall that resembles silica: transparent and opaline. The bubbles that appear in the lost wax-cast crystal block symbolise the oxygen these diatoms provide to us, generously supplying oceans, lakes and rivers. By linking the crystal of these sculpted vases with exceptional and bold plant configurations, Arturo Arita cultivates the mineral purity of line by combining it with the bright and seductive colours of his signature flowers, such as Heliconia She Kong, Protea King Pink and anthuriums.
Arturo Arita will officially launch his e-shop following the confinement, where he will present his floral arrangements in the Diatomée sculptural vases by Garnier & Linker. These are edited by Spazio Nobile in 12 colours: purple grey, lime, citrine, electric blue, light blue, light pink, light green, purple, neutral grey, dark grey, evanescent transparent and amber. Each vase is engraved with the GL monogram, unique in a series of 20 pieces per colour. ✧

Arturo Arita x Spazio Nobile

spazionobile.com
@spazionobilegallery

arturoarita.com
@arturoarita

3 — Les compositions artistiques d'Arita se marient aux vases sculptés Diatomée en pâte de verre créés par le duo parisien Garnier & Linker pour Spazio Nobile. Elles seront bientôt disponibles sur son e-shop mais vous pouvez d'ores et déjà en profiter pour le plaisir des yeux! /Arita's artistic compositions are combined with the Diatomée sculpted vases in molten glass designed by the Parisian duo Garnier & Linker for Spazio Nobile. They will soon be available on his e-shop but you can already enjoy them for the pleasure of the eyes!

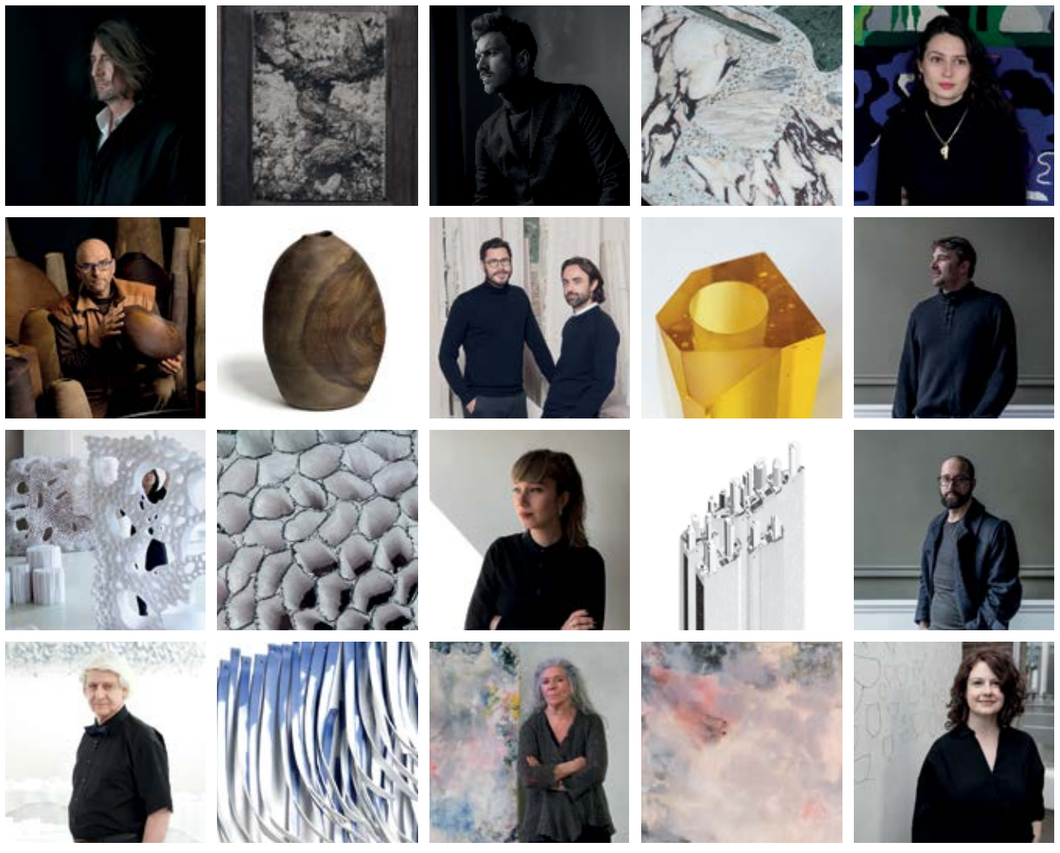
Photos © Brice Chantenoud, courtesy of the artist

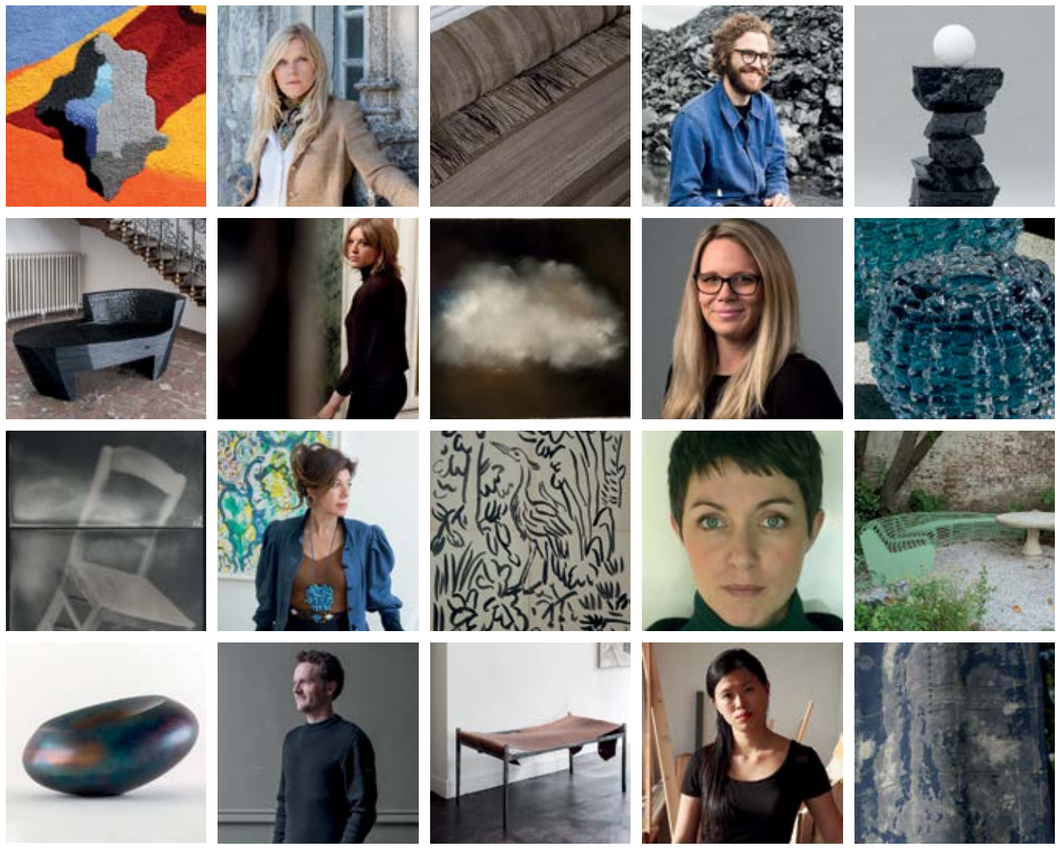
Season XVI

The New Age of Humanism

13.11.2020 - 14.3.2021

Group Exhibition with Jörg Bräuer, Sébastien Caporusso, Manon Daviet, Anne Derasse, Jesper Eriksson, Ernst Gamperl, Garnier & Linker, Kaspar Hamacher, Amy Hilton, Katherine Huskie, Pao Hui Kao, Eva Le Roi, Silvano Magnone, Bela Silva, Lucile Soufflet, Piet Stockmans, Ann Beate Tempelhaug, Adi Toch, Fabian von Spreckelsen & Rain Wu





SPAZIO NOBILE

CONTEMPORARY APPLIED ARTS, DESIGN, PHOTOGRAPHY

Rue Franz Merjay 142
1050 Brussels, Belgium
+32 2 768 25 10
www.spazionobile.com

Me - sa / wo - za / Wed - Sat,
11.00-18.00
& sur rendez-vous /
op afspraak / by appointment

Lise Coirier,
+32 475 53 19 88
Gian Giuseppe Simeone,
+32 477 27 29 04

Manifesto

Modernist Houses meet Contemporary Collectible Art & Design

Par /by Lise Coirier

L'art et le design contemporains de collection s'immiscent dans trois maisons iconiques, manifestes de trois visions d'architectes emblématiques du XXe siècle : Maison Louis Carré (1959) du Finlandais Alvar Aalto, Villa Cavrois (1932) du Français Robert Mallet-Stevens en France et Huis De Beir (1924) du Belge Huib Hoste à Knokke.

Contemporary collectible art and design intertwine in three seminal and groundbreaking houses that reflect the visions of three iconic 20th century architects: Maison Louis Carré (1959) by Finnish architect Alvar Aalto in France, Villa Cavrois (1932) by French architect Robert Mallet-Stevens in France, and Huis De Beir (1924) by Belgian architect Huib Hoste in Knokke.

spazionobile.com
@spazionobilegallery

galerienec.com
@galerienec

valerietraan.be
@valerie_traan_gallery

valerie-objects.com
@valerie_objects

maniera.be
@maniera_brussels

villa-cavrois.fr
@villa_cavrois

maisonlouiscarre.fr
@maisonlouiscarre

finncult.be
@finncultblx

Maison Louis Carré

BAZOCHES-SUR-GUYONNE, FRANCE
ARCH. ALVAR AALTO (FI)
L'APPEL DE LA NATURE /CALL TO THE WILD
SPAZIO NOBILE GALLERY (BE)
& GALERIE NEC - NILSSON ET CHIGLIEN (FR)

Photos par /by Frederik Vercruysse

2.

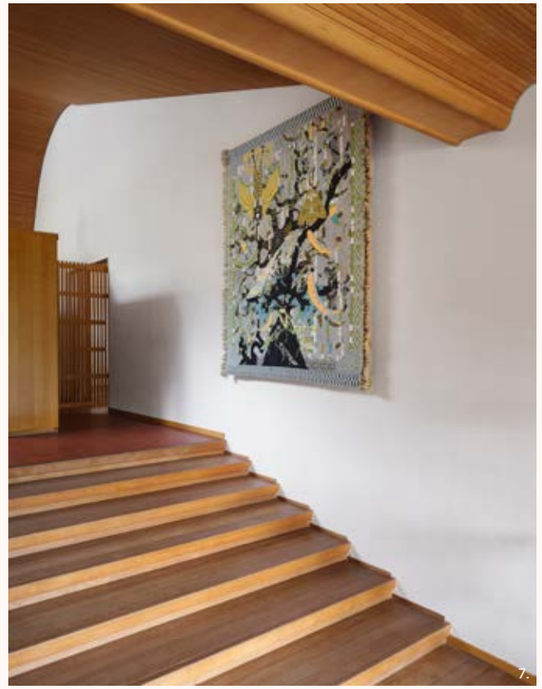
1 — **L'entrée principale de la villa conçue par Alvar Aalto et achevée en 1959 pour le marchand d'art français Louis Carré** /The main entrance of the villa designed by Alvar Aalto and completed in 1959 for the French art dealer Louis Carré
2 — **La maison est située au sommet d'une colline surplombant le paysage en bordure de la forêt de Rambouillet** /The house is placed on the top of a hill overlooking the landscape bordering the Rambouillet forest
3 — **Détail de la petite fenêtre de la salle à manger et des matériaux extérieurs: brique, pierre calcaire, cuivre et bois** /Detail of the small dining room window and the outside materials: brick, limestone, copper and wood
4 — **Laura Laine, *Variation I-V, Subtle Bodies,* 2019, acrylique et encre sur papier, pièces uniques, encadrée et signée** /acrylic and ink on paper, unique pieces, framed and signed, ***Orb 1 & Love Study, Subtle Bodies,* 2019, sculptures en verre églomisé** /golden glass sculptures, **Spazio Nobile, Brussels**
5 — **Laura Laine, *White Baby, The Wet Collection*, 2015, sculpture en verre soufflé** /hand blown glass sculpture, **Spazio Nobile, Brussels**
6 — **Laura Laine, *Pink Flush, The Wet Collection,* 2015, sculpture en verre** /glass sculpture, **Spazio Nobile, Brussels**
7 — **Kustaa Saksi, *Under Shelter II, Woolgathering Collection,* 2016, tapisserie, Jacquard, laine de mohair, alpaga, viscose, acrylique, lurex, ed 6 + 2 E.A.** /woven tapestry, Mohair wool, alpaca, viscose, acrylic, lurex, ed 6 + 2 A.P., **Spazio Nobile, Brussels**
8 — **Kustaa Saksi, *Battle of Harapouri*, 2016 & *Aura*, 2019, tapisseries Jacquard** /woven tapestries, **Spazio Nobile, Brussels**
& Kim Simonsson, *Voodoo Moss Boy, Moss People*, 2017, sculpture en céramique et fibre de nylon, plumes /ceramic sculpture, nylon fiber, feathers, **galerie NeC, Paris**
9 — **Kim Simonsson, *Praying Moss Girl, Moss People,* 2018, sculpture en céramique, fibre de nylon** /ceramic sculpture, nylon fiber, **galerie NeC, Paris**
10 — **Les lampes suspendues spécialement conçues par Alvar Aalto, la lucarne et les fauteuils n°45 dans la salle à manger** /The specially designed hanging lamps by Alvar Aalto, the skylight and the armchairs nr 45 in the dining room
11 — **Laura Laine, *Spook, The Wet Collection,* 2015, sculpture en verre** /glass sculpture, **Spazio Nobile Brussels**
12 — **Kim Simonsson, *Moss People - Moss Saint*, 2018, sculpture en céramique, fibre de nylon** /ceramic sculpture, nylon fibre, **galerie NeC, Paris**
13 — **Kustaa Saksi, *Zenith, Woolgathering Collection,* 2016, tapisserie, Jacquard, laine de mohair, mérinos, coton biofur, acrylique, eco-coton** /woven tapestry, Mohair wool, biofur cotton, acrylic, eco-cotton, **ed 6 + 2 A.P., Spazio Nobile, Brussels & Laura Laine, *Nude, The Wet Collection,* 2015, sculpture en verre** /glass sculpture, **Spazio Nobile, Brussels**
14 — **Laura Laine, *Transformer, Subtle Bodies*, 2019, sculpture en verre églomise** /golden glass sculpture, **Spazio Nobile, Brussels**
15 — **Laura Laine, *Intruder, Subtle Bodies,* 2019, sculpture en verre églomisé** /golden glass sculpture, **Spazio Nobile, Brussels**

3.

4.

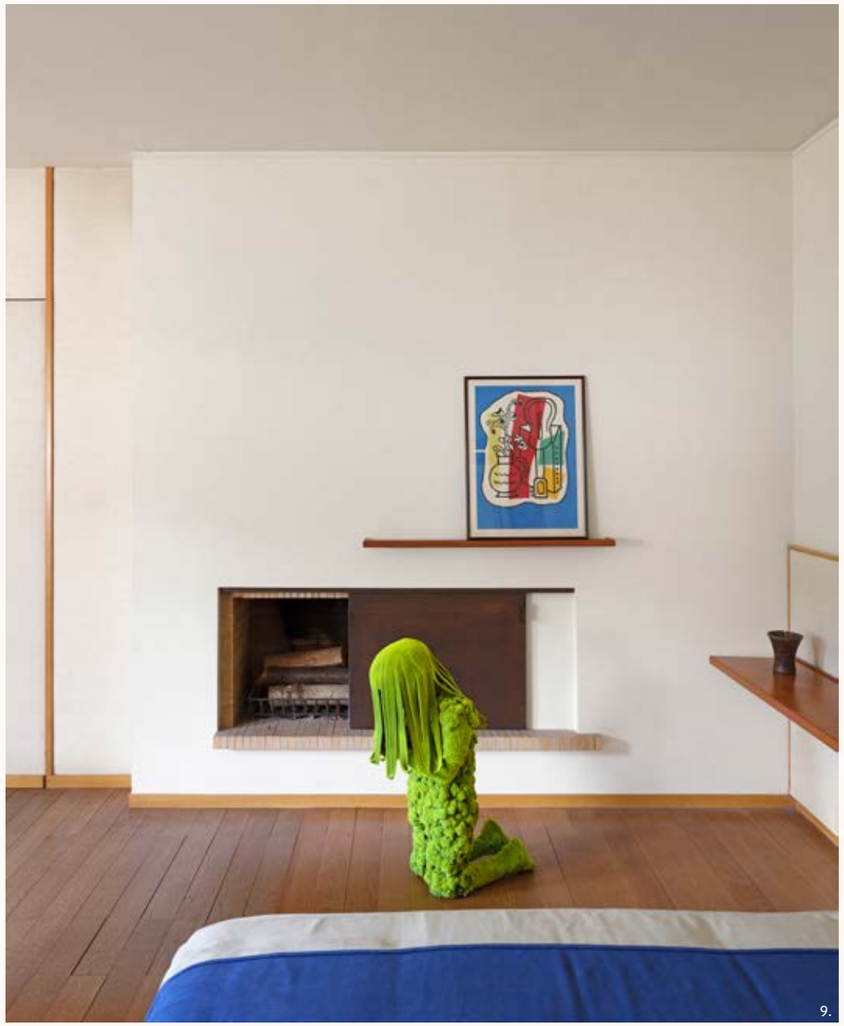
5.

6.



7.

8.

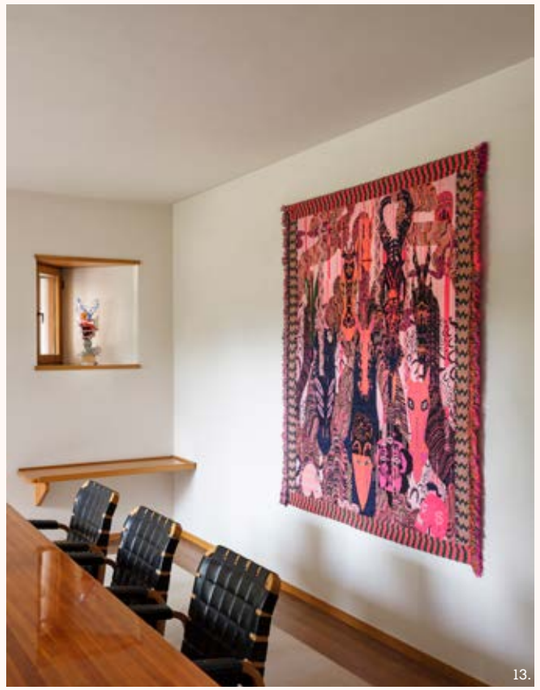


9.

10.

11.

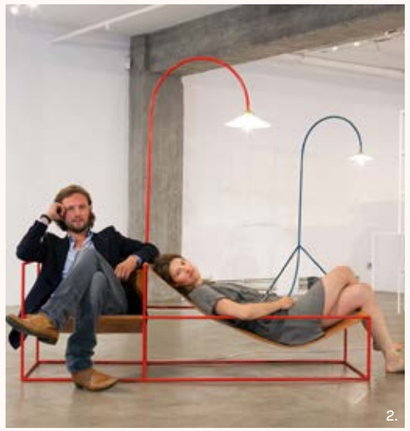
12.

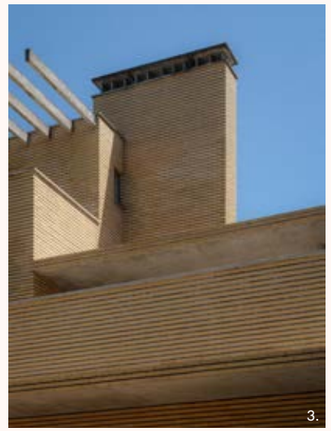


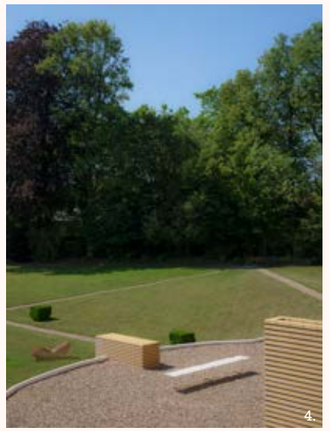
13.

14.

15.


2.


3.

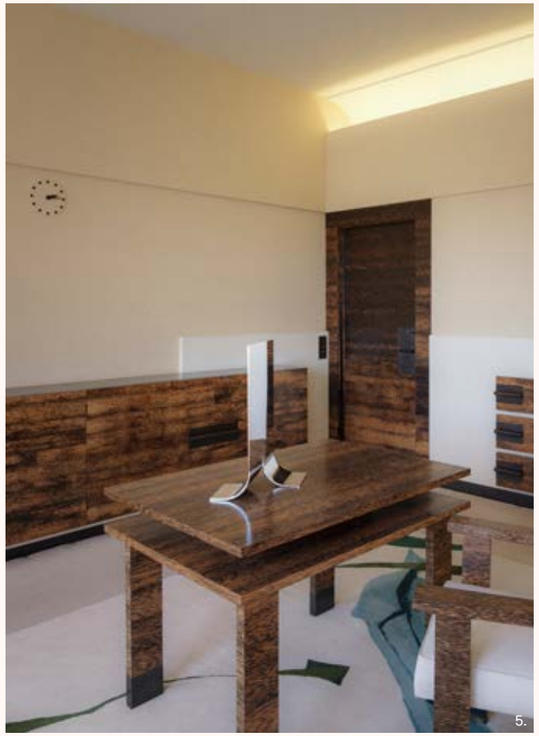

4.

Villa Cavrois

CROIX, FRANCE
ARCH. ROBERT MALLET-STEVENS (FR)
MULLER VAN SEVEREN, VALERIE TRAAN GALLERY (BE)

Photos par /by Frederik Vercruysse

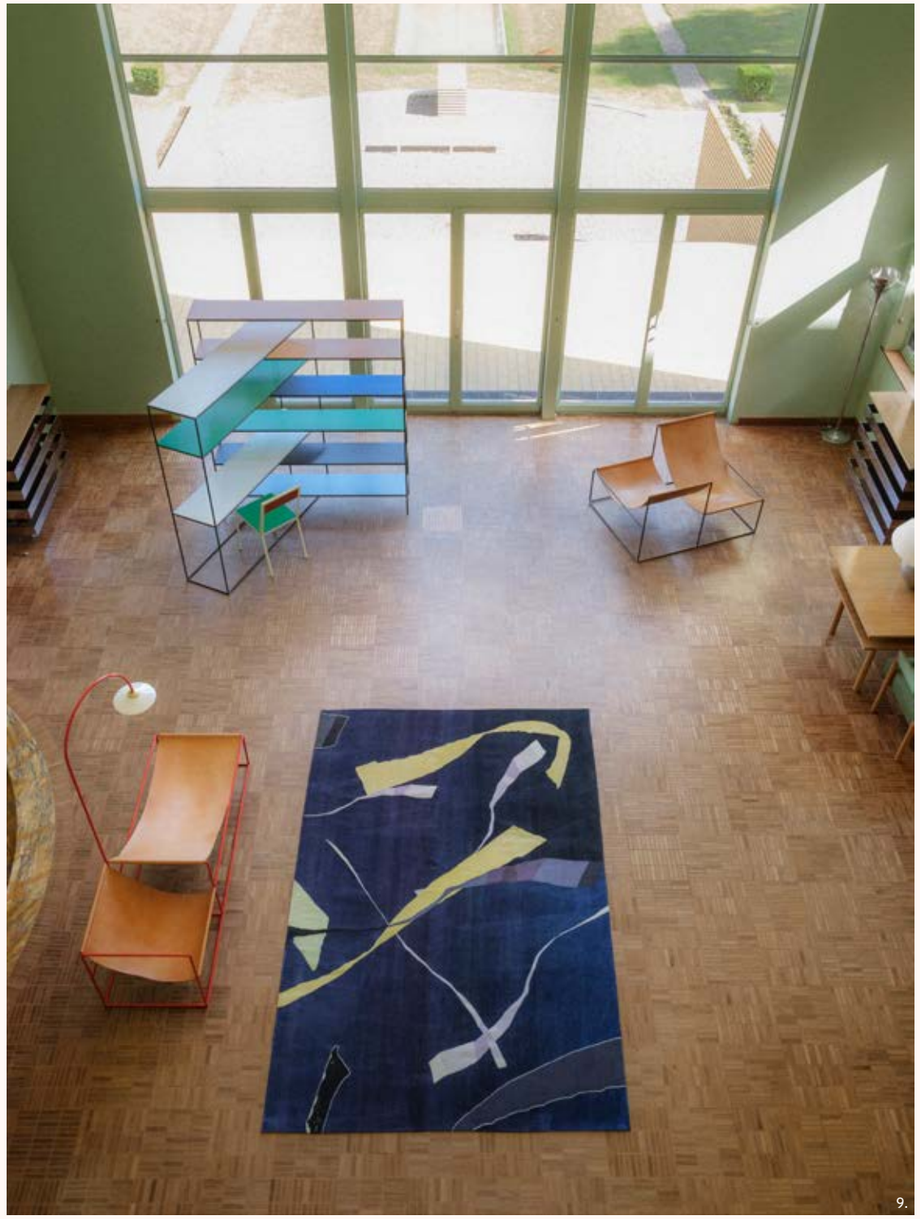
1 — Villa Cavrois
2 — Muller Van Severen
3 — Villa Cavrois
4 — Jardin de la Villa Cavrois /garden, banc *Alltubes* bench, 2020, aluminium, *Wire S #6*, 2015, acier inoxydable thermolaqué /powder coated stainless steel
5 — Chambre principale avec *Bended Mirror #3* (miroir courbé), 2013, acier inoxydable poli et *Carpet*, 2016, laine bleue/verte, soie cachemire, laine pashmina /Master bedroom with *Bended Mirror #3*, 2013, polished stainless steel and *Carpet*, 2016, blue/green wool, cashmere silk, pashmina wool
6 — Cuisine avec *First Chairs*, 2012, châssis en acier laqué blanc avec assise et dossier en polyéthylène /Kitchen with *First Chairs*, 2012, lacquered white steel frame with polyethylene seat and back
7 — Salle de bains avec *First Rocking Chair*, 2012, cadre en laiton, acier thermolaqué et tissu /Bathroom with *First Rocking Chair*, 2012, powder coated steel brass frame with fabric
8 — Couloir /Hallway
9 — Salon avec *Carpet*, 2019, laine bleu/jaune, soie cachemire, laine pashmina, *Duo Seat + Lamp*, 2011, acier laqué et cuir naturel, *Strangled Rack*, 2012, structure en acier non laqué avec étagères en polyéthylène, *First Chair*, 2012, structure en acier laqué blanc avec siège et dossier en polyéthylène et *Crossed Double Seat*, 2012, châssis en acier non laqué avec cuir naturel /Living room featuring *Carpet*, 2019, blue/yellow wool, cashmere silk, pashmina wool, *Duo Seat + Lamp*, 2011, lacquered steel and natural leather, *Strangled Rack*, 2012, unlacquered steel frame with polyethylene shelves, *First Chair*, 2012, lacquered white steel frame with polyethylene seat and back and *Crossed Double Seat*, 2012, unlacquered steel frame with natural leather
10 — Terrasse avec *Wire s #1*, 2015, acier inoxydable thermolaqué vert /Terrace with *Wire s #1*, 2015, green powder coated stainless steel
11 — Chambre d'enfant avec *Low Round Table*, 2014, cadre en acier rouge laqué et plateau en polyéthylène /Children's bedroom featuring *Low Round Table*, 2014, lacquered red steel frame and polyethylene top
12 — Série *Alltubes* Series, 2020, aluminium, 2020
13 — Cuisine avec *Table + Lampe*, 2011, structure en acier laqué noir et plateau en polyéthylène, et chaise de Mallet-Stevens /Kitchen featuring *Table + Lamp*, 2011, lacquered black steel frame and polyethylene top, and chair by Mallet-Stevens
14 — *Installation S*, 2012, cadre en acier non laqué avec étagères en polyéthylène et siège en cuir naturel, et *First Chair*, 2012, cadre en acier blanc laqué avec siège et dossier en polyéthylène /*Installation S*, 2012, unlacquered steel frame with polyethylene shelves and natural leather seat, and *First Chair*, 2012, lacquered white steel frame with polyethylene seat and back
15 — *Chaise 2*, 2015, structure en aluminium avec assise et dossier en aluminium ou en cuivre laiton peint à la main, *Table + Low* Table, 2014, structure en acier rouillé et plaques en acier laqué brillant, Double Desk, 2014, structure en acier rouillé et plaques en acier laqué brillant /*Chair 2*, 2015, aluminium frame with high gloss hand-painted aluminium or brass copper seat and back, *Table + Low Table*, 2014, rusted steel frame & high gloss lacquered steel plates, Double Desk, 2014, rusted steel frame and high gloss lacquered steel plates
16 — *3 Pieces Desk*, 2014, cadre en acier rouillé et plaques d'acier laquées haute brillance /rusted steel frame & high gloss lacquered steel plates
17 — *Writing Desk*, 2012, cadre en acier non laqué avec étagères en polyéthylène /unlacquered steel frame with polyethylene shelves
18 — Robert Mallet-Stevens


5.

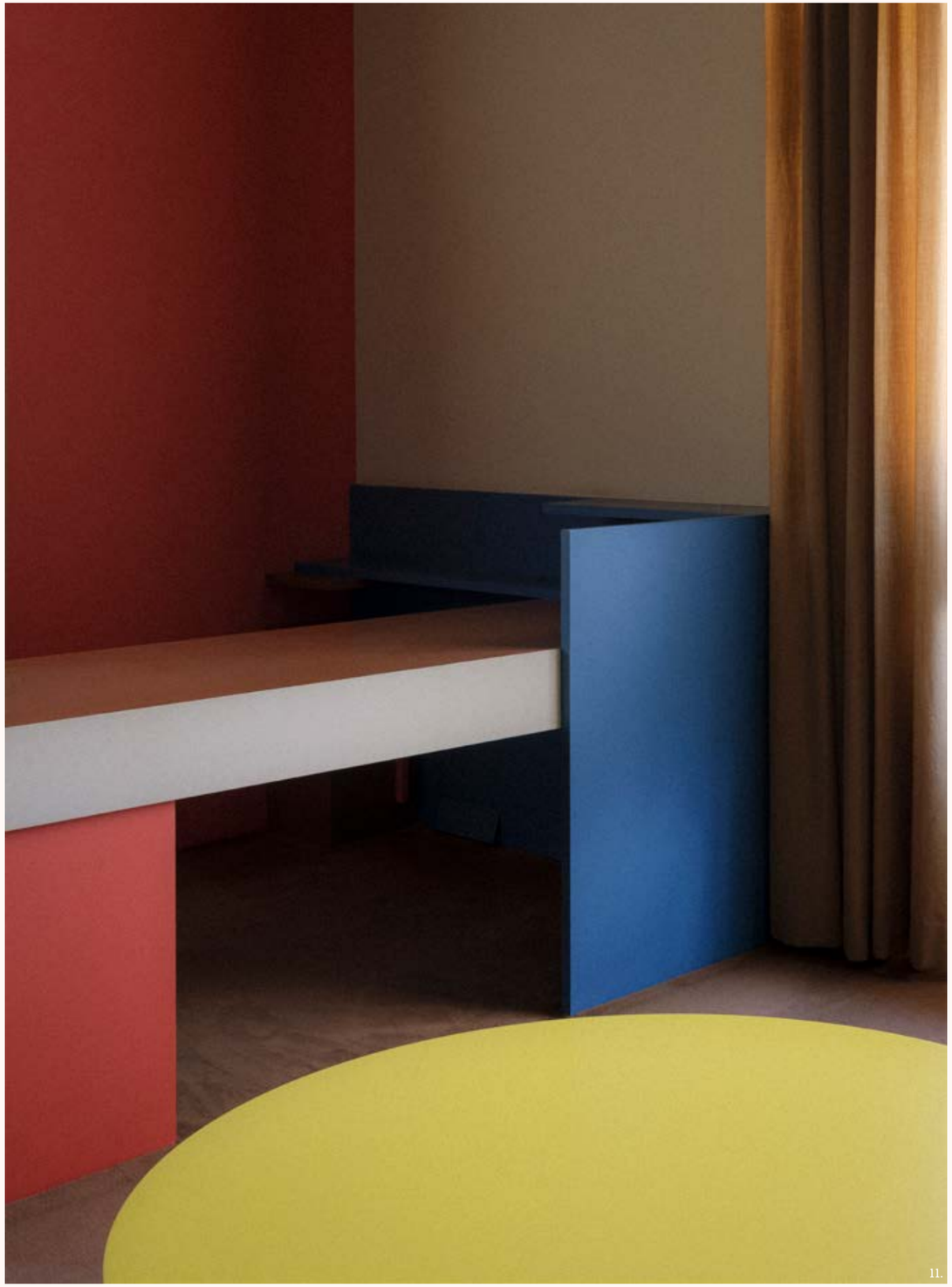
6.

7.

8.


9.

10.



11.

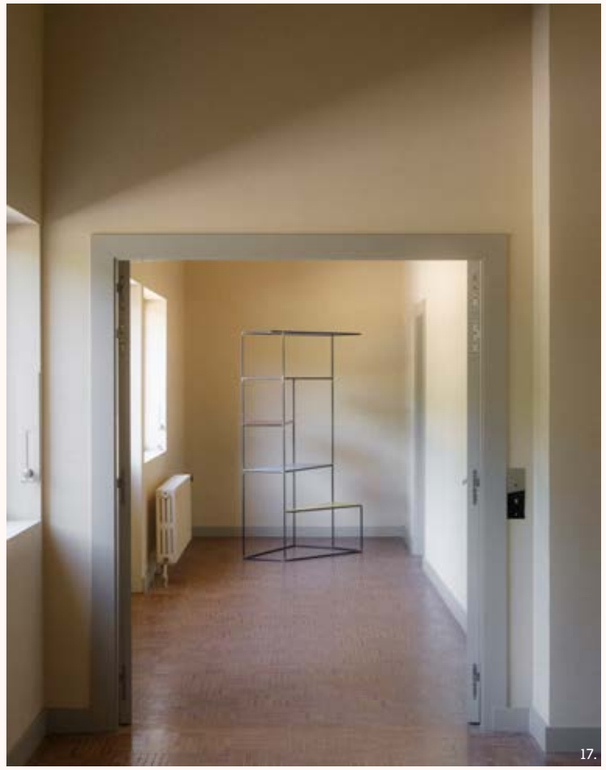
TL # 34

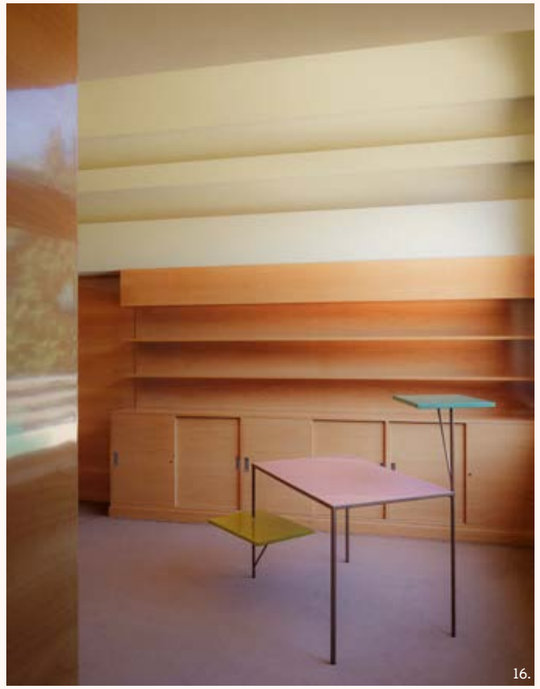
12.

13.

14.

15.


17.

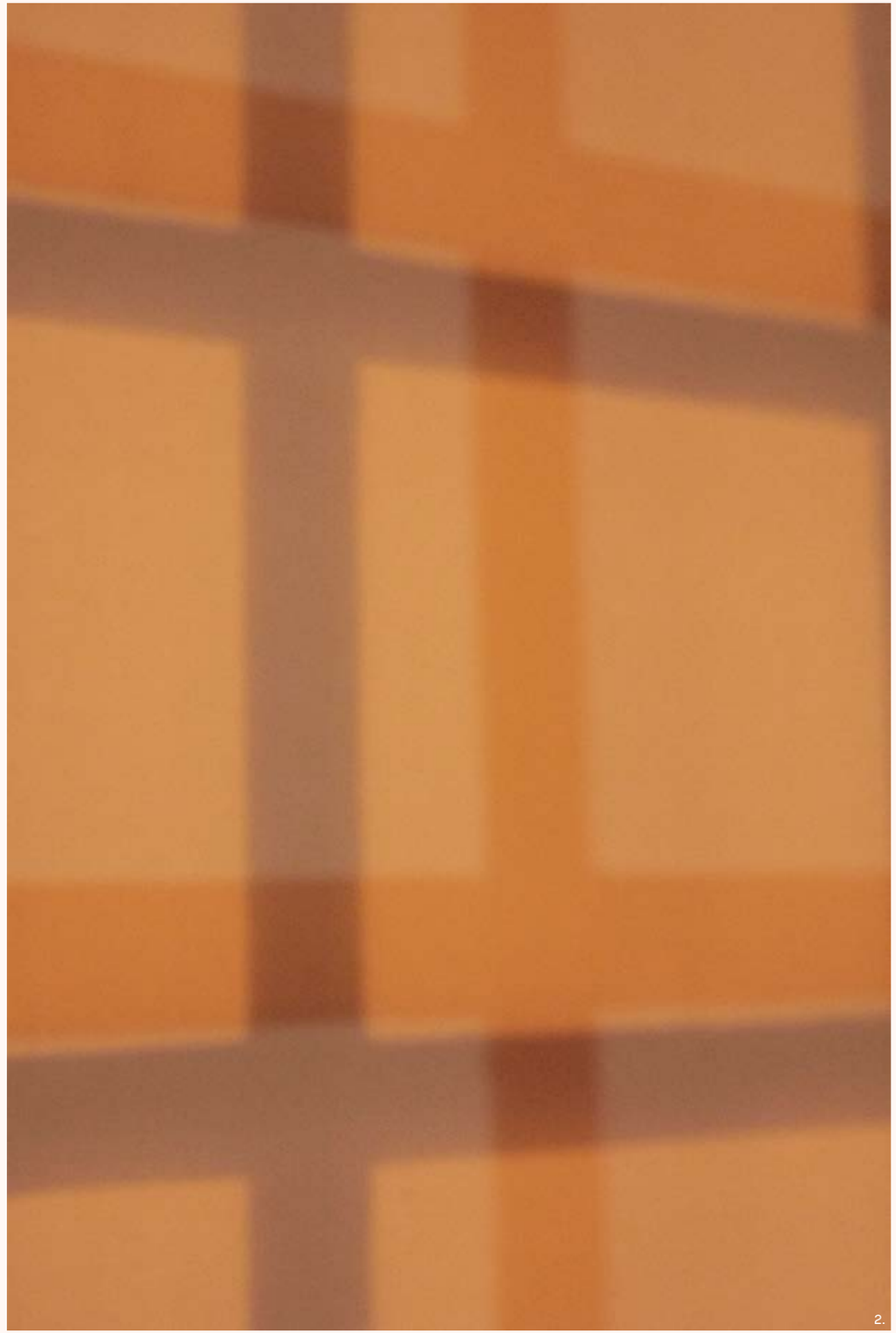

16.

18.

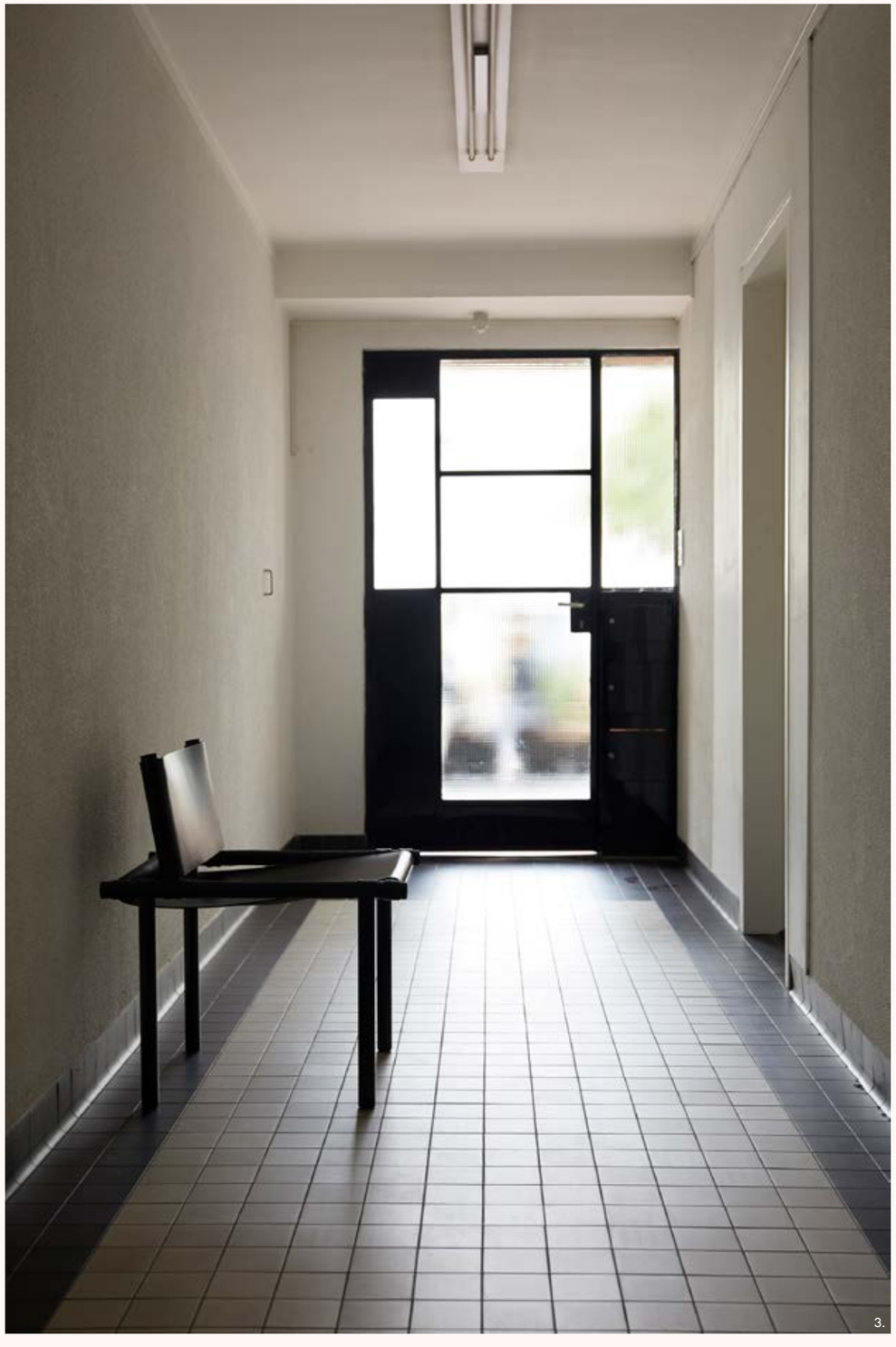
Huis De Beir

KNOKKE
ARCH. HUIB HOSTE (BE)
MANIERA COLLECTIONS (BE)

Photos par /by **Martina Björn**



2.



3.

1 — Huis De Beir
2 — Huis De Beir
3 — Jonathan Muecke, *CTC1 (Carbon Tube Chair 1)*, 2019, tube de carbone, cuir /carbon tube, leather
4 — Jonathan Muecke, *ARC Double*, 2016, aluminium anodisé /anodised aluminium
5&6 — Studio Mumbai, *Bamboo Study II*, 2019, bambou teint, corde bimale /dyed bamboo, bimal rope
7 — Huis De Beir
8 — Richard Venlet i.c.w. Ekaterina Kaplunova, *Two of Hearts*, 2020, MDF, foulards /scarves
9 — Studio Mumbai, *Gandhara Study I*, 2019, grès /sandstone
10 — OFFICE Kersten Geers David Van Severen i.c.w. Pieter Vermeersch, *Light Post*, 2019, verre, aluminium, mastic d'étanchéité, lampes fluorescents /glass, aluminium, sealant, fluorescent lamps
11 — Architecten Jan De Vylder Inge Vinck, *Boredom*, 2020, tissu imprimé /printed fabric
12 — Marta Armengol, *The First Fold* (Floor Lamp), 2020, lampe sur pied, verre /floor lamp, glass
13 — Jonathan Muecke, *CTC 2* (*Carbon Tube Chair 2*), 2019, tube de carbone, cuir /carbon tube, leather
14 — Brandlhuber+ Manuel Bürger, Olaf Grawert, Hannes Hehemann, Louis Oehler, Kristof Schlüßler, *0213*, 2018, béton /concrete
15 — Jonathan Muecke, *FT* (*Fiberglass Table*), 2018, fibre de verre /fiberglass, Christoph Hefti, *Leaves*, 2018, tapis, laine, soie /carpet, wool, silk, Donald Judd, *Half Divided Plywood Chair 84*, 1991, bois contreplaqué /plywood, Stéphane Barbier Bouvet, *Post-War Masters – Potence* (Lamp), 2010, lampe, acier chromé /chromed lamp
16 — Huis De Beir

4.

5.

6.

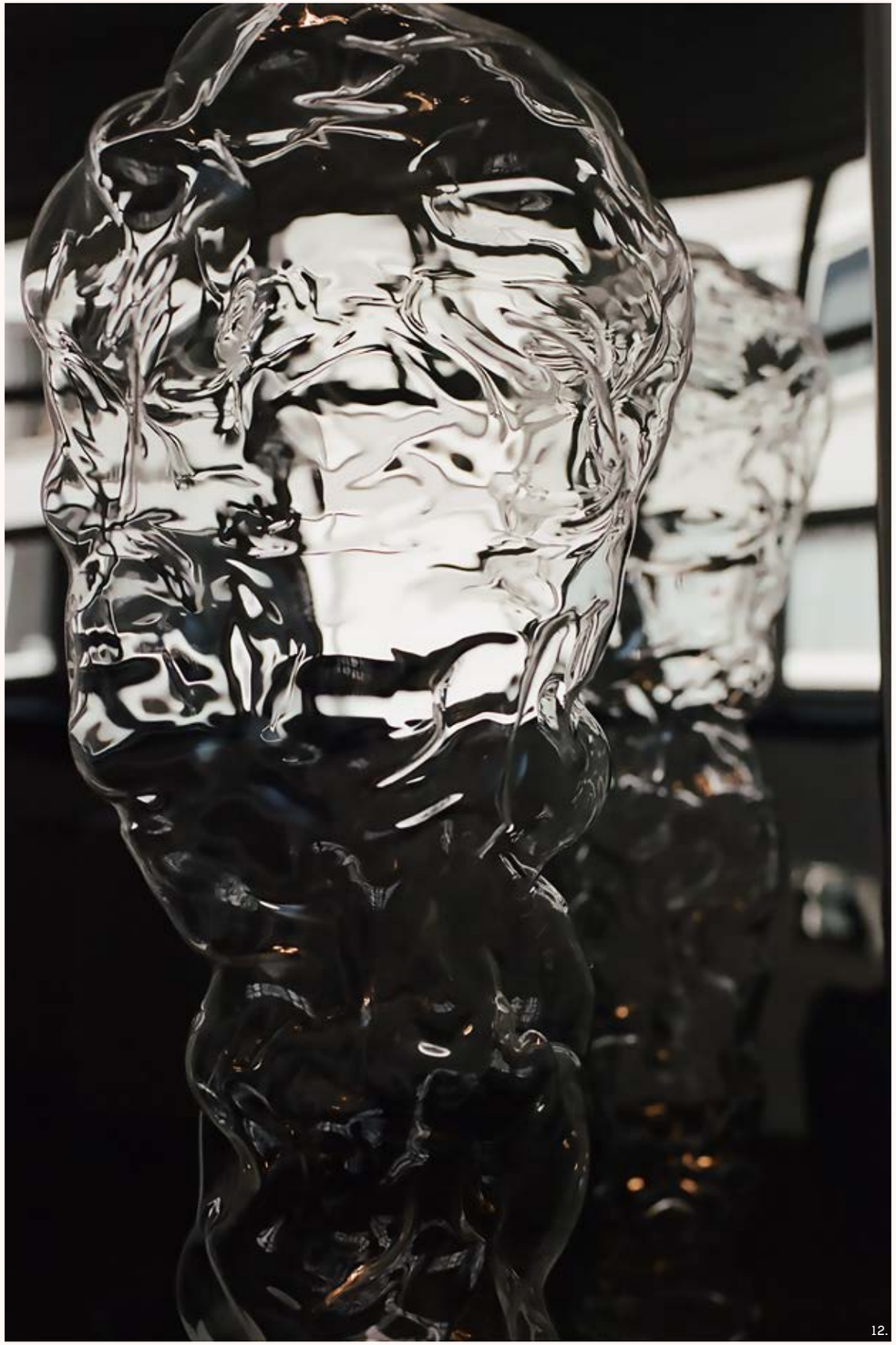
7.

8.

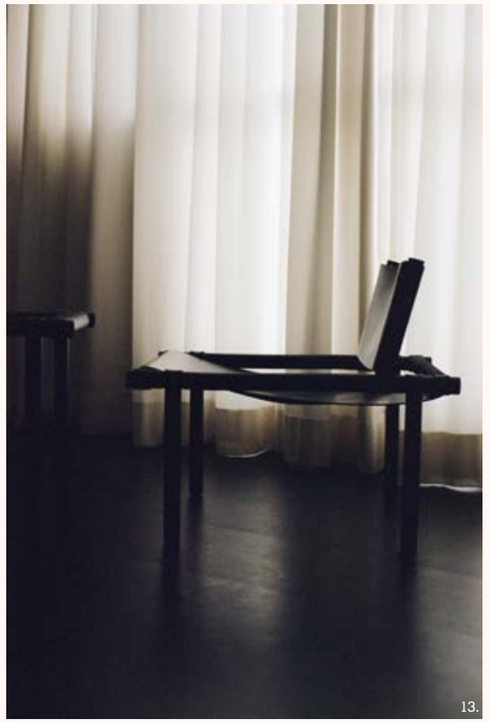
9.

10.

11.



12.

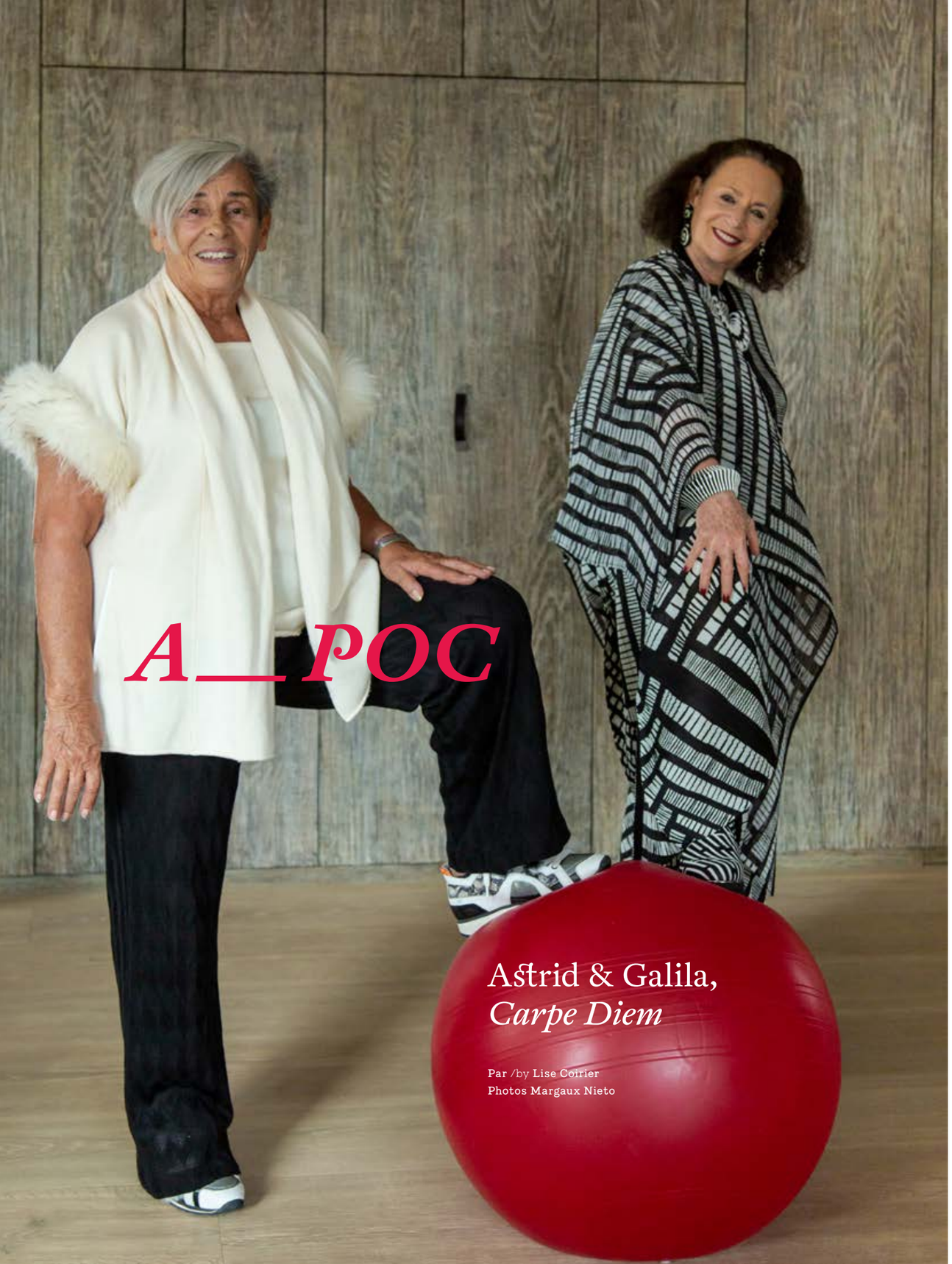


13.

14.

15.

16.



A__POC

Astrid & Galila, *Carpe Diem*

Par /by Lise Coirier
Photos Margaux Nieto

“EVERY PRESENT MINUTE IS A MIRACLE THAT WILL NEVER RETURN.”
– ASTRID

“I HAVE MY PORTABLE WESTERN WALL. EACH VISITOR CAN PLACE A WORD THERE, IN A SMALL BOX OF THEIR CHOICE.”
– GALILA

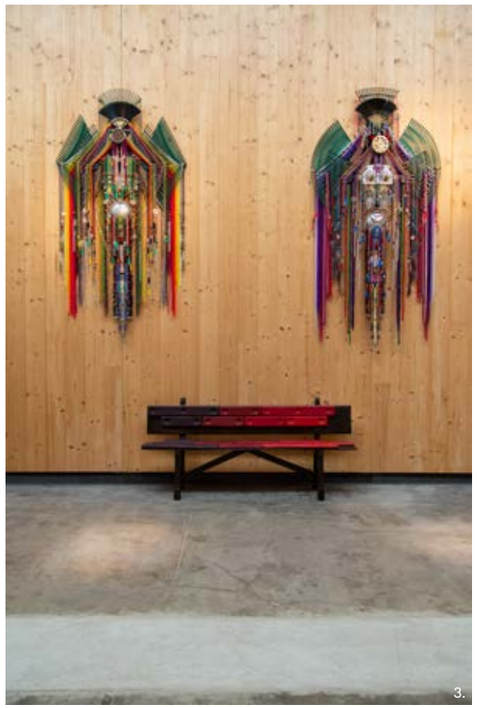
“CHAQUE MINUTE PRÉSENTE EST UN MIRACLE QUI NE REVIENDRA JAMAIS.”
– ASTRID

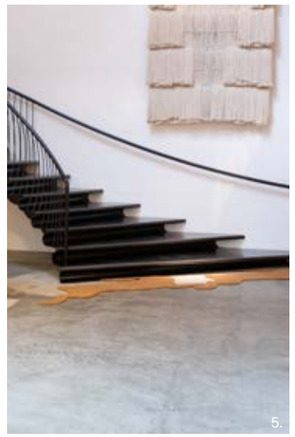
“J’AI MON MUR DES LAMENTATIONS PORTABLE. CHAQUE VISITEUR PEUT Y PLACER UN MOT, DANS UNE PETITE BOÎTE DE SON CHOIX.”
– GALILA

Face l’une à l’autre, elles n’ont qu’à traverser la rue pour se retrouver. Quand deux grands cœurs et esprits se rencontrent, chacune cultivant sa passion avec curiosité, engagement et intuition, il ne peut en découler qu’un rendez-vous extraordinaire. Il s’agit de deux femmes collectionneuses dont l’engagement est total, l’une comme l’autre dans l’art contemporain, la photographie pour Astrid Ullens, et l’art d’un éclectisme flamboyant pour Galila Barzilai Hollander.
Les bâtiments de leurs fondations artistiques se font face à Bruxelles, avenue Van Volxem, dans un quartier qui a été réanimé depuis plus d’une dizaine d’années, grâce à la présence du centre d’art contemporain, Wiels, mais qui reste encore en perpétuel devenir. Ni l’une ni l’autre ne se pose la question du « genius loci » car, passé la porte de leur fondation, on entre dans leur univers particulier. La Fondation A, première lettre de l’alphabet pour Astrid, que l’on associe volontiers à une série de photographies du célèbre photographe américain Lee Friedlander. « J’achetais ses photos à 75 $, ce qui serait impensable aujourd’hui. » La Fondation A est un havre de paix avec sa cour intérieure verdie d’érables du Japon et son riche fonds d’archives photographiques. Il est pour le moment un peu en « stand by » en cette longue période de pandémie mais devrait rouvrir ses portes dès que possible. De l’autre côté du trottoir, la Fondation P.O.C. (Passion Obsession Collection) de Galila qui a ouvert il y a près d’un an et présente une collection généreuse et fantasque comparable à une boule à facettes. Toutes les deux vivent dans la joie, dans une démarche de partage.
Leurs vies n’ont pas suivi le même chemin et pourtant leurs destins les font se rejoindre.

When two great hearts and minds meet, each cultivating their passion with curiosity, commitment and intuition, it can only result in an extraordinary encounter. These are two female collectors with total committment; contemporary art and photography for for Astrid Ullens, and the art of flamboyant eclecticism for Galila Barzilai Hollander.
The buildings of their artistic foundations face each other on Brussels’ avenue Van Volxem, in a neighbourhood that has been revived for more than 10 years thanks to the presence of the contemporary art centre Wiels, but which remains in perpetual development. Neither raises the question of the ‘genius loci’ because, past the doors of their foundations you enter into their unique universes. Fondation A, the first letter of the alphabet for Astrid, is linked with a series of photographs by the famous American photographer Lee Friedlander. “I bought his photos for $ 75, which would be unthinkable today.” Fondation A is a haven of peace – from its courtyard dotted with Japanese maple trees to its comprehensive photography archive. It has been on ‘stand-by’ during the pandemic but will reopen its doors as soon as possible. Across the way, Galila’s P.O.C. (Passion Obsession Collection), which opened almost a year ago, presents a generous and whimsical collection comparable to a mirror ball. Both live in joy, in an approach of sharing.
While their backgrounds are very different, they were fated to come together. Aristocratic Astrid Ullens de Schooten comes from Belgian nobility. Her path was marked out from birth, but she quickly struck out in another direction, to explore the twists and turns of

1 — **Jouer, imaginer, créer, une alchimie s’installe entre Astrid et Galila** /In play, imagining and creation, there is a chemistry between Astrid and Galila





TL # 94

2,3&6 — **L'exposition inaugurale du P.O.C., « Overdose », est un kaléidoscope d'œuvres d'artistes venant des quatre coins du monde. Les cultures se côtoient et s'entrechoquent dans une narration dont seule Galila détient le secret** /P.O.C.'s inaugural exhibition, "Overdose," is a kaleidoscope of works by artists from around the world. Cultures come together and collide in a narrative to which only Galila holds the secret

4 — **L'ascenseur du P.O.C. de Galila est une composition de pièces de monnaie cuivrées qui ressemble à une mosaïque byzantine de Ravenne** /The elevator of Galila's P.O.C. is a composition of copper coins that resembles a Byzantine mosaic from Ravenna

5 — **L'escalier dessiné par le designer belge Xavier Lust ondule comme une vague. Le mot hébreu gal (גל) signifie vague, onde, rayons de lumière… il est au reflet de la personnalité de Galila** /The staircase designed by Belgian designer Xavier Lust ripples like a wave. The Hebrew word gal (גל) means wave, rays of light, etc. It reflects Galila's personality

7 — **La collection de bracelets en ivoire d'Astrid est de toute beauté, elle la destine à ses petites-filles. Comme pour Galila, le bijou est une parure de séduction qui lui donne du pouvoir, celui de communiquer sur la condition humaine et d'entrer en contact avec les autres** /Astrid's collection of ivory bracelets is amazing, she intends it for her granddaughters. For Galila, jewellery is an adornment of seduction that gives it power, that of communicating about the human condition and coming into contact with others

D'origine aristocratique, Astrid Ullens de Schooten est issue d'une famille de la noblesse belge. Sa voix était tracée depuis sa naissance mais elle est rapidement sortie des sentiers battus pour explorer à sa manière les méandres de l'existence. « Je ne suis pas une passionnée de la collection, mais plutôt une fataliste. J'ai eu la chance de collectionner les grands photographes américains tels que Diane Arbus, Walker Evans, Garry Winogrand, Lewis Baltz dont je dispose du plus important fonds photographique et, plus récemment, Nicholas Nixon… Avec la Fondation A, j'ai pu soutenir des jeunes photographes de talent et leur ai servi de tremplin à l'international. J'ai aussi promu de grands photographes méconnus en Europe comme l'italo-vénézuélien octogénaire Paolo Gasparini. Dès sa création, j'ai pu compter sur le soutien de la Fondation Henri-Cartier Bresson à Paris, des Rencontres d'Arles, du musée de l'Élysée à Lausanne, et du Centre d'art Reina Sofia à Madrid. » Quant à Galila, ses racines sont moins cousues de fil blanc. « Je marque mon territoire, en suivant la voie d'un éclectisme éclairé ; je n'ai pas le temps d'être experte, je touche à tout… », sans doute en quête d'identité. « Je suis née à Tel Aviv mais je ne connais pas mon nom d'origine.

existence in her own way. "I am not a passionate collector, but rather a fatalist. I had the chance to collect the great American photographers such as Diane Arbus, Walker Evans, Garry Winogrand, Lewis Baltz, of whom I have the largest photographic collection, and, more recently, Nicholas Nixon… With the Fondation A, I have been able to support young talented photographers, and to serve as a springboard for them internationally. I have also promoted great photographers who were unknown in Europe, such as the Italian-Venezuelan octogenarian Paolo Gasparini. Since its launch, I have been able to count on the support of the Henri-Cartier Bresson Foundation in Paris, the Rencontres d´Arles, the Élysée Museum in Lausanne, and the Reina Sofia Art Centre in Madrid. Galila's roots are even less cohesive. "I mark my territory, following the voice of an enlightened eclecticism; I don't have time to be an expert, I do everything…", undoubtedly in search of identity. "I was born in Tel Aviv but I don't know my original name. My father was born in 1922 and came to Palestine from Odessa, Ukraine. My mother was from Bucharest, in Bulgaria. Barzilai is a name that originated in the land of Israel. I

8.

9.

8 — Le *A* photographié par Lee Friedlander est la marque de fabrique de la Fondation A d'Astrid Ullens /The A photographed by Lee Friedlander is the hallmark of the Astrid Ullens's Fondation A
9 — Dans les archives de la Fondation A /In the archives of Fondation A

Mon père est né en 1922 et est arrivé en Palestine en venant d'Odessa en Ukraine. Ma mère quant à elle était originaire de Bucarest en Bulgarie. Barzilai est un nom qui est né en Terre d'Israël. J'ai vécu encore ce déracinement en arrivant à mes 20 ans à Bruxelles. J'y ai entamé mes études universitaires en psychologie et y ai connu mon mari. Sans aucun doute, mon addiction comme collectionneuse vient de ce besoin d'enracinement. Je vis mes origines comme un mythe.» D'ailleurs beaucoup de ses œuvres qui jalonnent sa collection raconte une histoire humaine, parfois amusante, parfois touchante mais toujours riche de sens. Astrid est quant à elle aujourd'hui davantage dans une démarche de transmission avec ses 4 enfants et 15 petits enfants. À la photographie comme mémoire symbolique et culture de la trace vient s'ajouter la lutte pour de meilleures conditions de vie de la femme au Moyen Orient. Avec les conflits et les guerres, Astrid est marquée par la destruction du patrimoine, en particulier en Afghanistan auquel elle est très attachée grâce à son amitié avec la diplomate et écrivaine Chékéba Hachemi. Des missions humanitaires l'y menèrent dans des aventures qui furent tout terrain. Cet élan de

continued to experience this uprooting when I arrived in Brussels, at age 20. I began my university studies in psychology and met my husband. Without a doubt, my collecting addiction comes from this need for roots. I live my origins like a myth." In fact, many of the works in her collection tell a human story - sometimes funny, sometimes touching, but always rich in meaning. Astrid is now more in a process of transmission, with her four children and 15 grandchildren. In addition to photography as a symbolic memory and vestige culture, there is now the struggle for better living conditions for women in the Middle East. With conflicts and wars, Astrid is impacted by the destruction of heritage, in particular in Afghanistan, to which she is very attached thanks to her friendship with diplomat and writer Chékéba Hachemi. Humanitarian missions have led her on road trips there. This outpouring of generosity that drives her goes hand in hand with her commitment to the Afghan and other women whom she meets in Brussels, the education of young people, culture and respect for heritage, whether human, material or intangible.

10.

11.

10 — L'archive vivante de la Fondation A avec les affiches des expositions de photographie qui s'y sont succédées au fil des dernières années /The living archive of Fondation A, with the posters of the photography exhibitions that have taken place over the past few years
11 — Le coffret des photographies de Lewis Baltz, *Venezia Marghera*, sur le port de Venise qui est devenu un vestige portuaire /The box of Lewis Baltz's photographs, *Venezia Marghera*, on the industrial harbour of Venice, which has become a port relict

générosité qui l'anime va de pair avec son engagement envers les femmes afghanes et d'ailleurs qu'elle côtoie à Bruxelles, l'éducation des jeunes, la culture et le respect du patrimoine qu'il soit humain, matériel et immatériel. Astrid Ullens a démarré sa collection par l'art contemporain, en particulier l'Arte povera, l'art minimal et conceptuel avec des artistes tels Luciano Fabro, Carl André, On Kawara… Poursuivie par une fureur de vivre, elle a suivi les traces de sa mère qui l'a sortie de son quotidien pour la faire voyager dans des contrées lointaines. Loin d'être nostalgique, Astrid se dirige vers la photographie, un médium qui la subjugue. «Je désirais dès mon plus jeune âge comprendre le XX^{e} siècle. Mon premier achat fut une aquarelle de l'artiste américain minimal Robert Mangold. Quand ma mère l'a vu, elle me dit qu'elle détestait l'œuvre mais que je devais continuer». La photographie vint s'imposer à elle comme le médium «miroir de notre siècle», capable de changer le regard sur le monde dans lequel nous vivons et de faire prendre conscience à chacun des grands enjeux auxquels la société doit faire face. «Ma grand-mère tenait un salon accueillant les plus grands musiciens, écrivains et

Astrid Ullens started her collection with contemporary art, in particular Arte povera, minimalist and conceptual art with artists such as Luciano Fabro, Carl André, On Kawara, etc. Haunted by her fury for life, she followed in the footsteps of her mother, who took her out of her daily life to visit faraway lands. Far from being nostalgic, Astrid turns to photography, a medium that captivates her. "From an early age, I wanted to understand the twentieth century. My first purchase was a watercolour by minimalist American artist Robert Mangold. When my mother saw it, she told me that she hated it, but I had to keep going". Photography became for her the 'mirror of our century' medium, capable of changing the way we see the world in which we live and making everyone aware of the major issues facing society. "My grandmother welcomed the greatest musicians, writers and artists of her time in her *salon*. My mother, was a self-taught art historian and field archaeologist in the Middle East, a diplomat's wife… she took more than 8000 photographs and slides on Iran, which were bequeathed to Harvard University in United States. My dream would be to one day recover them".

12.

13.

14.

12 — **Astrid et Galila sont assises sur les chaises Him & Her du designer italien Fabio Novembre dans la bibliothèque de la Fondation P.O.C. dessinée par Pol Quadens** /Astrid and Galila sit on the Him & Her chairs by Italian designer Fabio Novembre in the Fondation P.O.C. library designed by Pol Quadens
13 — **Astrid**
14 — **Galila**

artistes de son époque. Ma mère pour sa part était une autodidacte, historienne de l'art et archéologue de terrain au Moyen Orient, femme de diplomate… elle réalisa plus de 8000 photographies et diapositives sur l'Iran qui ont été léguées à l'université d'Harvard aux États-Unis. Mon rêve serait un jour de pouvoir les récupérer…»
Galila Barzilai Hollander s'est quant à elle engagée dans sa collection qui est devenue une addiction proche de la collectionnite aiguë après la disparition de son mari Jacques Hollander en 2004 et 30 ans de vie commune. Elle entreprit avec lui le très beau projet de l'hôtel Siru à Bruxelles, une aventure passionnante qui dura vingt-cinq ans. «Je collectionne tout sauf la peinture. La photographie n'a pas de statut particulier, je le vois plus comme un medium. Entre dadaïsme et esthétique, je conserve et recycle, je suis mécène et encourage les 'jeunes pousses', je me vois comme une 'jardinière des artistes' qui mélange, associe et cultive une certaine dualité pour ne pas trop me dévoiler et être reconnaissable.» Il y a des thèmes connus dans la collection d'art contemporain de Galila mais pas de style ou d'idée préconçue. La mesure et l'argent, l'œil, les chaises et les livres, le readymade, le recyclage et l'appropriation sont autant de directions qui lui permettent d'explorer les dimensions de l'existence sans s'ennuyer une seule seconde. Sa collection est un perpétuel bain de jouvence. Elle lui ressemble et elle la conçoit comme une psychanalyse et une réponse à la première œuvre qu'elle acheta à l'Armory Show de New York, suite à la disparition de son mari. Il s'agit d'une encre sur papier de l'artiste américain Tom Fowler, «Why?» écrit 11.522 fois. Ainsi se pose la question du pourquoi et du comment, du sens de sa vie.

For Galila Barzilai Hollander, collecting became an addiction following the death of her husband, Jacques Hollander, in 2004, after 30 years together. She worked with him on the beautiful Hotel Siru project in Brussels, a fascinating adventure that lasted 25 years. "I collect everything except paintings. Photography has no special status; I see it more as a medium. Between Dadaism and aesthetics, I conserve and recycle, I am a patron and encourage 'young shoots'; I see myself as an 'artist gardener' who mixes, associates and cultivates a certain duality so as not to reveal too much of myself and become recognisable." There are known themes in Galila's contemporary art collection, but no style or preconception. Measure and money, the eye, chairs and books, readymade, recycling and appropriation are all directions that allow her to explore the dimensions of existence without getting bored. Her collection is a perpetual fountain of youth. They resemble each other, and she sees it as a psychoanalysis and a response to the first work she bought at the Armory Show in New York, following the loss of her husband. On this ink on paper by American artist Tom Fowler, "Why?" is written 11,522 times, raising the question of why and how, of the meaning of life.
With poetry, humour and joie de vivre, each in her own way Astrid and Galila share a collaborative spirit that passes through curiosity, visual perception, transmission and the desire to communicate their passion. In this era of coronavirus, time has come to a standstill, but they have not let go of their pilgrim staffs, ever ready to go on an adventure, with an energy that exceeds the norm. Their collecting is a creative process,

15 — **Une imposante sculpture en pierre de Jorge Perianes, telle une météorite sur le toit, est installée sur la terrasse de la bibliothèque du P.O.C.** /A huge stone sculpture by Jorge Perianes looking like a meteorite is installed on the terrace of the P.O.C. library
16 — **Dans la réserve de Galila et de sa collection de chaises qui sont recouvertes d'un drap blanc immaculé, en attente d'une prochaine exposition** /In Galila's storeroom and her collection of chairs which are covered in a crisp white sheet, awaiting an upcoming exhibition
17&18 — **L'or – la mesure et l'argent – est l'une des thématiques de Galila qui poursuit sa quête de valeurs tout en cultivant sa richesse intérieure** /Gold - measure and money - is one of Galila's themes as she pursues her quest for values while cultivating her inner wealth.
19 — *The Book Chair*, **Richard Hutten**

15.

16.

17.

18.

19.

Avec poésie, humour et joie de vivre, chacune à leur manière, Astrid et Galila ont un esprit collaboratif qui passe par la curiosité, l'éducation du regard, la transmission et l'envie de partager leur passion. En cette période de coronavirus, le temps s'est un peu mis sur pause, mais elles n'ont pas lâché leur bâton de pèlerin, prêtes à partir à l'aventure, avec une énergie qui dépasse la norme. Leur collection est un processus créatif, au reflet de leur personnalité ; elle est leur narration. Une histoire sans fin, un fil d'Ariane. Une véritable géologie de l'être. ✧

www.fondationastichting.be
@fondationastichting

galilaspoc.com
@galilaspoc

reflecting their personalities; it is their narration. A never-ending story, Ariadne's thread. A true geology of being. ✧

www.fondationastichting.be
@fondationastichting

galilaspoc.com
@galilaspoc

Frédéric de Goldschmidt

Un collectionneur qui n'arrête jamais /*The Collector who Never Stops*

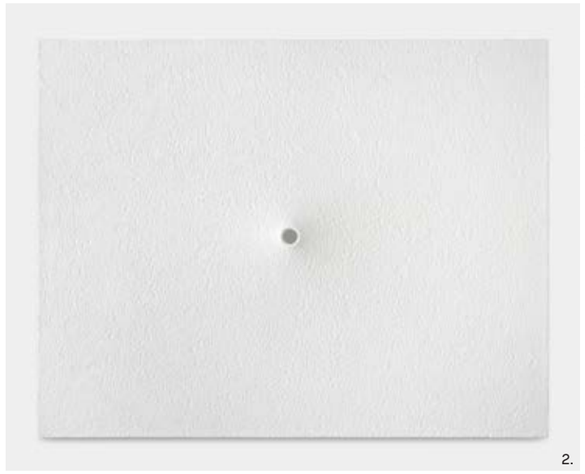
Interview de /by Mélanie Huchet

© Hugard & Vanoverschelde

1 — Frédéric de Goldschmidt

C'est dans son duplex bruxellois que le collectionneur d'art contemporain français, Frédéric de Goldschmidt a reçu *TLmag*. Une atmosphère cosy remplie d'objets, de sculptures, d'installations sobres et sans prétention. Un homme avenant au parcours et à la collection intrigante.

Contemporary art collector Frédéric de Goldschmidt received *TLmag* in his Brussels duplex, a cosy atmosphere filled with objects, sculptures and sober, unpretentious installations. An engaging man with an intriguing approach and collection.



© Hugard & Vanoverschelde

2.

3.

4.

5.

2 — Will Kerr, 2017, *Gesture 03.06 Peaceful Self*
3 — Benjamin Sabatier, 2007, *Inrockuptibles n° 01 (Série Bacs)*, bacs à glaçons, pages de magazines et bois /ice cube trays, magazine pages and wood, Courtesy of the artist
4 — Alighiero Boetti, 1983, *Ammazzare il tempo*, Courtesy Alighiero Boetti Estate, Artists Rights Society (ARS), New York & Società Italiana di Autori ed Editori (SIAE), Rome /Roma, 2013 / Fondazione Alighiero e Boetti, Rome /Roma
5 — Valerie Snobeck, 2015, *Reservoir with Stains, Dust, and Burns (Wedges and Jams)*

TLmag : **Quand avez-vous décidé de devenir un collectionneur d'art contemporain ?**
Frédéric de Goldschmidt : C'est en 2008 que j'ai pris une année sabbatique afin de me consacrer uniquement à visiter des expos et constituer une collection d'art. Afin de réaliser ce projet, j'avais vendu une peinture impressionniste que ma grand-mère m'avait léguée. J'ai d'abord été attiré par les œuvres du Groupe Zéro, actif dans les années 60, mais je me suis vite rendu compte, qu'il était plus créatif de soutenir la jeune génération. Finalement je ne me suis pas arrêté au bout d'un an, j'ai continué depuis lors à collectionner activement.

TLmag : **Quel a été votre réel premier achat ?**
F.d.G. : C'était une œuvre du jeune artiste français Benjamin Sabatier acquise à la Fiac en 2007 composée de pages de magazines froissées dans des bacs à glaçons : « *Inrockuptibles n° 01 - Série Bacs* ». À l'époque, je n'avais pas encore réalisé que je développerais plus tard, un véritable engouement pour les matériaux pauvres. Ça a été en quelque sorte un fil rouge, tout à fait inconscient, qui allait me guider dans le futur.

TLmag : **À partir de quel moment avez-vous compris que vous étiez devenu un collectionneur ?**
F.d.G. : En 2010 quand j'ai réalisé que j'étais en train d'acquérir une œuvre si grande qu'elle ne rentrerait pas chez moi ! C'était une toile de l'artiste allemand Daniel Lergon que j'ai accrochée au rez-de-chaussée commercial inoccupé d'un immeuble que je possédais. Je savais à cet instant précis que j'étais passé de l'autre côté du mur.

TLmag : **Avez-vous des œuvres précieuses ?**
F.d.G. : Au sens littéral du terme non. Je ne porte d'ailleurs ni bijoux, ni montre. J'ai possédé une magnifique coupole en or d'Anish Kapoor mais j'ai fini par m'en séparer, car elle me correspondait plus.

TLmag : **Quelles sont celles alors qui vous sont précieuses ?**
F.d.G. : Celles que j'ai placées dans ma chambre afin de pouvoir les admirer au réveil et au coucher. Elles ont toutes en commun l'utilisation de matériaux pauvres, et allient les aspects conceptuels et esthétiques. Elles parlent toutes d'une façon ou d'une autre du temps, le bien le plus précieux…

TLmag : **On sait que vous êtes très actif dans le milieu, vous voyagez énormément, vous ne ratez aucun événement. Comment avez-vous vécu le confinement, vous que l'on peut qualifier de FOMO (Fear Of Missing Out) ?**
F.d.G. : J'ai trouvé ce moment de calme formidable. Je suis passé de *FOMO à JOMO (Joy Of Missing Out)*. J'en ai profité pour inventorier toutes mes œuvres et pour préparer avec mon co-commissaire Gregory Lang, « *Inaspettatamente (Unexpectedly)* », une exposition qui aura lieu en avril 2021. On a imaginé Alighiero Bœtti – artiste affilié à l'Arte Povera – en curateur. Que choisirait-il, s'il était encore vivant, dans ma collection, les œuvres qui résonneraient en lui ? Dans la sélection, des œuvres de Marcel Broodthaers, Kader Attia, Berlinde De Bruyckere, Louise Bourgeois, Shilpa Gupta, Joëlle Tuerlinckx, et beaucoup d'autres… seront présentées.

6.

7.

***TLmag :* Je vous sais proche des jeunes artistes. De quelle manière les soutenez-vous ?**
F.d.G. : En achetant leurs œuvres évidemment et en les invitant aussi à exposer grâce à FdG Projects, un endroit dédié à des expositions occasionnelles lors de la foire d'Art Brussels ou du Brussels Gallery Weekend par exemple qui a accueilli, cette année, l'artiste italien Ruben Montini. Comme les artistes ont besoin de visibilité pour émerger, je n'hésite pas aussi à poster sur Instagram mes découvertes et mes coups de cœur.

***TLmag :* Vous avez mentionné votre grand-mère. Quel a été son impact ?**
F.d.G. : Je pense que cet intérêt pour l'art et les jeunes artistes est un héritage émotionnel de ma grand-mère, Marie-Anne de Friedländer Fuld, qui fut aussi peintre amatrice, mais surtout une collectionneuse qui aidait énormément les créateurs de son époque. Quand elle a fui l'Europe en guerre, elle a emporté avec elle ce à quoi elle tenait le plus : une dizaine de toiles enroulées sur un bâton. Le jour de La Libération de Paris, la ville dont elle était profondément attachée et amoureuse, elle a offert à l'État français son bien le plus précieux : « *L'Arlésienne* » de Van Gogh qui est aujourd'hui au Musée d'Orsay. Elle était sa peinture la plus importante, mais l'événement représentait pour elle, comme pour d'autres, quelque chose d'inestimable : la liberté retrouvée. ✧

@frederic_net

TLmag: When did you decide to collect contemporary art?
Frédéric de Goldschmidt: In 2008, I took a sabbatical year devoted exclusively to visiting exhibitions and creating an art collection. To realise this project, I sold an impressionist painting that my grandmother had left me. I was first intrigued by the paintings of Zero, a group active in the 1960s, but I quickly realised that it was more creative to support the young generation. In the end, I didn't stop after that one year; I have continued actively collecting ever since.

TLmag: What was your first real purchase?
F.d.G.: It was a work from a young French artist, Benjamin Sabatier, acquired at the 2007 FIAC art fair in Paris, comprised of crumpled magazine pages in ice trays: *Inrockuptibles n° 01 - Série Bacs*. At the time, I hadn't yet recognised that I would later develop a real passion for utilitarian materials. It was a rather unconscious theme that would guide me in the future.

TLmag: At what moment did you understand that you had become a collector?
F.d.G.: In 2010, when I realised I was acquiring a piece so big that it wouldn't fit inside my home! It was a canvas by German artist Daniel Legron that I hung in the empty commercial ground floor of a building I owned. At that exact moment, I knew I had gone over the wall.

TLmag: Do you have any highly valuable pieces?
F.d.G.: In the literal sense, no. I also don't wear jewellery or watches. I owned a magnificent golden cupola by Anish Kapoor, but I ended up getting rid of it because it no longer fit who I am.

TLmag: Which works are most valuable to you?
F.d.G.: The ones I put in my bedroom, so I can admire them when I wake up and when I go to bed. They all have in common the use of utilitarian, everyday materials and combine conceptual and aesthetic aspects. And each speaks in one way or another about time, the most valuable possession of all....

TLmag: You are very active in the art world; you travel a lot, you rarely miss an event. How have you – someone who could be well characterised with FOMO (Fear of Missing Out) - experienced the confinement?
F.d.G.: I found this wonderful moment of calm. I went from FOMO to JOMO (Joy of Missing Out). I took the opportunity to inventory all my works and to prepare, with my co-curator Gregory Lang, an exhibition that will take place in April 2021 called *Inaspettatamente (Unexpectedly)*. We imagined Alighiero Boetti – an artist affiliated to *Arte Povera* - as the curator. If he were still alive, what would he choose from my collection? Which works would resonate with him? In the selection, works by Marcel Broodthaers, Kader Attia, Berlinde De Bruyckere, Louise Bourgeois, Shilpa Gupta, Joëlle Tuerlinckx, and many others, will be presented.

TLmag: I know you are close to young artists. How do you support them?

F.d.G.: By buying their works, of course, and by inviting them to exhibit through FdG Projects, a place dedicated to temporary exhibits during the Brussels Art Fair or the Brussels Gallery Weekend. This year, for example, it has hosted Italian artist, Ruben Montini. Also, as artists need visibility in order to emerge, I do not hesitate to post my discoveries and my favourites on Instagram.

TLmag: You have mentioned your grandmother. What impact did she have?
F.d.G.: I think that my interest in art and young artists is an emotional legacy from my grandmother, Marie-Anne de Friedländer Fuld, who was also an amateur painter, but above all was a collector who greatly supported the artists of her time. When she fled the war in Europe, she took with her what she cared about most: a dozen canvases rolled around a stick. On the day Paris was liberated, a city to which she was deeply attached and loved, she offered to the French government her most precious possession: *L'Arlésienne* by Van Gogh, which is now at the Musée d'Orsay. It was her most important painting, but the event meant something priceless to her, as to others: the newfound freedom. ✧

@frederic_net

8.

9.

© Ela Bialkowska, OKNOstudio

10.

© Hugard & Vanoverschelde

6 — Mona Hatoum, *B57*, 2011, vue d'installation /installation view, FdG Projects
7 — Evariste Richer, 2018, *The reconstructed Kilometer*, Courtesy of Meessen De Clercq, Brussels
8 — Paul Mpagi Sepuya, 2018, *Untitled*, Courtesy of the artist and Document, Chicago
9 — Ruben Montini, *Questo Anonimato E' Sovversivo (This Anonymity is subversive)*, installation, FdG Projects septembre /September 2020, Courtesy of the artist and Prometeo Gallery, Milan, Lucca
10 — Hubert Marot, 2016, *Her 2*, selle de scooter /scooter seat

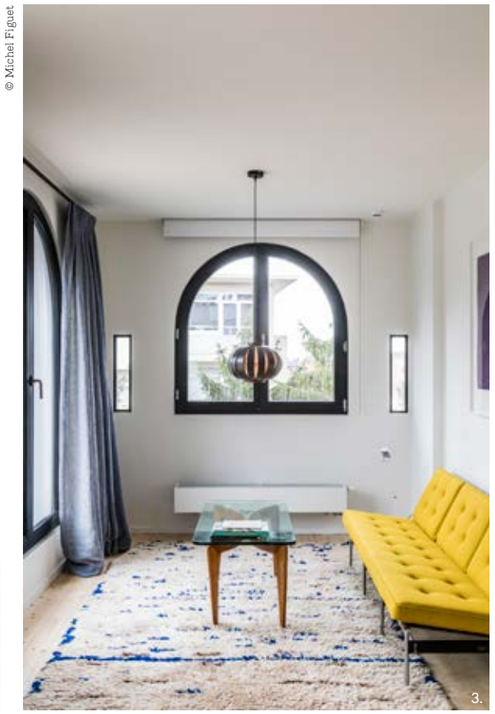
© Cici Olsson

Nathalie Guiot

Les âmes multiples de Thalie /*The Multiple Souls of Thalie*

Interview de /by **Marie Honnay**

© Michel Figuet


© Michel Figuet

1 — **Nathalie Guiot**
2 — **Vue partielle de la façade extérieure** /Partial view of the outdoor façade
3 — **Espace de résidence artistique** /Space of the artist residency

Dans le sillage de la Fondation Thalie inaugurée à Bruxelles en 2018 dans le quartier des galeries, la collectionneuse d'art, mécène, auteure et curatrice Nathalie Guiot a fait éclore différents projets pluridisciplinaires qui, plus que jamais, résonnent en nous comme une invitation à élargir notre champ des possibles.

Depuis la rue, vous n'apercevez rien, si ce n'est la silhouette d'une maison néo-moderniste du quartier d'Ixelles joliment restaurée et, en façade, deux vitraux contemporains signé Lionel Estève. Un clin d'œil coloré, tendre et inattendu ; le début de l'histoire qu'a voulu raconter Nathalie Guiot au sein de cet espace de culture pluriel et engagé. Cette habitation qui n'a rien d'une galerie d'art dans le premier sens du terme est aussi une résidence d'artistes. Au printemps dernier, elle a également vu naître les Éditions Thalie, éditrices de bijoux contemporains, ainsi qu'Ishtar, une maison d'édition centrée sur la poésie contemporaine, dernier projet de cette rassembleuse de talents, plus que jamais convaincue de l'importance de fédérer auteurs et artistes autour de projets multidisciplinaires, véritables portes ouvertes vers le monde de demain. « Je suis issue du monde de l'écriture », précise Nathalie Guiot. « Créer un lieu intime autour de ces notions de parole et de geste » m'apparaissait donc comme une

Since launching the Fondation Thalie in Brussels in 2018, in a popular neighbourhood for contemporary art galleries, patron, author, curator, and art collector Nathalie Guiot has hatched an assortment of multidisciplinary projects that resonate more than ever as an invitation to expand our field of possibilities.

From the street you don't notice anything other than the silhouette of a nicely restored, neo-modernist house in Ixelles, whose façade includes two contemporary stained-glass windows signed by Lionel Estève. It's a colourful yet tender and unexpected wink of the eye; the beginning of the story that Nathalie Guiot wants to tell within this pluralistic and engaged cultural space. This house, which is in no way an art gallery in the main sense of the term, is also an artists' residency. And last spring, it saw the birth of contemporary jewellery company Éditions Thalie, as well as of Ishtar publishing house, which focuses on contemporary poetry. This is the latest project by this nurturer of talents, who is more than ever convinced of the importance of uniting authors and artists around the multidisciplinary projects that open doors to the world of tomorrow. "I come from the world of writing," says Nathalie Guiot. "To create an intimate place around notions of words and gestures therefore seemed

© Laetizia Debain
4.

4 — Exposition /Exhibition «Vue liquide », Caroline Achaintre

évidence. La période de confinement que nous avons vécue cette année a d'ailleurs permis de percevoir avec encore plus de clarté l'importance de nous ménager ces moments hors-du-temps. L'art, quel qu'il soit, est une réponse à l'urgence de l'époque. »

L'HUMOUR DANS L'ENGAGEMENT

Même quand ses innombrables projets l'éloignent de Bruxelles, Nathalie Guiot imprime de sa personnalité solaire chaque recoin de cette maison. Grande collectionneuse d'art contemporain et proche des femmes artistes à qui elle accorde une place de choix dans sa collection, mais aussi dans la programmation de la fondation, Nathalie Guiot invite le visiteur, dès son arrivée, à une immersion totale dans un univers de couleurs, de matières et de textures. Les bijoux d'artistes qu'elle édite sous l'égide des Éditions Thalie donnent le ton : celui d'un lieu accessible, malgré sa programmation pointue, mais aussi attachant et engagé. Engagé comme les 18 assiettes en céramique de l'artiste sud-africain Ruan Hoffmann, autre facette des Éditions Thalie ; une réponse poétique à la période que nous venons de vivre, à ce temps suspendu, à cette soudaine absence de repère et de certitude. Celle de l'artiste. Et les nôtres. Nous, visiteurs qui entrons dans cette maison pour découvrir une œuvre, écouter un texte, mais qui sommes aussi invités à suivre l'actualité de la Fondation au travers de sa riche actualité virtuelle.

obvious to me. The period of confinement that we have been through this year has made it possible to more clearly perceive the importance of taking care of these moments 'out of time'. Art, of any sort, is a response to the urgency of the era.

"HUMOUR IN ENGAGEMENT

Even when her countless projects take her away from Brussels, Nathalie Guiot infuses every corner of this house with her radiant personality. An enthusiastic collector of contemporary art, and close to the women artists to whom she gives pride of place in her collection and in the foundation's programme, Nathalie Guiot invites visitors to totally immerse themselves in a universe of colours, materials and textures. The artists' jewellery that she offers through Éditions Thalie sets the tone: that of an accessible place, despite its cutting-edge programming, but also endearing and engaged. Engaged like the 18 ceramic plates by South African artist Ruan Hoffmann, another facet of Éditions Thalie; a poetic response to the period we have just lived, to this suspended time, to this sudden absence of benchmarks and certainty. That of the artist. And of us. We, the visitors who enter this house to discover a work, to listen to a text, but who are also invited to follow the foundation's happenings through its rich virtual news. Sensitive to the importance of coming together and creating dialogue, Nathalie Guiot

Consciente de l'importance de rassembler et de créer le dialogue, Nathalie Guiot aime quand le profond côtoie le léger, voire parfois l'humour. L'humour qu'on perçoit en pointillé dans les tapisseries de Caroline Achaintre, invitée de la Fondation cet automne. Sculptrice aux multiples influences, l'artiste a développé une esthétique propre, fruit de ses expérimentations autour de la céramique et du tissage. « Les femmes artistes ne sont clairement pas assez représentées dans nos musées. Or, leur travail m'émeut tout particulièrement. Je souhaitais donc mettre en lumière la force de leurs œuvres, mais aussi l'attention qu'elles accordent au médium en tant que tel. »

LA FORCE DU GESTE

Nourrie de mille influences, l'œuvre plurielle et irrésistiblement interactive de Caroline Achaintre fait écho aux recueils de poèmes édités par Nathalie Guiot. On pense notamment à « Traversée » paru juste après le confinement, un recueil de témoignages signés par 20 femmes artistes sur le potentiel de la création en ces temps troublés. « Nous vivons, malgré nous, dans une quête d'accélération constante. Malgré l'omniprésence des réseaux sociaux et de l'image, cette quête mène indéniablement à une forme de rétention de l'information. L'écriture poétique, notamment lorsqu'elle est lue à voix haute, devient rassembleuse. Le public a plus que jamais besoin de retrouver la musicalité des textes, tout comme il recherche la beauté d'un geste

likes when the dark meets the light, even sometimes the humorous. The humour that can be seen dotted in the tapestries of Caroline Achaintre, guest of the Foundation this fall. A sculptor with multiple influences, the artist has developed her own aesthetic, the fruit of her experiments with ceramics and weaving. "Women artists are clearly not sufficiently represented in our museums. However, their work particularly moves me. So, I wanted to highlight the strength of their works, but also the attention they give to the medium itself.

"THE POWER OF THE GESTURE

Nurtured by a thousand influences, Caroline Achaintre's pluralistic and irresistibly interactive work echoes the collections of poems edited by Nathalie Guiot. This is particularly true of *Traversée*, published just after the confinement; a collection of testimonials by 20 women artists on the potential of creation in these difficult times. "Despite ourselves, we are in a constantly accelerating quest. Even with the pervasiveness of social media and images, this quest undeniably leads to some form of withholding of information. Poetic writing, especially when read aloud, becomes a unifier. More than ever, the audience needs to rediscover the musicality of the texts, just as they seek the beauty of an artistic gesture. Whether you are an artist or a visitor, this house is an opportunity to take time for yourself, to rediscover the luxury of slowness,

5 — Exposition /Exhibition «Vue liquide », Caroline Achaintre
6 — Caroline Achaintre, *Doggy Doc & Helpz*, 2018, aquarelles sur papier /watercolors on paper
7 — Caroline Achaintre, *Slacks & Riff Raff*, 2020, vue d'exposition, céramiques /exhibition view, ceramics
8 — Caroline Achaintre, *MissTique*, 2019, vue d'exposition, laine tuftée à la main /exhibition view, hand-tufted wool

© Laetizia Debain
5.

© Laetizia Debain
6.

© Laetizia Debain
7.

© Laetizia Debain
8.

© Martina Björn

© Martina Björn

9&10 — **Valérie Mannaerts, *Private Architecture (oui oui, non non)*, bijou d'artiste et détail,** /artist's jewellery and detail, **éditions Thalie**

artistique. Qu'on soit artiste ou visiteur, cette maison est l'occasion de prendre rendez-vous avec soi-même, de retrouver le luxe de la lenteur, celui de faire moins et mieux. Pour moi, la Fondation est comme un cocon, propice à générer une pensée », résume Nathalie Guiot. Soucieuse de transcender la réalité du monde actuel dans une approche poétique, ludique et gracieuse, la curatrice et philanthrope a apporté un soin particulier à l'esthétique de ce livre, ainsi qu'aux deux autres parus aux éditions Ishtar : « Le Premier Jour de l'Étincelle », signé de sa main et « Équinoxes », un recueil édité par la poétesse et écrivaine Barbara Polla qui réunit une vingtaine de plumes d'un cercle de poètes apparu(e)s. Du graphisme au choix du papier écoresponsable, ces trois ouvrages résument parfaitement la démarche de Nathalie Guiot. Un travail de curation qui trouve dans cette maison chaleureuse et accueillante, loin de l'idée du white cube, un écrin à la mesure de ses ambitions. Celles d'offrir un lieu de travail pour les artistes invités en résidence, mais aussi un espace de réflexion hors des standards du genre pour, en définitive, soutenir la culture sous toutes ses formes dans une approche qui fait écho à son nom : Thalia, muse joyeuse et florissante de la comédie et de la danse. ✧

« Vue liquide », une exposition monographique de l'artiste Caroline Achaintre jusqu'au 13 décembre 2020.

fondationthalie.org
@fondationthalie

editions-ishtar.com
@editionsishtar

of doing less and better. For me, the foundation is like a cocoon, conducive to thinking", summarises Nathalie Guiot. Concerned with transcending the reality of today's world through a poetic, playful and gracious approach, the curator and philanthropist has paid particular attention to the aesthetics of this book, as well as to the two others published by Ishtar: the hand-signed "Le Premier Jour de L'Étincelle", and "Equinoxes", a collection edited by the poet and writer Barbara Polla, which brings together some 20 poems from a circle of emerging poets. From the graphics to the eco-responsible paper, these three books perfectly sum up Nathalie Guiot's approach. A work of curation that finds in this warm and welcoming house, so far from the concept of the white cube, a setting that matches its ambitions. That of offering a work space for guest artists in residence, but also a space for reflection outside the standards of the genre to, ultimately, support culture in all its forms, using an approach that echoes its name: Thalie, the happy and flourishing muse of comedy and dance. ✧

Vue liquide, a solo exhibition of artist Caroline Achaintre is on view through 13 December 2020.

fondationthalie.org
@fondationthalie

editions-ishtar.com
@editionsishtar

11 — **Entrée de la fondation, vitrail de Lionel Estève** /Indoor entrance of the foundation featuring a stained-glass artwork of Lionel Estève
12 — **Vue de la bibliothèque, œuvre en cuivre de Alice Anderson** /Library view including a copper artwork of Alice Anderson
13 — **Les Éditions Ishtar ont été créées durant la période de confinement en mars 2020** /Ishtar publishing house has been founded during the confinement period in March 2020

© Michel Figuet

© Michel Figuet

© Silvia Cappellari

RADDAR N°2

Revue annuelle de design
Intérieurs */Interiors*

Par /by **Claire Favre Maxwell, Historienne de l'art et spécialiste en design** /Art historian and design specialist

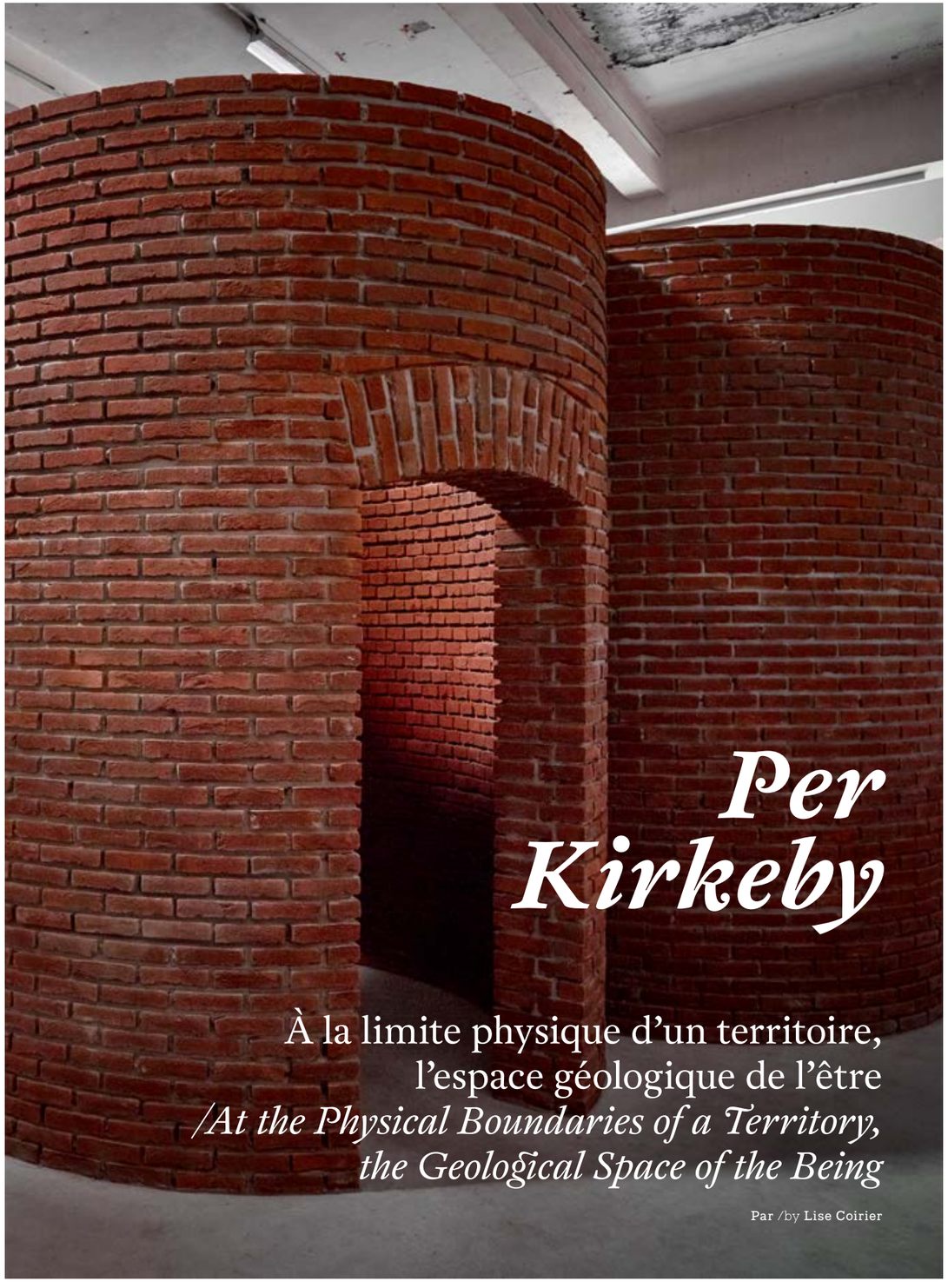
Pour son deuxième numéro, RADDAR - revue de recherche annuelle en design pénètre dans nos intérieurs. L'ensemble des textes des auteurs nous invite à réfléchir à la question du design d'intérieur et des enjeux, voire des paradoxes que ce domaine peut regrouper.
Avant de plonger dans la lecture des six articles scientifiques, la couverture de la revue entrouvre la porte de deux intérieurs de l'artiste Marc Camille Chaimowicz: on y découvre son ancien appartement dans le quartier sud de Londres Camberwell et le nouveau, à Vauxhall. Reportage ou vision esthétique, ces photographies reflètent l'ambiguïté de la démarche de l'artiste, qui travaille sur l'écart inframince entre art et vie.
Les divers auteurs invités ont bénéficié de l'expertise scientifique de Penny Sparke, historienne du design et directrice du Modern Interiors Research Centre de l'Université de Kingston à Londres. Comment le design d'intérieur s'est-il progressivement imposé en tant que discipline propre? Comment des plateformes online se servent-elles de la photographie pour mettre les intérieurs en scène? Quel rôle les femmes ont-elles joué dans l'intimité de l'espace domestique? Comment enseigne-t-on le design de nos jours? Telles sont quelques-unes des thématiques abordées dans ce riche numéro, qui sort au moment où la première pandémie du XXIe siècle a tenu presque un quart du monde chez soi pendant plusieurs semaines. Agrémenté d'une traduction originale en français du texte «As Long as It's Pink: The Sexual Politics of Taste», publié en 1995 par Penny Sparke.
RADDAR 2 propose également une carte blanche à l'architecte suisse Philippe Rahm, qui revient sur le phénomène pandémique et les modalités de conceptions architecturales structurant nos intérieurs modernes.
Bilingue français-anglais, RADDAR est la première revue annuelle franco-suisse consacrée à la recherche en design, née en 2019. Elle a pour objectif de créer un pont entre recherche francophone et anglophone autour de thématiques définies par un comité scientifique composé de spécialistes du design. Cette publication est co-éditée par T&P Work Unit à Paris et le mudac – Musée de design et d'arts appliqués contemporains de Lausanne. L'intérêt constant du mudac pour le graphisme a poussé l'équipe du musée à solliciter les services d'un jeune graphiste issu de l'ECAL, Julien Mercier, pour imaginer une maquette originale conçue avec beaucoup de subtilité. ✧

For its second issue, the annual design research journal RADDAR focuses on interiors. In their contributions, the authors invite us to reflect on the topic of interior design and the issues, including the paradoxes, that this field may bring together.
Featuring six absorbing articles, the magazine's cover opens the door to two interiors by artist Marc Camille Chaimowicz: his old flat in the South London district of Camberwell and the new one in Vauxhall. Photo-reportage or aesthetic vision, these photographs reflect the ambiguity of the artist's approach, working on the wafer-thin gap between art and life.
The various contributors have benefited from the expertise of Professor Penny Sparke, Lecturer in Design History and Director of the Modern Interiors Research Centre at Kingston University in London. How has interior design gradually established itself as a discipline in its own right? How do online platforms use photography to stage interiors? What role have women played in the privacy of the domestic space? How is design taught today? These are some of the topics addressed in this rich issue, which comes out at a time when the first pandemic of the 21st century has kept almost a quarter of the world at home for several weeks. It is supplemented with an original French translation of Penny Sparke's text "As Long as It's Pink: The Sexual Politics of Taste", published in 1995.
RADDAR 2 invites Swiss architect Philippe Rahm, who has been working on pandemic phenomena and the varieties of architectural design for a long time, to contribute a text of his own choosing.
RADDAR was founded in 2019. The first French-Swiss annual magazine devoted to research into design, it serves as a bridge between French and English-speaking researchers around issues defined by a scientific committee comprising design specialists. The publication is published jointly by T&P Work Unit in Paris and mudac – the Museum of Contemporary Design and Applied Arts in Lausanne. The museum's constant interest in graphic design has prompted its team to seek the services of a young graphic designer from ECAL, Julien Mercier, to come up with an original model that is designed with great subtlety. ✧

mudac.ch
@mudaclausanne

MUSÉE DE DESIGN ET D'ARTS APPLIQUÉS CONTEMPORAINS **mudaclausanne**

Contacts: Marco Costantini, mudac, marco.costantini@lausanne.ch —Claire Favre Maxwell, claire.favremaxwell@gmail.com



Per Kirkeby

À la limite physique d'un territoire, l'espace géologique de l'être
/At the Physical Boundaries of a Territory, the Geological Space of the Being

Par /by Lise Coirier

L'artiste Per Kirkeby (1938-2018) a dessiné cette sculpture de briques « Nordhorn » en 1991 mais n'a pas pu la réaliser de son vivant. Cette grande installation composée d'une couronne de cercles ouverts qui s'emboîtent les uns aux autres a été construite tel un « work in progress », entre le 14 septembre 2019 et le 22 février 2020, dans l'espace Escher de la galerie Axel Vervoordt à Kanaal, Wijnegem. Elle n'aurait pas été concevable sans la collaboration de Jill Silverman van Cœnegrachts, the Estate of Per Kirkeby, Galleri Susanne Ottesen à Copenhague, ainsi que du collaborateur de l'artiste qui l'accompagna dans la conception de ses sculptures en briques, Arne Fremmich. Pour l'occasion, les briques proviennent de Flandre, grâce au soutien de Wienerberger bricks. Pour Kirkeby, les briques sont un peu comme sa madeleine de Proust, évoquant l'église de Grundtvig et ses environs, les gares et les bâtiments en brique de son enfance. Géologue de formation, Kirkeby trouve sans doute dans cette matière organique tous les atouts esthétiques tels la lumière, la couleur, le rythme architectural. Il conçoit ces sculptures en brique à partir de dessins et de maquettes préparatoires depuis les années 1970. En référence au minimalisme de Donald Judd ou Carl André et à l'art maya, Kirkeby créa sa première sculpture de brique en 1973 au retour d'un voyage en Amérique centrale. La forme élémentaire et concentrique de « Nordhorn » n'est pas sans évoquer une forteresse ou un château, au sein duquel on se perd comme dans un labyrinthe,... dans les méandres de ses souvenirs d'enfance, les repères perdus, la mémoire retrouvée. ✧

Per Kirkeby, Nordhorn, du 24 septembre 2019 jusqu'au 1er septembre 2021, Escher, Kanaal, Axel Vervoordt Gallery, Wijnegem

www.axelvervoordtgallery.com
@axelvervoordtgallery

Artist Per Kirkeby (1938-2018) sketched his brick sculpture *Nordhorn* in 1991, but wasn't able to finish it in his lifetime. This large installation, composed of a crown of overlapping open circles, was built as a 'work in progress' between 14 September 2019 and 22 February 2020, in the Escher room of the Axel Vervoordt gallery in Kanaal, Wijnegem. This project could not have been achieved without the cooperation of Jill Silverman van Coenegrachts, the Estate of Per Kirkeby and Galleri Susanne Ottesen in Copenhagen, as well as of the artist's collaborator who accompanied him in the design of the brick sculptures, Arne Fremmich. For this occasion, the bricks came from Flanders, thanks to the support of Wienerberger. Bricks for Kirkeby were a bit like Proust's madeleine, evoking the church of Grundtvig and its surroundings, and the train stations and brick buildings of his childhood. A geologist by training, Kirkeby undoubtedly found in this organic material all the aesthetic assets such as light, colour and architectural rhythm. He created his brick sculptures from preparatory sketches and models since the 1970s. Referring to the minimalism of Donald Judd or Carl André as well as to Mayan art, Kirkeby produced his first brick sculpture in 1973, after returning from a trip to Central America. The elementary and concentric shape of 'Nordhorn' is reminiscent of a fortress or a castle, where you lose yourself in a labyrinth...in the meanderings of childhood recollections, lost landmarks, rediscovered memory. ✧

Per Kirkeby, Nordhorn, from 24 September 2019 through 1 September 2021, Escher, Kanaal, Axel Vervoordt Gallery, Wijnegem

www.axelvervoordtgallery.com
@axelvervoordtgallery

1 — Per Kirkeby, *Nordhorn*, 1991, vue de l'installation /installation view, Axel Vervoordt Gallery, 2019
2 — Per Kirkeby, *Nordhorn*, 1991, dessin /sketch, Museum Jorn

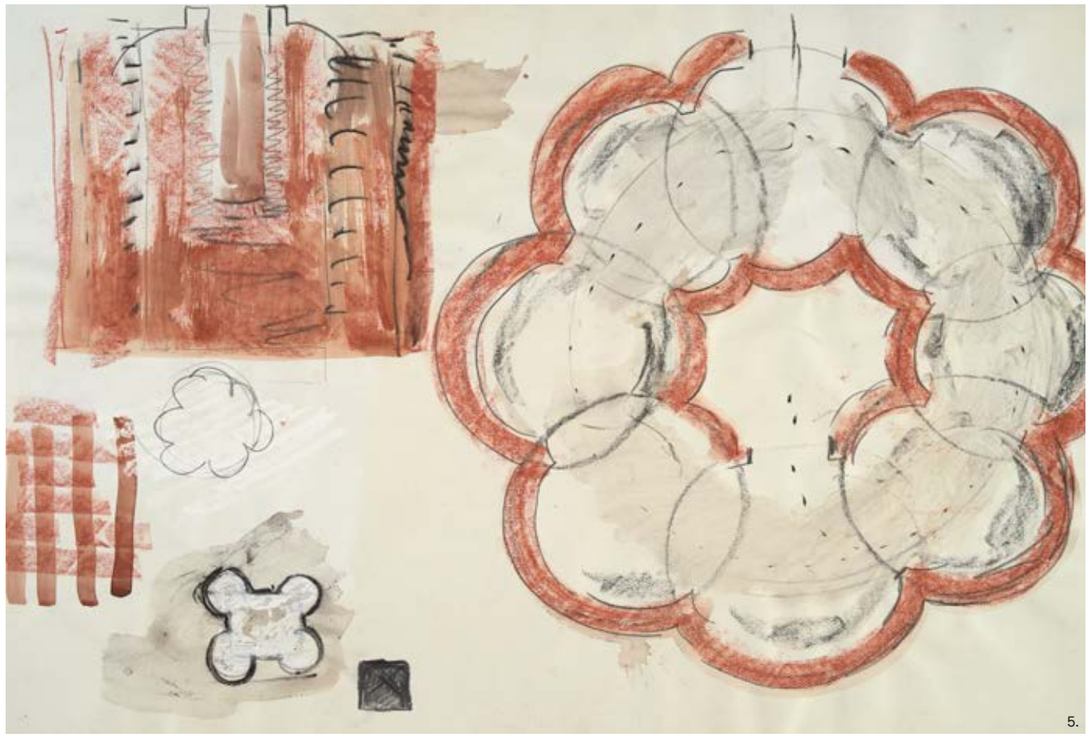
© Jan Liégeois

3.

© Per Kirkeby Estate

4.

3 — Per Kirkeby, *Nordhorn*, 1991, vue de l'installation /installation view, Axel Vervoordt Gallery, 2019
4 — Per Kirkeby
5 — Per Kirkeby, *Nordhorn*, 1991, dessin /sketch, Museum Jorn
6 — Per Kirkeby, *Nordhorn*, 1991, vue de l'installation /installation view, Axel Vervoordt Gallery, 2019



© Per Kirkeby Estate

5.

© Jan Liégeois

6.

Matériaux de construction /*Building Blocks*

© Mariama Kah

Construire en puisant dans la terre pour se sentir comme chez soi /*Buildings made from the earth create an identity that feels closer to home*

Par /by **Tracy Lynn Chemaly**

Depuis quelque temps déjà, la modernité d'une construction se mesure à l'aune des matériaux et technologies qui lui donnent corps. Aux quatre coins du globe, on voit ainsi pousser des structures passe-partout à base d'acier, de verre et de béton. À l'heure où la mondialisation et l'automatisation promettent de satisfaire nos moindres caprices, le travail de nos mains se voit souvent relégué au second rang. Les environnements, les coutumes et les besoins varient pourtant d'une région à l'autre, tandis que la singularité du climat, les spécificités économiques, les conditions d'accès aux ressources naturelles ou à l'énergie et l'idiosyncrasie des traditions culturelles entrent toutes dans la définition du mode de vie optimal. En examinant des architectures vernaculaires à travers le prisme de la culture, de la tradition et du climat, on constate que les technologies et matériaux de pointe ne sont pas toujours la solution. La terre, l'argile et les briques dont elles accouchent prennent toute leur importance sous des latitudes où la rudesse du climat appelle des constructions plus poreuses et ventilées, ou lorsqu'une main-d'œuvre locale au savoir-faire traditionnel peut être mise à contribution, favorisant ainsi la création d'emploi et le fonctionnement d'économies circulaires.
Le recours à des matériaux naturels d'origine locale permet d'ériger des constructions animées d'une personnalité propre, enracinées dans leur territoire et probablement impossibles à reproduire ailleurs.

For a while now, architectural modernisation has been assessed through material and technology. Steel, glass and concrete have allowed buildings the world over to conform to a look that could place a structure anywhere in the world. In a globalised, mechanised environment, where machines make anything possible, the work of the hand, and the building blocks it can create, are often overlooked. But environments differ, lifestyles are varied, and separate regions possess different needs. Unique climates, special economic concerns, access to natural resources and energy, and intricate cultural traditions all inform the most optimal way to live.
By looking at vernacular architecture through the perspective of culture, tradition and climate, we can see that modern technology and new materials are not always the solution. Earth and clay, and the bricks that these materials become, are showing their significance in regions where harsh climates might necessitate more porous, ventilated structures, or where labour and traditional skills can be sourced from the community, creating employment and circular economies.
Natural materials sourced closer to the projects they serve imprint an identity on a building that speaks to where it comes from. It shows where it belongs, and how it could probably exist nowhere else in this same way.

© James Wang

© James Wang

1 — **Le complexe séculier et religieux de Hikma au Niger par Mariam Kamara de l'Atelier Masō˜mi˜ et Yasaman Esmaili du Studio Chahar** /Niger's Hikma secular and religious complex by Mariam Kamara of Atelier Masō˜mi˜ and Yasaman Esmaili of Studio Chahar
2 — **Le complexe a été construit principalement avec des briques de terre comprimée (CEB), fabriquées avec un sol en latérite trouvé sur le site** /The complex was built mainly with compressed earth bricks (CEB), made with laterite soil found on the site
3 — **La brique de terre comprimée (CEB) permet de maintenir la fraîcheur dans les intérieurs, ce qui réduit la consommation d'énergie** /CEB maintains cooler interiors, lowering energy consumption

LIRE ET SE RECUEILLIR DANS LE COMPLEXE D'HIKMA

Dans l'aride village nigérien de Dandaji, Mariam Kamara de l'Atelier Masōmī et Yasaman Esmaili du Studio Chahar ont transformé une mosquée abandonnée en un site abritant à la fois une bibliothèque et une nouvelle mosquée. Elles en ont confié la rénovation aux maçons de l'ancien bâtiment, maîtres dans l'art d'enrichir l'adobe et d'en ralentir l'érosion.
La plupart des matériaux sont issus d'un rayon de cinq kilomètres et le béton n'a fourni que des éléments de structure, comme des colonnes ou des linteaux. Principalement composé de briques de terre comprimée (BTC) en latérite directement prélevée sur le site, ce bâtiment requiert moins d'entretien que l'adobe, dont il présente malgré tous les avantages. Ce matériau naturellement aéré a remplacé l'installation d'un système de ventilation mécanique, garantissant ainsi le confort des fidèles comme des lecteurs, même au plus fort de la chaleur.

HIKMA SECULAR AND RELIGIOUS COMPLEX

In Dandaji, a village in arid western Niger, Mariam Kamara of Atelier Masōmī and Yasaman Esmaili of Studio Chahar transformed a derelict mosque into a library that shares its site with a new village mosque. They called on the expertise of the traditional masons of the original mosque to renovate the old building, imparting these skilled labourers with knowledge about adobe-enhancing additives and techniques for erosion protection in return.
Most of the materials were sourced within five kilometres of the property, and concrete was limited to structural elements such as columns and lintels. The main building material was compressed earth bricks (CEB), made with laterite soil found on the site. These CEB have resulted in a structure that requires less maintenance than adobe, but still retains similar thermal benefits. The resultant natural ventilation that emerges from the material has eliminated any need for mechanical cooling, making it a comfortable place for the community to gather and learn, even in the heat of the day.

© Rafael Gamo

© Rafael Gamo

© Rafael Gamo

© Rafael Gamo

4 — Le studio de la photographe mexicaine Graciela Iturbide, arch. Mauricio Rocha et Gabriela Carrillo de Taller de Arquitectura /The studio of Mexican photographer Graciela Iturbide, by Mauricio Rocha and Gabriela Carrillo of Taller de Arquitectura
5 — Trois étages de briques tesselées de différentes tailles entourent le studio /Three storeys of tessellated bricks in various sizes encompass the studio
6 — Le bâtiment a été intégré au Barrio del Niño Jesús à Mexico /The building has become integrated into the Barrio del Niño Jesús in Mexico City
7 — Les patios en plein air permettent une ventilation naturelle, la maçonnerie à motifs donnant l'impression que la structure est à la fois ouverte et fermée /Open-air patios afford natural ventilation, with the patterned brickwork making the structure appear both open and closed

LE STUDIO DE GRACIELA ITURBIDE

La photographe mexicaine Graciela Iturbide a aménagé son studio sur les trois étages d'une tour en brique de sept mètres sur quatorze conçue par le cabinet d'architecture de Mauricio Rocha et Gabriela Carrillo (« *Taller de Arquitectura* », Mexico). Au cœur de cette structure quadrillée et répétitive se déploie un espace central entouré de cours à ciel ouvert assurant une ventilation naturelle, tandis que l'alternance de briques disposées à l'horizontale et à la verticale offre un incontestable rempart contre le soleil mexicain, dont elle tamise les rayons pour maintenir une température idéale à l'intérieur du studio tout en zébrant ses surfaces d'ombres et de lumière. Dans ce mélange de traditionnel et de contemporain, même la moderne bibliothèque se fond sans peine dans le décor des massifs murs de briques. Cet espace a été conçu pour produire une impression de silence et de continuité, explique l'architecte : « Un volume éthéré qui s'efface derrière les jeux d'ombres et de lumière, qui suspend son souffle pour permettre au puissant univers de cette talentueuse photographe de l'habiter et de le transfigurer. »

ITURBIDE STUDIO

The studio of Mexican photographer Graciela Iturbide is a three-storey tessellated-brick tower on a 7x14m site designed by Mauricio Rocha and Gabriela Carrillo of Taller de Arquitectura in Mexico City. The repetitive, rhythmic brickwork encloses a central space with open-air patios on either side, offering natural ventilation, while the patterned uniformity of both horizontal and vertical bricklaying is another decisive control against the Mexican sun. Light emerges and retracts in a way that keeps the interior temperatures just right, while simultaneously texturing the home with shadows.
Such a contemporary use of traditional materials allows even the modern bookshelf to merge with the large clay volume of punctuated brick walls. This is a space designed to offer a sense of silence and an experience of continuity, say the architects. "An ethereal volume that disappears with the light and shadow… that stops being… so that the strong atmosphere – transmitted by this woman whom we admire – lives in it and is empowered."

CASA DE MARBEL

Parmi les centaines de familles mexicaines qui ont perdu leur toit à cause du violent séisme de 2017 puis reçu une aide publique à la reconstruction, beaucoup ont préféré dessiner et construire eux-mêmes leur logement pour investir davantage dans les matériaux. Sans l'aide d'architectes professionnels, la qualité du résultat s'en serait trouvée compromise.
Tania Bilbao et d'autres architectes ont ainsi entrepris un projet de conception participative consistant à discuter avec les communautés affectées de leurs besoins et des moyens techniques à leur disposition pour y répondre. Située dans l'État de Mexico, la *Casa de Marbel* en est une parfaite illustration : il a fallu préserver les arbres qui entourent cette propriété de 86m2 et produisent des fleurs dont le ménage tire sa subsistance en confectionnant des couronnes, tout en faisant communiquer cette maison avec celle des voisins, où vivent d'autres membres de la famille. Ces contraintes ont été surmontées en construisant trois petits volumes reliés par des plateformes autour d'une cour centrale. Certaines parties sont ventilées par des structures aérées en briques de terre comprimée ou « *machimbloque* », une méthode de construction locale et bon marché.

CASA DE MARBEL

Hundreds of families, left homeless after Mexico's devastating earthquakes of 2017, received financial support from the country's national disaster fund for the reconstruction of their homes. Many preferred to design and build these themselves so that they could spend more on materials. Such a situation, without the aid of professionals, would leave the quality of their homes compromised.
Architect Tatiana Bilbao was one of various architects who undertook a participatory design process with certain residents, ensuring an adequate exchange of knowledge about needs and technical possibilities so that results would be appropriate for the communities involved.
Casa de Marbel was one such home in the State of Mexico. The 86m2 property, surrounded by flowering trees with which the family makes wreaths to generate an income, had to respect its natural environment and resources. At the same time, it needed to be connected to house next door, where relatives reside.
This was managed by building three small volumes joined by platforms surrounding a central patio. Selected areas are ventilated by lattices made from compact earth bricks produced as 'machimbloque', a cost-effective method of construction in the area.

© Percibald García

© Percibald García

© Percibald García

© Percibald García

© Percibald García

8 — Casa de Marbel de l'architecte mexicaine /by Mexican architect Tatiana Bilbao
9 — La maison est astucieusement reliée à la maison voisine, où résident les membres de la famille /The home is cleverly connected to the house next door, where family members reside
10 — Trois petits volumes entourent une cour centrale /Three small volumes surround a central courtyard
11 — L'arbre de la cour est resté intact car ses fleurs sont utilisées pour fabriquer des couronnes qui sont source de revenus /The courtyard's tree remains intact as its flowers are used to make income-generating wreaths
12 — Les briques de terre compactes ont été utilisées comme matériau de construction de solution la plus économique /Compact earth bricks were used as a cost-effective construction materia

LONG AN HOUSE

Dans la province vietnamienne de Long An, une maison conçue par le cabinet d'architecture local *Tropical Space* arbore une forme trapézoïdale à deux étages aménagés autour d'une cour centrale et d'un bassin réfléchissant. Inspirée des maisons traditionnelles vietnamiennes, cette structure se compose de deux bâtiments indépendants, d'un toit incliné et de plusieurs espaces fonctionnels davantage divisés par zones d'ombre et de lumière que par des cloisons.
Dans la cour avant, des briques creuses en terre cuite absorbent la pluie et rafraîchissent le sol. À l'intérieur, la ventilation a été maximisée en divisant le toit en deux parties et en bâtissant un long couloir entre les deux bâtiments et les différentes zones intermédiaires. La structure ouverte de la maison et les motifs ajourés de ses murs de brique permettent à l'air d'y circuler, aidés par une intelligente configuration qui se sert de la direction du vent au fil des différentes saisons. ✧

LONG AN HOUSE

A residence in Vietnam's Long An Province has been designed by local architecture studio Tropical Space in a trapezoid shape that incorporates two storeys around a central courtyard and reflective pool. Inspired by traditional Vietnamese houses, the structure comprises three separate spaces and a sloped roof, and stretches across various functional areas that are divided by the intensities of light and shade rather than by partitioning walls.
Hollow clay bricks in the front yard absorb the rain and reduce the ground heat at the entrance, while indoor ventilation was maximised by dividing the roof into two parts, and installing a long corridor to connect the two sides and all the areas in between. The openness of the design, and the porous patterned brick walls, welcomes air into the home. Climate control is further enhanced by a clever layout that takes advantage of wind direction during different seasons of the year. ✧

ateliermasomi.com
@atmasomi

studiochahar.com
@studiochar

tallerdearquitectura.com.mx

tatianabilbao.com
@tabilbaœstudio

tropicalspaceil.com
@tropical_space_architecture

13 — **Long An House par le studio vietnamien** /by Vietnamese studio **Tropical Space**
14 — **De forme trapézoïdale, elle comporte deux niveaux, construits autour d'une cour et d'un bassin réfléchissant** /The trapezoid shape holds two levels, built around a courtyard and reflective pool
15 — **Les zones sont divisées par la lumière et l'ombre plutôt que par des murs de séparation** /Areas are divided by light and shade rather than by partitioning walls
16 — **Un long couloir relie les deux côtés de la maison** /A long corridor connect the two sides of the home
17 — **La ventilation a été maximisée en divisant le toit en deux parties** /Ventilation has been maximised by dividing the roof into two parts
18 — **Les briques creuses en terre cuite absorbent la pluie et réduisent la chaleur du sol à l'entrée** /Hollow clay bricks absorb the rain and reduce the ground heat at the entrance
19 — **Les murs en briques poreuses à motifs permettent une ventilation naturelle** /Porous, patterned brick walls allow for natural ventilation
20 — **Les ombres et la lumière guident le mouvement à travers la maison** /Shadows and light direct movement through the home

13.

14.

15.

16.

17.

18.

19.

20.

Richard Long in India

Work in progress

Text(e) & Photos par /by Hervé Perdriolle

1 — **Richard Long faisant un cercle de paillettes de riz** /Richard Long making a paddy field chaff circle
2 — **Ligne de curcuma II** /Turmeric Line II
3 — **Richard Long**

L'idée d'inviter Richard Long et Denise Hooker à fouler les terres du légendaire Jivya Soma Mashe, artiste Warli décédé en 2018, est née de l'envie de découvrir et d'étudier l'art de cette tribu du Maharashtra, un État situé à moins de cent cinquante kilomètres au nord de Mumbai, pendant mes années de résidence en Inde (1996-1999).
À chaque fois que je m'y rendais, je consacrais des heures à me promener de village en village. La grâce élémentaire des paysages, mais surtout la profusion des détails imprimés sur la nature par l'activité humaine, me ramenaient presque imperceptiblement au Land Art, et plus particulièrement à l'œuvre de Richard Long, caractérisée par la même grâce élémentaire.
C'est ainsi qu'est née, ou plutôt qu'a germé, voyage après voyage, saison après saison, l'idée de contacter Richard Long, dont la première visite en Inde remonte à 2003.

The idea of inviting Richard Long and Denise Hooker to the land of Jivya Soma Mashe, the legendary artist of the Warli tribe who passed away in 2018, came into being when I was living in India from 1996 to 1999, with the purpose of discovering and studying the art of the Warli tribe in the state of Maharashtra, a mere 90 miles north of Mumbai.
On each one of those journeys, I had a chance to take walks lasting many hours, from village to village. The landscapes in their elemental loveliness, but even more so the whole host of details resulting from human activities in nature, imperceptibly conjured up Land Art, and more specifically the work of Richard Long – it, too, in its elemental loveliness.
This, then, is how the invitation to Richard Long to first travel to India in 2003 was born, or rather germinated, journey after journey, season after season.

4.

“One of the reasons I use the circle is that it doesn’t belong to any one person but to everyone. It’s a platonic truth of form which can be invested with many meanings from many times and cultures, which is the power of the circle. My ‘‘personal language’’ is to use universal forms although in my own original ways, which I hope is not a contradiction. I think that on one level my work is simple and open, so any person anywhere can appreciate it.”✧

Richard Long - interview with Jean-Hubert Martin catalogue of the exhibitions “Dialog / Un incontro, Richard Long - Jivya Soma Mashe” Museum Kunst Palast, Düsseldorf 2003, and PAC, Milan 2004.

herveperdriolle.com

4 — Un cercle de marche et de course, diptyque /A walking and running circle, diptych
5 — Empreintes digitales sur trois morceaux d'écorce d'arbre /Fingerprints on three pieces of tree bark
6 — Couverture de livre /Book cover
7 — Kalambipada, 2003
8 — Arc de cendres /Ash Arc
9 — Un cercle de marche et de course avec des enfants /A walking and running circle with children

«Le cercle n’est la propriété de personne, mais nous appartient à tous ; il tire sa puissance d’une forme platonicienne compatible à de nombreuses significations, époques et cultures. Je l’utilise parce que mon ‘langage personnel’ consiste à appliquer un traitement original à des formes universelles. J’espère que cette démarche n’est pas contradictoire et pense produire un travail dont la limpidité permet à quiconque de l’apprécier.» ✧

Entretien avec Richard Long mené par Jean-Hubert Martin, catalogue des expositions «*Dialog / Un incontro, Richard Long - Jivya Soma Mashe*», musée Kunstpalast, Düsseldorf 2003, et Padiglione d’Arte Contemporanea (PAC), Milan 2004.

herveperdriolle.com

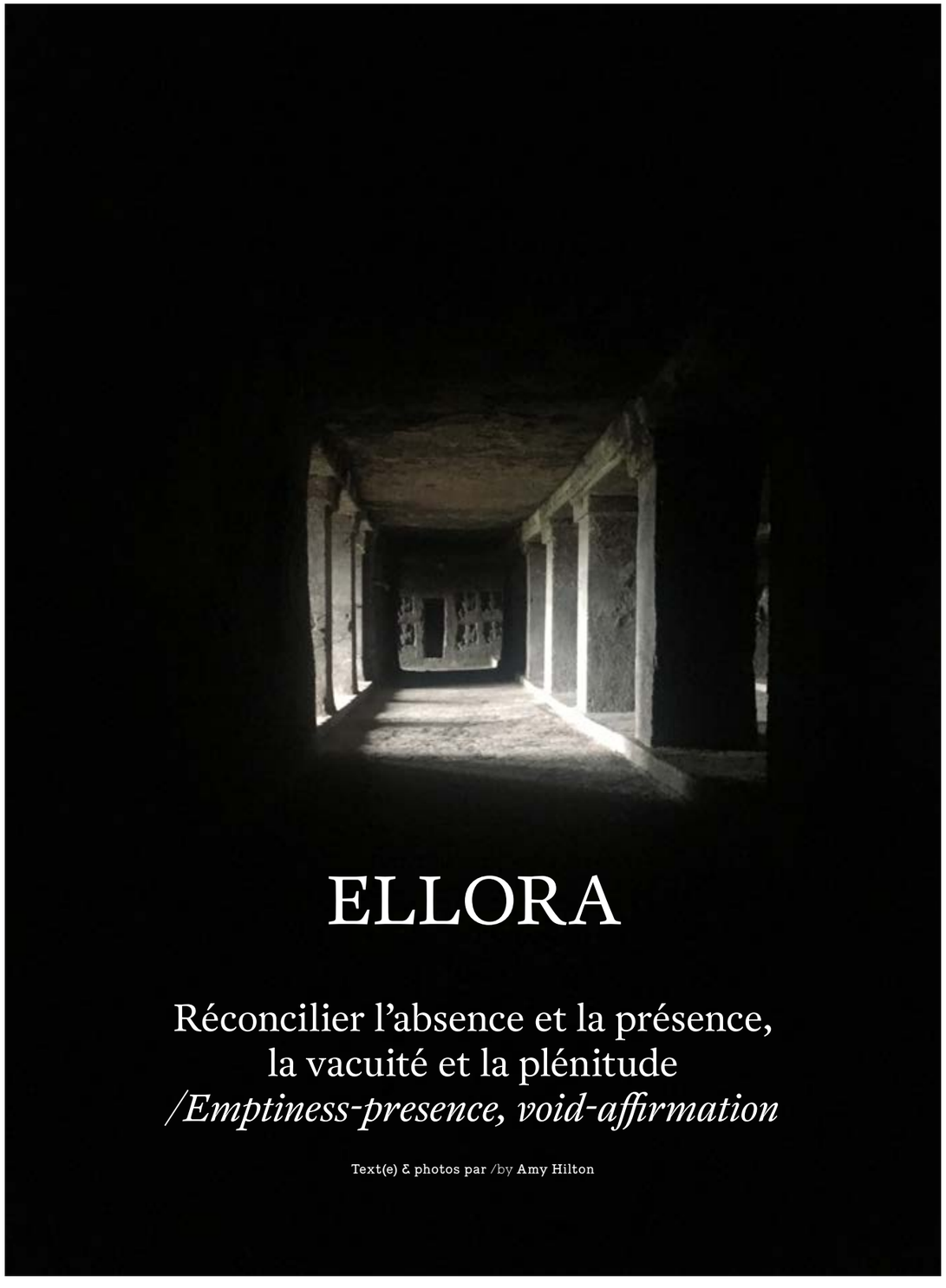
5.

6.

7.

8.

9.



ELLORA

Réconcilier l'absence et la présence, la vacuité et la plénitude */Emptiness-presence, void-affirmation*

Text(e) & photos par /by **Amy Hilton**

En Inde, trente-quatre temples ont été creusés dans une paroi verticale des collines de Charanandri, non loin d'Aurangabad. Baptisées Ellora, ces formidables grottes abritent des sanctuaires respectivement consacrés au bouddhisme, au brahmanisme et au jaïnisme, le tout imprégné de philosophie tantrique. D'après un certain nombre de chercheurs, le tantrisme aurait en effet exercé une forte influence sur ces trois systèmes de croyances. Apparu en Asie du Sud-Est autour de 5 000 av. J.-C., il se serait développé entre 400 et 1 000 apr. J.-C., à l'époque de l'excavation des grottes d'Ellora, dont il aurait influencé la conception et l'esthétique.

Le choix de creuser la roche était loin d'être anodin. Il ne répondait pas à une impossibilité de bâtir à la surface du sol, puisque les compétences et moyens nécessaires à cet effet étaient déjà disponibles. Ce choix était donc motivé par une raison précise.

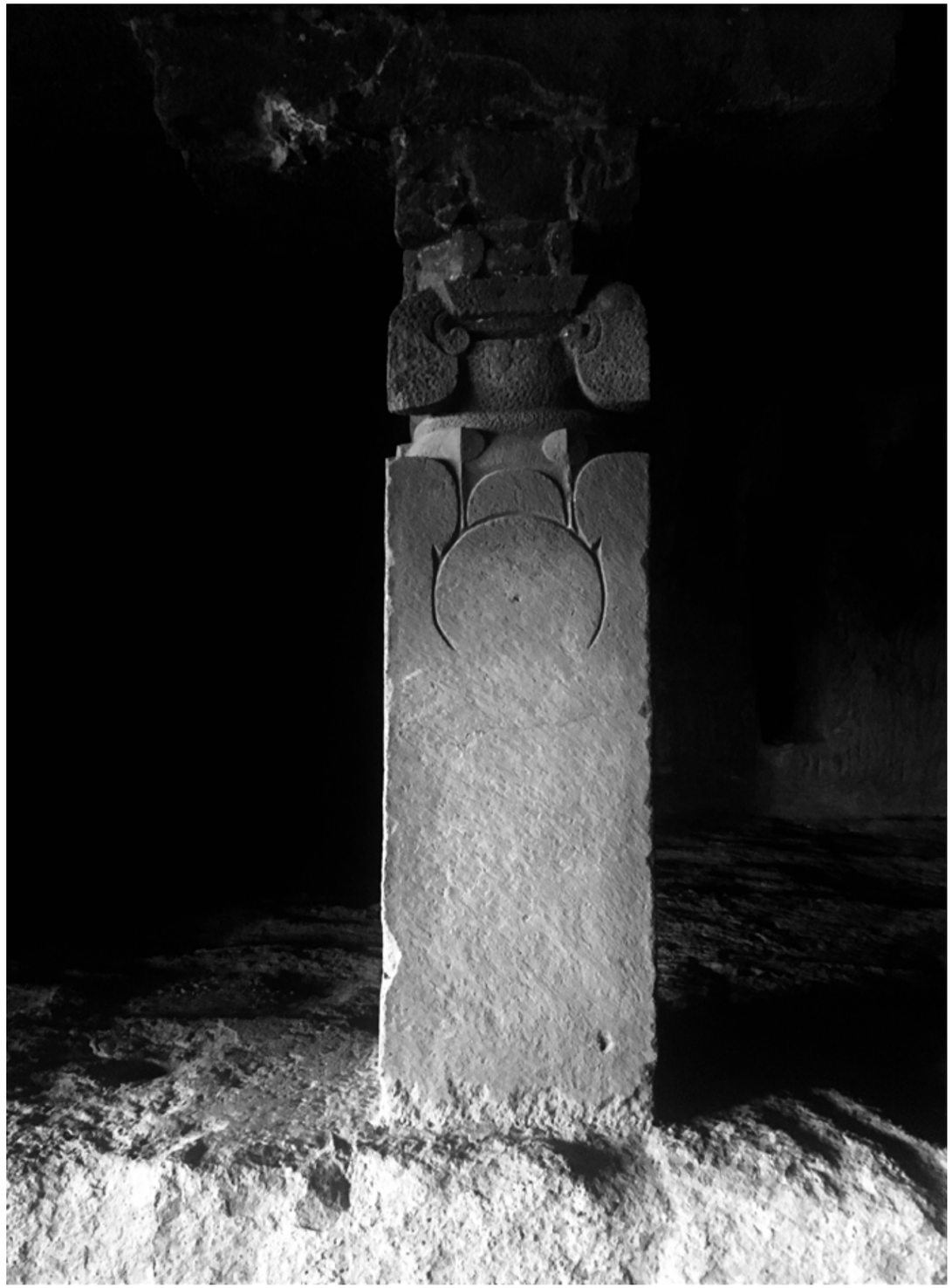
Sa création semblerait en effet coïncider avec l'apparition des concepts de « zéro » (*shunya*) et de « vacuité » (*shunyata*), dont l'architecture du site d'Ellora permet de faire l'expérience. La conception des espaces

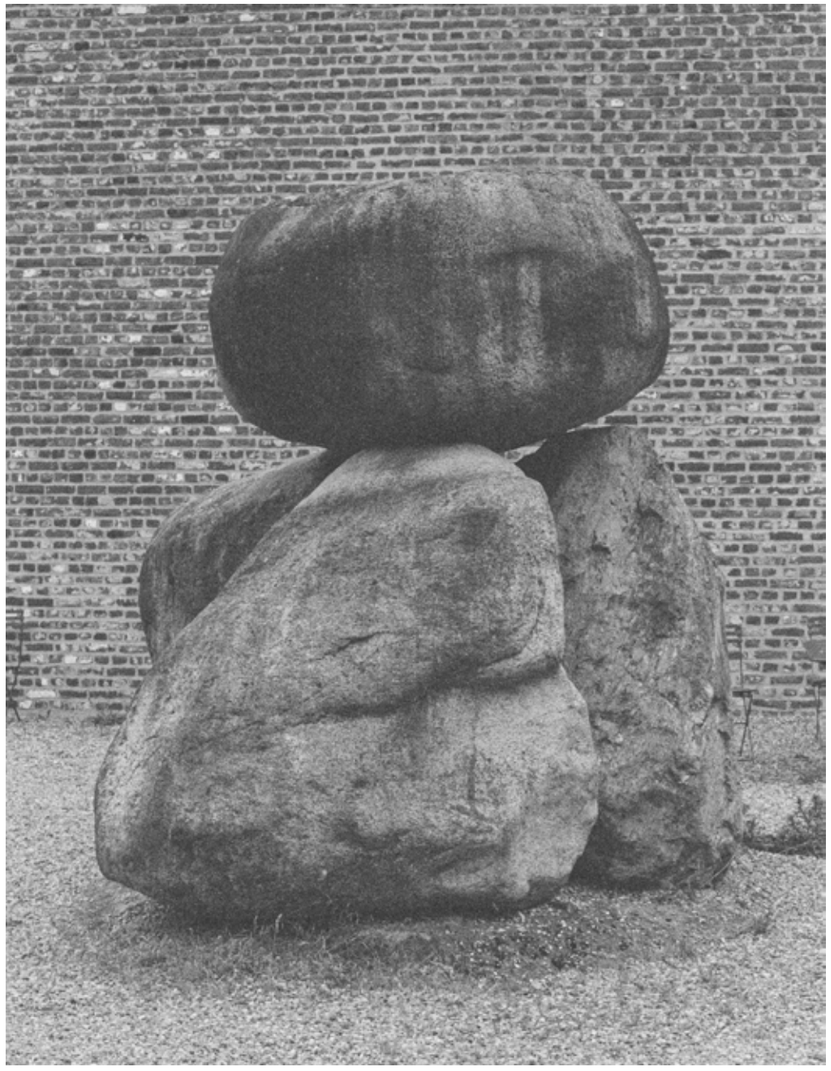
In the vicinity of Aurangabad in India there exist thirty-four cave temples cut into the vertical rock face of the Charanandri Hills. These scared sites, named Ellora, were said to be Buddhist, Jain, and Brahmanical, and interwoven with Tantric philosophy. As a number of scholars have pointed out, Tantra had a strong influence on all three of these belief systems. It is claimed to have emerged in South East Asia around 5000 B.C. and proliferated around 400 to 1000 C.E., paralleling Ellora's excavation, and conceptually and aesthetically influencing it.

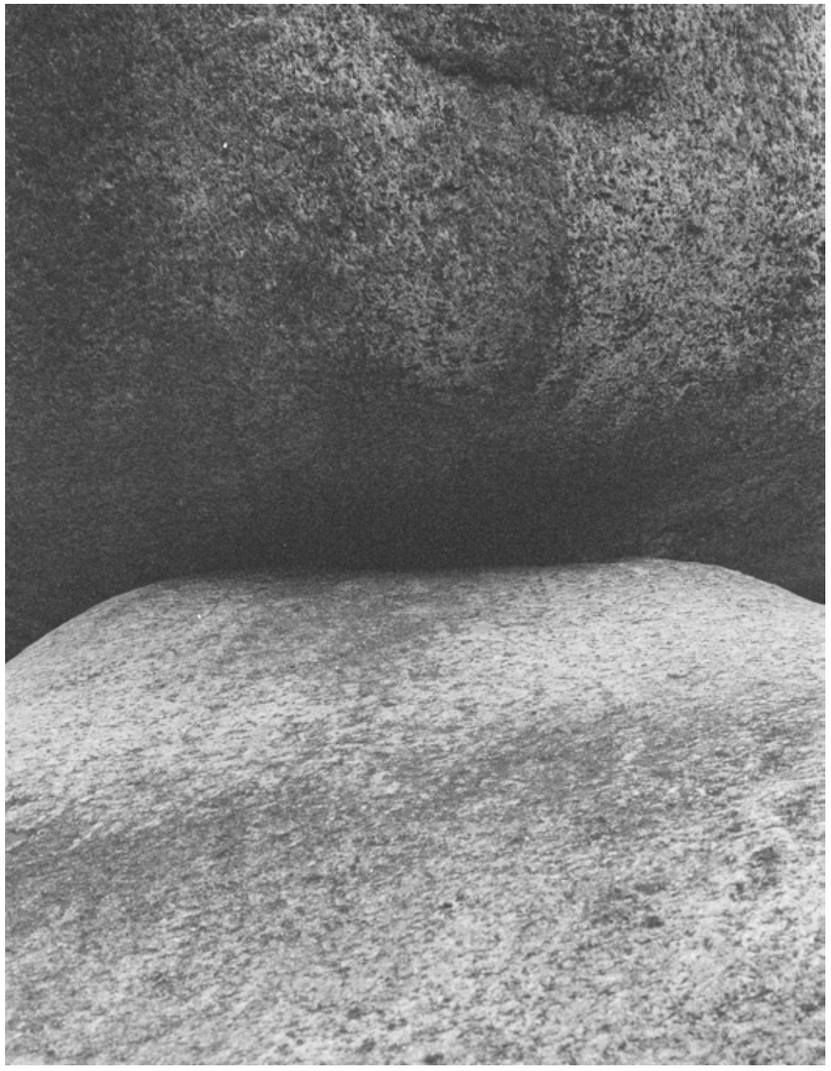
The *raison-d'être* of cutting into the rock face at Ellora is of profound significance. It was not because its constructors were incapable of building above ground as there already existed the capability and capacity to do so. There was a specific reason for cutting into the rock itself. Coinciding with its creation is thought to be the conception of 'zero' (*shunya)* and, of 'void' (*shunyata*). At Ellora, there exists a specific architectural process in place as a precise means to experience this notion of the 'void'. The empty spaces are thought to be specifically designed, affirming that 'form is emptiness,

creusés dans la roche repose en effet sur un principe précis, selon lequel « la vacuité est forme et la forme est vacuité », permettant ainsi au visiteur de se rapprocher de la « réalité ultime ». Loin d'être « vide », cette « vacuité » a vocation à se remplir des émotions ressenties par les visiteurs qui pénètrent dans cette enceinte. Ces espaces en creux jouent donc un rôle central dans l'architecture du site. La « vacuité » est ici synonyme d'« ouverture », d'« immensité » ou d'« infini ».
Ce complexe peut également être interprété comme le résultat d'une ambitieuse tentative visant à créer une œuvre d'art totale, ou *gesamtkunstwerk*, synthétisant non seulement les disciplines artistiques, mais aussi la science et la philosophie. Immédiatement antérieurs à sa construction, les préceptes bouddhistes intitulés *Soutras de la perfection de sagesse* mettent l'accent sur la notion d'« être relationnel ». Sur le site d'Ellora, de profondes connexions et relations se tissent en effet grâce aux procédés d'interaction et d'immersion employés dans sa conception : l'être humain, ses idées, ses constructions et l'environnement naturel s'y trouvent étroitement imbriqués, réconciliant ainsi les notions antinomiques d'« absence/présence » et d'« espace/temps ». Cette expérience ne peut être vécue qu'en se rendant soi-même sur le site, dont la visite représente un itinéraire progressif vers la transcendance.
Les architectes de ces chefs-d'œuvre demeurent inconnus. ✧

emptiness is form', and thus bringing one in closer connection with 'ultimate reality'. This 'void' is not 'empty' but may be filled with the feelings and emotions of the one who enters each space. Thus, these empty spaces are critical components of the architecture. 'Emptiness' can be further expressed here as: 'openness', 'limitless', 'un-confined'.
The temples may also be considered to have been sophisticated attempts to realise a total artwork, like a *gesamtkunstwerk*, a synthesis of not only art disciplines, but also of one that integrates science and philosophy. In the Buddhist teaching, "Perfection of Wisdom in 8000 Lines", which just precedes the period of Ellora's construction, there is an emphasis on the notion of 'relational being'. At Ellora, there are specific interactive and immersive processes that facilitate a sense of deep interconnectedness and relatedness. Both 'emptiness-presence' and 'space-time' find manifestation in an active engagement between human being, human construction, natural manifestation and human ideas. This can only be experienced by visiting the site and temples themselves, where one undergoes a progressive and personal, transcendental journey.
The architects of these masterpieces remain unknown. ✧





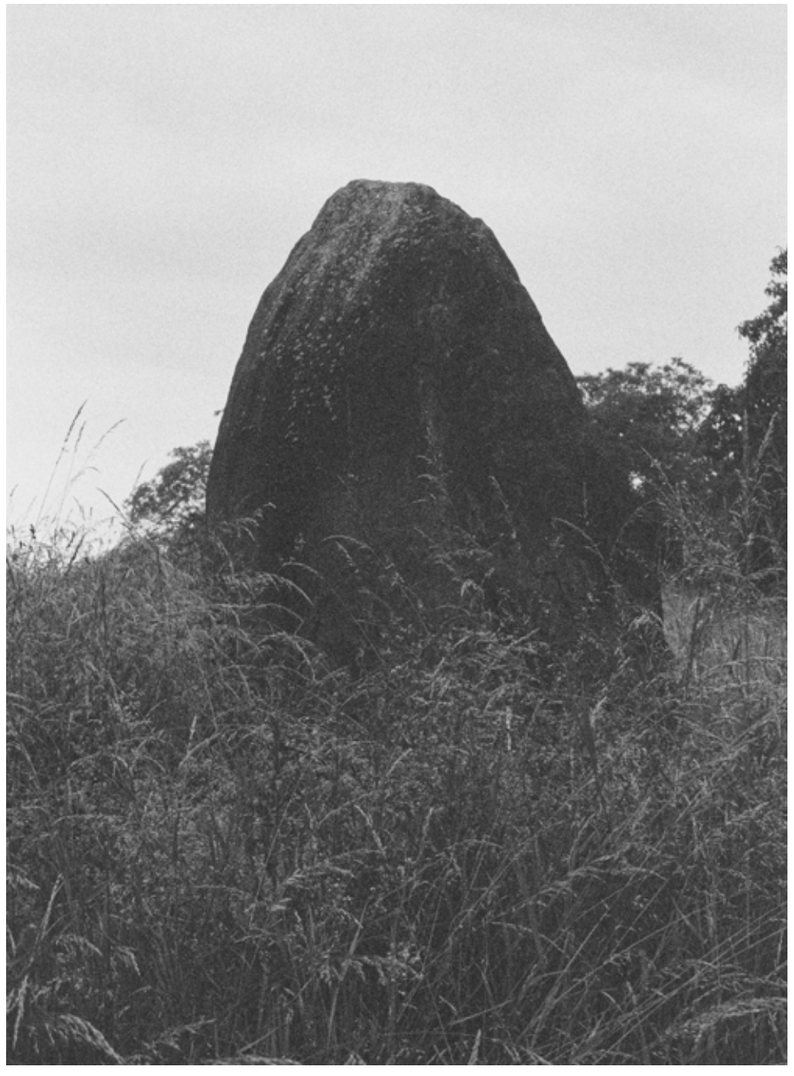


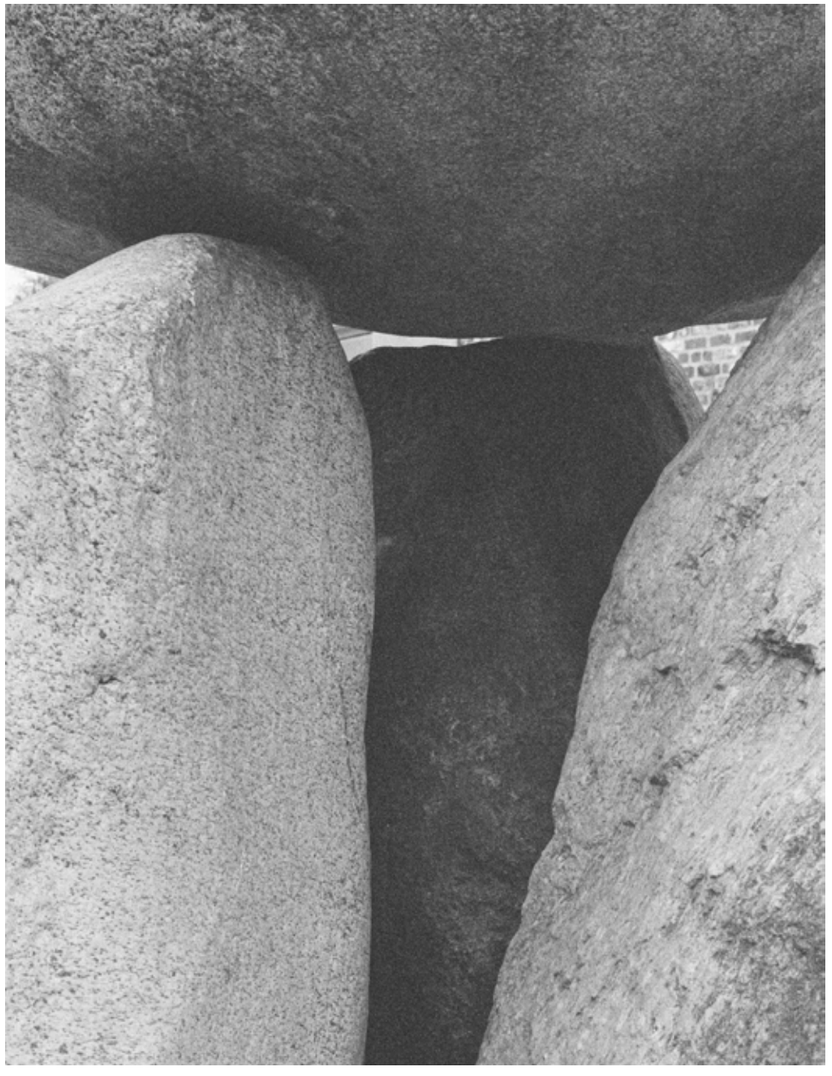
Insel Hombroich

Pierres & Jardins */Stones & Gardens*

Text(e) & Photos par /by Martina Björn

Insel Hombroich est à la fois une fondation et un musée à Neuss, en Allemagne, qui a été créé à l'origine par le collectionneur Karl-Heinrich Müller.
Insel Hombroich compte 21 hectares de paysages idylliques au sein desquels se trouvent dix pavillons qui jalonnent la promenade. C'est un espace où l'art et la nature sont subtilement liés l'un à l'autre, en parfaite symbiose.
Ces sculptures en pierre sont l'œuvre de l'artiste allemand Anatol Herzfeld.





Insel Hombroich is both a foundation and a museum in Neuss, Germany, originally conceived by the collector Karl-Heinrich Müller.
Insel Hombroich includes 21 hectares of idyllic landscapes which are dotted with 10 walk-in pavilions. It is a space where art and nature are subtly linked as a whole. Theses stones sculptures are made by the German artist Anatol Herzfeld.

martinabjornstudio.com
@martina_bjorn_studio

© Serge Leblon

© Xavier Harcq

1 — Pascal Devalkeneer
2 — Le Chalet de la Forêt

Le Chalet de la Forêt

Un Jardin de l'Âme */A Garden of the Soul*

Par /by **Lise Coirier**

Pascal Devalkeneer célèbre cette année vingt ans d'un parcours autodidacte dans la gastronomie, jalonné d'une passion sans faille. Natif de Verviers, il vécut en Afrique avant de venir vivre en Belgique et de se lancer tôt dans l'aventure culinaire à Bruxelles avec comme mentor Roger Souvereyns du Scholteshof. Son restaurant Le Chalet de la Forêt, installé dans une maison à l'atmosphère « fin de siècle » à l'orée de la forêt de Soignes, est doublement étoilé et s'inscrit dans le paysage bruxellois et cosmopolite de la capitale belge. D'ailleurs, il continue à ravir plusieurs générations d'épicuriens grâce à une cuisine raffinée et sophistiquée sans jamais céder à la mode des plats moléculaires. « Mon processus de création culinaire est personnel et intime, note Pascal Devalkeneer. J'ai toujours été attiré par la manualité et par l'appel des sens invitant le goût, le visuel, les textures dans une composition à la fois artisanale et artistique. Je suis inlassablement en mouvement : la forêt et le potager me donnent les meilleurs points de repère et me disent où nous en sommes. » À chaque saison correspondent des saveurs qui s'invitent dans l'assiette. À l'automne et jusqu'en janvier, ce sont les produits de la chasse, les châtaignes, la truffe noire qui se marient à des compositions de légumes qui viennent du potager ou de producteurs locaux. « Mon potager urbain est bio. Il est une ressource inouïe, entretenu par des maraîchers et nourri de son compost. J'y puise 100% de nos herbes, une grande diversité de légumes de saison… ». Il est en quelque sorte le jardin de l'âme du Chalet et invite au printemps ou en été à une promenade apéritive ou digestive.
Si son fil conducteur reste l'instant et la temporalité, Pascal cultive un esprit brut qu'il a élaboré au fil du temps, grâce à une symbiose parfaite avec son équipe en cuisine. « J'ai sans doute été le premier à cuire au feu de bois. J'ai été même jusqu'à construire moi-même mon propre barbecue. Le potager a lui aussi été toujours au cœur de mes expérimentations. » Entouré de collaborateurs qui lui sont fidèles, il prend plaisir à faire évoluer ses recettes et à explorer les aliments pour en comprendre le processus maraicher, celui de la pêche ou de la chasse afin d'adapter ses découpes et de sublimer le goût. « Je respecte tout ce qui entre au Chalet. Je souhaite préserver la diversité, le patrimoine des produits locaux et partir en quête du producteur qui pourra offrir par la qualité de ses ressources et de ses récoltes l'expérience unique et les sensations ultimes à mes clients. Cette quête d'excellence passe par le geste et le respect de nos ressources terrestres. Nous devons revenir à des valeurs sûres. Nous sommes à l'origine des hommes chasseurs-cueilleurs et nous sommes donc constitués de ce que nous mangeons. »
La période du confinement, déconfinement et de ce reconfinement forcé pour l'horeca en Belgique est une vraie épreuve. « J'apprends tous les jours et j'ai ressenti une envie de transmettre mon savoir. Après le confinement du printemps, je suis revenu à une cuisine instantanée. J'ai retravaillé personnellement toute ma carte et me suis posé la question de la créativité et de la

This year, Pascal Devalkeneer is celebrating 20 years of his self-taught journey in gastronomy, marked by an unrelenting passion. Born in Verviers, he lived in Africa before moving to Belgium and embarking on a culinary adventure in Brussels with his mentor Roger Souvereyns of the Scholteshof. His 2-star restaurant, the Chalet de la Forêt, set in a house with a "fin de siècle" atmosphere on the edge of the Forêt de Soignes, is part of the Belgian capital's cosmopolitan landscape. Moreover, it has continued to delight generations of epicureans with refined and sophisticated cuisine, without ever giving in to the trend for molecular cuisine. "My culinary creation process is personal and intimate," notes Pascal Devalkeneer. "I have always been drawn to manual work and the appeal of the senses, incorporating taste, look and textures into a composition that is both artisanal and artistic. I am endlessly in movement: the forest and the vegetable garden give me the best points of reference and tell me where we are." Each season has its own flavours that take their place on the plate. In the fall and through January, we see the products of the hunt, chestnuts and black truffle, combining with vegetable compositions from the kitchen garden or local producers. "My urban vegetable garden is organic. It is an incredible resource, maintained by gardeners and nourished by compost. I source 100% of our herbs there, as well as a wide variety of seasonal vegetables." It is in a way the garden of the Chalet's soul, and quite inviting in the spring or summer for a pre- or postprandial walk. While his theme remains the moment and temporality, Pascal cultivates a rough spirit that he has developed over time, thanks to a perfect symbiosis with his kitchen team. "I was probably the first to cook over a wood fire. I even built my own barbecue. The vegetable garden has also always been at the heart of my experiments." Surrounded by his loyal colleagues, he enjoys developing his recipes and exploring foods, to understand the processes of gardening, fishing or hunting, in order to adapt his cuts and enhance the taste. "I respect everything that comes into the Chalet. I want to preserve the diversity and the heritage of local products, and search out producers who can offer, through the quality of their resources and crops, a unique experience and ultimate sensations to my customers. This quest for excellence requires action and respect for our earthly resources. We must return to safe values. We come from hunter-gatherers and therefore we are what we eat. "The forced period of confinement, deconfinement and now re-confinement for the hospitality sector in Belgium is a true hardship. "I am learning every day and I want to pass my knowledge on. After the spring confinement, I returned to instant cuisine. I personally reworked my entire menu and questioned myself on creativity and traceability. Food has taken on its full meaning in new, sculpted forms, simultaneously rough and generous. We have shared this experience in which

© Christian Hagen
3.

© Xavier Harcq
4.

© Christian Hagen
5.

3 — **Le Chalet de la Forêt**
4 — **Forêt de salsifis, mousseline de topinambour fumé et truffes noires** /Salsify drill, smoked Jerusalem artichoke muslin and black truffles
5 — **Rouget de petite pêche farci façon Riviera aux écailles croustillantes snacké à la feuille de laurier dans une assiette en porcelaine du créateur belge Piet Stockmans** /Red mullet of small peach stuffed Riviera style with crispy scales snacked with bay leaf in a porcelain plate created by Piet Stockmans
6 — **Le Millefeuille du chef pâtissier Nelson Lechien** /Le Millefeuille by the pastry chef Nelson Lechien
7 — **Jardin potager** /Vegetable garden
8 — **Noix de ris de veau braisé au jus de homard, laqué au miso et agrumes** /Braised sweetbreads with lobster juice, lacquered with miso and citrus fruits
9 — **Jardin potager** /Vegetable garden
10 — **Ganache de chocolat amer et menthe fraîche** /Bitter chocolate ganache and fresh mint
11 — **Le Chalet de la Forêt**

trace. La matière culinaire a pris tout son sens dans des formes nouvelles, sculptées, à la fois brutes et généreuses. Étant dans le partage, le Covid nous a tous retranché à la maison. Les retrouvailles, quoiqu'interrompues encore une fois mi-octobre pour une période indéterminée, ont permis à chacun de renouer avec ce plaisir d'être ensemble autour d'une table à l'orée du bois.» En outre, l'intérieur du Chalet a été repensé avec Spazio Nobile qui y a installé jusqu'au début de l'année prochaine une sélection de belles sculptures émaillées et de gouaches colorées de l'artiste Bela Silva qui regorgent de joie et de vitalité.
Plus que jamais, «il faut se recentrer sur nos vies.» Ouvert la semaine mais fermé les week-ends depuis l'ouverture du Chalet de la Forêt en 1999, Pascal Devalkeneer se plonge seul ou avec quelques amis dans la nature pour y trouver une paix intérieure. Il trouve cette connexion avec les éléments sauvages dans la pêche à la mouche qu'il exerce depuis quelques années dans les rivières ardennaises et proches de la Belgique. «Se concentrer sur une petite mouche et se retrouver dans l'eau de la rivière me fait un bien fou. J'y pêche mais sans sacrifier les poissons, j'y observe depuis l'eau, les martin pêcheurs, les castors, la faune et la flore forestières.» Un jardin de l'âme qui est une source de bonheur intarissable, heureusement. ✧

@pascaldevalkeneer
lechaletdelaforet.be
@lechaletdelaforet

Covid cut us all off from each other. When we were able to meet up again, this experience allowed us all to reconnect with this pleasure of being together around a table on the edge of the forest." In addition, the interior of the Chalet has been redesigned by Spazio Nobile and features an installation of Bela Silva's beautiful enamelled sculptures and coloured gouaches, full of joy and vitality, on view through early 2021.
More than ever, "we have to refocus on our lives". Since the launch of the Chalet de la Forêt in 1999, which is open during the week and closed on weekends, Pascal Devalkeneer has thrown himself, alone or with a few friends, into nature to find inner peace. He finds a connection with the wild elements through fly fishing, which he has been practicing for several years in the rivers of the Ardennes and near to Belgium. "Focusing on the little fly and being in the river does me a lot of good. I fish there but without sacrificing the fish. From the water, I watch kingfishers, beavers, the forest flora and fauna." A true garden of the soul that is, happily, a source of inexhaustible joy. ✧

@pascaldevalkeneer
lechaletdelaforet.be
@lechaletdelaforet

© Christian Hagen
6.

© Christian Hagen
7.

© Xavier Harcq

© Xavier Harcq
9.

© Christian Hagen
10.

© Xavier Harcq
11.

1.

2.

3.

4.

1 — Distillerie de Paris, France
2&3 — La distillerie Kavalan à Taïwan /Kavalan Distillery in Taiwan
2 — Distillerie Suntory Yamazaki à Kyoto, Japon /Suntory Yamazaki Distillery in Kyoto, Japan

Tout le monde connaît le whisky et le whiskey : le whisky écossais et le whiskey américain, le fameux bourbon. Tout le monde apprécie l'énorme succès du whisky japonais, Suntory, Nikka..., « habitués » des trophées mondiaux. Ainsi, en 2018, lors d'une vente aux enchères Sotheby's à Hong Kong, une bouteille de Suntory Yamazaki 50 ans d'âge a enregistré le record mondial de $299,000 ! Deux raisons primordiales expliquent ces enchères hors normes : l'élevage très particulier du Suntory Yamazaki et son âge, gage d'une saveur extrême à laquelle sont sensibles les investisseurs chinois.

Everyone knows whisky and whiskey: Scotch whisky and American whiskey, i.e. the famous bourbon. And everyone is aware of the huge success of Japanese whisky: Suntory, Nikka, etc, which regularly win international awards. In 2018, for example, at a Sotheby's auction in Hong Kong, a 50-year-old Suntory Yamazaki achieved a world record of $299,000! There are two fundamental reasons for this extraordinary auction result: the very special aging of the Suntory Yamazaki whisky, and the age of the bottle, ensuring the extreme flavour to which Chinese investors are particularly sensible.

« Cela ne résume pas toute la magie autour du whisky » précise Takehisa Mashimo, directeur éditorial de Drink Planet*, magazine japonais spécialiste des cocktails et des alcools. « Ses saveurs complexes, pleines d'arômes, ses méthodes de fabrication hypertechniques à chaque étape, comme le choix du type du bois pour le fût et cask finish sherry ou sauternes par exemple, figurent au nombre de ses atouts certes... mais surtout le whisky appâte les fanatiques », ajoute Takehisa. Ils aiment apprendre et échanger autour du whisky sur les réseaux sociaux. « En fait, les barmans et les amateurs de cocktail communiquent énormément entre eux, sans que le décalage horaire ou les frontières les freinent. D'ailleurs, tout récemment, la nomination d'Ichiro's Malt comme Meilleur blend en édition limitée au monde lors des World Whiskies Awards, a été immédiatement commentée par l'ensemble de la communauté mondiale. Pour ces amateurs éclairés, le whisky est devenu l'outil préféré de leur communication, riche en histoire, en anecdotes. »
De plus, le whisky (et whiskey), contrairement au cognac, armagnac, se fabrique aux quatre coins du monde comme à la Distillerie de Paris. « Je voulais faire un whisky parisien qui privilégie le goût des céréales, les matières premières », explique Nicolas Julhès, le fondateur de cette première et unique distillerie parisienne. « Dès l'installation de mon alambic dans le 10e arrondissement, j'ai voulu créer mon whisky, hors la tradition du terroir. Ici, aux carrefours des cultures, je suis allé chercher librement et minutieusement une technique de distillation en lui ajoutant l'énergie de la créativité parisienne ».
Ainsi, Nicolas élève son whisky dans un petit fût de 100 litres, 5 fois plus petit que le traditionnel sherry butt. « Je manipule mon whisky comme un grand chef réalise sa cuisine dans une petite casserole » assure Nicolas.
Fait assez méconnu, les Français sont les premiers consommateurs au monde de whisky avec 2,15 litres par an par habitant selon l'étude réalisée par Bionial en 2016. Les Américains arrivent seulement en 3e position avec 1,41 litre. Les Français aiment tant cet alcool distillé, pas étonnant de voir des whiskys français se développer. « C'est vrai que le whisky est de plus en plus distillé en France » raconte Timothée Prangé, propriétaire de 3 bars à cocktail et restaurant à Paris, dont Little Red Door, lauréat de *the world's 50 best bars 2019*. « Non seulement en France mais partout dans le monde. Au Bonhomie, mon restaurant méditerranéen à Paris, on sert un whisky méditerranéen

"But that doesn't sum up everything that creates the whisky's magic," specifies Takehisa Mashimo, editorial director of Drink Planet *, a Japanese magazine specialising in cocktails and spirits. "Its complex flavours, full of aromas, and the hypertechnical manufacturing methods at each stage, such as the choice of the type of wood for the cask and cask finish - sherry or sauterne for example - are certainly among its strengths... but above all the whisky lures in the fanatics." These enthusiasts like to learn about and discuss whisky on social networks. "Bartenders and cocktail lovers communicate a lot with each other, without letting time zones or borders hold them back. Just recently, the nomination of Ichiro's Malt as the World's Best Limited-Edition Blend at the World Whiskies Awards was an immediate topic of discussion among the global community. For these enlightened amateurs, whisky has become the preferred communication tool, rich in history and stories."
What's more, whisky (and whiskey), unlike Cognac or Armagnac, is made all over the world, including at the Distillerie de Paris. "I wanted to make a Parisian whisky that highlights the taste of the grain, the raw materials", explains Nicolas Julhès, the founder of this first and only Parisian distillery. "As soon as my still was installed in the 10th arrondissement, I wanted to create my regionally untraditional whisky. Here, at the crossroads of cultures, I thoughtfully and thoroughly searched for a distillation technique, adding in the energy of Parisian creativity".
Nicolas ages his whisky in a small, 100-liter barrel: one-fifth the size of a traditional sherry butt. "I work my whisky like a great chef creates his dishes in a small saucepan", Nicolas asserts.
A little-known fact, the French are the world's leading consumers of whisky, consuming 2.15 litres per year per person, according to the study carried out by Bionial in 2016. Americans come in only third, at 1.41 litres. With the French love for this distilled alcohol, it should be no surprise to see the rise of French whiskies. "Certainly, whisky is increasingly being distilled in France," says Timothée Prangé, owner of three cocktail bars and restaurants in Paris, including the Little Red Door, winner of the *World's 50 best bars 2019*. "And not only in France, but all over the world. At Bonhomie, my Mediterranean restaurant in Paris, we serve Mediterranean whisky distilled in Corsica, Israel, Spain, Italy, etc. I don't know if they are better but I think the distillers have fun offering

3 — Single Malt Parisien par /by Distillerie de Paris, France
4 — Les trois différents Single Malt de Kavalan /Kavalan's three different Single Malt
5 — Bonhomie, Paris, France

5.

6.

7.

8.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

6 — **La distillerie de malt Chichibu d'Ichiro, Japon** /Ichiro's Malt Chichibu Distillery, Japan
7 — **La distillerie de malt Chichibu d'Ichiro en hiver, au Japon** / Ichiro's Malt Chichibu Distillery in Winter, Japan
8 — **Ichiro's Malt, le meilleur mélange en édition limitée du monde aux World Whiskies Awards** /Ichiro's Malt, the world's Best Limited-Edition Blend at World Whiskies Awards
9 — **Suntory Yamazaki, 50 ans** /50 years
10 — **Distillateur Suntory Yamazaki à Kyoto, Japon** /Suntory Yamazaki Distiller in Kyoto, Japan
11 — **Distillerie Gaiaflow Shizuoka, Japon** /Gaiaflow Shizuoka Distillery, Japan
12 — **Comptoir de dégustation de whisky de la distillerie Gaiaflow Shizuoka** /Gaiaflow Shizuoka Distillery whisky tasting counter

distillé en Corse, Israël, Espagne, Italie, etc. Je ne sais pas s'ils sont meilleurs mais je pense que les distillateurs s'amusent et aiment proposer autre chose que le pastis ». Cette légèreté peut rimer avec liberté et créativité. Et c'est, dans le monde actuel, plus précieux plus que jamais.
Quant à la qualité du whisky des pays chauds, comme le Kavalan taïwanais, qui rafle nombre de médailles, leur réputation est bien assise.
Revenons au Japon, à Shizuoka, à 100 km au sud-ouest de Tokyo. Le Gaiaflow Shizuoka Distillery accueille des visiteurs de toutes les nationalités. Depuis sa fondation en 2016, Taiko Nakamura, ex-ingénieur et passionné de whisky, réalise son rêve, né pendant un de ses voyages à Islay en Écosse : distiller et élever son whisky dans sa ville natale, inviter tous les amateurs du monde à voir sa fabrication et à le déguster, faire découvrir les whiskys du monde au comptoir. En un mot, le partager.
Liberté, créativité, passion sont trois mots-clés pour assurer l'avenir du whisky. ✧

suntory.com
@suntorywhiskey

@ichirosmalt

distilleriedeparis.com
@distilleriedeparis

bonhomie.paris
@bonhomieparis

kavalanwhisky.com
@kavalanwhisky

shizuoka-distillery.jp
@shizuoka_distillery

drinkplanet.jp

something other than pastis ". This light-heartedness goes hand in hand with freedom and creativity. And, in today's world, it's more precious than ever.
As for the quality of whiskies from hot countries, such as Taiwan's Kavalan, which has won several medals, their reputation is well established. Let's go back to Japan, to Shizuoka, 100 km southwest of Tokyo. The Gaiaflow Shizuoka Distillery welcomes visitors of all nationalities. Since its foundation in 2016, Taiko Nakamura, ex-engineer and whisky enthusiast, has realised his dream, born during a trip to Islay in Scotland: to distil and age his whiskey in his hometown, to invite all whisky lovers of the world to see it distilled and to taste it, and to discover the whiskies of the world at the bar. In short, to share it.
Freedom, creativity, passion: three key words that will ensure the future of whisky. ✧

suntory.com
@suntorywhiskey

@ichirosmalt

distilleriedeparis.com
@distilleriedeparis

bonhomie.paris
@bonhomieparis

kavalanwhisky.com
@kavalanwhisky

shizuoka-distillery.jp
@shizuoka_distillery

drinkplanet.jp

À lire /To read: *The Impossible Collection of Whiskey: The 100 most exceptional and collectable bottles*, Assouline, 2020

Yun Hyong-keun
October 24th - January 9th 2020
Axel Vervoordt Gallery

HERMÈS
PARIS
l'esprit sellier
Publicis EtNous