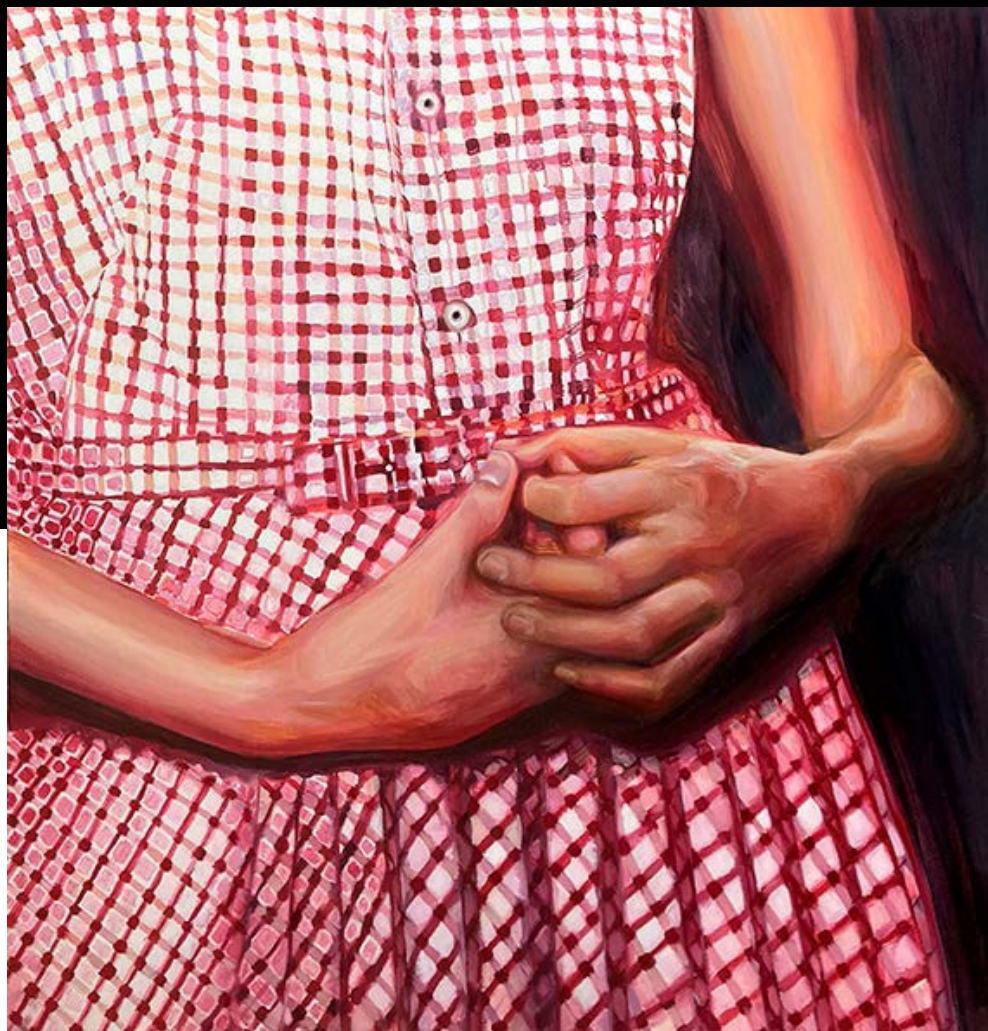


INSPIRATIONS !



© Delphine Arnilles



MÉMOIRE
DE
L'AVENIR

INSPIRATIONS !

(Re)composer le présent en revisitant le passé
REVISITING THEN IN NOW

AVEC | WITH

DELPHINE ARMILLES
PETER BRANDT
ANGELA FECHTER
JIHYE JEON
KATYA IAKOVLEVA
CAROLINA SANCHEZ LEVI
GIOVANNA MAGRI
LAURENT MALLET
ANNA NOVAKOV
FU WENJUN
IZUMI UEDA YUU

MEMOIRE DE L'AVENIR

DIRECTION ARTISTIQUE, DESIGN ET COMMISSARIAT |
ARTISTIC DIRECTION DESIGN AND CURATOR
Margalit Berriet

AVEC | WITH
CO-COMMISSARIAT | CO-DIRECTION
Helen Margaret Giovanello

ÉDITORIAL
Helen Margaret Giovanello (Francais & English)

PREFACE DE CATALOGUE
Margalit Berriet
Katya Iakovleva

EMERCIEMENTS | ACKNOWLEDGEMENTS
Jacques Elie Chabert VR-AI
Sabesan Muruguna Thapillai VR-AI

PARTENAIRES ASSOCIÉS
UNESCO-Most
INTERNATIONAL COUNCIL FOR PHILOSOPHY
ET DES SCIENCES HUMAINES - CIPSH
HUMANITIES, ARTS AND SOCIETY - HAS
THE JENA DECLARATION
VILLE DE PARIS

CRÉDITS VISUELS
COUVERTURE © DELPHINE ARMILLES

© DROITS DE REPRODUCTION | REPRODUCTION RIGHTS
réservés aux | to artistes
2025

© Laurent Mallet



PRÉFACE

Par Margalit Berriet

ÉDITORIAL

Helen Margaret Giovannello

PREFACE

By Margalit Berriet

EDITORIAL

Helen Margaret Giovannello

(Re)composer le présent en revisitant le passé.

INSPIRATIONS !

Rien de nouveau sous le soleil.

Text by Margalit Berriet

Fr & Eng Editorial by Helen Margaret Giovanello

Et pourtant, bien que les situations, images ou récits semblent familiers ou ressassés, chaque narration ou représentation devient nouvelle lorsqu'elle est traversée par le moment présent. Revisiter le passé dans l'instant présent, c'est vivre des récits, traverser des images, leur redonner sens.

Depuis toujours, les grands maîtres, philosophes et penseurs, tous domaines confondus, interrogent le rôle de la créativité et des arts dans la société, cherchant à devenir des partenaires actifs et influents au sein des communautés.

Ce proverbe attribué au roi Salomon exprime une lassitude face aux cycles répétitifs de la vie humaine, soulignant l'inutilité apparente de poursuites sans fin, parfois vaines ou désespérées.

Les artistes rendent compte d'événements heureux ou douloureux, de vies marquées par des répétitions, des souvenirs, et la nécessité de reconsidérer le présent. Leur travail permet d'imaginer des futurs possibles. Inspirés par les maîtres, les artistes contemporains réinterprètent les messages du passé à travers de nouveaux outils et langages, créant une correspondance vivante avec l'actualité.

En français, le mot Cor(ps)pondance associe corps et ps (post-scriptum), désignant une relation entre l'existant et l'invisible, entre mémoire, pensée et matériel. Il suggère une interaction entre le passé et le présent, entre le sensible et le matériel. Le corps—celui d'une oeuvre ou d'une personne—devient alors un espace d'échange, un outil ou un lieu de communication, un langage essentiel pour construire de nouvelles relations entre les êtres, les temps et les lieux.

Les images deviennent des vecteurs vivants, affectifs et efficaces. Elles servent d'outils de correspondance, réactivant les récits et les histoires, proposant des critiques renouvelées et nous permettant d'agir.

Dans ses Correspondances (Les Fleurs du Mal), Baudelaire évoque la nature comme un temple vivant, traversé de symboles et de messages confus. Ces correspondances entre deux mondes parallèles sont perçues par les sens et traduites par le langage humain.

Toute expression naît d'un rapport sensoria au monde : voir, sentir, toucher, penser, agir.

Une fascination pour les miroirs, en tant qu'usage d'images réfléchies, est une technique employée par Jan van Eyck dans son Portrait des Arnolfini (1434), tout comme par Diego Velázquez dans La Vénus au miroir (1647–1651) et Édouard Manet dans Le Bar aux Folies-Bergère (1882). Ces oeuvres explorent l'acte de regarder, de voir, et proposent des interprétations multiples et superposées des réalités.



© Ewa Juszkiewicz, portrait d'une femme après Louis-Léopold Boilly @ www.lepetitjournal.com/varsovie/comprendre-pologne/connaissiez-vous-loeuvre-deroutante-dewa-juszkiewicz

Cette oeuvre s'inspire du portrait Madame Saint-Ange Chevrier de Louis-Léopold Boilly (1807). L'artiste, originaire de Gdansk, en reprend la composition bucolique tout en voilant le visage de la modèle, introduisant un trouble visuel qui rompt avec les codes du tableau d'origine. Un geste aux accents politiques sur la condition des femmes en Pologne ?

David La Chapelle, dans *The Last Supper* (2003), transpose la scène biblique dans un univers contemporain, peuplé de figures tatouées en casquettes, à travers photographie et vidéo. Il puise autant dans l'histoire de l'art que dans la culture urbaine.



Anne-Catherine Becker-Echivard revisite également ce thème sacré, en dénonçant la déshumanisation du monde du travail et en tournant en dérision le culte du corporatisme à travers des symboles puissants.



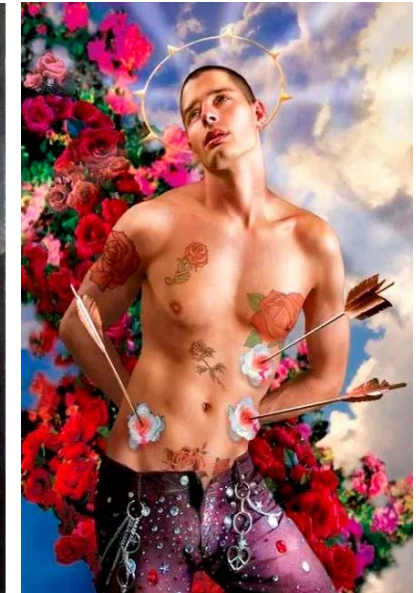
En 1952, Francis Bacon retravaille Innocent X de Velázquez (1650), évoquant la violence, les atrocités de la guerre, et accusant les institutions religieuses de leurs manquements éthiques pendant la Seconde Guerre mondiale

Le mythe de l'enlèvement de Ganymède—figure récurrente dans la tradition picturale européenne—est revisité par ROBIN KID a.k.a. THE KID dans *Blessed is the Lamb Whose Blood Flows* (2015), qui mêle l'image du sacrifice à celle de la victime pour ouvrir le débat sur les questions de genre et la lutte LGBTQI+ pour l'égalité.

De même, le thème de Saint Sébastien, très présent à la Renaissance, est repris par Pierre et Gilles dans une oeuvre qui mêle contemplation masochiste et sensualité, interrogeant le lien entre plaisir, douleur et spiritualité.



Saint Sebastian, Guido Reni, 1615
© Public Domain



Pierre Commoy et Giles Blanchard, St Sebastian, 1987 © Saint Sébastien

En revisitant les archétypes et les représentations naturelles, les artistes construisent de nouvelles visions. À travers films, installations, performances, dessins ou peintures, ils explorent les frontières entre états de conscience—passé et présent, vie et mort, réalité et illusion—et soulèvent des questions essentielles autour des migrations, de la solitude, de l'exil, des identités et de la mémoire.

Attribuée à Picasso, la célèbre formule « les bons artistes copient, les grands artistes volent » souligne que tous les artistes influents ont, d'une manière ou d'une autre, puisé et réinterprété l'héritage de leurs prédécesseurs.



Francisco Goya , El Tres de Mayo by Goya (1814) | The Third of May 1808, Museo del Prado, Madrid



Yeu Minjun , Execution, 1995

REFERENCES

<https://www.sothebys.com/en/articles/the-old-masters-never-get-old>
<https://blog.artsper.com/en/get-inspired/great-masters-revisited-contemporary-artists/>
<https://www.artsper.com/us/contemporary-artists/united-states/1772/david-lachapelle>
<https://galleryviewer.com/en/collection/126/old-masters-revisited>
<https://www.contemporaryartissue.com/10-artists-revisiting-the-curtain-in-contemporary-art/>
<https://limna.ai/journal/why-do-contemporary-artists-love-reviving-historic-genres.html>
<https://www.thamesandhudsonusa.com/books/mirromirror-the-reflective-surface-in-contemporary-art-hardcover>
<https://www.burnsartadvisory.com/victoria-burns-art-advisory-blog/2022/11/19/more-highlights-from-art-basel-untitled-and-nada-miami>
<https://www.themagazineantiques.com/article/revisiting-the-art-of-the-common-man/>
<https://lepetitjournal.com/varsovie/comprendre-pologne/connaissiez-vous-loeuvre-deroutante-dewa-juszkiewicz-plus-d-1-million-de-dollars-339418>
<https://montenapodaily.com/en/2025/04/04/allambrosiana-di-milano-art-crimes-con-angelo-accardi/>

INSPIRATION - Revisiting then composing now.

Text by Margalit Berriet

Fr & Eng Editorial by Helen Margaret Giovanello

Nothing is new under the sun.

Although it may seem that we are constantly revisiting the same situations, images, or (hi)stories, each narrative or image is also transformed by the present moment. Revisiting the past through the lens of the now becomes an active process—living through stories, processing images, and renewing meaning.

Throughout history, great masters, philosophers, and intellectuals from all fields have questioned the role of creativity and the arts in society, aspiring to be active and influential voices within their communities.

The proverb «Nothing is new under the sun», attributed to King Solomon, expresses a world-weary awareness of life's monotony and the cyclical, often fruitless pursuit of meaning. It speaks to the repetitive nature of human life and the existential emptiness that can accompany it.

Artists depict both joyful and troubling events, bearing witness to lives shaped by cycles of memory and the repetition of circumstances. In doing so, they help to revise the present and compose new futures. Inspired by the masters, contemporary artists reinterpret inherited messages through new tools and techniques, engaging with the present and turning their work into active correspondences.

In French, the word Cor(ps)pondance fuses corps (body) and ps (post scriptum), evoking a dialogue between the material and immaterial: memories, mind and matter. It suggests a relationship between things—between past and present, the tangible and intangible. A body—whether of a work or a person—becomes a space for exchange and communication, a fundamental language for forming new relationships among people, times, and places.

Images become living vehicles, both affective and effective. They serve as tools of correspondence, reactivating stories and histories, offering new critiques, and enabling us to engage with the world and act within it.

All forms of expression emerge from a sensory relationship with the world: seeing, feeling, touching, sensing, and acting.

A fascination with mirrors as a use of reflective imagery is a technique used by Jan van Eyck in his Arnolfini Portrait (1434), as well as by Diego Velázquez in *The Rokeby Venus* (1647–1651), and Édouard Manet in *The Bar at the Folies-Bergère* (1882). These works explore the act of gazing, seeing, and offering layered interpretations of realities.

Themes from the past are revisited in the present. For example, Polish artist Ewa Juszkiewicz reinterprets European portraits of women, particularly from the 18th and 19th centuries, aiming to «disrupt the stereotypical perception of femininity and liberate what is hidden beneath layers of convention.»



Ewa Juszkiewicz *Untitled*
(After Adolf Ulrik Wertmüller)



Adolf Ulrik Wertmüller - *Maria Ravens* (1720-1786), G. M. physician Johan Ulrik Wertmüller

David La Chapelle revisits The Last Supper (2003) through photography and video, re-situating the sacred scene in a contemporary setting with tattooed figures in baseball caps. His work mirrors popular culture, drawing inspiration from art history and street life.



David LaChapelle, Last Supper, 2003

Anne-Catherine Becker-Echivard offers a provocative version of this same theme, critiquing the dehumanization of the workplace and the sacredness of corporatism using powerful global iconography.



Anne-Catherine Becker-Echivard, Triple A, 2012

Francis Bacon, Study after Velázquez's Portrait of Pope



Francis Bacon's reinterpretation of Innocent X (Velázquez, 1650) in 1952 evokes the brutality and trauma of war, condemning the Church's complicity and ethical failures during WWII.

The theme of Saint Sebastian, prevalent during the Renaissance, is reinterpreted by Pierre et Gilles in a sensual, contemplative work that fuses religious imagery with explorations of eroticism and pain.

Similarly, The myth of Ganymede's abduction—long a part of European pictorial tradition—is revisited by ROBIN KID a.k.a. THE KID in Blessed is the Lamb Whose Blood Flows (2015), a striking commentary on gender identity, sacrifice, and the LGBTQI+ struggle for equality.



The Kid, Blessed is the lamb whose blood flows, 2015 © Têtu



Unknown artist, The abduction of Ganymede, 1532 © Public Domain

Sébastien Revisiting nature and archetypes allows artists to forge new visions and narratives. Through film, installation, performance, drawing, or painting, they explore the thresholds between different states of being—past and present, life and death, reality and illusion—posing essential questions about migration, exile, solitude, identity, and memory.

An allegedly articulated by Picasso, “good artists borrow, great artists steal”, all influential artists have – to an extent – appropriated from their predecessors.

À L'AMBROSIANA DE MILAN : "ART CRIMES" D'ANGELO ACCARDI

www.montenapodaily.com/en/2025/04/04/allambrosiana-di-milano-art-crimes-con-angelo-accardi/ 2/5

Du 3 au 28 avril, dans la salle du Forum Romain de la Veneranda Biblioteca Ambrosiana, Piazza San Sepolcro à Milan — gardienne de chefs-d'œuvre tels que le carton de l'École d'Athènes de Raphaël, le Codex Atlanticus de Léonard de Vinci ou encore la Corbeille de fruits du Caravage — se tient l'exposition Art Crimes, sous le commissariat de Nino Lorenzano. Il s'agit d'une exposition inédite d'installations artistiques spécifiques d'Angelo Accardi, artiste italien de renommée internationale et représentant du pop-surréalisme.

Qu'est-ce qu'un vol en art ? Un hommage, une citation ou un acte de sabotage ? Avec Art Crimes, Angelo Accardi se confronte à l'un des chefs-d'œuvre absolus de l'histoire de l'art occidental : le carton préparatoire de l'École d'Athènes de Raphaël. Cette source visuelle devient le point de départ d'une réflexion contemporaine sur l'originalité et l'appropriation.

Art Crimes est un court-circuit visuel et conceptuel à travers cinq toiles grand format, vidéos, statues et objets design signés Luxy et Gabriel, qui dialoguent avec l'architecture et l'histoire de l'Ambrosiana, dans un va-et-vient constant entre époques, styles et langages.

Dans un jeu érudit et provocateur de réinvention, Accardi subvertit la composition originale de Raphaël pour édifier un nouveau panthéon dans lequel Platon converse avec Duchamp, Aristote avec Dalí, et Michel-Ange — ironiquement "réintégré" par Accardi après avoir été exclu de l'œuvre initiale — trouve enfin sa place parmi les architectures classiques.

L'École d'Athènes s'ouvre ainsi à de nouvelles figures : Bacon, Warhol, Picasso, Velázquez, Cattelan, mais aussi Steve Jobs et — protagoniste inquiet et perturbateur — l'intelligence artificielle. Figure déroutante et parfaitement contemporaine, l'IA apparaît ici comme interlocutrice de Socrate, symbole par excellence du savoir humain. Mais, à la différence du philosophe, l'IA n'a ni pensée, ni savoir — elle apprend, recompose, restitue. Intelligence sans conscience ni intuition, elle occupe pourtant une place croissante dans les processus créatifs et sur le marché de l'art, devenant elle-même sujet et objet de réflexion esthétique.

Art Crimes se présente comme un laboratoire narratif où l'art devient champ d'enquête entre citation et soustraction, inspiration et sabotage : chaque œuvre est un indice, chaque artiste un suspect. Guidé-es par l'Inspecteur Clouseau et la Panthère rose — icônes pop du vol impossible et de la vérité insaisissable — les visiteurs suivent une enquête érudite et déroutante, où les hiérarchies entre culture savante et culture populaire s'effacent.

« Le bon artiste copie, le grand artiste vole », affirmait Picasso. Accardi transforme cette provocation en dispositif critique. Art Crimes devient un laboratoire sur l'évolution de l'art comme processus continu de réécriture : de la Renaissance à la crypto-art, en passant par le ready-made et le citationnisme, l'artiste traverse les archives visuelles pour les recomposer en formes nouvelles.

Si autrefois l'on s'éclipsait du musée pour perfectionner une composition, comme le fit Pérugin, aujourd'hui on plonge dans la mémoire numérique pour générer de nouveaux imaginaires.

Sur le parcours de l'exposition, l'IA se tient aux côtés de Socrate dans un face-à-face radical : une intelligence qui n'a pas de savoir, mais qui apprend et recompose. C'est le court-circuit ultime entre humain et algorithme, entre intuition et calcul.

Mais dans ce nouveau paradigme, peut-on encore parler d'authenticité ? L'original est-il devenu un dérivé ?

Art Crimes n'apporte pas de réponses, mais invite à suivre ses traces et à interroger le sens du geste artistique dans un monde saturé d'images et de références — et cela dans un lieu qui abrite non seulement l'École d'Athènes, mais aussi la Corbeille de fruits du Caravage et le Codex Atlanticus de Léonard, transformant la Bibliothèque Ambrosienne en laboratoire où chaque artiste, à la manière d'un Clouseau de l'art, recherche la formule invisible qui transforme un vol en création.

Les objets d'ameublement et les tissus de l'exposition sont signés Luxy, artisanat italien d'excellence depuis 1976, en collaboration avec le groupe danois Gabriel.

ANGELO ACCARDI

Artiste international, Angelo Accardi est né en 1964 à Sapri, une petite ville du sud de l'Italie, dans la province de Salerne. Il est un artiste et chercheur des émotions humaines dissimulées

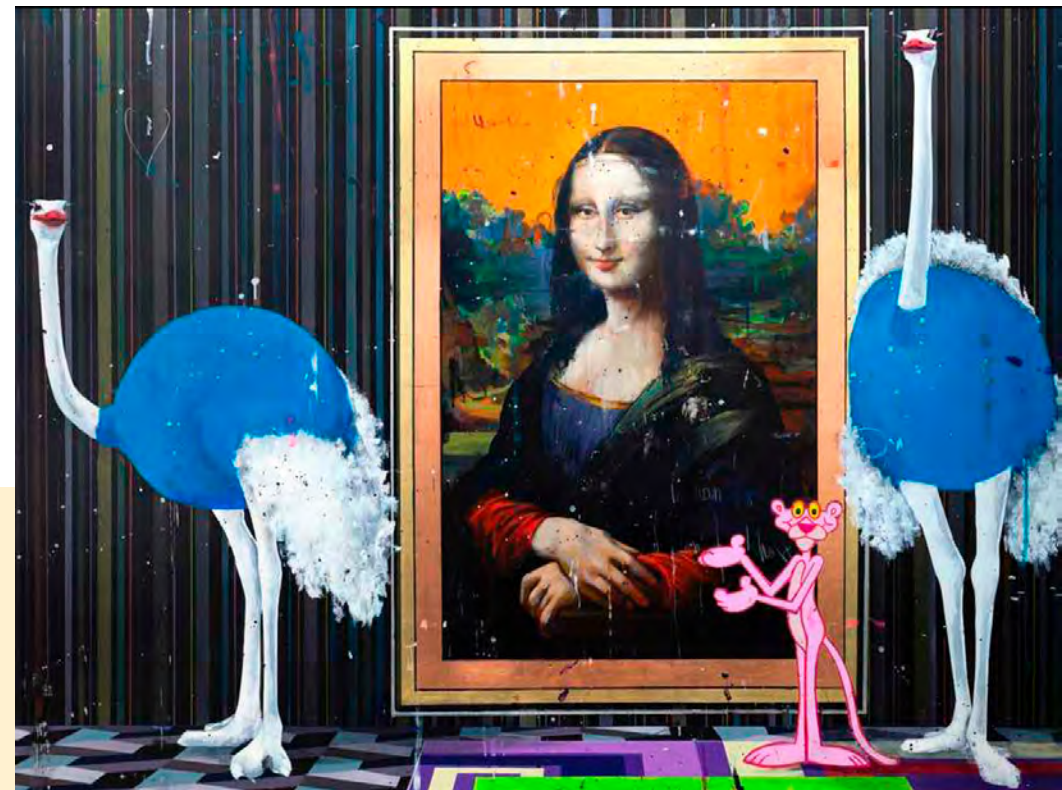
Son art décrit, explore et s'inspire des styles et tensions du monde contemporain. Il capte des paysages urbains ou des intérieurs de maisons et musées avec une acuité semblable à celle d'une caméra cachée, et les transforme par des interprétations picturales originales, révélant une personnalité à la fois complexe et intrigante.

Chez Accardi, le symbole devient la clé de lecture d'une réalité invisible. Grâce à sa sensibilité et à sa capacité d'interprétation, il s'est imposé sur la scène internationale comme l'une des voix les plus singulières du panorama artistique européen. Ses œuvres, nourries d'images issues de la culture pop à travers les siècles, dévoilent, avec ironie, la révolution du langage visuel.

Toujours en quête de nouvelles sensations, il s'inspire à la fois de l'art italien traditionnel et d'interprétations modernes de sujets classiques. Diplômé de l'Académie des Beaux-Arts de Naples, il fonde son atelier au début des années 1990 près de son village natal. Il poursuit alors l'étude de la figure humaine, des êtres animés et des espaces qu'ils habitent, en intégrant des œuvres célèbres et reconnaissables datant parfois de l'époque romaine, parfois d'aujourd'hui. Ce clin d'œil constant aux artistes du passé pousse le spectateur à établir des ponts entre les époques, entre l'œuvre et lui-même. Ses tableaux sont des conversations visuelles qui s'étendent sur des siècles — ludiques, ironiques, extravagantes et d'une actualité vibrante.



ANGELO ACCARDI



BLEND

AT THE AMBROSIANA IN MILAN “ART CRIMES” with Angelo Accardi

www.montenapodaily.com/en/2025/04/04/allambrosiana-di-milano-art-crimes-con-angelo-accardi/ 2/5

From 3 to 28 April, in the hall of the Roman Forum, the Veneranda Biblioteca Ambrosiana, in Piazza San Sepolcro, in Milan, guardian of masterpieces such as the Cartoon of the School of Raphael's Athens, Leonardo's Atlantic Codex and Caravaggio's Basket, hosts “Art Crimes”, curated by Nino Florenzano. This is an unpublished exhibition and art installations specific by Angelo Accardi, an Italian artist of international fame, an exponent of pop surrealism.

How can you define a theft in art? Homage, citation or act of sabotage? With Art Crimes Angelo Accardi measures himself against one of the absolute masterpieces of the history of art Western, the preparatory cartoon of Raphael's School of Athens. This code visual source becomes the starting point for a contemporary investigation into the concept of originality and appropriation.

Art Crimes is a visual and conceptual short circuit through five large format canvases, videos, statues and design objects signed by Luxy and Gabriel that dialogue with architecture and the history of the Ambrosiana, in a continuous shift between times, styles and languages.

In a cultured and provocative game of reinvention, Accardi subverts the composition Raphael's original to build a new pantheon in which Plato dialogues with Duchamp, Aristotle with Dalí, and Michelangelo, ironically compensated by Accardi, for having been excluded from the original work, it finally finds its place among the architectures classic.

The School of Athens thus opens up to new entries: Bacon, Warhol, Picasso, Velazquez, Cattelan, but also Steve Jobs and, the restless and destabilizing protagonist, intelligence artificial. A disconcerting and perfectly contemporary figure, AI appears on the scene as an interlocutor of Socrates, the symbol par excellence of human knowledge, but unlike of the philosopher, AI does not think, does not know, but learns, re-elaborates, returns. It is an intelligence that has no conscience or intuition, yet is increasingly present in creative processes and in the art market, to the point of becoming an object-subject of reflection aesthetics.

A narrative laboratory in which art becomes a field of investigation between quotation and subtraction, inspiration and sabotage: every work is a clue, every artist a suspect. Guided from Inspector Clouseau and the Pink Panther, pop symbols of impossible thefts and truth elusive, visitors follow an alienating, cultured and disconcerting investigation in which the hierarchies between high culture and pop culture dissolve.

“THE GOOD ARTIST COPIES, THE GREAT ARTIST STEALS” – SAID PICASSO.

Accardi transforms this provocation into a critical device. Art Crimes presents itself as a critical laboratory on the evolution of art as a continuous process of rewriting: from the Renaissance to Crypto Art, passing through Ready Made and Citationism, the artist crosses visual archives to reconstruct them in new forms.

If once it eluded the Perugino to refine the composition, today we access digital memory to generate new imaginaries. In the exhibition path, AI stands alongside Socrates, the incarnation of philosophical knowledge, in a radical comparison: an intelligence that does not know, but learns and re-elaborates. It is the definitive short circuit between human and algorithm, between intuition and calculation. But in this new scenario is it still possible to talk about authenticity? Or is the original now a derivative? ?

Art Crimes does not give answers, but invites us to follow its tracks, to question ourselves on the meaning of artistic gesture in a world saturated with images and references, and it does so in a place that it houses not only the School of Athens, but also Caravaggio's Basket and the Codex Leonardo's Atlantic, transforming it into a laboratory where every artist, like a Clouseau of art, moves in search of the invisible formula that transforms a theft into creation.

ANGELO ACCARDI

Born in a small town in southern Italy, in Sapri, in province of Salerno, in 1964. He is an artist and researcher of hidden human emotions. Angelo Accardi's art describes, explores and feeds on the styles and solicitations of modern living. Urban landscapes or interiors of houses and museums that the artist captures as only a hidden camera can do and that, filtered by original pictorial interpretations become the expression of an interesting personality and omplex. In his paintings the symbol becomes the interpretative key to a hidden reality.

Thanks to his interpretative and emotional ability, Accardi has become famous throughout the world, and today it can be considered one of the most interesting artistic proposals of the European panorama. His works are animated by pictorial images taken from the culture pop throughout the centuries which, in turn, ironically reveal the revolution of the visual language. Accardi has always been looking for new sensations in art, and this was an essential component in developing his unique style. He grew up inspired by traditional Italian art and the modern interpretation of classical subjects, in addition to having studied at the Academy of Fine Arts in Naples. Shortly after his training, Accardi began to create his own studio in the early nineties, a fact that allowed him to continue studying painting and sculpture near his childhood home.

He continued to focus on the study of figures, both human and animated, and of spaces that they inhabit, incorporating famous and recognizable works of art that date back centuries ago: some to Roman sculpture, others to contemporary sculpture. His “nod” to these artists encourages the audience to create connections between themselves and the artwork, as well as build relationships between art figures and others. His paintings are conversations artistic expressions that expand over the centuries, playful, ironic, extravagant and deeply current.

Presque Un Paysage

autoportrait

Par Katya Iakovleva

ensemble, on est presque un paysage

Joseph Brodsky

Depuis toujours, le miroir est lié à la mémoire dans la culture – ce n'est pas un hasard si l'on appelait autrefois la photographie « un miroir doté de mémoire ». Le miroir sert de portail vers le monde de la mémoire personnelle et de la réflexion sur soi. Se tenant devant son reflet, le person se retrouve inévitablement face à ses propres souvenirs – car se voir soi-même provoque un dialogue intérieur avec son passé. Le miroir fixe l'instant présent tout en renvoyant à des images du passé, tout comme la mémoire retient les moments disparus. Le portrait capturé par l'appareil photo devient l'incarnation matérielle du souvenir de cet instant et de cet état d'esprit précis, lui conférant une apparence d'éternité. La photographie réalisée dans Presque Paysage fige ainsi une expérience fugace en un artefact tangible – un objet-souvenir personnel qui préserve la mémoire de l'instant.



Le Miroir d'Andrei Tarkovski (1975)

Contexte artistique et références.

Le concept Presque Paysage s'inscrit dans une riche tradition d'utilisation du miroir et du motif de la mémoire dans l'art contemporain, la photographie et le cinéma. Dans le film autobiographique Le Miroir d'Andrei Tarkovski (1975), le miroir devient

justement un symbole du souvenir et de la nostalgie : le réalisateur construit un flux non linéaire de rêves et de réminiscences à partir de ses propres souvenirs . Le Miroir de Tarkovski relie le passé et le présent comme s'ils se reflétaient l'un dans l'autre, et montre comment des souvenirs personnels acquièrent une résonance universelle .

Dans l'art vidéo de Bill Viola, le thème du souvenir et du reflet est tout aussi central. Dans sa vidéo culte The Reflecting Pool (1977–79, littéralement « la Piscine réfléchissante »), un homme surgit de la forêt et saute vers un bassin d'eau ; soudain le temps se fige – tout mouvement réel cesse, et seules subsistent les ondulations et les reflets à la surface de l'étang .

Cet effet crée l'impression que la mémoire (ici le reflet) existe indépendamment du cours du temps. Bill Viola a lui-même indiqué que cette oeuvre symbolise l'entrée de l'individu dans un monde d'« images virtuelles et de perceptions indirectes » – une sorte de baptême dans le royaume des reflets , inspiré par une expérience marquante de son enfance. Par le ralentissement de l'image et le jeu de reflets, Viola explore ainsi « le passage du temps et de la mémoire », un phénomène proche de la manière dont notre esprit rejoue les moments vécus.



The Reflecting Pool, Bill Viola

Les motifs du miroir, de la répétition et du souvenir apparaissent tout aussi vivement dans l'oeuvre de l'artiste écossais Douglas Gordon, qui, par ses installations, interroge « la complexité de la mémoire et de la perception » . Dans son installation Through a Looking Glass (1999), Gordon revisite la célèbre scène du film Taxi Driver (1976) où le protagoniste s'adresse à son reflet dans un miroir (« You talkin' to me? »).

L'artiste projette ce passage en simultané sur deux écrans placés face à face – l'un montre la scène à vitesse normale, l'autre la rejoue à l'envers et au ralenti. Cette désynchronisation crée chez le spectateur un effet de vertige, à l'image de la perte de contrôle du héros schizoïde .

Ce dialogue en miroir démultiplié renvoie au thème du dédoublement de soi et montre comment la répétition peut soit altérer, soit renforcer le souvenir d'une scène.





Dans une autre série intitulée *Self-Portrait of You + Me* (2006–en cours), Gordon associe littéralement l'image du souvenir au miroir : il brûle des photographies de figures célèbres (icônes de la culture populaire) et remplace les parties manquantes par une surface de miroir.

Cette oeuvre invite à réfléchir à la mémoire collective : le miroir unit le spectateur d'aujourd'hui au « spectre » du passé, visualisant l'idée que le souvenir des figures culturelles perdure tant que nous nous identifions à elles.

L'artiste française Sophie Calle, dans ses projets, transforme également l'autoportrait et les documents du quotidien en un récit sur la mémoire. Ses oeuvres conceptuelles – du *Carnet d'adresses* à *Des histoires vraies* – consistent à reconstruire des histoires à partir de fragments de données, de photographies et de témoignages. Comme l'ont noté des critiques, « l'absence et la mémoire sont des fils conducteurs cruciaux dans tous ses projets ». Calle s'intéresse à la façon de fixer ce qui n'est plus : qu'il s'agisse de personnes disparues, d'objets égarés ou d'expériences qu'on ne peut reconstituer qu'à travers des souvenirs.

Par exemple, pour sa série *Dernière fois vu...* (*Last Seen...*, 1991), elle a interrogé les employés d'un musée à propos de tableaux volés, ne recueillant que les souvenirs des témoins et exposant les emplacements vides sur les murs – le « portrait de l'absence » ainsi obtenu fait office de monument à la mémoire. À travers de tels projets, Sophie Calle montre que se souvenir est un acte créatif de reconstruction, semblable à la création d'un autoportrait où les faits se mêlent à la fiction. Cette idée fait écho à *Presque Paysage*, où chaque participant, en se photographiant, crée lui aussi un petit document de sa présence – une trace individuelle intégrée à la mémoire collective de l'exposition.

L'oeuvre de Christian Boltanski est encore plus directement liée à la thématique de la mémoire, en particulier celle collective et historique. Connu pour ses installations évoquant des archives ou des mémoriaux, Boltanski utilise des photographies d'inconnus, des objets anciens, des bougies ou des ampoules – autant d'éléments destinés à susciter chez le spectateur l'empathie et l'évocation de vies oubliées.

L'artiste distingue ce qu'il nomme la « grande Histoire », transmise par les livres, de la « petite mémoire », composée de souvenirs personnels, fragiles, et aisément effaçables.

Dans *Les Suisses morts* (1991), par exemple, il présente des centaines de portraits photographiques de personnes anonymes. Dans des installations comme *Monument* – une série de photos d'enfants éclairées par de petites lampes – Boltanski explore l'évanescence du souvenir : il répète et multiplie les images comme pour tenter de sauver de l'oubli ces visages anonymes.



Les Suisses morts, Christian Boltanski

Sa grande installation *Personnes* (2010) au Grand Palais montrait un amas de vêtements usagés qu'une grue mécanique saisissait aléatoirement avant de les relâcher, le tout sur fond de battements de milliers de coeurs humains enregistrés.

Ici, le mouvement mécanique répétitif et l'anonymat des effets personnels représentaient la fragilité de la vie et de la mémoire : les vêtements – enveloppes mémorielles des personnes – étaient brassés à l'infini, rappelant que la mémoire tantôt conserve, tantôt efface. Dans notre projet *Presque Paysage*, de façon similaire, la multitude de portraits photographiques créés par les visiteurs s'assemblera en une sorte d'archive de l'instant. À mesure que chaque participant répète l'acte photographique, ce rituel de capture se mue en un geste de sauvegarde de ces « petites mémoires » – les visages et émotions des personnes présentes hic et nunc.

Enfin, le format même de cabine photo éveille un écho de nostalgie et de répétition. Le photomaton à rideau est un objet emblématique du siècle dernier, immortalisé au cinéma et dans la pop culture comme le lieu des autoportraits spontanés et des bandes de photos en série. En renvoyant à cette tradition, *Presque Paysage* suscite une « nostalgie du présent » – cette sensation où le moment en cours est perçu comme un souvenir en devenir. Tout comme chez Bill Viola ou Yayoi Kusama les reflets démultipliés créent l'effet d'un présent éternisé, le studio-photo à miroir permet de revivre à l'infini le moment de l'auto-perception et de la fixation de l'image.

Chaque nouvelle photo est une variation sur le thème éternel de l'autoportrait, de même que des artistes de différentes époques se sont représentés face au miroir encore et encore pour saisir la nature changeante de leur « moi » et vaincre le temps.

PRESQUE PAYSAGE

self-portrait

by Katya Iakovleva

Together, we are almost a landscape

Joseph Brodsky

Since ancient times, the mirror has been linked to memory in culture—it is no coincidence that photography was once called “a mirror with a memory.” The mirror serves as a portal to the world of personal memory and self-reflection. Standing before their reflection, people inevitably confronts their own memories—for seeing oneself sparks an inner dialogue with the past.

The mirror captures the present moment while evoking images from the past, just as memory preserves fleeting experiences. The portrait taken with the camera becomes the material embodiment of that moment and mental state, granting it a sense of permanence.

The photograph created in Presque Paysage thus freezes a fleeting experience into a tangible artifact—a personal keepsake that preserves the memory of that moment.



Mirror, Tarkovsky



Le Miroir d'Andrei Tarkovski (1975)

Artistic Context and References

Presque Paysage Concept is part of a rich tradition of using mirrors and the motif of memory in contemporary art, photography, and cinema. In Andrei Tarkovsky's autobiographical film *The Mirror* (1975), the mirror becomes a symbol of memory and nostalgia: the director builds a non-linear flow of dreams and reminiscences based on his own memories. Tarkovsky's mirror links past and present as if they reflect one another, showing how personal memories can acquire universal resonance.

In Bill Viola's video art, the theme of memory and reflection is equally central. In his iconic video *The Reflecting Pool* (1977–79), a man emerges from the forest and jumps into a pool; suddenly, time freezes—real motion ceases, and only ripples and reflections remain on the water's surface.

This effect suggests that memory (here the reflection) exists independently of the passage of time. Viola stated that this work symbolizes the individual's entry into a world of “virtual images and indirect perceptions”—a sort of baptism into the realm of reflections, inspired by a childhood experience. Through slow motion and reflections, Viola explores “the passage of time and memory,” evoking how our mind replays lived moments.



Bill Viola, *The Reflecting Pool* (1977–79)

Motifs of the mirror, repetition, and memory appear just as vividly in the work of Scottish artist Douglas Gordon, who, through his installations, questions “the complexity of memory and perception.” In *Through a Looking Glass* (1999), Gordon revisits the famous *Taxi Driver* (1976) scene where the protagonist addresses his own reflection (“You talkin’ to me?”). The artist projects the scene simultaneously on two screens placed opposite each other—one playing at normal speed, the other in reverse and in slow motion. This desynchronization causes the viewer to feel disoriented, echoing the schizophrenic hero’s loss of control. This multiplied mirror dialogue evokes self-duplication and shows how repetition can either distort or reinforce a memory.

In another series, *Self-Portrait of You + Me* (2006–ongoing), Gordon literally associates memory and mirror: he burns photos of iconic pop culture figures and replaces the missing parts with mirrored surfaces. This work invites reflection on collective memory—the mirror connects the present viewer with the “ghost” of the past, visualizing how memories of cultural icons persist as long as we identify with them.

French artist Sophie Calle also transforms self-portraiture and everyday documentation into a narrative of memory. Her conceptual works—from *Address Book to True Stories*—reconstruct stories from fragments, photos, and testimonials. Critics note that “absence and memory are key threads in all her projects.” Calle focuses on how to fix what no longer exists—be it people, lost objects, or moments only retrievable through collection. In *Last Seen...* (1991), she interviewed museum staff about stolen paintings, collecting only their recollections and displaying the empty spaces on the walls—creating a “portrait of absence” that serves as a monument to memory.

Calle shows that remembering is a creative act of reconstruction, akin to self-portraiture where fact and fiction intertwine. This resonates with *Presque Paysage*, where each participant, by photographing themselves, creates a document of presence—an individual trace added to the exhibition’s collective memory.

Christian Boltanski’s work is even more directly linked to memory, particularly collective and historical memory. Known for installations resembling archives or memorials, Boltanski’s works use photographs of strangers, old objects, candles or bulbs to provoke empathy and remembrance of unknown lives. The artist distinguishes “big history” (preserved in books) from “small memory,” referring to fragile, personal recollections that are easily lost.

In *Les Suisses morts* (1991), he displayed hundreds of anonymous portraits; in works like *Monument* (featuring photos of children lit by small lamps), he highlights memory’s fleeting nature—repeating and multiplying images to prevent forgotten faces from vanishing. In *Personnes* (2010, Grand Palais), piles of used clothing were randomly lifted and dropped by a mechanical claw, accompanied by recordings of thousands of human heartbeats.



Christian Boltanski, *Les Suisses morts* (1991)

Here, the mechanical repetition and anonymity of personal effects represent the fragility of life and memory: the clothing—as memory envelopes of people—are endlessly tossed, reminding us that memory can both preserve and erase. Similarly, in *Presque Paysage*, the many photographic portraits taken by visitors will form an archive of the moment. As each participant repeats the act of photography, this ritual becomes a gesture of preserving “small memories”—faces and emotions of people present *hic et nunc*.

Finally, the very format of the photo booth evokes nostalgia and repetition. The curtained photobooth is an iconic object of the 20th century, immortalized in film and pop culture as a space for spontaneous self-portraits and photo strips. By referencing this tradition, *Presque Paysage* elicits a “nostalgia for the present”—the feeling of living a moment already perceived as a future memory. Just as in Viola or Kusama’s mirrored rooms that create the illusion of eternal present, the mirror-photo studio allows for the infinite reliving of the self-perception moment.

Each photo becomes a variation on the timeless theme of self-portraiture, as artists across eras have depicted themselves facing a mirror to capture their changing identity—and to defy time.

A thick, vertical pink bar is positioned on the left side of the slide, extending from the top to the bottom.

LES ARTISTES

THE ARTISTS



Delphine Armillès

Originnaire de Saône-et-Loire, Delphine Armillès vit et travaille en Seine-Saint-Denis depuis 15 ans.

Après des études de céramique à l'école d'arts appliqués Duperré, elle poursuit son cursus artistique à l'ENSBA Paris, où elle obtient un DNSAP (Diplôme National Supérieur d'Arts Plastiques).

Pendant ses études, elle reçoit le prix « Picassiette » lors des Rencontres Internationales de la Mosaïque et expose son travail à l'invitation du maître mosaïste Riccardo Licata.

Elle intègre ensuite les ateliers de décors et de scénographie de la Comédie-Française.

Parallèlement, elle participe à de nombreux projets alternatifs, notamment Shining Magazine, une revue underground multidisciplinaire, et Dezordr Label.

En 2019, elle expose plusieurs œuvres à la Galerie Mémoire de l'Avenir dans le cadre de l'exposition collective De l'aube au crépuscule.

Originally from Saône-et-Loire, Delphine Armillès has been living and working in Seine-Saint-Denis for the past 15 years.

She studied ceramics at the Duperré School of Applied Arts before continuing her artistic training at ENSBA Paris, where she earned a DNSAP (National Higher Diploma in Fine Arts).

During her studies, she was awarded the "Picassiette" prize at the International Mosaic Encounters and exhibited her work at the invitation of master mosaicist Riccardo Licata.

She later joined the scenic design and decoration workshops of the Comédie-Française.

In parallel, she has been involved in numerous alternative projects, including Shining Magazine, a multidisciplinary underground publication, and Dezordr Label.

In 2019, she presented several works at Galerie Mémoire de l'Avenir as part of the group exhibition From Dawn to Dusk.



DÉMARCHE ARTISTIQUE

À travers cet ensemble d'œuvres récentes, Delphine Armillès propose une réflexion sur la notion d'héritage. Elle livre une série de portraits et de scènes imprégnés d'une étrange impression d'antique modernité.

Ses figures, issues d'époques incertaines, dégagent une sensation déroutante : une représentation aux accents classiques dans les poses comme dans l'intention, qui met en lumière des personnages suspendus entre passé et futur.

L'artiste part du constat que, même si nous souhaitons échapper au poids des héritages, nos vies ne sont faites que d'additions. Ce que nous recevons, ce que nous choisissons de garder, ce que nous subissons — tout cela devient un produit composite, individuel ou collectif. Avec le temps, ce que nous conservons se transforme, s'altère, et finit par devenir mythe. Nous réinterprétons la réalité d'origine, et en faisons un récit oblique, fait de signes, de références communes, de figures et de symboles.

Ces récits sont ici restitués sous forme d'œuvres peintes, pouvant rejoindre un catalogue collectif ou s'intégrer à un inventaire intime.

TECHNIQUE

Les œuvres de Delphine Armillès sont réalisées principalement à la peinture à l'huile sur toile ou papier.

Le traitement des fonds, souvent monochromes ou patiemment travaillés en glacis, dialogue avec la précision des figures. Le geste reste sensible, parfois interrompu, laissant apparaître les strates du temps, comme une archéologie visuelle.

ARTISTIC STATEMENT

In this recent body of work, Delphine Armillès reflects on the notion of inheritance. She presents a series of portraits and scenes imbued with a strange sense of ancient modernity. Her figures, emerging from uncertain times, evoke a disorienting sensation — classical in pose and intention, yet caught in the tension between past and future.

The artist begins with the observation that even when we strive to escape the burden of inheritance, our lives are made of accumulated layers. What we receive, what we choose to keep, what we endure — all combine into a composite product, whether individual or collective. Over time, what we retain is transformed and altered, eventually becoming myth. We reinterpret and reshape the original reality into an oblique narrative, filled with signs, shared references, figures, and symbols.

These narratives are translated here into painted works that may join a collective catalogue or become part of a more intimate inventory.

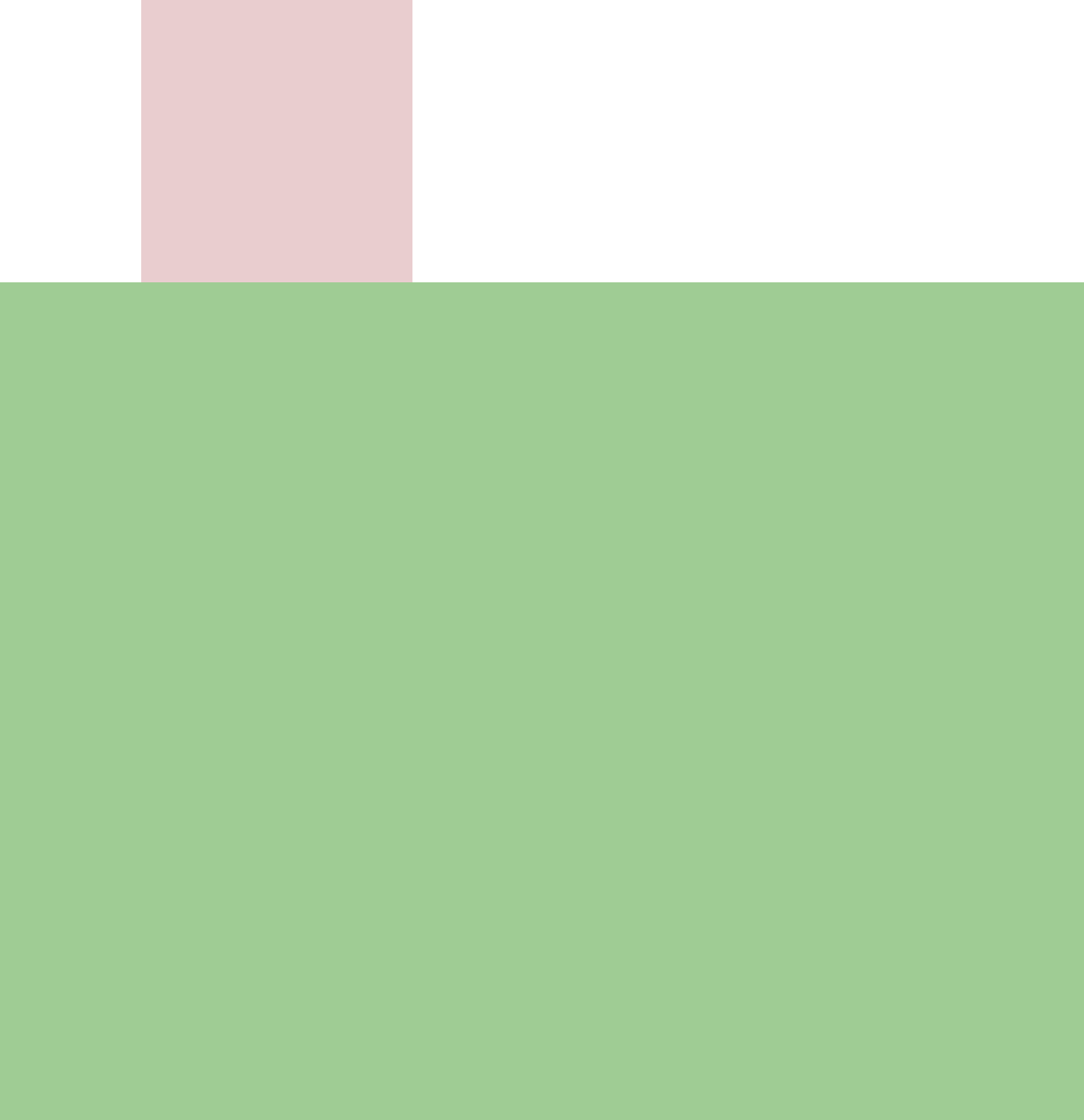
TECHNIQUE

Delphine Armillès' works are primarily executed in oil on canvas, or paper.

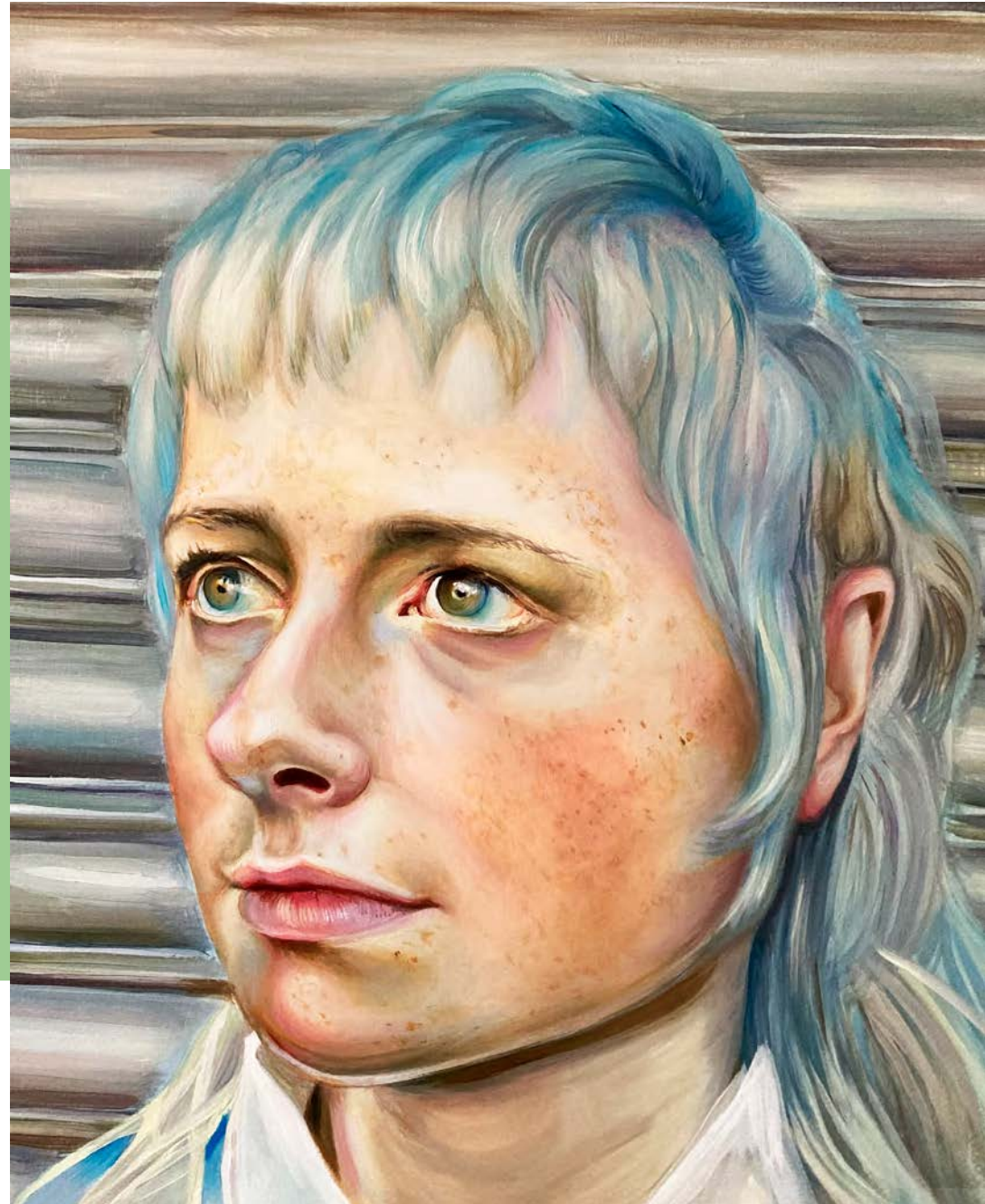
The backgrounds — often monochrome or carefully layered in glazes — converse with the precision of the figures. Her brushwork remains sensitive, sometimes interrupted, allowing layers of time to emerge like a visual archaeology.

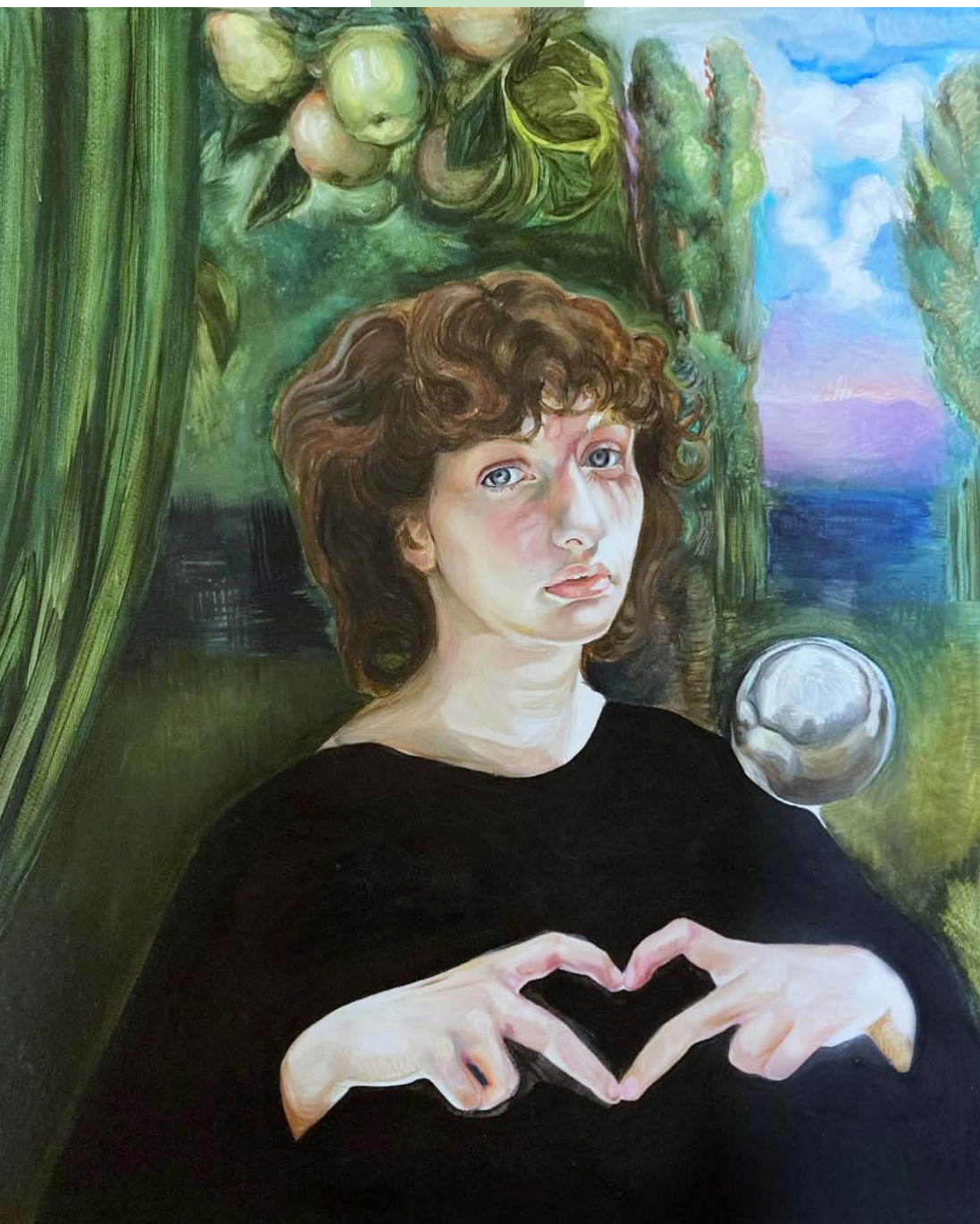


© Colorama | 2024



© Colorama II 2024







© Ici bientôt 2024



© feu 2023

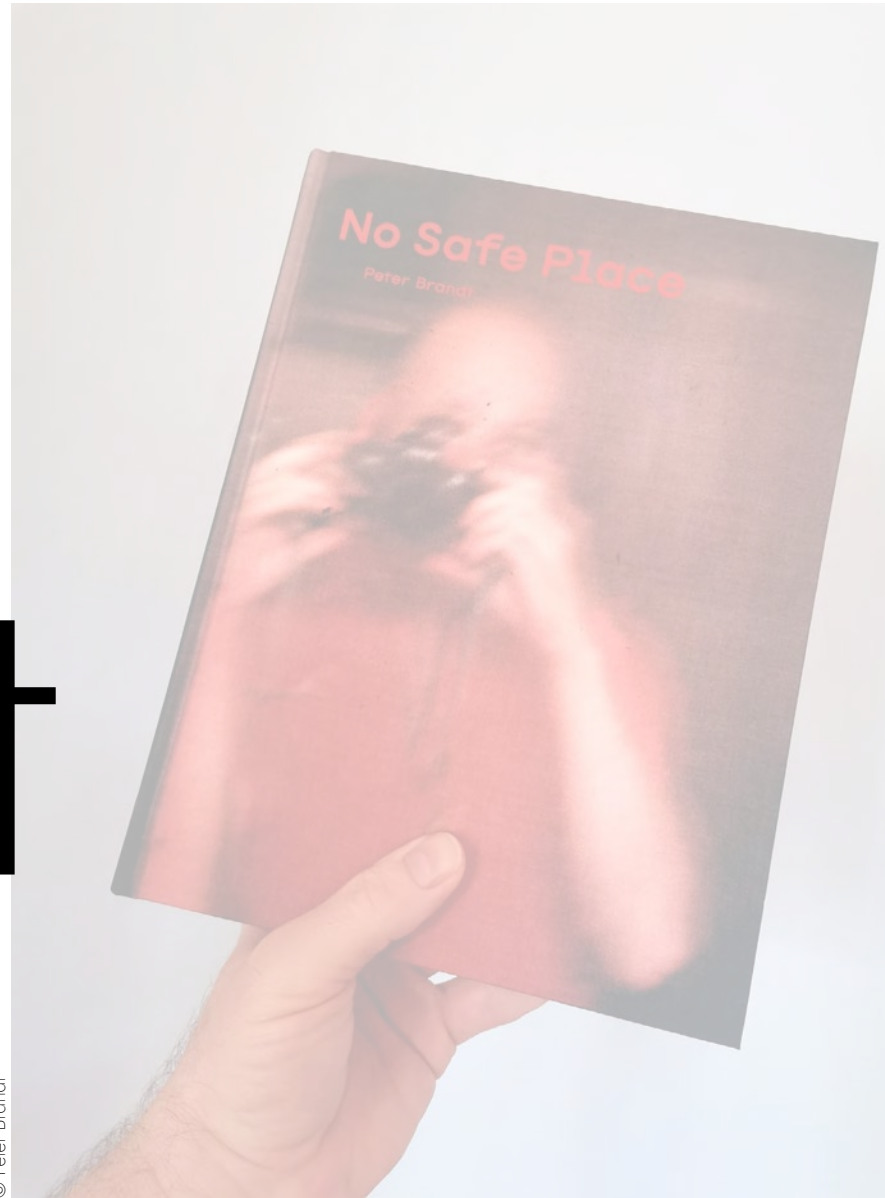


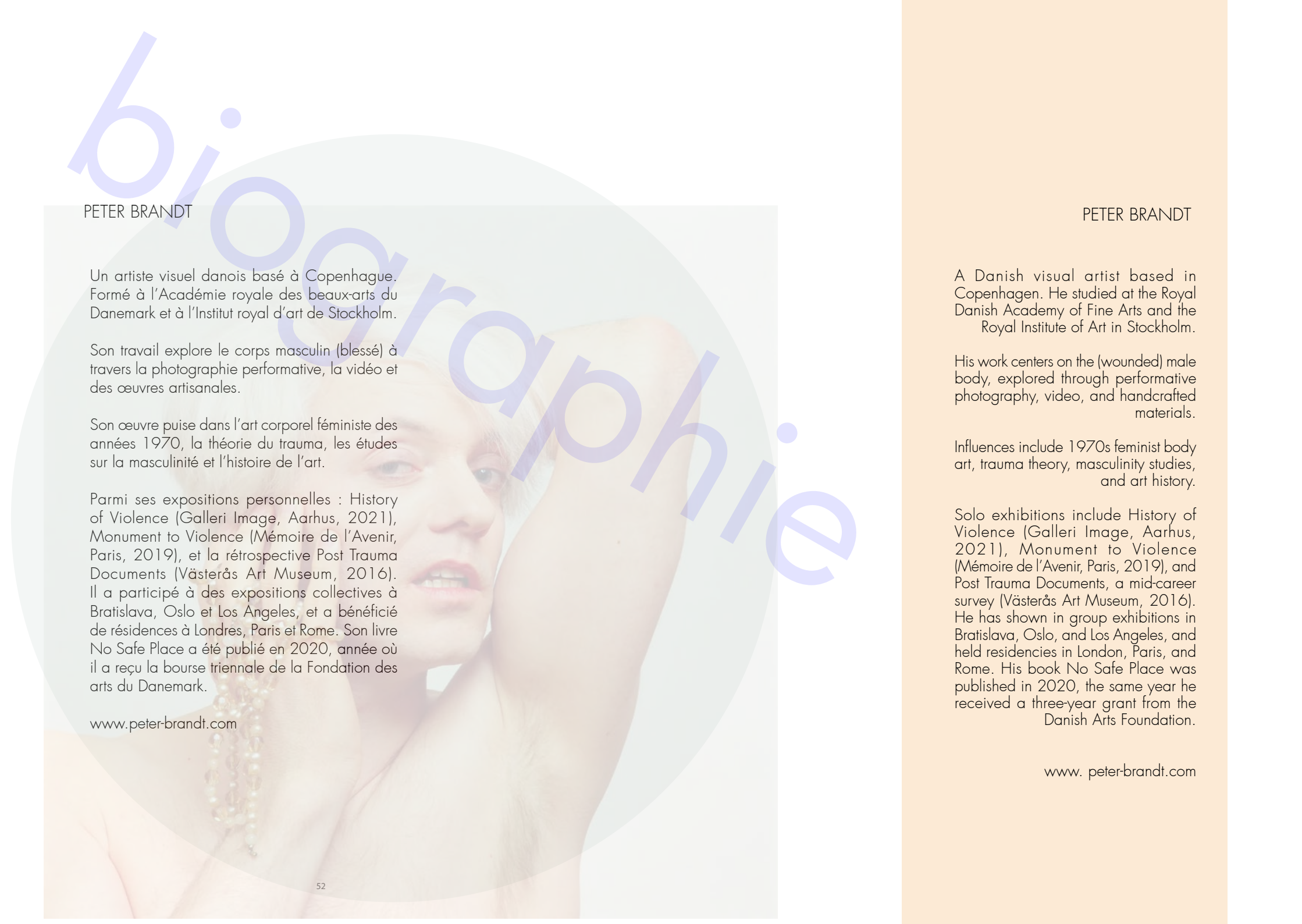
© petite créature details



© Petite créature 2024

Peter Brandt





PETER BRANDT

Un artiste visuel danois basé à Copenhague. Formé à l'Académie royale des beaux-arts du Danemark et à l'Institut royal d'art de Stockholm.

Son travail explore le corps masculin (blessé) à travers la photographie performative, la vidéo et des œuvres artisanales.

Son œuvre puise dans l'art corporel féministe des années 1970, la théorie du trauma, les études sur la masculinité et l'histoire de l'art.

Parmi ses expositions personnelles : History of Violence (Galleri Image, Aarhus, 2021), Monument to Violence (Mémoire de l'Avenir, Paris, 2019), et la rétrospective Post Trauma Documents (Västerås Art Museum, 2016). Il a participé à des expositions collectives à Bratislava, Oslo et Los Angeles, et a bénéficié de résidences à Londres, Paris et Rome. Son livre No Safe Place a été publié en 2020, année où il a reçu la bourse triennale de la Fondation des arts du Danemark.

www.peter-brandt.com

PETER BRANDT

A Danish visual artist based in Copenhagen. He studied at the Royal Danish Academy of Fine Arts and the Royal Institute of Art in Stockholm.

His work centers on the (wounded) male body, explored through performative photography, video, and handcrafted materials.

Influences include 1970s feminist body art, trauma theory, masculinity studies, and art history.

Solo exhibitions include History of Violence (Galleri Image, Aarhus, 2021), Monument to Violence (Mémoire de l'Avenir, Paris, 2019), and Post Trauma Documents, a mid-career survey (Västerås Art Museum, 2016). He has shown in group exhibitions in Bratislava, Oslo, and Los Angeles, and held residencies in London, Paris, and Rome. His book No Safe Place was published in 2020, the same year he received a three-year grant from the Danish Arts Foundation.

www.peter-brandt.com

Démarche artistique

History of Violence est une œuvre composée d'archives médiatiques liées à l'assassinat brutal du poète, réalisateur et intellectuel italien Pier Paolo Pasolini (1922–1975), sur une plage d'Ostie, près de Rome, le 2 novembre 1975. Le paysage sonore de la vidéo — vent, tonnerre, feu — place la nature en témoin silencieux du crime. Mais la nature ne parle pas. À la fin de la vidéo, un extrait du Vampire Speech écrit et interprété par l'autrice et actrice américaine Zoë Lund (1962–1999) dans le film *Bad Lieutenant* d'Abel Ferrara (1992), est intégré. Ferrara et Lund avaient envisagé un film sur Pasolini, dans lequel Lund incarnerait « la vie que Pasolini a vécue ». Ce projet n'a jamais vu le jour : Zoë Lund est décédée d'un arrêt cardiaque à Paris, lié à une consommation excessive de drogues.

Technique

Vidéo HD, montage d'archives médiatiques, bande-son composée d'éléments naturels (vent, orage, feu) et d'un extrait cinématographique. Durée : 5'39.

Voir la vidéo :

@ vimeo. videos/633628998

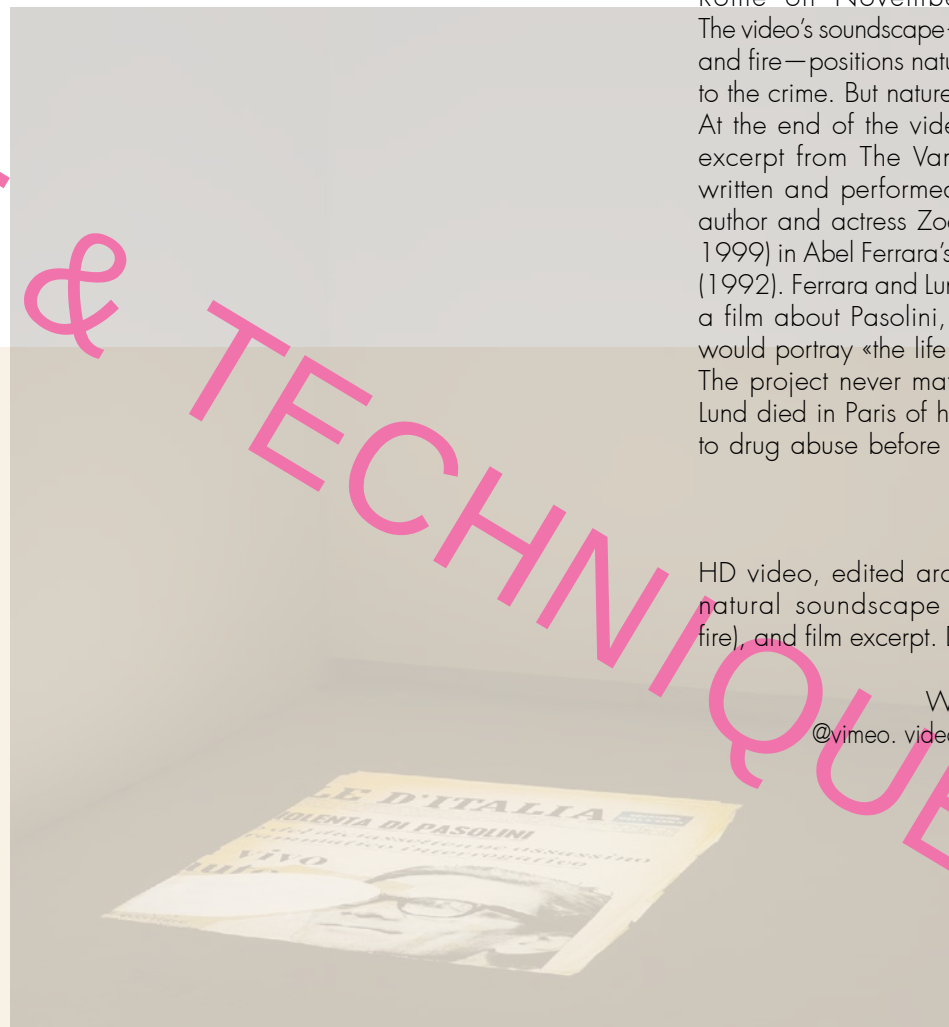
History of Violence is composed of archival media material documenting the brutal murder of Italian poet, filmmaker, and intellectual Pier Paolo Pasolini (1922–1975), which occurred on a beach in Ostia outside Rome on November 2, 1975. The video's soundscape—wind, thunder, and fire—positions nature as a witness to the crime. But nature cannot speak. At the end of the video, there is an excerpt from *The Vampire Speech*, written and performed by American author and actress Zoë Lund (1962–1999) in Abel Ferrara's *Bad Lieutenant* (1992). Ferrara and Lund had planned a film about Pasolini, in which Lund would portray «the life Pasolini lived.» The project never materialized: Zoë Lund died in Paris of heart failure due to drug abuse before it could begin.

Technique

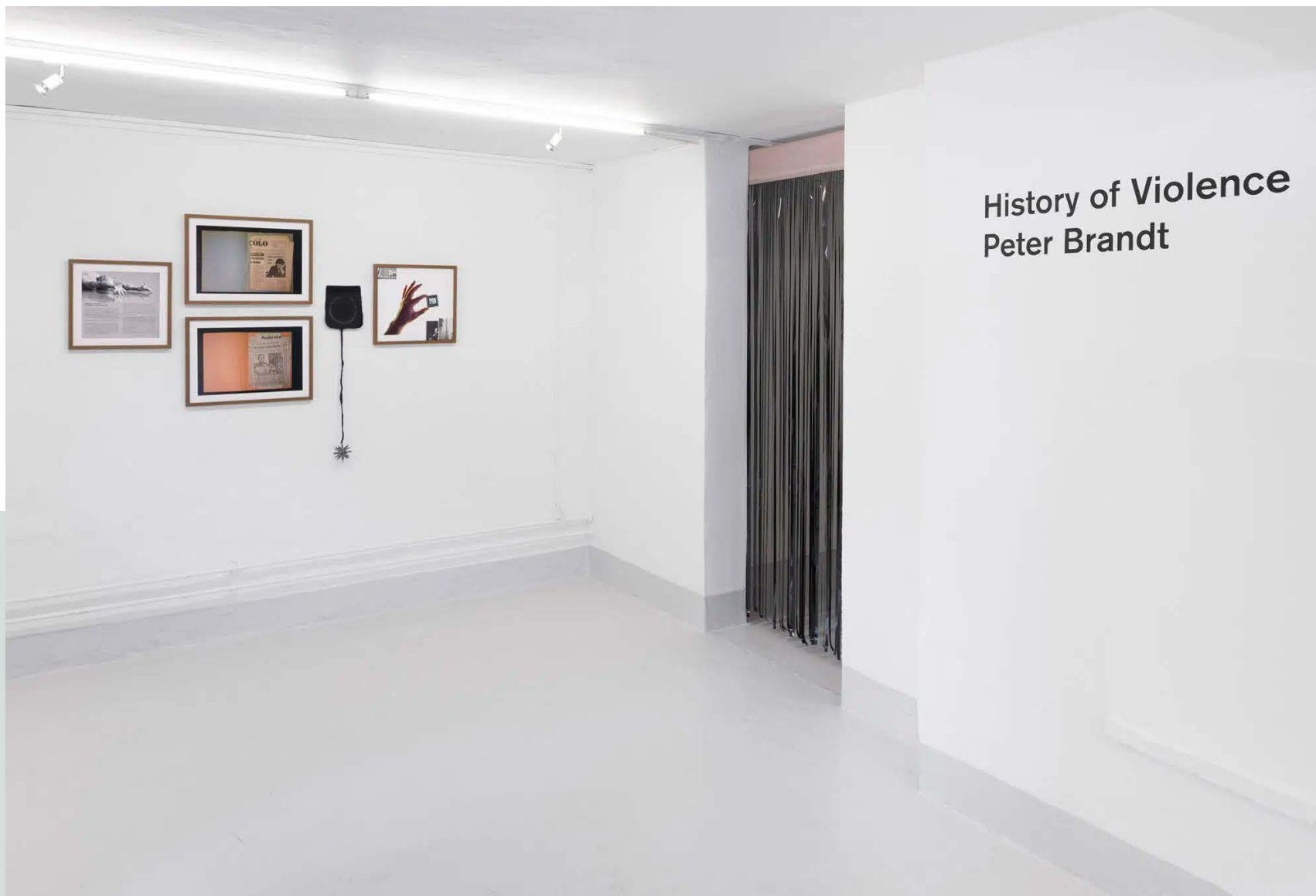
HD video, edited archival footage, natural soundscape (wind, storm, fire), and film excerpt. Duration: 5'39.

Watch the video:

@vimeo. videos/633628998



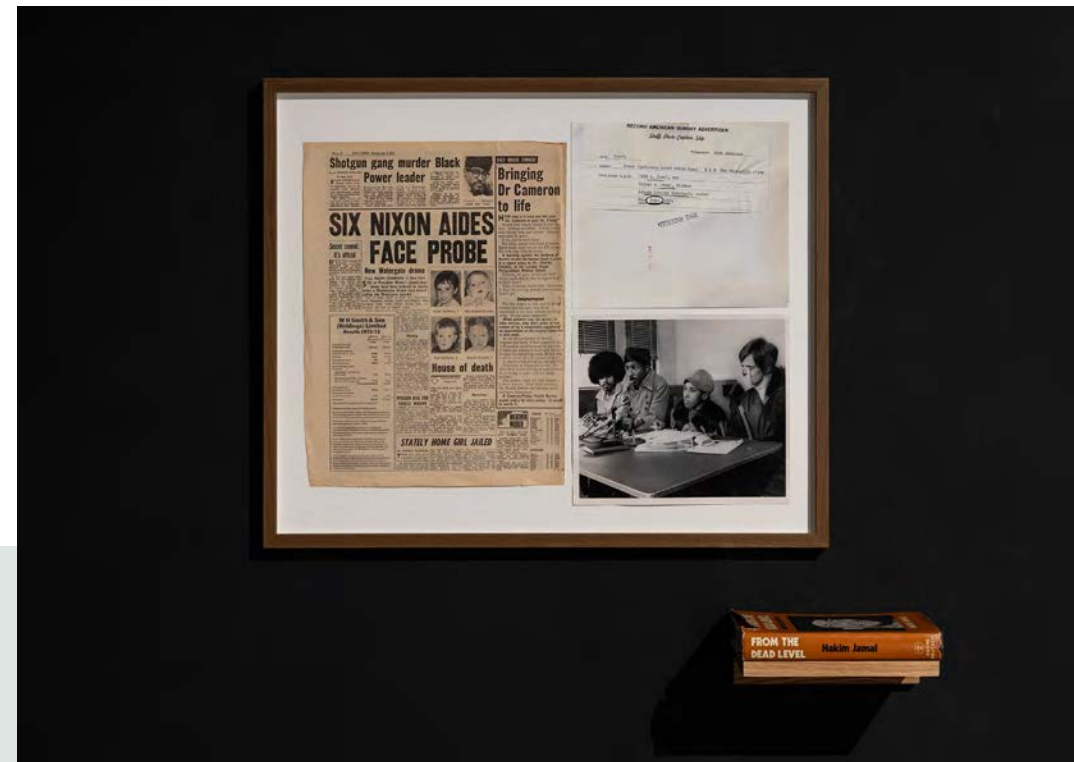




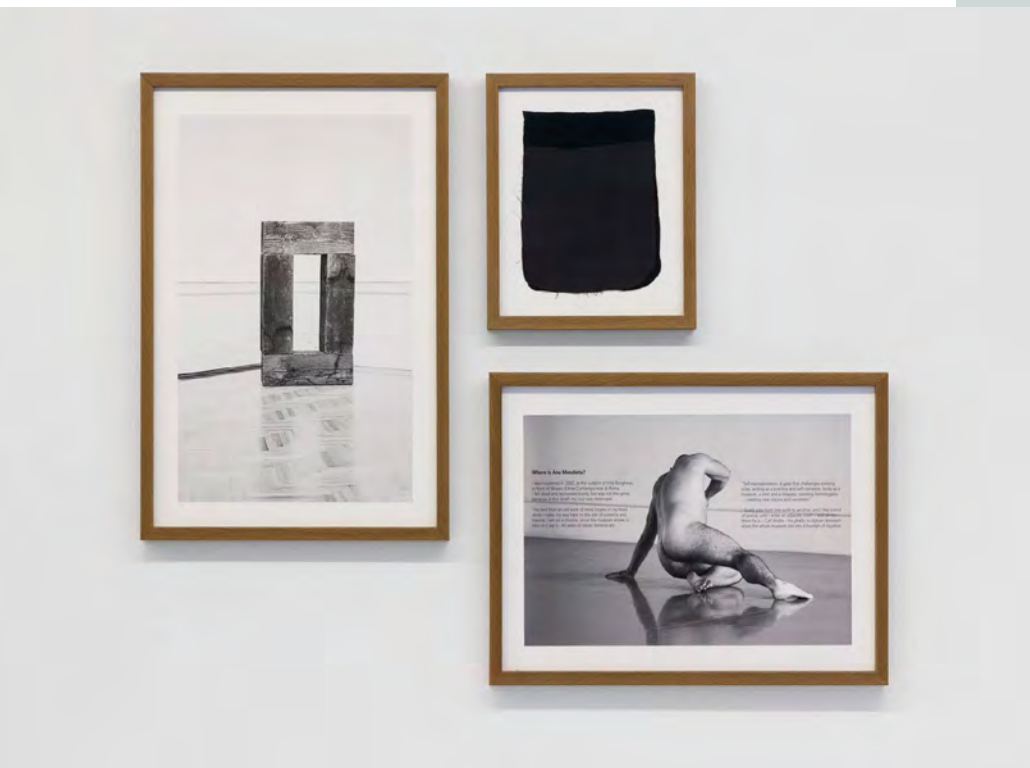
© Peter Brandt, History of Violence



© Peter Brandt, 'Looking for Pasolini' (searching for Anna Mendieta's History of Violence)



© Peter Brandt, Civil rights press conference about Hakim Jamal murder, History of Violence



© Peter Brandt, Where is Ana Mendieta, History Violence



© Peter Brandt, Resistance and Vulnerability, History of Violence



© Peter Brandt, History Violence



© Peter Brandt, History Violence

Angela Fechter



© Angela Fechter, All Our Yesterdays

Ma pratique artistique s'articule autour de la photographie et de la vidéo, influencée par une perspective féministe et un intérêt marqué pour les thèmes du corps, de l'identité et de la représentation. Après des études de littérature allemande à Londres, j'ai poursuivi une formation en beaux-arts à l'Académie des Beaux-Arts de Munich. Mes séjours à Londres et à Berlin, ainsi que ma participation à une académie d'été dirigée par Valie Export, ont profondément façonné ma manière de concevoir l'image et le récit visuel.

Un aspect central de mon travail est la collaboration avec ma fille, qui apparaît à la fois comme modèle et alter ego. Ensemble, nous explorons des constellations intimes et symboliques de l'expérience féminine. Je fais souvent référence à l'histoire de l'art — notamment aux œuvres de Georges de La Tour et de Johann Heinrich Füssli — que je réinterprète dans un contexte féministe contemporain. À travers ce dialogue avec le passé, je cherche à interroger les conventions visuelles et à élargir l'espace de la subjectivité féminine dans l'art.

www.angelafechter.de

© Angela Fechter, Invisible

Biographie & Démarche

My artistic practice revolves around photography and video, shaped by a feminist perspective and a strong interest in themes such as the body, identity, and representation. After studying German literature in London, I pursued fine arts at the Academy of Fine Arts in Munich. My time in London and Berlin, as well as my participation in a summer academy led by Valie Export, have deeply influenced the way I approach imagery and visual storytelling.

A central aspect of my work is my collaboration with my daughter, who appears both as a model and as an alter ego. Together, we explore intimate and symbolic constellations of feminine experience. I often draw from art history — particularly the works of Georges de La Tour and Johann Heinrich Füssli — which I reinterpret through a contemporary feminist lens. Through this dialogue with the past, I aim to question visual conventions and expand the space of feminine subjectivity in art.

www.angelafechter.de

Dans mon travail, je me suis penchée sur les modèles, les rôles féminins marquants et les modèles d'identité féminine, en citant des clichés d'images issus de mythes et de contes de fées et leur équivalent dans le présent, le cinéma populaire. En tant qu'artiste, je pars du principe que c'est avant tout la puissance suggestive des images, et elle compte parmi elles les images linguistiques, qui façonnent nos représentations de la vie, définissent nos valeurs et nos normes, influencent nos sensations et nos sentiments et déterminent la quête d'identité des sexes. Comme je me mets en scène moi-même ou ma fille dans les rôles les plus divers, les coiffures et les costumes sont modifiés, tout comme les poses et les postures.

Ce faisant, les codes sociaux, les clichés, les modèles traditionnels et les stéréotypes de la féminité, de l'anxieuse et soumise à la rêveuse et introvertie, sont joués activement, avec un plaisir certain et un goût prononcé pour le pathos et la théâtralité.

J'essaie ainsi de favoriser un processus de prise de conscience et aussi une certaine libération et émancipation.



Mes photographies font référence à des peintures de l'histoire de l'art qui interrogent la finitude de la vie : Lucrèce, Ophélie et Magdalena. Les œuvres de Georges de La Tour et de John Everett Millais en sont les principales sources d'inspiration.

Dans la photographie Magdalena, les thèmes du vanitas et du memento mori sont manifestes : le miroir, la bougie et le crâne sont autant de métaphores de l'éphémère, des biens terrestres et de la fragilité du corps humain. Le motif de la "Jeune fille et la mort" traverse l'ensemble de mon travail comme un fil rouge.

Dans mon interprétation du Cauchemar de Füssli, un enfant remplace le démon, assis sur la femme endormie. Que va-t-il se passer ensuite ?

@ angela.fechter

In my works, I deal with role models, formative female roles and female identity patterns, citing pictorial clichés from myths and fairy tales and their counterparts in the present, the popular feature film. As an artist, I assume that it is above all the suggestive power of images, including linguistic images, that shapes our ideas about life, defines our values and norms, influences our feelings and emotions and determines the search for gender identity. As I stage myself or my daughter in various roles, hairstyles and costumes are changed, as are poses and postures.

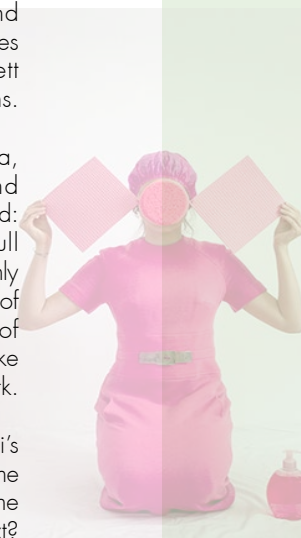
In the process, social codes, clichés, traditional patterns and stereotypes of femininity, from anxious and submissive to dreamy and introverted, are actively played out with relish and with a sense of pathos and theatricality.

In this way, I try to promote a process of awareness and also a certain liberation and emancipation.

My photographs reference paintings from art history that reflect on the finite nature of life: Lucretia, Ophelia, and Magdalena. Works by Georges de La Tour and John Everett Millais serve as key inspirations.

In the photograph Magdalena, the themes of vanitas and memento mori are clearly evoked: the mirror, candle, and skull symbolize the transience of earthly possessions and the fragility of the human body. The motif of "Death and the Maiden" runs like a thread through all of my work.

In my reinterpretation of Füssli's The Nightmare, a child sits on the sleeping woman in place of the demon. What will happen next?



@ angela.fechter



© Angela Fechter, Ophelia I



© Angela Fechter, Magdalena



© Angela Fechter, Lucretia



© Angela Fechter, Ophelia II,



© Angela Fechter, Nachtmahr

Jihye Jeon



© Jihye Jeon, La réalisation

Nourri par la légende de Pygmalion et l'ardent désir de voir ses rêves prendre vie, il façonne une statue, reflet de son idéal féminin, et succombe à l'amour intense pour cette création née de ses mains.

Drawn from the myth of Pygmalion and the passionate longing to bring his dreams to life, he carves a statue embodying his ideal woman, and falls deeply in love with the creation born of his own hands.

Jihye Jeon (née en 1999 en Corée du Sud) est artiste et étudiante à l'ESAAA. Son travail combine céramique, installation et image pour explorer les mécanismes de la perception et le pouvoir transformateur de l'inspiration. Elle s'intéresse à la manière dont les images sont construites, perçues et réinterprétées selon le contexte, la mémoire ou l'expérience individuelle. Sa pratique associe installations, céramique et dispositifs optiques afin d'examiner l'inspiration comme une tension entre passé et présent. Elle étudie les mécanismes de la perception et interroge la subjectivité de la vision dans la création d'images. La répétition, l'empreinte et la transformation sont au cœur de son approche.

À travers des œuvres distinctes - installation pluridisciplinaire - j'explore l'inspiration comme une force née du passé—une vague émergeant d'expériences accumulées.

Cette exploration questionne la perception, affirmant que l'image ne reflète pas la réalité, mais plutôt un regard subjectif. Mes œuvres montrent que la création découle d'un dialogue entre la mémoire, la perception et l'interprétation.

L'humanité vit dans un cycle répétitif, mais continue de chercher du nouveau, de l'inédit, du jamais-vu. Pourtant, la véritable création ne naît pas de l'absence de précédents, mais d'un processus de réappropriation du passé—de sa déconstruction, de sa combustion symbolique. L'inspiration apparaît alors comme une braise ravivée, une étincelle surgissant d'un socle de mémoire, de récits et de perceptions accumulées.

L'inspiration est tantôt flamme intérieure, tantôt vague submergeante. Elle naît de la tension entre souvenirs individuels, récits collectifs et regards en constante évolution. À travers ces deux œuvres distinctes, je tente de rendre visible cette énergie invisible. Cette idée rejoint la pensée de Michel Foucault sur l'archéologie du savoir : la création n'est jamais ex nihilo, mais procède d'une stratification historique.

Jihye Jeon (born 1999, South Korea) is an artist and a student at ESAAA. Her work combines ceramics, installation, and image to explore the mechanisms of perception and the transformative power of inspiration. She is interested in how images are constructed, perceived, and reinterpreted depending on context, memory, or individual experience. Her practice merges installations, ceramics, and optical devices to examine inspiration as a tension between past and present. She investigates the mechanisms of perception and questions the subjectivity of vision in the creation of images. Repetition, imprint, and transformation lie at the core of her approach.

In two distinct pieces, I delve into inspiration as a powerful force stemming from the past—a wave emerging from accumulated experiences. This exploration questions perception, positing that an image doesn't merely reflect reality but rather a subjective gaze. My works demonstrate that creation arises from a continuous dialogue among memory, perception, and interpretation.

Humanity exists in a repetitive cycle, yet we constantly seek the new, the unprecedented, the never-before-seen. However, true creation isn't born from an absence of precedents but from a process of reappropriation of the past—its deconstruction, its symbolic combustion. Inspiration, then, appears as a rekindled ember, a spark emerging from a foundation of accumulated memory, narratives, and perceptions.

Inspiration is sometimes an inner flame, sometimes an overwhelming wave. It originates from the tension between individual memories, collective narratives, and constantly evolving perspectives. Through these two distinct works, I aim to make this invisible energy visible. This idea resonates with Michel Foucault's archaeology of knowledge: creation is never ex nihilo but proceeds from a historical stratification. This work also evokes the spirit of Goya's Black Paintings, where forms emerge from a violent chiaroscuro, and aligns with Jean-Luc Godard's assertion: «Art must burn.»

Anncy

12월 첫째주



jan2e0fe

2023. 12. 5. 8:31

Lentille Dôme, une installation composée d'un dôme de lentilles optiques à travers lesquelles le spectateur observe un être vivant. Mais ce que l'on voit n'est jamais l'objet lui-même. Le regard est filtré, modifié, jusqu'à déformer la perception. Cette démarche s'appuie sur la notion de « regard » chez Jacques Lacan : ce n'est pas le sujet qui voit, mais l'objet qui le regarde à travers ses propres projections.

En multipliant les angles d'observation, le dispositif entraîne la fragmentation de l'image initiale. Le spectateur, confronté à sa propre perception, devient co-créateur d'un nouveau récit visuel. Cette démarche renvoie à Erwin Panofsky : « Toute perception est interprétation. » L'image, loin d'être objective, naît d'une construction subjective fondée sur la mémoire, le langage et le contexte. L'esthétique de cette pièce s'inspire aussi des illusions optiques de M.C. Escher, où la perception se perd dans des paradoxes visuels, remettant en question ce que nous croyons voir.

Cette œuvre explore les conditions perceptuelles de la création d'image. Elle pose un regard critique sur le proverbe « rien de nouveau sous le soleil ». Dans la répétition, il y a variation.

Lentille Dôme, an installation featuring a dome of optical lenses through which the viewer observes a living being. What one sees, however, is never the object itself. The gaze is filtered, modified, and distorted, ultimately altering perception. This approach draws on Jacques Lacan's notion of the "gaze": it's not the subject who sees, but the object that looks back through the subject's own projections.

By multiplying observation angles, the setup fragments the initial image. The viewer, confronted with their own perception, becomes a co-creator of a new visual narrative. This process echoes Erwin Panofsky's assertion: "All perception is interpretation." The image, far from being objective, is born from a subjective construction rooted in memory, language, and context. The aesthetic of this piece also draws inspiration from M.C. Escher's optical illusions, where perception gets lost in visual paradoxes, challenging what we believe we see.

This work explores the perceptual conditions of image creation. It offers a critical perspective on the proverb "nothing new under the sun." In repetition, there is variation.



© Jihye Jeon, Lentille Dome, techniques mixtes



Tire des souvenirs jeunes du visage
d'un frère âgé.
Quand on se tien la main en
se réjouissant ensemble,
demain me manque déjà.
Même dans des instants inexistants,
les souvenirs demeurent et
il y a un vide que l'on se rappelle.
En tissant le tout premier,
à chaque fois,
le monde n'appartient qu'à
son créateur.
Même avec des désirs compris,
il faudra, au final, les laisser partir.



Drawing young memories from an elder brother's face.
When we hold hands, rejoicing together,
I already miss tomorrow.
Even in non-existent moments,
memories linger, and
there is an emptiness we remember.
In weaving the very first,
each time,
the world belongs only to its creator.
Even with understood desires,
ultimately, we will have to let them go.





DISPOSITIF DE MÉMOIRE

techniques mixtes,

Dispositif de mémoire explore comment nous percevons les images et comment elles sont stockées en mémoire, en visualisant les mécanismes inconscients et automatiques de la mémoire à travers le médium de l'appareil photo.

- Le Camera Automatic est un appareil jetable équipé d'un moteur qui prend des photos de manière rapide et automatique, sans tenir compte de la volonté du photographe, pendant une minute. Cette caméra enregistre automatiquement les moments qui passent rapidement et accumule des souvenirs dans un désordre involontaire.

Les photos résultantes, bien que chaque instant soit indépendant, se regroupent pour former une masse d'images, montrant comment la mémoire se connecte et s'entrelace.

- Le Camera Obscura est une caméra qui prend des photos à travers deux petits trous. Chaque trou symbolise l'œil et l'inconscient. Cet appareil montre la frontière entre les images que nous percevons consciemment et les souvenirs que nous gardons inconsciemment, tout en montrant visuellement le processus de formation de la mémoire.

MEMORY DEVICE

mixed media

Memory Device explores how we perceive images and how they are stored in memory. It visualizes the unconscious and automatic mechanisms of memory through the medium of the camera.

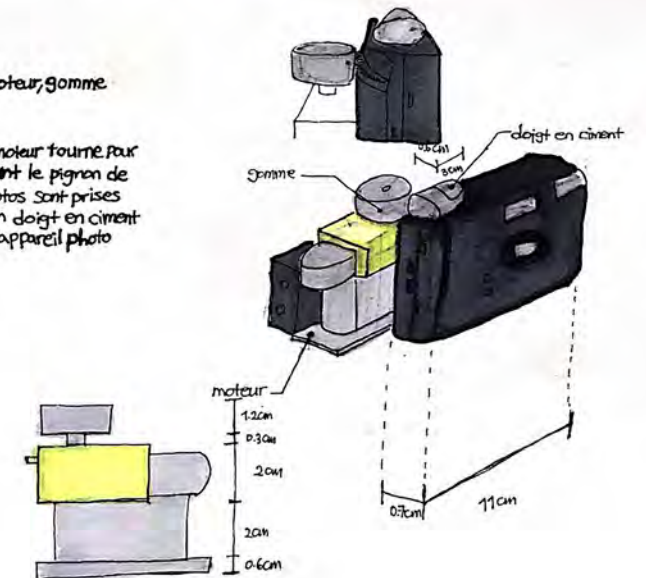
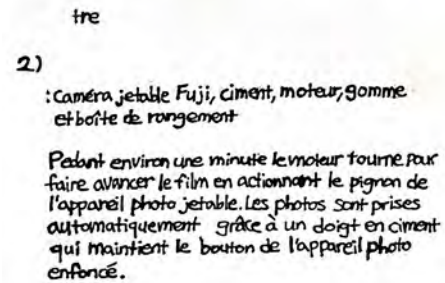
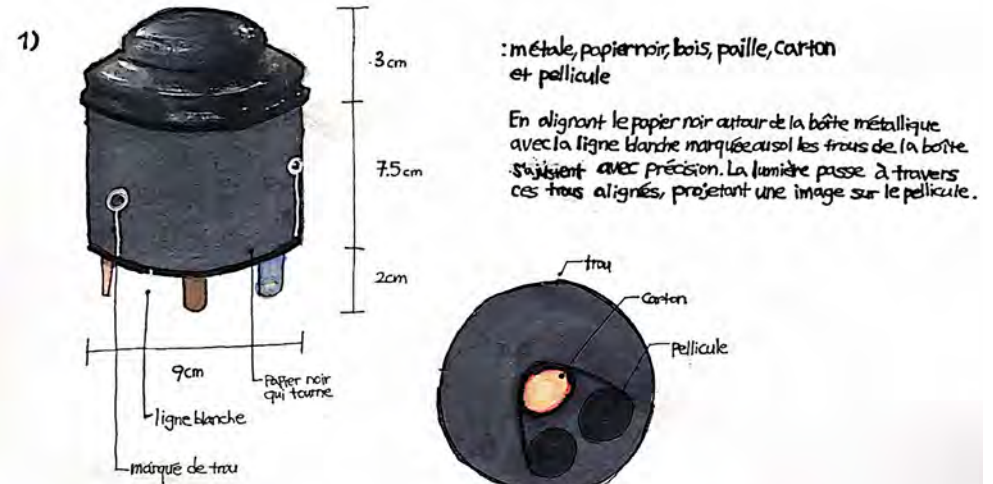
The Automatic Camera is a disposable camera equipped with a motor that rapidly and automatically takes photos for one minute, without regard for the photographer's will. This camera automatically records fleeting moments and accumulates memories in an involuntary disorder. The resulting photos, though each moment is independent, group together to form a mass of images, demonstrating how memory connects and intertwines.

The Camera Obscura is a camera that takes photos through two small holes. Each hole symbolizes the eye and the unconscious. This device illustrates the boundary between images we consciously perceive and memories we unconsciously retain, while visually demonstrating the process of memory formation.



DISPOSITIF DE MEMOIRE

Le 'Dispositif de mémoire' est conçu pour créer et stocker des souvenirs.
Il fonctionne de manière indépendante, offrant une interaction unique entre
mémoire et technologie.





KATYA

IAKOVLEVA

Une chercheuse, curatrice et artiste interdisciplinaire basée à Paris.

Sa pratique entremêle les humanités numériques, les études insulaires, la recherche océanographique et les expériences curatoriales expérimentales. Elle est constamment guidée par une attention profonde à la relation entre les temporalités, la mémoire et l'espace, notamment à travers des pratiques artistiques situées, des installations photographiques, des cartographies affectives et des approches ethnographiques.

Titulaire d'un master en Humanités Numériques, Anthropologie et Philosophie (PSL – EHESS, ENS, ENC), elle développe une méthodologie hybride qui relie l'enquête scientifique et la sensibilité esthétique, mobilisant à la fois des outils numériques et une attention poétique à la mémoire spatiale. Sa thèse, *Island Imaginaries and Contemporary Phenomenologies*, reflète cet engagement interdisciplinaire.

Son parcours artistique est inséparable de son engagement curatorial. Elle a collaboré avec des institutions telles que le Garage Museum (Moscou) et Ocean Space (Venise), concevant des formats allant des résidences aux expositions et aux publications critiques. Inspirée par les Humanités Bleues et les poétiques de la mémoire des marées (Glissant, Mentz, Briens), elle conçoit l'exposition comme un espace de co-présence, de narration fragmentaire et de résistance écologique.

Son travail examine également les tensions entre les technologies visuelles et les récits incarnés. Elle s'interroge sur la manière dont l'eau, les littoraux, les marges insulaires et les zones de transformation peuvent agir comme des matrices affectives pour repenser les expositions, le portrait et l'espace collectif. Sa pratique se positionne à la fois comme politique et poétique, ancrée dans une hospitalité radicale et une philosophie relationnelle de la forme. as both political and poetic, grounded in radical hospitality and a relational philosophy of form.

A researcher, curator, and interdisciplinary artist based in Paris.

Her practice weaves together digital humanities, island studies, oceanographic research, and experimental curatorial experiences. It is consistently guided by a deep attention to the relationship between temporalities, memory, and space—particularly through situated artistic practices, photographic installations, affective cartographies, and ethnographic approaches.

She holds a master's degree in Digital Humanities, Anthropology, and Philosophy (from PSL – EHESS, ENS, ENC), and develops a hybrid methodology that bridges scientific inquiry and aesthetic sensibility, mobilizing both digital tools and a poetic attentiveness to spatial memory. Her thesis, *Island Imaginaries and Contemporary Phenomenologies*, reflects this interdisciplinary commitment.

Her artistic trajectory is inseparable from her curatorial engagement. She has collaborated with institutions such as the Garage Museum (Moscow) and Ocean Space (Venice), designing formats that range from residencies to exhibitions to critical publications. Inspired by the Blue Humanities and tidal poetics of memory (Glissant, Mentz, Briens), she conceives of the exhibition as a space of co-presence, fragmentary storytelling, and ecological resistance.

Her work also examines the tensions between visual technologies and embodied narratives. She questions how water, shorelines, island margins, and zones of transformation can act as affective matrices to rethink exhibitions, portraiture, and collective space. Her practice positions itself as both political and poetic, grounded in radical hospitality and a relational philosophy of form.

Déclaration Artistique & Curatoriale

Ma pratique artistique et curatoriale se situe au carrefour de la recherche post-anthropologique, des temporalités insulaires et d'une poétique de l'archive vivante. Formée en philosophie, histoire de l'art et humanités numériques, je crée des formes qui se déploient entre la conception d'expositions, l'écriture, la vidéo, la médiation et la programmation curatoriale. Ma recherche artistique explore les forces relationnelles, la liquidité et les propriétés spéculatives de la critique institutionnelle, en abordant les écologies affectives, les migrations de la mémoire et l'émergence de récits invisibles dans les paysages contemporains.

En 2023, j'ai codirigé et curaté *Repository : ! MESSAGE ! DEW POINT REACHED* à la Galerie Eric Dupont à Paris. Cette exposition collective a transformé la galerie en une « chambre d'écho archivistique », réactivant trente ans de fragments artistiques au sein d'un environnement saturé et non linéaire — un « musée météorologique » où la « rosée du temps » devenait perceptible.

Mon travail en cours sur l'île de Corfu (débuté en 2022) se manifeste par un film et une installation vidéo intitulée *Island's listening*. Ce projet traite l'île comme un « organisme-mémoire », créant une archéologie affective du lieu où l'exil personnel, l'imaginaire mythologique et la mémoire environnementale s'entrecroisent à travers une enquête sensible et biographique.

J'ai également curaté *A Dream Place to Hide a Corpse* (2022, Paris), une exposition qui explorait les artefacts enfouis et les récits cachés, conçue comme une « énigme temporelle » où l'intuition, la précision et la subversion coexistaient.

Mes œuvres servent souvent de « hameçons lancés pour capturer le Léviathan », explorant des thèmes tels que la nature à la fois homogène et hétérogène des meules de foin (*Univers Expulsé*, 2019), une exposition future spéculative sur la Lune (*First Lunar Exhibition*, depuis 2020), et une « conspiration de tendresse contre le capitalisme » à travers des cartes réinventées (*Terre de tendresse*, 2021).

À travers tous mes projets, je défends une philosophie curatoriale de l'hospitalité, accueillant les œuvres comme des entités instables et les publics à travers des cadres non didactiques. Mon approche, inspirée des pratiques autochtones et des méthodologies insulaires, vise à construire des écosystèmes artistiques interstitiels entre mer et mémoire, corps et carte, absence et émergence, en utilisant la photographie, l'installation, la vidéo et le texte pour explorer les archives vivantes, la mémoire insulaire et les récits post-Anthropocène, avec un accent sur le soin et la co-présence.

Artist & Curatorial Statement

My artistic and curatorial practice navigates the intersection of post-anthropological research, island temporalities, and the poetics of living archives. With a background in philosophy, art history, and digital humanities, I create forms that blend exhibition-making, writing, video, mediation, and curatorial programming. My research explores relational forces, liquidity, and the speculative dimensions of institutional critique, delving into affective ecologies, migrations of memory, and the emergence of invisible narratives in contemporary landscapes.

In 2023, I co-directed and curated *Repository : ! MESSAGE ! DEW POINT REACHED* at Galerie Eric Dupont in Paris. This collective exhibition transformed the gallery into an « archival echo chamber, » reactivating thirty years of its artistic fragments within a saturated, non-linear environment—a « meteorological museum » where the « dew of time » became palpable.

My ongoing work on the island of Corfu (begun in 2022) manifests as a film and video installation titled *Island's listening*. This project treats the island as a « memory-organism, » creating an affective archaeology of place where personal exile, mythological imagination, and environmental memory intertwine through sensitive, biographical inquiry.

I also curated *A Dream Place to Hide a Corpse* (2022, Paris), an exhibition that explored buried artifacts and hidden narratives, conceived as a « temporal enigma » where intuition, precision, and subversion coexisted.

My artworks often serve as « hooks cast to capture the Leviathan, » exploring themes such as the homogeneous yet heterogeneous nature of haystacks (*Expelled Universe*, 2019), a speculative future exhibition on the Moon (*First Lunar Exhibition*, since 2020), and a « conspiracy of tenderness against capitalism » through reimagined maps (*Land of Tenderness*, 2021).

Across all projects, I champion a curatorial philosophy of hospitality, embracing artworks as unstable entities and audiences through non-didactic frameworks. My approach, inspired by Indigenous practices and island-based methodologies, builds interstitial artistic ecosystems between sea and memory, body and map, absence and emergence, utilizing photography, installation, video, and text to explore living archives, insular memory, and post-Anthropocenic narratives, with a focus on care and co-presence.

Presque

L'installation Presque Paysage prend la forme d'un studio photographique à miroir, combinant la fonctionnalité d'un photomaton avec un espace artistique de réflexion. La signification du titre Presque Paysage suggère métaphoriquement le portrait comme un paysage intime de la mémoire et de l'expérience personnelle. À l'intérieur de la cabine, le visiteur se trouve face à un miroir où se reflète son image, baigné par une lumière de projecteur – il devient alors à la fois spectateur et acteur de l'oeuvre. Presque Paysage reflète et amplifie directement le thème de l'exposition « Mémoire de l'Avenir » : la réminiscence, le reflet, l'éternité du souvenir, la répétition infinie et l'autoportrait comme acte de mémoire traversent l'idée même du projet.

Paysage

The installation «Presque Paysage» (Almost Landscape) takes the form of a mirrored photographic studio, combining the functionality of a photo booth with an artistic space for reflection. The title «Presque Paysage» metaphorically suggests the portrait as an intimate landscape of memory and personal experience. Inside the booth, the visitor faces a mirror reflecting their image, bathed in spotlight—becoming both spectator and actor within the artwork. «Presque Paysage» directly reflects and amplifies the exhibition's theme of «Mémoire de l'Avenir» (Memory of the Future): reminiscence, reflection, the eternity of memory, infinite repetition, and self-portraiture as an act of memory permeate the very idea of the project.



Miroir, Tarkovsky

DESCRIPTION TECHNIQUE ET FONCTIONNEMENT

Presque Paysage est une installation compacte et mobile, facilement intégrable dans un espace d'exposition. Elle se compose de plusieurs éléments principaux :

Miroir : Sur le mur du fond de la cabine, un grand miroir occupe presque toute la surface. Il peut s'agir d'un miroir classique ou d'un miroir sans tain dissimulant l'appareil photo placé derrière. La surface réfléchissante est uniformément éclairée pour garantir un reflet clair, sans distorsion.

Appareil photo : Un appareil photo numérique haute définition (par exemple reflex ou hybride avec déclencheur à distance) est positionné à hauteur des yeux, soit derrière le miroir, soit à côté. Le cadrage saisit le visage du participant ainsi qu'une partie de la scène réfléchie environnante, créant ainsi l'effet caractéristique proche d'un paysage.

Éclairage : Un éclairage doux et diffus est intégré — via des anneaux LED ou des boîtes à lumière — pour un rendu flatteur, non éblouissant. Lors du déclenchement, la lumière s'intensifie brièvement (flash ou effet de flash) pour assurer une bonne exposition.

Déclencheur : À l'intérieur, un bouton ou une télécommande permet au visiteur de déclencher la prise de vue lorsqu'il est prêt. Un court délai (par exemple 5 secondes) lui laisse le temps d'adopter l'expression ou la pose souhaitée.

Éléments additionnels : À l'extérieur de la cabine, un panneau bilingue (français/anglais) explique qu'il s'agit d'une œuvre interactive et invite à y participer. L'extérieur de la cabine peut arborer le logo ou un visuel du projet, conçu avec sobriété pour s'intégrer dans un espace d'exposition. Des accessoires optionnels peuvent être proposés, tels que des cartes sur lesquelles les visiteurs inscrivent un mot ou un message à "préservé en mémoire", qu'ils peuvent tenir en main lors de la photo pour ajouter une touche personnelle.

DANS L'ESPACE D'EXPOSITION

Presque Paysage fonctionne comme un espace d'interaction en libre accès. Un-e médiateur-ice peut être présent-e à proximité pour apporter une aide technique et réguler l'affluence. Une prise électrique est nécessaire pour faire fonctionner l'éclairage et l'appareil photo. L'emplacement idéal serait un coin calme de la galerie, confortable tout en restant visible et accessible.

TECHNICAL DESCRIPTION AND OPERATION

Presque Paysage is a compact, mobile installation, easily integrated into an exhibition space. It comprises several core components:

Mirror: At the back wall of the booth, a large mirror occupies nearly the entire surface. It may be a standard or one-way mirror concealing the camera behind it. The reflective surface is evenly lit to ensure a clear, undistorted reflection.

Camera: A high-definition digital camera (e.g., DSLR or mirrorless with remote trigger) is positioned at eye level, either behind the mirror or beside it. The framing captures the participant's face and part of the surrounding reflected scene, creating the characteristic landscape-like effect.

Lighting: Soft, diffuse lighting is integrated—either via LED ring lights or softboxes—for a flattering, non-dazzling effect. Upon triggering, the light intensifies briefly (flash or flash effect) for proper exposure.

Trigger: Inside, a button or remote allows the visitor to initiate the shot when ready. A short timer (e.g., 5 seconds) gives them time to compose their expression or pose.

Additional Elements: Outside the booth, a bilingual (French/English) note explains that this is an interactive artwork and invites participation. The booth exterior may feature a project logo or visual, designed with sobriety to suit gallery aesthetics. Optional props may include cards where visitors write a word or message to “preserve in memory,” which they can hold in the photo, adding personalization.

IN THE GALLERY

Presque Paysage functions as an open-access interaction space. A staff member may be nearby for technical assistance and crowd regulation. A power outlet is needed to run the lights and camera. The ideal location would be a quiet gallery corner, comfortable yet visible and accessible.

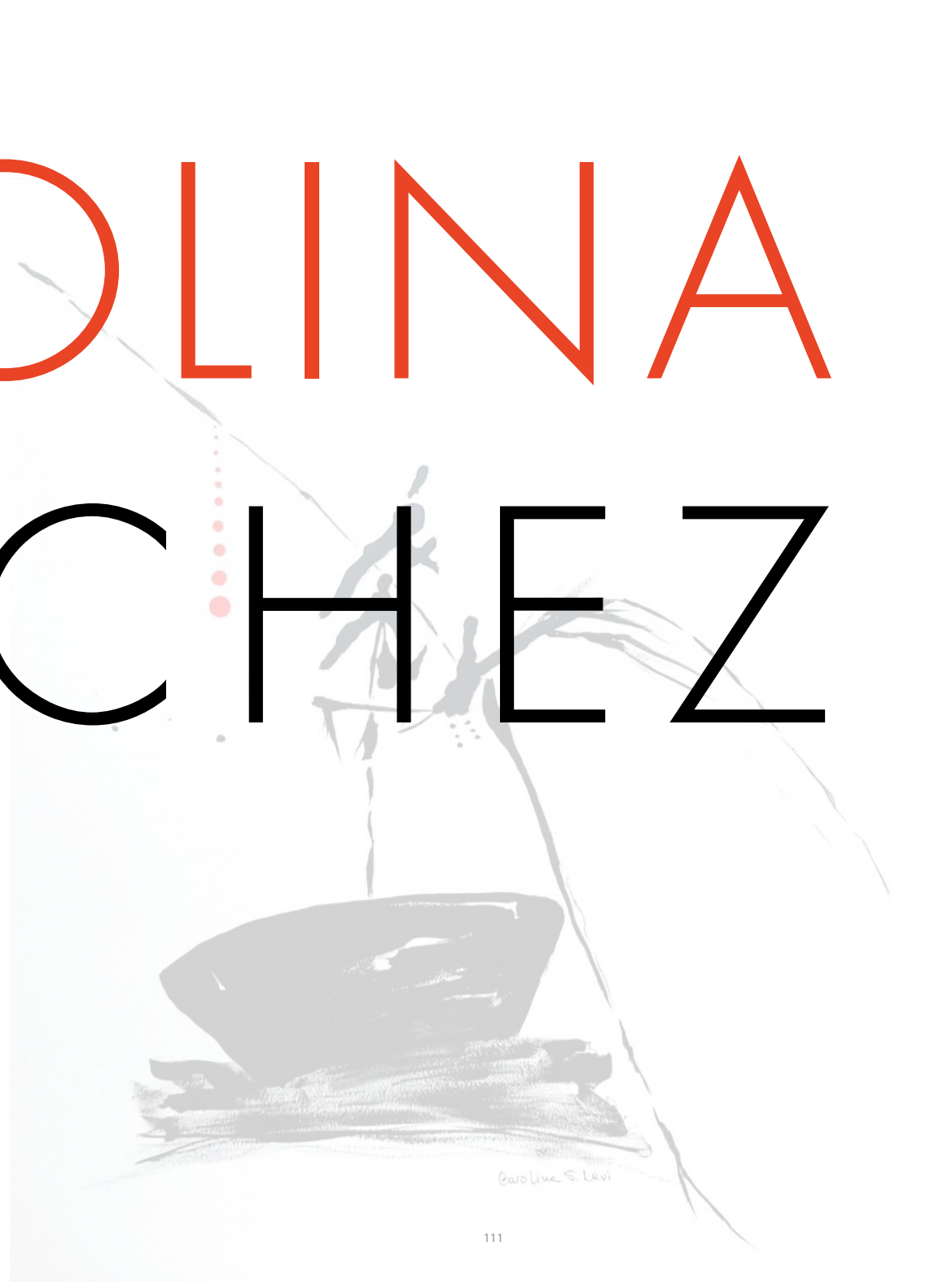




© Katya Iakovleva



CAROLINA
SANCHEZ
LEVI



Née en Colombie en 1953, je suis une artiste colombienne-israélienne. J'ai déménagé en Israël en 1979 et m'installant finalement à Eilat en 2013, où je vis actuellement.

Ma pratique artistique englobe la peinture, la sculpture, la photographie et le travail du bois. Je me spécialise dans les paysages et les portraits, adoptant un style multifacette qui inclut l'art figuratif, expressionniste, surréaliste, minimaliste et le collage. Mes médiums de prédilection sont les huiles, les acryliques, les encres, les gouaches et les pastels secs.

La beauté de la nature et le pouvoir de la couleur sont pour moi des sources d'inspiration constantes. Je suis également profondément touchée par les conflits sociaux, culturels et politiques controversés, qui nourrissent fréquemment mon travail.

Je participe régulièrement à des expositions collectives à travers Israël. J'ai notamment remporté le premier prix pour représenter Eilat à la Knesset (Parlement israélien) dans le cadre de l'exposition du Rotary Club Israël, « Des épées en socs de charrue », inspirée par la prophétie d'Isaïe 2:4, prônant la paix entre Israël et le monde musulman.

Dans mes œuvres, je dépeins mon point de vue sur les problématiques sociales, politiques et culturelles qui se déroulent en Israël et à travers le monde, ainsi que les conséquences imminentes des récurrences historiques. En tant qu'artiste, je crois détenir un outil puissant pour sensibiliser le public à travers la narration visuelle de mes peintures et collages.

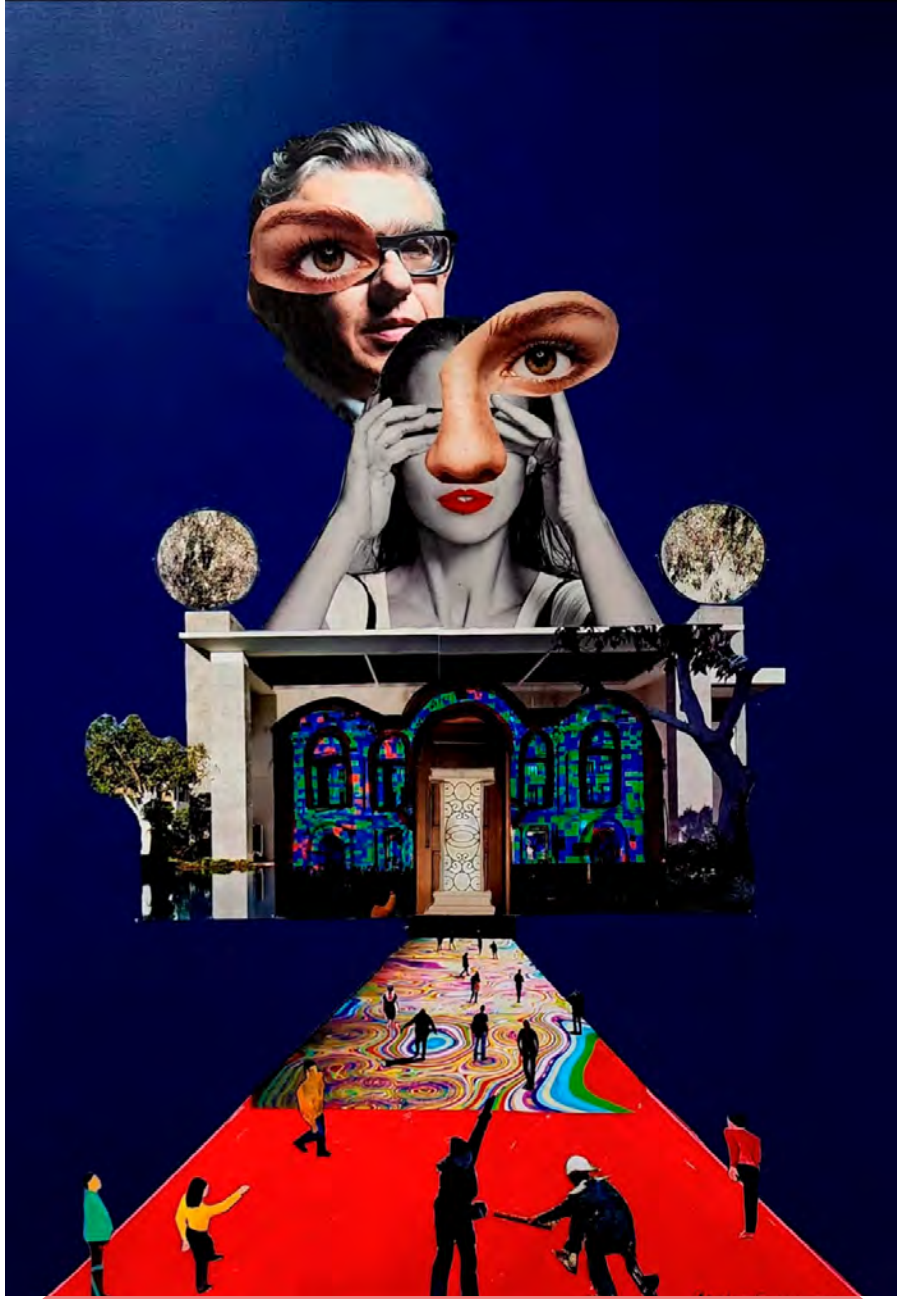
Born in Colombia in 1953, I am a Colombian - Israeli artist. I moved to Israel in 1979 and eventually settling in Eilat in 2013, where I currently live.

My artistic practice spans painting, sculpture, photography, and woodworking. I specialize in landscapes and portraits, working in a multifaceted style that encompasses figurative, expressionist, surrealist, minimalist, and collage art. My preferred mediums include oils, acrylics, inks, gouaches, and soft pastels.

Nature's beauty and the power of color are constant sources of inspiration for me. I am also deeply moved by controversial social, cultural, and political conflicts, which often inform my work.

I regularly participate in group exhibitions across Israel. Notably, I was awarded first prize to represent Eilat at the Knesset (Israeli Parliament) for the Rotary Club Israel's exhibition, «Swords into Plowshares,» inspired by the prophecy of Isaiah 2:4, advocating for peace between Israel and the Muslim world.

In my works, I depict my point of view on the social, political, and cultural issues unfolding in Israel and across the globe, as well as the imminent consequences of historical recurrence. As an artist, I believe I possess a powerful tool to raise awareness through visual storytelling in my paintings and collages.



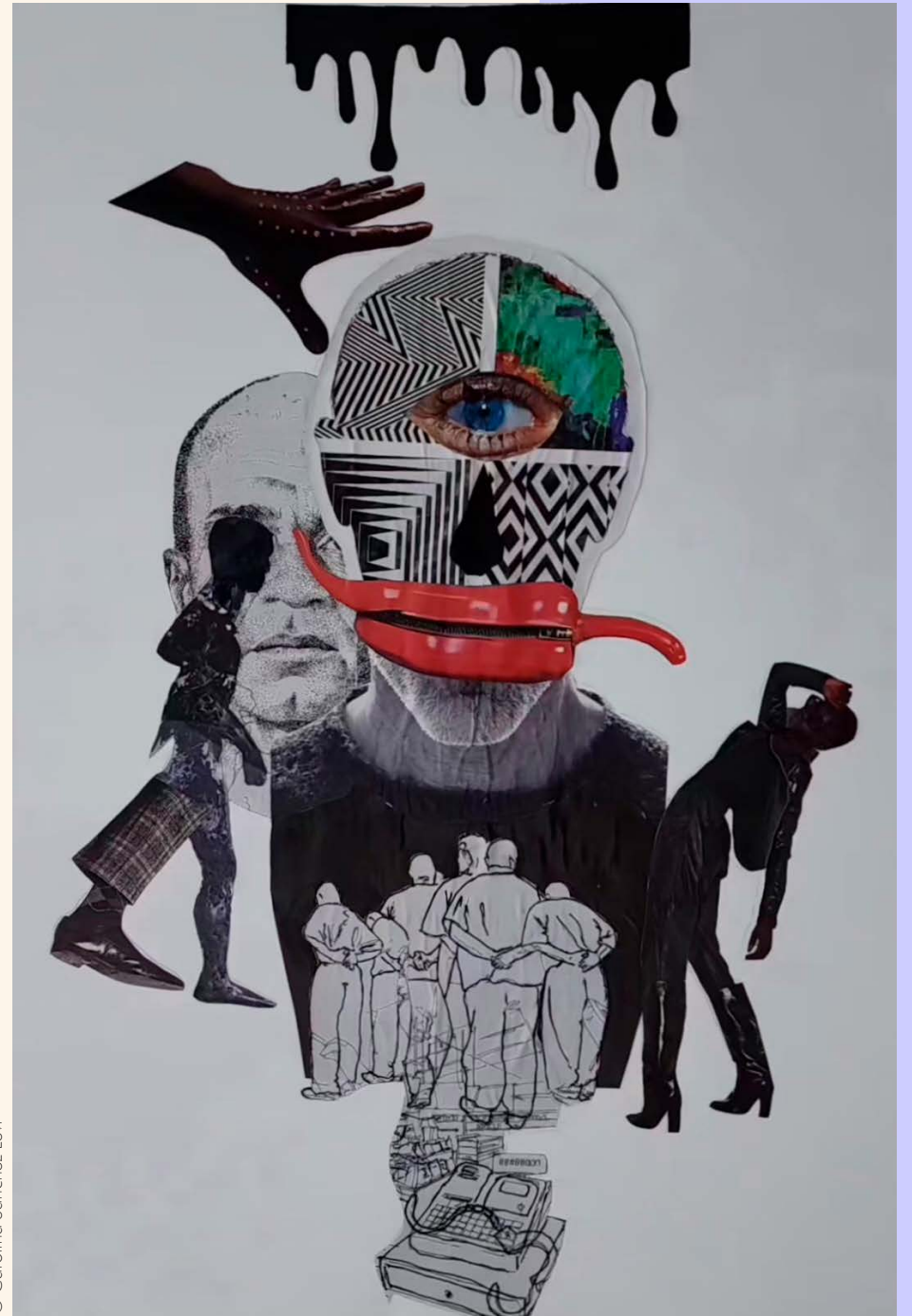
© Carolina Sanchez Levi



© Carolina Sanchez Levi



© Carolina Sanchez Levi

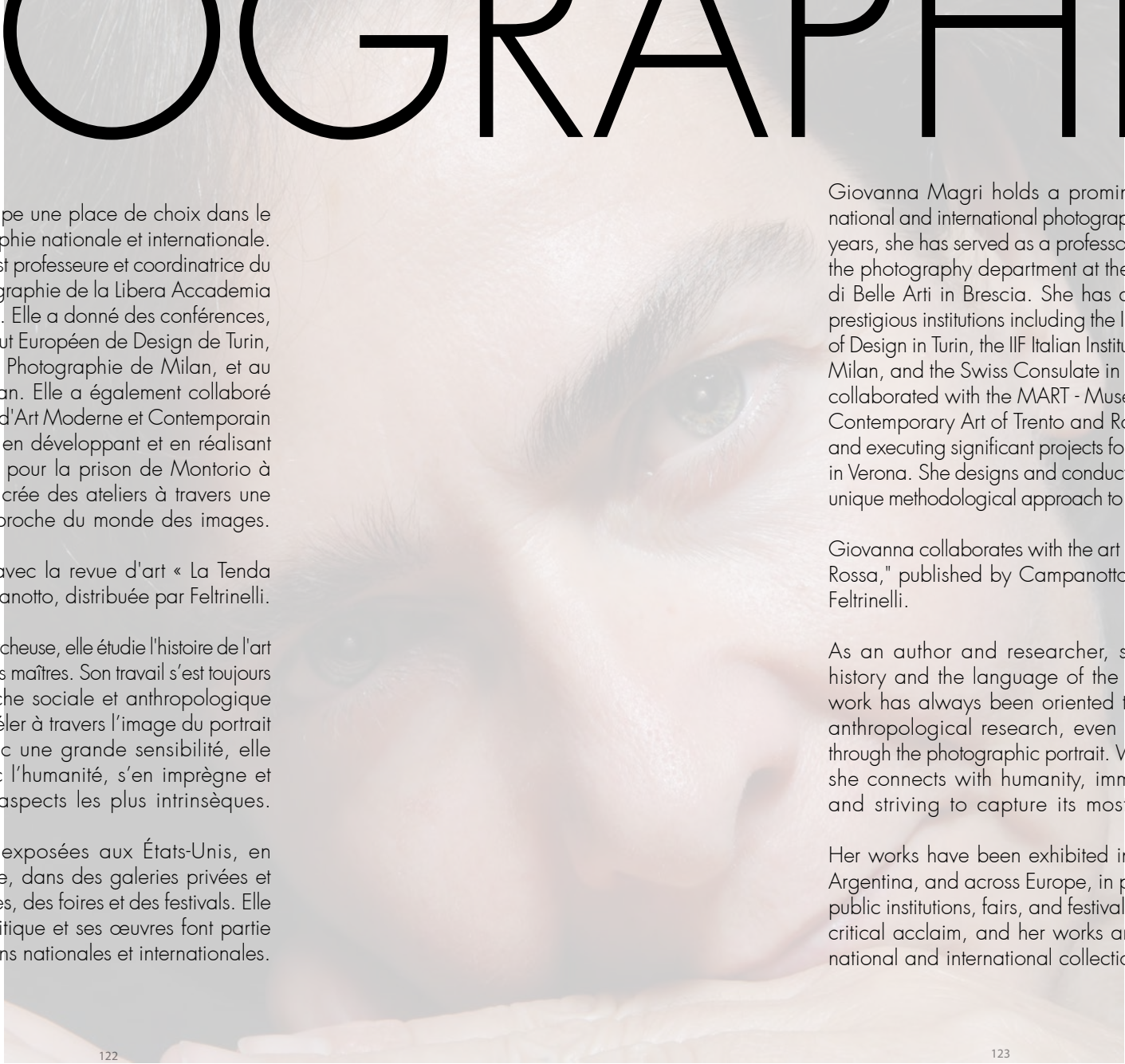


© Carolina Sanchez Levi

GIOVANNA MAGRÌ



BIOGRAPHIE



Giovanna Magri occupe une place de choix dans le monde de la photographie nationale et internationale. Depuis vingt ans, elle est professeure et coordinatrice du département de photographie de la Libera Accademia di Belle Arti de Brescia. Elle a donné des conférences, notamment à l'IED-Institut Européen de Design de Turin, à l'IIF Institut Italien de Photographie de Milan, et au Consulat Suisse à Milan. Elle a également collaboré avec le MART - Musée d'Art Moderne et Contemporain de Trente et Rovereto, en développant et en réalisant des projets importants pour la prison de Montorio à Vérone. Elle étudie et crée des ateliers à travers une méthode unique d'approche du monde des images.

Giovanna collabore avec la revue d'art « La Tenda Rossa », édition Campanotto, distribuée par Feltrinelli.

En tant qu'auteure et chercheuse, elle étudie l'histoire de l'art et le langage des grands maîtres. Son travail s'est toujours orienté vers la recherche sociale et anthropologique avant même de se révéler à travers l'image du portrait photographique. Avec une grande sensibilité, elle entre en contact avec l'humanité, s'en imprègne et tente d'en saisir les aspects les plus intrinsèques.

Ses œuvres ont été exposées aux États-Unis, en Argentine et en Europe, dans des galeries privées et des institutions publiques, des foires et des festivals. Elle a obtenu un succès critique et ses œuvres font partie d'importantes collections nationales et internationales.

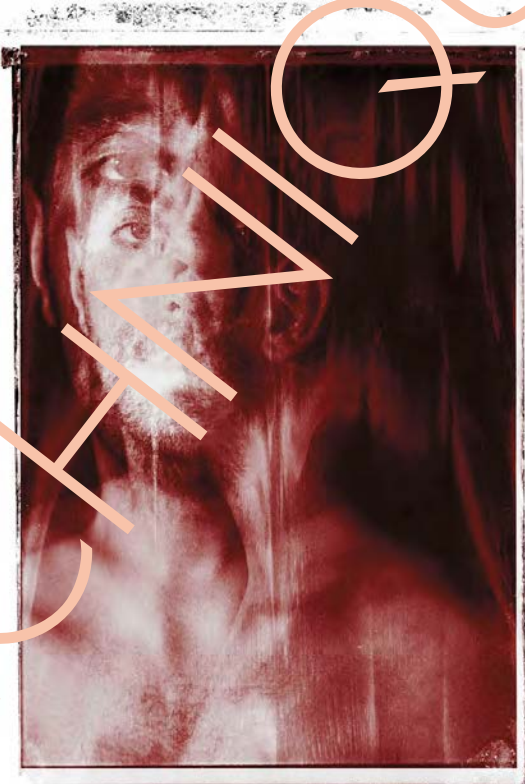
Giovanna Magri holds a prominent position in the national and international photography world. For twenty years, she has served as a professor and coordinator of the photography department at the Libera Accademia di Belle Arti in Brescia. She has delivered lectures at prestigious institutions including the IED-European Institute of Design in Turin, the IIF Italian Institute of Photography in Milan, and the Swiss Consulate in Milan. She has also collaborated with the MART - Museum of Modern and Contemporary Art of Trento and Rovereto, developing and executing significant projects for the Montorio prison in Verona. She designs and conducts workshops using a unique methodological approach to the world of images.

Giovanna collaborates with the art magazine "La Tenda Rossa," published by Campanotto and distributed by Feltrinelli.

As an author and researcher, she delves into art history and the language of the great masters. Her work has always been oriented towards social and anthropological research, even before manifesting through the photographic portrait. With great sensibility, she connects with humanity, immersing herself in it and striving to capture its most intrinsic aspects.

Her works have been exhibited in the United States, Argentina, and across Europe, in private galleries and public institutions, fairs, and festivals. She has achieved critical acclaim, and her works are part of important national and international collections.

Polaroid 20x25 (chambre photographique)
Impression photographique monté sur Dibond et laminé mat avec cadre
Tirage /3 chaque photo



© Giovanna Magri, Essenza Del Mistero 2

Polaroid 20x25 (large format camera)
Photographic print mounted on Dibond and matte laminated with frame
Edition of 3 per photograph

LE MYTHE DE LA BEAUTE

A Le miroir a toujours été nécessaire dans la vie quotidienne et le temps consacré aux soins esthétiques occupe une part importante. Le narcissisme est probablement aussi inné chez l'individu que le désir d'immortalité et de jeunesse éternelle souvent exprimé de manière créative dans la peinture, la littérature et la photographie.

Le projet de Giovanna Magri a été réalisé à une époque où les interventions esthétiques étaient à la portée d'une élite, alors qu'aujourd'hui elles sont appréciées par des millions de personnes, même très jeunes, souvent de manière inconsidérée.

L'auteur s'est inspiré de l'œuvre du Caravage « Narcisse », qui rappelle le concept de vanité de l'homme, toujours d'actualité. Dans les photographies, la figure d'une femme émerge entre l'ancien et le moderne où son visage semble transcender la robe qu'elle porte et montre toute l'attention narcissique de son être, peut-être avec la tension d'atteindre la beauté parfaite.

THE MYTH OF BEAUTY

The mirror has always played an essential role in daily life, and the time devoted to aesthetic care occupies a significant part of it. Narcissism is likely as innate in human beings as the desire for immortality and eternal youth, often expressed creatively through painting, literature, and photography.

Giovanna Magri's project was created at a time when cosmetic procedures were accessible only to an elite, whereas today they are embraced by millions of people—even the very young—often thoughtlessly.

The artist drew inspiration from Caravaggio's work Narcissus, which evokes the timeless concept of human vanity. In the photographs, the figure of a woman emerges between the ancient and the modern, her face seeming to transcend the dress she wears, reflecting the full extent of her narcissistic attention—perhaps driven by the tension of striving for perfect beauty.





© Giovanna Magri, Copia 2



Laurent

Mallet



Laurent Mallet, gastro-entérologue aujourd'hui à la retraite, a découvert sa passion sur les quais brumeux de Paris aux premières heures des matins d'hiver. Comme pour Bill Brandt, la photographie est pour lui une manière d'éprouver l'émerveillement — un art qui transforme l'ordinaire en beauté.

Réalisées au fil de déambulations sans but, mais l'appareil à la main, ses photographies naissent de la rencontre subtile entre la précision et le hasard. Les correspondances insolites entre les visiteurs de musées et les œuvres qu'ils contemplent révèlent combien les mêmes thèmes se répètent à travers les époques. Cette série semble inépuisable, car à chaque visite de nouvelles analogies surgissent, émerveillant son regard.

Le premier sonnet du poème *Correspondances* de Charles Baudelaire exprime à merveille ce que ses photographies cherchent à transmettre :

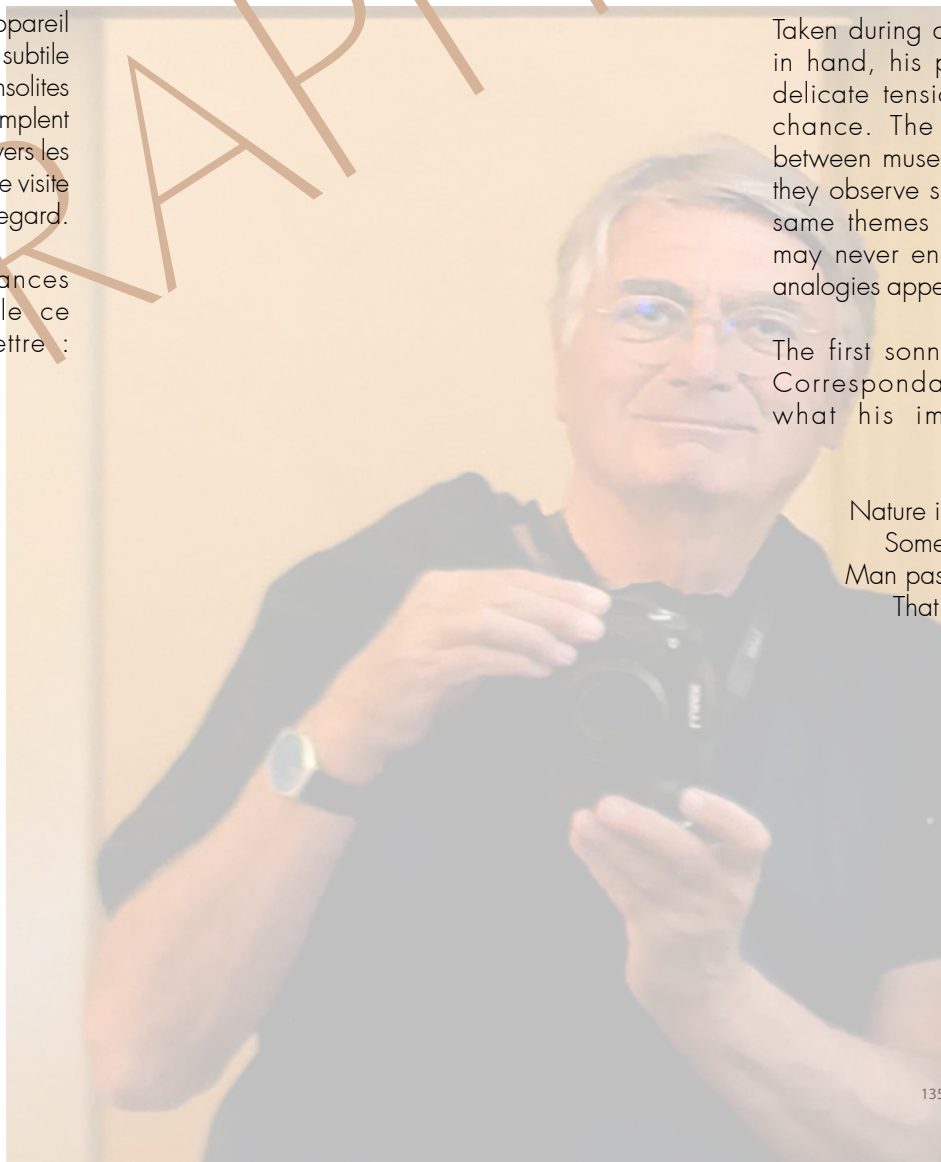
La Nature est un temple où de vivants piliers
Laisser parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Laurent Mallet, a retired gastroenterologist, discovered his passion on the misty rivers banks of Paris in the early hours of winter mornings. For him, as it was for Bill Brandt, photography is a way of experiencing wonder — a means of transforming the ordinary into something beautiful.

Taken during aimless wanderings, camera in hand, his photographs arise from the delicate tension between precision and chance. The curious correspondences between museum visitors and the artworks they observe suggest that, across eras, the same themes endlessly echo. This series may never end, for with each visit, new analogies appear before his astonished eyes.

The first sonnet in Charles Baudelaire's *Correspondances* perfectly captures what his images seek to express:

Nature is a temple where living pillars
Sometimes let slip confused words;
Man passes through forests of symbols
That watch him with familiar eyes.



Laurent Mallet est né à Paris, dans les beaux Cartier-Bresson, mais il ne resta pas longtemps Izis et mit les Boubat sans demander Depardon. Ce n'était pas un Nadar et il était très en Evans pour son Atget.

Afin de gagner le septième Sieff, il s'envola vers le Sudek en Arbus et fila ensuite plein Weston.

Cet amoureux de la Maier n'était pas un Salgado, et il se l'Avedon souvent. Capable d'illustrer sans Penn n'importe quel Artigue pour quelques Niépce de un Franck, il passa le plus Clergue de son temps sans faire de Koudelka et vécut Sander (en) danger personne — mais pas comme un Erwit!

Avec lui, on Riboudcoup, car il fait sans Array des Arthus, et on lui Doisneau les plus belles photos de famille.

Ironie du sort ou simple Klein d'œil, il Embrassa une toute autre carrière.

www.laurent-mallet.fr

Laurent Mallet was born in Paris, in the beautiful Cartier-Bresson districts, but didn't stay there long — he packed his Izis and took the Boubat without asking for Depardon. He wasn't quite a Nadar, and was far too Evans for his Atget.

Hoping to reach the seventh Sieff, he flew off toward the Sudek in an Arbus, then headed straight Weston. A lover of Maier, he wasn't exactly a Salgado — though he often Avedon-ed it..

Able to illustrate any Artigue without a Penn, for just a few Niépce of a Franck, he spent the most Clergue part of his time without causing a Koudelka. He lived a Sanderanger life — but never quite like an Erwit!

With him, we Riboud a lot — for he makes Arthus without an Array, and we owe him some of the most Doisneau-worthy family photos.

Ironically — or perhaps as a little Klein wink of fate — he embraced an entirely different career.

www.laurent-mallet.fr

MA DÉMARCHE DANS LES MUSÉES

Je me demande si ce n'était pas pour me réchauffer que j'étais entré un jour d'hiver au Louvre où j'avais été émerveillé par les antiquités égyptiennes et celles d'Asie Mineure avec les taureaux ailés de Khorsabad, par les émaux de Limoges dans une salle immense où j'étais seul, par la Grande Galerie, quintessence de la peinture italienne du Quattrocento, et les sculptures de l'Europe médiévale avec la splendide Marie-Madeleine d'Erhart en bois peint. Ma curiosité me conduisit ensuite voir les Impressionnistes à Orsay et la Peinture Moderne à Beaubourg. Dès lors conquis, j'enchaînai avec l'Orangerie, Marmottan, Jacquemart-André, le MAM et le Petit Palais. J'allais partout et, pour ne pas subir les files d'attente, je pris toutes les cartes d'abonnement possibles.

Mon aventure photographique dans les musées ne commencera que plus tard, en 2016. La cessation de mon activité (professionnelle) m'incita peut-être à m'en créer inconsciemment une nouvelle. Au début, c'était l'émotion esthétique ressentie devant la rencontre de l'œuvre et du visiteur que je voulais prendre en photo. Les femmes eurent très vite ma préférence : même photographiées de dos, elles étaient toujours belles alors que les hommes ne l'étaient jamais. Et puis, un peu par hasard, je découvris d'étonnantes correspondances. La première, au Louvre, est celle de cette femme à la robe bleue assise dans la même position que les sculptures égyptiennes devant elle. L'existence d'une analogie, ici de position, donne un intérêt supplémentaire à cette image amusante et belle.



© Laurent Mallet, au Louvre

Il m'arrive souvent de prendre des photos par intuition sans en connaître la raison qui m'apparaîtra dans un second temps. Il m'arrive aussi de prendre une photo pour une raison précise comme une analogie de couleurs mais à laquelle je vais en découvrir secondairement une autre beaucoup plus forte (Géricault, La tête de cheval blanc). L'inverse arrive aussi : la photo devrait être réussie et elle ne l'est pas du tout !

Chaque nouvelle visite m'apporte son lot de rencontres improbables comportant des analogies. Nombreuses, différentes et variées, elles concernent les couleurs, les coiffures, les attitudes, les expressions, les ressemblances et bien d'autres choses encore. Ce thème m'amuse et j'ai vite deviné qu'il serait inépuisable. Parfois, il n'y a pas de correspondance entre le tableau et celle qui le regarde mais la rencontre est amusante ou belle, ou les deux.

Je me suis aperçu qu'en Peinture Classique, le personnage du portrait a toujours un air sévère alors qu'en Peinture Moderne, en particulier Contemporaine, c'est l'inverse : le visiteur semble toujours perplexe et souvent critique. Je peux vous affirmer qu'un seul portrait classique sourit : c'est la Joconde. La Jeune Fille à la Perle présente bien des similitudes avec elle mais elle a un handicap : elle ne sourit pas.



© Laurent Mallet, Louvre

Mon cheminement dans les musées est aussi incohérent que celui de l'Homme des folies d'Edgar Poe. Il n'y a qu'une seule chose qui me guide : faire une photo originale, c'est-à-dire comportant une analogie entre le visiteur et la Peinture qu'il regarde. Aussi surprenant que cela puisse paraître, ces analogies sont fréquentes mais personne ne s'en aperçoit et c'est logique : le visiteur normal vient voir les peintures et non les autres visiteurs. On dirait que je suis le seul à voir ces analogies. Ce n'est que plus tard en regardant mes photos que ceux à qui je les montrerai les découvriront et les trouveront évidentes.

La crainte d'être « repéré » explique que, contrairement à ce que croient ceux qui voient mes photos, je ne reste jamais très longtemps à attendre la bonne occasion. Un type planté devant le même tableau avec son appareil photo à la main est vite remarqué par le surveillant de la salle qui viendra inévitablement lui demander ce qu'il attend. Une autre raison qui peut sembler mensongère est mon manque de patience. Enfin, la troisième, assez surprenante mais vraie, est que cela ne sert à rien. Plus vous attendez l'événement magique, moins il a de chances de survenir. La première photo est très souvent la meilleure pour une bonne raison : c'est la scène initiale qui avait attiré mon regard et puis, en une fraction de seconde, le visiteur s'est déplacé de quelques centimètres et il n'y a plus de photo possible. La quantité impressionnante de photos que j'ai faite n'est pas en rapport avec la durée de mes visites aux musées mais avec leur fréquence car je n'y reste jamais plus d'une heure et demie.

La majorité de mes photos montrent des scènes qui existaient déjà au moment où je suis entré dans la salle du Musée. Autrement dit, elles relèvent du plus pur des hasards. Comme je connais par cœur les collections permanentes des musées parisiens, il m'arrive aussi de suivre pendant quelques minutes une visiteuse parce qu'elle va faire une « bonne photo » devant le tableau exposé un peu plus loin. Ma prévision est hélas souvent démentie : j'en ai suivi une qui ignore la Dentellière de Vermeer et il en est de nombreuses qui se dirigent bien vers la peinture idéale mais oublient de s'immobiliser devant.

Et puis, avec le temps, est né mon sentiment de créer des œuvres originales. L'espoir d'étonner ceux qui les regarderont est devenu une formidable motivation pour le retraité que je suis.

MY APPROACH TO MUSEUMS

I wonder if it wasn't simply to warm up that I once entered the Louvre on a winter's day. There, I was amazed by the Egyptian antiquities and those from Asia Minor, with the winged bulls of Khorsabad; by the Limoges enamels in a vast, empty hall where I was completely alone; by the Grande Galerie, a quintessence of Italian Quattrocento painting; and by the medieval European sculptures, especially Erhart's splendid painted wooden Mary Magdalene. My curiosity then led me to the Impressionists at the Musée d'Orsay and to Modern Art at Beaubourg. I was hooked. After that came the Orangerie, Marmottan, Jacquemart-André, the MAM, and the Petit Palais. I went everywhere, and to avoid queues, I got every possible membership card. My photographic journey through museums wouldn't begin until much later, in 2016. The end of my professional career may have unconsciously pushed me to create a new one. At first, it was the aesthetic emotion I felt in the encounter between the artwork and the visitor that I wanted to capture.



© Laurent Mallet, a Paris

Women quickly became my preferred subjects: even when photographed from behind, they always looked beautiful—men never did. And then, somewhat by chance, I discovered surprising correspondences. The first, at the Louvre, was a woman in a blue dress sitting in the same position as the Egyptian statues before her. The presence of an analogy—here, in posture—adds an extra layer of interest to an image that is both amusing and beautiful.

Each new visit brings its share of unexpected encounters involving analogies. Numerous, diverse, and varied, they may concern colors, hairstyles, poses, expressions, resemblances, and many other things. This theme amuses me, and I quickly realized it would be inexhaustible. Sometimes, there is no direct connection between the artwork and the woman looking at it, but the encounter is beautiful, or amusing—or both.

I often take photos intuitively, without knowing why—only to discover the reason later. At times, I'll take a picture for a specific reason, such as a color similarity, only to later notice a much stronger connection (as with Géricault's *Head of a White Horse*). The opposite happens too: a photo should work, and yet it doesn't at all!

I've noticed that in Classical Painting, portrait subjects always have a stern expression, while in Modern—especially Contemporary—Art, it's the opposite: the visitors themselves often appear puzzled or even critical.

I can confidently say that only one classical portrait smiles: the *Mona Lisa*. Girl with a Pearl Earring may share many similarities with her, but she has one disadvantage: she doesn't smile.



© Laurent Mallet, a F Vuitton

My path through museums is as erratic as Poe's *Man of the Crowd*. Only one thing guides me: to capture an original photo—one that shows an analogy between the visitor and the artwork they're viewing. As surprising as it may seem, these analogies are frequent, but no one notices them—and it makes sense: the average visitor comes to see the art, not the other visitors. It seems I'm the only one who sees them. Only later, when I show my photos, do people start to notice—and find them obvious.

The fear of being "spotted" explains why, contrary to what people think when they see my photos, I never wait long for the right moment. A man standing in front of the same painting, camera in hand, is quickly noticed by the room attendant, who inevitably comes over to ask what he's waiting for. Another reason—though it may sound like an excuse—is my lack of patience. Finally, a third, more surprising but quite true reason: it's pointless. The more you wait for the magical moment, the less likely it is to happen. The first shot is often the best, simply because it captures the initial scene that caught my eye. Then, in a split second, the visitor moves a few centimeters—and the opportunity is gone. The large number of photos I've taken isn't due to the length of my museum visits, but to how often I go—I rarely stay more than an hour and a half.

Most of my photos capture scenes that were already unfolding when I entered the room. In other words, they are purely accidental. Since I know the permanent collections of Parisian museums by heart, I sometimes follow a visitor for a few minutes, anticipating a "good photo" in front of a nearby painting. Sadly, my prediction often fails: I once followed a woman who completely ignored Vermeer's *Lacemaker*, and many approach the perfect painting only to walk straight past it.

And then, over time, I developed the sense that I was creating original works. The hope of surprising those who view them has become a powerful motivation for the retiree I've become.



© Laurent Mallet, Centre George Pompidou



© Laurent Mallet, Centre George Pompidou



© Laurent Mallet, a Orsay



© Laurent Mallet, a Orangerie



© Laurent Mallet, Orsay



© Laurent Mallet, Centre George Pompidou



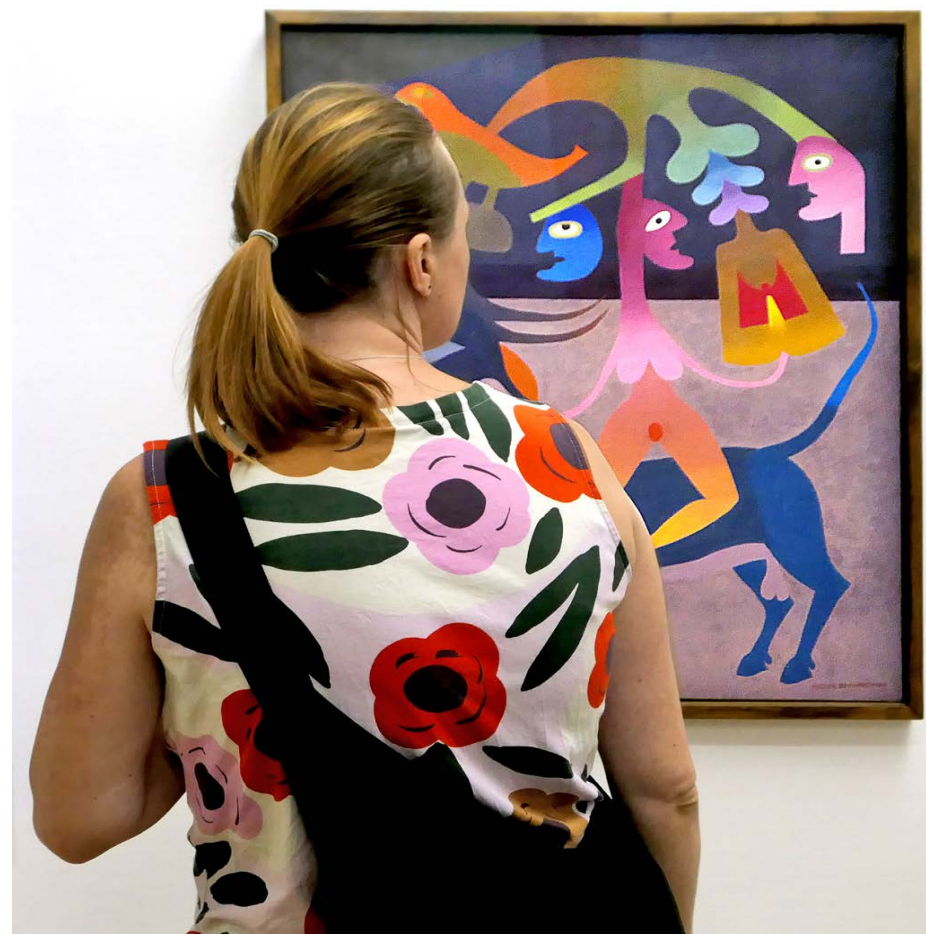
© Laurent Mallet, Louvre



© Laurent Mallet, Orsay



© Laurent Mallet, Louis Vitton



© Laurent Mallet, Centre George Pompidou



Anna

Nováková



Anna Novakov

est une artiste pluridisciplinaire, écrivaine, designer, commissaire d'exposition et enseignante. Née à Belgrade (ancienne Yougoslavie) en 1959, elle a grandi à Berkeley, en Californie. Professeure émérite d'histoire, de théorie et de pratique de l'art au Saint Mary's College of California, elle a également été professeure d'histoire de l'art, de théorie et de critique à la San Francisco Art Institute. Depuis son retour à New York en 2020, elle enseigne à Hofstra University et se consacre à sa pratique artistique, qui inclut des installations olfactives, des œuvres murales et des créations textiles.

Fille du physicien environnemental de renom Tihomir Novakov, elle baigne dès son plus jeune âge dans les idéaux écotopiques liés au contrôle de la pollution atmosphérique. Elle a été élevée à la fois dans l'utopie socialiste de la Yougoslavie d'après-guerre et dans les mouvements de contre-culture et de liberté d'expression de Berkeley, en Californie. Ces deux courants radicaux ont profondément influencé sa réflexion sur la diaspora, les migrations et les déplacements — des thématiques devenues centrales dans sa pratique artistique.

En 1992, après avoir obtenu un doctorat à l'Université de New York (NYU), elle s'impose à Manhattan comme l'une des premières critiques d'art à explorer les relations entre art, technologies émergentes et espaces utopiques.

Auteure prolifique, elle a publié de nombreux ouvrages, articles et catalogues d'exposition, dont : *Veiled Histories: The Body, Place and Public Art* (1996), *Play of Lines: Anton Azbe's Art Academy and Education of East European Female Painters*, *Talking Points: Conversations about Art, Gender and Public Space*, *Diplomatic Ties: Pavle Beljanski, Patronage and Serbian Women Artist*, ETC.

Sa pratique artistique explore les modalités transitoires des arts olfactifs et textiles. En tant qu'artiste et parfumeuse certifiée, Novakov interroge les événements à travers un prisme artistique multisensoriel, en accordant une attention particulière à ce qui est souvent considéré comme insignifiant. Si sa pratique se concentre sur la parfumerie conceptuelle et le design textile, elle s'intéresse également au rôle de l'olfaction dans la construction des mémoires individuelles et collectives, au parfum comme vecteur d'utopie sociale, ainsi qu'à la cuisine diasporique envisagée comme acte sociopolitique.

Anna Novakov

is a multi-disciplinary artist, writer, designer, curator and educator. She was born in Belgrade (former Yugoslavia) in 1959 and was raised in Berkeley, California. Novakov is Professor of Art History, Theory and Practice (Emerita) at Saint Mary's College of California as well as a former Professor of Art History, Theory and Criticism at the San Francisco Art Institute. Since moving back to New York in 2020, she has continued her teaching at Hofstra University and focused on her studio practice which consists of olfactory installations, wall works and textiles.

The daughter of noted environmental physicist Tihomir Novakov, she was immersed in the Ecotopian dreams of air pollution control from an early age. She was raised in both the Socialist Utopia of postwar Yugoslavia and the free speech, counterculture movements of Berkeley, California. Both radical movements had profound influences on diaspora, migration and displacement — areas of study that would form the basis of Novakov's creative practice. In 1992, after completing her doctorate at New York University, she came to prominence in Manhattan as one of the first art critics to write about the interrelationship between art, emerging technology and Utopian spaces.

A prolific writer, she has published numerous books, magazine articles and exhibition catalogues including *Veiled Histories: The Body, Place and Public Art*, *Essays on Womens' Artistic and Cultural Contributions 1919-1939: Expanded Social Roles for the New Woman following the First World War*, *Diplomatic Ties: Pavle Beljanski, Patronage and Serbian Women Artists*, *Flat Horizon*: ETC.

Her creative practice focuses on the transitory modalities of the olfactory and textile arts. As an artist and certified perfumer, Novakov is able to unpack events through a multisensory artistic lens by examining seemingly inconsequential things. While her creative practice focuses on conceptual perfumery and textile design she is also invested in the role of scent in the construction of personal and collective memories, fragrance as an aspect of Utopian societies and diasporic cooking as a socio-political act.

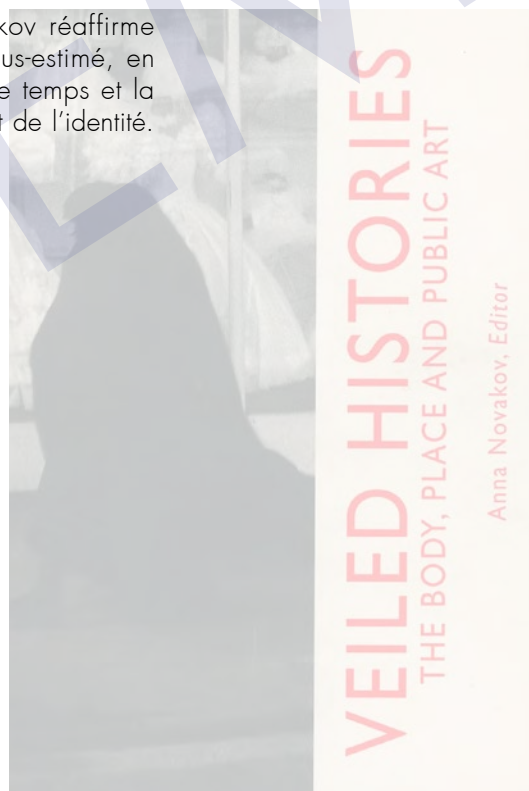
Anna Novakov est une artiste dont le travail mêle les traditions tactiles de la broderie manuelle à la nature éphémère du parfum, créant des installations conceptuelles qui explorent la mémoire, l'identité et le passage du temps. S'inspirant de son héritage serbe et d'une lignée de brodeuses et de couturières, Novakov utilise ces savoir-faire ancestraux à la fois comme matière et comme métaphore, tissant ensemble l'intime et le collectif.

Son art fait le lien entre les générations, en rendant hommage au travail discret de ses aïeules tout en réinventant ces pratiques dans des contextes contemporains. Le parfum, souvent perçu comme un déclencheur invisible mais puissant de la mémoire, renforce l'impact sensoriel de son œuvre, en éveillant des sentiments de nostalgie et de lien avec ses racines culturelles.

Dans ses installations, le spectateur découvre un dialogue entre le tangible et l'intangible : un espace où la fragilité du tissu reflète la fugacité du parfum, et où la couture devient un rituel méditatif de réflexion et de création.

À travers cette synthèse d'artisanat et de concept, Novakov réaffirme et valorise le « travail des femmes », traditionnellement sous-estimé, en le transformant en une forme de narration qui transcende le temps et la géographie, rendant visibles les fils invisibles du patrimoine et de l'identité.

www.annanovakov.work
www.instagram.com/mala_igla



Anna Novakov is an artist whose work blends the tactile traditions of hand needlework with the ephemeral nature of scent, creating conceptual installations that explore memory, identity, and the passage of time. Drawing on her Serbian heritage and a lineage of women embroiderers and seamstresses, Novakov uses these ancestral crafts as both material and metaphor, weaving together the personal and the collective.

Her art serves as a bridge between generations, honouring the quiet labour of her foremothers while reimagining these practices within contemporary contexts. Scent—often considered an invisible yet powerful trigger of memory—amplifies the sensory impact of her work, evoking feelings of nostalgia and connection to cultural roots.

In her installations, the viewer encounters a dialogue between the tangible and the intangible—a space where the fragility of fabric mirrors the fleeting nature of scent, and where stitching becomes a meditative ritual of reflection and creation.

Through this synthesis of craft and concept, Novakov reclaims and elevates traditional «women's work» as a form of storytelling that transcends time and geography, revealing the invisible threads of heritage and identity.

www.annanovakov.work
www.instagram.com/mala_igla

Combinaison de protection et photographie

«Hide and Seek»

Combinaison de protection et photographie explore les thèmes de la vulnérabilité, de la protection et des échos obsédants de l'enfance. Dans cette pièce, je porte une combinaison de protection ornée d'images de moi-même enfant à Belgrade, capturé dans un moment de jeu, caché derrière deux doigts. La combinaison, symbole de sécurité en temps de danger, contraste vivement avec l'innocence des images, suggérant les façons complexes dont nous nous protégeons des menaces physiques et émotionnelles. Alors que je disparaissais dans les bois, les frontières entre passé et présent, sécurité et exposition s'estompent, invitant le spectateur à réfléchir sur la mémoire, l'identité et la fragilité de l'existence humaine.

Protective Suit and Photography

«Hide and Seek»

Hide and Seek explores themes of vulnerability, protection, and the haunting echoes of childhood. In this piece, I wear a protective suit adorned with images of myself as a child in Belgrade, captured in a playful moment, hiding behind two fingers. The suit—a symbol of safety in times of danger—sharply contrasts with the innocence of the photographs, suggesting the complex ways we shield ourselves from both physical and emotional threats. As I disappear into the woods, the boundaries between past and present, safety and exposure blur, inviting the viewer to reflect on memory, identity, and the fragility of human existence.

l'œuvre



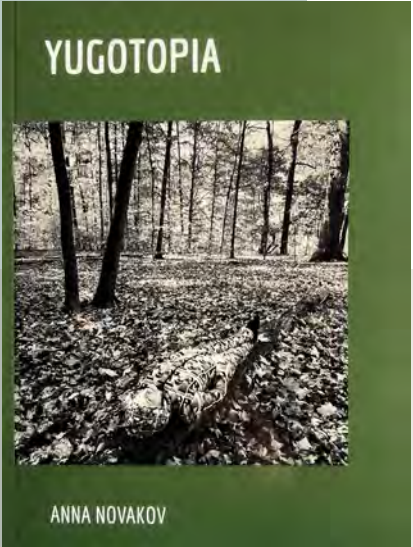
© Anna Novakov Hide and Seek



© Anna Novakov Hide and Seek detail



© Anna Novakov Hide and Seek





© Anna Novakov Hide and Seek



Fu

Wenjun

© Fu Wenjun, COLLECTION D'ŒUVRES
Relecture de l'Histoire de l'Art,
Un boulanger et sa femme, Pompéi, 1er siècle apr. J.-C.,
collection du CAM – Contemporary Art Museum, Naples, Italie.

© Fu Wenjun, ARTWORK COLLECTION,
Re-reading of Art History,
A Baker and His Wife, Pompeii, 1st century AD",
the collection of CAM Contemporary Art Museum, Naples, Italy.



Fu Wenjun est un artiste contemporain chinois de renom, diplômé de l'Institut des Beaux-Arts du Sichuan. Sa pratique artistique, à la croisée de la photographie, de l'art numérique, de la peinture, de la sculpture, de l'installation et des arts mixtes, l'a amené à développer le concept de Photographie Picturale Numérique — une approche qui mêle la photographie à des formes artistiques traditionnelles comme la peinture chinoise et l'huile, dans une perspective expérimentale et transdisciplinaire.

Fu Wenjun a présenté des expositions personnelles dans de nombreuses institutions internationales, notamment le Musée National d'Art de Chine (Pékin), le Museu Europeu de Arte Moderno (Barcelone), l'Université de Hong Kong, le Today Art Museum (Pékin) et le siège de l'ONU (New York). Il a participé à de grandes biennales et triennales, dont la Biennale de Venise (exposition collatérale, 2013), la Biennale de Florence, la Biennale de Londres, et NordArt.

Lauréat de nombreux prix, il a notamment reçu le Premier Prix de la Biennale Internationale d'Art Contemporain en Argentine et le Prix Lorenzo il Magnifico à la Biennale de Florence. En 2019, il a été accueilli en résidence artistique à l'Hôtel Swatch Art Peace à Shanghai. Ses œuvres font partie de prestigieuses collections publiques et privées à travers le monde.

www.fuwenjun.net
www.instagram.com/fu_wenjun

Fu Wenjun is a renowned Chinese contemporary artist and graduate of the Sichuan Fine Arts Institute. His multidisciplinary practice spans digital art, photography, installation, sculpture, painting, and mixed media. He is the originator of the concept of Digital Pictorial Photography, which merges photography with elements of traditional Chinese painting, oil painting, and sculpture, blurring the lines between artistic disciplines.

Fu Wenjun has presented solo exhibitions at major international institutions, including the National Art Museum of China (Beijing), the Museu Europeu de Arte Moderno (Barcelona), the University of Hong Kong, the Today Art Museum (Beijing), and the United Nations Headquarters (New York). He has taken part in prominent biennials and triennials such as the Venice Biennale (2013 collateral), the Florence Biennale, the London Art Biennale, and NordArt.

His work has earned multiple awards, including the First Prize at the International Biennial of Contemporary Art in Argentina and the Lorenzo il Magnifico Award at the Florence Biennale. In 2019, he was an artist-in-residence at the Swatch Art Peace Hotel in Shanghai. His works are part of prestigious public and private collections worldwide.

www.fuwenjun.net
www.instagram.com/fu_wenjun

Né en Chine, Fu Wenjun développe une pratique artistique pluridisciplinaire mêlant photographie, art numérique, peinture à l'huile, installation, sculpture et techniques mixtes.

Il est l'inventeur du concept de « photographie picturale numérique », qui fusionne la photographie avec d'autres formes artistiques telles que la peinture chinoise et la sculpture.

Ses œuvres explorent le patrimoine culturel, l'interconnexion mondiale et l'impact de la modernisation. Elles invitent à réfléchir sur l'histoire, les traditions et la condition humaine à l'ère numérique, tout en questionnant les récits historiques et culturels entre Orient et Occident, la préservation du patrimoine chinois face aux mutations du monde, ainsi que les effets de l'urbanisation et de la mondialisation sur la société contemporaine.

© Fu Wenjun, Relecture de l'histoire de l'art Jacques-Louis David, La Mort de Marat, 1793, techniques mixtes, 2019

© Fu Wenjun, Re-reading of Art History Jacques-Louis David, Marat Assassinated, 1793, mixed media, 2019

Born in China, Fu Wenjun develops a multidisciplinary artistic practice combining photography, digital art, oil painting, installation, sculpture, and mixed media.

He created the concept of «Digital Pictorial Photography,» blending photography with other art forms such as Chinese painting and sculpture.

His works explore cultural heritage, global interconnectivity, and the impact of modernization. They invite reflection on history, traditions, and the human condition in the digital age, while also questioning the historical and cultural narratives between East and West, the preservation of Chinese heritage amid a changing world, and the effects of urbanization and globalization on contemporary society.





© Fu Wenjun, Harmony in Diversity No.1



© Fu Wenjun, Harmony in Diversity No.2



© Fu Wenjun, Harmony in Diversity No.3



© Fu Wenjun, Harmony in Diversity No.4



© Fu Wenjun, Harmony in Diversity No.5



© Fu Wenjun, Harmony in Diversity No.6



© Fu Wenjun, Harmony in Diversity No.8



© Fu Wenjun, Harmony in Diversity No.9

Izumi Ueda Yuu

© Izumi Ueda Yuu, www.yomise_lake



Izumi Ueda Yuu est une artiste visuelle née au Japon et installée à Lisbonne. Elle a étudié à la Kuwasawa Design School à Tokyo, puis obtenu un BFA en sculpture au Maryland Institute College of Art. Finaliste du Luxembourg Art Prize en 2019, elle a présenté des expositions personnelles au Museu do Oriente (2016) et à la Sociedade Nacional de Belas Artes (2018 & 2024) à Lisbonne, dont la série remarquée Ocean is There.

Lauréate à deux reprises de la bourse du Maryland State Arts Council pour artistes individuels, elle a été en résidence à la Fondation OBRAS (Portugal), OBRAS-Holland, Atelier Outotsu (Osaka) et Awagami Factory (Yoshinogawa).

www.izumiuedayuu.com
www.evergreenreview.com/read/izumi-ueda-yuu-ocean-is-there
www.aatonau.com/izumi-ueda-yuu-sculpting-spirits-from-the-everyday
instagram @izumiuedayuu

Izumi Ueda Yuu is a Japanese-born visual artist based in Lisbon. She studied at Kuwasawa Design School in Tokyo and earned her BFA in Sculpture from the Maryland Institute College of Art. A 2019 finalist for the Luxembourg Art Prize, Yuu has held solo exhibitions at Museu do Oriente (2016) and Sociedade Nacional de Belas Artes (2018 & 2024) in Lisbon, including her acclaimed series Ocean is There.

She has received the Maryland State Arts Council grant for individual artists twice and has participated in artist residencies at Foundation OBRAS (Portugal), OBRAS-Holland, Atelier Outotsu (Osaka), and Awagami Factory (Yoshinogawa).

www.izumiuedayuu.com
www.evergreenreview.com/read/izumi-ueda-yuu-ocean-is-there
www.aatonau.com/izumi-ueda-yuu-sculpting-spirits-from-the-everyday
instagram @izumiuedayuu



statement

Yomise / Marché de Nuit

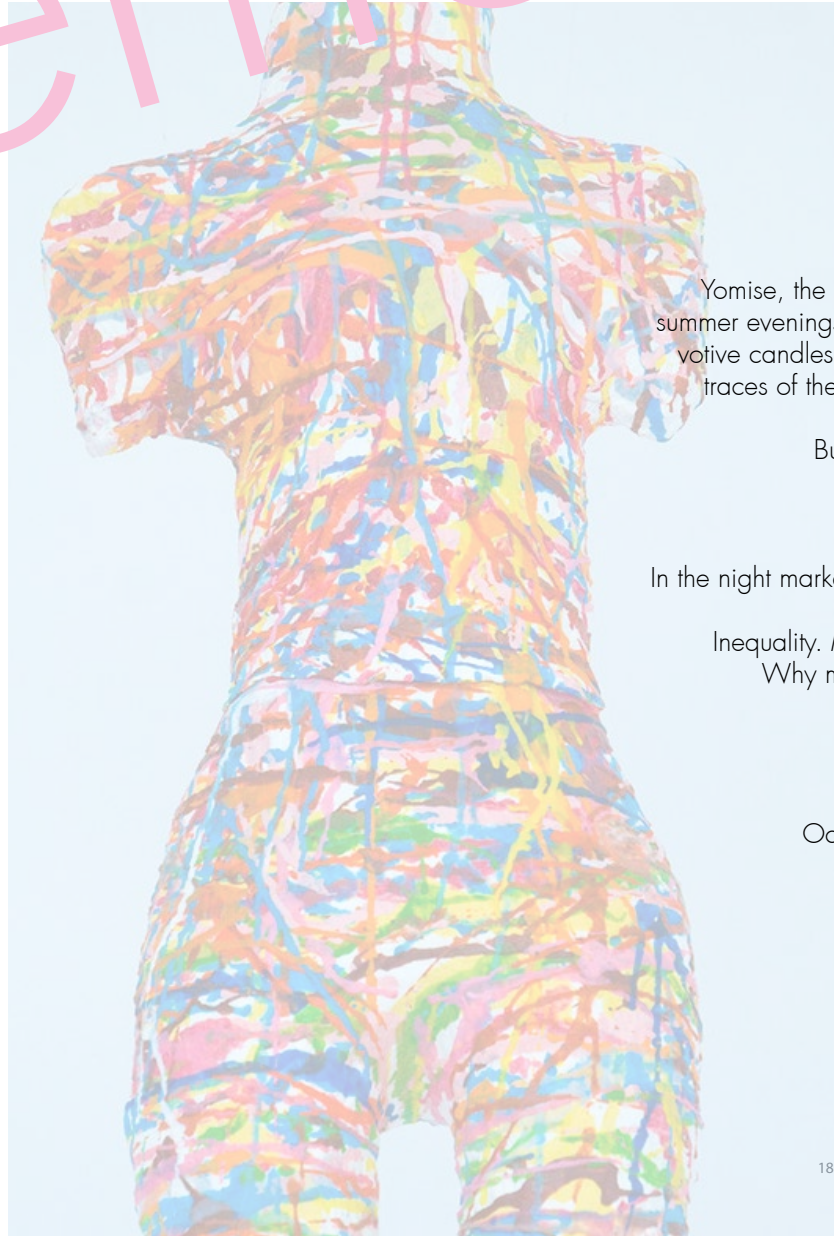
Yomise, le marché de nuit—en plein air, pêche aux poissons rouges, soirées d'été sous des ampoules nues. Prière, bougies votives, musique, clair de lune. Les échoppes débordent de souvenirs d'époque : jeux, gens en yukata, offrandes.

Mais sous les lumières festives, d'autres réalités apparaissent.
Certains peinent.
D'autres n'ont pas eu de chance dans les systèmes.

Au marché de nuit, tout s'étale—à même le sol, à ciel ouvert.
Inégalités. Méritocratie. Fêlures sociales.
Pourquoi les élites méprisent-elles les plus modestes ?
Qu'avons-nous perdu de vue ?

Il y a de la dignité dans chaque travail.
Chaque personne a une valeur.
Les métiers varient, mais les droits doivent être égaux.
Les masques écoutent au marché de nuit.

Nous ne pouvons pas revenir en arrière.



Yomise / Night Market

Yomise, the night market—open air, goldfish scooping, summer evenings under bare light bulbs. A time of prayers, votive candles, music, moonlight. The stalls overflow with traces of their era: games, people in yukata, offerings.

But beneath the festive glow, realities unfold.
Some struggle.
Some are denied institutional fortune.

In the night market, everything is laid bare—on the soil and in spirit.
Inequality. Meritocracy. The quiet violence of division.
Why must the privileged look down on the poor?
What have we forgotten?

There is dignity in all labour.
Every member of society carries worth.
Occupations differ, but citizenship should not.
Masks listen at the night market.

We can't go back.

Tout mon travail se fait sur papier. J'utilise souvent du papier japonais—doux et pourtant très résistant. J'explore différentes techniques :

peinture, monotype, monoprint, frottage, collage, teinture shibori et objets trouvés.

Je retravaille souvent des pièces anciennes ou inachevées—parfois avec des années d'intervalle.

Tout est en constante évolution ; le temps est une magie.

Je ne cherche pas la précision extrême, mais me laisse guider par l'intuition et les sensations physiques. Je veux que mes œuvres respirent en permanence. Le papier est le support idéal pour cela.

All my work is done on paper. I often use Japanese paper—it is soft yet remarkably strong. My process involves

paint, monotype, monoprint, frottage, collage, shibori dye, and found objects.

I frequently revisit older or unfinished pieces—sometimes years apart.

Everything is in constant evolution; time is magical.

I don't take a meticulous or overly careful approach. Instead, I trust intuition and the sensations of the body. I want my work to keep breathing, to remain alive. Paper is the perfect medium for this.





© Izumi Ueda Yū, www.musk





© Izumi Ueda Yuu, waveportrait



© Izumi Ueda Yuu, Man



PERFORMANCE

Artiste
Musicien
Influenceur
mannequin
chanteur,

Artist

Musician

PERFORMANCE

Influencer
model
singer



VOGUE

BY

MALEK



« Le noyau principal de ma création, c'est ma double culture franco-algérienne. »

Influenceur, mannequin et chanteur, Vogue by Malek explore tous les terrains avec succès. Né à Paris et élevé à Alger, il puise son inspiration dans la richesse de ses deux cultures. Revenu en France à 18 ans, Malek n'a jamais cessé de revendiquer ses racines, que ce soit dans son single Slay Paname ou à travers ses collaborations mode sur les réseaux sociaux.

« Je trouve que ces deux cultures sont très riches, la culture occidentale et la culture maghrébine. Et je m'y réfère beaucoup, que ce soit dans la musique, la manière de m'habiller ou ma création de contenu... Mes origines algériennes me poussent et m'inspirent. »

"The core of my creative work is my Franco-Algerian identity."

Influencer, model, and singer Vogue by Malek is a multidisciplinary artist who embraces every challenge with style and success. Born in Paris and raised in Algiers, he draws inspiration from the richness of both cultures.

Returning to France at 18, Malek has remained deeply connected to his roots, proudly expressing them in his single Slay Paname and through fashion collaborations on social media.

"I think both cultures—Western and North African—are incredibly rich. I draw from them constantly, whether in music, style, or content creation... My Algerian roots drive and inspire me."

[instagram@voguebymalek](https://www.instagram.com/voguebymalek)



© Laurent Mallet, Louvre



45/47 rue Ramponeau Paris 20 - M° Belleville [L2 - 11]
Ouverture du jeudi au samedi 11H-19H
ou sur rendez-vous uniquement
contact@memoire-a-venir.org / Tel: 09 51 17 18 75
www.memoire-a-venir.org / humanitiesartsandsociety.org



PARPARTENAIRES ASSOCIÉS

UNESCO-Most
Conseil International de la Philosophie et
des Sciences Humaines - CIPSH
Aphelieia project
The Jena Declaration
Ville de Paris



MÉMOIRE
DE
L'AVENIR

ISBN 978-2-494524-21-7