

A close-up, abstract photograph of draped fabric. The fabric is folded and layered, creating deep shadows and bright highlights. The colors range from dark navy blue to light lavender and cream. The texture of the fabric is visible, showing fine wrinkles and slight variations in tone.

MARIE LELOUCHÉ
UNFORESEEN SPACES
12.3 - 7.5.2022
Paris

Galerie Alberta Pane



MARIE LEDOUX
UNFORESEEN SPACES
12.01.2022 - 07.02.2022

Alberta Pane Gallery is pleased to present Marie Lelouche's fifth solo exhibition in its Parisian space.

For *Unforseen Spaces*, Marie Lelouche continues her exploration of the relationships between the physical and the virtual realities of the space. The exhibition at the gallery is an extension of a research project started during an artist residency at *Les Tanneries* Contemporary Art Center in Amilly (France), in 2021. During this residency, Marie Lelouche was interested in the birds that inhabit the park of the art center, as a means of decentralizing our point of view on this area. Building on this, she created an exhibition that appeals both to hearing and sight, as well as to the movements of visitors and the experience of the space "augmented" by a virtual reality device¹.

In Paris, one of the sculptures produced during the residency is surrounded by a large-format photographic print on which intertwined fingers and feathers, distorted by folds, appear: their patterns structure the space. Moreover, the songs and tweets of the birds in the surroundings of the gallery resonate in the exhibition space and affect the virtual reality experience. Like echoes of their manifestations from the outside, the sounds are embedded indoors and animate the elements of a non-linear narrative that unfolds through different spaces.

The unforeseen experience, offered by Marie Lelouche to the public, has to do both with the way in which the

visitor encounters the sculptures and the images displayed, and with the way in which the birds inhabit the territory that surrounds us.

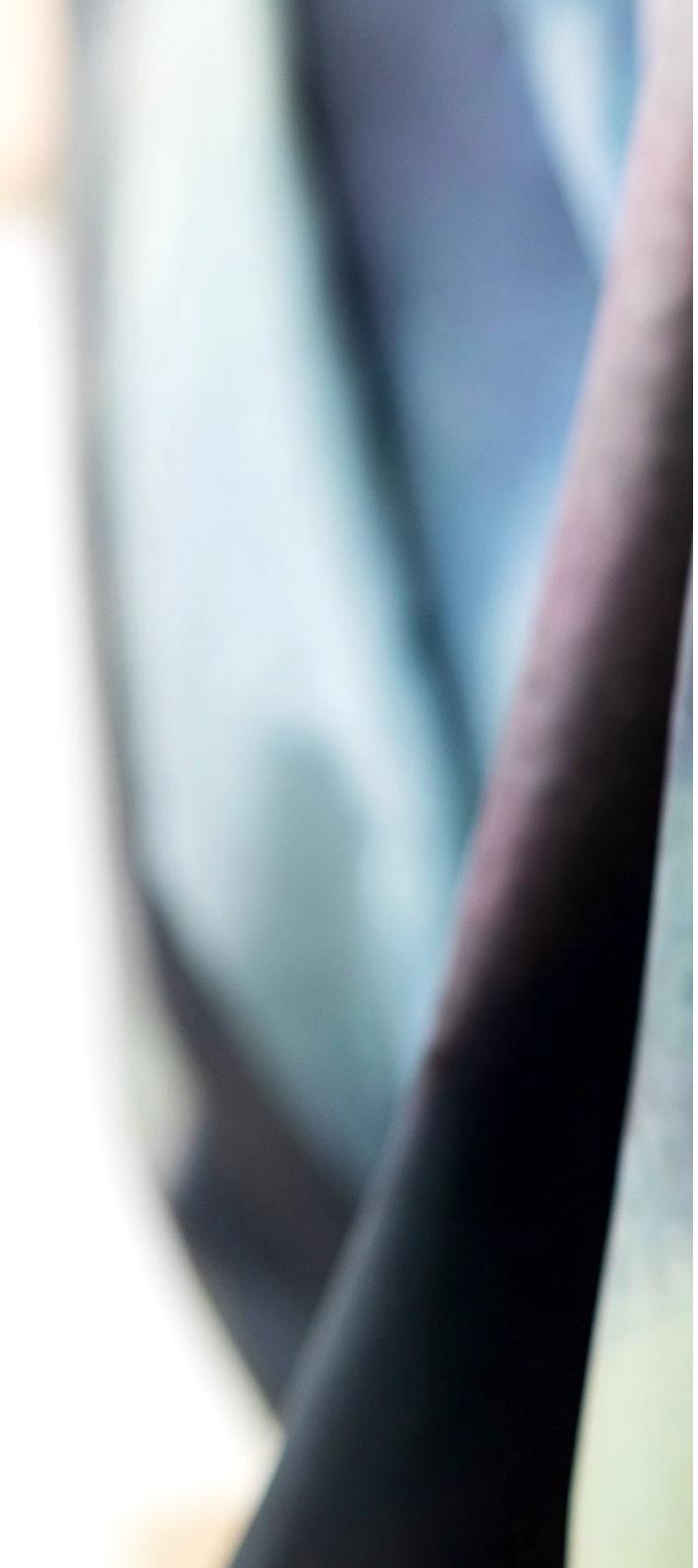
By bringing into play several of our senses, *Unforseen Spaces* provides a poetic source capable of opening up new perspectives and giving us ways to comprehend and assume the porosity and uncertainty of the realities we deal with.

The exhibition is accompanied by an interview by Emanuele Quinz*

1. *Out of Spaces*, exhibition issued from the artistic and territorial residency at *Les Tanneries* - Centre d'art contemporain, Amilly, France. Residency from July to December 2021. Exhibition: 18.12.2021 - 27.02.2022, curator: Éric Degoutte.

*Emanuele Quinz is an art and design historian. He is a lecturer at the University of Paris 8 and an associate researcher at EnsadLab, École nationale supérieure des Arts décoratifs. His research explores the convergences between disciplines in contemporary artistic practices: from visual arts to music, from dance to design. Among his publications: *Le cercle invisible* (Presses du réel, 2015), *Strange Design* (ed., with J. Dautrey, it:éditions, 2014) and *Le comportement des choses* (ed., Presses du réel, 2021).





La galerie Alberta Pane est heureuse de présenter, dans son espace parisien, la cinquième exposition personnelle de Marie Lelouche.

Pour *Unforseen Spaces* (Espaces imprévisibles), Marie Lelouche donne suite à son exploration des liens entre l'espace tangible et l'espace virtuel. L'exposition à la galerie se constitue comme une prolongation d'une recherche entamée pendant une résidence au Centre d'art contemporain.

Les Tanneries, à Amilly (France), en 2021. Lors de cette résidence, Marie Lelouche s'est intéressée aux oiseaux qui habitent le parc du centre d'art, comme la possibilité de décentrer notre point de vue sur ce territoire. Sur cette base, elle a créé une exposition qui convoque tantôt l'ouïe et la vue, tantôt les mouvements des visiteurs et l'expérience d'un espace « augmenté » par un dispositif de réalité virtuelle¹.

À Paris, l'une des sculptures en bois produites pendant la résidence est accompagnée d'une impression photographique de grand format sur laquelle apparaissent, déformées par des plis, des entrelacs de doigts et de plumes dont les motifs structurent l'espace. Les chants et les cris des oiseaux reconnus aux abords de la galerie résonnent dans l'espace d'exposition et agissent dans celui de la réalité virtuelle. À la manière d'échos de leurs manifestations provenant de l'extérieur, ils s'inscrivent à l'intérieur et viennent animer les éléments d'une fiction formelle non linéaire qui se déploie au travers des différents espaces.

Ainsi, l'imprévisibilité de l'expérience que Marie Lelouche propose aux spectateurs tient autant à la

manière dont ils rencontreront les sculptures et les images agencées dans ces espaces qu'à la manière, dont ces autres, que sont les oiseaux habitent le territoire qui nous entoure. En convoquant plusieurs de nos sens, *Unforseen Spaces* forme une ressource poétique capable d'ouvrir de nouvelles perspectives et nous donne des pistes pour saisir et assumer la porosité et l'incertitude des réalités avec lesquelles nous évoluons.

L'exposition est accompagnée d'un entretien d'Emanuele Quinz*.

1. *Out of Spaces*, exposition issue de la résidence artistique et territoriale à *Les Tanneries* – Centre d'art contemporain, Amilly, France. Résidence de juillet à décembre 2021. Exposition : 18.12.2021–27.02.2022, commissaire : Éric Degoutte.

*Emanuele Quinz est historien de l'art et du design. Maître de conférences à l'Université Paris 8 et chercheur associé à EnsadLab, École nationale supérieure des Arts décoratifs. Ses recherches explorent les convergences entre les disciplines dans les pratiques artistiques contemporaines : des arts plastiques à la musique, de la danse au design. Parmi ses publications : *Le cercle invisible* (Presses du réel, 2015), *Strange Design* (dir., avec J. Dautrey, it:éditions, 2014) et *Le comportement des choses* (dir., Presses du réel, 2021).

GALERIE
ALBERTA
PANE





EN

Born in 1984 in Saint-Junien, France Marie Lelouche graduate from the École de Beaux Arts de Paris, the Sorbonne University, and Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains. She is currently pursuing a doctorate at the Université du Québec in Montréal and at Le Fresnoy on the subject of Post-digital sculpture.

Interested in the evolution of forms taken in their techno-cultural context, with a particular focus on remix practices, she has participated in several residency programs and developed interdisciplinary collective projects.

To date, her work has been presented in several European countries and abroad (Belgium, France, Italy, UK, Brazil, South Korea). Among (his) her latest exhibitions and projects we can mention: *Out of Spaces*, at CAC Les Tanneries, Amilly, France (2021-2022); *Labyrinth, I am the Minotaur*, Dance City, Newcastle, UK (2021); *Artpress Biennial*, curated by : Étienne Hatt and Romain Matthieu, Cité du design/MAMC+, Saint-Étienne, France (2020); *You have a new memory* at Galerie Mazzoli, Berlin, Germany (2020); *Failed to synchronize*, (Fabricca) Fabbrica Alta, Schio, Italy (2019); *You have a new memory*, Centre d'arts plastiques et visuels, Lille, France (2019); *Des horizons inversés* with Anne-Charlotte Yver at Delta Studio, Roubaix, France (2018); *Extended architectures*, with Esther Stocker and Luciana Lamothe at Galerie Alberta Pane in Venice (2018); *Expanded sculpture* at Galerie Commune, Tourcoing (2018), France; *Blind Sculpture* at Mirage Festival (2018); *Sensibilité Synthétique* (solo show) at Galerie Alberta Pane in Paris; and *Panorama 19*, at Le Fresnoy, Tourcoing, France in 2017.

Her work is part of public and private collections in France and Italy such as Lam (Lille Metropole Museum of Modern Art, Art Brut and Contemporary Art), Lille City Hall, Astérides (Marseille) and Spazio Thétis in Venice.

FR

Née en 1984 à Saint-Junien, Marie Lelouche est diplômée de l'École de Beaux Arts de Paris, de la Sorbonne, du Fresnoy – Studio national des arts contemporains et poursuit actuellement un doctorat à l'Université du Québec à Montréal et au Fresnoy avec pour sujet la Sculpture Post-digitale.

Intéressée par l'évolution des formes prises dans leur contexte technico-culturel, avec une attention particulière portée aux pratiques du remix, elle a participé à plusieurs programmes de résidence et développé des projets collectifs interdisciplinaires.

À ce jour, son travail a été présenté dans plusieurs pays d'Europe et ailleurs (Belgique, France, Italie, Royaume-Uni, Brésil, Corée du Sud). Parmi ses derniers expositions et projets nous pouvons citer : *Out of Spaces*, au CAC Les Tanneries, à Amilly en France (2021-2022) ; *Labyrinth, I am the Minotaur*, Dance City, Newcastle, UK (2021) ; *Biennale Artpress*, commissaire : Étienne Hatt et Romain Matthieu, Cité du design/MAMC+, Saint-Étienne, France (2020) ; *You have a new memory* à la Galerie Mazzoli, à Berlin, Allemagne (2020) ; *Failed to synchronize*, à la Fabricca Alta, à Schio, Italie (2019) ; *Vous avez un nouveau souvenir*, au Centre d'arts plastiques et visuels à Lille (2019) ; *Des horizons inversés* avec Anne-Charlotte Yver au Delta Studio, à Roubaix, France (2018) ; *Extended architectures*, avec Esther Stocker et Luciana Lamothe à la Galerie Alberta Pane à Venise (2018) ; *Expanded sculpture* à la Galerie Commune, à Tourcoing (2018), France ; *Blind Sculpture* au Mirage Festival (2018) ; *Sensibilité Synthétique* (solo show) à la Galerie Alberta Pane à Paris ; et *Panorama 19*, au Fresnoy, Tourcoing, France en 2017.

Son travail fait partie des collections publiques et privées en France et en Italie comme celle du Lam (Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art brut et d'art contemporain), de la Mairie de la ville de Lille, Astérides (Marseille) et Spazio Thétis à Venise.

GALERIE
ALBERTA
PANE



Out of Spaces, 2022, Artificial silk and okoume wood / Soie artificielle et bois okoume, 63 x 124 cm



GALERIE
ALBERTA
PANE



Wing clipping # 1, 2022, Artificial silk / Soie artificielle 57 x 11 cm each

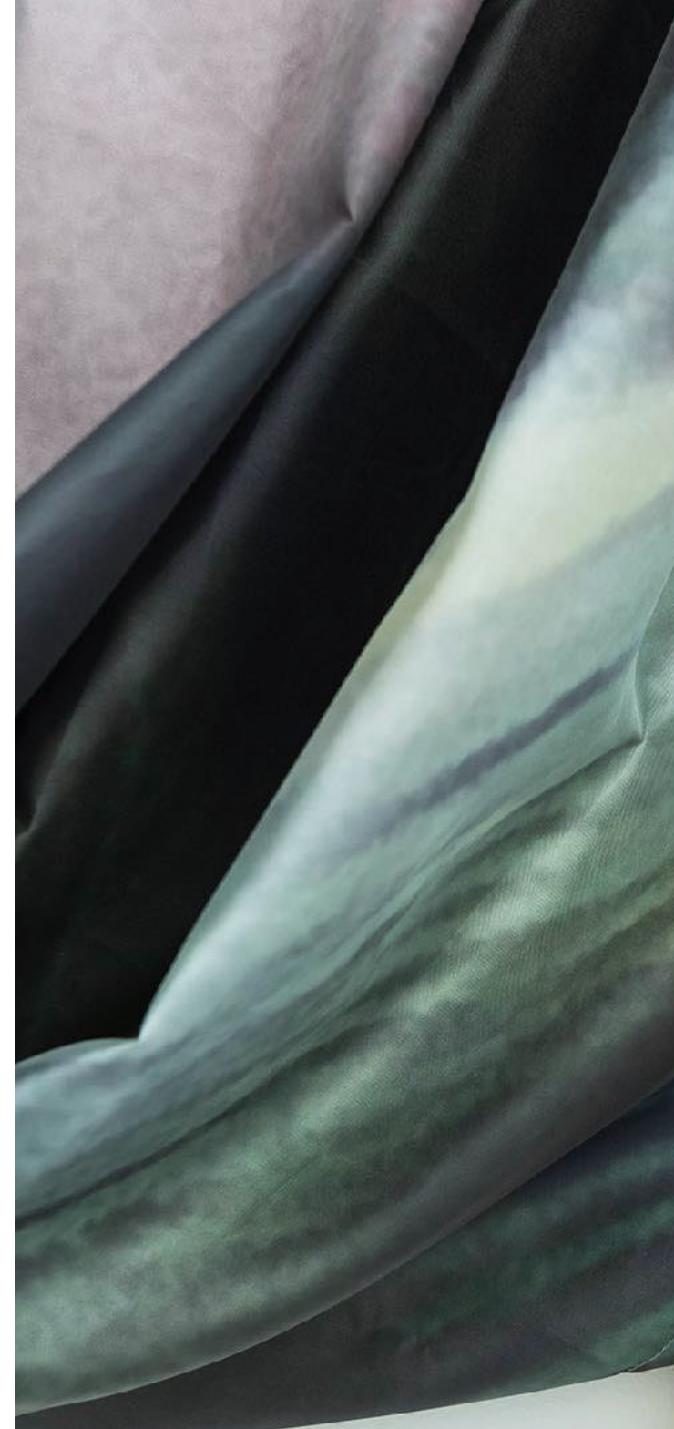
GALERIE
ALBERTA
PANE



Wing clipping # 2, 2022, Artificial silk / Soie artificielle 57 x 11 cm each



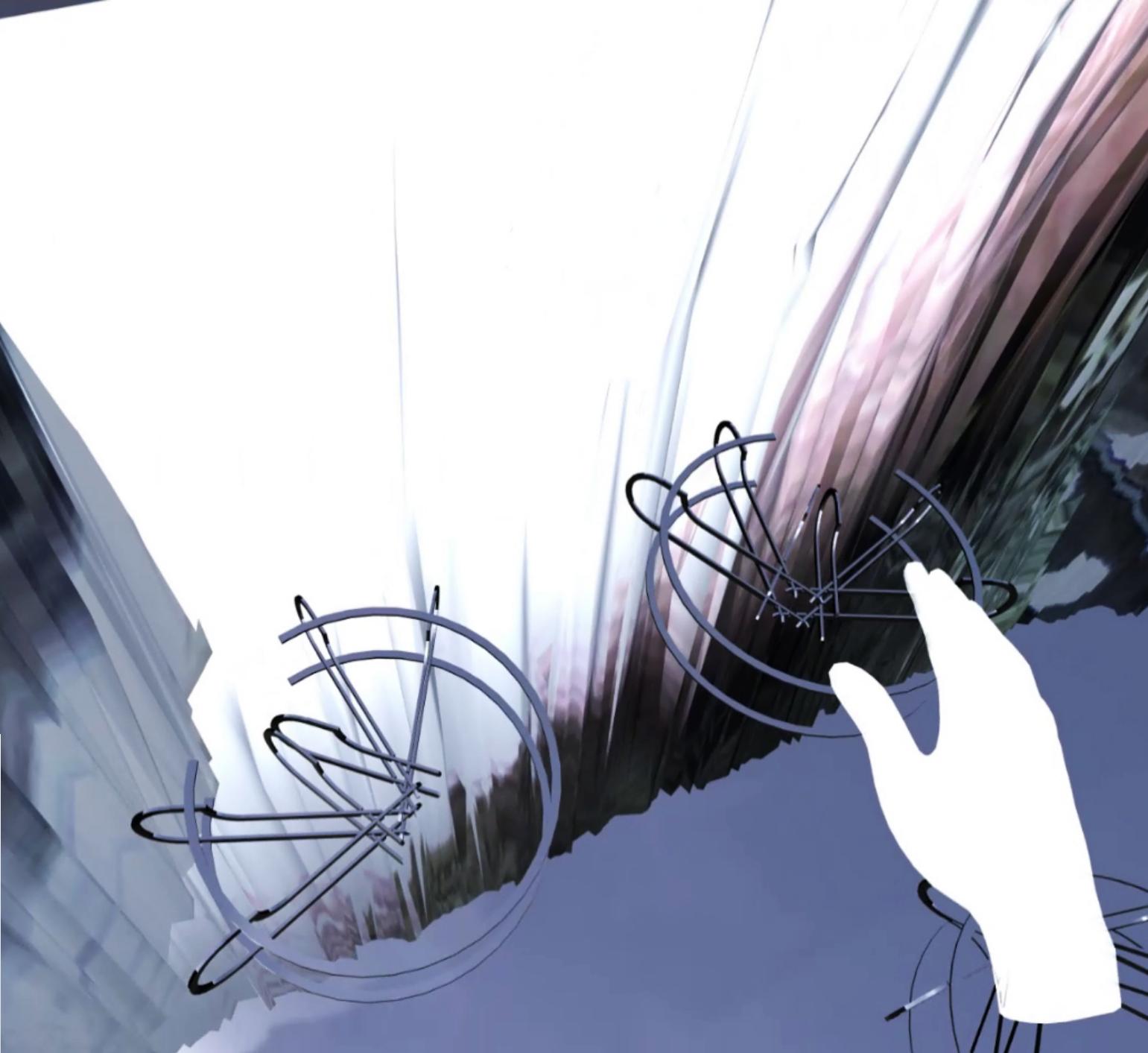
GALERIE
ALBERTA
PANE







Unforeseen Spaces, 2021,
Virtual Reality device and microphone outside / Dispositif de réalité virtuelle et
microphone en extérieur



GALERIE ALBERTA PANE
47 rue de Montmorency - 75003 Paris
Calle dei Guardiani 2403/h Dorsoduro - 30123 Venezia
info@albertapane.com - www.albertapane.com





A CONVERSATION WITH MARIE LELOUCHÉ

Emanuele Quinz

EQ. The exhibition *Unforeseen Spaces* is a continuation of the exploration you made for *Out of Spaces*, presented at *Les Tanneries* Art Center, in Amilly, France. In both projects, birds play a central role. Why did you choose birds?

ML. First of all, I have a personal interest in these animals, whose presence is as identifiable as it is elusive. Bird tweet, and it sing. We sense them when they are nearby, even if we do not see them. This is undoubtedly what makes them be perceived as both explorers and bearers of signs, but also keepers of an elusive mystery. Through their singing and chirping, birds give substance to the places they inhabit, but also to the passing of time. By looking more closely at the studies carried out on the subject of birds, both from an historical and philosophical perspective in Vinciane Despret's work, and from a biological perspective in Jennifer Ackerman's book, we discover, once our anthropocentric framework has been dropped, that the complexity of their behaviours and languages exceeds our expectations. For instance, we know that birds are capable of imitating, but is still not evident why they do it. The Jay is said to imitate the Buzzard's cry in order to scare other species away from its territory and thus make the most of its resources. The male Wavy Parakeets seeks to perfectly imitate the desired female; is this a way of showing her that he understands her? Blackbirds often borrow from surrounding sounds to build their singing, but to what end?

I also wanted to meet people who are in direct touch with birds, such as bird banders and ornithologists, to enrich my imagination and my vocabulary for this project. For example, a zoologist shared with me his research on the relationship that certain African populations have with the Great Indicators: birds and humans work together to collect swarms and honey, developing sound codes to communicate. In conclusion, I would say that my interest in birds can also be explained by the tension between the admiration we may have for them and the relationship of authority we have towards them.

Besides the exhibition *Out of Spaces*, you have published an excerpt of literary fiction written during your residency at the Art Center. What prompted you to write?

This fiction was a bit of a recreation for me. It was not intended to be published, but the poster format developed by *Les Tanneries* Art Center eventually offered it a place. I started writing before starting the residency, with the desire to reflect, to immerse myself into a space where time would no longer be an accounting value, but the object of the daily attention of others - in this case, birds. Looking for a decentralization and listening to what we don't know about them, I started to write. When I discovered *Les Tanneries*, the park, and the glass roof that offers a direct access to the sky and the environment surrounding the building, I thought I could find a way to exacerbate the porosity of the spaces by bringing inside the sound of birds present at the park and that these would give the exhibition its rhythm. Thus, inside the exhibition space, the singing and chirping resonate like the echoes of the birds outside. Then, in the virtual reality piece *Unforeseen Spaces*, the viewer comes across large curtains whose movement is motivated by these same sounds

captured in real-time. I continued to write in parallel with the development of the sculptures, the images, and the exhibition. The upcoming exhibition fed the fiction and vice versa. Of this fiction, only fragments appear today in the form of a whispered voice in *Unforeseen Spaces*. It is not yet finished. I hope to have the time to continue.

What is striking in your work is the freedom with which you move from one medium to another: from sculpture to VR, from sound to literary fiction. All these supports, these media, but also the disciplines that art history has well defined, appear in your projects as fluid territories to be crossed, to be exceeded, to be overflowed. And these crossings do not take place with the intention of contesting frontiers or to legitimize free zones or discontinuities, but on the contrary, they seem to draw a complex map where all the elements, in their heterogeneity, compose a continuous world, vibrating of analogies and resonances.

Indeed, I imagine my pieces/exhibitions to be composed of layers superimposed in space. The viewer would then pass across the place, but also across these layers. Various factors can lead us to slide from one space to another, to pass from one layer to another: a sensory choice (concentrating on the sound and forgetting about the image for a moment), an instant of reflection motivated by an echo to our fields of references, a formal resonance (sometimes in hollow)... I think of my pieces as complex systems that require paying attention to the interactions between the different elements that compose them, as well as their potential variability. It seems to me that art should set things in motion and not set limits.

This notion of layer - close to the one of stratum - evokes the geological rather than the geographical dimension. By crossing your environments, the space gradually unfolds its layers, revealing new perspectives. In the experience of this crossing, these foldings of space - but also of the image, which is often transferred onto curved, contracted, or folded supports, like the immense curtains in *Out of Spaces* - compose folds and unfoldings of time.

In *Out of Spaces*, images of bird feathers captured by fingers are printed on artificial silk. Placed in space, the fabrics seem to glide over the sculptures, sometimes even over the architecture, without being attached to it, as molts. While embracing the volumes, the folds and the iridescence of the fabric make the reading of the image more complex. Thus, the image escapes its bidimensionality and leads the viewer to explore a stretched temporality. Your question resonates, moreover, with a part of the fiction that is delivered to the spectators in *Unforeseen Spaces* in the form of a whispered voice:

GALERIE ALBERTA PANE

"This coloured envelope did not belong to us. Curl up in it as if to become one in a gentle approach of what remains elusive to us"

"The threads we pull gradually make their images vibrant. We create lines, and landscapes without anchoring »;or

"Their images become tolerable for us when in coloured threads, they serve our works to become fragile wrappings of our families in construction."

In your previous works, you have worked on packaging and, more in general, on surfaces that envelop and protect bodies or objects, and which are at the same time covered with images that expose themselves to the eye. The packaging appears as an image made of skin - or, conversely, as a skin turned into image. Does this relationship of continuity and discontinuity, of reversibility and confrontation between surfaces, between the image - flat, inert, always virtual - and the skin - vibrating, always material - (and here I am also thinking of the plumage of the birds in *Out of Spaces*), indicates the ubiquity of the image or, on the contrary, the persistence of the materiality of the living?

My interest in packaging was twofold. It offers each consumer the experience of a first volume that often fades away in favor of the image that covers it, and then that of a second volume, the object it contains. It seemed to me that the potential of packaging, of this image/object relationship, of a volume that proposes itself as a sequence object from folded to unfolded and vice versa, offered an interesting creative place. My proposals contained no promise: no object contained in the sculptures, but a focus on the relationships that could distribute in the space.

This interest in images/volumes, volumes/images is evident when I use three-dimensional scans. These photographic volumes appear to us without any thickness, without density, but as a coloured ensemble whose the coordinates create surfaces. In *Blind Sculpture* (2018), three-dimensional scans float to meet a white form in the center of the space. These colourful skins never manage to embrace the latter, but together they form a sculpture in perpetual creation.

Despite this, I have the impression that the term "sculpture" retains a central position - in the description of the works: although they employ various plastic elements, they are often referred to as "sculptures" rather than installations or environments. I am thinking in particular of the significance in your career of the founding series of *Instantaneous Sculptures* (2014).

Indeed, it seems to me that the classical discipline to which I feel the closest is sculpture, and this is one of the questions that motivates my Phd work. I could explain this through my commitment to artistic experiences in space, which strongly engage our proprioception,- from sculpture to architecture, to mixed reality or virtual reality. I could also say that, by turning around one same point but varying my distance from the object, I seem to be able to perceive the depth that links me to the sculpture. Or by talking about a kind spatial scenario that can unfold around it. I think that in the end, it is not so much the sculptural object that interests me, but the experiences it can provide. Thus, I work on my pieces without feeling obliged to respond to the canons that would make them look like sculptures.

The objects that inhabit the exhibition space of *Out of Spaces* and *Unforeseen Spaces* have ambiguous, and suggestive shapes. They evoke flying machines placed on the ground, like Leonardo da Vinci's fantastic machines, but also the skeletons of huge unknown animals.

These sculptures revealed themselves to me during the creative process. At first, I wanted to place volumes of zinc on the floor, taking up the motifs of roofs. I imagined them as shared forms, as objects of mediation between birds and humans. While I was working on these sculptures, building what would serve as a structure, identifying motifs that already seemed to me to play a formal echo with the plumage, I immediately realized that the zinc roofing was not necessary and that this wooden skeleton was more eloquent. This framework, which recalled an imaginary world of its own and evoked part of our relationship with birds through the history of the first flying objects, was much more relevant. These human-sized volumes, which are at the same time cages, perches, prostheses, and prototypes, invite to a projection of the spectator's body and allow imaginary movements of unwinding and swinging. Moreover, they also find a place in Unforeseen Spaces, where they become, among other things, small objects that can be seized, small cages without birds that unleash cries and songs.

As we explore the space of the exhibition, unfolding the different layers of images and narratives, we come to realize that the birds are truly playing a role in the work. Beyond the objects, the experience extends into the space-time deployed by media supports - such as the VR headset, sound broadcasting - which add further layers to the environment that the work itself constructs. Technology, instead of taking something away from nature, seems to increase and enhance the space of action of the living.

Indeed, the technological tools that we dispose of today allow us to invite the living to settle in spaces built for humans without harming it. In this exhibition, we hear the birds that inhabit the Art Center in real-time, without having to put them in a cage. Thanks to the virtual reality headset, they animate the objects that make them "tele-present" to us. I do not think that technology moves us away from the living. There are just bad uses of it, which we have to change. The distance set by the media between the human and the horizon of the living can become positive if it settles close to our senses. It can become a source of creation.

*Emanuele Quinz is an art and design historian. He is a lecturer at the University of Paris 8 and an associate researcher at EnsadLab, École nationale supérieure des Arts décoratifs. His research explores the convergences between disciplines in contemporary artistic practices: from visual arts to music, from dance to design. Among his publications: *Le cercle invisible* (Presses du réel, 2015), *Strange Design* (ed., with J. Dautrey, it:éditions, 2014) and *Le comportement des choses* (ed., Presses du réel, 2021).

CONVERSATION AVEC MARIE LELOUCHÉ Emanuele Quinz

EQ. L'exposition *Unforeseen Spaces* se situe en continuité avec *Out of Spaces*, réalisée au Centre d'art contemporain *Les Tanneries*, à Amilly. Dans les deux projets, les oiseaux assument un rôle central. Pourquoi les oiseaux ?

ML. Il y a en premier lieu un intérêt personnel pour ces animaux à la présence aussi identifiable qu'insaisissable. Un oiseau crie, chante. Nous le savons proche, mais où ? C'est sans doute ce qui en fait des êtres perçus à la fois comme éclaireurs, porteurs de signes, mais aussi gardiens d'un certain mystère. Par leurs chants, par les cris, les oiseaux donnent corps à leurs territoires, mais également au temps qui passe. En m'intéressant de plus près aux études menées à leur sujet, dans une perspective historique et philosophique chez Vinciane Despret, ou biologique dans l'ouvrage de Jennifer Ackerman, on découvre, une fois notre cadre anthropocentrique tombé, que leurs comportements, leurs langages sont d'une complexité qui dépasse nos attentes. Par exemple, l'imitation chez les oiseaux est très répandue sans qu'on ne comprenne avec assurance pourquoi. La Geai imiterait la Buse afin de faire fuir les autres espèces de son territoire et ainsi de profiter pleinement de ses ressources. Le mâle des Perruches Ondulées cherche à imiter à la perfection la femelle désirée ; est-ce une manière de lui dire qu'il la comprend ? Les Merles empruntent souvent aux bruits environnants pour construire leur chant, mais à quelle fin ?

J'ai également voulu rencontrer des personnes en contact direct avec les oiseaux tels que de bagueurs, des ornithologues, afin d'enrichir mon imaginaire, mon vocabulaire. Par exemple, un zoologue m'a fait part de ses recherches sur les relations que certaines populations africaines entretiennent avec les Grands Indicateurs : les oiseaux et les humains travaillent conjointement le temps de récupérer essaim et miel, en développant des codes sonores pour communiquer. Pour finir, je dirais que les oiseaux m'intéressent également en raison de la tension toujours existante entre l'admiration que nous pouvons avoir pour eux et les relations d'autorité que nous avons à leur égard.

Pour accompagner l'exposition *Out of Spaces*, tu as publié un extrait de fiction littéraire écrite pendant ta résidence au centre d'art. Qu'est-ce qui t'a poussée à écrire ?

Cette fiction était un peu ma récréation. Elle n'avait pas vocation à être publiée, mais le format d'affiche/programme développé par le Centre d'art contemporain *Les Tanneries* lui a finalement offert une place. J'ai commencé à écrire avant de commencer la résidence avec l'envie de réfléchir, de me projeter dans un espace où le temps ne serait plus une valeur comptable, mais l'objet d'une attention quotidienne à l'autre – ici les oiseaux. En quête d'un décentrement et à l'écoute de ce que nous ne connaissons pas d'eux, j'ai commencé à écrire. Quand j'ai découvert les *Tanneries*, le parc et la verrière qui propose un accès inédit sur le ciel et sur l'environnement autour du bâtiment, j'ai pensé que j'aurais pu trouver un moyen d'accentuer la porosité des espaces en faisant entrer les manifestations sonores des oiseaux présents dans le parc et que ceux-ci donneraient à l'exposition son rythme. Ainsi, dans l'espace d'exposition, les chants et les cris résonnent comme les échos des oiseaux à l'extérieur. Puis,

dans la pièce de réalité virtuelle *Unforeseen Spaces*, le spectateur découvre de grands rideaux dont le déplacement est motivé par ces mêmes manifestations sonores captées en temps réel. J'ai poursuivi l'écriture en parallèle du développement des sculptures, des images, de l'exposition. L'exposition à venir a nourri la fiction et inversement. De cette fiction, n'apparaissent aujourd'hui que des bribes sous la forme d'une voix chuchotée dans *Unforeseen Spaces*. Elle n'est pas achevée. J'espère avoir le temps de la poursuivre.

Ce qui frappe dans ton travail est la liberté avec laquelle tu passes d'un support à l'autre : de la sculpture à la VR, du son à la fiction littéraire. Tous ces supports, ces médias, mais aussi les disciplines que l'histoire de l'art a bien balisées, apparaissent dans tes projets comme des territoires fluides, à traverser, à dépasser, à déborder. Et ces traversées ne s'opèrent pas avec la volonté de contester des frontières ou de légitimer des zones franches ou des discontinuités, mais au contraire semblent dessiner une carte complexe où tous les éléments, dans leur hétérogénéité, composent un monde continu, vibrant d'analogies et de résonances.

J'imagine en effet mes pièces/expositions constituées de calques qui viendraient se superposer dans l'espace. Le spectateur, la spectatrice s'engagerait alors dans une traversée du lieu, mais aussi de ces calques. Différents facteurs peuvent nous amener à glisser d'un espace à un autre, à passer d'un calque à un autre : un choix sensoriel (se concentrer sur le son et oublier pour un instant l'image), un moment de réflexion motivée par un écho à nos champs de références, une résonance formelle (parfois en creux)... Je pense mes pièces comme des systèmes complexes qui demandent de porter l'attention sur les interactions entre les différents éléments qui les composent, ainsi que leur potentielle variabilité. Il me semble que l'art doit mettre en mouvement et non fixer les limites.

Cette notion de calque - proche de celle de couche ou de strate - évoque la dimension géologique plus que géographique. En traversant tes environnements, l'espace en déplie progressivement les strates, en révélant des perspectives inédites. Dans l'expérience de cette traversée, ces pliages de l'espace - mais aussi de l'image, qui se retrouve souvent transférée sur des supports courbés, contractés ou plissés, comme les immenses rideaux dans *Out of Spaces* - composent des pliages et dépliages du temps.

Dans *Out of Spaces*, les images de plumages d'oiseaux saisies par des doigts sont imprimées sur de la soie artificielle. Déposés dans l'espace, les tissus semblent glisser sur les sculptures, parfois même sur l'architecture, sans y être fixés, à la manière de mues. En embrassant les volumes, des plis, des irisations rendent la lecture de l'image plus complexe, la faisant échapper à sa bidimensionnalité figée et amenant le spectateur à les découvrir dans une temporalité étirée. Ta

GALERIE ALBERTA PANE

question résonne, par ailleurs, avec une partie de la fiction qui est délivrée aux spectateurs dans *Unforeseen Spaces* sous la forme d'une voix chuchotée : « Cette enveloppe colorée ne nous appartenait pas. S'y blottir comme pour faire corps dans une approche délicate de ce qui nous reste insaisissable » ; « Les fils que nous tisons rendent progressivement leurs images vibrantes. Nous y créons des lignes, des paysages sans ancrages » ; ou encore « Leurs images nous deviennent tolérables lorsqu'en fils colorés, elles servent nos ouvrages pour devenir enveloppes fragiles de nos familles en construction. »

Dans tes œuvres précédentes, tu as travaillé autour du packaging et en général autour des surfaces qui enveloppent et protègent les corps ou les objets, et qui en même temps, sont couvertes d'images qui s'offrent au regard. Le packaging apparaît comme une image faite peau - ou, à l'inverse, comme une peau faite image. Cette relation de continuité et discontinuité, de réversibilité et d'affrontement, entre surfaces, entre l'image - plate, inerte, toujours virtuelle - et la peau - vibrante, toujours matérielle - (et je pense ici aussi aux plumages des oiseaux dans *Out of Spaces*), indique-t-elle l'ubiquité de l'image ou, au contraire, la persistance de la matérialité du vivant ?

Mon intérêt pour le packaging était double. Il offre à tout consommateur l'expérience d'un premier volume qui bien souvent s'efface au profit de l'image qui le recouvre, puis celle d'un deuxième volume, l'objet qu'il renferme. Il me semblait que le potentiel du packaging, de cette relation image/objet, d'un volume qui se propose comme un objet séquence du plié au déplié et inversement, offrait un espace de création intéressant. Mes propositions ne contenaient aucune promesse : pas d'objet contenu dans les sculptures, mais une attention particulière aux relations qu'il m'était possible de déployer dans l'espace. Cet intérêt pour des images/volumes, volumes/images apparaît de manière évidente quand j'utilise des scans tridimensionnels. Ces volumes photographiques nous apparaissent sans épaisseur, sans densité, mais comme un ensemble coloré dont les coordonnées créent des surfaces. Dans *Blind Sculpture* (2018), des scans tridimensionnels flottent à la rencontre d'une forme blanche au centre de l'espace. Ces peaux chamarrées ne parviennent jamais à l'épouser, mais composent avec elle une sculpture en perpétuelle création.

Malgré tout, j'ai l'impression que le terme "sculpture" garde une position centrale - ne serait-ce que dans le descriptif des œuvres : alors qu'elles déplient des éléments plastiques très différents, elles sont souvent désignées comme "sculptures" plutôt que comme installations ou environnements. Je pense notamment à l'importance que revêt dans ton parcours la série fondatrice des *Sculptures Instantanées* (2014).

En effet, il me semble que la discipline classique envers laquelle je me sens la plus proche est la sculpture et c'est d'ailleurs une des questions qui motive mon travail de thèse. Je pourrais l'expliquer en parlant de mon attachement pour les expériences artistiques dans l'espace, qui engagent fortement notre proprioception, de la sculpture à l'architecture jusqu'à la réalité mixte ou la réalité virtuelle. Ou en disant que, en tournant autour d'un même point, mais en variant ma distance à l'objet, il me semble pouvoir percevoir l'épaisseur qui me lie à la sculpture. Ou encore en parlant d'une forme de scénario spatial qui peut se déployer autour d'elle. Je pense que finalement ce n'est pas tant l'objet sculptural qui m'intéresse, mais les expériences qu'il peut procurer. Ainsi, je travaille mes pièces sans me sentir obligée de répondre aux canons qui les feraient apparaître comme des sculptures.

Les objets qui habitent l'espace d'exposition d'*Out of Spaces* et d'*Unforeseen Spaces* ont des formes ambiguës, suggestives. Ils évoquent des machines volantes posées au sol, comme les engins fantastiques de Leonard de Vinci, mais aussi des squelettes d'immenses animaux inconnus.

Ces sculptures se sont imposées à moi au cours du processus de création. J'avais, dans un premier temps, l'envie de poser dans l'espace des volumes en zinc reprenant des motifs de toitures et je les imaginai comme des formes partagées, objets de médiations entre oiseaux et humains. Travaillant à ces sculptures, construisant ce qui me servirait de structure, identifiant des motifs qui me semblaient déjà jouer d'écho formel avec le plumage, j'ai compris rapidement que la couverture de zinc n'était pas nécessaire et que cette ossature de bois était plus parlante. Cette charpente qui convoquait un imaginaire propre, et évoquait une partie de notre relation aux oiseaux à travers l'histoire des premiers objets volants, était beaucoup plus pertinente. Ces volumes à taille humaine, à la fois cages, perchoirs, prothèses ou prototypes invitent à une projection du corps du spectateur et laissent imaginer des mouvements de déploiements, de balancements. Par ailleurs, ils trouvent, en effet, également place dans *Unforeseen Spaces*, où ils deviennent, entre autres, de petits objets saisissables, de petites cages sans oiseaux déclencheurs de cris et de chants.

En explorant l'espace de l'exposition, en dépliant les strates des images et des récits, on s'aperçoit que les oiseaux agissent véritablement dans l'œuvre. Au-delà des objets, l'expérience s'étend dans les espaces-temps déployés par des supports médiatiques - comme le casque VR, la diffusion sonore - qui ajoutent au milieux que l'œuvre construit d'autres couches. La technologie, au lieu d'éloigner de la nature, semble augmenter l'espace d'action du vivant.

En effet, les outils de captations dont nous disposons aujourd'hui nous permettent d'inviter le vivant, sans lui porter atteinte, à prendre place dans des espaces construits pour les humains. Dans cette exposition, nous écoutons les oiseaux qui habitent le Centre d'art contemporain *Les Tanneries*, en temps réel, sans avoir à les mettre en cage. Grâce au casque de réalité virtuelle, ils animent les objets qui nous les rendent « téléprésents ». Je ne pense pas que la technologie éloigne du vivant. Il y a seulement de mauvais usages que nous devons modifier. La distance que les médias imposent entre l'humain et l'horizon du vivant peut devenir positive, si elle s'installe au plus proche de nos sens. Elle peut devenir une source de création.

*Emanuele Quinz est historien de l'art et du design. Maître de conférences à l'Université Paris 8 et chercheur associé à EnsadLab, École nationale supérieure des Arts décoratifs. Ses recherches explorent les convergences entre les disciplines dans les pratiques artistiques contemporaines : des arts plastiques à la musique, de la danse au design. Parmi ses publications : *Le cercle invisible* (Presses du réel, 2015), *Strange Design* (dir., avec J. Dautrey, it:éditions, 2014) et *Le comportement des choses* (dir., Presses du réel, 2021).



EN

This exhibition has been created in partnership with the Centre d'Art Contemporain Les Tanneries located in Amilly, France.

The development of the virtual reality artwork entitled *Unforeseen Spaces* (2021) benefited from the participation of the DICRÉAM, a french program for the support of artistic multimedia and digital creation of the CNC - Centre national du cinéma et de l'image animée.

A part of the sound elements of the work *Unforeseen Spaces* rely on the use of the programs/software for bird song recognition BirdNET and BirdNET-Pi as well as the online collaborative bird sound library XENO CANTO, thanks to recordings by Peter Boesman, Jorich van Arneym, Frank-Udo Tielman, Grzegorz Lorek, Jerome Fischer, Larss Edenius, Jorge Leitano, Tristan Guillebot, Jarek Matusiak, Mateusz, Erik Roels, Sylvan Schnabel, Alin Malengreau, Norbert Uhlhaas, Bodo Sonnenburg, Brickegickel, Toon Jansen, Frederik Fluyt, Hans Matheve, Twan Mols, Florian Kubala, Bernard Bousquet, Fabian Deck), all under Creative Commons License.

FR

Cette exposition a été réalisée en partenariat avec le Centre d'Art Contemporain Les Tanneries à Amilly.

Le développement de l'œuvre en réalité virtuelle intitulée *Unforeseen Spaces* (2021) a bénéficié de la participation du DICRÉAM, dispositif d'aide pour la création artistique multimédia et numérique du CNC — Centre national du cinéma et de l'image animée.

La dimension sonore de l'œuvre *Unforeseen Spaces* repose, en partie, sur l'usage les programmes/logiciels de reconnaissance de chants d'oiseaux BirdNET (<https://github.com/kahst/BirdNET-Lite>) et BirdNET-Pi (<https://github.com/mcguirepr89/BirdNiET-Pi>) ainsi que de la sonothèque aviaire collaborative en ligne XENO CANTO (www.xeno-canto.org, grâce aux enregistrements Peter Boesman, Jorich van Arneym, Frank-Udo Tielman, Grzegorz Lorek, Jerome Fischer, Larss Edenius, Jorge Leitano, Tristan Guillebot, Jarek Matusiak, Mateusz, Erik Roels, Sylvan Schnabel, Alin Malengreau, Norbert Uhlhaas, Bodo Sonnenburg, Brickegickel, Toon Jansen, Frederik Fluyt, Hans Matheve, Twan Mols, Florian Kubala, Bernard Bousquet, Fabian Deck), tous sous Licence Creative Commons.



Out of Spaces, 2021, Les Tanneries – Centre d'art contemporain,
Amilly, France. Photo: Aurélien Mole



Out of Spaces, 2021, Les Tanneries – Centre d'art contemporain,
Amilly, France. Photo: Aurélien Mole



Out of Spaces, 2021, Les Tanneries – Centre d'art contemporain,
Amilly, France. Photo: Aurélien Mole

GALERIE ALBERTA PANE

GALERIE ALBERTA PANE
47 rue de Montmorency - 75003 Paris
Calle dei Guardiani 2403/h Dorsoduro - 30123 Venezia
info@albertapane.com - www.albertapane.com