NICOLETTI

12A VYNER STREET E2
9DG, LONDON
TEL. +44 7 85 00 67 181
INFO@NICOLETTICONTEMPORARY.COM
WWW.NICOLETTICONTEMPORARY.COM

GAËLLE CHOISNE - PRESS PACK

AICA-France, Bernard Teulon-Nouailles 'Défixion', 10 November 2020, online: https://aicafrance.org/defixion/

Défixion

NOUVELLES DES MEMBRES

bernard-teulon-nouailles —— 10/11/2020

Gaëlle Choisne à Lattara Lattes (34970)

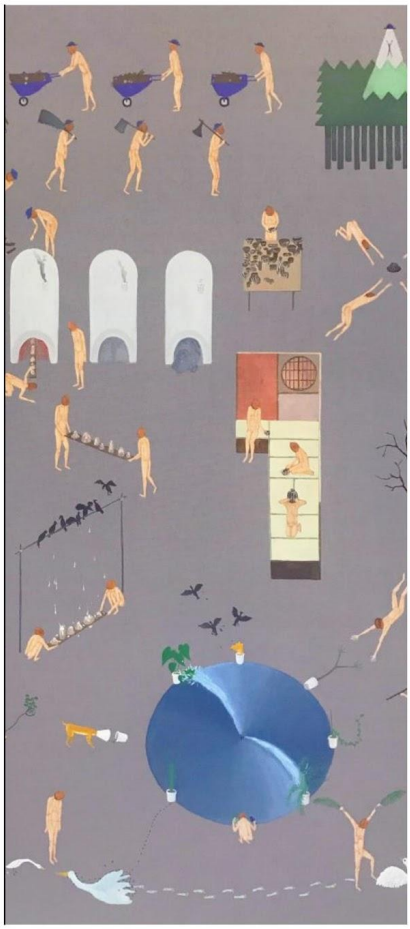
Le musée archéologique de Lattes nous offre chaque année un temps de modernité et de créativité avec l'invitation d'artistes venues s'insérer ou se confronter au cœur des collections. Normande mais d'origine haïtienne Gaëlle Choise, s'avère tout à fait dans son élément en cette édition 2020 : elle incarne, par sa personne et par ses réalisations, cette notion d'hybridité qui caractérise une telle cohabitation, que l'on espère symbiotique, entre le passé lointain, ici antique, et une actualité qui elle-même ne peut se distinguer radicalement des origines, de l'histoire et d'une culture duelle. Non seulement Gaëlle Choisne a fait entrer un peu de la luxuriance exotique dans les objets sous vitrines, sagement alignés, mais elle a maculé toutes les parties vitrées de jaculations siliconées, reliques de mégots coloniaux et de pièces de monnaie qui sont comme des façons de oindre lesdits lieux, temporairement, d'une présence envoutante. Cette exposition, Défixion, se place en effet sous le signe de l'envoutement, pas de celui que l'on prête à des gourous réduisant leurs victimes en esclavage, plutôt une incitation à retrouver le respect de la nature et l'acceptation du métissage comme une donnée naturelle, imprescriptible. Le parcours que nous offre l'artiste est ainsi empreint de maintes surprises : il suffit de lever la tête pour passer sous une espèce de végétation, ou encore de filet en caoutchouc, qui pourrait vite nous capturer/captiver en situation réelle (heureusement l'art favorise la donnée fictionnelle, ainsi que le suggère le titre par homophonie) ; de baisser les yeux vers le sol pour reconnaître des huitres géantes, reconstituées en bronze blanc, desquelles surgit une perle d'espoir, de celle dont les humains font leur parure, sans savoir qu'elles rejoindront un musée de type archéologique (l'huitre est, en sus de son caractère accueillant, sans doute un symbole féminin très ritualisé); ou encore des fruits exotiques en bronze devenus symboles de l'écologie dé-coloniale ; de regarder du côté d'une baie vitrée pour apercevoir une sculpture vaguement anthropomorphique, incarnant manifestement la fécondité mamellaire, laquelle désigne l'extérieur cad justement le site antique et le port qu'il recouvre à présent; de jeter un œil du côté des murs pour y repérer un quadrilatère en ciment posé vericalement au sol et sur lequel des photographies de ruines anciennes ont été imprimées, grâce à une étrange alchimie saline. Pourtant, ce sont les suspensions à force de chaines renvoyant sans doute à l'esclavage et la colonisation, voire la dictature, qui frappent l'attention. Ils entourent des éléments naturels tels des bois récupérés ou des coquillages reconvertis, des artefacts donc, souvent assortis d'un verrou à clé et font penser à des ex-votos censés nous ramener au droit chemin de l'équilibre et du respect des choses et des êtres, des cultures et des mélanges bénéfiques. Une sculpture tranchée, multipliant les clous, exhibe sa partie concave et sa partie convexe, le clou renvoyant au supplice ou à la coercition évoquée par le titre. Bien des objets jouxtent, dans les vitrines, les anciens : cette main aux ongles bleutées et qui signifie le don. En fait Gaëlle Choisne a multiplié les interventions, de grand, de moyenne mais surtout de modestes dimensions, et même les gestes minimaux (les jaculations) de telle sorte que l'hybridité ne soit point vain artifice mais que la symbiose demeure évidente entre les Collections et ses interventions objectales, qu'elle qualifie elle-même d'archéologie du futur. L'occasion de surcroît de découvrir une artiste que nous avions déjà repérée pour 100 artistes dans la ville et lors de la dernière biennale de Lyon. Terminons par cette bouteille de rhum, cassée et reconstituée comme on se constitue une identité nouvelle des débris du passé. Manière aussi de montrer que malgré les distances, spatiale et temporelle, les chemins du rhum peuvent faire escale à Rome et apparenté… BTN

Jusqu'au 1er mars, 390, route de Pérols, 0467997720

bernard-teulon-nouailles

Posts created 12

***Artskop3436,* ‘Have You seen a Horizon lately?’, 25 February 2020, online:**
https://contemporaryand.com/exhibition/have-you-seen-a-horizon-lately/



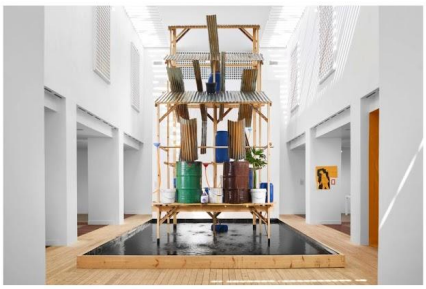
ARTSKOP
34–37

Events Exhibitions

Have You seen a Horizon lately ?

25/02/2020 - 19/07/2020

Artskop3437 / 2020-02-25
3 minutes read



Daniel Otero Torres’s installation at the MACAAL for the exhibition Have you seen the horizon lately ?

Taking its title from a song by Yoko Ono, the exhibition explores the politics of space and place and is an invitation to see and know the world differently. The exhibition at the MACAAL – Museum of African Contemporary Art Al-Maaden – features work from a selection of emerging and established international artists including Yoko Ono (USA), Kapwani Kiwanga (Canada-France), Rahima Gambo (Nigeria) and Amina Benbouchta (Morocco). Through a variety of media and with several new commissions, *HAVE YOU SEEN A HORIZON*

LATELY? sees participating artists question their lived environment in a sensitive and committed way.

Whether inspired by architecture, urban archaeology and landscape or personal geographies in relationship to the body and history, the work of these contemporary artists resonates strongly with some of the most pressing issues in the world today. Questions around ecology, the unequal distribution of wealth and power, the colonisation of territories, situations of oppression, and fixed and reductive conceptions of identity are all themes explored in the exhibition.

An exhibition beyond the borders of the African continent

Kapwani Kiwanga, flowers for Africa's Installation view of the exhibition Have you seen a horizon lately at the MACAAL. © MACAAL

Drawing on their own experiences, a number of artists use their environment as a starting point. **Maxwell Alexandre** draws inspiration from his life in the favela Rocinha in Rio de Janeiro to create a complex and engaged narrative around the tense context of Brazil. His in situ installation of paintings on brown paper created specifically for MACAAL addresses social, cultural and political issues.

Amina Benbouchta, Eternal Return from Loving Desire, 2019, installation, wood, neon lights, various objects, sound, variable dimensions. Courtesy the artist

Akira Ikezoe's paintings refer to the experience of navigating between the cultural differences of typical Eastern and Western representations. Her paintings depict figures known as Coconut heads, illustrating themes such as cultural stereotypes and socio-economic power imbalances. **Kiluanji Kia Henda**'s video installation examines the architectural elements of his hometown, Luanda, in relation to the colonial past of Angola and the African continent.

Kapwani Kiwanga sees archives as a historical, political and symbolic power, as evidenced by her *Flowers for Africa* series. The practice of artist and architect **Felipe Arturo** focuses on urban planning in relation to politics, history and geography. His work is profoundly influenced by vernacular architecture and building and production techniques resistant to colonial and post-colonial processes.

An anthropological interest in the living conditions of minorities is evident in the work of **Daniel Otero Torres**. *Lluvia*, his impressive installation presented at MACAAL, is the result of his encounters with the Emberá community, whose polluted water decontamination system he studied. In a dynamic video installation, **Gaëlle Choisne** addresses the issue of disasters, the exploitation of resources and the stigma of colonialism.

The exhibition is curated by **Marie-Ann Yemsi** who works alongside scenographer **Franck Houndegla.** Conceived as a poetic journey where one theme leads through to another, the exhibition creates a network of interlinking positions and considerations, showing art's unique ability to question our limits and challenge our perceptions.

Kapwani Kiwanga, flowers for Africa's Installation view of the exhibition Have you seen a horizon lately at the MACAAL. © MACAAL

Participating Artists

Maxwell Alexandre – Farah Al Qasimi – Felipe Arturo – Amina Benbouchta – Gaëlle Choisne – Rahima Gambo – Akira Ikezoe – Kiluanji Kia Henda – Kapwani Kiwanga – Yoko Ono – Daniel Otero Torres – Sandrine Pelletier

This exhibition is temporarily closed to the public due to the Covid-19 crisis* #stayhome

Have You Seen A Horizon Lately ?

Group Show at the MACAAL – Museum of contemporary Art Al-Maaden

Al Maaden, Sidi Youssef Ben Ali
40000 Marrakech, Maroc

info@macaal.org
+212 6 76 92 44 92

NICOLETTI

***French Culture,* 'Gaëlle Choisne: TEMPLE OF LOVE - Adorable', 2019, online:**
https://frenchculture.org/events/9697-gaelle-choisne-temple-love-adorable

ART & DESIGN

EXHIBITIONS

Gaëlle Choisne: TEMPLE OF LOVE— Adorable

Gaëlle Choisne, Self Portrait. Courtesy of the artist.

Gaëlle Choisne's *TEMPLE OF LOVE—Adorable* intersects several recent bodies of work by the Paris-based artist in her first solo exhibition in the United States. Choisne creates an experience of sculptural objects, color, light and sound that entangles the sensual and the political, playing with modulations in scale to reward our attention to smaller gestures among the grander ones.

Centered around periodic performances of Haitian composer Carmen Brouard's 1966 piano and violin work *Sonate Vaudouesque,* the exhibition takes Brouard's musical exploration of Creolization as a proposition that animates the elements of the installation. Chance, passion, alchemy, poetry, philosophy and magic come into equal play in Choisne's vibrant, lithe aesthetic universe. The musical performances are made possible through a partnership with the Center for Innovation and Community Impact at The Colburn School, Los Angeles.

Choisne (b. 1985, Paris) graduated from the National School of Fine Arts of Lyon, and recently held residencies at the Rijksakademie in Amsterdam and the Cité internationale des arts in Paris. Her work has been featured in exhibitions at the Musée d'art moderne de la Ville de Paris (2018), Beirut Art Center for the 13th Sharjah Biennial (2017), MAC Lyon (2016), the Lyon Biennial (2015). Solo exhibitions include *Gaëlle Choisne: Temple of Love* at Betonsalon (2018).

***AVL Mundo,* Cecile van Bruggen 'Meet the artist-in-residence: Gaëlle Choisne', 2019, online:** https://www.avlmundo.org/interview-gaelle-choisne/

Meet the artist-in-residence: *Gaëlle Choisne*

Plastic money, stick-on cat eyes and a necklace that says 'DIVA'. These are the objects one comes across when entering the studio of Gaëlle Choisne (1985). In her work she creates environments, experiences, and spaces through objects, materials and film. The interview takes place in the AVL Mundo art studio of Choisne. She talks about her way of working and her ongoing project *TEMPLE OF LOVE*. With this project she aims to explore different ways in which societal, political and collective 'love' occurs.

How did you become an artist?

First, I had a job which wasn't that nice so I started art school in Lyon, but only at a later age. This turned out to be in my favour as I knew better what I wanted because was more experienced and determined. Later on I became an intern at the atelier of Michel François, an artist from Brussels. That was an important moment for me as he taught me what it means to be an artist both practically and philosophically. Through several residencies I build up a network which allowed me to exhibit in a lot of places. I have been a resident in Montreal, Italy and the latest one was at the Rijksakademie in Amsterdam.

You have lived in different places, does that influence your work?

Definitely! I focus a lot on the textures of objects in my work, for inspiration I look at the environment I am in. Recently I have been invited to participate in the Biennale in Curitiba, Brazil. Two weeks before it starts, I will go to Brazil to create my work there so I will get inspired by the environment. Obviously, two weeks are very short so I will have a plan B to take off some pressure. However, it is only afterwards that I can see the effect of an environment on my work.

> "I do not have a purpose or goal,
>
> I just work with my process."

What is the process like, when you make an artwork?

First of all, I never start with a fixed idea. When I create an artwork I do not have a purpose or goal, I just work with my process. This process is similarly important to the end result and I mostly have no idea what my work will look like until the very end. In the process everything can happen every possibility is open. There is no linearity in my work, it flows, it has no beginning or end.
Secondly, collaboration is very important when I am in the process of making a work. For example, I invited a rapper, producer and sound engineer for the project *S'abîmer* (2019). His name Arghtee and he made the soundtracks for my video. It was an amazing and interesting collaboration. The video was part of my solo exhibition at *Zacheta* in Poland.

> "I want to link the concepts of
>
> power, domination and love,
>
> there is no contradiction"

Currently, Choisne is working on a project *TEMPLE OF LOVE*. This is a long-term project in which she will create works that are reacting to political issues while addressing social and political love. It is the first time she is working according to a theme and creates her works and installations accordingly. Despite of the set frame, *TEMPLE OF LOVE* still gives Gaëlle Choisne a lot of freedom. By working and exhibiting in several countries, she gets inspired by the place of stay while making it according the concept *TEMPLE OF LOVE*. What does this project entail?

My work is among other things about destruction, exploitation and colonialism, *TEMPLE OF LOVE* is a logical continuation of what I make. The themes of exploitation an capitalism are all within this project. Colonialism is not just about hate. There is love hidden in this phenomena. Domination, power too are not necessarily about hate. My aim is to link the concepts of power, domination and love, there is no contradiction. For example: the colonisation in 18th century. The guys arrive in the country, see it and say: wow it is so beautiful, I love this place, I want to keep it. Love is so complex, love is destructive. You can completely destroy the thing that you love. In my work I try to translate personal love to political and societal love. This all connect to the concept which I made a project: *TEMPLE OF LOVE*.

Why a Temple?

In my work I have a spiritual approach, it is about rituals, manners. Politically thinking about institutions and how they in a sense become a temple. On the other hand it is a joke too, a little ironic even. In search for a balance within the subject of political love, and how we can deal with it easily.

Where does your perspective on love come from?

Well, it has to do with my personal life, but on various levels. For example when I was still in art school. It started when three of my friends tried to do something together, starting exhibitions. We had big dreams and were super ambitious. And then the personal ego got in between the collective. All these dynamics inherited some kind of love. And then my parents. They are from France and Haiti, which is basically a mix of the dominated and the suppressed. Another very important inspiration is Roland Barthes, and his essay's about love called 'A Lover's discourse'. In the 80 essay's Barthes describes various emotions the come with love. It is autobiographical and includes festive feelings as well as suicidal. It is hard to give a good description of the work as it is very nuanced and sensitive. get emotional every time I read it, I can recognize myself in the different passages and feelings.

STUDIO GAËLLE CHOISNE AT AVL MUNDO

What do you want people to feel when they see and experience your work?

I hope they really have a really deep and individual experience. With shape and experience. And feel love around them: more love (!) in any kind of way…

In September you will participate in the AVL Mundo exhibition *Secret Society*, what can we expect?

I will work with the material plastic, I am already experimenting with it. How does it reshape under different circumstances? I even made drawings already, something I never do. There will be a video installation too, it all relates to TEMPLE OF LOVE. The name will be *To Be Engulfed*.

Gaëlle Choisne and Vincent Ceraudo are the current artists-in-resident at AVL Mundo. Their art will be on display at the group exhibition Secret Society at AVL Mundo that opens on the 7th of September 2019.

An inteview by Cecile van Bruggen, intern at Atelier Van Lieshout and AVL Mundo, undergraduate of the International Bachelor of Arts and Culture Studies and Double Degree with Philosophy at Erasmus University, Rotterdam.

***Point Contemporain*, Hélène Soumaré 'Gaëlle Choisne [Entretien]', January 2018, online:**
https://pointcontemporain.com/gaelle-choisne-entretien/

Point contemporain

(h t t p : / / p o i n t c o n t e m p o r a i n . c o m /)

GAËLLE CHOISNE [ENTRETIEN]

Gaëlle Choisne est une artiste française née en 1985. Diplômée des Beaux-Arts de Lyon, elle a intégré depuis janvier 2017 la prestigieuse Rijksakademie à Amsterdam. Dans ses installations créées au carrefour de la sculpture et de la photographie, elle évoque le déplacement, l'architecture, l'organique, la matière, le déchet. Ses oeuvres se déploient comme des paysages, des moments de micro-histoires, les traces d'une histoire muette. Elle est représentée en France par la Galerie Untilthen, pour laquelle elle produira une exposition personnelle en mars prochain. Rencontre avec une artiste inspirée.

Dans ton travail, Haïti est progressivement devenu un sujet d'étude. Il y a eu un premier voyage, qui a été un choc je crois. En a résulté une vidéo *Cric Crac*, qui a été projetée en novembre 2017 au Palais de Tokyo. Haïti soulève, catalyse, des enjeux qui sont au coeur de ta recherche artistique. J'ai lu la lettre écrite par André Breton dans *Conjonction* en janvier 1946 au sujet d'Haïti, dont tu m'avais parlé lors d'un précédent échange. Elle est très belle, il y parle du génie haïtien. Il dit également ceci :

***le surréalisme vérifie là une de ses thèses fondamentales, à savoir que la première condition de persistance d'un peuple, comme de viabilité d'une culture, est qu'ils puissent, l'un et l'autre, se retremper sans cesse dans les grands courants affectifs qui les ont portés à leur naissance, faute de quoi ils périclitent rapidement.*[1]**

Peux-tu me dire en quoi Haïti est un territoire important pour toi, ce que tu y lis, y vois, ce que tu vas y rechercher pour élaborer ton travail artistique ?

Haïti est un choc en soi car elle est pure contradiction. Pauvre et désoeuvrée, elle est aussi résistante et courageuse. Haïti est d'une violente beauté et d'une violence sublimée par certains. Haïti est montée de toute pièce, comme une fiction devenue réalité. Premier pays du monde à avoir été indépendant, il tente d'être une nation reconstituée par des peuples de différentes régions du monde, de l'Afrique jusqu'à la Pologne. C'est une terre où les forces naturelles peuvent s'incarner, les énergies spirituelles se dégagent de toutes parts. Et en effet Haïti répète en permanence ces leçons d'Histoire mises de côté par le reste du monde. Haïti est affamée et survivante. Elle a un goût de sel. Dany Laferrière écrit que « Si on meurt plus vite qu'ailleurs, la vie est ici plus intense »[2]. C'est un chaos organisé, la patrie des entités spirituelles.

Ma relation avec Haïti est inexplicable, indicible. Cet endroit est un mystère envoûtant. J'aime ce pays. Mon travail s'incarne au travers de mon être et Haïti fait partie de moi. De plus son histoire est un exemple, ses conditions économiques et sociales sont le simple miroir d'un système capitaliste, blanc et patriarcal qui dévore le reste. De plus la créativité, l'ingéniosité du bricolage sont des économies et des modes de fonctionnement qui m'intéressent donc finalement Haïti est une exposition en soi. Une exposition, exhibée au monde par sa pauvreté, sa fragilité, exposée pour montrer son courage et sa réelle beauté. Je travaille sur les tensions qui prédominent dans les relations humaines à différentes échelles et sur les tensions entre les matériaux, les équilibres, les fragilités. Je questionne la représentation, les apparences, ce qui est exposé, pourquoi. Et je cherche à remettre en question les dispositifs de monstration et de représentation – de soi, des autres et du monde. Gros programme !

Ces forces naturelles dont tu parles, c'est aussi le Vaudou, au coeur dans la culture haïtienne. Les questions que cela soulève font écho à une référence importante pour toi : Pasolini. J'ai revu *Carnet de notes pour une Orestie africaine* pour notre interview. La gestion de ces forces ancestrales est une des questions du film. En revisitant l'*Orestie* d'Eschyle et en la proposant comme matrice pour penser l'Afrique des années 60, Pasolini travaillent des questions que tu continues dans ton travail. Vers la fin du film, un dernier étudiant africain parle. Il dit avec une grande justesse qu'il ne croit pas au remplacement des Erynies par les Euménides pour l'Afrique du futur, mais plutôt à une cohabitation voire une collaboration. Dans une récente adaptation, le metteur en scène Romeo Castelluci fait lui de l'*Orestie* une comédie organique. Il accentue le dilemme tragique d'Oreste et rend les oppositions (raison/passion, justice/vengeance, etc) indécidables. Cela touche, selon Castelluci, à une violence immémoriale, à un inguérissable et il ne semble pas possible de résorber cette parole tragique. Je crois savoir que le film de Pasolini est important pour toi, comment tu l'entends, le comprends ? En quoi il vient inspirer des questions que tu te poses toi aujourd'hui ?

La question du tragique est finalement assez présente dans mon travail au travers de la mythologie, de l'histoire, de la légende haïtienne. Ce que finalement a toujours fait Pasolini comme les micro-histoires ou les légendes servent de simples miroirs, un effet cathartique prolongé par une forme de distanciation brechtienne. Ce double mouvement que Pasolini opère au sein de son cinéma, une dimension de l'ordre du mythe et la dimension documentaire accrochée à une réalité sociale et politique, m'a toujours touché. Ca organise également ma pensée dans mes films, avec une dimension expérimentale supplémentaire : l'accident. Ginzburg évoque cela avec élégance par le concept de sérendipité. Un monde élégant au sens scientifique est fait de millions d'accidents mythologiques et sociaux. Les voix que Pasolini met en scène dans

La Rabbia par exemple témoignent pour moi d'une justesse que je réutilise souvent comme cadre. Les trois voix de *La Rabbia* : la voix officielle, la voix du peuple, la voix lyrique. Mes vidéos *Cric Crac*[3] fonctionnent sur ces sources d'images différentes avec le même principe. Des images et vidéos d'archives officielles, des vidéos et images du peuple, d'internet, youtube – une sorte d'archive contemporaine immédiate et compulsive -, la voix lyrique serait peut être ma voix, mes images, ma propre perspective « subjectivée » et aussi celle des auteurs romanesques et poétiques à qui j'emprunte souvent la voix.

La question de l'histoire coloniale est au coeur de ton travail. Les rapports de domination et l'esclavage viennent trouver un point d'incarnation dans la figure du zombie à laquelle tu t'es beaucoup intéressée je crois. Monstre, figure du grotesque, hybride, le zombie est aussi une métaphore du haïtien tombé en catalepsie, une définition magico-onirique de l'état dans lequel l'esclavage avait jeté l'homme africain déporté aux Amériques. J'écoutais récemment l'artiste Mathieu K. Abonnenc parler de l'histoire de l'esclavage comme d'une transmission qui ne se fait pas, de ces faits historiques qui sont connus mais invisibles. Il expliquait chercher à décoloniser le champ visuel par son travail autour de la photographie et des illustrations de cette époque. Il parle du projet esclavagiste comme au coeur de la modernité et du capitalisme. Quelle réflexions mènes-tu dans tes oeuvres sur ces rapports de domination, sur cette histoire de l'esclavage ?

La figure du zombie est devenue une figure philosophique contemporaine en Occident, afin de penser l'homme et son incapacité récurrente à saisir le monde, à être le vrai protagoniste de sa destinée et de sa liberté. Cependant, cette figure apparaît dès le début du XVIIIe siècle avec l'esclavage en Haïti. Les premiers écrits américains sur le vaudou et les zombies retracés par William Seabrock dans *The Magic Island* [1929] pendant l'occupation américaine en Haïti expriment le fantasme qu'est le vaudou vu par les occidentaux avec sa dimension stigmatisante, dégradante et généralisée. Achille Mbembe en parle très clairement dans un article sur l'Afrofuturisme et qui pose déjà cette idée à laquelle Mathieu Abonnenc fait référence : l'avenir-nègre du monde, « le devenir-nègre ». Si tu me le permets, j'aimerais citer un passage du texte Mbembe « Afrofuturisme et devenir-nègre du monde » :

La réflexion africaine et diasporique moderne sur la « condition nègre » s'est largement faite dans le cadre de la pensée humaniste qui aura prévalu en Occident au cours des trois derniers siècles. Depuis le milieu du XXe siècle, différents courants se sont attachés à critiquer en profondeur l'humanisme occidental. Parmi eux, l'afrofuturisme déclare que c'est l'idée même d'espèce humaine qui est mise en échec par l'expérience du nègre, forcé notamment par le biais de la Traite, de revêtir les habits de la chose et de partager le destin de l'objet. Aujourd'hui, le « nègre de fond » – qui réactualise le « nègre de surface » sans nécessairement avoir la peau noire – correspond à un genre d'humanité subalterne dont le capital n'a guère besoin et qui semble être voué au zonage et à l'expulsion. Il fait son apparition sur la scène du monde alors que, plus que jamais, le capitalisme s'institue sur le mode d'une religion animiste, tandis que l'homme de chair et d'os d'autrefois fait place à un nouvel homme-flux, numérique.[4]

Dans beaucoup de tes oeuvres, *N.E.V.E.Q.N.A.L.A.*, *La survivance a un goût de sel*, *A la sombra del platano*, *Cité Soleil*, *Conquête* et *Karnaval par exemple*, s'observe l'idée d'une précarité, d'espace précaire. Avec ces oeuvres, tu semble construire des archipels, de petits monuments. J'y vois aussi une une façon d'inquiéter la forme, de lui empêcher une certaine stabilité. Les formes sont molles, organiques jouant parfois avec le grotesque, le baroque. C'est le réseau qui prime, la mise en relation entre les différents objets. Est-ce qu'il est juste d'y lire une référence à la pensée du métissage, de la créolisation, chère à Edouard Glissant ? Dans le

***Traité du Tout-Monde*, Glissant détaille la composition du jardin créole comme antithèse de la chose isolée, de l'unicité. Il évoque « ces terres archipélagiques (…) qui ne pèsent pas et n'oppressent pas, qui sont fragiles et attaquables, mais si fécondes en traces incertaines. »[5] Est-ce que cela est proche de la façon dont tu penses tes installations, comme des « terres archipélagiques » ? Tu parles je crois d'espace mis en crise ?**

Je pense les formes, mes sculptures, mes vidéos, comme des organisations et des organes animistes. Si chacune a été réalisée de manière indépendante, l'idée d'espace rhizomique vient très vitre prendre le dessus pour présenter une forme de micro-société où chaque élément est autonome mais dépendant aussi des autres. Ils ne reflètent pas la même chose en groupe ou seul et rentrent en confrontation ou en dialogue. Ces paysages organiques restent fragiles et instables, ce sont de perpétuelles vanités qui nous rappellent à notre condition. Les oeuvres que je propose prennent en compte le spectateur et en même temps le rejette, elles sont au-delà de son regard en même temps qu'elle l'accueille. Comme notre société, rien ne provient d'un espace isolé mais tout se mélange, se combine, s'hybride, se dévore et se recrache, s'absorbe et s'imprègne. L'anthropophagie culturelle brésilienne d'Oswald de Andrade dans les années 30 est une très belle base pour cette pensée. Une mélancolie post-romantique, presque baroque, qui affirme une position assez ambivalente. Aujourd'hui il ne s'agit plus d'une mélancolie d'un temps passé mais d'un temps qui n'existe plus, qui n'est pas encore, une sorte de futur du présent, un temps de l'imaginaire, un Afrofuturisme, un devenir-nègre du monde. Ce qu'il nous reste aujourd'hui c'est la mondialité de Glissant, cet espace où on peut partager des cultures et des histoires. Et avec les nouveaux flux, cette mondialité explose. Tout ce système, mon travail comme le reste du monde, sont à mettre en crise car il s'agit d'une remise en question permanente. Faire surgir dans les interstices ce qui doit devenir le « thirdspace »[6], le troisième espace, une part de vérité.

J'ai l'impression que la notion de sédimentation joue un rôle dans l'élaboration de tes oeuvres. J'entends ici les matériaux que tu mobilises dans tes sculptures, et qui viennent leur donner une forme : le sel pour *La Survivance a un goût de sel*, le plomb pour *Abondance*, le caoutchouc pour *Rubber*, le silicone pour *Peau de Chagrin*. Il y a une expérimentation matériologique très importante, je crois. Ma question porte ici sur le sens des matériaux que tu utilises, leur petite mythologie propre. Et quelle place tient l'expérimentation dans ton travail ?

L'expérimentation joue un rôle décisif dans le résultat des oeuvres. Je crois que l'alchimie est une notion importante, une forme de secret à découvrir, un « langage des oiseaux » qui se met en branle par lui-même au travers des matériaux, de leur utilisation et surtout par la transformation, d'un état à un autre, un passage. Il est souvent question de passage d'un état à un autre. Inventer des nouvelles « matériologies » combinées comme une allégorie sociale, comme une petite mythologie propre, effective. Je fais aussi référence à des histoires coloniales où les matériaux ont joué des rôles importants dans ces luttes. Rien n'est systématique car j'aime le spirituel, qui est différent de la religion. Cela induit que la liberté est totale, la seule vraie règle finalement c'est l'amour, l'amour comme moteur pour le destin des hommes. Le sel est un matériau que j'affectionne, autant pour sa force spirituelle de repousser les ondes négatives et les mauvais esprits que parce qu'il contamine, pour son aspect ravageur. En ce sens, mon travail vraiment expérimental qui utilise ce matériau est *Stèle, Haïti, Port-au Prince*. Dans cette pièce, j'ai fabriqué six plaques de béton et de sel, chacune présente une image de la vie quotidienne à Port-Au-Prince trois ans après l'ouragan qui l'a ravagé. Les images s'altèrent progressivement car leur support en béton est rongé par le sel qu'il contient. Dans cette pièce, j'interroge les tensions entre

la photographie comme preuve d'un événement et la volonté d'oublier celui-ci, la volonté de garder en mémoire et d'effacer les traces pour reconstruire, le désir de convoquer le passé mais aussi de regarder vers l'avenir.

Une question sur ton rapport à l'image. Je crois que c'est avec ce médium que tu as commencé tes études artistiques et finalement quelque chose ne s'est pas opéré, comme si la photographie ne suffisait pas à dire. Tu m'expliquais avoir une obsession pour la photographie, pour le cinéma, mais sans en faire directement. C'est par le détour de la sculpture et de l'installation que tu as pu résoudre cela. Tu as travaillé la question de l'image à partir d'autres médiums. Tu expliquais que plus que faire de la photographie, ce qui t'intéresse c'est de demander qu'est-ce que la photographie, qu'est-ce l'image, qu'est-ce l'apparition de l'image, sa disparition. Il y a cette phrase que tu as écrite, cette phrase liminale sur ton travail : « je propose des installations sculpturales au carrefour de la sculpture et de la photographie ». Est-ce que tu dirais que tu cherches un corps, à donner un corps à la photographie ? Peux-tu expliciter cette obsession pour l'image et sa « résolution » dans une recherche de matérialité ? Est-ce qu'il y a là un lien, une zone commune, avec tes recherches sur la question du zombie, cet être mi-matériel mi-spirituel ? Dirais-tu que tu crées des installations dans cette tension entre l'organique et l'évanescent ?

La photographie devient image à partir du moment où elle est manipulée, mise à distance comme objet. L'image est le fantôme d'un souvenir réel ou imaginaire. Elle est fantasme, frayeur, preuve, document – du rêve ou de la réalité. Un espace de désir et d'incertitude, de providence, de réminiscence, de nostalgie, d'uniformisation d'une mémoire collective. Une mémoire fictive qui fait que même nous n'y étions pas, on se projette dans une autre dimension de réel, celle de cette surface, de cet espace. Une forme de résistance s'opère dans la possibilité de matérialiser cette surface en un espace plus dense. Et de manière contradictoire et obsessive, la disparition de l'image dans la fragilité à laquelle cet espace renvoie la saisit. Une vanité à l'état pur se concentre même dans la définition de la photographie et ce qu'elle est en tant qu'objet. Je crois que je ne crois pas en l'image mais en sa capacité à faire croire ou non, ce qu'elle suggère, ce qu'elle dit pas ou mal, ce qu'elle omet, ce qu'elle oublie de dire ou de montrer. Ce qu'elle dit avec détail, cette manière indicielle de citer et d'attester, ce *punctum* qui nous pique et peux être douloureux ou incompréhensible. L'image met à son tour la question du zombie comme centrale. Survivante ; morte et vivante à la fois, animée et sans désir, sédentaire et nomade. Mes installations communiquent avec deux mondes, celui des hommes et de leurs manies de vouloir dire, trop, mal, de rendre le monde lisible et contrôlable et le monde spirituel, intemporel, silencieux, apaisé et profond, indicible et immuable. L'organique et l'évanescence peuvent être en partie des espaces de recherches pour aborder le travail. Dans une volonté de créer je pense des vanités mélancoliques, post-romantiques, anti-coloniales, engagées dans un dessein de profusion, d'amour et d'énergie positive.

Si je devais dire quelle est la poétique de tes oeuvres, je dirais qu'elle s'opère autour de plusieurs notions : hybridation, organique, contamination, processus, crise. La crise que le philosophe Gramsci dans *Cahiers de prison* définissait ainsi : « La crise consiste justement dans le fait que l'ancien meurt et que le nouveau ne peut pas naître : pendant cet interrègne on observe les phénomènes morbides les plus variés. »[7] J'ai le sentiment que ton oeuvre, tes oeuvres, travaillent sur le terrain de cet entre-deux. Sans nécessairement cette dimension de morbidité, le terme est un peu frontal ici dans la citation de Gramsci. Je ferais aussi intervenir la notion de plage, comme territoire, comme paysage, avec ces flux et ces reflux. Tes objets pourraient avoir été trouvé sur une plage, une recollection de choses différentes que l'eau, la

traversée (ou des forces sous-marines), auraient assemblé ensemble. Tu utilises aussi la notion de déchet. Il y a un ouvrage récent écrit par Nicolas Bourriaud, *L'Exforme*, qui réfléchit à cette notion de déchet pour penser l'art contemporain aujourd'hui. Il cite Baudelaire et son poème *Du vin et haschich* : « Tout ce que la grande cité a rejeté, tout ce qu'elle a perdu, tout ce qu'elle a dédaigné, tout ce qu'elle a brisé, il le catalogue, il le collectionne. Il compulse les archives de la débauche, le capharnaüm des rebuts. »[8] Quel sens donnes-tu au terme de déchet que tu utilises pour parler de ton travail ? Est-ce que ce qui t'intéresse c'est cette idée de chose rejetée, méprisée, voir perdue ?

Le déchet, le rebut est autant un position politique, éthique qu'une pensée, liée encore une fois à cette forme « zombique » de renaissance, d'objets sans âme car laissés à l'abandon, errant, et que je ressuscite, à qui je donne une seconde vie, que je réemploie comme une forme de renaissance, ou dans leur entre-deux de vie et de mort. La définition que donne le dictionnaire d'un déchet est assez claire : elle dit que le déchet c'est à la fois la quantité perdue dans l'usage d'une chose, et tout objet ayant subi une altération et qui perd ainsi son utilité. J'aime mettre au même niveau les matériaux nobles et les rebuts. Que la chose qui semble inintéressante deviennent sublimée, que le bronze ou le marbre traînent au sol comme sans valeur. C'est l'idée de changer de perspective, de changer de point de vue, d'oublier les évidences mêmes les plus ancrées. De REPENSER le monde. Mon travail récent *War of images, distorsions and temporal* est du même ordre. Il s'agit d'une stratification entre support et image, à partir d'archives coloniales imprimées sur des plaques offset servant à imprimer les journaux et livres en grande quantité. Ces plaques sont discrètement retenues dans leur mouvement par des barres en céramique. Ce projet peut sembler très clinquant et précieux alors qu'il n'en n'est rien. La brillance de la céramique et le reflet de la lumière de l'aluminium sont racoleuses volontairement pour attirer l'oeil sur ce sujet. Et puis finalement on se rend compte qu'il s'agit de crânes, recensés par localisation géographique et par typologie raciale. On se rend compte que cette brillance, que ce qui attire, n'est que le reflet de soi-même dans l'aluminium. L'histoire apparait en filigrane. Je parle de ce projet, qui n'est pas réellement fait de déchets, mais il est réalisé avec nos déchets intellectuels, qui ont hélas construit notre rapport à l'autre.

Dans ta question il y avait l'idée de collection, évidemment son histoire flirte à un moment donné avec l'Histoire coloniale, si ce n'est foncièrement dans son essence même. La collection est cet amas capitaliste, cet étalage d'objets accumulés, chinés, achetés. Mes collections à moi sont liées aux hasards. Ma plus grande et belle collection est celle de cartes à jouer trouvées dans la rue que je collectionne depuis 6, 7 ou 8 ans, je ne sais plus bien maintenant. J'ai presque un jeu complet. J'aimerais à nouveau citer un extrait, il s'agit du livre d'Annie Le Brun, *Perspective dépravée* :

Seulement, dès lors que le réel a pris comme aujourd'hui l'imaginaire en otage, on peut se demander si la poésie, qui, telle la catastrophe, amenait par la liberté de son surgissement vers la folie de l'infini, peut encore trouver à travers sa forme le moyen de nous opposer à l'indéterminé qui nous menace. On peut se demander si la forme – telle la catastrophe désirable à même d'organiser le chaos qui nous fonde – n'est pas en train de nous échapper. De la réponse à ces questions dépend autant l'avenir de la poésie que le nôtre, si tant est que la poésie comme la catastrophe sont à l'origine du sens. A mes yeux, en ce qu'elles nous fait systématiquement « voir les choses où elles ne sont pas », la poésie est la catastrophe qui donne du sens.[9]

Merci beaucoup Gaëlle, pour ta générosité dans tout ce que tu viens de partager, de nommer. Pour finir, j'aimerais te demander sur quoi tu travailles en ce moment ? Quel est le projet en cours ?

Le projet du moment est en cours depuis un an je crois. Un travail absolument expérimental qui est un dialogue entre deux matériaux. Le projet intitulé *Fragment d'un paysage amoureux* est un travail de manipulation et de cohabitation chimique et alchimique entre la porcelaine et le cuivre, mis en contact lors de la cuisson de la porcelaine. Il s'agit d'une allégorie des relations amoureuses, charnelles, érotiques, déchirantes entre les civilisations. C'est un clin d'oeil aux réflexions de Roland Barthes sur l'amour dans *Fragment d'un discours amoureux* que je n'ai jamais lu mais que j'ai entendu au travers d'un passionné de la question. J'aime finalement que certaines idées, concepts deviennent des fantasmes toujours imaginés, mais jamais saisis comme une fin en soi. C'est aussi ce que j'essaie de retranscrire dans mes oeuvres. Un « story-telling matériologique » particulier, où la co-existence des matériaux entre eux est centrale. Je les force à vivre ensemble. Ils s'affrontent, l'un prend le dessus sur l'autre. L'un détruit l'autre et l'autre se laisse faire. Parfois ils tiennent le coup et acceptent finalement de vivre dans le même espace, en contact. Si parfois ça marche, c'est parce que la tension exercée est juste. Cependant, chaque action, chaque geste, chaque tension laisse des traces. Chaque contact laisse soit une trace minuscule soit une douleur sourde et silencieuse ou inversement, il laisse une cicatrice visible, un hématome, une brûlure, une coupure, une ecchymose, une plaie, une tâche. Parfois cela se répare, cela s'estompe mais la plupart du temps cela reste visible. Quoiqu'il en soit, ils sont marqués. Ils deviennent des symptômes, des signes. Et finalement, ils servent de mémoire à un événement qu'ils peuvent être. Cet événement, plus petit ou plus grand, écrit une histoire.
Une histoire longue, précise, floue, discursive, corroborée ou onirique. Des sortes d'hétérotopies amoureuses. Le cuivre rencontre la porcelaine. Cette peau blanche, fragile et délicate presque prétentieuse rencontre une autre délicatesse. Le cuivre – cette surface bronzée, souple et résistante – sa charge symbolique dans l'univers la place dans le haut rang des métaux, véhiculant les énergies par l'amour de Vénus. Au-delà de son fort aspect spirituel, le cuivre a une longue histoire silencieuse, des guerres et des atrocités pour le posséder. La porcelaine reste ce savoir-faire ancestral de l'Est, réemployé dans les colonies à des fins scientifiques et culturelles. Malgré tout, le monde continue à vivre, à survivre, à résister, à céder, à se courber, à amplifier, à répandre, à pleurer, à exclamer, à rire, à se sous-estimer, à prétendre, à se prétendre.

1 – André Breton, « Le Surréalisme », revue *Conjonction*, n°1, Bulletin de l'institut français Port-au-Prince Haïti, janvier 1946

2 – Gaëlle Choisne cite ici un extrait du livre de Dany Laferrière : *L'Énigme du retour* (2009).

3 – Le prologue de la vidéo Cric Crac Gaëlle Choisne est visible ici https://vimeo.com/147343400 (https://vimeo.com/147343400). Et un extrait est disponible ici : https://vimeo.com/153227624 (https://vimeo.com/153227624)

4 – Achille Mbembe, « Afrofuturisme et devenir-nègre du monde », *Politique africaine* 2014/4, N° 136

5 – Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, *Poétique IV*, Gallimard, 1997, p.555

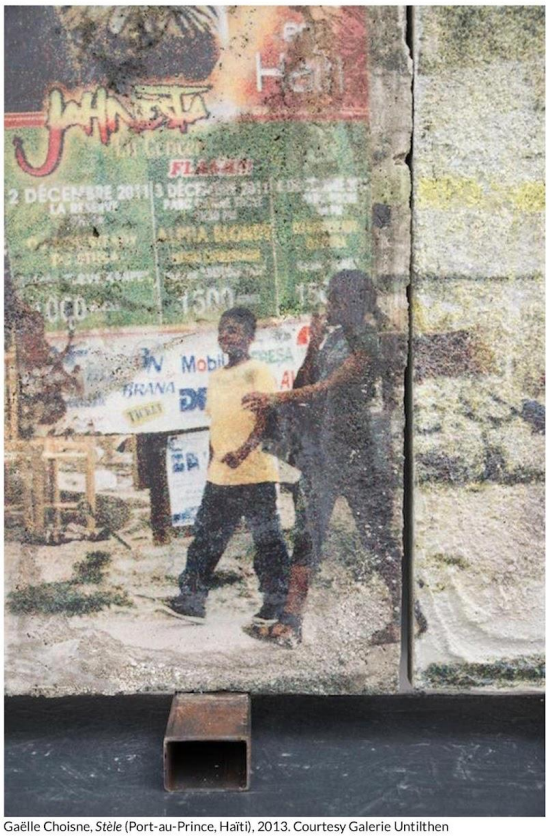
6 – Gaëlle Choisne fait ici référence à Edward Soja et à son livre *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real–and–Imagined Places*, 1996

7 – Antonio Gramsci, *Cahiers de prison, tome I*, Paris, Gallimard, 1996, p. 283

8 – Cité par Nicolas Bourriaud, *L'Exforme. Art, idéologie et rejet*, PUF, 2017, p.59

9 – Annie Le Brun, *Perspective dépravée, entre catastrophe réelle et catastrophe imaginaire*, Edition du Sandre, 2011, Paris, p.79-80.

Interview de Gaëlle Choisne par Hélène Soumaré pour Point contemporain © janvier 2018



Gaëlle Choisne, *Stèle* (Port-au-Prince, Haïti), 2013. Courtesy Galerie Untilthen

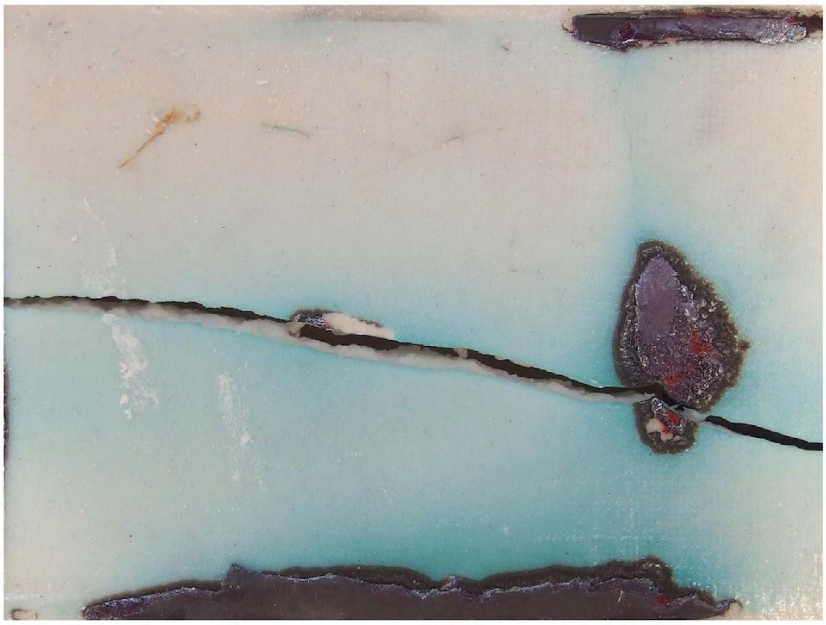
Gaëlle Choisne, *Peau de chagrin*, 2016 – © Ana Drittanti. Courtesy Galerie Untilthen

Gaëlle Choisne, *Al sombra del platano*, 2015 – © Ana Drittanti. Courtesy Galerie Untilthen

Gaëlle Choisne, Vue de l'installation *Constellation hétéroclite* – © Cliché Frédéric Jaulmens, Montpellier Agglomération

Gaëlle Choisne, Language of birds, 2017 – Courtesy of Ashkal Alwan © Marco Pinarelli

Gaëlle Choisne, Extrait de la trilogie vidéo *Cric Crac* (Épilogue), 2013-2015. Courtesy Galerie Untilthen

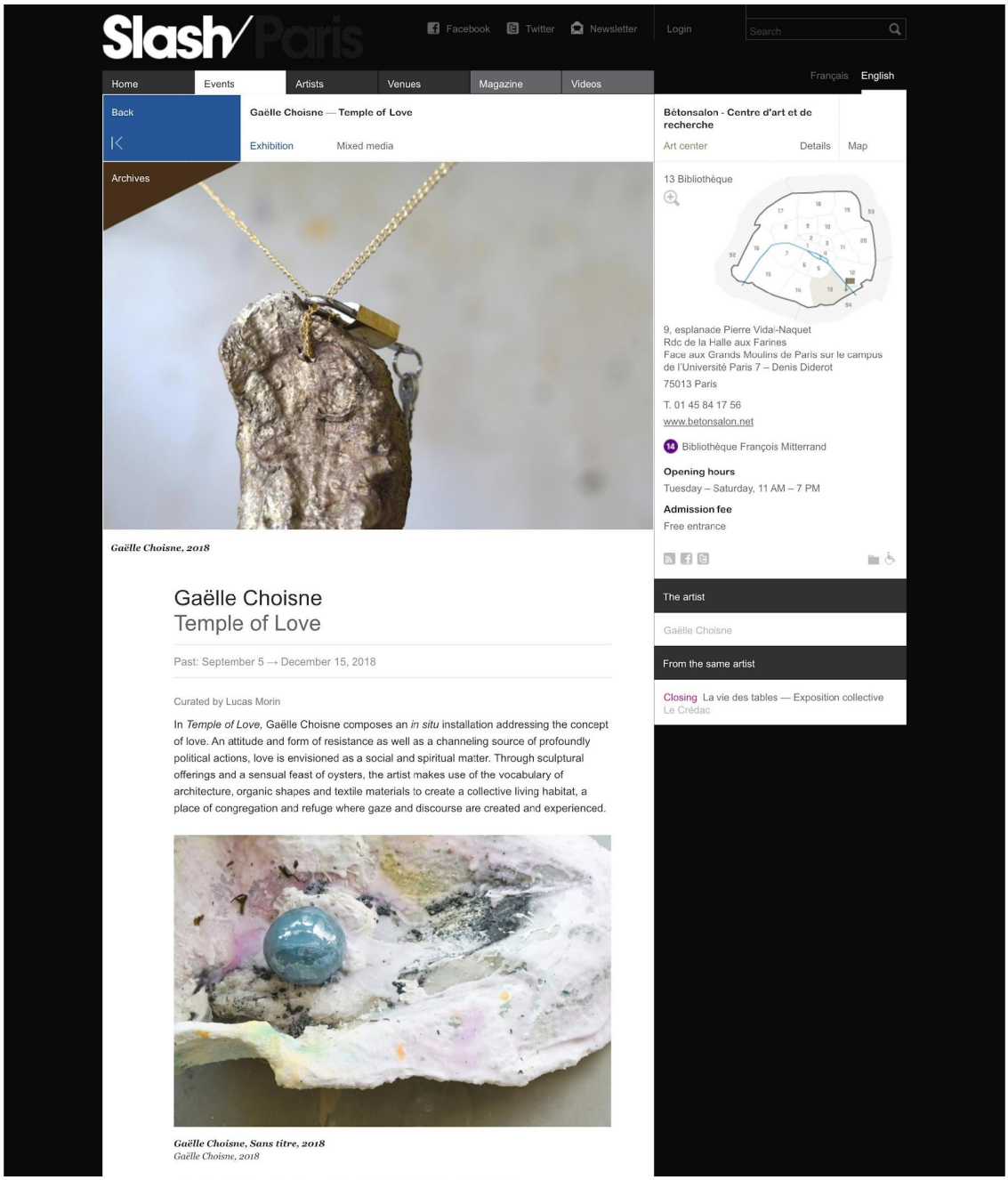


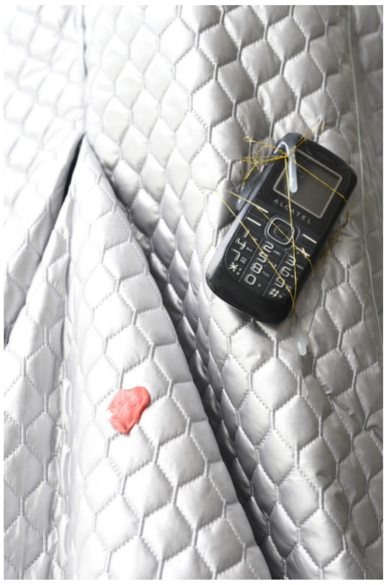
Gaëlle Choisne, *Fragment d'un paysage amoureux*, 2018. Courtesy Galerie Untilthen

Visuel de présentation : Gaëlle Choisne. Vue de l'installation *La Survivance a un goût de sel*, 2015 – © Emile Ouroumov. Courtesy Galerie Untilthen.

NICOLETTI

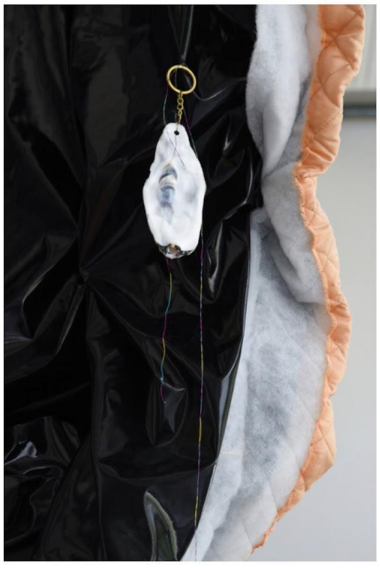
***Slash Paris,* 'Gaëlle Choisne - Temple of love', 2018, online:**
https://slash-paris.com/en/evenements/gaelle-choisne-temple-of-love/sous





Gaëlle Choisne, Sans titre, 2018
Gaëlle Choisne, 2018

Gaëlle Choisne, Sans titre, 2018
Gaëlle Choisne, 2018



Gaëlle Choisne, Sans titre, 2018
Gaëlle Choisne, 2018

NICOLETTI

***ARTFORUM,* Sylvie Fortin 'PICKS - Gaëlle Choisne" , 3 October 2018, online:**
https://www.artforum.com/picks/betonsalon-centre-d-art-et-de-recherche-76842

ARTFORUM

CRITICS' PICKS

All Cities
Auckland
Berlin
Copenhagen
Los Angeles
Milan
Munich
New York
Oslo
Paris
Rio de Janeiro
São Paulo
Seoul
Shanghai
Toronto
Zurich

Gaëlle Choisne, *Smoking break*, 2018, ceramics, Spanish rum, Russian cigarettes, 13 1/2 x 9 1/2 x 4".

PARIS

Gaëlle Choisne

BÉTONSALON - CENTRE D'ART ET DE RECHERCHE
9 Esplanade Pierre Vidal-Naquet
September 5–December 15, 2018

Visitors to Gaëlle Choisne's latest exhibition are greeted by a pair of black sneakers splattered with white plaster and an unplugged two-burner hot plate daubed with pink wax. These transitional objects sit together on the low concrete platform of the gallery's welcome desk, wry emblems of mobility and of the artist's institutional appropriation. The arrangement, *Ghost Process* (all works 2018), also introduces the motifs of doubling, echo, and relay present in "TEMPLE OF LOVE."

Choisne worked on-site for four weeks, first gesturally desacralizing the gallery's white walls with plaster and pigment. She brought in a few of her recent sculptures, borrowed the embroidered *Grillage (no inv. 67)*, 1980, by the late and nearly forgotten Cuban-born artist Hessie (Carmen Lydia Đurić), and elaborated assemblages in situ, drafting an intimate dialogue between works as well as with the space. Claiming a Caribbean European artistic lineage, this dialogue refuses settlement.

This show also annexes the Esplanade Pierre Vidal-Naquet and its users' performances. By placing a temporary tattoo on the window, a potted carnivorous Nepenthes plant atop the esplanade-oriented monitor displaying the silent video *BFF*, and *Cantiques du coeur* (Canticle from the heart) on the floor near a window, Choisne toys with spatial boundaries and temporal certainties. Produced by firing twisted copper rods adorned and bound by hand-shaped porcelain, *Cantiques du coeur* resembles both atom and tumbleweed, its tension somewhere between force field and dispersion.

Glass, resin, epoxy, and rebar grids yield open architectures and curious talismans. Suspended textiles balanced by stitches and chains harbor cigarettes, incense sticks, dried petals, feathers, nail extensions, miniature liquor bottles, oysters, a seahorse, a compass, and more. Choisne's works hover between emergence and destruction, loving care and laissez-faire. It is from these dualities that Choisne's exhibition derives its witchy, exquisite energy.

— *Sylvie Fortin*

NICOLETTI

***Artdaily,* Thomas Conchou 'untilthen presents the first solo show of Gaëlle Choisne', 2018, online:**
https://artdaily.cc/news/103533/untilthen-presents-the-first-solo-show-of-Ga-euml-lle-Choisne#.YXLcvS1Q1QI

artdaily

untilthen presents the first solo show of Gaëlle Choisne

Installation view.
by Thomas Conchou

PARIS.- The work of Gaëlle Choisne is an address to the disorder of the world. Impervious to pessimism and catastrophism, Choisne mirrors the complexity of our contemporary era through multiple medias and materials that she will fashion and organize into sprawling installations, blending sculptures, images and referential systems that conflate within bountiful environments inhabited by the artist's gestures.

Between occult tales and scientific objectivity, from the Carribean to the European literary traditions, Gaëlle Choisne navigates her way amongst layered mindscapes, as composite as the techniques implemented to make them come to life : molding, baking, print, hanging, collage, twisting, extraction. Choisne's keen interest in the work process is quite often left to be seen in the installations-sculpturesimages, which are always verging on the experimental. As though the work, lost in a never-ending gestation, might never reach a definitive status in its layout, its form or its reproducibility. As though its relevance was to be found in the discontinued transformation, the steady reversal of media, meanings and surfaces. Such practice of continued becoming, in which the meaning can only emerge through perpetual motion, works through palpation and always seems animated, inhabited by an organic, biomorphic energy. The hand that fingers, moves and alters may be seen as distorting a deceptively naïve craft.

By her taking possession and interbreeding of Creole myths, legends, cultures and subcultures, Choisne is asking the question : What is knowing? The mixing and counterfeiting of the vernacular, the popular, the scientific and the intimate are indeed akin to an act of reappropriation, a takeover that aims to reveal the systems through which knowledge and beings are characterized, while putting them at a distance. Through displacements and contaminations, the artist builds a perverse taxonomy that mocks the Western obsession with archiving and classification. Such reclaiming and owning of the legacy of the colonial histories, the effects of capitalism on the living, as well as the folklores, the mercantile exoticism, the imperialistic remains and all sorts of industrial productions (cultural commodities and goods) outline a mirror image of the question of the body as a space of resistance and submission to those phenomena.

Often rather suggested than presented, the body seeps ubiquitously into the work of Gaelle Choisne. The mere porosity of the materials, their modified, treated surfaces, the permissiveness that is expressed in the pieces, all are manifestations of the pervasiveness of the human in the objects and images. The display, always raw, at times brutal, reminds us of the frailty of the bodies confronted to the cultural and social manifestations that overwhelms them. Oriented and revealed by the installation, the eye of the beholder, finally, will be the one to activate the whole apparatus by imposing its choice, its position, its power and its guilt.

Gaëlle Choisne is a French artist born in 1985 in Cherbourg. Diplômée des Beaux-Arts de Lyon (2013). She is a 2013 graduate from Lyon's School of Fine Arts. She lives and works in Paris and Amsterdam, where she is attending the Rijksakademie since January 2017.

***Universes in Universes*, 'Gaëlle Choisne', 2017, online:**
https://universes.art/en/sharjah-biennial/2017/beirut/unpredictable-expression/gaelle-choisne-2

Gaëlle Choisne

Language of birds. 2017
Installation and video

The protagonist of Gaëlle Choisne's pseudodocumentary is Libann Style-Keskia, a Beirut-born Lebanese rapper living in Lyon who works as a waiter and cook in a small restaurant in Villeurbanne. The video follows him as he writes texts, sings, stays with his friends and spends his time on the Internet searching for truths, both absolute and relative.

As we look for unofficial information, the language of birds is a useful tool for deciphering the hidden messages that are issued in the name of a new world order. In France, multiculturalism and globalization are the foundations that condition the lives of young people who are caught between the search for comfort and stability, and the uncertainty of a better future. Political violence and power accentuate the tension between pacifism or love, and the incitement for aggressive rebellion. The language of birds is the contemporary alchemy that transforms words into weapons, transmuting ills into positive energies.

Commissioned for *An Unpredictable Expression of Human Potential.*

© Photo: Haupt & Binder