

Vous entendez surement, à l'horizon de la terre, une gravité qui s'élève. Lorsque tout devient poussière, le temps pris dans l'engrenage laisse à peine échapper le murmure d'une chute métronomique de sable fin.

Comme en écho à cette idée, Peter LÖKÖS dans son exposition « Temps sur mesure », présente à la galerie Jacques Bivouac un ensemble d'installations sculpturales. Au temps donné de la création, il mêle les corps, leurs évolutions, la nôtre, à l'échelle d'une vie et de son absurdité.

Cette mesure variable fausse le pas à une course contre la montre, mais si vous vous arrêtez ici ne serait-ce qu'un instant, suspendu, vous ferez certainement un voyage, et peut-être y verrez-vous grandir en silence, les jeunes pousses à l'ombre des heures.

Jacques BIVOUAC

You surely hear, on the horizon of the earth, a rising gravity. When everything turns to dust, time caught in the gears barely lets slip the whisper of a metronomic fall of fine sand.

As an echo to this idea, Peter LÖKÖS, in his exhibition "Temps sur mesure" (Tailored Time / Measured Time), presents a collection of sculptural installations at the Jacques Bivouac gallery. To the given time of creation, he merges bodies, their evolutions, and ours, on the scale of a lifetime and its absurdity.

This variable measure throws off the pace of a race against the clock, but if you stop here, if only for a suspended moment, you will certainly go on a journey, and perhaps you will see growing there in silence, the young shoots in the shadow of the hours.

Jacques BIVOUAC







*Je t'aime toujours
I still love you
2018*

Lampe
infrarouge, chaise avec assise
en plexiglas,
terreau, plante
dimensions variables

Infrade lamp,
chair with plexiglass seat,
potting soil, plant, variable
dimensions

L'ampoule chauffe l'assis de cette chaise, ses 100 w correspondent à la chaleur produite par un corps humain. L'assis en plexiglas fait une serre pour le romarin. Investir dans le maintien de la chaleur corporelle sur la chaise, celle-ci deviendra la source d'énergie pour une vie différente.

The bulb heats the seat of this chair; its 100 W correspond to the heat produced by a human body. The plexiglass seat creates a greenhouse for the rosemary. Investing in maintaining body heat on the chair, the latter will become the energy source for a different form of life.

Vues d'exposition
Temps sur mesure
Galerie Jacques Bivouac
Photo ©Ninon Hivert

Le poids des âmes

Entretien avec Anya Harrison

univers avec des
remarquables
économies de moyen.

Quel est votre processus de recherche ? Avez-vous une pratique d'atelier ?

Ma recherche est plutôt basée sur une observation du quotidien. Je garde les yeux ouverts, d'où une accumulation progressive des objets – tels que horloges, balances, équipement de laboratoire etc. – qui me serviront un jour et dont l'idée renvoie à la notion de « tas de compost » chez Francis Bacon. En quête des solutions techniques, je me tourne progressivement vers une expression plastique de plus en plus minimaliste. Souvent, ces objets s'assemblent par hasard, par exemple dans Wait / Weight, une horloge installée dans un pèse-personne.

Votre travail, constitué de gestes minimalistes, s'empare d'une économie de moyens pour ne laisser que des traces d'une présence corporelle. Quel rôle jouent l'effacement, le silence, l'invisible et le vide dans vos œuvres ?

Tout d'abord, je propose un moment de répit pour le spectateur, pour que cette pause momentanée libère son imaginaire. Mes projets interrogent le corps, sa présence, son absence, aux traces qu'il génère dans l'espace. Si on touche une surface, elle reste chaude plus longtemps que la durée du contact même. Les empreintes restent dans le sable après notre passage. Ces traces sont des preuves de l'énergie du vivant, pourtant leur force vient de son absence. Si pour Requiem pour un centaure j'avais choisi des œuvres qui visiblement occupent la moindre place possible, c'était pour inversement en gagner plus d'espace au niveau symbolique.

Est-il important pour vous de penser la valeur symbolique, économique ou historique des objets qui constituent vos sculptures ?

Il y a une véritable importance de l'origine des objets, à tel point que, par exemple pour la pièce Moon Rock, on peut dire que l'origine de ce morceau de terre récupéré aux environs d'Auschwitz constitue même le projet. Cette terre, qui vient d'un champ agricole à l'extérieur de l'ancien camp, sera l'image de l'intouchable, proche et lointain, la pierre lunaire. Couplée avec -273,15°C – les chiffres marqués sur un mur avec de la peinture en bombe donnent une indication sonore, autrement dit, l'absence totale du son – l'œuvre souligne le silence absolu, l'impossibilité de verbaliser l'ampleur du trauma auquel renvoie ce morceau de terre.

Mis à part la sculpture, le dessin garde une place importante dans votre pratique. Comment cette tendance à l'effacement s'y expriment-elle ?

J'utilise très rarement la gomme dans mes dessins, bien qu'avant, quand je peignais, j'avais tendance à recouvrir toutes les surfaces « pas nécessaires » avec de la peinture blanche. Aujourd'hui, cet enlèvement ou effacement se produit dans ma tête par la conceptualisation. Ce qui est beaucoup plus économique et simple. Au sujet du silence, il nous permet de se focaliser sur des phénomènes moins visibles ou audibles de notre quotidien.

Les rapports mis en place entre divers éléments, souvent dénaturés de leur fonction primaire, semblent relever d'un ordre linguistique, sémiotique. Quelle est la place du langage dans votre travail ?

L'art me sert à établir de nouvelles connections, à créer des relations. Par ailleurs, j'apprécie depuis longtemps la poésie : son rythme, ses rimes, sa joyeuse forme de création, la possibilité qu'elle nous offre d'ouvrir les

The weight of souls

Interview with Anya Harrison

What is your research process? Do you have a studio practice?

My research is rather based on an observation of everyday life. I keep my eyes open, hence a gradual accumulation of objects – such as clocks, scales, laboratory equipment, etc. – that will be useful to me one day and whose idea refers to Francis Bacon's notion of "compost heap". In search of technical solutions, I gradually turn to an increasingly minimalist plastic expression. Often, these objects come together by chance, for example in Wait / Weight, a clock installed in a scale.

Your work, made up of minimalist gestures, takes hold of an economy of means to leave only traces of a bodily presence. What role do erasure, silence, the invisible and emptiness play in your works?

First of all, I offer a moment of respite for the spectator, so that this momentary pause frees his imagination. My projects question the body, its presence, its absence, the traces it generates in space. If we touch a surface, it stays warm longer than the duration of the contact itself. The footprints remain in the sand after we have passed. These traces are proof of the energy of the living, yet their strength comes from his absence. If for Requiem for a Centaur I had chosen works that visibly occupy the smallest possible space, it was conversely to gain more space at the symbolic level.

Is it important for you to think about the symbolic, economic or historical value of the objects that make up your sculptures?

There is a real importance to the origin of the objects, so much so that, for example, in the case of the piece Moon Rock, it can be said that the origin of this piece of earth recovered from the vicinity of Auschwitz is the very project. This earth, which comes from an agricultural field outside the former camp, will be the image of the untouchable, near and far, the moon stone. Coupled with -273.15°C – the numbers marked on a wall with paint in a spray paint give a sound indication, in other words, the total absence of sound – the work underlines the absolute silence, the impossibility of verbalizing the extent of the trauma to which this piece of earth refers.

Apart from sculpture, drawing keeps an important place in your practice. How is this tendency to erasure expressed?

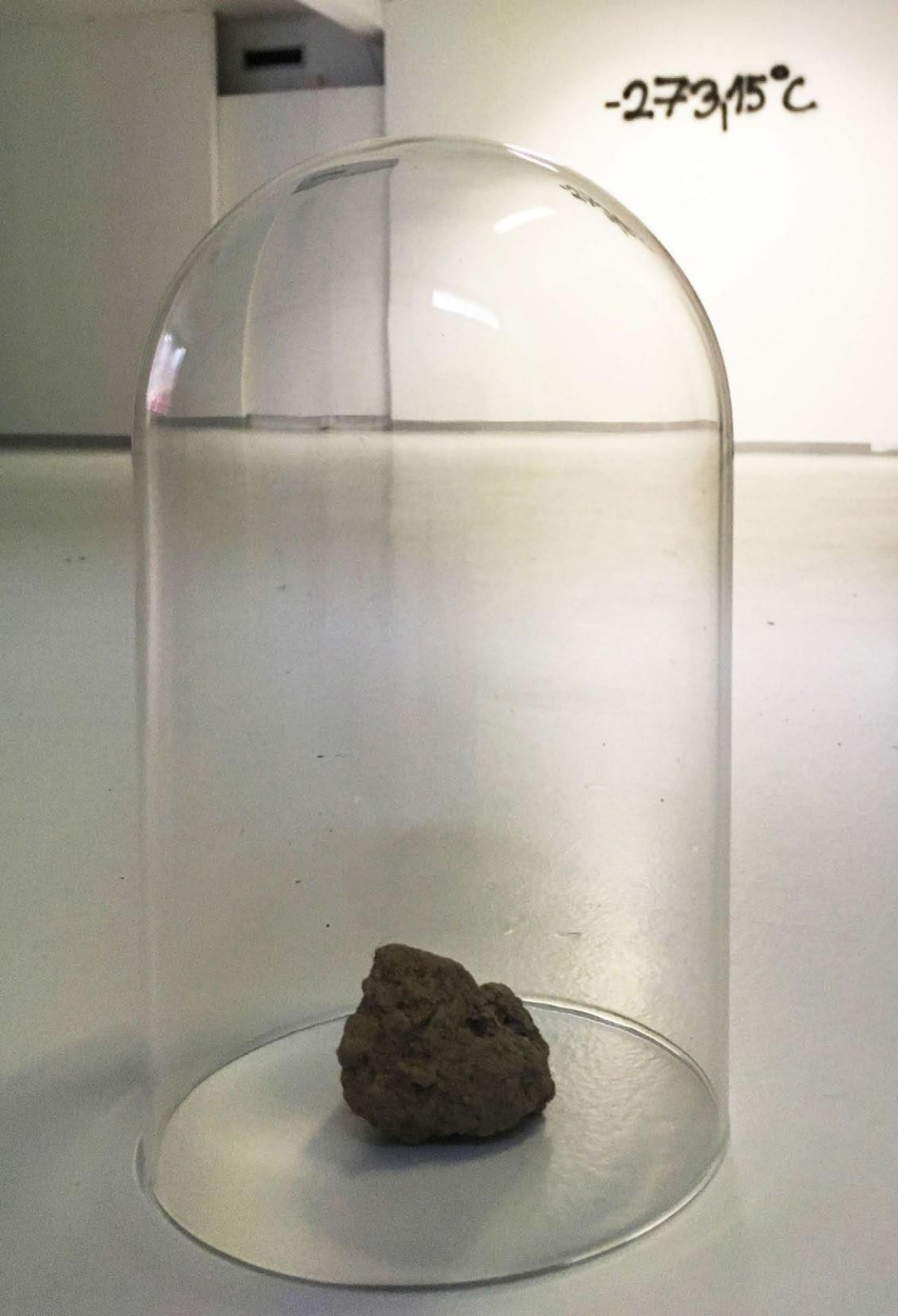
I very rarely use eraser in my drawings, although before, when I painted, I tended to cover all the "unnecessary" surfaces with white paint. Today, this removal or erasure occurs in my head through conceptualization. Which is much more economical and simple. On the subject of silence, it allows us to focus on less visible or audible phenomena of our daily lives.

The relationships established between various elements, often distorted from their primary function, seem to be part of a linguistic, semiotic order. What is the place of language in your work?

Art helps me to establish new connections, to create relationships. Moreover, I have long appreciated poetry: its rhythm, its rhymes, its joyful form of creation, the possibility it offers us to open up universes with remarkable economies of means.

Vue d'exposition
Requiem pour un centaure
MoCo – Montpellier Photo ©
Yohann Gozard





Moon rock
2020

Morceau de terre d'un champ agricole à côté du camp d'Auschwitz II,
cloche en verre et graffiti

*Piece of land from an agricultural field next to the Auschwitz II camp,
Glass bell and graffiti*

La notion -273,15°C (0 Kelvin) écrit sur le mur est une indication sonore.
C'est la température où il n'y a plus de résonance dans la matière. C'est le
silence absolu.

Dimensions variables

*The notion -273,15°C (0 Kelvin) written on the wall is an audible
indication. It is the temperature at which there is no longer any
resonance in the material.*

It is the absolute silence.

Variable dimensions

Vue
d'exposition Requiem
pour un centaure MoCo -
Montpellier Photo ©
Yohann Gozard

L'aube des rimes

Une exposition de Peter Lökös

Centre d'art de L'H du Siècle 20 septembre – 22 novembre 2025

Il existe des points de bascule qui échappent à toute mesure : des instants où le monde glisse d'un état à un autre, sans que l'on puisse dire quand le passage a eu lieu. C'est ce seuil, ce « zéro » symbolique qui n'est ni le vide, ni l'absence, mais l'entre-deux, que Peter Lökös garde précieusement en tête lorsqu'il travaille ses œuvres. Le moment où la gravité se relâche, où le silence se charge de résonances, où l'organique se fige en minéral sont autant de points essentiels qui se retrouvent dans chacune des productions de l'artiste.

L'exposition réunit des pièces qui toutes interrogent cette zone fragile. Une radiographie de dos et une image thermique de main ouvrent l'ensemble : double regard sur le corps, où l'ossature se révèle en transparence tandis que la chaleur vitale affleure en surface. Entre ces deux extrêmes – le squelette, trace dure et minérale, et l'énergie invisible, pure résonance – se dessine déjà un premier seuil.

Plus loin, Sortir du silence associe un fossile d'ammonite et un casque audio sans fil. L'ammonite, spirale pétrifiée d'un organisme disparu, dialogue avec un objet technique conçu pour transmettre le son. Réunis, ils forment une métaphore paradoxale : le coquillage fossile qui ne résonne plus, et le casque qui, posé sur les oreilles, renvoie au silence. Cette confrontation rend sensible l'impossibilité du silence absolu : il est toujours traversé par des battements, des échos, des résonances d'une mer disparue.

À proximité, Filtre à air transpose un objet mécanique du quotidien dans l'univers du dessin. Encre à l'encre de Chine, il devient une membrane graphique, comme si l'outil technique se transformait en surface respirante. L'air – vital pour les êtres vivants – est ici filtré, contenu, inscrit dans une matérialité qui en souligne à la fois la fragilité et la nécessité.

Les dessins poursuivent ce dialogue entre forces contraires. Dans L'aube des rimes et Silencieux, la chlorophylle se mêle au noir de l'encre et au trait du crayon. Du végétal, au minéral, de la combustion au pigment : chaque couleur condense un cycle. Le vert léger renvoie au souffle, à la croissance, tandis que le noir marque la fin, la trace laissée par le feu. Ces dessins ne figent pas une image, ils témoignent d'un passage, d'un mouvement silencieux entre deux états.

Une structure d'aluminium accueille un romarin séché et un fossile de fougère. Légèreté végétale et ossature métallique, plante fanée

et empreinte fossile : autant de fragments qui condensent la vie et sa transformation en archive minérale. Le romarin, plante du souvenir, rejoint la fougère du Carbonifère, disparue depuis des millions d'années, dans une même composition tendue qui nous renvoie au lien trop souvent oublié entre le vivant et l'inerte. Et si rien ne changeait, mais que tout se transformait, alors le minéral ne ferait-il pas autant partie du vivant que le végétal ?

Au centre de l'exposition, Sans titre (paysage mental) (2025) se déploie comme un champ d'expérimentation. Dans la trame du tissu blanc suspendu, deux flux se répondent : la chlorophylle qui remonte par capillarité depuis le bas et l'encre de Chine qui descend lentement depuis le haut. Entre ces mouvements contraires se fixe un point inattendu, un chewing-gum, étrange fossilisation au cœur de la pièce. Un nouveau point de bascule. Ce paysage mouvant met en scène un équilibre fragile, où gravité et légèreté se rencontrent. Dans ce geste se condense plusieurs dimensions. Peter inscrit l'invisible dans la matière, révèle les tensions silencieuses qui structurent le vivant et ses métamorphoses et marque de rose le moment où l'empreinte humaine qui a mis le monde en branle.

L'ensemble de ces œuvres ne se présentent pas comme des objets isolés, mais comme les fragments d'un cycle plus vaste. Elles dessinent une spirale où le corps, le fossile, le végétal et l'outil industriel sont reliés. Elles mettent en lumière les contrastes – entre organique et minéral, entre silence et résonance, entre poids et légèreté – non pour les opposer mais pour les tisser.

C'est ici, à l'aube des rimes, au croisement de ces signifiants équivoques, que l'exposition propose une expérience de seuil. Là où le zéro absolu fait se taire le son du minéral, au moment où la plante devient pierre, à l'instant où la gravité ne plie plus et que la matière se soulève. Elle nous invite à habiter l'instant où tout peut basculer, dans ce mouvement spiralé où chaque transformation silencieuse relie le vivant, le minéral et les mouvements stellaires.

Entre ces polarités, Peter Lökös invente un territoire d'écoute élargie, une manière de percevoir la continuité du vivant et de l'inerte, du corps et du cosmos, dans les cycles sensibles qui nous connectent les un·es aux autres.

Léo Marin

The dawn of rhythms

An exhibition by Peter Lökös

L'H du Siège Art Centre 20 September – 22 November 2025

There are tipping points that escape all measure: moments when the world slides from one state to another, without being able to say when the transition has taken place. It is this threshold, this symbolic "zero" that is neither emptiness nor absence, but the in-between, that Peter Lökös preciously keeps in mind when he works on his works. The moment when gravity relaxes, when silence is charged with resonances, when the organic freezes into a mineral are all essential points that can be found in each of the artist's productions.

The exhibition brings together pieces that all question this fragile area. An X-ray of the back and a thermal image of the hand open the whole: a double look at the body, where the skeleton is revealed in transparency while the vital heat comes to the surface. Between these two extremes – the skeleton, a hard and mineral trace, and the invisible energy, pure resonance – a first threshold is already taking shape.

Further on, *Sortir du silence* combines an ammonite fossil and wireless headphones. The ammonite, a petrified spiral of a disappeared organism, dialogues with a technical object designed to transmit sound. Together, they form a paradoxical metaphor: the fossil shell that no longer resonates, and the headphones that, placed on the ears, refer to silence. This confrontation makes the impossibility of absolute silence tangible: it is always crossed by beats, echoes, resonances of a vanished sea.

Nearby, *Air Filter* transposes a mechanical everyday object into the world of drawing. Inked with Indian ink, it becomes a graphic membrane, as if the technical tool were transformed into a breathable surface. The air – vital for living beings – is filtered, contained, inscribed in a materiality that underlines both its fragility and its necessity.

The drawings continue this dialogue between opposing forces. In *L'aube des rimes* and *Silencieux*, chlorophyll mixes with the black of the ink and the line of the pencil. From vegetal to mineral, from combustion to pigment: each colour condenses a cycle. The light green refers to breath, to growth, while black marks the end, the trace left by the fire. These drawings do not freeze an image, they bear witness to a passage, a silent movement between two states.

An aluminium structure houses a dried rosemary and a fern fossil. Vegetal lightness and metal framework, withered plant and fossil footprint: so many fragments that condense life and its transformation into a mineral archive. Rosemary, the plant of remembrance, joins the Carboniferous fern, which disappeared millions of years ago, in the same taut composition that refers us to

the too often forgotten link between the living and the inert. And if nothing changed, but everything was transformed, then wouldn't the mineral be as much a part of the living as the plant?

At the centre of the exhibition, *Untitled (Mental Landscape)* (2025) unfolds like a field of experimentation. In the web of the suspended white fabric, two flows respond to each other: chlorophyll that rises by capillary action from below and Indian ink that slowly descends from above. Between these contrary movements is fixed an unexpected point, a chewing gum, a strange fossilization at the heart of the piece. A new tipping point. This moving landscape stages a fragile balance, where gravity and lightness meet. In this gesture several dimensions are condensed. Peter inscribes the invisible in matter, reveals the silent tensions that structure the living and its metamorphoses, and marks with pink the moment or the human imprint that set the world in motion.

All of these works are not presented as isolated objects, but as fragments of a larger cycle. They draw a spiral where the body, the fossil, the plant and the industrial tool are connected. They highlight the contrasts – between organic and mineral, between silence and resonance, between weight and lightness – not to oppose them but to weave them.

It is here, at the dawn of rhymes, at the crossroads of these equivocal signifiers, that the exhibition offers a threshold experience. Where absolute zero silences the sound of the mineral, at the moment when the plant becomes stone, at the moment when gravity no longer bends and matter rises. It invites us to inhabit the moment when everything can change, in this spiral movement where each silent transformation connects the living, the mineral and stellar movements.

Between these polarities, Peter Lökös invents a territory of expanded listening, a way of perceiving the continuity of the living and the inert, of the body and the cosmos, in the sensory cycles that connect us to each other.

Léo Marin



Composition

2022

Plante, pierre,
chaussure d'enfant, terre, os
dimensions variables

Composition

2022

Plant, stone,
child's shoe, earth, bones variable
dimensions

En écho au mot d'ordre écosophique de Bruno Latour — « Composez-vous ! » qui se substitue à l'injonction moderne de la flèche du progrès —, cette pièce orchestre une zone de contact et d'interdépendance. Les matières ne se font plus face : elles composent un milieu commun, matérialisant cette « métaphysique du mélange » chère à Emanuele Coccia où chaque matière circule dans l'autre.

Echoing Bruno Latour's ecosophical watchword — "Composez-vous!" which replaces the modern injunction of the arrow of progress — this piece orchestrates a zone of contact and interdependence. The materials no longer face each other: they compose a common environment, materializing this "metaphysics of mixture" dear to Emanuele Coccia where each material circulates in the other.





Réduit au silence
Silence
2026

Crayon, chlorophylle,
encre de chine sur papier, pastel à l'huile

Pencil, chlorophyl,
indian ink on paper, oil pastel

56x76cm



*Je t'aime toujours
I still love you
2018*

Lampe infrarouge,
chaise avec assise en plexiglas,
terreau, romarin

dimensions variables

Infrared lamp,
chair with plexiglass seat,
potting soil,
rosemary of variable sizes

Cet environnement plastique matérialise l'équivalence thermique entre l'objet et le vivant : les 100 watts émis par la source lumineuse reproduisent précisément le rayonnement calorifique d'un corps humain. L'assise se mue en serre protectrice pour le végétal, initiant un micro-écosystème d'interdépendance radicale. En déplaçant le maintien de la chaleur corporelle vers la structure mobilière, le dispositif devient le pôle d'une symbiose interspécifique, faisant écho à la formule de Gyula Krúdy sur la présence sensible du romarin au seuil de l'effacement.

This plastic environment materializes the thermal equivalence between the object and the living: the 100 watts emitted by the light source precisely reproduce the heat radiation of a human body. The seat is transformed into a protective greenhouse for the plant, initiating a micro-ecosystem of radical interdependence. By shifting the maintenance of body heat to the movable structure, the device becomes the pole of an interspecific symbiosis, echoing Gyula Krúdy's formula on the sensitive presence of rosemary on the threshold of erasure.

Vues d'exposition
Temps sur mesure
Galerie Jacques Bivouac
Photo ©Ninon Hivert



From memory & silence

2025

Coquillage, bouchons d'oreilles

Seashell, earplugs

20x10x10cm



Sans titre (écoute)

2024

Fossile d'ammonite, casque
audio sans fil,
marbre

25x25x5cm

L'aube des rimes

L'H du siège Centre d'Art Contemporain, Valencienne

Untitled (listening)

2024

Ammonite Fossil, Wireless Headphones, Marble

Flottaison
2023

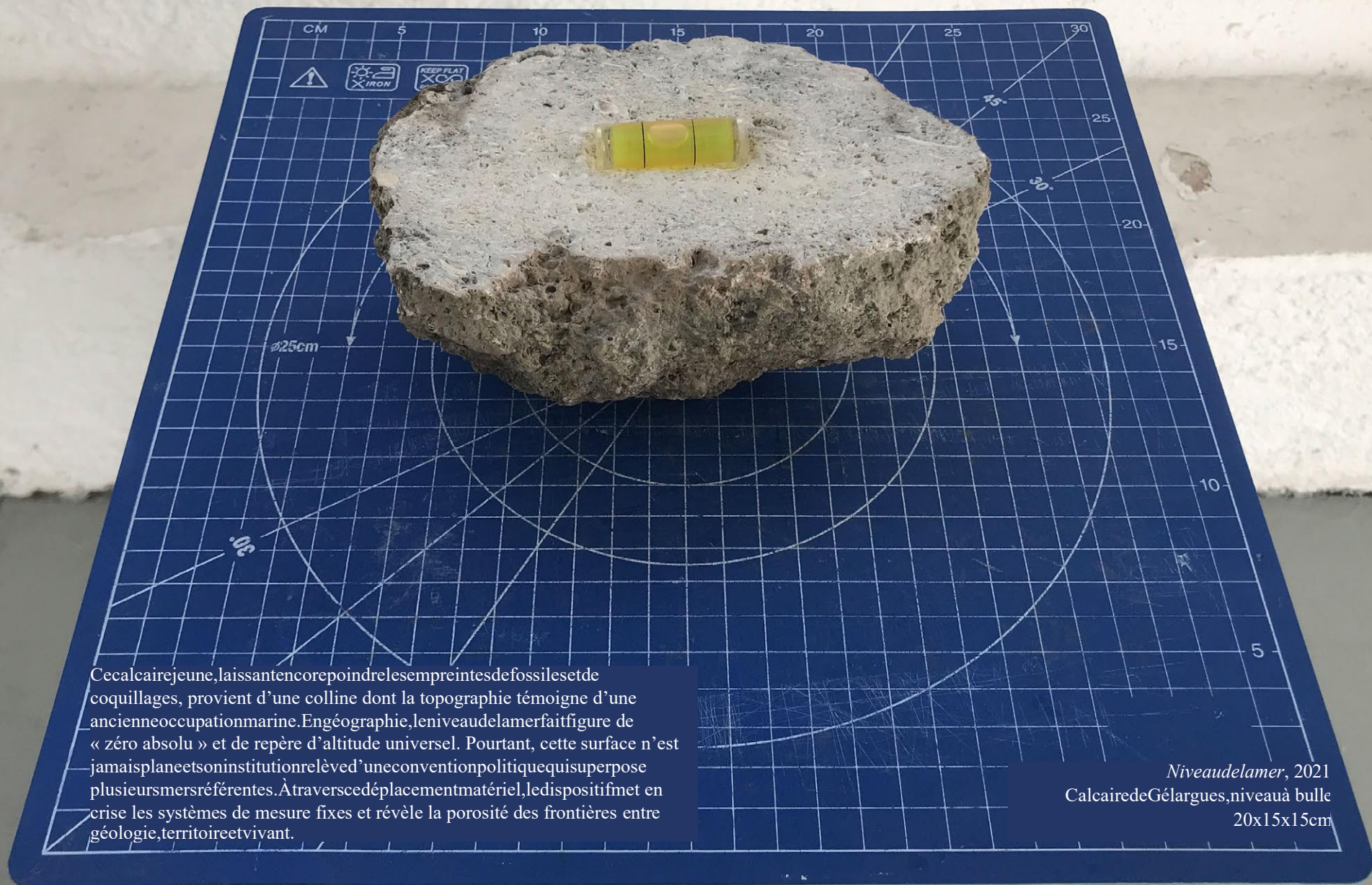
Verre soufflé
Environ 18x18x18cm chaque pièce

Production du CIRVA Marseille Avec le soutien de la Région Occitanie
Aide à la production 2023

Flotation
2023

Blown glass
About 18x18x18cm each piece





Ce calcaire jeune, laissant encore poindre les empreintes de fossiles et de coquillages, provient d'une colline dont la topographie témoigne d'une ancienne occupation marine. En géographie, le niveau de la mer fait figure de « zéro absolu » et de repère d'altitude universel. Pourtant, cette surface n'est jamais plane et son institution relève d'une convention politique qui superpose plusieurs mers référentes. À travers ce déplacement matériel, le dispositif met en crise les systèmes de mesure fixes et révèle la porosité des frontières entre géologie, territoire et vivant.

Niveau de la mer, 2021
Calcaire de Gélargues, niveau à bulle
20x15x15cm

This young limestone, still showing the imprints of fossils and shells, comes from a hill whose topography testifies to an ancient marine occupation. In geography, sea level is considered an "absolute zero" and a universal altitude marker. However, this surface is never flat and its institution is the result of a political convention that superimposes several referent seas. Through this material displacement, the device puts fixed measurement systems in crisis and reveals the porosity of the boundaries between geology, territory and living things

Level of the sea, 2011
Gélargues limestone, spirit level



Filtre à air
Air filter
2024

Filtre à air de voiture, encre
de chine
Car air filter, chinese ink
25x10x5cm

Ce dispositif plastique réactive l'histoire des sciences en se référant aux expériences de Joseph Priestley, pionnier de la chimie pneumatique à qui l'on doit la découverte de l'oxygène sous forme gazeuse. C'est en plaçant un brin de menthe dans un espace clos que le savant mit en évidence les prémices de la photosynthèse et du maintien de la vie. En matérialisant l'empreinte de ce végétal sur un filtre à air contemporain, l'œuvre capture l'invisible. Elle donne corps aux flux gazeux interdépendants qui unissent les organismes et déconstruit le fantasme moderne d'une séparation étanche entre la technique humaine et les milieux vivants.

This plastic device reactivates the history of science by referring to the experiments of Joseph Priestley, a pioneer of pneumatic chemistry to whom we owe the discovery of oxygen in gaseous form. It was by placing a sprig of mint in an enclosed space that the scientist highlighted the

the beginnings of photosynthesis and the maintenance of life. By materializing the imprint of this plant on a contemporary air filter,

The work captures the invisible. It gives substance to the interdependent gas flows that unite organisms and deconstructs the modern fantasy of a watertight separation between human technology and living environments.

L'aube des rimes L'H du siècle Centre d'Art
Contemporain,
Valenciennes

Photo © Frederic Iovino



T.P

2026

Crayon, chlorophylle,
encre de chine sur papier, pastel à
L'huile

*Pencil,
chlorophyll, Chinese ink on paper, pastel
Oil*

56x76cm



Frog king
2021

Peinture à l'huile et
l'aérographe
sur toile libre

*Oil painting and
Airbrush
on free canvas*

77x129cm



LA
2026

Crayon, chlorophylle,
encre de chine , pastel
à l'huile

*Pencil,
chlorophyll, Indian ink, pastel
in oil*

56x76cm



Sans titre (paysage)
2026

Grès blanc, oxydes, encre de chine,
chlorophylle, crayon

18x28cm

Untitled (landscape)
2026

White stoneware, oxides, Indian ink,
chlorophyll, pencil
18x28cm



Consonance
2026

Crayon, chlorophylle,
suie sur papier

56x76cm

Sound
2026

*Pencil, chlorophyll,
Soot on paper*

56x76cm



Sans titre (écoute)
mmonite, casque audio
sans fil, marbre
25x25x5cm

Untitled (listening)
Mmonite, Wireless Headphones, Marble
25x25x5cm