

**ART.
PARIS**
25 ANS
**ART
FAIR**

L'Exil
Dépossession
et résistance

Commissaire invitée : Amanda Abi Khalil

Exile
Dispossession
And Resistance

Guest Curator: Amanda Abi Khalil

Introduction

Amanda Abi Khalil, Commissaire invitée

**Partir d'un endroit ne veut pas dire ne plus y être.
L'exil, choisi ou forcé, est toujours subi.**

De quoi parle-t-on au juste ? d'une condition ? d'une situation ? d'une expérience ? Cette dépossession de quelque chose, de quelqu'un ou de soi-même qualifie un état par lequel on traverse, ou plutôt on est traversé·e, pendant, après ou en attendant une Odyssée. Souvent associé aux réfugié·e·s, migrant·e·s, apatrides, *personae non gratae*, ou déplacé·e·s, ce terme renvoie également aux cosmopolites, expatrié·e·s et aux nomades par choix. « L'exil provoque un écrasement » (Clarice Lispector), une apathie mais il est aussi catalyseur d'imaginaires, de possibilités et d'issues à travers un autre rapport au temps et à l'attente, au langage et à l'engagement ; thématique sœur de cette sélection confiée à mon confrère Marc Donnadieu.

Mais qu'en est-il d'autres formes exiliques ? On peut être exilé·e·s dans son propre pays, comme l'a bien formulé Etel Adnan. L'exilance implique un processus d'*étrangement* (mot qui n'a pas de traduction en français - de l'anglais *estrangement*). Le sujet en exil, lui·elle aussi se heurte à la difficulté des traductions, à la nécessité de brouiller plusieurs langues et d'en inventer une nouvelle comme mode de résistance.

Pour Levinas, l'exilé·e est aussi celui·celle qui ne se conforme pas au consensus social et qui porte un autre regard, un autre mode de vie, un autre rapport au monde. N'est-ce pas là, la définition même de l'artiste ?

Pour aller encore plus loin dans les métaphores, nous partageons tous·tes, dès la naissance un premier exil qui est le détachement commun de l'utérus. Paul B. Preciado parle d'exil lié à la migration de genre dans son récit de transition. La psychanalyste et sémiologue Julia Kristeva dit que « l'expérience de l'exil peut être

Foreword

Amanda Abi Khalil, Guest Curator

**Leaving a place does not necessarily mean no longer being there.
Whether exile is chosen or forced upon us, it is always something to
be endured.**

What exactly are we talking about? Is exile a condition, a context or an experience? This feeling of being dispossessed, whether of something, someone, or oneself, describes a state that one goes through, or rather which goes through us during, after or while waiting for an odyssey. It is often associated with refugees, migrants, stateless people, displaced populations and *personae non gratae*, but it can also apply to cosmopolitans, expats and all those who choose a nomadic lifestyle. “Exile is crushing” (Clarice Lispector). It leads to apathy, but it is also a catalyst for new possibilities, new imaginings and new solutions that are the result of a different relationship to time, different expectations, a different language and different commitments - commitment being the subject of the fair's second theme, which is placed in the capable hands of my colleague Marc Donnadieu.

But what about other forms of exile? You can be exiled in your own country, which Etel Adnan expressed so well. *Exiliance* (a term coined to define the condition of being in exile) entails a process of estrangement. Exile is also confronted with language difficulties, the need to translate, to cobble together several languages and, as a form of resistance, to invent new ones. For Levinas, the one living in exile is also someone who does not conform to the social norm, who has a different perspective, lifestyle and relationship to the world. But isn't that the very definition of an artist?

To take such metaphors one step further, don't we all share the same experience of exile when we are separated from the uterus at birth? Paul B. Preciado speaks of migration and exile when describing his gender transition. The psychoanalyst and semiologist Julia Kristeva says that: “The experience of exile can be an opportunity, on the condition that

une chance, à condition de vivre dans l'entre-deux : je suis moi et autre. « Il n'y a pas de soi sans autre », c'est un fondamental de la psychanalyse. » Il y a autant de formes pour l'exil que de formes de transformations, de passages, de voyages intérieurs et extérieurs.

Aborder le thème de l'exil dans le contexte d'Art Paris cette année est non sans risques ; le choix des galeries est excellent et la contribution d'artistes internationaux est remarquable.

Comment rendre justice à la complexité de cette notion tout en détournant l'effet « mode » et l'instrumentalisation directe d'un contexte socio-politique présent au profit du marché de l'art ?

Les guerres en Ukraine et en Palestine, cette Méditerranée qui se transforme en cimetière des traversées, l'urgence climatique, la corruption meurtrière au Liban et la montée de l'extrême droite en Europe entre autres, font un monde où les frontières sont de plus en plus disputées et les violences exacerbées.

« Il y a autant de formes pour l'exil que de formes de transformations, de passages, de voyages intérieurs et extérieurs. »

Dans ce contexte, la responsabilité curatoriale est majeure. Quelles nuances apporter à cette sélection afin qu'elle constitue une résistance en soi, une résistance à l'instrumentalisation d'œuvres *political timing-specific* (à temporalité politique spécifique), comme formulé par l'artiste cubaine Tania Bruguera.

Les travailleur·euse·s de l'art, artistes et curateur·rice·s dont la mobilité est souvent fort célébrée, résistent à la labellisation identitaire et géographique qui renvoie à leur lieu de naissance et de travail, informations encore et toujours mentionnées dans les notes explicatives des différents formats expositifs.

L'artiste contemporain appartient à un champ social plus ou moins global, il·elle est citoyen.ne du monde, il·elle est chez lui·elle partout ; toutefois, souvent, sa trajectoire biographique reflète les contextes socio-politiques sous-jacents à sa mobilité ou dans certains cas son exil, qu'il soit forcé ou choisi.

one lives in an in-between state: I am me and I am the other. The idea that 'the self cannot exist without the other' is one of the foundations of psychoanalysis". There are as many different forms of exile as there are forms of transformation, transition, inner journeys and journeys in the real world.

Tackling the theme of exile as part of this year's edition of Art Paris is not riskless; the fair boasts an excellent selection of galleries and a remarkable number of international artists. How is it possible to do this complex notion justice, while avoiding the trap of treating it in the manner of a trending topic and exploiting a socio-political context for the sole benefit of the art market?

Wars in Ukraine and Palestine, the Mediterranean that is turning into a cemetery from one crossing to the next, climate change, the deadly consequences of corruption in Lebanon and the rise of the far right in Europe - amongst other issues - are leading to a world in which borders are increasingly disputed and violence is exacerbated. In this context, the curator has a heavy responsibility. How can this selection be nuanced to ensure that it constitutes a form of resistance in its own right and, to borrow the formula of Cuban artist Tania Bruguera, stands against the *political timing specific* exploitation of art?

Although their mobility is often lauded, arts workers, artists and curators endeavour to resist this identity-based, geographical labelling that refers to their place of birth, where they work and all the other information mentioned in the explanatory notes accompanying various sorts of exhibitionary formats. As for contemporary artists, they belong to a more or less global social sphere. They are citizens of the world and at home everywhere, however their biographical trajectory often reflects the underlying socio-political contexts that determine their mobility or in some cases exile, whether voluntary or forced upon them.

“There are as many different forms of exile as there are forms of transformation, transition, inner journeys and journeys in the real world.”

L'exil, je connais bien. Personnellement, j'en suis à mon troisième depuis la guerre civile au Liban. Aujourd'hui je suis tiraillée entre plusieurs lieux, forcée de m'inventer une nouvelle vie en dehors de Beyrouth qui agonise. Professionnellement, avec TAP (Temporary Art Platform), la plateforme indépendante curatoriale que je dirige, nous nous penchons sur les thèmes de l'hospitalité et la migration depuis 2019, en déployant des gestes radicaux, des résidences et des commandes d'art public, entre autres *A Casa é Sua : migração e hos(ti)pitalidade fora do lugar* une exposition qui a été inaugurée en avril 2022 au Paço Imperial de Rio de Janeiro. Ce projet, fruit d'une recherche sur les tensions entre hôte (*guest*) et hôte (*host*), regroupe une vingtaine d'artistes contemporains internationaux sur les problématiques des migrations, de l'exil et de *l'hos(ti)pitalité* - terme défini par Jacques Derrida - d'une perspective Sud-Sud.

Pendant ces années d'investigation non-occidentale, je me suis intéressée à l'exil d'un point de vue qui dépasse l'entendement strictement géographique et identitaire. L'histoire de l'esclavage sur laquelle est construite le Brésil par exemple, la persécution des populations indigènes, le nécropolitisme d'état et le racisme anti-noir sont autant de situations qui renvoient à des formes d'exil qui ne sont pas forcément associées à un éloignement de chez soi. Les violences, les oppressions sont tout autant

instigatrices d'expériences exiliques et des entrées en résistance, comme les Quilombos, communautés formées par les esclaves en fuite.

Loin de sombrer dans le *pathos* de l'exil, ce que notre sélection pour Art Paris donne à voir est un panorama de positions, d'images, de recherches et de langages d'artistes exilé·e·s dont les œuvres traitent de l'exil comme

processus complexe, poreux, et personnel, pour l'entendre au-delà de sa connotation strictement géographique ou identitaire. Pour cela, nous avons choisi une question comme clé de lecture à chaque œuvre sélectionnée, une manœuvre curatoriale légèrement interventionniste, toutefois assumée, qui permet aux galeristes, aux collectionneur·euse·s, aux publics et aux lecteur·ice·s d'aller ailleurs dans l'interprétation de ce qui leur est donné à voir.

«Ce que notre sélection pour Art Paris donne à voir est un panorama de positions, d'images, de recherches et de langages d'artistes exilé.e.s»

I am no stranger to exile; in fact this is my third period of exile since the Lebanese civil war. I am torn between different places and have been forced to invent a new life for myself far from Beirut, a city that is in its death throes. Professionally speaking, I have been focusing on the themes of hospitality and migration since 2019 with the independent curatorial platform TAP (Temporary Art Platform) which I run, implementing radical actions, organising residencies and commissioning public artworks. To give just one example, the exhibition *A Casa é Sua: migração e hos(ti)pitalidade fora do lugar*, which opened in April 2022 at the Paço Imperial in Rio de Janeiro, is the fruit of a research into the tensions between guest and host. It brings together around 20 international contemporary artists who together tackle the question of migration, exile and *hos(ti)pitalité* (a term coined by Jacques Derrida from the French words for hospitality and hostility) from a South-South perspective.

During these years of investigation from a non-western viewpoint, I have looked at exile from a perspective that goes beyond a strictly geographical and identity-based understanding of the term. The history of slavery on which modern-day Brazil is founded, the persecution of indigenous peoples, necropolitics and anti-black racism are just some of the situations that point to forms of exile that are not necessarily associated with being separated from one's home. Violence and oppression are just as likely to give rise to exilic experiences and motivate resistance, as illustrated by the Quilombos, which are settlements founded by runaway slaves.

“Our selection for Art Paris presents a panorama of the different positions, images, subjects of research and means of expression of artists in exile.”

Far from succumbing to the *pathos* of exile, our selection for Art Paris presents a panorama of the different positions, images, subjects of research and means of expression of artists in exile, or artists whose work addresses the question of exile as a complex, porous and personal process. In other words, an approach to the subject of exile that goes beyond a strictly identity-based geographical connotation.

To this end, we have chosen to associate a question with each work in the selection, hoping in this way to provide a key to understanding the artist's intent. This curatorial manoeuvre could be considered slightly interventionist, but we stand by our choice as it allows gallery owners, collectors, visitors and readers to go elsewhere in their interpretation of what they are given to see.

Quelles traductions pour l'exil ? Peut-on continuer lorsque le temps ne s'écoule plus ? L'exil pour qualifier une œuvre polymorphe ? Survit-on à un quotidien ou grâce au quotidien ? Peut-on imaginer un chez-soi démultiplié dans la mobilité ?

Le photomontage du Brésilien Roberto Cabot, *Soirée sur la Seine avec Pain de Sucre* (2017), résume avec humour cette trajectoire de l'exilé-e à la fois ici et là-bas. Anas Albraehe, Christine Safa, Nabil el Makhlof et Leylâ Gediz, peignent des paysages du quotidien qu'on subit mais qui à la fois nous sauvent. Aung Ko, Nge Lay, Ivan Argóte, Boris Mikhaïlov et Estefanía Peñafiel Loaiza s'attellent aux événements de l'Histoire à travers des histoires individuelles et collectives. Myriam Mihindou, Majd Abdel Hamid et Leyla Cárdenas abordent la fragilité et ont comme point commun l'usage du textile et du fil, médium très évocateur du point de vue de notre thématique. Tirdad Hashemi et Zarina s'inspirent de leurs parcours autobiographiques pour témoigner de situations de survie. Laure Prouvost, José Ángel Vincench et Taysir Batniji ponctuent cette sélection avec des gestes conceptuels où le littéral devient radical.

Bienvenu·e·s. Nous espérons que ce parcours sur l'exil aura au moins souligné la porosité de cette conception et été un lieu d'accueil à une pluralité d'accents : Un lieu qui t'accueille.

C'est la Méditerranée. C'est l'endroit où tu arrives. C'est la Grèce. C'est le lieu qui t'accueille. C'est le sol qui pourrait être sous tes pieds. C'est la mer qui te noie. C'est l'Europe. [...] C'est Calais. C'est le monde. C'est Paris. C'est la maison dans laquelle tu as été heureux et où tu ne reviendras jamais. [...] C'est le lieu où tu arrives.

(Paul B. Preciado, 2019).

Amanda Abi Khalil, curatrice indépendante, vit entre Paris, Beyrouth et Rio de Janeiro. Elle a fondé TAP (Temporary Art Platform) en 2014. Cette plateforme curatoriale engagée dans les pratiques contextuelles, publiques et sociales dans l'art contemporain est à l'initiative de résidences d'artistes, de commandes, de projets de recherche sur l'art dans les espaces publics et vise à la médiation entre arts, territoires et sociétés.

Togetherwetap.art.

Pour cette mission, elle a été assistée par la commissaire Alexia Pierre, membre de l'équipe TAP (Temporary Art Platform).

What translations for exile? Can we go on when time no longer flows? Exile to describe a polymorphous body of work? Do we survive everyday life or survive thanks to everyday life? Can we imagine a home multiplied by mobility?

Soirée sur la Seine avec Pain de Sucre (2017), a photomontage by Brazilian artist Roberto Cabot, humoristically summarises the trajectory of life in exile, when one is simultaneously here and there. Anas Albraehe, Christine Safa, Nabil el Makhlof and Leylâ Gediz paint the landscapes of everyday life, a life that is as much a burden as it saves us. Aung Ko, Nge Lay, Ivan Argóte, Boris Mikhaïlov and Estefanía Peñafiel Loaiza tackle historical events through individual and collective stories. Myriam Mihindou, Majd Abdel Hamid and Leyla Cárdenas address fragility with the same use of textile and thread, a medium that is highly symbolic as far as our theme is concerned. Tirdad Hashemi and Zarina draw inspiration from their own lives to bear witness to situations of survival. Laure Prouvost, José Ángel Vincench and Taysir Batniji intersperse the selection with conceptual elements through which the literal becomes radical.

Welcome! We hope that this journey on the question of exile will have at least underlined the porous nature of its concept and been a welcoming space with a plurality of accents. A place that welcomes you. *It is the Mediterranean. It is the place where you arrive. It is Greece. It is the place that welcomes you. It is the ground that could be under your feet. It is the sea in which you drown. It is Europe. [...] It is Calais. It is the world. It is Paris. It is the house in which you were happy but to which you will never return. [...] It is the place where you arrive.* (Paul B. Preciado, 2019).

Amanda Abi Khalil is an independent curator who divides her time between Paris, Beirut and Rio de Janeiro. She founded the TAP (Temporary Art Platform) in 2014. This curatorial platform is active in the contextual, public and social practices of contemporary art. It runs artist-in-residence programmes and manages public art commissions and research projects on art in the public space, while focusing on mediation between the art world, geographic regions and society in general.

Togetherwetap.art.

For this project, Amanda Abi Khalil was assisted by the curator Alexia Pierre, member of TAP.

Majd Abdel Hamid

gb agency

« Es-tu capable de normalité dans une réalité anormale ? »

Mahmoud Darwich

La répétition compulsive d'un geste perpétré pour pallier une angoisse se mue en automatisme qui ne résout rien mais cherche à apaiser. La broderie devient une occupation du temps, une usure des doigts, une habitude réconfortante qui donne au quotidien un semblant de normalité. Artisanat traditionnel et emblématique du patrimoine palestinien, c'est pour son pouvoir, moyen radical d'expression libre et activiste, que Majd Abdel Hamid en a fait l'un de ses médiums. Absractions colorées, cartes redessinées, polaroids brodés se succèdent dans les carnets au format de poche. *Muscle Memory* (2022) est une lettre d'amour à la ville dans laquelle l'artiste vit depuis plusieurs années : Beyrouth. La série devient une subjective déambulation dans le paysage urbain aux cicatrices nombreuses, qui est pourtant devenu un refuge pour l'artiste palestinien.

Exilé de naissance (né en 1988, à Damas, Syrie), l'artiste basé entre Beyrouth et Ramallah invente à travers sa pratique multimédia son propre territoire de mémoire et cherche sa forme de deuil. Tirant son inspiration de pratiques ancestrales en Palestine, passant par exemple par la teinture, le lavage, et la répétition d'une action, Majd Abdel Hamid rend la matière vivante, et procède à ce que l'on pourrait appeler un raccommodage physique aussi bien qu'émotionnel. La gestuelle méthodique derrière ces points de couleurs s'impose au-delà de l'esthétique, comme technique de survie.

“Are you capable of normality when reality is abnormal?”
Mahmoud Darwish

The compulsive repetition of a gesture repeated to alleviate anxiety is transformed into an automatic reflex that solves nothing, but nevertheless tries to soothe. Embroidery becomes a way of passing the time, a comforting habit that leads to calloused fingers, while giving everyday life the appearance of normality. This emblematic and traditional Palestinian craft was chosen as a medium by Majd Abdel Hamid for its force as a radical, militant and free means of expression. Colourful abstractions, redrawn maps and embroidered Polaroids fill his paperback sized notebooks. *Muscle Memory* (2022) is a love letter to Beirut, the city in which Abdel Hamid has been living for several years. This series takes the form of a subjective peregrination through an urban landscape that, despite its numerous scars, has become a refuge for the Palestinian artist.

Exiled since birth, Majd Abdel Hamid (b. 1988, in Damascus, Syria) now splits his time between Beirut and Ramallah. His multimedia practice has enabled him to invent his very own land of memory and search for his own form of mourning. Drawing inspiration from ancestral practices in Palestine that include dying, washing and repeated actions, Abdel Hamid brings his materials to life, proceeding with what could be described as physical and emotional mending. More than an aesthetic approach, the methodical gestures behind his coloured stitches imposes itself as a technique for survival.



Majd Abdel Hamid
Burj (Tower), 2021
Fil de coton sur tissu/Cotton thread on fabric
28 x 26 cm
Pièce unique/unique piece
Courtesy gb agency, Paris
Photo : Aurélien Mole

Anas Albraehe

Saleh Barakat Gallery

« Le rêve peut-il encore rêver ? »

Mahmoud Darwich

De riches aplats de peinture retranscrivent l'épaisseur douce du sommeil rêveur, échappatoire à la réalité.

Dans le tableau, une figure disparaît dans des montagnes nuageuses aux couleurs chaudes ; elle semble avoir succombé à l'en-voûtement salvateur bien qu'éphémère de quelques minutes inconscientes. La vulnérabilité humaine est retranscrite dans toute son universalité, humble et réaliste. Si le rêve demeure une nécessité sociale, pour reprendre Guy Debord, il en est d'autant plus une condition de survie dans l'exil. La série des *Rêveurs* d'Anas Albraehe dépeint des personnages sur un fond abstrait, les extrait ainsi de tout contexte et leur permet d'exister en dehors de toute perspective – qu'elle soit sociale ou picturale.

L'artiste (né en 1991, en Syrie) a quitté Damas peu après le début de la guerre et est désormais installé au Liban, où il développe une pratique transdisciplinaire. Cette dernière est notamment portée par un intérêt pour les besoins d'assistance psychosociale, à laquelle il est introduit après avoir passé une année auprès de réfugié·e·s. Dans ses peintures et ses performances théâtrales, Anas Albraehe nous rapproche avec sensibilité de la détresse psychologique de l'exil, de l'abandon d'une existence et du bouleversement qu'il implique.

“Can a dream still dream?”

Mahmoud Darwish

Rich passages of colour convey the downy softness of a dream-filled sleep, this escape from reality.

In this painting, a figure disappears into the warm hues of a cloud capped mountain; it seems to have momentarily succumbed to temptation and drifted off into a salutary and yet ephemeral state of unconsciousness. We are confronted here with the universal, humble and realistic nature of human vulnerability. If, to paraphrase Guy Debord, dreams remain a social necessity, they are also the means by which exiles survive. Albraehe's series *Rêveurs* (Dreamers) portrays characters against abstract backgrounds, thereby extracting them from all context and allowing them to exist outside of any perspectives – be it social or pictorial.

Anas Albraehe (b. 1991, Syria) left Damascus shortly after the start of the war and now lives in Lebanon. He pursues a multidisciplinary practice driven by his conviction that refugees need to be provided with psychosocial support, something he became aware of after spending a year in their company. His paintings and theatrical performances bring us closer to the psychological distress of exile and of the trauma that abandoning one's previous existence implies.



Anas Albraehe

Untitled, 2022

Huile sur toile/Oil on canvas

68 x 98cm

Courtesy Saleh Barakat Gallery

Iván Argote

Perrotin

Dire au revoir ; le commencement d'une nouvelle histoire ?

Cette peinture sur béton capture l'instant de déracinement, de déplacement, d'un monument, intervention publique réalisée par Iván Argote, et documentée à travers le film intitulé *Au revoir Joseph Gallieni* (2021). Ce geste radical et fictionnel consiste en l'enlèvement d'une statue coloniale de son socle. L'artiste y enlace l'administrateur français de sangles, avant que la sculpture ne soit déboulonnée et suspendue, Place Vauban, à Paris. Avenir incertain d'une histoire.

L'artiste et réalisateur (né en 1983, à Bogotá, Colombie) vivant à Paris questionne à travers ses sculptures, installations, films et performances, les récits historiques dominants et, mêlant l'intime au politique, propose de nouveaux usages collectifs de l'espace public. Pour Argote, l'imagination est centrale pour contribuer au changement et au détournement des systèmes ancrés dans les institutions.

Si la série *Bondage* est emblématique du travail d'Argote autour des monuments à travers le monde, elle souligne particulièrement que ces derniers invisibilisent d'autres récits – ceux des victimes des violences coloniales. Alors réinventer leurs futurs, leur dire au revoir, c'est à la fois confronter l'urgence de la question et commencer une nouvelle histoire.

Saying goodbye; the beginning of a whole new story?

This painting on a slab of concrete captures the very moment when a statue is about to be unrooted and displaced, an artistic intervention in the public space that was documented by Iván Argote in his film *Au revoir Joseph Gallieni* (2021). This radical, imaginary action consisted in placing straps around the statue of a colonial figure (located on Place Vauban in Paris) as if the monument was actually going to be removed. Uncertain future of history.

In his sculptures, installations, films and performances, the Paris-based artist and film director Iván Argote (b. 1983 in Bogotá, Colombia) questions dominant historical narratives and, intertwining the personal with the political, suggests new collective uses for the public space. Imagination is key for Argote as it contributes to changing or circumventing institutional systems.

The *Bondage* series is emblematic of Argote's work with monuments around the world. It notably highlights that these monuments render other narratives invisible and therefore eclipse the stories of the victims of colonial violence. By reinventing their futures and saying goodbye, Argote tackles the urgent nature of the issue and begins a whole new story.



Iván Argote

Bondage, Joseph Gallieni & I, 2021

Huile sur béton, aluminium/Oil on concrete, aluminium

39.5 x 30.8 x 2.5 cm

Courtesy Perrotin

Taysir Batniji

Galerie Eric Dupont

Peut-on continuer lorsque le temps ne s'écoule plus ?

Le sablier est renversé de façon à ce que le sable ne se déverse plus. Le temps est figé dans ce réceptacle en verre à la forme évoquant désormais l'infini. L'arrêt du temps est-il vraiment désirable ? La sculpture conceptuelle de Taysir Batniji nous évoque le limbo de certaines situations non-choisies, subies, bloquées en un *status quo* sans issue et sans capacité d'agir, aucune. Cette œuvre appartient à une série de projets réalisés à partir du départ de l'artiste de Gaza, Palestine, en 2006. Le cours des choses est suspendu – une demande de visa, une valise au lieu de placards, un trousseau de clefs qui ne sert plus, le décompte des jours d'un retour attendu. Il est impossible d'intervenir sur l'espace-temps ; l'exil nous le rappelle. *Suspended Time* (2007) semble presque défier cette universelle vérité. Arrêter le temps si on ne peut pas l'influencer.

Taysir Batniji (né en 1966, à Gaza, Palestine), depuis ses études d'art à Naplouse puis à Paris, vit et travaille entre la France et la Palestine. Imprimé de cet entre-deux de réalités, il a développé une pratique artistique pluridisciplinaire, métaphorique et conceptuelle ; ses dessins, photographies, installations et performances, discrètes et à l'échelle de sa vie, révèlent avec poésie la fragilité d'une identité, existence en *mouvement* permanent.

Can we go on when time no longer flows?

The hourglass is turned on its side so that the sand no longer flows: time is frozen within a glass container whose shape henceforth evokes infinity. Do we really want time to stop? This conceptual sculpture by Taysir Batniji evokes the state of limbo that we encounter in situations we have not chosen, situations to which we are subjected, blocked as we are in a *status quo* that leaves no way out and absolutely no possibility to act. This work belongs to a series of projects produced after Batniji left Gaza (Palestine) in 2006. The normal course of life had been put on hold; awaiting a visa, living out of a suitcase, a pocketful of keys for doors that are now far away. Time was spent counting down the days until the hoped-for return. Exile reminds us that actions cannot affect space and time, but *Suspended Time* (2007) almost seems to challenge what is considered a universal truth: if we cannot influence time, why not simply stop it?

After studying art in Naplouse and Paris, Taysir Batniji (b. 1966 in Gaza, Palestine) now divides his time between France and Palestine. His metaphorical and conceptual multidisciplinary practice is informed by this state of living between two different realities. The understated drawings, photos, installations and performances, informed by his life story, poetically reveal the fragility of an identity, of an existence in permanent *movement*.



Taysir Batniji
Suspended Time, 2007
Verre et sable / Glass and sand
27 cm x 10 cm
Courtesy Galerie Eric Dupont

Roberto Cabot

Galerie Anne de Villepoix

Quelle est ta ville merveilleuse ?

À première vue des cartes postales, ces photographies modifiées par Roberto Cabot, font écho à ce que vivre entre deux lieux impose comme gymnastique au cerveau. Les réalités se mélangent, des rapprochements d'idées s'opèrent, de nouveaux paysages apparaissent. La montagne iconique du Pain de Sucre de Rio de Janeiro se dresse en panorama derrière Notre-Dame de Paris, comme s'il s'agissait de la toile de fond permanente d'une géographie dédoublée. Déroutant de premier abord, ce chevauchement visuel est aussi imbibé d'humour et de fantasme ; il est absurde.

La série des « E-Scapes » (2010) utilise les symboles touristiques de ces lieux, souvent victimes de préjugés figés dans les imaginaires imposés, pour déjouer des visions du monde façonnées par des schémas de pensée occidentaux capitalistes.

Pionnier de l'hybridation entre Internet et l'art depuis les années 1990, la pratique de Roberto Cabot recoupe aussi bien la peinture, que la photographie ou l'installation. L'artiste voyageur, figure majeure sur la scène contemporaine brésilienne (né en 1963, à Rio de Janeiro), vit à Paris, après avoir vécu en Argentine, à New York et sillonné l'Europe. C'est donc d'une position consciente de ses multiples attaches culturelles que sa pratique multimédia se forme ; tel un commentaire sur les manières d'habiter le monde dans l'alter-modernité.

What is your marvellous city?

What seems at first sight to be postcards are in fact photos modified by Roberto Cabot to reflect how living between two different places requires a certain level of mental gymnastics. Realities merge, ideas are juxtaposed and new landscapes appear. Rio de Janeiro's iconic Sugarloaf Mountain dominates the skyline behind Notre-Dame de Paris, as if simultaneously serving as a backdrop in two different places. At first disconcerting, these overlapping images are also whimsical and tinged with absurdity.

The "E-Scapes" (2010) series makes use of all that symbolises these places for tourists - notions that are often the subject of prejudices embedded in an imposed collective imagination - with the aim of counteracting a vision of the world fashioned by the thought processes of Western capitalism.

Since the 1990s, Cabot has been a pioneer in his hybrid use of Internet and art with a practice that includes painting, photography and installation. After living in Argentina and New York and travelling around Europe, the globetrotting artist, a major figure in the Brazilian contemporary art scene (b. 1963 in Rio de Janeiro, Brazil) now lives in Paris. As a result of his travels, his multimedia practice is informed by an awareness of his multiple cultural ties and provides a commentary on living in an alter modern world.



Roberto Cabot

Soirée sur la Seine avec Pain de Sucre, 2017

Photographie, collage/Photograph, collage

40 x 30 cm

Courtesy Galerie Anne de Villepoix

Leyla Cárdenas

Galerie Dix9 – Hélène Lacharmoise

Peut-on voir par-delà l'irréversible ?

Les deux œuvres (dé)tissées matérialisent le temps en fuite, la porosité de la mémoire, la ruine du souvenir. Tels des mirages, des éléments d'architecture se dévoilent par strates, suggestifs de lieux dont l'histoire s'effiloche, semble s'effacer.

La technique d'impression par sublimation sur tissu que Leyla Cárdenas développe dans ses œuvres laisse transparaître un jeu de transparence, donnant un effet presque fantomatique à la photographie, et permet ainsi d'en excaver les transformations accumulées et l'immanence du passé. Si *Irreversible* (2018), de par son socle immuable en béton, semble témoigner d'une impossibilité de retour en arrière, *Unweaved Portal* (2022) inspire une perspective orientée vers l'avenir – si la porte consente à s'ouvrir. Deux temporalités conceptuellement évocatrices des poids accompagnant l'exil.

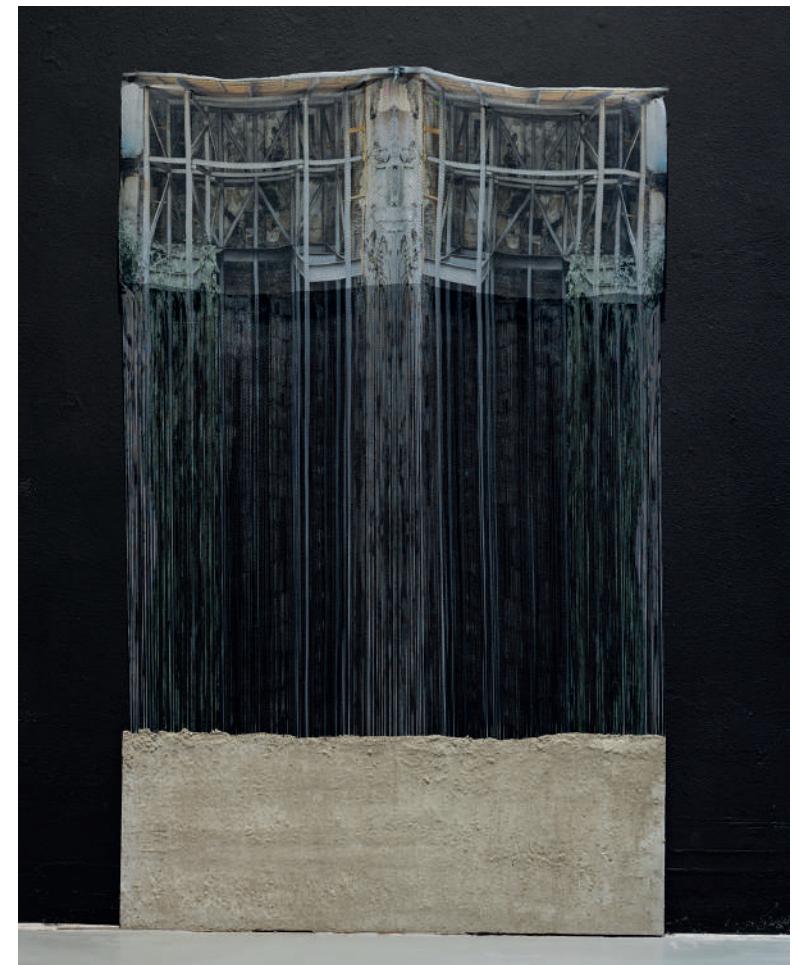
Dans sa pratique de la photographie, l'artiste (née en 1975, en Colombie), basée à Bogotá, effectue un travail de fouille des espaces abandonnés, témoins des pertes et de l'oubli. Sa démarche sculpturale cherche à explorer les transformations sociales, à faire réapparaître les mémoires disparues. Leyla Cárdenas met le doigt sur la perpétuelle angoisse de l'exil qu'est la ruine du souvenir.

Can we see beyond what is irreversible?

These two (un)woven works give tangible form to the rapid passing of time, the porosity of memory and the ruins that remain. Like mirages, architectural constructions are revealed layer by layer suggesting places where history itself has been worn away and begun to fade.

The dye-sublimated fabric printing process employed by Leyla Cárdenas reveals a play of transparency that creates almost spectral images that allow the artist to excavate their successive transformations and the immanence of the past. If the solidity of its concrete base in *Irreversible* (2018) seems to illustrate the impossibility of going back, *Unweaved Portal* (2022) inspires a more forward-looking perspective (that is if the door actually opens). Each of these different concepts of time evokes the burden of exile.

In her photographic practice, Bogotá-based Leyla Cárdenas (b. 1975 in Colombia) explores – in the manner of an archaeologist – those abandoned places that bear witness to a state of loss and oblivion. In a sculptural approach that aims to explore social transformations and bring back lost memories, Cárdenas puts her finger on what is a perpetual source of anxiety for exiles – the ruins of memories.



Leyla Cárdenas

Irreversible, 2018

Technique mixte/Mixed media

100 x 70 x 24 cm

Courtesy Galerie Dix9 – Hélène Lacharmoise

Nabil El Makhloifi

Galerie l'Atelier 21

Que se passe-t-il lorsque l'on se reconnaît dans un regard isolé par la foule ?

Assemblées de silhouettes, amalgamées, coagulées, semblant ne faire qu'un seul corps groupé. Pourtant ce sont souvent des personnes isolées qui se retrouvent dans ces attroupements. Les peintures de Nabil El Makhloifi capturent l'essence même de l'attente dans la foule, impersonnelle et oppressante, hors-temps quel que soit le contexte (qui d'ailleurs disparaît dans ces œuvres). Les contours des figures souvent de dos se floutent les uns avec les autres, mais l'artiste sait nous saisir par la singularité d'un détail – comme la réalité de ces situations le fait. Parfois, un visage se détache de la masse et nous regarde. *Eye contact* ? Pourtant, souvent le regard n'interpelle pas, il est vide et semble *ailleurs*.

Nabil El Makhloifi (né en 1973, à Fès) navigue entre son Maroc natal et sa ville d'adoption Leipzig, en Allemagne. Ses allers-retours culturels permettent à l'artiste d'aborder les questions de dépaysement et d'anonymat de l'être social, ce à travers le collectif davantage que l'individuel. Ses peintures, à la frontière de la figuration, sur les franges du symbolisme, deviennent des portraits sociaux inspirés du Maroc et observent le même déplacement contextuel que leur auteur.

What happens when you recognise yourself in an isolated gaze spotted in a crowd?

An assembly of coagulated silhouettes, an amalgam that seems to comprise a single huddled body and yet, it is in fact often isolated individuals who come together in these gatherings. The paintings of Nabil El Makhloifi capture the very essence of waiting in an impersonal and oppressive crowd, one whose context (whatever it may be) is often absent in these works. The contours of each figure – usually seen from behind – blur into each other. El Makhloifi knows how to catch our eye with a unique detail, just as the reality of these situations also does. Sometimes a face stands out from the crowd and makes eye contact, however its eyes are not calling out to us; the person's expression is empty as if they were looking elsewhere.

Nabil El Makhloifi (b. 1973 in Fès, Morocco) divides his time between his native Morocco and Leipzig (Germany), his city of adoption. This going and froing between different cultures allows the artist to address questions of culture shock and the anonymity of the social being, which he observes more through the eyes of the group than the individual. His paintings, social portraits inspired by Morocco that border on figuration and flirt with symbolism, undergo the same contextual displacement as the artist himself.



Nabil El Makhloifi

La foule X, 2016

Acrylique et huile sur toile/Acrylic and oil on canvas

130 x 170 cm

Courtesy L'Atelier 21 Art Gallery

Leylâ Gediz

The Pill

Quels indices pour trouver sa place ?

Un équilibre précaire menace de s'écrouler ; un œuf est brisé, éclaté. Deux temporalités se font face dans ces peintures aux tonalités minimales de Leylâ Gediz : l'anticipation d'un événement et le choc d'une catastrophe irréparable. Deux sentiments propres au déplacement, qu'il soit prémedité ou précipité. Les objets du quotidien que l'artiste met en scène dans des compositions au réalisme fin et à la narration réfléchie, se lisent comme des métaphores pour les puzzles de la vie, des indices à déceler dans la routine de tous les jours, des énigmes à résoudre.

Leylâ Gediz (née en 1974, à Istanbul, Turquie) s'est installée il y a quelques années à Lisbonne, Portugal. Sa pratique conceptuelle de la peinture s'échappe parfois du canevas et se déploie dans l'espace, à travers des sculptures ou installations qui s'articulent en relation les unes aux autres – telles une série de questions pointant vers une même interrogation plus enfouie. Décelable dans son attention particulière au placement, l'artiste s'intéresse justement aux notions de place et de déplacement, aux problématiques d'appartenance, d'intégration, de citoyenneté. Le terme « denizen » a déjà été emprunté pour qualifier celles et ceux qui appartiennent à un endroit seulement en l'habitant, en le fréquentant. L'échelle discrète et intime des œuvres de Gediz semble nous encourager à regarder depuis notre propre intérieur les points d'interrogations que ses toiles, opérant comme des introspections, nous adressent.

What clues to find our place?

A precarious equilibrium is on the verge of collapse, an egg has broken, shattered. Two different temporalities come across Leylâ Gediz's paintings employing a deliberately limited range of tones: the anticipation of an event and the shock of an irreparable catastrophe. Two feelings that go hand in hand with displacement, whether it is premeditated or in reaction to an unexpected emergency. The everyday objects that Gediz presents in compositions characterised by a subtle realism and a carefully thought-through narrative can be understood as metaphors for life's little puzzles, clues to be found in our everyday routine, enigmas to be solved.

Leylâ Gediz (b. 1974 in Istanbul, Turkey) settled in Lisbon (Portugal) a few years ago. Her conceptual approach to painting sometimes escapes from canvas and unfolds in space, taking the form of sculptures and installations conceived in relation to one another – like a series of questions pointing towards the same deeply buried interrogation. As evidenced by her attention to placement and positioning, Gediz is concerned with notions of place and displacement, as well as issues pertaining to the sense of belonging, integration and citizenship. She has already borrowed the English word "denizen" to describe beings who belong to a place solely by living or spending time there. The discreet and intimate scale of her works encourages us to reflect upon, from within ourselves, the questions raised by her canvases, calling for introspection.



Leylâ Gediz
Untitled (broken egg), 2020
Huile sur lin/Oil on linen
50 x 40 cm
Courtesy The Pill
Photo credit: João Neves

Tirdad Hashemi

gb agency

Le quotidien adoucit-il la colère ?

Peur attachée à l'enfermement, souvenirs des violences subies, les traumatismes resurgissent toujours brusquement, subitement, violemment. Le pastel gras ou le crayon saisissent l'immédiateté de ces réalités qui taraudent, dans une esthétique griffonnée presque enfantine. Les scènes extraites du quotidien de l'artiste sont pourtant loin d'être naïves ; ces dessins hâtifs et peintures criardes traduisent des états se succédant, des émotions la traversant, des angoisses subsistantes. Fantasmes, cauchemars, tiraillements ou banalités, à travers une toute nouvelle série, Tirdad Hashemi retranscrit sur papier des visions directes et honnêtes de sa vie, et les partage avec nous de la manière la plus crue et directe possible.

L'artiste iranienne (née en 1991, à Téhéran) fuit l'insécurité de son pays dans lequel son identité et son homosexualité ne lui permettent pas d'exister librement. Souvent le personnage principal dans ses petits feuillets emportables, elle construit son œuvre tel un journal intime, où les titres ont un rôle de narration autant que de dénonciation. Ses pièces les plus récentes naissent d'une lettre adressée à sa mère, tandis que nombreux de ses dessins circulent, autant qu'émergent, dans des cercles d'intimité, des bulles de soutien, des communautés protectrices, des amitiés en exil.

Does daily life calm anger?

Whether the fear of being imprisoned or memories of violence, trauma always resurfaces abruptly, suddenly and violently. The immediacy of these realities playing on the artist's mind is captured in oil pastels or coloured pencils in an almost childlike scribbling and yet, these scenes of daily life are far from naïve. In her hastily drawn works and garish paintings, Hashemi portrays a succession of states, the emotions she feels and the fears that persist. In a new series of works on paper, she shares authentic visions of her life – her fantasies, nightmares and feelings of being torn, or just banalities – in the most raw and direct manner possible.

Tirdad Hashemi (b. 1991 in Teheran, Iran) fled the insecurity of a native country, where her identity and homosexuality prevented her from living freely. She is often the main character in her drawings, easily transportable formats that compose a diary-like body of work, in which titles play a twofold role: telling a story and denouncing a situation. Her most recent creations were directly inspired from a letter addressed to her mother, whereas most of her works circulate amongst in intimate circles, and emerge from her support bubbles, caring communities and friendships forged in exile.



Tirdad Hashemi

As we start moving our fear will vanish, 2023

Peinture/Painting

58 x 58 x 2 cm

Courtesy gb agency

Aung Ko & Nge Lay

AZZ Art Gallery

Survit-on à un quotidien ou grâce au quotidien ?

Les scènes intimes, voire anodines, d'un quotidien en reconstruction se superposent à une réalité politique lointaine, et pourtant omniprésente. De l'installation présentée, deux langages visuels se détachent. Les œuvres de Aung Ko et Nge Lay s'imbriquent pour témoigner de leur nouvelle réalité.

Les peintures et dessins au crayon d'Aung Ko (né en 1980) esquisSENT une chronologie personnelle et politique de la famille en exil. Les petits formats représentent tantôt des moments de vie précédant le départ, tantôt nous livrent un aperçu du journalier depuis leur arrivée. Pour Nge Lay (née en 1979), sa pratique multimédia – alliant sculpture, photographie, vidéo, ainsi que la linogravure depuis plus récemment – lui permet d'archiver cette survie qu'est devenue leur réalité au jour le jour.

Le couple ayant fui il y a plusieurs mois le Myanmar et sa guerre civile sanglante, est désormais installé avec leur fille à Paris. Forcés d'abandonner leurs projets menés en communauté, c'est un recommencement de zéro pour les deux artistes, ayant même repris des études aux Beaux-Arts. Superpositions des réalités et questionnements sur la mémoire ; à travers leurs pratiques artistiques, transparaît le combat politique et intime, mais avant tout le quotidien qu'est l'exil.

Do we survive everyday life or survive thanks to everyday life?

Scenes from private life or more trifling moments from a daily routine in the process of reconstruction are overlaid over a distant and yet omnipresent political reality. Two distinct visual languages can be observed in an installation in which the works of Aung Ko and Nge Lay interconnect to bear witness to their new reality.

The paintings and pencil drawings of Aung Ko (b. 1980) outline the personal and political chronology of a family in exile, his small format works either representing moments from the couple's life before or providing glimpses of their everyday life since arriving in France. As for Nge Lay (b. 1979), her multimedia practice – combining sculpture, photography, video, and linocuts since recently – allows her to document, one day at a time, a state of survival that has become their new reality.

The couple fled Myanmar and its bloody civil war just a few months ago and now live with their daughter in Paris. Forced to abandon their community-based projects, the two artists had to start from scratch, and even started up again studies in fine art at the Beaux-Arts. By superimposing different realities and investigating memory, their artistic practices reveal a political and personal combat, but above all the reality of exile, on the day to day.



Aung Ko

Diary #20, 2022,
Acrylique sur papier/Acrylic on paper
24 x 29 cm
Courtesy AZZ Art Gallery

Boris Mikhaïlov

Galerie Suzanne Tarasieve

Manipuler la réalité pour s'exiler sans partir ?

Deux photographies de Boris Mikhaïlov se détachent par une plasticité presque surréelle. Issues de la collection privée de l'artiste et montrées pour la première fois, ces œuvres sont emblématiques de son engagement politique.

Les photographies en noir et blanc sont extraites de la série *Sots Art*, pour laquelle l'artiste rehausse ses clichés à l'aniline, les colore manuellement. Geste fort, radical, et pourtant à la simplicité enfantine, il rajoute de la couleur à la réalité grise qu'il capture dans des moments collectifs caractéristiques de la vie en Union Soviétique entre les années 1970 et 1980. Le *Sots Art* était un mouvement artistique dissident né en Russie au début de ces décennies ; pouvant s'apparenter à un pop art soviétique, il est caractérisé par un détournement d'images et d'objets, longtemps exclu des expositions officielles. Artifice permettant à Mikhaïlov de réaliser un travail de photographie sociale - sévèrement réprimé à l'époque - l'artiste appose un regard ironique sur les scènes documentées tout en les rendant kitsch, parfois grotesques, parfois tout simplement belles, rêveuses.

Boris Mikhaïlov (né en 1938, à Kharkiv, Ukraine), artiste contemporain majeur, vivant entre Berlin et Kharkiv, développe une photographie aussi expérimentale et conceptuelle, que sociale, politique et engagée, depuis plus de cinquante ans. Traversant l'histoire agitée et les crises de son pays, l'humour, le ridicule et la dérision, qui transparaissent tout au long de sa pratique, prouvent son activisme subversif continu.

The manipulation of reality to go into exile without leaving?

The almost surreal visual aspect of these two photographs by Boris Mikhaïlov sets them apart. Symbolic of his political commitment, these works from the artist's private collection, are being exhibited for the very first time. These black and white photos from the *Sots Art* series were coloured manually using aniline in a bold, radical gesture that is in fact childlike in its simplicity. Mikhaïlov is simply bringing a touch of colour to the grey reality of such shared moments that characterised life in the Soviet Union in the 1970s and 1980s. *Sots Art* was a dissident art movement born in Russia at the time and could be compared to a Soviet form of pop art. Characterised by its use of images and objects out of context, it was rejected by official exhibitions for many years. This artifice allowed Mikhaïlov to pursue his interest in social documentary photography, a genre that was severely reprimanded at the time. He turns an ironic eye on the scenes he documents, making them kitsch and sometimes grotesque, or simply beautiful and contemplative.

Boris Mikhaïlov (b. 1938 in Kharkiv, Ukraine) is a leading contemporary artist who divides his time between Berlin and Kharkiv. For more than 50 years, he has been pursuing an experimental, conceptual, social, political and committed photographic practice that explores the troubled history of his country and throughout which his use of humour, ridicule and derision illustrate his continual subversive activity.



Boris Mikhaïlov

Untitled from the 'Sots Art' series, 1975-1986
Photographie noir et blanc rehaussée à l'aniline/
Black & white photo coloured with aniline
60 x 50 cm
Chaque édition est unique/Each edition is unique
ed. 3/3
Courtesy Galerie Suzanne Tarasieve

Myriam Mihindou

Galerie Maïa Muller

Peut-on être fragilisé·e·s sans pour autant casser ?

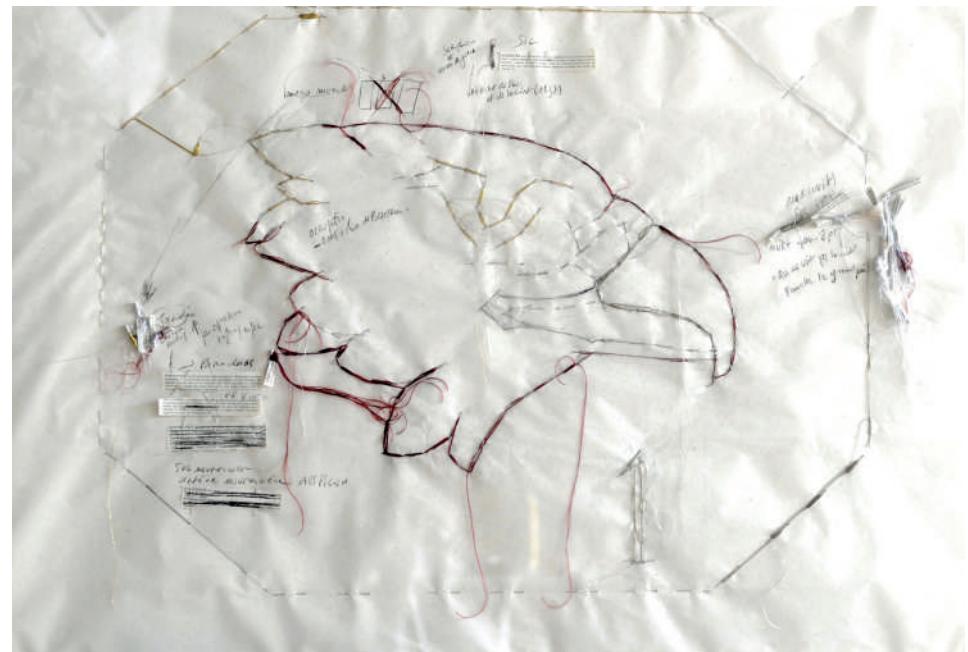
Le coton qui tamponne les hémorragies, le fil qui recoud les plaies, le savon qui purifie les cicatrices. Ces matériaux se retrouvent tous dans les œuvres de Myriam Mihindou. Ces « fragiles incassables » empruntent leur propriété résiliente aux corps forcés d'endurer ; déplacés, mutilés, transformés. Le corps, sa vulnérabilité et les traumatismes répressifs qu'il subit, occupe une place centrale dans les sculptures, broderies, installations, et particulièrement les « transperformances » que l'artiste franco-gabonaise pense comme des rituels de restauration, des transes de guérison.

Pour Myriam Mihindou (née en 1964, à Libreville, Gabon), ce sont plus de vingt années de nomadisme entre le Gabon, l'île de La Réunion, l'Egypte, le Maroc, l'Ouganda, et la France – où elle est basée – qui nourrissent son travail transdisciplinaire. L'artiste, lauréate du Prix Aware 2022, capte et cherche à faire circuler l'énergie organique et mémoire des lieux, des matières et des corps, qu'elle rencontre au fil de ses voyages. C'est une langue monde que sa pratique propose, une manière de sonder les luttes de pouvoir à travers les géographies, d'adresser les oppressions coloniales qui les habitent.

How fragile can we get without breaking?

Cotton to stop bleeding, surgical thread to stitch up wounds, soap to disinfect scars; those are just some of the materials found in the works of Myriam Mihindou. These “fragile and yet unbreakable elements” acquire their resilience from all that the displaced, mutilated and transformed bodies are forced to endure. The body, its vulnerability and the repressive trauma it undergoes are central to Mihindou's sculptures, embroideries and installations, and particularly so in the “transperformances” that the French-Gabonese artist conceives as rituals of restoration and healing trances.

Across Gabon, the Reunion Island, Egypt and Morocco, Uganda and France where she is based today, Myriam Mihindou (b. 1964 in Libreville, Gabon) has been leading a nomadic lifestyle for over twenty years. This incessant travelling has informed the Prix Aware 2022 laureate's multidisciplinary practice: Mihindou, harnesses the organic and memorial energy of the places, materials and bodies she comes across during her travels. It is a world language that her practice sets forth, a way of analysing the power struggles in different lands and addressing the colonial oppressions that still abide therein.



Myriam Mihindou

Imago Mundi, 2015

Sculpture, œuvre sur papier, textile, technique mixte/

Sculpture, work on paper, fabric, mixed media

70 x 100 cm

Courtesy Galerie Maïa Muller

Estefanía Peñafiel Loaiza

Galerie Alain Gutharc

Les traces invisibles disparaissent-elles ?

Cette œuvre photographique est ce qui reste d'un accident mécanique de la caméra. Quelques clichés restés limpides se juxtaposent à ceux floutés, comme des souvenirs tantôt nets tantôt évanescents. On y distingue une barque, évocatrice du départ. La pellicule endommagée est tirée d'un projet à travers lequel Estefanía Peñafiel Loaiza se lance sur les traces de Carmen, ayant rejoint un mouvement révolutionnaire avant de disparaître en Équateur dans les années 1980. À cheval entre la réalité, l'imaginaire, et la subjectivité du souvenir, ce pistage, ce voyage - aussi bien temporel que géographique - dans lequel l'artiste se lance, est une ode à l'invisibilité des empreintes que nous laissons dans le paysage. Aux multiples trajets qu'un paysage a connus, puis effacés.

Née en 1978 à Quito, en Équateur, et ayant vécu en France depuis de nombreuses années, Estefanía Peñafiel Loaiza appartient aux deux pays. Travailant comme une archéologue de la photographie, l'artiste a ainsi l'habitude, dans son travail, de naviguer des histoires, de manipuler des archives, de fouiller des souvenirs, de révéler ce que cache une image.

Do invisible traces disappear?

This photo is the result of a mechanical accident that affected the camera. A few clear images are juxtaposed with blurred ones, in the same way as memories are sometimes sharp and precise, sometimes evanescent. The boat that can be made out in the image evokes departure.

The damaged film is taken from a project in which Estefanía Peñafiel Loaiza sets out on the footsteps of Carmen, who disappeared after joining a revolutionary movement in Ecuador in the 1980s. Straddling reality, imagination and the subjective nature of memories, she embarks on a journey - both geographical and across different time periods - that is an ode to the invisible traces we leave on the landscape and the multiple journeys a landscape has known before erasing them.

Estefanía Peñafiel Loaiza belongs to two countries. She was born in 1978 in Quito (Ecuador) but has been living in France for many years. Like an archaeologist, she delves into the photographic medium, exploring stories, sifting through archives and digging through memories to reveal what lies hidden underneath an image.



Estefanía Peñafiel Loaiza

Sans titre, 2021

Photographie/Photograph

180 x 150 cm

Courtesy Galerie Alain Gutharc

Laure Prouvost

Galerie Nathalie Obadia

L'exil pour qualifier une œuvre polymorphe ?

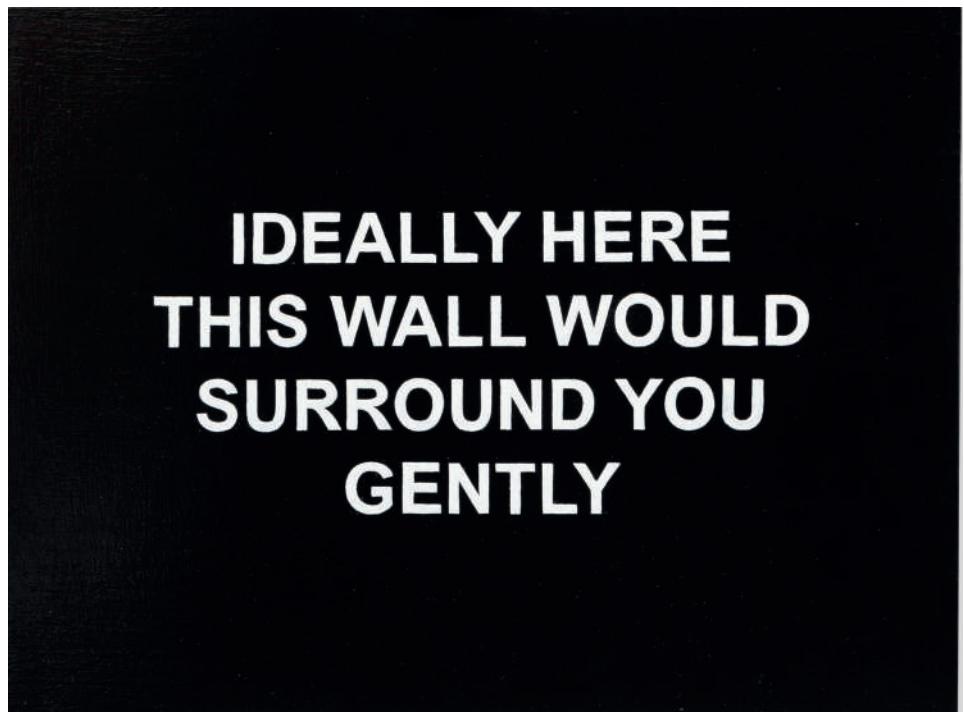
Les mots prennent toute leur autorité sur ces panneaux qui intiment à celui-celle qui les lit un ordre ou invitation à réfléchir. Ces phrases infiltrent les imaginaires sans nous en laisser le choix. C'est un retranchement vers l'intérieur de nous, intime, personnel, unique, que ces messages provoquent. La série des *Signs*, poétique et radicale, a commencé en 2009. Constante dans la pratique pluridisciplinaire de Prouvost, ces messages, tantôt peinture, tantôt performance, parfois images, parfois objets, prennent le ton et l'esthétique des posts sur les réseaux sociaux. Cette série est un journalier sur la dépossession et la désorientation, qualificatifs de notre manière d'être dans un monde hypercapitaliste, mais surtout un commentaire sur l'œuvre d'art polymorphe radicale dans sa contemporanéité, elle-même en exil.

Laure Prouvost (née en 1978, à Croix, France) vit et travaille entre la Belgique et le Royaume-Uni. Artiste aux propositions transversales, radicalement contemporaine, elle est connue pour son travail multimédia. Inclure une artiste française, c'est aussi affirmer un autre regard sur l'exil. Un exil qui est intérieur à chacun de nous, qui provoque une scission dans les esprits. L'exil c'est aussi une manière de penser individuelle. Les *Signs* de Laure Prouvost nous imposent d'en faire l'exercice.

Exile to describe a polymorphous body of work?

Words are imbued with authority on these panels that give the viewer an order or an invitation to reflect on their message. These phrases infiltrate our imaginaries without giving us the choice, causing us to take refuge in our intimate, personal and unique inner world. Prouvost began her radical and poetic *Signs* series in 2009 and such messages are a constant in her multidisciplinary practice. Taking the form of paintings, performances, images or objects, they copy the tone and aesthetic of messages posted on social media. This series is a daily labour that addresses the dispossession and disorientation that go hand in hand with living in a hypercapitalist world. Above all, it is a commentary on a polymorphous body of work, radical in its contemporaneity, the series itself is in exile.

Laure Prouvost (b. 1978 in Croix, France) lives and works between Belgium and Great Britain. A radically contemporary artist working across various disciplines, she is known for her multimedia work. Including a French artist in this selection was a way of asserting that other perspectives on exile are also possible. Exile exists inside every one of us and it causes a scission of minds. Exile is also a way of thinking individually. *Signs* by Laure Prouvost requires us to do this exercise.



Laure Prouvost

IDEALLY THIS SIGN WILL MAKE YOU FREE FROM SYSTEMS, 2020

Huile, collage et vernis sur panneau/Oil, collage and varnish on board

30 × 40 × 2 cm

Courtesy Galerie Nathalie Obadia, Paris/Bruxelles

Christine Safa

Galerie Lelong & Co.

À quel moment ne voit-on plus qu'un visage aimé dans un paysage langui ?

La ligne d'horizon du paysage se superpose au contour d'une clavicule. Les reliefs d'un corps et d'une montagne se confondent. L'exil c'est vivre avec l'éloignement permanent d'un lieu, de lieux, dont les images subsistent par les souvenirs. Ces derniers apparaissent souvent par fragments, par jeux d'associations. Ces fragments et leurs superpositions nous parviennent à travers les peintures de Christine Safa. Des *vistas*, brouillant la frontière entre abstraction et figuration, apparaissent sur des toiles riches en pigments, denses en matière, nous permettent de plonger dans la lumière de la Méditerranée, filtrée par ses souvenirs d'enfance au Liban.

L'artiste d'origine libanaise (née en 1994, au Chesnay, France) aborde la distance que son pays impose. La question de l'intergénérationnalité et du rôle de la diaspora dans la compréhension du sentiment de l'exil est ici clé. Sa pratique est inscrite dans une maîtrise de l'abstraction – écho à l'œuvre d'Etel Adnan – et surfe sur le cliché de la carte postale, du lieu fantasmé.

At what moment do we only see the face of a loved one in a languished landscape?

A horizon line is superimposed on the outline of a shoulder bone; the curves of a body and the lines of a mountain merge. Exile is the permanent distancing from a place, from places, whose images live on in our memories. These memories often appear in fragmentary form or by association and their fragments and superimpositions are conveyed in the paintings of Christine Safa. *Vistas* blurring the border between abstraction and figuration appear on canvases that are so dense with pigment that we can literally immerse ourselves in the light of the Mediterranean, as seen through the prism of the artist's memories of her childhood in Lebanon.

Of Lebanese origin, Christine Safa (b. 1994 in Le Chesnay, France) addresses the distance imposed by her country. The intergenerational question and the role of the diaspora in understanding the feeling of exile is key. Her practice informed by a mastery of abstraction – in a nod to the work of Etel Adnan – rides the wave of the clichéd postcard, of a fantasised place.



Christine Safa

La mer, par-delà ton épaule II, 2021

Huile sur toile/Oil on canvas

18,5 x 20 cm

Courtesy Lelong & Co.

José Ángel Vincench

193 Gallery

Quelles traductions pour l'exil ?

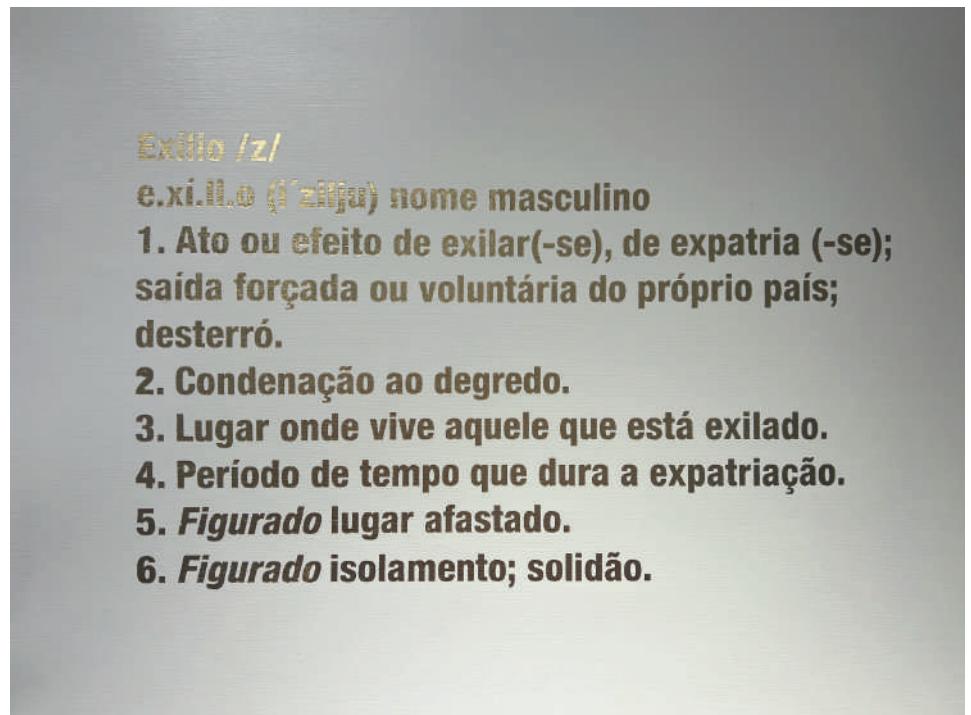
Autoritaires et sacrées, les lettres dorées de la sérigraphie sur toile forment un corpus de définitions du mot *exil* en plusieurs langues. Semblant d'unité à travers le format uniforme et le design graphique harmonieux de ces panneaux, les définitions sont pourtant radicalement distinctes les unes des autres, tant en contenu qu'en exhaustivité. L'œuvre souligne la multiplicité des compréhensions de ce qu'est l'exil, et rend presque absurde la sanctification d'un écrit auquel de quelques lignes prétendant encapsuler une explication objective de cette problématique bouleversant la géopolitique de notre monde. L'artiste redouble d'ironie en utilisant l'or, symbole de l'idéalisme capitaliste, et des conquêtes historiques passées des tropiques. *Exilio* (2019) nous interroge sur la subjectivité de la traduction.

José Ángel Vincench (né en 1973, à Holguín, Cuba) est un artiste conceptuel cubain. Ses œuvres souvent abstraites se catalysent autour d'une critique, formellement implicite et poétique, de l'autorité des systèmes, tant politiques qu'économiques. Il travaille depuis un territoire opprimé par un régime totalitaire et censeur, où l'exil est une menace omniprésente.

What translations for exile?

Authoritarian in content and sacred in appearance, these golden letters printed on canvas compose a series of definitions of the word *exile* in different languages. Seemingly respecting a certain unity – as illustrated by the uniform format and harmonious graphic design of these panels – the definitions are in fact radically different from one another, both in terms of content and exhaustiveness. This work underlines the many and varied ways of understanding what exile is; it thereby renders almost absurd the sanctification of a sign that pretends to encapsulate, in just a few lines, an objective explanation of something that is a source of geopolitical upheaval in the world today. The artist adds irony to irony by using gold, which is a symbol of capitalist idealism and the conquests of the tropics throughout history. *Exilio* (2019) asks us to ponder on the subjectivity of translation.

José Ángel Vincench (b. 1973 in Holguín, Cuba) is a Cuban conceptual artist. His works are often abstract and focus around a formally implicit and poetical criticism of the authority of political and economic systems. He works in a country oppressed by a totalitarian regime having regular recourse to censorship and where the threat of exile is omnipresent.



José Ángel Vincench

Exilio, 2019

Sérigraphie sur toile/Screen print on canvas

60 x 80 cm

Courtesy 193 Gallery

Zarina

Galerie Jeanne Bucher Jaeger

Peut-on imaginer un chez-soi démultiplié dans la mobilité ?

Trouver où se réfugier n'est pas aisé. L'itinérance de l'exil impose une logistique de réinstallation à chaque nouvelle étape, l'aménagement d'un chez-soi sous chaque nouveau toit ; cycle inlassable jusque soit élu un domicile pour de bon. Mais qu'en est-il lorsque la mobilité, cette *homelessness*, est sans fin ? A défaut d'une maison, quel refuge pour les dépossédé·e·s ? Peut-être une feuille de papier suffit-elle ?

La fragilité, finesse, humilité, et force du collage *Sinking Boat with a heartbeat* (2016) est à l'image de la vie de Zarina, que son œuvre retrace.

Née en 1937, à Aligarh, dans le nord de l'Inde, Zarina décède et réalise son ultime voyage en 2020, depuis Londres, Royaume Uni. La partition de son pays, l'imposition d'une frontière artificielle en 1947, marque pour l'artiste - n'ayant alors que dix ans - le début d'une vie estampillée par le déracinement. Son existence en exil se poursuit en suivant pendant près de vingt ans son mari diplomate dans ses déplacements, que l'on retrouve dans *Cities I called home* (2010). Ses dessins et gravures qui feront sa notoriété suivent son cheminement, exprimant l'aliénation de l'exil et la dislocation géographique, l'abandon de sa maison.

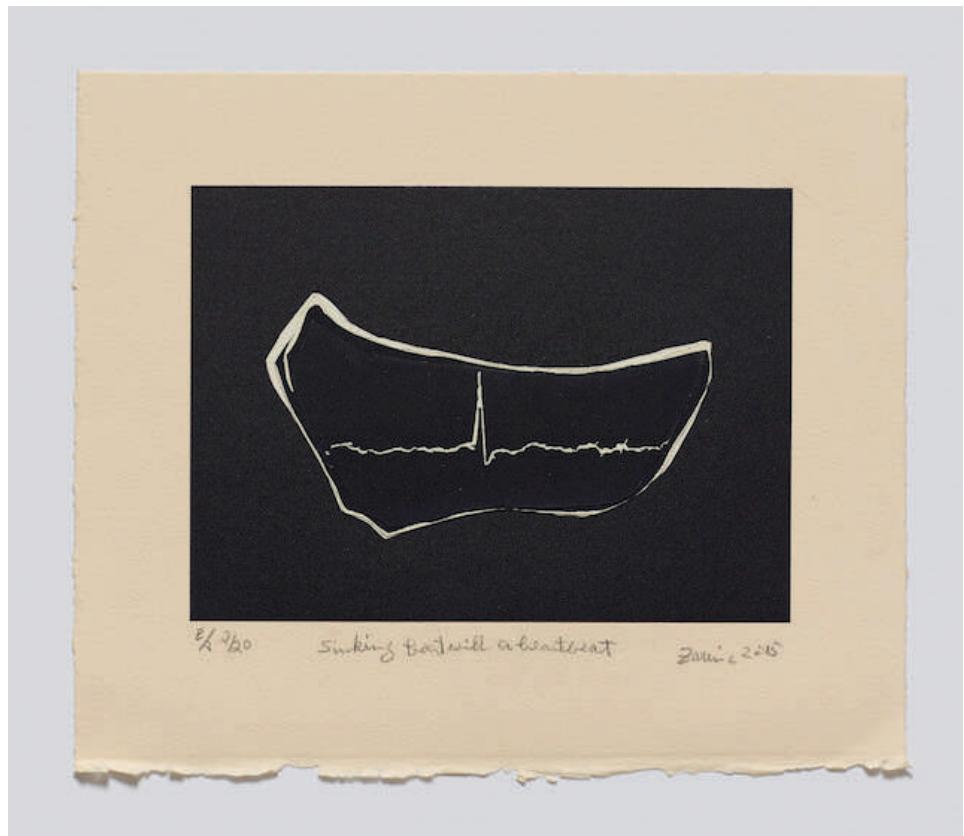
L'artiste indienne l'avouait : « Nulle part je me sens à la maison, mais l'idée de la maison me suit partout où je vais ».

Can we imagine a home multiplied by mobility?

Finding somewhere to take refuge is far from easy. The logistics of exile and its inherent itinerancy mean resettling at each new stage of your life, constantly making a new home for yourself until you finally elect a definitive home. But what happens when this mobility, this homelessness is never-ending? What refuge exists for the dispossessed when a home is lacking? Perhaps a sheet of paper is enough? *Sinking Boat with a heartbeat* (2016) brings together fragility, finesse, humility and the force of collage, in other words it resembles the life of Zarina herself, over which her entire body of work looks back.

Zarina (1937-2020) was born in Aligarh in the North of India and was living in London when she embarked on her final journey. In 1947, the partition of India and the imposition of an artificial border set the artist, who was just ten years old at the time, on a path that would be marked by displacement. Her life of exile continued for more than twenty years as she followed her husband, a diplomat, on his many postings, which she retraces in *Cities I Called Home* (2010). The drawings and woodblock prints that made her famous followed her throughout the course of her life, expressing the alienation of exile and geographical dislocation, of being forced to abandon one's home.

As Zarina once admitted: "I don't feel at home anywhere, but the idea of home follows me wherever I go".



Zarina

Sinking Boat with a heartbeat

Série Refugee Camps, 2016

Œuvre sur papier/Work on paper

24 x 28 cm

Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger