

Danse et rituel, une exposition

CN D

30.09 > 18.12.2021





Danse et rituel, une exposition

CN D

30.09 > 18.12.2021

Danse et rituel, une exposition

Danse et rituel ? Vaste sujet pour une exposition. Paradoxalement, infini et restreint, voire tautologique. On considère qu'à l'origine, la danse serait rituelle avant d'être artistique : une manière de mobiliser les corps sans autre fonction utilitaire que leur mise en vibration avec un contexte, visible et invisible, dans une visée incantatoire ou célébratoire. En retour, tout rituel, puisqu'il implique selon un programme des gestes précis dans l'espace et le temps, est une danse : il ne reste jamais purement mental, ni simplement énoncé. Il est incarné, performé, inscrit dans un régime du mouvement plus que de l'idée.

Par-delà les différences ou les similitudes entre les deux notions, danse et rituel font image. Ils sont de l'ordre de la représentation. C'est cette qualité graphique, et précisément ici *choré-graphique*, du rituel, qui est à la base de cette exposition. Plutôt que de seulement présenter des œuvres d'art abordant le sujet, elle repose sur une recherche iconographique qui reflète les méandres de celui-ci. Art, ethnographie, cultures populaires, sciences sociales, actualité, Histoire : des images de sources variées envahissent le Centre national de la danse, procédant par constellations thématiques et affinités formelles, testant l'élasticité des relations entre danse et rituel. Dès lors, libérée de toute nécessité d'exhaustivité ou de cohérence, la sélection d'œuvres contemporaines qui prend place sur ce fonds iconographique est une manière plus subjective de répondre au sujet. De générations et de styles variés, les douze artistes présentés dessinent certes quelques filiations formelles et symboliques, mais c'est l'intensité de leur engagement physique et spirituel dans leur pratique artistique, au-delà d'une simple intelligence de la

représentation, qui les rassemble. Une forme de croyance en la capacité émancipatrice et conductrice des images et des matières.

On sait comment, dans les arts visuels, l'art de la performance des années 1970, qui a aussi marqué la danse contemporaine, s'est souvent rapproché du rituel : de la danse autour de la toile de Jackson Pollock, aux interactions corporelles collectives de Carolee Schneeman, des pratiques sacrificielles de Gina Pane au chamanisme de Joseph Beuys. Au-delà de ces figures iconiques évidentes, ce sont des relations moins directes qui ont été privilégiées. Soit, des artistes qui ne pratiquent pas forcément des rituels, dans une forme de transcendance, mais qui proposent plutôt, via des objets transitionnels, des dialogues avec des points aveugles de la sensibilité. Si le motif du rituel revient en force chez une jeune génération d'artistes, c'est nourri de préoccupations écologiques et critiques : affirmer la nécessité d'enrichir l'expérience par des savoirs non scientifiques, non dominants, minoritaires et situés, qui viennent contredire des approches rationalistes et globales qui ont conduit à un certain cynisme de la modernité.

Guillaume Désanges

Commissaire de l'exposition

Notes sur les choix iconographiques

Un cahier de plusieurs centaines d'images sommairement imprimées est déplié sur les murs, proposant des références disparates, volontairement désynchronisées, dont les relations entre elles sont aussi importantes que leur pertinence individuelle. Des cultes traditionnels aux *raves party*, des manifestations politiques à la transe, des danses religieuses aux costumes de carnaval, c'est une invitation à s'imprégner, par l'image, des couches multiples du sujet. Malgré la liberté autorisée par cet agencement intuitif, deux principes ont guidé la sélection. D'abord, l'idée que le rituel est éventuellement une technique, mais pas une discipline : on a évité de représenter les nombreuses pratiques « professionnelles » de la danse, classique, moderne ou contemporaine, comme des rituels. On a privilégié ici des pratiques non-virtueuses, participatives, inclusives ou sauvages. En un mot, celles que justement l'institutionnalisation du spectacle dans l'Occident chrétien a progressivement neutralisées, en séparant le danseur ou la danseuse du public, et en cantonnant ce dernier à un rôle de regardeur passif. Par ailleurs, le choix a aussi été fait de ne pas s'en tenir à une vision ethnographique du rituel, c'est-à-dire renvoyée à la question d'une altérité. Comme l'explique Barbara Ehrenreich dans son livre « *Dancing in the Streets. A History of Collective Joy* »¹, c'est précisément l'observation de la danse rituelle et de la transe qui a contribué à forger l'image du sauvage, par opposition à une soi-disant raison occidentale. Un présumé raciste qui ignorait l'importance, passée et présente, d'une pratique rituelle au cœur même de la

¹ Barbara Ehrenreich, *Dancing in the streets. A History of Collective Joy*, Ed. Granta Books, London, 2007

culture occidentale ; des fêtes dionysiaques de la Grèce antique à la tradition du toujours vivace du carnaval, en passant par les origines extatiques du christianisme jusqu'à ses manifestations les plus actuelles (sport, rock, culture techno, activisme politique, etc). Ce faisant, il s'agissait d'évacuer dans un champ minoritaire ce qui aurait précisément dû être majoritaire, proprement humain, voire universel : la nécessité curative et thérapeutique de la danse de groupe, qui soulait les communautés humaines depuis ses origines. C'est peut-être dans ce renversement nécessaire d'un ordre artistique et culturel qui s'est opposé à l'incontrôlabilité du rituel populaire, et la nécessité d'inventer de nouveaux espace-temps alternatifs comme instances de désordres, que cette thématique s'avère d'une actualité subversive.

Avec des œuvres de Meris Angioletti, Minia Biabiany, Zheng Bo, Lilibeth Cuenca Rasmussen, Odonchimeg Davaadorj, Lola González, Anna Halprin, Thomas Hirschhorn, Joachim Koester, Anna Maria Maiolino, Myriam Mihindou, Lydia Schouten



Anna Halprin

1920, Winnetka (Illinois, États-Unis)
2021, Kentfield (Californie, États-Unis)

Dancing my cancer

vidéo noir et blanc, 20 minutes, 1975

Figure de la « postmodern dance » américaine, la danseuse et chorégraphe Anna Halprin crée en 1955 la compagnie *Dancers' Workshop* à San Francisco, où elle introduit les gestes quotidiens et l'improvisation au sein des mouvements des performeurs.euses. Au cours des années 1960, elle s'orientera de plus en plus vers ce qu'elle nomme des « rituels », c'est-à-dire des pratiques collectives et participatives, pensées en relation ou en communion avec un contexte, inspirés aussi bien par les « happenings » en art que par la culture hippie. En 1972, atteinte d'un cancer, elle choisit de le « danser » dans une sorte de rituel incantatoire, rageur et déterminé, semblable à un exorcisme. Sa pratique connaît dès lors un tournant ; elle utilise sa connaissance de l'anatomie humaine (elle qui déclarait que la danse rendait palpable le souffle de la vie), mais aussi de la psychologie, dans un but thérapeutique. Elle se consacrera alors à travailler sous forme de workshops, notamment avec des malades (du cancer, mais aussi du sida) par la danse et la performance, jusqu'à sa disparition en mai 2021, à plus de 100 ans.

Odonchimeg Davaadorj

Née en 1990 en Mongolie.
Vit et travaille en Île-de-France.

Ensemble d'œuvres graphiques

encres de Chine sur papier, 2019

Entre performance, dessin, peinture, couture et poésie, l'art d'Odonchimeg Davaadorj, qui a quitté seule sa Mongolie natale à 17 ans, renvoie à la mélancolie d'un déracinement et à l'espoir d'un nouvel ancrage. Ses dessins convoquent des thèmes universels : la nature, l'amour, l'enfance, l'onirisme, avec une attention particulière portée au vivant, aux corps mais aussi aux plantes ou aux animaux. Son travail aborde la notion de rituel au sens où il présente des situations de corps pris dans des représentations symboliques opérant des relations entre les règnes (végétal, humain, animal). Des liaisons physiques et spirituelles formalisées par des fils utilisés comme linéaments, reliefs voire, lorsqu'ils sont de couleur rouge, comme métaphore d'une circulation organique entre les êtres. Entre écologie, magie et fantastique, son univers évoque de possibles métamorphoses ou relations dans la sphère du vivant.

Fragile II, 2019



Minia Biabiany

Née en 1988, à Basse-Terre, en Guadeloupe.
Vit et travaille en Guadeloupe.

Musa nuit

Minia Biabiany envisage l'exposition comme une mise en relation empathique qui engage le spectateur, dont la circulation dans l'espace, contrainte par les matières, fait partie de l'œuvre. L'installation *Musa Nuit*, dont le nom est emprunté à l'appellation latine du bananier, dont la fleur possède des propriétés curatives pour l'utérus, met en scène un rituel de guérison et de conscientisation d'un certain oubli des corps de femmes, en lien avec l'histoire de l'assimilation française en Guadeloupe et dans les Caraïbes. Les fils de coton tendus dans l'espace sont librement inspirés de la méthode thérapeutique des « constellations familiales », dans laquelle l'identification et la réparation des traumas se font à travers des positionnements et des mouvements au sein d'un groupe. *Musa Nuit* est une réflexion sur la sexualité féminine contrôlée et contrainte par l'Histoire. Elle évoque aussi l'exploitation brutale de la nature : importé en Guadeloupe, le bananier est lié au scandale du chlorodécone, qui empoisonne les eaux, les sols et les habitants.

Vue de l'exposition, La Verrière (Bruxelles), 2020



Lola Gonzàlez

Née en 1988 à Angoulême.
Vit et travaille à Paris.

Les Anges

vidéo, 14 minutes, 2017

Mettant en scène ses amies et amis proches dans des situations collectives improbables, c'est-à-dire concentrés dans des pratiques, des jeux ou des rituels dont la signification reste volontairement suspendue, les films de Lola Gonzàlez interrogent notre rapport au commun, à la nécessité et aux limites des expériences partagées, ainsi que la résistance des corps aux règles sociales. *Les Anges* met en scène des jeunes gens qui évoluent dans un paysage urbain puis désertique, passant d'une démarche animale à un déplacement plus humain, qui finissent par rejoindre un groupe contemplant en silence l'horizon d'une vallée dévastée par les feux autour de Los Angeles. La caméra se concentre sur leurs gestes et leurs mouvements qui procèdent d'un langage non verbal et semblent relever d'une paradoxale forme d'apprentissage ou d'édification à mesure qu'ils s'éloignent de la civilisation. Renouvelant l'imaginaire romantique avec une perspective écologique, ce film témoigne d'une aspiration contemporaine, voire générationnelle, à la création de communautés d'affects et de pratiques en lien avec la nature.





Lydia Schouten

Né en 1948 à Leyde (Pays-Bas).

Vit et travaille à Amsterdam (Pays-Bas).

I feel like boiled milk

vidéo, 30 minutes, 1980

I feel like boiled milk est une performance filmée dans laquelle Lydia Schouten évolue au centre d'un cercle blanc sur le sol, fait de farine et de terre séchée. La phrase suivante y est inscrite en spirale : « I feel like boiled milk with a skin on it. When some-one tries to break through that skin I will run empty like a balloon and nothing will be left » (« Je me sens comme du lait bouilli avec une peau dessus. Lorsque quelqu'un essaiera de percer cette peau, je me viderai comme un ballon et il ne restera plus rien »). Elle fait référence à un dialogue entre deux femmes initié dans une autre performance, *Love is every girls dream, part 2*, autour des assignations esthétiques et sexistes qui enferment le corps féminin. La peau est une frontière que les femmes doivent entretenir par assignation sociale à la beauté, et qui les isole du monde extérieur. Toute imperfection, toute marque du temps doit être masquée. En rampant et frottant le sol avec sa tête et son corps, de manière d'abord sensuelle puis de plus en plus violente, Lydia Schouten endommage la surface poudrée du cercle et brouille le message, l'efface. À la fin de ce rituel cathartique, il ne reste plus rien du texte.



Zheng Bo

Né en 1974 à Pékin (Chine).

Vit et travaille à l'Île de Lantau, (Hong Kong).

Pteridophilia I ou IV

installation vidéo, 17 minutes

Six jeunes hommes entretiennent des relations sensuelles avec des fougères, dans une forêt de Taïwan. Se dessine une relation de tendresse, la peau nue des jeunes hommes frôlant et embrassant les feuilles, s'agrippant à la terre et caressant les racines. L'œuvre explore une thématique *éco-queer*, dans une corrélation entre plantes sauvages et communautés marginalisées. De fait, les fougères, très appréciées des autochtones, étaient considérées comme invasives par les colons japonais. Zheng Bo étudie les dynamiques sociales et les processus d'affirmation identitaire des minorités à partir des espèces endémiques, allochtones ou importées, perçues comme des mauvaises herbes envahissantes. Au travers cette mise en scène d'étreintes *pteridophiles* lascives, l'artiste partage un érotisme fait de lenteur et de contemplation, qui établit la possibilité d'une communion physique entre l'homme et la nature, à la fois joyeuse et discrètement subversive.



Meris Angioletti

Née en 1977 à Bergame (Italie).
Vit et travaille à Paris.

Tanzlinde

installation performative
tapis de danse émetteur d'ondes de forme, 10x7 m, 2019

À l'occasion d'une invitation du Centre d'art d'Altkirch, en Alsace, et dans le cadre de recherches engagées depuis 2012 autour du genre littéraire et iconographique de la danse macabre - une farandole avec la Mort qui entraîne tout le monde, sans distinction de genre ou de classe -, Meris Angioletti a conçu ce tapis de danse en étroite collaboration avec un magnétiseur. Elle a relié l'expérience spatiale énergétique et magnétique du tapis avec l'histoire de la ville.

À Strasbourg, à la mi-juillet 1518, une étrange « épidémie de danse » a saisi la population, les attirant dans un bal frénétique, qui ne connut de fin qu'à l'automne. En écho à cette histoire, *Tanzlinde* cherche à libérer le « fluide universel », omniprésent et multiforme qui anime les êtres et les relie à la totalité de l'univers. Le motif géométrique et coloré du tapis traduit une lecture énergétique de l'espace, censée influencer les mouvements des corps et favoriser leur rencontre. S'y dessine la possibilité d'expérience de danses collectives.

Le tapis est une invitation libre et spontanée de mouvement offerte au public, il est aussi disponible, à des créneaux spécifiques pour des activités corporelles sur réservation. (*Informations à l'accueil du CN D*).

Anna Maria Maiolino

Née en 1942 à Scalea (Italie).
Vit et travaille à São Paulo (Brésil).

Entrevidas

installation performative, 1981

D'origine italienne, Anna Maria Maiolino arrive au Brésil en 1960 où elle tente de se libérer de l'autoritarisme ambiant en participant à l'avènement d'un nouvel art sensoriel et subjectif, en se réappropriant les idées du *Manifeste Anthropophage* (Oswald de Andrade, 1928) et du mouvement Néo-concrétiste. Métaphorique de la relation entre l'homme et son environnement, à travers un corps considéré comme entité psychologique soumise aux cycles organiques, son travail sublime les oppositions entre l'intérieur et l'extérieur, le visible et l'invisible, l'apparence et le revers des choses. Pensée à l'origine pour l'espace urbain, *Entrevidas* est une installation composée d'œufs blancs disséminés aléatoirement dans l'espace, qui invite à une traversée à la fois contrainte et « chorégraphiée ». Elle contient par ailleurs un potentiel politique et critique étant, comme le précise l'artiste : « Une expérience de tension et de crainte. [...] Vous pouvez construire une analogie entre la répression, la menace des pieds et la dictature. Dans ce travail, bien que nous nous trouvions dans le dilemme de devoir choisir entre la vie et la mort, la vie se réaffirme en force par la symbolique de l'œuf »

Anna Maria Maiolino

Couverture
Anna Maria Maiolino – *Entrevidas*

Thomas Hirschhorn

Né en 1957 à Berne (Suisse).
Vit et travaille à Paris.

Dancing Philosophy:

How to Dance Bataille

How to Dance Deleuze

How to Dance Spinoza

How to Dance Gramsci

vidéos, 2007

Dans la série *Dancing Philosophy*, l'artiste suisse Thomas Hirschhorn s'investit physiquement dans la célébration muette de quatre philosophes qu'il admire (Gilles Deleuze, Antoni Gramsci, Georges Bataille et Baruch Spinoza), les mettant en mouvement par l'intermédiaire de quatre mannequins animés par ses bras nus sur fonds coloré. Au travers de cette danse à la fois sincère et sans qualité, il associe volontairement, et de manière brutale, le corps et l'esprit, la pensée et l'action, culture élitiste et culture populaire, intellectualité et superficialité. Cette danse rituelle, qui ressemble à une invocation, permet à l'artiste de donner corps à des idées, tout en se réappropriant de manière intime et humoristique un savoir parfois jugé inaccessible.



Joachim Koester

Né en 1962 à Copenhague (Danemark).
Vit et travaille à Copenhague (Danemark) et à New York (États-Unis).

Tarantism

vidéo, 6 minutes 30, 2007

Le tarantisme était considéré au Moyen-Age comme une maladie causée par la morsure d'une tarentule, que l'on guérissait par une sorte de danse rituelle épileptique censée guérir ses victimes, qui est à l'origine de la danse appelée *tarentelle*. Attiré par la recherche d'un état transcendantal, situé aux limites physiques et mentales du corps, Joachim Koester a invité un groupe de danseurs et danseuses à reproduire librement cette danse compulsive, se laissant aller à des mouvements désordonnés dérivant vers un état de transe. L'œuvre témoigne de la volonté de l'artiste d'explorer cette « zone grise », les « franges du corps, » qui constituent selon lui « une plate-forme anthropologique construite pour un voyage vers la *terra incognita* du corps ». Les performeuseuses et performeurs semblent se libérer de tout contrôle de soi, accédant alors à des dimensions inconscientes. Pour le public, l'installation cinématographique offre en elle-même une expérience visuelle et auditive envoûtante.



Myriam Mihindou

Née en 1964 à Libreville (Gabon).
Vit et travaille à Paris.

La Folle

vidéo, 5 minutes, 2000

La pratique multiforme de Myriam Mihindou pourrait autant être qualifiée de curative ou de magique que d'artistique. Elle travaille en empathie avec des matériaux, des personnes et des situations rencontrés, s'attachant à réparer les blessures des corps et des psychés individuelles et collectives causées par différentes formes de domination, incluant celle de l'histoire coloniale. Projetée au sol, la vidéo *Folle* suit le va-et-vient hésitant de deux jambes nues, essayant de traverser une faille creusée entre deux pierres blanches. Les échos de rires inquiétants rendent plus sensible, voire dramatique, l'engagement incertain et compulsif de ce corps. Un état liminal et transitionnel qui exprime les difficultés du passage, tant spatial que métaphorique, d'un territoire à un autre. Réalisée sur l'île de la Réunion, cette « performance d'urgence » comme les nomme l'artiste, interroge la notion de limite, notamment celle du corps individuel en prise avec le corps social, et celle du mental en prise avec le physique.

Lilabeth Cuenca Rasmussen

Née en 1970 à Manille (Philippines).
Vit et travaille à Copenhague (Danemark).

Alt er kun til låns

2020

Artiste philippine ayant grandi au Danemark, Lilabeth Cuenca Rasmussen aborde des questions identitaires et culturelles, incluant la fluidité de genres, à travers des vidéos, photos et performances, généralement centrées sur son propre corps. Son travail prend souvent la forme du rituel, hybride et personnel, qu'elle réinterroge à l'aune des enjeux sociétaux contemporains. *Alt er kun til låns* est une sorte de cérémonie syncrétique qui s'inspire de différents rites, incluant celui de la Saint-Jean dans la tradition nordique ou les prêches sud-américains, sous l'œil de la reproduction agrandie d'une statue trouvée à Manille. Mi-prêtresse, mi-gourou, fumant le cigare et distribuant des fruits, l'artiste se joue des codes rituels : le feu, la terre, la musique, la danse, ramenant à la terre une gigantesque corne d'abondance dans le parc de Rønnebækholms, au Danemark. Symbole d'une possible renaissance, cette performance s'ancre, avec une intensité non dénuée d'humour, dans une recherche d'équilibre fondamental entre des forces naturelles, humaines, profanes et sacrées.

Couverture arrière
Lilabeth Cuenca Rasmussen

Autour de l'exposition

Jeudi 30 septembre

Meris Angioletti, Barbara Boiocchi,

Infinite Jest - Je te propose, si tu veux bien, de prendre le temps, de laisser revenir un mouvement

conférence performée

« Je te propose, si tu veux bien, de prendre le temps, de laisser revenir un mouvement. Tu me fais signe quand tu es prête. Peux-tu me décrire ce mouvement en quelques mots ? »

Cette conférence performée, née de la collaboration entre Meris Angioletti et Barbara Boiocchi, toutes les deux artistes et chercheuses, propose une activation de l'œuvre de Meris Angioletti *Tanzlinde* : un tapis de danse émetteur d'ondes et de formes*, présenté dans le cadre de l'exposition *Danse et rituels*, au Centre national de la Danse. Elle est structurée autour d'un dialogue qui explicite des ressentis passés à travers une méthodologie empruntée au protocole des « entretiens d'explicitation » développé par le psychologue Pierre Vermersch, visant à sensibiliser par les mots pour atteindre une expérience somatique. Mêlant italien et français, bribes d'enregistrements d'entretiens/répétitions, témoignages en direct et souvenirs, gestes involontaires et mémoires corporelles, la conférence s'offre comme un voyage dans le temps convoquant des images mentales générées par le mouvement des corps.

Décembre

Florian Gaité

conférence

L'idée de la danse techno comme pratique rituelle néo-religieuse est très largement véhiculée par les sciences sociales (Maffesoli, Gauthier, Hampartzoumian) qui fondent ce rapprochement sur la recherche commune de l'extase et le partage de certaines caractéristiques formelles (répétitions, déhanchements, torsions, balancements, frappes...). Pour autant, le lien de continuité supposé entre les danses choréo-mystiques (oribasia dionysiaque, transe soufie, ronde des shakers...) et la pratique techno, même si largement reprise par la communauté technoïde elle-même, ne nous paraît pas du tout aller de soi dans une société qui se pense et se construit en-dehors de toute référence à la transcendance. Loin d'en faire le signe d'un « réenchantement » postmoderne qui revitaliserait le sentiment du sacré, nous pensons au contraire que ce qui se joue dans ces épuisements collectifs tient davantage de l'exaltation d'un nihilisme contemporain, radicalement immanent, qui nie toute extériorité à l'expérience présente. L'emprunt à la terminologie religieuse ne trahirait ainsi, en creux, que l'étroitesse des imaginaires de la jouissance extatique, dont il conviendrait de renouveler les termes. Improductive et insignifiante, la danse techno a-t-elle vraiment la valeur cathartique, thérapeutique ou initiatique qu'on prête aux rites religieux ? Peut-on penser une extase sans lien avec le sacré et ne voir dans les sorties de soi des ravers et des clubbers qu'un appel sec au vide ? Et si la recherche de cette dépense gratuite, de cet épuisement, n'était finalement qu'une manière de jouir de simplement être en n'étant même plus soi, ni autre chose, c'est-à-dire, au fond, de n'être rien ?

* Barbara Boiocchi a déjà fait expérience du tapis lors de l'atelier *Infinite Jest* au CRAC Alsace en décembre 2019

Partenaire

Le CN D est un établissement public à caractère industriel et commercial subventionné par le ministère de la Culture.



RÉPUBLIQUE
FRANÇAISE

Liberté
Égalité
Fraternité

CN D

Centre national de la danse
1, rue Victor-Hugo, 93507 Pantin Cedex – France
40 ter, rue Vaubecour, 69002 Lyon – France
Licence PLATESV-R-2019-000377
SIRET 417 822 632 000 10

Président du Conseil d'administration
Rémi Babinet

Directrice générale
Catherine Tsekenis

Exposition

Commissariat

Guillaume Désanges en collaboration avec Coline Davenne et Violette Morisseau (Work Method)

Publication

Directrice

Catherine Tsekenis

Responsables

Christophe Susset

Coordination

Valentine Jecic

Textes

Guillaume Désanges, Coline Davenne, Violette Morisseau

Conception graphique

Casier / Fieufs

Typographie *EideticNeo* & *TradeGothic*

Papier *Munken Lynx rough 120 gr/m²*

Impression

Graphius

Crédits photos

Couverture : Courtesy of the artist © Henri Virgil Sthal
page 13 : Courtesy de l'artiste © Odonchimeg Davaadorj — page 14 : © Isabelle Arthuis / Fondation d'entreprise Hermès — page 15 : *Courtesy de l'artiste et de Galerie Marcelle Alix, Paris* — page 16 : *Courtesy of the artist* — page 17 : *Courtesy the artist and Edouard Malingue Gallery*. — page 18 : Production CRAC Alsace. *Courtesy l'artiste* — page 20 : *Courtesy de l'artiste et Galerie Chantal Crousel, Paris* — page 21 : *Courtesy the artist and Jan Mot, Brussels* © Joachim Koester — page 22 : *Courtesy de l'artiste et Galerie Maïa Muller* — page 23 : © Frida Gregersen



