



Les XXXII^e Ateliers Internationaux du Frac des Pays de la Loire s'inscrivent cette année dans le cadre de l'année France-Roumanie 2019.

Le Frac a invité la commissaire d'exposition Diana Marincu à concevoir cette nouvelle résidence de deux mois avec six artistes roumains.

L'émergence depuis quelques années de l'ethnographie multi-espèces a permis l'apparition d'un contexte inédit pour penser la relation entre l'espèce humaine et d'autres formes de vie. Les connaissances produites par cette approche qui dépasse la simple dimension humaine sont fondées sur un déplacement de la perspective relationnelle afin de prendre en compte une multiplicité des interactions dans divers modes d'agentivité et ce, au-delà de la sphère humaine. La déconstruction du couple binaire humain/non-humain et le renversement de la perspective anthropocentrée qui caractérisent cette approche lui permettent de mettre en doute les missions, les méthodologies, les analyses et les perspectives d'un vaste champ des sciences sociales et humaines à partir d'une perspective pluraliste post-humaniste.

L'ethnographie multi-espèces est « centrée sur la manière dont une multitude d'organismes vivants façonnent et sont façonnés par des forces politiques, économiques et culturelles » (Kirkey S, Helmreich S., 2010, « The emergence of multispecies ethnography », in Cultural Anthropology) tout en englobant l'intersection de toutes ces différentes forces et en réfléchissant à leur capacité à créer de nouvelles formes de représentation.

De nos jours l'impact sur le monde du vivant à l'échelle planétaire se trouve au centre des réflexions de nombreuses artistes qui interrogent également le conflit binaire entre l'humain et la nature, mais aussi les conséquences politiques de ce qui est appelé aujourd'hui « la fatigue de la matière ». Cette prise de conscience ne s'explique pas uniquement comme la réaction logique face aux urgences actuelles, mais aussi comme un instrument de navigation pour une représentation future du monde. Les grands récits qui positionnent le sujet humain au centre de la vie sont remplacés par une « écologie écocentrique », un réseau de processus plutôt qu'une trame de définitions.

La condition post-humaine est « un aspect essentiel de notre historicité », comprise par la théoricienne féministe Rosi Braidotti de manière conjointe avec des interrogations comme par exemple : « quelles nouvelles formes de subjectivité sont encouragées par le post-humain »

XXXII^e ATELIERS INTERNATIONAUX
DU FRAC DES PAYS DE LA LOIRE

MANUFACTURING NATURE / NATURALIZING THE SYNTHETIC (FABRIQUER LA NATURE / RENDRE NATUREL L'ARTIFICIEL)

Artistes invités : Anca Benera &
Arnold Estefan, Nona Inescu, Olivia
Mihălțianu, Alex Mirutziu, Vlad Nancă
commissaire invitée : Diana Marincu

»-> résidence septembre - novembre 2018

»-> exposition 17 novembre 2018 au 27 janvier 2019

du mercredi au dimanche de 14h à 18h

Visite guidée le dimanche à 16h
groupes sur RDV : 02 28 01 57 62

entrée libre

MANIFESTATION ORGANISÉE DANS LE CADRE DE LA
SAISON FRANCE-ROUMANIE 2019



FRAC DES PAYS DE LA LOIRE
La Fleuriaye, boulevard Ampère,
44470 Carquefou / T. 02 28 01 50 00
www.fracdespaysdelaloire.com

ou encore comment peut-on définir l'agent humain et non-humain à l'échelle mondiale ?

Le sujet post-humain multidimensionnel produit un nouvel ensemble de principes qui contribue au décentrement de l'humain et à l'intégration d'une nouvelle cartographie des objets vivants et non-vivants. Ce continuum nature-culture est actuellement remis en question à travers des développements génétiques, chimiques et technologiques, tandis que l'autonomisation des hommes est perturbée par de nouvelles façons de comprendre la nature et le naturel. Le paysage complexe révélé à la suite du tournant post-humain/post-naturel s'est avéré être un sujet important de recherche et de réflexion au sein de projets artistiques autour des subjectivités nomadiques, de la connaissance située ou des politiques de l'agentivité humaine au sein de l'« anthropocène ».

Manufacturing nature / Naturalizing the synthetic réfléchit et discute de nouveaux paradigmes pour comprendre les notions de nature et de culture, de corps et de technologie, de politique et de paysage. L'exposition et résidence de recherche abordent ces problématiques à travers le travail des artistes invité·e·s Anca Benera & Arnold Estefan, Nona Inescu, Olivia Mihăițianu, Alex Mirutziu et Vlad Nancă

Avec leur projet de recherche en cours, **Anca Benera & Arnold Estefan** s'intéressent à une nature fabriquée qui remodèle le paysage planétaire. Intitulé *Debrisphere*, les deux artistes le définissent comme « une strate toujours sans nom de la croûte terrestre, une supra-strate de la lithosphère réunissant des paysages artificiels à travers le monde, montagnes artificielles, récifs de corail militaire et autres constructions similaires qui sont le résultat, toujours en usage ou non, de conflits et de guerres ». Commencée en 2017, cette série d'œuvres réfléchit à « la géologie altérée » qui affecte l'ensemble de la couche terrestre, strate par strate, en interrogeant l'occurrence naturelle de la nature et en poursuivant leurs interrogations sur la formation des terres comme un processus souvent artificiel. L'installation intitulée *The Last Particle* [L'ultime particule] approfondit la réflexion autour de récents faits historiques déterminants dans la fabrication de nouveaux paysages et le pouvoir technologique au service du contrôle voire de la destruction de la nature. Les débuts de ce nouveau paradigme survenu après la Seconde Guerre mondiale remontent à la scission atomique à l'origine de la fission nucléaire et de la fragmentation de l'atome en de plus petites particules. Le titre de l'œuvre fait également référence au versant invisible de l'histoire, un

récit perdu que les artistes déterrent au milieu des traces persistantes du débarquement en Normandie de 1944. Le sable des plages normandes contient encore environ 4% de débris de bombes et de fragments métalliques utilisés pendant cette opération. En y regardant de plus près, de minuscules éclats d'obus et de microscopiques perles de fer subsistent et forment un « sable magnétique ». Les artistes ont prélevé des échantillons de ce substrat afin de l'étudier, de le filtrer à l'aide d'un aimant puis de le placer sous un microscope. Les artistes ont filmé et photographié l'ensemble de ce processus comme si ces minuscules particules formaient de véritables paysages, des micro-monuments invisibles à l'œil nu. *On Crowds and Power* [Masse et Puissance], la vidéo filmée par le duo avec ce sable normand « contaminé » crée l'illusion d'un rassemblement collectif, d'une foule symbolique ou d'un champ de bataille imaginaire, un ensemble anonyme. L'installation que les deux artistes présentent s'apparente à un laboratoire de chimie : échantillons scientifiques, mobilier sur mesure et outils de recherche utilisés lors des étapes préparatoires. Accompagnant cette présentation de *Lost Particles*, les deux artistes ont choisi de montrer une série de collages intitulée *Tired Mountains* [Montagnes fatiguées], dans lesquels sont juxtaposées des pages tirées d'atlas de pétrologie avec des images de produits qui révèlent leur rôle dans la formation de conflits lorsque ces derniers sont au service de l'industrie des armements. Le titre de l'ensemble est une réinterprétation du « syndrome de la montagne fatiguée », reconnu et verbalisé par des spécialistes face aux maltraitements subies par l'environnement et notamment par les essais nucléaires dont les effets, selon des études scientifiques, provoquent l'affaiblissement de plus en plus important de la formation géologique et de la fragilisation de la topographie.

Nona Inescu propose un sujet de recherche autour de l'identité, la géologie et l'anthropomorphisme qui brouille les frontières entre le corps et l'environnement. La série de photographies intitulée *Concretions (Geophilia)* relie le corps humain aux concrétions, qui ont la réputation de sauvegarder en elles des centaines voire des milliers d'années de mémoire. L'artiste associe ces formes minérales en pleine croissance à des parties du corps humain afin de trouver une relation tendre et empathique entre elles.

La vidéo titrée *Vestigial Structures* [Structures vestigiales] s'intéresse donc aux concrétions minérales qui représentent encore aujourd'hui un mystère de la nature, une curiosité géologique en raison de leurs étranges formes, textures, dimensions

et de leur ressemblance à des objets de fabrication humaine ou à des fossiles. Avec le temps, ces roches ont accumulé de multiples couches de sédiments minéraux de toutes sortes, ce qui les a transformées en de véritables « portraits » solides des évolutions de la nature survenues parfois sur des centaines d'années. Dans cette vidéo, les roches trouvées par Nona Inescu en Roumanie sont attachées à un corps humain, qui, en plus d'accepter cette proximité, semble chercher véritablement un « terrain » commun. Outre les exercices corporels avec ces roches utilisées comme des plaques nodulaires attachées à la peau, l'artiste juxtapose également des séquences en noir et blanc filmées aux alignements de Carnac en Bretagne lors de sa résidence au Frac des Pays de la Loire. Les pierres de Carnac recouvrent plus de quatre kilomètres avec presque trois mille menhirs – ou peulvens comme ils étaient appelés au temps de Hugo et de Stendhal – datant du néolithique. Placées en plusieurs rangées, ces hautes pierres ont été l'objet de nombreuses théories litigieuses et de mythes traditionnels quant à leur origine – par exemple, l'hypothèse qui veut que des géants soient les auteurs de leur érection particulière, ou la croyance que ces roches sont en fait autant de soldats païens pétrifiés par le pape Corneille, ou plus récemment, une théorie propose d'expliquer ces alignements par des motivations astrologiques et architecturales. « Quand on les regarde longtemps, on les voit remuer, se pencher, vivre ! », s'exclamait Guy de Maupassant. Identifiés à des êtres humains, les menhirs ont été décrits par Jacquetta Hawkes dans son livre *A Land* publié en 1951 : « à travers toutes ces légendes, des êtres humains se sont vus fondre de nouveau dans la roche, leur imagination habitée par des images de corps, de membres et de cheveux évanouis en fumée puis solidifiés dans ces blocs de grès, de pierre calcaire et de granite. » En citant ces phrases tirées de ce livre remarquable, l'artiste invoque les idées visionnaires et personnelles de Hawkes sur le concept d'individu comme une entité dispersée à travers toute l'histoire de l'humanité – « chaque être est uni aussi bien intérieurement qu'extérieurement avec le commencement de la vie dans le temps et avec les formes les plus élémentaires de l'existence contemporaine ». En lien avec cette recherche, Nona Inescu présente un étrange et troublant objet qu'elle a nommé *Appendix*, une référence à nos vestiges organiques, reliques de notre évolution passée.

Olivia Mihălțianu porte son attention sur l'analogie entre le greffage et l'épissage en traçant un parallèle entre la manipulation des plantes et le montage filmique, tous deux fondés sur l'assemblage physique de deux matières. Par l'expérimentation avec différentes

techniques de photographie et de vidéo, l'artiste invoque les jardins autour du Frac des Pays de la Loire et un certain mysticisme lié à l'histoire de la Bretagne et de la Transylvanie reflété dans les citations qu'elle tire de *Le Château des Carpathes* écrit par Jules Verne dans lequel l'art, la science et les superstitions s'entremêlent. L'installation intitulée *Cette histoire n'est pas fantastique* prend comme point de départ les anciennes stratégies de greffage qu'elle associe au procédé photographique le plus basique : le cyanotype. En découpant les bobines de film 35 mm pour y imprimer des textes, l'artiste transforme la fonction du médium filmique en lettres à partir du texte de Jules Verne. Les cyanotypes forment des murs autour de la salle de projection et génèrent ainsi un dialogue entre le sujet de la vidéo et les images développées par le procédé d'impression photographique du cyanotype. Le cyanotype a d'abord été utilisé pour documenter des spécimens botaniques, la représentation résulte d'un contact direct : la trace d'un objet qui a apposé sa présence physique sur la surface réceptrice. La vidéo projetée dans l'espace documente minutieusement le procédé de la projection filmique – la façon dont une image se réalise à l'aide d'un dispositif –, les eucalyptus et leurs variations, et le processus naturel de l'inosculation – lorsque plusieurs branches croient ensemble après s'être touchées. Des photographies de recherche de l'artiste sont également exposées dans la salle, elles montrent l'inosculation comme un phénomène naturel analogue aux techniques de greffage utilisées pour des raisons commerciales mais aussi parfois comme des expériences esthétiques. Les tissus nouvellement formés sont le résultat d'une forte connexion vasculaire qui se produit spontanément, contrôlée et présentée par la nature elle-même suivant ses règles internes. Le couteau fait sur mesure, qu'Olivia Mihălțianu a commandé à l'artiste Stoyan Dechev est placé à proximité de la projection comme un instrument ambivalent aux fonctions multiples – un outil pour la taille de branches ou la découpe de la bobine filmique, ou encore il pourrait agir également comme un talisman archaïque remontant aux premières découvertes du greffage. L'installation entière joue avec la dualité et le duplicata : nous sommes systématiquement en présence d'images miroir, de double perspectives, deux entrées, des projections jumelles, etc.

Vlad Nancă réfléchit aux questions de l'utopie et du modernisme du XX^e siècle à travers le rapport entre le motif de la grille, comme un système de médiation pour l'espace, et la nature sauvage qui se développe avec nonchalance et défie toutes les règles imposées. La grille, motif emprunté au groupe

d'architectes italiens Superstudio, symbolise l'égalité, l'horizontalité et la liberté – une forme anti-architecturale qui constitue « un environnement unique et continu que le monde a uniformisé par le biais de la technologie, de la culture et de toutes les autres formes inévitables de l'impérialisme. » (Superstudio) Avec ses inserts dans le paysage, Vlad Nancă étend la zone du musée comme si l'institution était une ombre envahissant l'environnement – plutôt que de recouvrir la zone où poussent les mauvaises herbes, et de laisser les « belles » plantes dominer, il fait au contraire de la place pour la végétation spontanée. Cette installation in-situ intitulée *Grid Growth* est liée à une recherche plus large dédiée aux environnements fictionnels conçus par le modernisme et ses facteurs – qu'ils soient économiques, géographiques, idéologiques ou sociaux. Ces paramètres influencent la perception totale de l'espace, qui devient ainsi un signe de conscience de soi quant à notre position sur la grille. La grille peut être une stratégie, un jeu, un espace virtuel, un système clos, un instrument de mesure du temps et de l'espace. En lien avec l'institution artistique, la grille autour du Frac pourrait représenter un piédestal critique, une surface où disparaissent les normes et les hiérarchies. Les trois tableaux qui forment l'œuvre *Grid Planes* (xy , xz , yz) font référence à la fois à l'idée du tableau classique mais aussi aux trois axes de la perspective cartésienne qui partagent le même point d'origine. Dans l'espace d'exposition, ces trois surfaces créent une connexion avec l'intervention in-situ à l'extérieur et également avec un hyperplan projectif fictif en expansion vers l'infini. L'esthétique de *Grid Planes* rappelle le motif de la grille chez Daniel Buren et de multiples sources architecturales. L'œuvre intitulée *Signs (the separation of modernism from functionalism)* consiste en une installation de treize structures en fer soudé soutenant des pots de fleurs transformés par l'artiste en un « abécédaire » de motifs modernistes, de formes et de symboles cosmiques. Chaque position de cette structure décorative correspond à la position d'un pot de fleurs afin que les deux rangées fonctionnent comme un « langage » distinct, domestiqué par l'intervention humaine – comme le titre de sa dernière exposition où ces œuvres étaient présentées, l'exprime : *In the natural landscape the human is an intruder* [dans *le paysage nature*], *l'homme est un intrus*].

Avec l'installation et la performance qu'il propose, **Alex Mirutziu** poursuit sa quête vers un post-langage et vers des gestes performatifs capables d'offrir de nouveaux contextes sémantiques pour une poésie visuelle renouvelée en commençant

par la notion de regard. La philosophie « orientée objet » a déjà avancé que les objets vivent une existence autonome en dehors de la perception humaine et qu'ils ont la capacité de « surpasser toute relation qu'ils pourraient engager » (Graham Harman). Les objets et les relations produisent un réseau d'idées qui n'épuise pas la réalité mais accepte plutôt son essence irréductible et souvent confuse. La nature et les objets en sont peut-être les témoins silencieux, la solitude étant également une participation. Un état qui échappe à la logique du déterminisme et de l'instrumentalisme. *The gaze is a prolapse dressed in big business* [le regard est un prolapsus qui se donne de grands airs] est une réflexion autour de la notion de regard, en tant que métaphore d'un instinct haptique, celui de prendre le contrôle de la réalité et de la « posséder ». Afin de « rejeter le regard horizontal responsable de la productivité, de l'anxiété et surtout du reflet de soi », Alex Mirutziu choisit le regard vertical, interrogeant ainsi les problématiques de haut et de bas, de montée et de descente, regarder et refuser de voir, créer une nouvelle situation pour lire et voir. Le texte reflété dans le miroir est ainsi successivement traduit et transmis de sa position temporaire sur le sol de l'espace d'exposition jusqu'à sa disparition finale. Les références culturelles citées par l'artiste dans ce travail vont de la dernière lettre de John Keats dans laquelle il exprime sa conviction de vivre une « existence posthume », aux théories de la fenêtre d'angle comme un des éléments qui participent à la destruction de la boîte – considérée comme un symbole fasciste – et qui permet de se délester d'un certain sens de la structure. La fenêtre d'angle peut aussi fonctionner comme un signal visuel pour la tension entre l'intérieur et l'extérieur, un regard qui chercherait la grille des grands récits. Détourner les yeux d'une perspective horizontale à une évaluation verticale de l'espace déplace la perception totale de la salle et permet une inclusion infinie du texte, de l'espace d'exposition et du public. En performant parfois les yeux fermés, Alex Mirutziu teste également les limites de la « scène » et de la « matérialité » du regard. En habitant l'état d'aveuglement de celle ou celui qui se risque à traverser ce qui est encore à venir ou sur le point d'être mais qui n'est pas encore verbalisé, l'artiste prend la responsabilité du langage à son plus haut enjeu, celui de saisir le temps et l'espace.

texte : Diana Marincu

LA COMMISSAIRE INVITÉE :

DIANA MARINCU

née en 1986 à Timișoara, Elle vit à Cluj-Napoca et à Bucarest.

Diana Marincu, docteure en théorie et histoire de l'art et actuellement directrice artistique de la Fondation Art Encounters à Timișoara. Elle a assuré le commissariat de nombreuses expositions dont en 2018 avec Szegedy-Maszak Zsuzsanna de *Double Head Matches* au Musée d'Histoire à Budapest et en 2017 avec Ami Barak de *Life A User's Manual* pour la biennale d'art contemporain de Timișoara et Arad, Art Encounters.



© Anca Benera & Arnold Estefan, *On crowds and Power*, extrait vidéo, 2018.

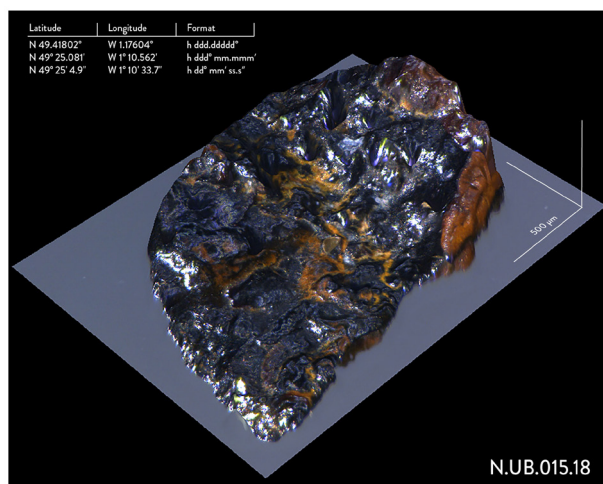
LES ARTISTES INVITÉS :

ANCA BENERA & ARNOLD ESTEFAN

née en 1977, elle vit à Bucarest.
né en 1978, il vit à Bucarest.

Anca Benera et Arnold Estefan réalisent des installations, des vidéos et des performances. Travaillant en collaboration depuis 2011, ils étudient les relations de pouvoir dans les contextes social, économique, culturel et politique afin de réfléchir sur la société en tant que tissu de lois et de conventions qui doivent être constamment réinventées.

Leurs œuvres ont été présentées dans ces expositions : *Histoires naturelles, Traces du politique*, MUMOK Wien (2017), *Sights and Sounds*, Le Musée juif, New York (2016), *Contrôle global et censure*, ZKM Karlsruhe (2015), *Der Brancusi-Effekt*, Kunsthalle Wien (2014), *Maman, suis-je barbare ?*, 13e Biennale d'Istanbul (2013), *Intense Proximity*, La Triennale, Palais de Tokyo, Paris (2012).



© Anca Benera & Arnold Estefan, *The Last Particle* (détail), image microscopique du sable magnétique de la plage de Normandie, 2018.

NONA INESCU

née en 1991, elle vit à Bucarest.

Après avoir étudié au Chelsea College of Art & Design à Londres (2009-2010) et à l'Académie royale des beaux-arts d'Anvers (2010-2011), Nona Inescu a terminé ses études en 2016 à l'Université nationale des arts de Bucarest (Département photographie et vidéo). Sa pratique artistique comprend des photographies, des objets, des installations et des œuvres vidéo. Ses expositions personnelles récentes sont : *Un animal que l'on croyait être une plante, transformé en pierre*, SpazioA, Pistoia (2018), *Lithosomes, Exile*, Berlin (2017).

Son travail a également été exposé dans des expositions de groupe : *Kit de survie 9*, Riga (2017), *Life-A Users Manual*, Biennale Art Encounters, Timișoara (2017), *Gestures of Tomorrow*, Kunstverein Nuremberg (2016).



Nona Inescu, *Concretions (Geophilina) I*, 2017



Nona Inescu, *Preparatory video still, work in progress*, 2018



© Olivia Mihălțianu, *Cette histoire n'est pas fantastique*, 2018.

OLIVIA MIHĂLȚIANU

née en 1981, elle vit à Bucarest.

Au cours de la dernière décennie, Olivia Mihălțianu a développé des projets conceptuels à long terme faisant référence à des thèmes tels que la consommation d'images, l'expression de soi ou les changements de pouvoir dans divers contextes de politique sociale. Sa démarche artistique est liée à des projets utilisant différents médias et processus impliquant la vidéo, le film, la photographie, la fabrication d'objets, l'installation et la performance. Son travail a été présenté, entre autres, à : *Loop Barcelona* (2017); 55e Biennale de Venise (2013); *Sécession*, Vienne (2010)



© Olivia Mihălțianu, *Cette histoire n'est pas fantastique*, 2018.

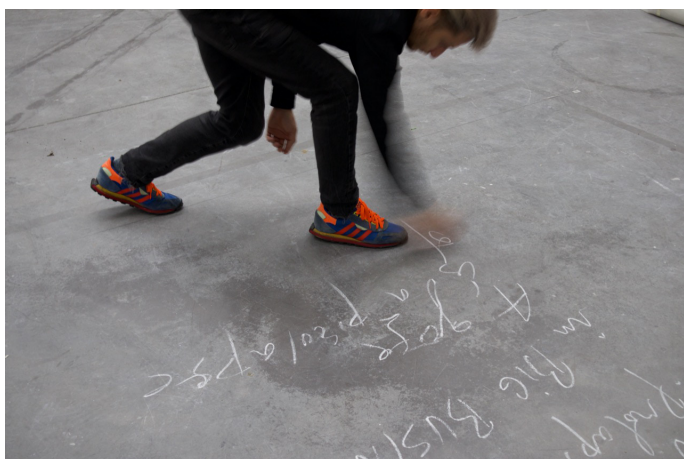


© Vlad Nancă, *Grid Growth*, installation insitu, 2018.

ALEX MIRUTZIU
né en 1981 , il vit à Cluj.

La pratique de Alex Mirutziu interroge le processus de création pour interpréter le monde qui nous entoure. Inspiré par la philosophie, la littérature et le design, il explore l'utilisation inadéquate des objets, du langage et du corps comme outils de communication.

Récents expositions personnelles et sélection de performances : *Autour de la vérité est la vérité*, Kunstverein Ost, Berlin (2018), *Entre trop tôt et trop tard*, Fondation Delfina, Londres (2018), *This, like...*, MLF | Marie-Laure Fleisch, Bruxelles (2017), la performance *Dignity to the Unsaid*, Musée national d'art contemporain, București (2017), la performance *Doing Sub Thinking* à la Royal Academy of Arts de Londres, 2018.



© Alex Mirutziu, *The gaze is a prolapse dressed in big business*, performance, 2018.

Remerciements :

Lucas Le Baron
Thierry Beringer, location de son Hasselblad pour le projet de Olivia Mihălțianu
Franck Coutant (SEVE Nantes) et Philippe Ferrard (botaniste) pour le projet de projet Vlad Nanca
Charlène Pele-Meziani, Karl Colonnier, Jean-Gabriel Aubert, du laboratoire Arc'Antique.
Anessa Dejours de Batailler-Labo
Viviane Guegan-Quaglia, directrice de centre culturel l'Échiquier à Pouzauges et Adrien, projectionniste
Aurélien Percevault, de l'association MIRE
Paul Lacorre pour la traduction
Aida Lorrain
Gaël Darras
Pierre Yves Helou
Pierre Pouillet
Christan, de MCDS
Mr Moreau, Samaro
Aurélien Leduc, Labo-argentine
Le comité de jumelage Carquefou-Racovita

et à toute l'équipe du Frac

LES ATELIERS INTERNATIONAUX

Pionnier en ce domaine, le Frac des Pays de la Loire a mis en place dès 1984 les Ateliers Internationaux. Le Frac développe par cette expérience exceptionnelle en France une activité de soutien à la création qui contribue à enrichir sa collection de manière originale. Lieu de recherche, d'échanges et de production, ces Ateliers sont un laboratoire actif et réactif.

Chaque année pendant deux mois, ils permettent aux artistes invités de travailler et de rencontrer des acteurs du monde de l'entreprise, du milieu professionnel (conservateurs, critiques d'art, galeristes) ainsi que des élèves des universités et des écoles d'art qui les assistent. Les œuvres réalisées sur place sont ensuite présentées au public.



Région
PAYS DE LA LOIRE

PLATFORM

Sodebo
Fondation d'entreprise

Le Frac des Pays de la Loire est co-financé par l'État et la Région des Pays de la Loire, et bénéficie du soutien du Département de Loire-Atlantique.



AMBASSADE DE ROUMANIE
en République française

INSTITUT
CULTUREL
ROUMAIN

INSTITUT
FRANÇAIS



ENGIE

Groupama

MAZARS

FONDATION
D'ENTREPRISE

orange

GRUPE RENAULT

VEOLIA

CCI FRANÇAISE
EN ROUMANIE

SANOFI

faurecia

La Saison France-Roumanie 2019 est organisée et mise en œuvre :

Pour la Roumanie : par le ministère des Affaires étrangères, le Secrétariat général du Gouvernement, le ministère de la Culture et de l'Identité nationale, le ministère de la Défense, le ministère du Tourisme, le ministère de la Recherche et de l'Innovation, le ministère de l'Éducation, le ministère de l'Économie, l'Ambassade de Roumanie en France et l'Institut culturel roumain.

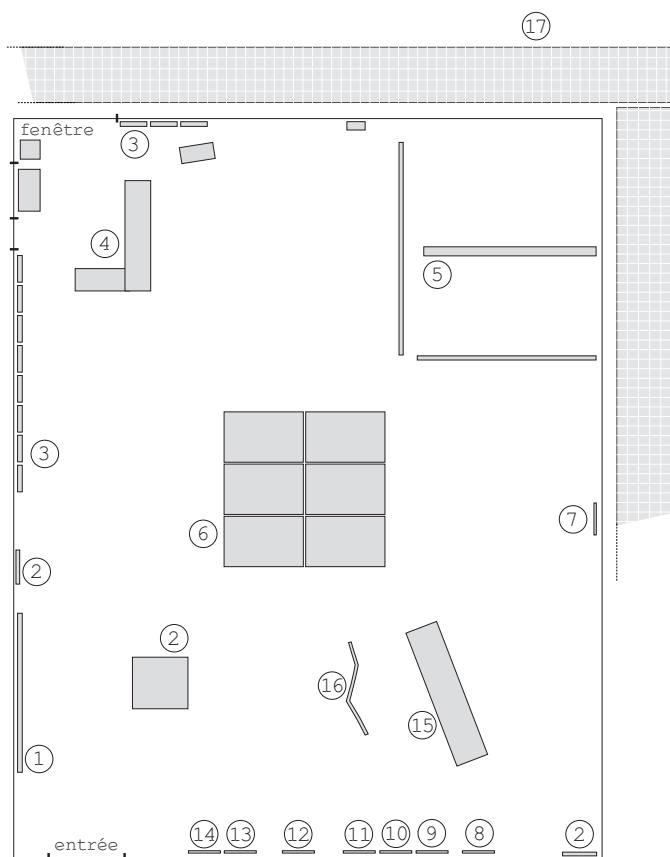
Commissaire général : Andrei Tarnea

Pour la France : par l'Institut français avec le soutien du ministère de l'Europe et des Affaires étrangères, du ministère de la Culture, du ministère de l'Économie et des Finances, du ministère de l'Éducation nationale, du ministère de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de l'Innovation, du ministère de la Transition écologique et solidaire, du ministère des Sports, de l'Ambassade de France en Roumanie, du réseau des établissements de l'Institut français de Roumanie et des Alliances françaises. Commissaire général : Jean-Jacques Garnier.

Avec la sympathique contribution du comité de jumelage Carquefou-Racovita.



¹ est un terme relatif à la chronologie de la géologie proposé pour caractériser l'époque de l'histoire de la Terre qui a débuté lorsque les activités humaines ont eu un impact global significatif sur l'écosystème terrestre.



>> VLAD NANCA

1 - *Signs (the separation of modernism from functionalism)*, 2018

Installation

Porte-plantes en fer soudé, pots en terre, plantes
280 x 530 x 20 cm

2 - *Grid planes (xy, xz, yz)*, 2018

Installation, 3 éléments

Toiles de paillage tendues sur châssis
174,5 x 174,5 x 5 cm, 122,5 x 174,5 x 5 cm, 122,5 x 174,5 x 5 cm

17 - *Grid growth*, 2018

Installation autour du bâtiment du Frac
Toile de paillage, « mauvaises » herbes

>> ANCA BENERA + ARNOLD ESTEFAN

3 - *Tired Mountains, (from Debrisphere series)*, 2018

30 collages sur papier, sous verre
25 x 17 cm chacun

4 - *L'ultime particule*, 2018

Installation multimedia

Video HD, photographies, sable, structures en aluminium, microscope, mobilier et instruments de laboratoire, objets trouvés, etc.
Dimensions variables

>> OLIVIA MIHALTIANU

5 - *Cette histoire n'est pas fantastique*, 2018

Installation

Double projection vidéo, toile pvc, pellicule 35 mm, cyanotype sur soie, couteau en métal par Stoyan Dechev., 350 x 750 x 450 cm

>> ALEX MIRUTZIU

6 - *The gaze is a prolapse dressed in big business*, 2018

Performance et installation

Craie, métal, miroirs, son

>> NONA INESCU

7 - *Concretions (Geophilia) I*, 2017

Photographie noir & blanc, impression numérique, encadrée, 100 x 70 cm

8 - *Concretions (Geophilia) II*, 2017

Photographie noir & blanc, impression numérique, encadrée, 60 x 40 cm

9 - *Concretions (Geophilia) VII*, 2017

Photographie noir & blanc, impression numérique, encadrée, 60 x 40 cm

10 - *Concretions (Geophilia) VI*, 2017

Photographie noir & blanc, impression numérique, encadrée, 60 x 40 cm

11 - *Concretions (Geophilia) III*, 2017

Photographie noir & blanc, impression numérique, encadrée, 60 x 40 cm

12 - *Lithosomes*, 2017

Photographie noir & blanc, impression numérique, encadrée, 60 x 40 cm

13 - *Concretions (Geophilia) VIII*, 2017

Photographie noir & blanc, impression numérique, encadrée, 100 x 70 cm

14 - *Concretions (Geophilia) V*, 2017

Photographie noir & blanc, impression numérique, encadrée, 60 x 40 cm

15 - *Vestigial Structures*, 2018

Vidéo HD

Son : Simina Oprescu avec la participation d'Andrada Besliu

Texte basé sur un extrait de A Land de Jacquetta Hawkes, approximativement 6'30"

16 - *Appendix*, 2018

Latex, pierres de concrétion, acier
Dimensions variables