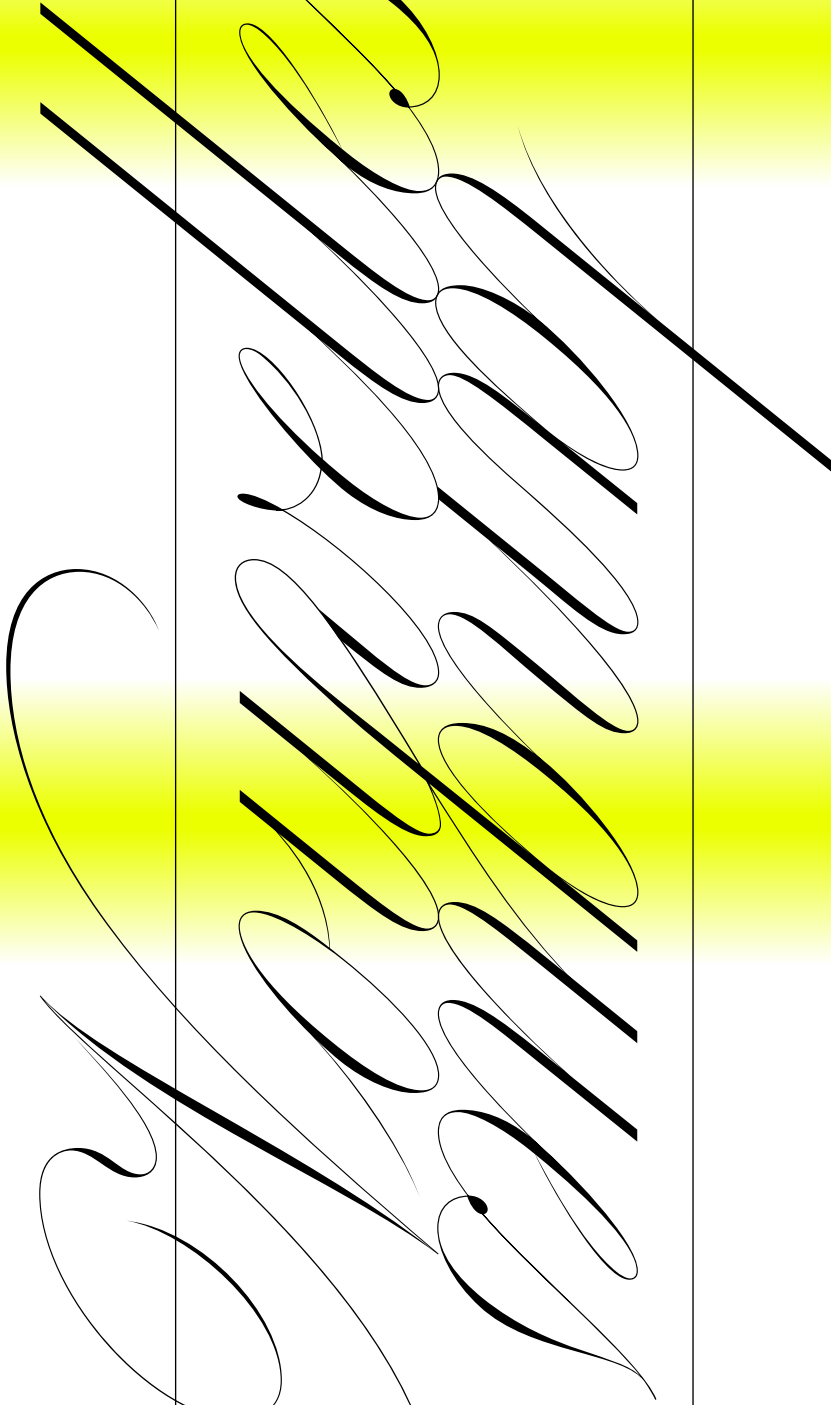


PRÉSENTENT  
LE CYCLE  
NOUVELLES LANGUES  
PAR  
LISA COLIN

PRÄSENTIEREN  
DEN ZYKLUS  
NEUE SPRACHEN  
VON  
LISA COLIN

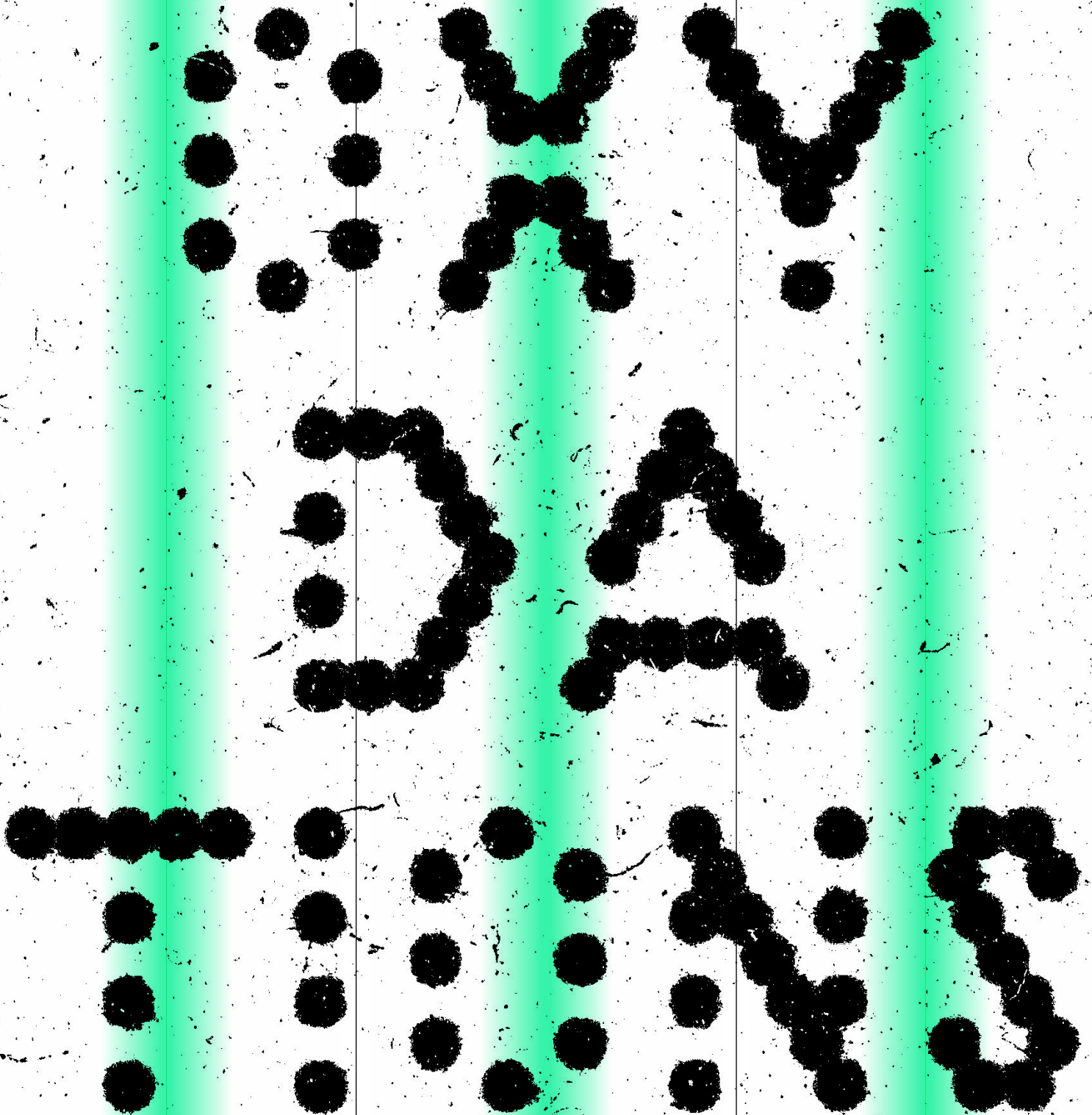
PRESENT  
THE CYCLE  
NEW LANGUAGES  
BY  
LISA COLIN



Cette année, Les Vitrines accueillent tour à tour les artistes Arthur Gillet et Lou Masduraud à prendre part à une révolution romantique. De la peinture sur soie à la patine du bronze, leurs pratiques singulières et minutieuses détournent les savoir-faire traditionnels, et dévoilent des mondes merveilleux, jusqu'ici occultés. Les fresques créées pour l'occasion prônent le temps long, l'interrelation et la réhabilitation du soin et de l'écoute comme forces indispensables à la reconstruction d'un monde commun.

In diesem Jahr lädt Les Vitrines nacheinander die Künstler\*innen Arthur Gillet und Lou Masduraud ein, sich an einer romantischen Revolution zu beteiligen. Von Seidenmalerei bis hin zum Patinieren von Bronze geben sie mit ihren einzigartigen und akribischen Praktiken traditionellen Fertigkeiten einen neuen Anstrich und bringen fabelhafte Welten zum Vorschein, die bislang verborgen waren. Die eigens zu diesem Anlass geschaffenen Fresken erheben das lange Währende, die Verflechtung und die Wiederentdeckung von Fürsorge und Zuhören als unverzichtbare Triebkräfte für die Rekonstruktion einer gemeinsamen Welt.

This year, artists Arthur Gillet and Lou Masduraud are invited to take part in a romantic revolution. From silk painting to bronze patina, their unique and meticulous practices subvert traditional know-how and unveil marvellous worlds, until now unknown. The frescoes created for the occasion advocate for long time, interrelation, and the rehabilitation of care and listening as indispensable forces for the reconstruction of a common world.



*Oxydations*

12.09.2024 - 11.01.2025  
Vernissage le mercredi 11 septembre à 19h,  
performance de Ya-Wen Fu à 20h

*Oxidationen*

12.09.2024 - 11.01.2025  
Vernissage am Mittwoch, den 11. Sept., 19 Uhr,  
Performance von Ya-Wen Fu um 20 Uhr

*Oxidations*

12.09.2024 - 11.01.2025  
Opening on Wednesday, September 11 at 7pm,  
performance by Ya-Wen Fu at 8pm

« PENSER LE FAIRE comme la confluence de forces et de matières »<sup>1</sup>, c'est ainsi que l'anthropologue Tim Ingold expose le processus de production de forme. Avec *Oxydations*, Lou Masduraud dépasse l'opposition entre surface et profondeur au profit d'une esthétique de la liminalité. Par acidité, salinité, corrosion, protection ou dévoilement, elle travaille la feuille de cuivre, laissant entrevoir des parties de corps ou les traces de leur passage, la saleté et le désir. Au sol, des bocalux contenant des agents oxydants dévoilent les ingrédients de ce travail minutieux.

*Oxydations* est la première œuvre en deux dimensions de Lou Masduraud. Elle apparaît dans le prolongement de l'installation *Self-portrait as a fountain of you (identity crisis)* qui remporte en 2024 le Swiss Art Awards. Dans un ensemble fait de plaques de cuivres, de circuits d'eau et de corps fragmentés, l'artiste présente un espace d'intimité collective se référant aux fontaines publiques et aux urinoirs. Les tôles de cuivre réagissent aux aléas, tantôt attaquées, oxydées ou protégées par les fluides et les contacts. Cette surface-peau contraste avec l'acier inoxydable, dont l'utilisation quasi systématique dans nos espaces publics répond aux politiques hygiénistes actuelles. Par ce travail d'orfèvre, Lou Masduraud déjoue l'injonction à la stérilisation totale des matériaux, et transforme les lieux d'exposition en espaces témoins de nos échanges, lieux de circulation et de contacts, de pause et de rassemblement.

De la sculpture au dessin, l'artiste déplace sa pratique de la patine et réalise ici une œuvre monumentale, composée à même le sol puis verticalisée. *Oxydations* s'immisce dans les interstices des Vitrines. Lou Masduraud réalise un mur de cuivre, sensible à la lumière, à la chaleur et à l'humidité de l'air. La ville et les corps s'y reflètent, générant une abstraction douce et organique. Sur cet objet industriel se dessine un paysage floral réalisé avec des tranches de cornichon, citron, radis et vêtements trempés dont les acidités patinent le métal de cercles, se superposant aux traces de son passage. Lou Masduraud déjoue les savoir-faire traditionnels de la patine et vient recouvrir cette surface-peau, la fait suer, la caresse, l'attaque et la protège. De ce processus de création découle le socle conceptuel de l'œuvre: considérer la feuille de cuivre comme une enveloppe poreuse qui réagit à son environnement, la surface de rencontre entre l'artiste, la ville et ses habitant·es.

Les œuvres intimes et fantasmagoriques de Lou Masduraud sont empreintes de cette fragilité de la rencontre. La surface de la tôle devient le témoin de relations de symbioses, la dissolution de deux corps comme celle d'un matériau dans un second, ainsi que les humeurs et les vapeurs qui s'en dégagent. Dans son ouvrage *Le Corps lesbien*, la théoricienne et militante féministe française Monique Wittig élabore une liste discontinuée de termes anatomiques, comme autant de surfaces sensibles à explorer. Loin des injonctions sociales et des normes de genre, le corps aimé est célébré sous toutes ses formes et

DER ANTHROPOLOGE Tim Ingold beschreibt den Prozess der Formgebung mit den Worten: „Das Handeln als ein Zusammenspiel von Kräften und Materialien denken“<sup>1</sup>. Mit *Oxidationen* überwindet Lou Masduraud den Widerspruch zwischen Oberfläche und Tiefe zugunsten einer Ästhetik der Liminalität. Durch Acidität, Salinität, Korrosion, Schutz oder Enthüllung der Oberfläche arbeitet sie Kupfer und lässt Körperteile oder die von ihnen hinterlassenen Spuren, Schmutz und Begehren durchscheinen. Am Boden zeugen Gläser mit Oxidationsmitteln von den Zutaten dieser handwerklichen Arbeit.

*Oxidationen* ist das erste zweidimensionale Werk von Lou Masduraud. Es ist eine Fortsetzung der Installation *Self-portrait as a fountain of you (identity crisis)*, für die sie 2024 mit dem Swiss Art Award ausgezeichnet wurde. Mit ihrem Ensemble aus Kupferplatten, Wasserkreisläufen und fragmentierten Körpern schafft die Künstlerin einen Raum kollektiver Intimität, der sich an Springbrunnen und Urinalen orientiert. Die Kupferbleche reagieren auf äußere Einflüsse; mal werden sie angegriffen, mal oxidieren sie durch Flüssigkeiten und Berührungen oder werden durch sie geschützt. Diese hautartige Oberfläche steht im Kontrast zu rostfreiem Stahl, dessen fast systematische Verwendung in unseren öffentlichen Räumen der aktuellen Hygienepolitik entspricht. Mit dieser Schmiedearbeit widersetzt sich Lou Masduraud dem Zwang zur totalen Sterilisierung von Materialien und verwandelt Ausstellungsorte in Räume, die von unserem Austausch zeugen, macht sie zu Orten der Bewegung und des Kontakts, des Innehaltens und des Zusammenkommens.

Die Künstlerin verlagert ihre Arbeit des Patinierens von der Skulptur auf die Zeichnung und schafft hier ein monumentales Werk, das direkt auf dem Boden geschaffen und dann aufgerichtet wird. *Oxidationen* dringt in die Zwischenräume der Vitrinen ein. Lou Masduraud gestaltet eine Wand aus Kupfer, die auf Licht, Wärme und Luftfeuchtigkeit reagiert. Die Stadt und die Körper spiegeln sich darin und schaffen so ein weiches und organisches Abstraktum. Aus diesem industriellen Objekt erwächst eine bunte Landschaft aus Gewürzgurken-, Zitronen- und Radieschenscheiben sowie nassen Kleidungsstücken, deren Säuren das Metall mit Kreisen patinieren, die die Spuren seiner Transformation überlagern. Lou Masduraud bricht mit den traditionellen Techniken des Patinierens und überzieht diese hautartige Oberfläche, bringt sie zum Schwitzen, liebkost sie, greift sie an und beschützt sie. Aus diesem künstlerischen Schaffensprozess erwächst die konzeptionelle Grundlage für das Werk: Das Kupferblech als poröse Hülle begreifen, die auf ihre Umwelt reagiert, als eine Oberfläche für das Aufeinandertreffen der Künstlerin, der Stadt und ihrer Einwohner\*innen.

Die persönlichen und fantastischen Werke von Lou Masduraud sind Ausdruck dieses fragilen Aufeinandertreffens. Die Oberfläche des

“TO READ making longitudinally, as a confluence of forces and materials”<sup>1</sup>, is how anthropologist Tim Ingold describes the process of making. With *Oxidations*, Lou Masduraud transcends the opposition between surface and depth in favour of an aesthetic of liminality. Through acidity, salinity, corrosion, protection, or unveiling, she works with copper, revealing parts of bodies or traces of their passage, dirt, and desire. On the ground, jars containing oxidising agents reveal the ingredients of this artisanal work.

*Oxidations* is Lou Masduraud's first two-dimensional work. It follows her installation *Self-portrait as a fountain of you (identity crisis)*, which won the Swiss Art Awards in 2024. In an ensemble made of copper plates, water circuits, and fragmented bodies, the artist presents a space of collective intimacy, referring to public fountains and urinals. The copper sheets react to various conditions, being attacked, oxidised, or protected by fluids and contacts. This surface-skin contrasts with stainless steel, whose almost systematic use in our public spaces responds to current hygienist policies. Through this meticulous work, Lou Masduraud subverts the injunction to completely sterilise materials, transforming exhibition spaces into witnesses of our exchanges, places of circulation and contact, of pause and gathering.

From sculpture to drawing, the artist shifts her practice of patina and creates a monumental work, composed directly on the ground and then made vertical. *Oxidations* infiltrates the gaps of Les Vitrines. Lou Masduraud creates a sensitive wall, reactive to light, air humidity, and various conditions. The city and bodies reflect on it, generating a soft and organic abstraction. On this industrial object, a floral landscape emerges, created with slices of pickle, lemon, radish, and soaked clothes, whose acidities etch the metal with circles, overlapping the traces of her passage. Lou Masduraud subverts traditional know-how and covers this surface-skin, makes it sweat, caresses it, attacks it, and protects it. From this creation process comes the conceptual foundation of the work: consider copper sheet as a porous envelope that reacts to its environment, the surface of encounter between the artist, the city, and its inhabitants.

Lou Masduraud's intimate and fantastical works are imbued with this fragility of encounter. The surface of the sheet metal becomes the witness of symbiotic relationships, the dissolution of two bodies like that of one material into another, as well as the humors and vapors that emanate from it. In her book *The Lesbian Body*, French feminist theorist and activist Monique Wittig draws up a discontinuous list of anatomical terms, like so many sensitive surfaces to be explored. Far from social injunctions and gender norms, the beloved body is celebrated in all its forms and flesh: whole or cut, caressed or attacked, powerful or decaying. This metaphor reveals the resistance and porosity that operates between beings. Exploring each body as a material (bronze, clay, gold, mercury, steel,



dans sa chair : entier ou découpé, caressé ou attaqué, puissant ou en putréfaction. Cette métaphore révèle la résistance et la porosité qui opère entre les êtres. Parcourir chaque corps comme une matière (airain, argile, or, mercure, acier, cuivre, fer, argent, étain, platine, plomb, lait, iridium) en utilisant des procédés lents et intimes de révélation. Lou Masduraud travaille avec les aléas de la réaction d'une surface sensible, et donne à voir un processus : au sol, les bocaux dévoilent les secrets de ses recettes, issues de manipulations simples. L'artiste nous emmène au plus près de ses recherches, et offre au bâtiment une seconde peau, une surface qui recueille les traces de notre présence, reflétant nos corps incrustés dans le paysage urbain de Berlin.

\* \*  
\*

1

Tim INGOLD, « The Materials of Life », dans *Making. Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*, trad. Christel Paris (Routledge, Londres 2013), p. 17

Kupferblechs wird so zum Zeugen von symbiotischen Beziehungen, der Auflösung von zwei Körpern, die wie zwei Materialien ineinander verschmelzen, sowie der daraus erwachsenden Stimmungen und Schwingungen. In ihrem Werk *Le Corps lesbien*, erstellt die französische Theoretikerin und Frauenrechtlerin Monique Wittig eine nicht durchlaufende Liste mit anatomischen Termini, die wie sensible Oberflächen wirken, die es zu erforschen gilt. Fernab von gesellschaftlichen Anordnungen und Geschlechternormen wird der geliebte Körper in all seinen Formen zelebriert: ganz oder in Stücken, liebkost oder angegriffen, kräftig oder in Verwesung begriffen. Diese Metaphorik offenbart die Widerstandskraft und die Porosität, die zwischen den Menschen am Werk ist. Durch langsame und intime Verfahren der Enthüllung wird der Körper wie ein Material erforscht (Erz, Ton, Gold, Quecksilber, Stahl, Kupfer, Eisen, Silber, Zinn, Platin, Blei, Milch, Iridium). Lou Masduraud arbeitet mit der unvorhersehbaren Reaktion einer empfindlichen Oberfläche und führt uns so einen Prozess vor Augen: Die auf dem Boden stehenden Gläser enthüllen die Zutaten dieser handwerklichen Arbeit, die durch einfache Handgriffe entstanden ist. Die Künstlerin lässt uns direkt teilhaben an ihrem Wirken und umhüllt das Gebäude mit einer zweiten Haut, einer Oberfläche, auf der sich die Spuren unserer Präsenz sammeln und unsere in das Stadtbild von Berlin eingebetteten Körper widerspiegeln.

\* \*  
\*

1

Tim INGOLD, « The Materials of Life », in *Making. Anthropology, Archaeology, Art and Architecture* (Routledge, London 2013)

copper, iron, silver, tin, platinum, lead, milk, iridium) using slow and intimate processes of revelation. Lou Masduraud works with the vicissitudes of the reaction of a sensitive surface, and reveals a process: on the ground, the jars reveal the secrets of her recipes, derived from simple manipulations. The artist takes us closer to her research and offers the building a second skin, a surface that collects traces of our presence, reflecting our bodies embedded in the urban landscape of Berlin."

\* \*  
\*

1

Tim INGOLD, « The Materials of Life », in *Making. Anthropology, Archaeology, Art and Architecture* (Routledge, Londres 2013)

*Sois m/a très chérie puissante assise ferme sur tes talons, que tes cuisses soient d'airain, tes genoux de boue rouge d'argile, tes mains adorables posées appuyées sur tes vastes externes qu'elles soient d'or d'améthyste de fluide mercure, que ta poitrine soit verte et brillante de même consistance que l'envers des feuilles d'arbre, que ton buste soit d'acier trempé, tes épaules de cuivre, que tes reins soient de fer, que ton cou soit d'argent, que ta nuque soit d'étain, que tes joues soient de platine, que tes yeux soient m/a préférée de plomb de plomb fondu et de lait, que ta vulve soit d'iridium ardent infusible véhémence, que ta vulve soit, lèvres cœur clitoris iris crocus d'osmium odorant réfractaire, soit forte m/a plus belle et la plus enfiévrée la plus criante m/es mains à te toucher se cassant m/a voix cherchant à redoubler ta voix.*

Monique WITTIG, *Le Corps lesbien* (Minuit, Paris 1973), p.73

*Du m/eine Allerliebste, mögest du machtvoll unerschütterlich auf deinen Fersen hocken, deine Schenkel seien aus Erz, deine Knie aus rotem Tonschlamm, deine anbetungswürdigen Hände, auf deine äußeren Muskeln gelegt, abgestützt, mögen sie aus Gold, aus Amethyst, aus flüssigem Quecksilber sein, deine Brust sei grün und leuchtend, von gleicher Beschaffenheit wie die Innenseite der Blätter eines Baumes, möge dein Oberkörper aus gehärtetem Stahl sein, deine Schultern aus Leder, deine Hüften seien aus Eisen, dein Hals sei aus Silber, dein Nacken sei aus Zinn, deine Wangen seien aus Platin, deine Augen, m/eine Auserwählte, seien aus Blei und Milch, deine Vulva sei aus glühendem, unschmelzbarem, feurigem Iridium, deine Vulva sei, Lippen, Herz, Klitoris, Iris, Krokus aus Osmium, duftend, feuerfest, sei stark, m/eine Allerschönste, und sei die Hitzigste, die Himmelschreiendste, wo m/eine Hände, so sie dich berühren, zerbrechen, und m/eine Stimme deine Stimme zu verstärken sucht.*

Monique WITTIG, *aus deinen zehntausend Augen Sappho*, übersetzten Gabriele Meixner (Amazonen-Frauenverlag, Berlin 1977), p.57

*Be seated firmly on your heels m/y dearest one, let your thighs be of bronze, your knees of red mud of clay, your adorable hands opposed to your vasti externi whether they be gold amethyst liquid mercury, let your breast be green and shining of the same consistence as the underside of the leaves of trees, let your bust be of tempered steel, your shoulders of copper, let your loins be iron, your neck silver, your nape tin, let your cheeks be platinum, let your eyes m/y favoured one be of lead of molten lead and milk, let your vulva be of fiery infusible violent iridium, let your vulva - labia heart clitoris iris crocus - be of odorous refractory osmium, be strong m/y most beautiful one the most febrile the most flagrant m/y hands breaking on touching you m/y voice seeking to re-echo your voice.*

Monique WITTIG, *The Lesbian Body*, trad. David Le liJy (William Morrow and Company, New York 1975), p.74

Née en 1990, vit et travaille à Genève

Lou Masduraud a étudié à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon et à la HEAD, Haute École d'Art et de Design de Genève. Dans sa pratique de la sculpture et de l'installation, l'artiste propose des formes de renversements fantasmagoriques et des alternatives aux réalités dominantes. En 2022, lors d'une résidence d'un an à l'Istituto Svizzero à Rome, elle mène une recherche sur les fontaines publiques dans une perspective critique et féministe. Lou Masduraud a présenté son travail dans des expositions monographiques (MAMCO Genève, Kunsthaus Langenthal, Kunst Raum Riehen, ADA Project Rome, CAN Centre d'art Neuchâtel, La Maison Populaire Montreuil) et collectives (Musée d'Art Moderne de Paris, Centre d'Art Contemporain Genève, Fondation d'entreprise Pernod Ricard, Kunsthaus Hamburg, Kunsthalle Basel...). En 2023, elle reçoit le Prix Culturel Manor du canton de Genève, et, en 2024, remporte le Swiss Art Awards.

Site internet  
[loumasduraud.com](http://loumasduraud.com)

Instagram  
[@lov.masdvrvd](https://www.instagram.com/lov.masdvrvd)

Geb. 1990, lebt und arbeitet in Genf

Lou Masduraud hat an der Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon und an der HEAD, Haute École d'Art et de Design de Genève studiert. In ihrer Bildhauer- und Installationskunst schafft die Künstlerin fantastische Umkehrungen und Alternativen zu den vorherrschenden Realitäten. 2022 führte sie im Rahmen eines einjährigen Residenzaufenthalts am Istituto Svizzero in Rom eine Studie zu öffentlichen Springbrunnen aus einer kritischen und feministischen Perspektive durch. Lou Masduraud hat ihre Arbeit in monografischen Ausstellungen (MAMCO Genf, Kunsthaus Langenthal, Kunst Raum Riehen, ADA Project Rom, CAN Centre d'art Neuchâtel, La Maison Populaire Montreuil) und Gruppenausstellungen (Musée d'Art Moderne de Paris, Centre d'Art Contemporain Genève, Fondation d'entreprise Pernod Ricard, Kunsthaus Hamburg, Kunsthalle Basel etc.) präsentiert. 2023 erhält sie den Manor Kulturpreis des Kantons Genf, und 2024 gewinnt sie die Swiss Art Awards.

Website  
[loumasduraud.com](http://loumasduraud.com)

Instagram  
[@lov.masdvrvd](https://www.instagram.com/lov.masdvrvd)

Born in 1990, lives and works in Geneva

Lou Masduraud studied at the National School of Fine Arts in Lyon and at HEAD, Geneva School of Art and Design. In her practice of sculpture and installation, the artist proposes forms of phantasmagorical reversals and alternatives to dominant realities. In 2022, during a one-year residency at the Swiss Institute in Rome, she conducted research on public fountains from a critical and feminist perspective. Lou Masduraud has presented her work in solo exhibitions (MAMCO Geneva, Kunsthaus Langenthal, Kunst Raum Riehen, ADA Project Rome, CAN Centre d'art Neuchâtel, La Maison Populaire Montreuil) and group exhibitions (Musée d'Art Moderne de Paris, Centre d'Art Contemporain Genève, Fondation d'entreprise Pernod Ricard, Kunsthaus Hamburg, Kunsthalle Basel...). In 2023, it was awarded the Manor Cultural Prize by the canton of Geneva, and in 2024 won the Swiss Art Awards.

Website  
[loumasduraud.com](http://loumasduraud.com)

Instagram  
[@lov.masdvrvd](https://www.instagram.com/lov.masdvrvd)

*Le corps dans lequel je me sens chez moi*

Faut-il considérer l'espace comme « altéré » par le corps ? A sa manière, Ya-Wen Fu s'empare des propriétés agissantes du métal et aborde la protection et la normativité du corps humain de manière radicale. *Le corps dans lequel je me sens chez moi* trace les contours d'une personne à l'aide de bandes métalliques élastiques, la retenant captive, et répondant à ses mouvements. De manière performative, elle fait référence à des formes de constriction et d'oppression tout en imaginant des possibilités de transformation du corps, dont le costume devient une extension. Elle répond ainsi à l'exclusion structurelle des corps qui ne se conforment pas aux normes sociales, et ouvre de nouveaux espaces entre l'imagination et la réalité.

\* \*

Née à Taiwan en 1980, vit et travaille à Berlin

Dans ses installations et performances, Ya-Wen Fu appréhende la relation du corps à l'espace à travers une analyse critique d'un sujet et de son environnement. L'artiste conçoit des secondes peau, à la fois protectrices et entravantes, des dispositifs parfois mécaniques qui agissent comme des extensions dérivées du corps humain. Ces armures sculpturales qu'elle anime et sonorise montrent combien le corps n'est jamais exempt d'empreintes et de contraintes sociales. Ya-Wen Fu a présenté son travail dans des expositions monographiques (Künstlerhaus Bethanien Berlin, Städtisches Kunstmuseum Taipeh) et collectives dans divers lieux internationaux (Schlossmediale Werdenberg, Pochen Biennale 2020, CYNETART 2020 – International Festival for Media Art, Tainan Art Museum II, Kaohsiung Museum of Fine Arts, ZKM | Center for Art and Media). En 2018, elle remporte le prix A-i-R CYNETART, et en 2021 reçoit la bourse de la Fondation Hans und Charlotte Krull. Entre 2009 et 2013, Ya-Wen Fu a été curatrice du tamtam ART Berlin, un espace d'exposition créé pour présenter la scène artistique taïwanaise.

Site internet  
[yawenfu.com](http://yawenfu.com)Instagram  
[@yawen\\_fu](https://www.instagram.com/yawen_fu)*Der Körper, in dem ich zu Hause bin*

Sollte der Raum als vom Körper „verändert“ betrachtet werden? Auf ihre Weise greift Ya-Wen Fu die wirksamen Eigenschaften des Metalls auf und nähert sich dem Schutz und der Normativität des menschlichen Körpers auf radikale Weise. *Der Körper, in dem ich zu Hause bin*, zeichnet die Konturen einer Person mit elastischen Metallbändern nach, hält sie gefangen und reagiert auf ihre Bewegungen. Performativ verweist sie auf Formen der Einengung und Unterdrückung, während sie Möglichkeiten der Transformation des Körpers imaginiert, dessen Kostüm eine Erweiterung wird. Auf diese Weise reagiert sie auf den strukturellen Ausschluss von Körpern, die nicht den sozialen Normen entsprechen, und eröffnet neue Räume zwischen Vorstellungskraft und Realität.

\* \*

Geb. 1980 in Taiwan, lebt und arbeitet in Berlin

In ihren Installationen und Performances untersucht Ya-Wen Fu die Beziehung des Körpers zum Raum durch eine kritische Analyse eines Subjekts und seiner Umgebung. Die Künstlerin entwirft zweite Häute, die sowohl schützend als auch einschränkend wirken, manchmal mechanische Vorrichtungen, die als Erweiterungen des menschlichen Körpers fungieren. Diese skulpturalen Rüstungen, die sie animiert und vertont, zeigen, wie sehr der Körper nie frei von sozialen Prägungen und Zwängen ist. Ya-Wen Fu hat ihre Arbeit in Einzelausstellungen (Künstlerhaus Bethanien Berlin, Städtisches Kunstmuseum Taipeh) und Gruppenausstellungen an verschiedenen internationalen Orten präsentiert (Schlossmediale Werdenberg, Pochen Biennale 2020, CYNETART 2020 – International Festival for Media Art, Tainan Art Museum II, Kaohsiung Museum of Fine Arts, ZKM | Zentrum für Kunst und Medien). 2018 gewann sie den A-i-R CYNETART-Preis und erhielt 2021 das Stipendium der Hans und Charlotte Krull Stiftung. Zwischen 2009 und 2013 war Ya-Wen Fu Kuratorin des tamtam ART Berlin, eines Ausstellungsraums, der geschaffen wurde, um die taiwanische Kunstszene zu präsentieren.

Website  
[yawenfu.com](http://yawenfu.com)Instagram  
[@yawen\\_fu](https://www.instagram.com/yawen_fu)*The body in which I feel at home*

Should space be considered as “altered” by the body? In her own way, Ya-Wen Fu seizes the active properties of metal and addresses the protection and normativity of the human body in a radical manner. *The body in which I feel at home* traces the contours of a person using elastic metal bands, holding them captive and responding to their movements. Performatively, she references forms of constriction and oppression while imagining possibilities for the transformation of the body, whose costume becomes an extension. In doing so, she responds to the structural exclusion of bodies that do not conform to social norms, opening up new spaces between imagination and reality.

\* \*

Born in Taiwan in 1980, lives and works in Berlin

In her installations and performances, Ya-Wen Fu explores the relationship between the body and space through a critical analysis of a subject and its environment. The artist creates second skins, both protective and restrictive, sometimes mechanical devices that act as extensions derived from the human body. These sculptural armours, which she animates and adds sound to, demonstrate how the body is never free from social imprints and constraints. Ya-Wen Fu has presented her work in solo exhibitions (Künstlerhaus Bethanien Berlin, Städtisches Kunstmuseum Taipeh) and group shows at various international venues (Schlossmediale Werdenberg, Pochen Biennale 2020, CYNETART 2020 – International Festival for Media Art, Tainan Art Museum II, Kaohsiung Museum of Fine Arts, ZKM | Center for Art and Media). In 2018, she won the A-i-R CYNETART prize, and in 2021 was awarded a grant from the Hans und Charlotte Krull Foundation. Between 2009 and 2013, Ya-Wen Fu was curator of tamtam ART Berlin, an exhibition space set up to present the Taiwanese art scene.

Website  
[yawenfu.com](http://yawenfu.com)Instagram  
[@yawen\\_fu](https://www.instagram.com/yawen_fu)



TOUT  
CE DONT  
VOUS  
N'AVEZ  
JAMAIS  
ENTENDU  
PARLER

*Tout ce dont vous n'avez jamais entendu parler*

08.03. - 15.06.2024  
Vernissage le jeudi 07 mars à 19h,  
performance à 20h

*All das, wovon ihr noch nie gehört habt*

08.03. - 15.06.2024  
Vernissage am 07. März um 19 Uhr,  
performance um 20 Uhr

*Everything You've Never Heard Of*

08.03. - 15.06.2024  
Opening on Thursday, March 07 at 7pm,  
performance at 8pm



C'EST AU TRAVERS d'une peinture sur soie de vingt-cinq mètres de long, qu'Arthur Gillet retrace son parcours, conscient de sa difficulté à s'adapter au monde et à l'autre. Cette fresque, à la fois personnelle et universelle, témoigne de la vie d'un CODA – Child of Deaf Adults [enfant entendant de parents sourds], dévoilant des aspects souvent méconnus de la vie des sourd·es et des enjeux socioculturels liés à cette divergence. Par un ensemble de figures, l'œuvre transcende les barrières linguistiques, et explore les subtilités de la communication non-verbale.

D'une flèche qui traverse l'oreille de sa mère, la peinture évoque la perte de son audition, et les étapes de vie qui en découlent : son éducation au couvent où on lui interdit de signer, sa participation au Réveil Sourd – mouvement pour la réhabilitation de la Langue des Signes Française, la naissance d'Arthur, leur intégration difficile dans le monde des entendant·es, l'isolement social, les moqueries et la violence de la différence, avant de trouver, chacune, une forme d'émancipation dans les nouvelles technologies. Arthur Gillet s'inspire des enluminures de Cristoforo de Predis, un artiste sourd du Moyen Âge italien, notamment dans l'usage de couleurs vives et la représentation de structures symboliques : les architectures – reclusoir, église, porte, tours – sont autant de lieux d'isolement que de franchissements pour ces personnages, guidés par des présences invisibles. L'iconographie dévoile le rôle souvent occulté de la religion dans l'histoire des sourd·es, où la confusion entre surdité et déficience mentale a conduit à la réclusion et à la stigmatisation. Néanmoins, la figuration, art déjà employé dans les églises pour transmettre le contenu d'un livre à une population analphabète, ne s'est pas arrêtée à une dimension purement pédagogique ou décorative. Les fresques du couvent San Marco de Fra Angelico étaient destinées à devenir un support au dialogue intérieur. Il apparaît dans les cultures sourde et CODA, la conviction qu'au-delà d'une dialectique occidentale (platonicienne, chrétienne ou moderne) l'image n'est pas le substitut d'une vérité intellectuelle qui lui serait supérieure, mais une expression à part entière, riche et pleine de sens, capable de pallier les limites du verbe.

Pour autant, jusqu'en 2005 être sourd·e ou CODA signifie ne pas avoir de langue maternelle. En 1880, le congrès de Milan réunit deux-cent-vingt-cinq « spécialistes » dont seulement trois sourds, et conclut à la nécessité de promouvoir la méthode oraliste au détriment des langues visuelles. Les langues des signes sont interdites jusqu'en 1991<sup>1</sup>, et reconnues progressivement en Europe comme langues officielles dans les années 2000 (en France en 2005). L'oralisme exige des personnes sourdes une intégration forcée par mimétisme, au prix de méthodes douloureuses et mutilantes (appareils, trépanations). S'inscrivant dans une pédagogie qui impose que l'on entende et parle avant d'écrire, l'oralisme dénigre les capacités et l'intelligence propres à chaque individu. Des méthodes d'apprentissage forcé se développent, *Cet enfant sera comme les autres : il entendra, il parlera*<sup>2</sup>. En conséquence, en France

MIT EINER Seidenmalerei von 25 Metern Länge zeichnet Arthur Gillet seine Biographie nach, wissend um seine Schwierigkeit, sich an die Welt und andere anzupassen. Dieses persönliche und zugleich universelle Fresko zeugt vom Leben eines CODA – Child of Deaf Adults [hörendes Kind von gehörlosen Eltern] und offenbart oft unterschätzte Aspekte des Lebens von Gehörlosen und soziokulturelle Herausforderungen, die mit diesem Anderssein einhergehen. Mit einer Gruppe von Figuren überwindet das Werk die Sprachbarrieren und erkundet die Feinheiten der nonverbalen Kommunikation.

Mit einem Pfeil, der das Ohr von Arthurs Mutter durchbohrt, erinnert die Malerei an deren Hörverlust und an die Lebensumstände, die daraus folgen sollten: ihre Erziehung im Kloster, wo man ihr verbot, sich in Gebärdensprache auszudrücken, ihre Beteiligung am *Réveil Sourd* [Erwachen der Gehörlosen], einer Bewegung, die sich für die Rehabilitierung der französischen Gebärdensprache einsetzte, die Geburt von Arthur, ihre schwierige Integration in die Welt der Hörenden, die soziale Isolation, die Hänseleien und die Gewalt aufgrund des Andersseins, ehe beide, Mutter und Sohn, durch die neuen Technologien eine Form der Emanzipation fanden. Arthur Gillet ließ sich dabei von den Buchmalereien von Cristoforo de Predis inspirieren, einem gehörlosen Künstler des italienischen Mittelalters, insbesondere was die Verwendung von kräftigen Farben und die Darstellung von symbolischen Strukturen betrifft: Architektonische Elemente – Inkusorien, Kirchen, Tore, Türme – sind für die dargestellten Figuren, die von unsichtbaren Wesen geleitet werden, gleichermaßen Orte der Isolation und des Übergangs. Die Ikonographie offenbart die oft verschleierte Rolle der Religion in der Geschichte der Gehörlosen, in der die Gleichsetzung von Gehörlosigkeit mit geistiger Behinderung zum Wegsperrern und zur Stigmatisierung der Betroffenen geführt hat. Die figurative Darstellung, eine Kunst, die bereits in den Kirchen zur Vermittlung des Inhalts eines Buches an eine analphabetische Bevölkerung angewandt wurde, beschränkte sich jedoch nicht auf einen rein pädagogischen oder schmückenden Aspekt. Die Fresken von Fra Angelico im Kloster San Marco waren als Stütze für den inneren Dialog gedacht. In der Kultur der Gehörlosen und der CODA ist die Überzeugung entstanden, dass das Bild über eine westliche (platonische, christliche oder moderne) Dialektik hinaus nicht das Substitut einer ihm überlegenen intellektuellen Wahrheit ist, sondern eine eigenständige, bedeutungsvolle und facettenreiche Ausdrucksform, die die Grenzen des gesprochenen Wortes überwindet.

Gehörlos oder CODA zu sein war dennoch bis 2005 gleichbedeutend damit, keine Muttersprache zu haben. Beim Mailänder Kongress von 1880 kamen 225 „Spezialisten“ zusammen, darunter nur drei Gehörlose, und fassten den Beschluss, die gesprochene Sprache auf Kosten der Gebärdensprachen zu fördern. Die Gebärdensprachen blieben bis 1991 verboten<sup>1</sup>,

THROUGH a twenty-five-meter-long silk painting, Arthur Gillet traces his journey, aware of his difficulty in adapting to the world and others. This fresco, both personal and universal, testifies to the life of a CODA – Child of Deaf Adults, revealing often overlooked aspects of the lives of deaf individuals and the socio-cultural issues associated with this divergence. Through a series of figures, the work transcends linguistic barriers and explores the subtleties of non-verbal communication.

From an arrow piercing his mother's ear, the painting evokes the loss of her hearing, and the life stages that ensue: her education in a convent where signing is prohibited, her participation in the *Réveil Sourd* [Deaf Awakening] – a movement for the rehabilitation of French Sign Language, the birth of Arthur, their difficult integration into the world of hearing individuals, social isolation, mockery, and the violence of difference, before each finding a form of emancipation in new technologies. Arthur Gillet draws inspiration from the illuminations of Cristoforo de Predis, a deaf artist from the Italian Middle Ages, especially in his use of vibrant colours and the representation of symbolic structures: the architectures – reclusory, church, door, towers – are both places of isolation and crossings for these characters, guided by invisible presences. The iconography reveals the often occulted role of religion in the history of the deaf, where the confusion between deafness and mental deficiency led to seclusion and stigmatisation. Nevertheless, figuration, already used in churches to convey the content of a book to an illiterate population, did not stop at a purely pedagogical or decorative dimension. The frescoes of the San Marco convent by Fra Angelico were intended to become a support for internal dialogue. It appears in deaf and CODA cultures the conviction that beyond a Western (Platonic, Christian, or modern) dialectic, the image is not the substitute for an intellectual truth superior to it, but an expression in its own right, rich and full of meaning, capable of overcoming the limits of the verb.

However, until 2005, being deaf or a CODA meant not having a mother tongue. In 1880, the Milan Congress brought together two hundred and twenty-five “specialists,” of whom only three were deaf, and concluded the need to promote oralism at the expense of visual languages. Sign languages were prohibited until 1991<sup>1</sup>, and gradually recognised in Europe as official languages in the 2000s (in France in 2005). Oralism demands forced integration through mimicry, at the cost of painful and mutilating methods (devices, trepanations). Inscribed in a pedagogy that requires hearing and speaking before writing, oralism denigrates the capacities and intelligence specific to each individual. Forced learning methods develop, “This child will be like the others: he will hear, he will speak.”<sup>2</sup> As a result, in France in 2003, among the two million people born deaf, illiteracy is massive and reaches 80%<sup>3</sup>. This was the case for Arthur's mother, who in 1971 obtained

en 2003, parmi les deux millions de personnes nées sourdes, l'illettrisme est massif et atteint les 80%<sup>3</sup>. C'est le cas de la mère d'Arthur, qui obtient en 1971 le seul diplôme à sa portée, un certificat d'aptitude professionnelle en Arts Ménagers. Elle participe dans les années 70-80 au Réveil Sourd, mouvement militant pour une éducation bilingue de l'enfant sourd-e, conjointement aux luttes féministes, antiracistes, LGBTQ et décoloniales, qui défendent leurs reconnaissances et leurs droits. C'est par cette rencontre avec d'autres personnes sourdes, que sa mère apprend à l'âge de 17 ans sa « langue naturelle », la langue des signes.

Revenant sur des faits parfois traumatisants, Arthur Gillet rend visible des conditions socio-politiques méconnues, et met en lumière l'inversion de la parentalité qui s'opère fréquemment : les enfants CODA se voient jouer le rôle d'intermédiaire ou de parent auprès d'une société entendant validiste (recherche de travail, traduction, socialisation, intégration). Ainsi, il révèle l'impact majeur des avancées technologiques, telles que l'invention du minitel, du téléphone, de la lampe-flash radio Lisa (qui traduit le son en lumière), ou du télétexte Antiope (pour la transcription en direct des dialogues et sons des films, spatialisés par un code couleur) qui ont non seulement facilité la communication et la sociabilisation, mais ont surtout contribué à l'autonomisation des personnes sourdes. Dans sa fresque, l'artiste développe une iconographie multiple de l'invisible, où la technologie prend le pas sur la religion : les anges sont remplacés par des écrans annonceurs, le clocher de l'église par une tour de transmission, les rayons sacrés sont des ondes radios. Le XXI<sup>e</sup> siècle devient alors l'époque de la magie, les choses adviennent sans qu'on en comprenne leur fonctionnement. Dans la lignée d'Hilma af Klint<sup>4</sup>, dont les carnets et peintures sont empreints de spiritisme, l'œuvre d'Arthur Gillet est un portail vers d'autres dimensions, où le réel cohabite avec le fantastique. L'emploi de la figuration rend visible une condition physique qui ne l'est pas, contrant sa « monstruosité », c'est à dire précisément son manque de représentation. Les nouvelles technologies ont également apporté une grande visibilité au mouvement, une représentation politique autogérée, à l'instar d'autres minorités.

La fresque prend des allures de vitraux ou d'écran, et se déroule comme une pellicule cinéma : en longeant la vitrine, on découvre une suite d'images qui s'animent, témoin silencieux de la vie d'un CODA. Entre la revendication d'être « comme les autres » et celle d'être reconnu dans sa spécificité, Arthur Gillet déconstruit les stéréotypes et dépeint la surdité non pas comme une incapacité mais comme une divergence physique, d'intelligence et de sensibilité. *Tout ce dont vous n'avez jamais entendu parler* est un manifeste visuel ; le témoignage poignant d'une lutte pour l'inclusion et la reconnaissance culturelle.

\* \*  
\*

ehe sie im Laufe der 2000er Jahre (in Frankreich im Jahr 2005) nach und nach in Europa als offizielle Sprachen anerkannt wurden. Der Oralismus verlangte von gehörlosen Menschen eine erzwungene Integration durch Nachahmung unter Anwendung von schmerzhaften und verstümmelnden Methoden (Apparate, Trepanationen). Er war Teil einer Pädagogik, die vorgab, dass man hören und sprechen können muss, ehe man schreiben lernen kann, und wertete die Fähigkeiten und die Intelligenz ab, die bei jedem Menschen individuell ausgeprägt sind. Mit ihm entwickelten sich Methoden des erzwungenen Lernens, nach dem Motto: *Dieses Kind wird genau wie die anderen sein: Es wird hören und es wird sprechen*<sup>2</sup>. Folglich herrschte 2003 in Frankreich unter den zwei Millionen von Geburt an gehörlosen Menschen ein massiver Analphabetismus von 80%<sup>3</sup>. Dies betrifft auch die Mutter von Arthur, die 1971 den einzigen für sie realisierbaren Abschluss erlangte, einen Befähigungsnachweis in Hauswirtschaft. In den 70er und 80er Jahren beteiligte sie sich an der Bewegung *Réveil Sourd*, die sich im Schulterschluss mit den organisierten Kämpfen von Feminist\*innen, Antirassist\*innen, LGBTQ-Aktivist\*innen und Kolonialismusegger\*innen, die für ihre Anerkennung und ihre Rechte eintraten, für eine zweisprachige Erziehung von gehörlosen Kindern stark machte. Durch diese Begegnung mit anderen Gehörlosen erlernte Arthurs Mutter im Alter von 17 Jahren ihre „natürliche Sprache“, die Gebärdensprache.

Indem er bisweilen traumatische Begebenheiten noch einmal abruf, macht Arthur Gillet wenig bekannte soziopolitische Zustände sichtbar und schafft Aufmerksamkeit für die häufig erfolgende Parentifizierung: Den CODA wird dabei die Rolle als Vermittler oder Elternteil im Kontakt mit einer in vielen Bereichen (Arbeitssuche, Übersetzung, Sozialisierung, Integration) ableistischen Gesellschaft von Hörenden auferlegt. Das Werk stellt den bedeutenden Einfluss der technologischen Entwicklungen wie die Erfindung des Minitel-Systems, des Telefons, der Funk-Blitzlampe Lisa (die Töne als Lichtsignale wiedergibt) oder des Teletexts Antiope (für die Live-Transkription von Dialog und Ton aus Filmen, dargestellt mit einem Farbcode) heraus, die nicht nur die Kommunikation und soziale Integration erleichtert, sondern vor allem auch dazu beigetragen haben, dass gehörlose Personen selbstständiger leben können. In seinem Fresko entwickelt er eine vielschichtige Iconographie des Unsichtbaren, in der die Technologie die Religion in den Hintergrund drängt: Die Engel werden durch verkündende Bildschirme ersetzt, der Glockenturm der Kirche durch einen Sendemast und die Heiligenstrahlen sind Funkwellen. Das 21. Jahrhundert wird damit zum Zeitalter der Magie, Dinge geschehen, ohne dass man ihre Funktionsweise versteht. Nach dem Vorbild von Hilma af Klint<sup>4</sup>, deren Aufzeichnungen und Bilder vom Spiritismus geprägt sind, ist das Werk von Arthur Gillet ein Portal zu anderen Dimensionen, in denen Realität und Fantasie

the only diploma within her reach, a vocational certificate in Household Arts. In the 1970s-1980s, she participated in the *Réveil Sourd*, a militant movement for bilingual education of deaf children, alongside feminist, anti-racist, LGBTQ, and decolonial struggles, which defended their recognition and rights. It is through this encounter with other deaf people that his mother learns at the age of 17 her “natural language”, sign language.

Returning to sometimes traumatic events, Arthur Gillet makes visible unknown socio-political conditions, and highlights the frequent inversion of parenthood: CODA children are often seen as intermediaries or parents to a hearing, ableist society (job search, translation, socialisation, integration). The work reveals the major impact of technological advances, such as the invention of the Minitel, the telephone, the Lisa radio flash lamp (which translates sound into light), or the Antiope teletext (for live transcription of dialogues and sounds of films, spatialised by a colour code) which not only facilitated communication and socialisation but also contributed to the empowerment of deaf people. In his fresco, the artist develops a multiple iconography of the invisible, where technology takes precedence over religion: angels are replaced by announcing screens, the church steeple by a transmission tower, the sacred rays are radio waves. The 21st century thus becomes the era of magic, things happen without understanding their functioning. In the tradition of Hilma af Klint<sup>4</sup>, whose notebooks and paintings are imbued with spiritualism, Arthur Gillet's work is a portal to other dimensions, where the real coexists with the fantastic. The use of figuration makes visible a physical condition that is not, countering its “monstrosity,” precisely its lack of representation. New technologies have also brought great visibility to the movement, a self-managed political representation, like other minorities.

The fresco takes on the appearance of stained glass or a screen, and unfolds like a film reel: along the showcase, one discovers a series of images that come alive, a silent witness to the life of a CODA. Between the claim to be «like others» and the claim to be recognised in one's specificity, Arthur Gillet deconstructs stereotypes and portrays deafness not as an incapacity but as a physical, intellectual, and sensitive divergence. *Everything You've Never Heard Of* is a visual manifesto; the poignant testimony of a struggle for inclusion and cultural recognition.

\* \*  
\*



gleichsam existieren. Die Verwendung der figurativen Darstellung macht eine physische Kondition sichtbar, die es sonst nicht ist, und wirkt so deren „Monstrosität“, d. h. eben jener fehlenden Wahrnehmbarkeit, entgegen. Die neuen Technologien haben der Bewegung ebenfalls eine hohe Sichtbarkeit verschafft, eine selbstverwaltete politische Repräsentation nach dem Beispiel anderer Minderheiten.

Das Fresko nimmt Züge von Kirchenfenstern oder einer Leinwand an und folgt dem Ablauf eines Kinofilms: Wer an dem Ausstellungsraum vorbeigeht, entdeckt eine Abfolge von Bildern, die als stumme Zeugen des Lebens eines CODA zum Leben erwachen. Zwischen dem Anspruch, genau „wie die anderen“ zu sein und jenem, in seiner Besonderheit anerkannt zu werden, löst Arthur Gillet die Stereotype auf und stellt die Gehörlosigkeit nicht als ein Unvermögen dar, sondern als einen Unterschied auf körperlicher, intellektueller und emotionaler Ebene. *All das, wovon ihr noch nie gehört habt* ist ein visuelles Manifest; das ergreifende Zeugnis eines Kampfes für Inklusion und die Anerkennung der Gehörlosenkultur.

\* \*  
\*

1

Dès 1975, des associations comme l'IVT - International Visual Theatre vont enseigner en Île-de-France la Langue des signes française. C'est en 1991 que l'amendement «Fabius» reconnaît aux familles le droit de choisir une communication bilingue dans l'éducation de leurs enfants. Ce décret sera très peu respecté, seuls 1 % des élèves sourd-es ont par la suite accès à ces structures.

2

Marcelle CHARPENTIER,  
*Cet enfant sera comme les autres: il entendra, il parlera. Dès l'âge de la maternelle*  
(Éditions sociales françaises, Paris, 1956).

3

Brigitte PARRAUD et Carole ROUDEIX, «Bibliothèque, lecture et surdité», *BBF - Bulletin des bibliothèques de France* (En ligne, 2004).

4

Peintre suédoise (1862-1944), qui a voué sa vie et son travail à l'exploration de l'invisible.

1

Ab 1975 lehrten in der Île-de-France Vereine wie das IVT - International Visual Theatre die französische Gebärdensprache.

Erst mit der „Fabius“-Gesetzesnovellierung von 1991 wurde den Familien das Recht zugesprochen, einen zweisprachigen Unterricht für ihre Kinder zu wählen. Dieses Dekret wurde jedoch kaum beachtet, sodass in der Folge lediglich 1 % der gehörlosen Schülerinnen und Schüler Zugang zu diesen Strukturen hatte.

2

Marcelle CHARPENTIER,  
*Cet enfant sera comme les autres: il entendra, il parlera. Dès l'âge de la maternelle*  
(Éditions sociales françaises, Paris, 1956).

3

Brigitte PARRAUD und Carole ROUDEIX, „Bibliothèque, lecture et surdité“, *BBF - Bulletin des bibliothèques de France* (online abrufbar, 2004).

4

Schwedische Malerin (1862-1944), die ihr Leben und ihre Arbeit der Erforschung des Unsichtbaren gewidmet hat.

1

Since 1975, associations such as IVT - International Visual Theatre have been teaching French Sign Language in the Île-de-France region. It was not until 1991 that the «Fabius» amendment recognised families' right to choose bilingual communication in their children's education. However, this decree was widely disregarded, with only 1% of deaf students subsequently gaining access to these facilities.

2

Marcelle CHARPENTIER,  
*Cet enfant sera comme les autres: il entendra, il parlera. Dès l'âge de la maternelle*  
(Éditions sociales françaises, Paris, 1956).

3

Brigitte PARRAUD and Carole ROUDEIX, „Bibliothèque, lecture et surdité“, *BBF - Bulletin des bibliothèques de France* (En ligne, 2004).

4

Swedish painter (1862-1944), who devoted her life and work to the exploration of the invisible.

Né en 1986, vit et travaille à Paris

Arthur Gillet est un artiste plasticien et performeur. Diplômé de l'École des beaux-arts de Rennes, il se forme parallèlement à la danse contemporaine au Musée de la danse. Il grandit en transition de genre, dans une famille sourde et neuro-atypique en marge du marché du travail. Dans ses travaux, l'artiste approfondit les thématiques du désir, de l'identité, de la lutte sociale et des médias ; par sa pratique de la performance et du happening, il investit les espaces publics ou institutionnels. Il est marqué par les autrices et artistes qui ont accompagné son parcours de transition : Naoko Takeuchi, Jane Austen, Valtesse de la Bigne, Virginia Woolf, Murasaki Shikibu, Isabelle Queval, Geneviève Fraisse, Elisabeth Lebovici. Arthur Gillet a présenté son travail en France et à l'international, au CAC Brétigny, au Palais de Tokyo (Paris), à PROXYCO Gallery (New York), au Transpalette - Centre d'art contemporain de Bourges, entre autres.

Site internet  
[arthurgillet.com](http://arthurgillet.com)

Instagram  
[@arthurouge](https://www.instagram.com/arthurouge)

Geb. 1986, lebt und arbeitet in Paris

Arthur Gillet ist ein bildender Künstler und Performance-Künstler. Parallel zu seinem Studium an der École des beaux-arts de Rennes absolvierte er eine Ausbildung in zeitgenössischem Tanz im Musée de la danse. Er wuchs begleitet vom Prozess der geschlechtlichen Transition in einer gehörlosen und neurodiversen Familie auf, die vom Arbeitsmarkt ausgegrenzt war. In seinem Werk vertieft der Künstler die Themen Verlangen, Identität, sozialer Kampf und Medien; mit seiner Performance- und Happening-Kunst besetzt er öffentliche und institutionelle Räume. Er ist geprägt von Autorinnen und Künstlerinnen, die seine geschlechtliche Transition begleitet haben: Naoko Takeuchi, Jane Austen, Valtesse de la Bigne, Virginia Woolf, Murasaki Shikibu, Isabelle Queval, Geneviève Fraisse, Elisabeth Lebovici. Seine Arbeit hat Arthur Gillet sowohl in Frankreich als auch im Ausland präsentiert, unter anderem im CAC Brétigny, im Palais de Tokyo (Paris), in der PROXYCO Gallery (New York) und im Transpalette - Centre d'art contemporain de Bourges.

Website  
[arthurgillet.com](http://arthurgillet.com)

Instagram  
[@arthurouge](https://www.instagram.com/arthurouge)

Born in 1986, lives and works in Paris

Arthur Gillet is a visual artist and performer. A graduate of the Rennes School of Fine Arts, he also trained in contemporary dance at the Museum of Dance. He grew up in a gender-transitioning environment, in a deaf and neuro-atypical family on the fringes of the labor market. In his work, the artist delves into themes of desire, identity, social struggle, and media; through his practice of performance and happening, he engages with public or institutional spaces. He is influenced by authors and artists who have accompanied his transition journey, such as Naoko Takeuchi, Jane Austen, Valtesse de la Bigne, Virginia Woolf, Murasaki Shikibu, Isabelle Queval, Geneviève Fraisse, Elisabeth Lebovici. Arthur Gillet has presented his work in France and internationally, at CAC Brétigny, Palais de Tokyo (Paris), PROXYCO Gallery (New York), Transpalette - Centre d'art contemporain de Bourges, among others.

Website  
[arthurgillet.com](http://arthurgillet.com)

Instagram  
[@arthurouge](https://www.instagram.com/arthurouge)



## Vit et travaille entre Paris et Berlin

Lisa Colin est scénographe et commissaire d'exposition. Assistante curatoriale à Bétonsalon - centre d'art et de recherche (2019), puis au Palais de Tokyo (2020-2022), elle se spécialise dans les domaines de l'écologie et du féminisme. Elle est co-fondatrice du collectif Champs magnétiques avec lequel elle organise les cycles d'exposition « Des soleils encore verts » (Mains d'Œuvres, CAC Brétigny, Bétonsalon, DOC!, La Passerelle) et « Le réseau des murmures » (espace nonono, Julio Artist-run space, La Corvée). Curatrice freelance, elle travaille en collaboration avec des galeries, des institutions et des organismes de soutien aux artistes tels que l'ADIAF, notamment à l'étranger via « Le Palais de mémoire. Focus sur la scène artistique française avec le prix Marcel Duchamp » (Bucarest, 2023), ou l'exposition « Unwetter, Katharina Ziemke » (Humboldt-Universität zu Berlin, 2023). En 2024, elle est la commissaire invitée des Vitrines de l'Institut français de Berlin.

Instagram  
@lisac.colin

## Lebt und arbeitet in Paris und Berlin

Lisa Colin ist Bühnenbildnerin und Ausstellungskuratorin. Sie war kuratorische Assistentin im Bétonsalon - centre d'art et de recherche (2019) sowie im Palais de Tokyo (2020-2022) und hat sich auf die Bereiche Ökologie und Feminismus spezialisiert. Sie ist Mitbegründerin des Collectif Champs magnétiques, mit dem sie die Ausstellungsreihen „Des soleils encore verts“ (Mains d'Œuvres, CAC Brétigny, Bétonsalon, DOC!, La Passerelle) und „Le réseau des murmures“ (espace nonono, Julio Artist-run Space, La Corvée) organisiert hat. Als freischaffende Kuratorin arbeitet sie mit Galerien, Institutionen und Förderinstitutionen für Künstler\*innen wie der ADIAF zusammen, insbesondere im Ausland im Rahmen von „Der Palast des Gedächtnisses. Fokus auf die französische Kunstszene mit dem Marcel Duchamp Preis“ (Bukarest, 2023) oder der Ausstellung „Unwetter, Katharina Ziemke“ (Humboldt-Universität zu Berlin, 2023). In diesem Jahr wurde sie als Kuratorin für Les Vitrines des Institut français Berlin eingeladen.

Instagram  
@lisac.colin

## Lives and works between Paris and Berlin

Lisa Colin is a scenographer and curator. She was a curatorial assistant at Bétonsalon - Center for Art and Research (2019), and then at the Palais de Tokyo (2020-2022), specialising in the fields of ecology and feminism. She is the co-founder of the collective Champs magnétiques, with which she organises exhibition cycles such as “Des soleils encore verts” (Mains d'Œuvres, CAC Brétigny, Bétonsalon, DOC!, La Passerelle) and “Le réseau des murmures” (espace nonono, Julio Artist-run space, La Corvée). As a freelance curator, she collaborates with galleries, institutions, and artist support organisations such as ADIAF, notably abroad through “The Memory Palace. Focus on the French art scene with the Marcel Duchamp Prize” (Bucharest, 2023), or the exhibition “Unwetter, Katharina Ziemke” (Humboldt-Universität zu Berlin, 2023). In 2024, she is the curator of Les Vitrines, at the French Institute of Berlin.

Instagram  
@lisac.colin

Les Vitrites est un espace d'exposition consacré à la scène artistique française, initié par le Bureau des arts plastiques de l'Institut français d'Allemagne et de l'Institut français de Berlin, dont la direction artistique est confiée en 2024 à la commissaire d'exposition Lisa Colin et l'identité visuelle au studio Kiösk.

## GRAPHISME

## KIÖSK

Elsa Aupetit et Martin Plagnol

Kiösk est un studio de design graphique basé à Ivry-sur-Seine. Le duo dessine des identités visuelles, des sites internet, des affiches, des éditions, des signalétiques, dans le cadre de la commande publique comme privée. Ils ont également fondé la maison d'édition indépendante Dumpling Books.

Site internet  
[studiokiosk.fr](http://studiokiosk.fr)

Instagram  
[@studio\\_kiosk](https://www.instagram.com/studio_kiosk)

Les Vitrites ist ein Ausstellungsraum, der der französischen Kunstszene gewidmet ist und vom Büro für bildende Kunst des Institut français Deutschland sowie vom Institut français Berlin eingerichtet wurde. In diesem Jahr übernimmt die Kuratorin Lisa Colin die künstlerische Leitung, das Studio Kiösk die visuelle Gestaltung.

## GESTALTUNG

## KIÖSK

Elsa Aupetit und Martin Plagnol

Kiösk ist ein Grafikdesignstudio in Ivry-sur-Seine. Das Duo entwirft Corporate Designs, Internetseiten, Plakate, Drucke und Schilder sowohl im öffentlichen als auch im privaten Auftrag. Sie haben außerdem den unabhängigen Verlag Dumpling Books gegründet.

Website  
[studiokiosk.fr](http://studiokiosk.fr)

Instagram  
[@studio\\_kiosk](https://www.instagram.com/studio_kiosk)

Les Vitrites is an exhibition space dedicated to the French art scene, initiated by the Bureau des arts plastiques of the French Institute of Germany and the French Institute of Berlin, whose artistic direction is entrusted in 2024 to the curator Lisa Colin and whose visual identity is entrusted to Kiösk studio.

## GRAPHIC DESIGN

## KIÖSK

Elsa Aupetit and Martin Plagnol

Kiösk is a graphic design studio based in Ivry-sur-Seine. They realise a wide variety of projects including identities, websites, posters, books, signage, both in public and private commissions. They also founded the independent publishing house Dumpling Books.

Website  
[studiokiosk.fr](http://studiokiosk.fr)

Instagram  
[@studio\\_kiosk](https://www.instagram.com/studio_kiosk)

les Vitrites  
Institut français Berlin  
Kurfürstendamm 211 — 10719 Berlin  
[www.institutfrancais.de/fr/berlin](http://www.institutfrancais.de/fr/berlin)