

ARS NATURAE

MÉTAPHORES ORGANIQUES | ORGANIC METAPHORS



Victoria Alexander
Béatrice Machet
Suki Valentine
Michal Vittels



MÉMOIRE
DE
L'AVENIR

par | by

Victoria Alexander
Béatrice Machet
Suki Valentine
Michal Vittels

Memoire de l'Avenir

Direction artistique et commissariat
Artistic direction and curator

Margalit Berriet
Présidente fondatrice | Founding president
de | of Mémoire de l'Avenir

avec | with
Helen Margaret Giovanello
Research Artist
Photographe

Development
Paul Wane
Strategy & Development leadership

Remerciements
acknowledgements
GMG VR-AI

Partenaires associés

UNESCO-Most
International Council for Philosophy
et des Sciences Humaines - CIPSH
Humanities, Arts and Society - HAS
The Jena Declaration
Ville de Paris

Crédits visuels

© Droits de reproduction réservés aux artistes
Reproduction rights reserved to the artists
2026



Textes curatoriaux

Curatorial Essays



Engraving, from Central Asia during the Ottoman
"classical period" of the 16th and 17th centuries,

Gravure, originaire d'Asie centrale, pendant la « période classique » ottomane des XVI^e et XVII^e siècles

ARS NATURAE

Métaphores organiques

Texte par Margalit Berriet

Un Rien

nous étions, sommes, resterons,
fleurissant : le Rien-
la Rose-de-Personne.

Paul Celan

« Psalm »,

Extrait de Selected Poems and Prose,
traduit par John Felstiner.

Copyright © 2001 par John Felstiner.

Le monde n'est pas compréhensible, mais il est embrassable : par l'embrassement de l'un de ses êtres. — Martin Buber

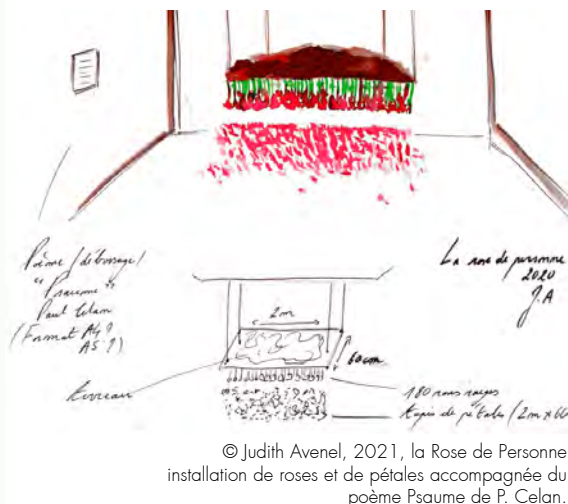
Ludwig Wittgenstein, dans Tractatus Logico-Philosophicus, affirme : *Le monde est tout ce qui est le cas. et Les limites de mon langage (comme toute expression) signifient les limites de mon propre monde* — Le monde est indépendant de ma volonté.

Une interaction constante existe entre les êtres humains et le monde. Celui-ci constitue une ressource pour les idées, les images et les métaphores, permettant d'édifier des cultures, des sciences et des sociétés.

La métaphore est ainsi une figure de langage ou une image qui suscite des associations et révèle des messages ou des concepts latents entre deux réalités distinctes.

De la nature à la culture, les femmes et les hommes ont élaboré une grammaire des humanités comme un moyen d'interroger les merveilles du monde existant, en explorant leurs propres émotions, comportements et doutes.

*Le monde entier est une scène,
Et tous les hommes et les femmes n'en sont que les acteurs ;*
— William Shakespeare, Comme il vous plaira



© Judith Avenel, 2021, la Rose de Personne installation de roses et de pétales accompagnée du poème Psaume de P. Celan.

L'usage du langage a permis de produire des concepts et des débats, d'accumuler des mémoires, de laisser des traces, de communiquer avec autrui, et de développer des technologies, des arts, des cultures, des esthétiques et des éthiques.

Dans les textes hébraïques anciens, dès les premiers mythes écrits, le Jardin d'Éden met en scène le pommier comme métaphore de la sagesse et de la nature en tant que source de toute chose et de toute connaissance. Le serpent, fidèle à sa nature bi-géminale, incarne quant à lui l'ambiguïté et l'intention cachée. Les femmes et les hommes y sont soumis à l'incertitude et à la tentation. S'y déploie ainsi une palette poétique riche et vibrante de métaphores de la vie et de la nature humaine, où « le Paradis est à la fois l'origine de l'homme et la vision utopique de sa rédemption future » (Walter Benjamin)

Dans l'art aborigène, les Serpents Arc-en-ciel sont des êtres ancestraux puissants. Ils portent des représentations multiples des thèmes de la fertilité, de la régénération et du cycle de la vie, incarnant les forces vitales de l'eau. Le serpent y devient également un symbole de protection, gardien des nouveau-nés et des jeunes enfants.

Depuis l'Antiquité, la sagesse de la satire romaine exprime cette idée dans la célèbre formule : *Dat veniam corvis, vexat censura columbas* — les jugements de la cour vous rendront blanc ou noir. »



Peinture Rupestre Aborigène, Serpent Arc-en-ciel



Asterix - Les citations latines expliquées de Bernard-Pierre Molin, 2019

« La censure pardonne aux corbeaux et persécute les colombes. » Cette courte phrase de Juvénal, reprise dans Asterix – Le Papyrus de César (p. 16), résonne étroitement avec une morale que l'on retrouve chez La Fontaine. Dans Les Animaux malades de la peste, le grand fabuliste conclut : « Selon que vous serez puissant ou misérable, les jugements de la cour vous rendront blanc ou noir. »

Bien que certaines cultures vénèrent le corbeau pour son intelligence exceptionnelle, cet oiseau au plumage noir est souvent considéré comme un présage de malheur. Le corbeau — par sa nature même, hantant les champs de bataille et se nourrissant des yeux des morts — en est venu à désigner un dénonciateur anonyme, ou un individu avide et sans scrupule.

En revanche, la colombe blanche a longtemps été considérée comme un symbole de douceur, de pureté et de paix, déjà présente dans les récits anciens de la Bible.



une colombe lâchée lâchée pour la paix en Ukraine, place Saint-Pierre, au Vatican, est attrapée par un corbeau © Gregorio Borja, 2014 / AP / SIPA Source : Franceinfo

Toutes les expressions et actions reposent sur des constructions culturelles, sociales et éthiques du savoir, de l'interprétation, de la conscience et de l'engagement. Les arts et les cultures constituent des outils pour repenser le monde, et la créativité elle-même est un processus d'innovation. L'imagerie et la métaphore ont été employées pour créer des ressources et relier les individus.

Tout en illustrant toujours des compréhensions subjectives de la réalité, elles offrent également des cadres systématiques pour approfondir l'apprentissage, tester des hypothèses, construire des propositions et élaborer des principes éthiques et esthétiques unifiés, visant à transcender les frontières et dépasser les différences subjectives.

Parfois, les arts peuvent simplement imiter la nature, en repliant la perception factuelle de celle-ci, conduisant à la conceptualisation des choses et des êtres, tout en offrant des points de vue infinis sur les lieux et les actions.

Toute œuvre qui l'imité n'est qu'un simulacre deux fois éloigné, comme l'affirme Platon: « *L'art qui l'imité n'est qu'une copie d'une copie.* »

Aristote suggère que les arts ne sont pas une simple imitation mais une manière de compléter la nature par la vision humaine, permettant ainsi des représentations infinies et des usages pluriels dans la production d'objets, de concepts, de recherches et de théories. Oscar Wilde (1889) écrivait à juste titre : « La vie imite l'Art bien plus que l'Art n'imité la Vie ».

Emmanuelle Pouydebat, spécialiste de l'évolution du comportement animal, particulièrement en relation avec les capacités manipulatoires et l'usage d'outils, écrit dans *When animals and plants inspire us / Quand les animaux et les végétaux nous inspirent* (2019) :

- Un papillon bleu pour améliorer nos panneaux solaires ?
- Un martin-pêcheur pour optimiser les trains à grande vitesse du Japon ?
- Des pommes de pin inspirant des architectes ?
- Le venin du mamba noir pour combattre la douleur ?
- Les secrets du SIDA et du cancer seront-ils révélés grâce aux koalas et aux requins ?
- Vivrons-nous bientôt plus longtemps grâce au rat-taupe nu ou à la méduse régénératrice ?

Elle conclut : La nature parle. écoutons-la.

Sex-appeal : La scandaleuse vie de la nature, La scandaleuse vie de la nature Emmanuelle Pouydebat, avec Pierre-Henri Gouyon, Nathalie Escaravage, Monique Burrus, Thierry Hoquet, 2023,



Spinoza, pour concevoir la relation entre art et nature, écrit : « Imiter ne signifie pas simplement reproduire un modèle, mais suivre un modèle — imiter... »

Aristote précise... « Une imitation n'est pas une simple copie des choses naturelles, mais l'imitation de la nature de l'ÊTRE lui-même : comprendre les choses, les êtres ou les objets — un principe fondamental dans la poïésis humaine. »

POIËSIS : c'est l'acte par lequel quelque chose passe du non-être à l'être ; ce que font les humains lorsqu'ils produisent arts, outils, institutions, concepts, sciences, éthique et esthétique.

Par la capacité d'imaginer, d'innover et de créer, « les humains témoignent de la poïésis existante de la nature elle-même ».

Jean-François Dortier (2004) affirme que les premières traces de création artistique apparaissent dès les bifaces (haches à main). Leurs créations proposent à la fois beauté et outils pratiques. Les humanités, directes héritières de l'Australopitèque, s'affirment comme créatrices, avec l'instinct de proposer aussi des innovations. Dortier expose les liens possibles entre la naissance des outils et celle des langues, de la communication et des arts, suggérant que cette capacité ouvre l'esprit à la théorie et à la technique, tout comme les langues — pour penser le monde et améliorer l'activité sociale et technique humaine.

Les écrivains ou peintres célèbrent souvent l'effet stimulant de la figure humaine ou d'autres êtres et objets dans leur créativité.

Tandis que le monde et la nature célèbrent la diversité, les humanités présentent elles aussi une riche palette de complexités, de détours, d'inspirations et de solutions.

Dans la perception indienne, Kashyap Parikh, professeur en Arts appliqués, affirme dans son article *Nature – As a Source of Inspiration to Artists & Designers – In Comparison to Science* (2011) que tous les objets, animés ou inanimés, sont liés dans une coexistence interdépendante. La culture produit alors des hommes et des femmes formés à voir les formes, avec certains biais et une compréhension subjective (donc limitée).

Pourtant, l'environnement et le corps sont des ressources enrichissantes, mêlant apprentissage et sensibilité.

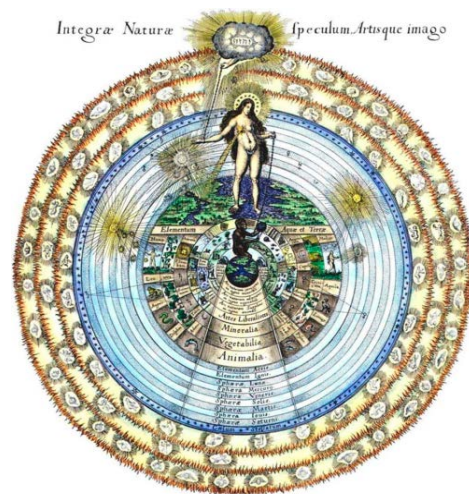
Ah, ah !

La Voie des Fleurs
est pleine de saveur !

Ryūn, maître de quatre-vingt-dix ans, parle d'états où la réalité n'est pas simplement comprise mais vécue — expérimentée par la pratique de la vie elle-même et des arts japonais.

Gusty-Luise Herrigel dans *La voie des Fleurs*, p.78, décrit ce chemin ainsi : « Se vider de soi-même ; permettre au corps et à l'âme d'entrer en parfaite harmonie ; laisser aller toute pensée mesquine ou intrusive. S'ouvrir au cœur universel, aussi facilement qu'une fleur sauvage qui s'épanouit dans un champ — ne rien être et pourtant tout être. ... Telle est la doctrine. »

Dans la *Bhagavad-Gītā*, texte hindou - du poème épique **Mahābhārata**, on retrouve l'arbre éternel (ashvattha), un figuier, symbole de vie, de féminité et de sexualité.; ses racines s'étendent dans l'air et les cieux, ses branches et feuilles couvrent la Terre. L'arbre est à nouveau une métaphore de la vie et du savoir, représentant un être enraciné dans la terre et jaillissant vers la vie — un arbre de vie, un arbre généalogique, un symbole. Comme dans les textes judéo-chrétiens et musulmans et dans la plupart des traditions animistes, l'arbre interdimensionnel apparaît : dans le Jardin d'Éden, deux arbres sont mentionnés : l'Arbre de Vie et l'Arbre de la Connaissance ; dans l'hindouisme, ils sont fusionnés en un seul.



Anima Mundi, de Robert Fludd, *Utriusque Cosmi Historia*, 1617.
Robert Fludd est un mathématicien, médecin et astrologue anglais du XVI^e-XVII^e siècle.

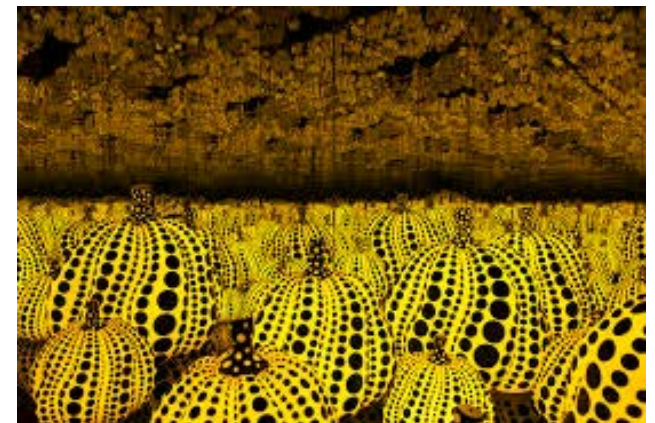
Dans l'Antiquité hellénique, Platon et Plotin reçoivent l'arbre comme microcosme et macrocosme de l'existence. Le concept d'anima mundi — l'âme du monde, psyché kósmou — relie tous les êtres vivants, suggérant que le monde est animé d'une âme, comme les êtres vivants. Cette notion influença le stoïcisme, le gnosticisme, le néoplatonisme et l'hermétisme, façonnant arts, sciences et philosophies.

La relation aux plantes est la reconnaissance de nos vies organiques comme parties intégrantes des biosystèmes de la planète, comprenant la coexistence entre tous les éléments vivants et les choses, compréhension essentielle pour un futur durable — aussi pour l'ontologie végétale et notre propre philosophie de vie.

Marc-Williams Debono, neuroscientifique et poète, fondateur du PSA Research Group *The Plasticity of Living Systems*, souligne le lien irréversible entre les êtres et leur milieu singulier, distinct de leurs relations avec les seules données brutes de l'environnement. Les plantes, enracinées dans la terre et en relation avec tous les éléments, sont des structures médiales établissant des relations mésologiques avec les écosystèmes locaux. Pour surmonter l'Anthropocène, il propose une nouvelle forme de plasticité mésologique considérant les liens entre êtres vivants et leur milieu, repensant nature sensible, raison et intelligence. Par extension, les humains peuvent exprimer éthique, métas-formes et générer des ressources pour un futur meilleur.

Les artistes utilisent naturellement plantes et nature comme sources d'inspiration, questionnant la raison humaine et l'intelligence sur des interactions complexes et imbriquées avec le monde. Bien que des divisions traditionnelles existent entre arts et sciences, les deux sont unis par la créativité, l'esthétique et les valeurs épistémiques. Arthur Conan Doyle, écrivain et médecin britannique, expliqua que même si les métaphores jouent un rôle central dans les arts, elles restent sous-estimées dans la science.

L'artiste japonaise Yayoi Kusama utilise éléments organiques et motifs pour représenter une psyché naturelle dans des environnements surréalistes, reflétant les cycles de croissance et de déclin, montrant la régénération qui gouverne la vie.





L'artiste sud-coréenne Mulgil Kim utilise flore et faune pour inviter le spectateur à ralentir, respirer et se reconnecter à lui-même. Dans *Sleep Well* (2025), elle représente femme et mer comme un seul ; dans une autre œuvre, la nature devient une « couverture verte » (2025), les oiseaux transformant branches en fils à linge, produisant des scènes métaphoriques surréalistes et oniriques.

L'artiste italien Eugenio Tibaldi utilise symboliquement les animaux, abordant la politique des individus et communautés marginalisés. Dans *Sunday's Lunch* (2023), oiseaux et un vers du XIIe siècle du poète mystique persan Farid ud-Din Attar allégorisent les défauts humains.



Eugenio Tibaldi, Pn, 2023, © Danilo Denzelli Photography.



Raphaela Vogel
aesthetics of the Tiger, 2022

L'artiste allemande Raphaela Vogel utilise l'imagerie animale dans la vidéo et les

beaux-arts pour générer des récits émotionnels, spectaculaires et perturbants. Engagée dans le symbolisme genré, elle explore la tension entre mondes physique et technologique, subjectivité et réalités collectives.



L'artiste américaine Kat Lyons représente animaux et végétation, mêlant faits historiques et science-fiction.

Elle explore les usages et abus des animaux par l'homme, liant développement agricole, expérimentation médicale et innovation technologique au progrès humain. Lyons cite la philosophe post-naturaliste Donna J. Haraway comme source d'inspiration. Son travail examine l'industrialisation à travers la dissection figurative et littérale des corps animaux.

Donna J. Haraway, philosophe et professeure émérite au département des humanités, a exploré les métaphores en primatologie sur le genre, la race et la nature. Elle critique l'anthropocentrisme et examine les relations humain-machine et humain-animal. Haraway montre que ce qui paraît naturel, comme le corps humain, est en fait construit par nos idées à son sujet.

Emmanouil C. Kyriazakos, Université de la mer Égée, école des humanités, Rhodes, Grèce, explore la relation actuelle entre artistes — et plus particulièrement musiciens — et environnement, comment le monde influence leur création et comment leurs projets transmettent des contenus sensibilisant à l'écologie. La relation entre musique, environnement et humains constitue un lien entre enjeux environnementaux, feedback humain et processus créatif des artistes.

Vivaldi écrivit poèmes et partition musicale inspirés par *Les Quatre Saisons*. Chaque concerto est structuré en mouvements explorant l'émotion humaine, comme un peintre utilise des images. Il imite sons d'oiseaux, mouvements de feuilles, chaleurs oppressantes, musiques de récolte, dents qui claquent et vents tranchants.

Les Quatre Saisons est sans doute une première bande-son, évoquant un récit dramatique, comme le disait Richard Wagner : « Lorsque le pouvoir des mots s'achève, commence le pouvoir de la musique. »



Dans *ARS NATURAE / ORGANIC METAPHOR*, nous réunissons des artistes de divers horizons, vivant dans différents environnements naturels et humains, qui observent, réfléchissent et questionnent depuis des positions subjectives. Le projet constitue un petit laboratoire intentionnel de rencontres — un espace où des propositions artistiques très distinctes se confrontent, chacune proposant de nouvelles manières de voir et de comprendre.

Malgré leurs différences, toutes les œuvres partagent une intention commune : stimuler l'esprit et cultiver l'empathie envers les enjeux urgents de notre temps — l'Autre, la nature, les êtres vivants, la solitude et les modes de communication. Chaque artiste propose une interprétation visuelle sensible de questions mondiales et imbriquées, révélant comment ces défis partagés résonnent à travers divers contextes et expériences.

Victoria Alexander est une artiste canadienne vivant dans la belle vallée de l'Outaouais. Pourtant, son travail reflète un monde au bord de l'effondrement — façonné par la guerre, la famine, la destruction environnementale et la violence systémique alimentée par la cupidité, l'ignorance et un patriarcat toxique. La fragilité humaine est indissociable de celle du monde naturel, les espèces disparaissant à un rythme alarmant du fait de la perte d'habitat et de l'expansionnisme.

En vivant au contact d'écosystèmes fragiles, Alexander peint des formes de vie vulnérables dans des œuvres telles que *Pickereel Weed*, plaçant des figures dans des paysages artificiels et austères qui évoquent des souvenirs de temps plus sûrs tout en témoignant d'un monde au-delà de son point de bascule. Son environnement devient sa palette de propositions — envisageant des possibilités idéalisées de coexistence, de respect et d'harmonie entre les êtres vivants et les lieux qu'ils habitent.

Béatrice Machet vit à Chartres. Le travail exposé (intitulé : *Les Roses de Celan*) s'inscrit dans une relation « dialogique » avec le recueil de Paul Celan, *La Rose de Personne*.

Ses peintures demeurent l'expression poétique d'un travail de mémoire. Les roses en tant que motif figuratif doivent être regardées comme « un symptôme du processus de mémoire » (Laurent Olivier, *Le sombre abîme du temps*, *Seuil*). Si du passé ne subsiste que le souvenir et/ou le récit interprétatif, c'est à chaque génération (le poème *Gloire de cendres* dans *Renverse du souffle* : *Personne/ne témoigne pour le /témoin*) de lui conférer du sens, et toute construction d'une forme symbolique en est la trace.

Ses acryliques sur toiles et encres sur papier donnent forme aux relations complexes avec le passé et les histoires héritées.

La posture de Paul Celan est antithéologique : « la fleur celanienne comme « rose de personne » se lie d'abord au motif de l'absence de Dieu (Martine Broda, *Postface du texte La Rose de Personne*, édition bilingue, *Points*). La judéité pour Celan est une forme de l'humain :

Ceux qui flottent, les Hommes-et-Juifs
Fenêtres de Huttes, *La Rose de Personne*

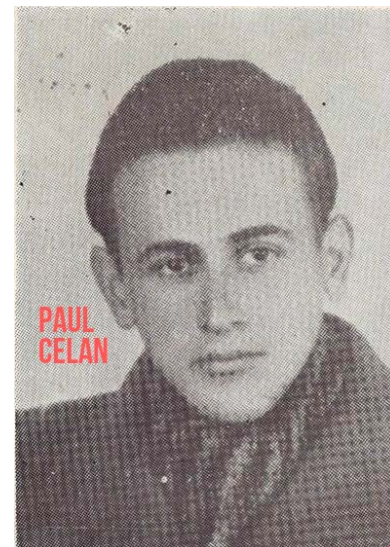
L'unique posture possible pour Paul Celan : *Stehen*, Tenir debout (*Renverse du souffle*) représente la figure de la résistance (*tenir/debout/pour/ personne/et/ pour/rien*), la nécessité de maintenir ouverte, universelle, la mémoire de l'humanité.

Paul Celan employa l'image de la rose de manière métaphorique, sémantique et linguistique dans *Die Niemandrose* (*The Rose of No One*), imprimant souvenirs et angoisses d'un demi-siècle de culture européenne. Dans des poèmes tels que *Tenebrae*, il s'adresse avec colère à l'idée d'un Dieu supposé exister mais ayant abandonné l'humanité.

Tout au long de *The Rose of No One*,
Celan insiste sur l'absence de Dieu :
« Personne ne nous pétrit plus de terre
et d'argile, personne ne fait surgir notre
poussière. Personne. »
Il continue : Loué sois-tu, Personne...
Un Rien

nous étions, nous sommes, nous
resterons, fleurissant : le Rien-, la Rose-
de-Personne.

S'il n'y a pas de Dieu, demande
Celan, que devient l'humanité — figure
créée métaphoriquement à l'image de
Dieu ? Dans le poème, l'humanité est
représentée comme une fleur, faisant
écho au sang de *Tenebrae* :
« la couronne rouge / du mot écarlate
que nous chantions / au-dessus, ô au-
dessus / de l'épine. »



Michal Vittels vit au Moyen-Orient — dans le nord, près des collines de Haïfa, port historique dont les histoires s'étendent sur plus de 3 000 ans. Au fil des millénaires, cette région a changé de mains d'innombrables fois, ayant été conquise et gouvernée par les Cananéens, Israélites, Phéniciens, Assyriens, Babyloniens, Perses, Hasmonéens, Romains, Byzantins, Arabes, Croisés, Ottomans, Britanniques, etc.

Depuis plus de cinquante ans, Vittels peint des figures qui ne représentent pas des individus spécifiques. Tous sont des visages inconnus, souvent présentés de face avec des expressions attentives, mais rarement en regardant le spectateur. Placées dans des espaces aux couleurs intenses, leur présence évoque une subtile sensation de solitude.

À travers ces œuvres, Vittels explore les questions de la nature humaine dans les environnements urbains et ruraux. L'identité de ses figures reste indéfinie, mais elles sont toujours chargées d'émotion, invitant les spectateurs à un espace contemplatif et intemporel. Seules les rares représentations d'animaux ou de végétation créent un lien entre le cadre et l'observateur.

Suki Valentine a vécu l'essentiel de sa vie dans des centres urbains, de New York à Philadelphie, et vit aujourd'hui à Paris. Où qu'il se trouve, le travail de Valentine interroge les multiplicités des figures féminines et masculines — toujours fluides, ambiguës, et souvent confrontées à la violence et aux préjugés liés à la différence.

À travers des métaphores issues des plantes, des formes organiques et des êtres hybrides, iel développe des outils de clairvoyance et de critique politique, soulevant des questions urgentes liées au genre, aux droits des femmes, au racisme et aux inégalités sociales. Par ces approches, Valentine construit des environnements fragiles et immersifs, invitant les publics à entrer, à circuler et à réfléchir.

Le travail de Valentine aborde les défis de l'existence dans des espaces intermédiaires, ainsi que les choix que nous faisons en tant qu'êtres singuliers parmi d'autres, au sein de la diversité infinie des expressions, des savoirs et des modes de vie qui nous entourent.

Cette ligne de Paul Celan justifie parfaitement l'attention portée à cet événement d'exposition :

Un rien
nous étions, nous sommes, nous resterons, en fleur :
la rose du rien, de
personne

Cette ligne a été commentée par Martin Heidegger, que Paul Celan a rencontré :

« *La rose est sans pourquoi ;
elle fleurit parce qu'elle fleurit,
ne se préoccupe pas d'elle-même — ne se demande pas : suis-je vue ?* »



Ernestine Eberhard Zaumel, Branches and Vines Quilt, c. 1875.

Further References & Reading

1. Parikh, Kashyap. 2011. Nature as a Source of Inspiration to Artists & Designers (in Comparison to Science). Department of Applied Arts, Faculty of Fine Arts, The M.S. University of Baroda. www.researchgate.net/publication/274180292_Nature
2. Aloï, Giovanni & Marder, Michael. 2023. Getting Entwined: A Foray into Philosophy's and Art's Affair with Plants. www.e-flux.com/notes/552884/getting-entwined-a-foray-into-philosophy-s-and-art-s-affair-with-plants
3. Debono, M.V. 2025. Plant-Environment Relationships as a Model for Studying the Mesological Plasticity of Interactive Ecosystems. CISPAC Academy, UNESCO Chair. www.researchgate.net/publication/397016512_Title_PLANT-Environment_relationships_as_a_model_for_studying_the_mesological_plasticity_of_inter-Active_ecosystems_mw_debono_CISPAC_Academy_2025_UNESCO_Chair
4. Charles, Anais. 2024. Biomorphisme et formes organiques dans la sculpture en "plastique" réalisée par des femmes, 1960 et 1970. Université de Limoges, France. #NNT: 2024UM00054ff. tel-04918813/
5. Franklin, Nathan. 2025. Plants and Creativity: How Green Companions Inspire Artists and Writers.
6. Oele, Marjolain. 2017. Folding Nature Back Upon Itself: Aristotle and the Rebirth of "Physis". Philosophy, 58. repository.usfca.edu/phil/58
7. Verita, Mia. 2023. Nature as Inspiration, Fuel for Creativity. www.medium.com/reciprocal/nature-as-inspiration-bbf8e2956d4a
8. Pouydebat, Emmanuelle. 2019. Quand les animaux et les végétaux nous inspirent. www.espace-sciences.org/conferences/quand-les-animaux-et-vegetaux-nous-inspirent-nous-les-humains
9. Marc-Williams Debono, 2016, Séminaire Mésologie,, Perception et plasticité active du monde,
10. Bernard Pierre Molin, 2023, Asterix, le citation latines expliquées, The Wisdom of Roman Satire: Dat veniam corvis, vexat censura columbas, le papyrus de cesar, p.16, www.asterix.com
11. Gusty Luise Herrigel, 2019, La voie des fleurs, p 78, arléa, édition dervy 1996, EAN 9782363083692
12. Maddox Gallery. 8 Flora and Fauna Artists, Nature-Inspired Art. www.maddoxgallery.com/news/445-8-flora-and-fauna-artists-nature-inspired-art/
13. Art Basel. Artists Depicting Animals, Hong Kong: Kat Lyons, Eugenio Tibaldi, Raphaela Vogel. www.artbasel.com/stories/artists-depicting-animals-hong-kong-kat-lyons-eugenio-tibaldi-raphaela-vogel
14. Carubia, Josephine M. 1998. Haraway on the Map. Semiotic Review of Books, 9(1), 4-7.
15. Celan, Paul. 1963. La Rose de Personne, Fiche de lecture. www.universalis.fr/encyclopedie/la-rose-de-personne/
16. Paris Musées Collections. Rose devient Rose pour une Révolution / "Quand l'extraordinaire devient quotidien" www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/ose-pour-une-revolution-quand-l-extraordinaire-devient-quotidien-cest-qu
17. Marion Laval-Jeantet, 1996, Self-animalité Plein écran, Art et sciences cognitives <https://plastik.univ-paris1.fr/2011/06/03/self-animalite/>
18. Demaude, Jacques. 2016. Poètes juifs face à la Shoah. <https://editeursinguliers.be/livre/poetes-juifs-face-a-la-shoah/>
19. Cherry Bomb. 2016. Paul Celan – The No-One's-Rose (1963).
20. Berque, Augustin. 1990. Médiance. De milieux en paysages, revised by Belin Éditeur, 2000. www.resurgence.org/magazine/article2629-nature-and-culture.html
21. UNESCO. Linking Biological and Cultural Diversity—Outcomes of the 2010 International Conference on Biological and Cultural Diversity, Montreal, "2010 Declaration on Bio-cultural Diversity."
22. Jean & Gheerbrant, Alain Chevalier. 1982. Dictionnaire des symboles: Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres. Éditions Robert Laffont/Jupiter, p. 929.
23. Borghini, Andrea, ed. 2008. Indigenous Intelligence: Diverse Solutions for the 21st Century. Issue 250, September/October.
24. Veit, Walter. 2021. Metaphors in Arts and Science (Preprint). University of Reading, Milan Ney.
25. Dubois, Michel J.F. 2020. Humans in the Making: In the Beginning was Technique. www.dokumen.pub/qdownload/humans-in-the-making-in-the-beginning-was-technique-2020941846-9781786305848.html
26. Barnett, Lauren. 2024. Ecologists uncover the hidden power of animals in shaping ecosystems. www.news.cas.ufl.edu/animal-microbiome/
27. Veit, Walter. 2020. Metaphors in Arts and Science. Springer Nature B.V. 2021. www.walterveit.com/wp-content/uploads/2021/05/veitney2021_article_metaphorsinartsandscience.pdf
28. Discover the Genius Behind Vivaldi's Masterpiece. <https://www.theatreinparis.com/blog/why-is-the-four-seasons-by-vivaldi-so-famous#:>
29. Winkler, Michael. 1972. On Paul Celan's Rose Images. Neophilologus, 56(1). www.proquest.com/openview/
30. Grünfeld, Martin. 2019. Bio Art and the End of Philosophy (Feuerstein & Hegel). <https://criticalposthumanism.net/bio-art-and-the-end-of-philosophy-feuerstein-hegel/>
31. http://ismek.ist/files/ismekOrg/File/ekitap/album_2013/album_2013.pdf

ARS NATURAE

ORGANIC METAPHORS

Text Margalit Berriet

A Nothing

we were, are, shall
remain, flowering:
the Nothing; the
No-One's-Rose. Paul Celan,

"Psalm", from Selected Poems and Prose,
translated by John Felstiner.
Copyright © 2001 by John Felstiner.



La rose de personne © Guido Mocafico, 2007
« Omnia vanitas » photographie © laneigedsmols 2008

"The world is not comprehensible, but it is embraceable:
through the embracing of one of its beings." — Martin Buber

Ludwig Wittgenstein, in Tractatus Logico-Philosophicus, claims:
The world is everything that is the case.
The limits of my language (as all expression) mean the limits of my own world...
The world is independent of my will.

A constant interaction exists between humans and the world. The world is our resource
for creating ideas, images and metaphors, for building cultures, science, and societies.

A metaphor is then a figure of speech or an image, referring to one thing by mentioning another,
provoking associations and evoking messages or hidden concepts between two different things.

From nature to culture, men and women produced a grammar for the humanities as
their agencies to question the wonders of an existing world, investigating their own
emotions, behaviours and doubts.

*All the world's a stage,
And all the men and women merely players;
— William Shakespeare, As You Like It*

Using language allowed people to produce concepts, debates, accumulate memories,
leave traces, communicate with others, developing technologies, arts, cultures, aesthetics,
and ethics.

In the ancient Hebrew book, from early written myths, in the Garden (of Eden), an
apple tree is used as a metaphor for wisdom and nature as the source of all and
of knowledge. The snake, loyal to its bigeminal nature, is a metaphor for ambiguity
and hidden intent. Men and women are subject to uncertainty and temptation: a
rich and vivid palette of poetic examples of metaphor for life and human nature
appears, where "Paradise is the origin of man, but also a utopian vision of his
future redemption" (Walter Benjamin).

In Aboriginal art, the Rainbow
Serpents are powerful ancestral
beings — it holds multifaceted
presentations of themes of fertility,
regeneration, and the cycle of life,
embodying the life-giving forces of
water. The snake became a symbol
of guardian of young born children.



Jimmy-Pike-Rainbow-Snake- ~1960,
a Walmajarri artist and innovator
from the Great Sandy Desert of Western Australia.

Since Antiquity, The Wisdom of Roman Satire expresses this idea in the famous line:
Dat veniam corvis, vexat censura columbas — "Censure pardons the ravens while
it persecutes the doves."

This short phrase by Juvenal, echoed in Asterix – The Papyrus of Caesar (p. 16), closely
resonates with a moral found in La Fontaine. In The Animals Sick with the Plague, the
great fabulist concludes: "According to whether you are powerful or wretched, the
judgements of the court will render you white or black."



Dat-veniam-corvis-vexat-censura-columbas-asterix-missing-
scroll_, le papyrus de cesar, p.16

Even though certain cultures
venerate the raven for its exceptional
intelligent, this bird with black
plumage is often seen as an omen
of misfortune. The raven — by its
very nature haunting battlefields
and feeding on the eyes of the
dead—has come to designate an
anonymous informer, or a greedy
and unscrupulous individual. By
contrast, the white dove has long
been regarded as a symbol of
gentleness, purity, and peace,
already present in the ancient
narratives of the Bible.

All expressions and actions are grounded in cultural, social, and ethical constructions of knowledge, interpretation, awareness, and engagement. The arts and cultures serve as tools for rethinking the world, and creativity itself as a process of innovation. Imagery and metaphor have been employed to generate resources and to connect people.

While always reflecting subjective understandings of reality, they also offer systematic frameworks for further learning, testing, hypothesis-building, and for proposing unified ethical and aesthetic principles — aiming to transcend borders and overcome subjective differences.

At times the arts will tempt to merely imitate nature, folding nature in its perception factual sense, leading to conceptualisation of things and beings, while offering endless points of view of places and of doings.

Any art that imitates it is only a simulacrum twice removed, as Plato stated: “Art that imitates it is no more than a copy of a copy.”

Aristotle suggests that the arts are not simple imitation but always a way to complete nature with human vision, therefore allowing these endless representation and plural uses of production of objects, concepts, research, and theories.

Oscar Wilde (1889) rightly wrote “Life imitates Art far more than Art imitates Life”.

Emmanuelle Pouydebat, specialised in the evolution of animal behaviour, particularly in relation to manipulative capacities and the use of tools, wrote in *When animals and plants inspire us / Quand les animaux et les végétaux nous inspirent* (2019):

- A blue butterfly to improve our solar panels?
- A kingfisher to optimise Japan’s high-speed trains?
- Pine cones inspiring architects?
- Black mamba venom to combat pain?
- Will the secrets of AIDS and cancer be unlocked thanks to koalas and sharks?
- Will we soon live longer thanks to the naked mole rat or rejuvenating jellyfish?

She says:

Nature speaks. Let us listen.



Spinoza, to conceive the relationship between art and nature, writes: “To imitate does not simply mean to reproduce a model, but to follow a model — to imitate...”

Aristotle argues... an imitation is not a simple copy of natural things, but the imitation of the nature of BEING itself: meaning understanding of things, beings or objects—a principle that is fundamental in human poiesis.

POIESIS It is the act by which something passes from non-being into being; what humans do when they produce arts, tools, institutions, concepts, sciences, ethics & aesthetics.

By the ability to imagine, innovate, and create that “people bear witness to the existing poiesis of nature itself.”

Jean-François Dortier (2004) claims that the first traces of artistic creation appear as early as bifaces (hand-axes). Their creations proposes beauty and practical tools at once. Humanities, as direct predecessors of Australopithecus, assert themselves as creators, with instincts for also proposing innovations. Dortier presents the reasoning of possible links between the birth of tools and the birth of languages, communication and the arts. He suggests that this ability leads to mental ability for theory and technique, as languages do—as a means of thinking about the world, and as a tool for better social and technical human activity.

Literary figures or painters often calming for the stimulating effects of the human figure or of other beings and things in their creativity.

While the world and nature celebrates diversities, so are the humanities, presenting a rich palette of complexities, diversion, inspiration and solutions.

In the Indian perception, Kashyap Parikh, Professor in Applied ARTS. In his paper : Nature - As a Source of Inspiration to Artists & Designers - In Comparison to Science (2011) claims that all objects, animate or inanimate, are bound in inter-coexistence.

Culture then produces men and women trained to see forms, with certain bias and subjective (therefore) limited understanding. Yet, the environment and the body are enriching resources entwining the domains of learning and sensing.

Ah, ah!
The Way of Flowers
is full of flavour!

Ryūn, a master of ninety years, speaks of states in which reality is not merely understood but lived — experienced through the practice of life itself and through the Japanese arts.

Gusty-Luise Herrigel in *La voie des Fleurs*, P. 78, describes this path as “becoming empty of oneself; allowing body and soul to enter into perfect accord; letting go of all petty, intrusive thought. It is to open oneself to the universal heart, as effortlessly as a wildflower opening in a field — to be nothing, and yet to be everything. Such is the doctrine”.

In the Bhagavad Gita, a Hindu scripture used for the poem of the Mahabharata, we find again the eternal tree (ashvattha), a fig tree, symbolising life, femininity and sexuality; its roots extend into the air and heavens, and its branches and leaves cover the Earth.



The Ashvattha 2023. © Trishik Dasgupta

The tree again is a metaphor of life and knowledge, presenting a being rooted in the earth, springing up to life—a tree of life, a family tree, a symbol.

In the Bhagavad Gita, as in Judeo-Christian-Muslim texts and in most animist traditions, the interdimensional tree appears: In the Garden of Eden, two trees are mentioned: the Tree of Life and the Tree of Knowledge; in Hinduism, they are merged into one.

In Hellenic antiquity, Plato and Plotinus received the tree as a microcosm and macrocosm of existence. The concept of the anima mundi—the world soul, *psychē A kósmou*—connects all living beings, suggesting the world is animated by a soul, just like living beings. This notion influenced Stoicism, Gnosticism, Neoplatonism, and Hermeticism, shaping the arts, sciences, and philosophies.

The relationship with plants is the recognition of our organic lives equally part of the biosystems of the planet, understanding the coexistence between all living elements and things, an understanding essential for sustainable futures— also for vegetal ontology and for our own philosophy of life.

Marc-Williams Debono, neuro-scientist and a poet, founder of the PSA Research Group The Plasticity of Living Systems, highlights the irreversible link between beings and their singular milieu, distinct from their relations with the raw data of the environment.



Sminaire Méologie, 12 février 2016.
Perception et plasticité active du monde
Marc-Williams Debono/Mr. Magritte's Hat (1976)

Plants, rooted in the earth and in relationship with all elements, are medial structures establishing mesological relationships with local ecosystems. To overcome the Anthropocene, he proposes a new form of mesological plasticity that considers the links between living beings and their milieu, rethinking sensitive nature, reason, and intelligence. By extension, humans can express ethics, metaphors, and generate resources for a better future.

Artists naturally use plants and nature as sources of inspiration, questioning human reason and intelligence on complex and intertwined interactions with the world. Although traditional divisions exist between arts and science as separate enterprises, both are united by creativity, aesthetic, and epistemic values.

Arthur Conan Doyle, a British writer and physician, explained that even though metaphors play a central role in the arts, they remain under-appreciated in science.

The Japanese artist Yayoi Kusama uses organic elements and patterns to portray a natural psyche in surrealistic environments, mirroring cycles of growth and decay, portraying regeneration that governs life.



Yayoi Kusama, un named



South Korean artist Mulgil Kim uses flora and fauna to invite viewers to slow down, breathe, and reconnect with their inner selves. In *Sleep Well* (2025), she depicts a woman and the sea as one; in another work, nature becomes a “green blanket” (2025), with birds transforming branches into clotheslines, producing surreal, dreamlike metaphoric scenes.

Mulgil Kim, Green Blanket, 2025

Italian artist Eugenio Tibaldi uses animals symbolically, addressing the politics of marginal individuals and communities. In his *Sunday's Lunch* (2023), birds and a 12th-century verse by Persian mystic poet Farid ud-Din Attar allegorise human faults.



Eugenio Tibaldi, Sunday's Lunch 03, 2023.
Courtesy of the artist and Umberto di Morino.
Photography © Lorenzo Morandi.

German artist Raphaela Vogel uses animal imagery in video and fine arts to generate emotive, spectacular, and unsettling narratives. Engaged in gendered symbolism, she explores tension between physical and technological worlds, subjectivity, and collective realities.



Installation view, © Raphaela Vogel, Puppenruhe
Photo © Zohre Kurc, 2020



American artist Kat Lyons depicts animals and vegetation, colliding historical fact with science fiction. She explores the uses and abuses of animals by humans, linking agricultural development, medical experimentation, and technological innovation to human progress. Lyons cites post-naturalist philosopher Donna J. Haraway as inspiration. Her work examines industrialisation through figurative and literal dissection of animals' bodies.

© Kat Lyons, Chasm, 2022.
Courtesy of the artist and Pilar Corrias.

Donna J. Haraway, philosopher and emerita professor in the Department of Humanities, explored metaphors in primatology on gender, race, and nature. She criticised anthropocentrism and explored human-machine and human-animal relations.

Haraway shows that things that appear natural, such as the human body, are in fact constructed through our ideas about them.

Emmanouil C. Kyriazakos, University of the Aegean, School of Humanities, Rhodes, Greece, explores the current relationship between artists and more specifically musicians and the environment, how the world influences their creation, and how projects transmit content raising environmental awareness.

The relationship between music, environment, and humans forms a link between environmental issues, human feedback, and the creative process of artists.

Vivaldi wrote poems and a musical score based on The Four Seasons. Each concerto is structured in movements with sounds allowing exploration of human emotion, like a painter using images. He mimicked birds' sounds, leaves' movement, oppressive heat, harvest tunes, chattering teeth, and cutting winds.

The Four Seasons is arguably a first soundtrack, evoking dramatic narrative, as Richard Wagner stated: "When the power of words ends, the power of music begins."



The Four Seasons.
Image created by the author in Midjourney
@ Mia Verita

In ARS NATURAE | ORGANIC METAPHOR, we bring together artists from diverse horizons, living within different natural and human environments, who observe, reflect, and question from subjective positions. The project forms a small, intentional laboratory of encounters — a space where highly distinct artistic propositions meet, each proposing new ways of seeing and shaping understanding.

Despite their differences, all the works share a common intention: to engage the mind and cultivate empathy toward the urgent issues of our time — the Other, nature, living beings, solitude, and modes of communication.

Each artist offers a sensitive visual interpretation of global, intertwined concerns, revealing how these shared challenges resonate across varied contexts and experiences.

Victoria Alexander is a Canadian artist living in the beautiful Ottawa Valley. Yet her work reflects a world on the brink of collapse — shaped by war, famine, environmental destruction, and systemic violence fuelled by greed, ignorance, and a toxic patriarchy. Human fragility is inseparable from that of the natural world, as species vanish at alarming rates due to habitat loss and expansionism.

Living in close contact with fragile ecosystems, Alexander paints vulnerable life forms in works such as *Pickereel Weed*, placing figures against stark, artificial landscapes that evoke memories of safer times while bearing witness to a world past its tipping point.

Her environment becomes her palette of proposals — envisioning idealistic possibilities for coexistence, respect, and harmony between living beings and the places and spaces they inhabit.

Béatrice Machet lives in Chartres. She paints flowers and fields. The works intitled entitled *The Roses of Celan* is part of a "dialogical" relationship with Paul Celan's collection *The Rose of No One*.

Her work is a textual poetic expression of memories.

The rose, as a figurative motif, becomes “a symptom of the process of memory” (Laurent Olivier, *The Dark Abyss of Time*, Seuil). If only memory and/or interpretative narratives remain of the past, it falls to each generation — as Paul Celan writes in *Glory of Ashes* (*Breathturn*: “No one / bears witness for / the witness”) — to confer meaning upon it.

Every construction of a symbolic form becomes its trace.

Her acrylics on canvas and inks on paper give form to the complex relationships we maintain with the past and with inherited histories.

Paul Celan’s position is antitheological: “the Celanian flower, as the ‘rose of no one’, is first and foremost linked to the motif of the absence of God” (Martine Broda, *Postface to The Rose of No One*, bilingual edition, Points).

For Celan, Jewishness is a form of the human:

Those who drift, the
men-and-Jews,
windows of huts
(*The Rose of No One*)

The only possible stance for Paul Celan is *Stehen* — to stand upright (*Breathturn*): a figure of resistance (to stand / upright / for / no one / and for / nothing), and the necessity of keeping open, universally, the memory of humanity.

Paul Celan employed the image of the rose metaphorically, semantically, and linguistically in *Die Niemandrose* (*The Rose of NoOne*), imprinting memories and agonies of half a century of European culture. In poems such as *Tenebrae*, he angrily addresses the idea of a God presumed to exist yet abandoned humanity.

Throughout *The Rose of NoOne*, Celan insists on God’s absence:

“NoOne kneads us again out of
earth and clay, noOne conjures our
dust.
NoOne.”

It continues:
Praised be thou, NoOne . . .

A Nothing
we were, we are, we will
remain, flowering:
the Nothing-, the
NoOne’s Rose.



If there is no God, then Celan asks, what is mankind—a figure metaphorically created in God’s image? In the poem, humanity is depicted as a flower, echoing the blood of *Tenebrae*: “the corona red / from the scarlet-word, that we sang / above, O above / the thorn.”

his and her Key themes: roses and other plants.

Michal Vittels lives in the middle east- the north, near the hills of Haifa, a historic seaport whose stories span more than 3,000 years. Over the millennia, this region has changed hands countless times, having been conquered and ruled by the Canaanites, Israelites, Phoenicians, Assyrians, Babylonians, Persians, Hasmoneans, Romans, Byzantines, Arabs, Crusaders, Ottomans, the British, and others.

For over five decades, Vittels has painted figures that do not represent specific individuals. All are familiar faces, often presented in frontal poses with attentive expressions, yet rarely meeting the viewer’s gaze. Set within intensely coloured spaces, their presence evokes a subtle sense of solitude.

Through these works, Vittels explores questions of human nature within urban and rural environments. The identities of her figures remain undefined, yet they are always charged with emotion, inviting viewers into a timeless, contemplative space. Only the occasional depiction of animals or vegetation bridges beyond the frame, creating a point of connection between the observer and her subjects.

Suki Valentine has lived most of their life in urban centres, from New York City to Philadelphia, and has recently moved to Paris. Wherever they reside, their work interrogates the multiplicities of feminine and masculine personas—always fluid, ambiguous, and often subjected to violence and prejudice directed at difference. They draw on metaphors from plants, organic objects, and hybrid living forms as tools for both clairvoyance and political critique, raising urgent questions around gender, women’s rights, racism, and social inequalities. Through these approaches, Valentine constructs fragile and immersive environments that invite viewers to enter, navigate, and reflect.

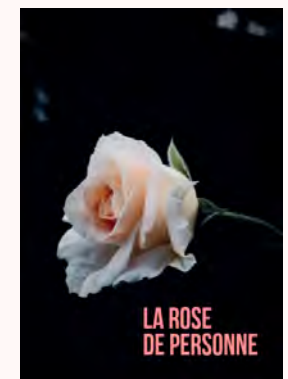
Their work addresses the challenges of inhabiting in-between spaces and the choices we make as singular beings among others, within the endlessly diverse expressions, bodies of knowledge, and modes of life that surround us.

This line by Paul Celan, reasons out well
the attention of this exhibition event:

A nothing
we were, we are, we
shall remain, in bloom:
the rose of nothing, of
no one

This line was commented on by Martin Heidegger,
whom Paul Celan met:

*“The rose is without why; it blooms because it blooms,
cares not for itself — does not ask: am I seen?”*



Ars Naturae – Métaphores organiques

Reflections de Helen Margaret Giovanello

Quatre artistes.

Quatre trajectoires issues de territoires différents. Des techniques multiples, des langages singuliers. Et pourtant, un même courant les traverse.

Un fil invisible circule d'une oeuvre à l'autre, comme une sève lente. Le regard se déplace, se laisse porter, et les oeuvres se répondent dans un dialogue silencieux. Il n'y a pas de discours imposé, seulement une écoute. Un souffle. Une respiration.

Peut-être même cet instant suspendu entre deux souffles — cet entre-deux où tout s'immobilise. Un espace hors du temps, infini, que les textes du Bhairava Tantra décrivent comme le lieu où réside la félicité : là où l'attention se dissout, où le mental s'arrête, où l'être se révèle.

L'exposition invite à une immersion. Les artistes ne représentent pas le monde : elles et ils s'y fondent. Leur regard est à la fois profondément engagé dans les réalités contemporaines et ouvert sur une dimension atemporelle.

Ici, la métaphore organique n'est pas un motif, mais un mode de pensée. Le vivant devient langage. Le corps, la nature, la mémoire, le mythe, le temps — tout circule, tout respire.

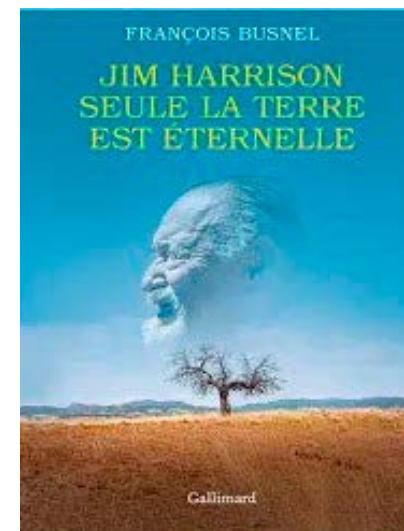
VICTORIA ALEXANDRE

Les oeuvres de Victoria Alexandre ouvrent des passages vers des mondes de silence. Subaquatiques ou aériens, ses paysages suspendus invitent à une écoute profonde — celle du vivant lorsque le bruit s'efface. Son regard est empreint de tendresse et d'émerveillement, presque comme un récit initiatique, et pourtant cette douceur révèle une conscience aiguë de la fragilité des écosystèmes et de leur équilibre précaire.

La nature y parle sans mots. Elle exprime un silence dense que seuls les océans, les cieux et les forêts savent porter — un silence qui nous relie à notre propre profondeur. Chaque toile devient alors un espace où le temps, le souffle et la lumière se rencontrent, où le mouvement et l'immobilité coexistent, comme dans un rythme organique que l'on respire plutôt que l'on contemple.

Victoria nous relie au monde naturel avec émerveillement et poésie, rappelant la beauté et la vulnérabilité des milieux que la littérature a parfois immortalisés : Jack London et la souveraineté de l'Alaska, Jim Harrison et ses paysages sauvages et apaisés, George Sand et sa relation intime à la terre, aux jardins et aux oiseaux.

Son travail transforme le regard : il nous rappelle que la fragilité des écosystèmes ne concerne pas seulement la nature, mais l'humanité tout entière. Ici, la métaphore organique devient tangible : le vivant circule, respire et se transforme à travers les couleurs, les formes et la lumière, comme une énergie invisible qui relie toutes choses.



Jim Harrison. 2022, Seule la terre est éternelle

À travers cette poésie visuelle, une question demeure ouverte : comment préserver ce qui nous fonde ? Comment protéger le vivant dont dépend l'avenir de l'humanité ?

BÉATRICE MACHET

La peinture de Béatrice Machet est un lieu de passage. Le temps y glisse comme une matière fluide, se dépose, se transforme, se superpose. Chaque toile devient un espace où le temps n'est plus seulement vécu, mais ressenti et palpé, comme une présence tangible.

Elle a réalisé plusieurs séries à l'encre de Chine sur le motif des fleurs. Elle a toujours peint des fleurs : chacune porte une charge symbolique et affective, un choix qui ne doit rien au hasard. Inspirée notamment par La Rose de personne de Paul Celan, son oeuvre explore l'impermanence, la mémoire et le deuil. La rose n'y est jamais décorative : elle devient métaphore du vivant, fragile, traversée par l'oubli et la persistance.

L'autre médium utilisé — gouache puis acrylique, relevant d'un travail proche de l'abstraction — permet une recherche de la transparence et de la lumière. La peinture glisse sur la surface, se fond et se superpose, comme le temps lui-même qui s'écoule et laisse des traces.



Niyaz Najafov,
Untitled - series Flowers, 2018
@jensengallery.no ones rose

Un parfum semble flotter — à peine perceptible — présence éphémère et pourtant enveloppante. Les fleurs deviennent trace, souvenir, tentative de retenir ce qui déjà s'échappe. Peindre, ici, n'est pas fixer. C'est accepter le mouvement. C'est accompagner ce qui passe. C'est faire du temps une matière sensible, une danse où mémoire, beauté et fragilité se rencontrent.

MICHAL VITTALS

Les figures de Michal Vittals habitent un espace intérieur. Nous les rencontrons sans jamais les saisir entièrement, comme si une distance subtile persistait entre leur présence et notre regard.

Les corps sont là, ancrés, mais absorbés ailleurs. Endormis, rêveurs ou plongés dans une réflexion silencieuse, ils occupent l'espace hors du temps et de toute géographie identifiable. Le lieu devient mental, presque méditatif — un territoire intérieur projeté sur la surface de la toile.

La couleur joue un rôle fondamental. Elle structure l'espace autant qu'elle façonne l'émotion. Les aplats chromatiques, francs et assumés, dialoguent avec les figures dans un équilibre délicat. Cette approche évoque la liberté colorée de Matisse, pour qui la couleur n'était pas descriptive mais émotionnelle, un moyen d'exprimer une intensité intérieure plutôt qu'une réalité visible.

On retrouve également David Hockney, notamment dans la manière dont les espaces sont simplifiés, presque scénographiés, et dans cette tension entre intimité et mise à distance. Les intérieurs deviennent des lieux de projection, des cadres ouverts sur une expérience subjective du temps et du regard.

Les figures suspendues de Michal Vittals font aussi écho à l'univers d'Edward Hopper — non pas par la narration, mais par la sensation d'attente, de silence et de solitude habitée. Comme chez Hopper, le temps semble ralenti, étiré, chargé d'une densité invisible. Cependant, là où Hopper enferme souvent ses figures dans une mélancolie urbaine, Michal Vittals ouvre un espace plus lumineux, plus poreux.

Les corps respirent avec les couleurs, et les fonds minimalistes deviennent des champs de résonance émotionnelle.



Edward Hopper, 1957, Western Motel

Ils ne racontent pas d'histoire précise. Ils sont présence : des êtres situés dans un entre-deux, à la frontière du rêve, de la mémoire et de l'introspection, tandis que leurs formes et les couleurs respirent ensemble, tout en équilibre, retenue et présence.

SUKI VALENTINE

Le travail de Suki Valentine se déploie dans une zone de friction et de métamorphose. Iels explorent l'identité comme un territoire instable, en perpétuel mouvement, traversé par le mythe, la fragilité, le macabre, mais aussi par les violences latentes et les tensions de nos sociétés contemporaines. Rien n'y est figé : tout se transforme, se fissure, se recompose.

Avec Dragon Lady, Suki fait émerger une figure liminale — une entité indocile, en devenir, qui échappe aux catégories établies et déborde les cadres normatifs. Ni masculine ni féminine, ou peut-être les deux à la fois, mais autrement, cette présence incarne une matrice créative pensée non comme une origine genrée, mais comme un champ d'énergie active : un espace de puissance où les formes se génèrent, se contaminent et se transforment.

Les archétypes anciens sont convoqués, puis déplacés, fissurés, réinventés au sein d'un imaginaire contemporain troublant et émancipateur. La figure hybride agit comme un miroir tendu à notre monde : elle reflète nos contradictions, nos peurs, nos zones d'ombre, mais aussi nos désirs de transgression, de dépassement et de liberté. Elle ne cherche pas à rassurer, mais à ouvrir — à créer un passage.

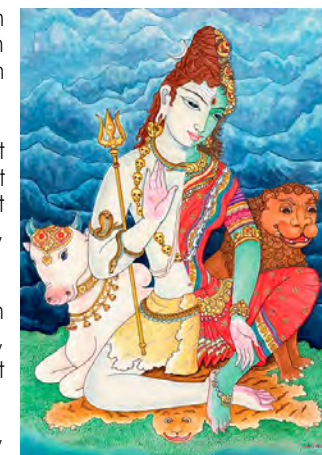
Dans les traditions anciennes de l'hindouisme, la figure d'Ardhanarishvara apparaît comme une manifestation de l'absolu, là où les polarités cessent d'être opposées pour devenir indissociables. Le divin y dépasse les catégories humaines, abolissant les dualités au profit d'une unité vibrante.

Dans cet espace symbolique, le masculin et le féminin ne sont plus des identités fixes, mais des forces en circulation, des flux complémentaires au sein d'un même souffle.

L'œuvre de Suki Valentine s'inscrit pleinement dans cet espace de résonance : un lieu où l'identité devient mouvement, où la création est un acte de traversée, et où la métaphore organique révèle un vivant multiple, indiscipliné, profondément libre.

Organic Metaphors – Ars Naturae est une invitation à ralentir. À écouter ce qui circule entre les formes, les corps, les silences. Un espace où l'art devient respiration, mémoire et transformation.

Un lieu où le vivant, dans sa fragilité et sa puissance, nous rappelle que tout est lié.



Ardhanarishvara Painting
L'Union cosmique des polarités

Ars Naturae – Organic Metaphors

Reflections by Helen Margaret Giovanello

Four artists.

Four journeys, emerging from different landscapes.

Diverse techniques, singular languages.

And yet, a single current flows.

An invisible thread moves from one work to the next, like sap rising slowly through a tree. The gaze drifts, carried along, and the works respond to each other in a quiet, wordless dialogue. There is no imposed meaning here, only listening. A breath. A pause.

Perhaps even the suspended moment between two breaths — that in-between where everything seems to hold still. A timeless space, infinite, which the texts of the Bhairava Tantra describe as the dwelling of bliss: where attention dissolves, the mind rests, and the self reveals itself. This exhibition invites immersion.

The artists do not depict the world; they merge with it. Their gaze is both deeply rooted in contemporary reality and open to the eternal. Here, the organic metaphor is not decoration, but a mode of thought. Life itself becomes language.

The body, nature, memory, myth, time — all circulate, all breathe.

VICTORIA ALEXANDER

Victoria Alexander's works open doorways to worlds of silence.

Submerged or airborne, her suspended landscapes call for deep listening — the kind that comes when noise fades and life itself speaks. Her gaze is tender, full of wonder, almost like an initiatory tale. Yet beneath that softness lies a sharp awareness of the fragility of ecosystems, of balance hanging by a thread.

Nature speaks without words here. It expresses a dense, profound silence known only to oceans, skies, and forests — a silence that connects us to our own depths. Each canvas becomes a space where time, breath, and light converge; where movement and stillness coexist, following an organic rhythm that we breathe rather than merely observe.

Victoria reconnects us to the natural world with awe and poetry, reminding us of its beauty and vulnerability — landscapes immortalized in literature: Jack London's Alaska, Jim Harrison's wild serenity, George Sand's intimate communion with the land, gardens, and birds.



George, 1804-1876 sand militant des arbres, sauveuse de fontainebleau

Her work transforms perception. It reminds us that the fragility of ecosystems touches not only nature but humanity itself. Here, the organic metaphor becomes tangible: life circulates, breathes, and transforms through color, form, and light — an invisible energy linking all things.

Through this visual poetry, a question quietly lingers: how do we protect what sustains us? How do we safeguard the living upon which humanity depends?

BÉATRICE MACHET

Béatrice Machet's painting is a threshold.

Time flows like a liquid, settling, layering, transforming. Each canvas becomes a space where time is not just lived, but felt — touched, almost tangible.

She has long explored flowers in Chinese ink, gouache, and acrylic. Each blossom carries a symbolic and emotional weight, deliberate and precise. Inspired by Paul Celan's *The Rose of No One*, her work reflects impermanence, memory, and mourning. The rose is never decorative; it becomes a fragile metaphor for life itself, touched by both forgetting and persistence.

Through abstraction and the play of transparency and light, paint glides, merges, and layers, echoing the flow of time and its traces.

A scent seems to linger — almost imperceptible, ephemeral yet enveloping. The flowers become traces, memories, attempts to hold onto what slips away. To paint is not to fix; it is to accompany the movement, to make time itself a living, sensitive matter — a dance where memory, beauty, and fragility converge.



Sofie Muller CELAN PAINTING, 2023
Blood, Smoke and Pigments
@ jensengallery ·no-ones-rose

MICHAL VITTALS

Michal Vittals' figures inhabit inner landscapes

We meet them without fully grasping them, as if a subtle distance always remains between their presence and our gaze.

The bodies are grounded yet absorbed elsewhere. Asleep, dreaming, or silently reflecting, they inhabit spaces beyond time and geography. The canvas becomes a mental, meditative terrain — an interior world projected outward. Color structures space and shapes emotion. Bold, clear fields of color converse with the figures, in a delicate equilibrium. This evokes Matisse's liberated use of color: expressive, emotional, inward-facing rather than descriptive.

There are echoes of Hockney in the simplified, staged interiors, and a tension between intimacy and distance. The figures, suspended, recall Edward Hopper — not through narrative, but in the quiet sense of waiting, stillness, and inhabited solitude. Unlike Hopper's urban melancholy, Vittals' spaces are luminous, porous. The bodies breathe with color, and minimalist backgrounds resonate emotionally.

They tell no story. They are presence — beings poised in an in-between, at the border of dream, memory, and introspection. Form and color breathe together, balanced, restrained, alive.



Edward Hopper's Cape Cod Morning, 1950.
Photograph Alamy

SUKI VALENTINE

Suki Valentine works in a space of friction and transformation.

They explore identity as a fluid, unstable territory, perpetually in motion, threaded with myth, fragility, darkness, and the tensions of contemporary life. Nothing is fixed; all shifts, fractures, and recomposes.



Shakti, la force créatrice primordiale

In Dragon Lady, a liminal figure emerges — untamed, in flux, defying categories. Neither male nor female, or perhaps both, it embodies a creative matrix: a space of generative energy where forms arise, merge, and transform.

Ancient archetypes are invoked, fractured, reimagined in a contemporary, provocative, and liberating vision. The hybrid figure mirrors our world — our contradictions, fears, shadows, and desire.

for transgression, freedom, and transformation. It does not comfort; it opens, it creates passage.

In Hindu tradition, Ardhanarishvara embodies the absolute, where polarities unite and dualities dissolve. Masculine and feminine become circulating forces, complementary flows within a single breath.

Valentine's work inhabits this resonance: identity as movement, creation as passage, and the organic metaphor as living, multiple, untamed, profoundly free.

Organic Metaphors – Ars Naturae invites us to slow down.

To listen to what flows between forms, bodies, and silences.

To inhabit a space where art becomes breath, memory, and transformation.

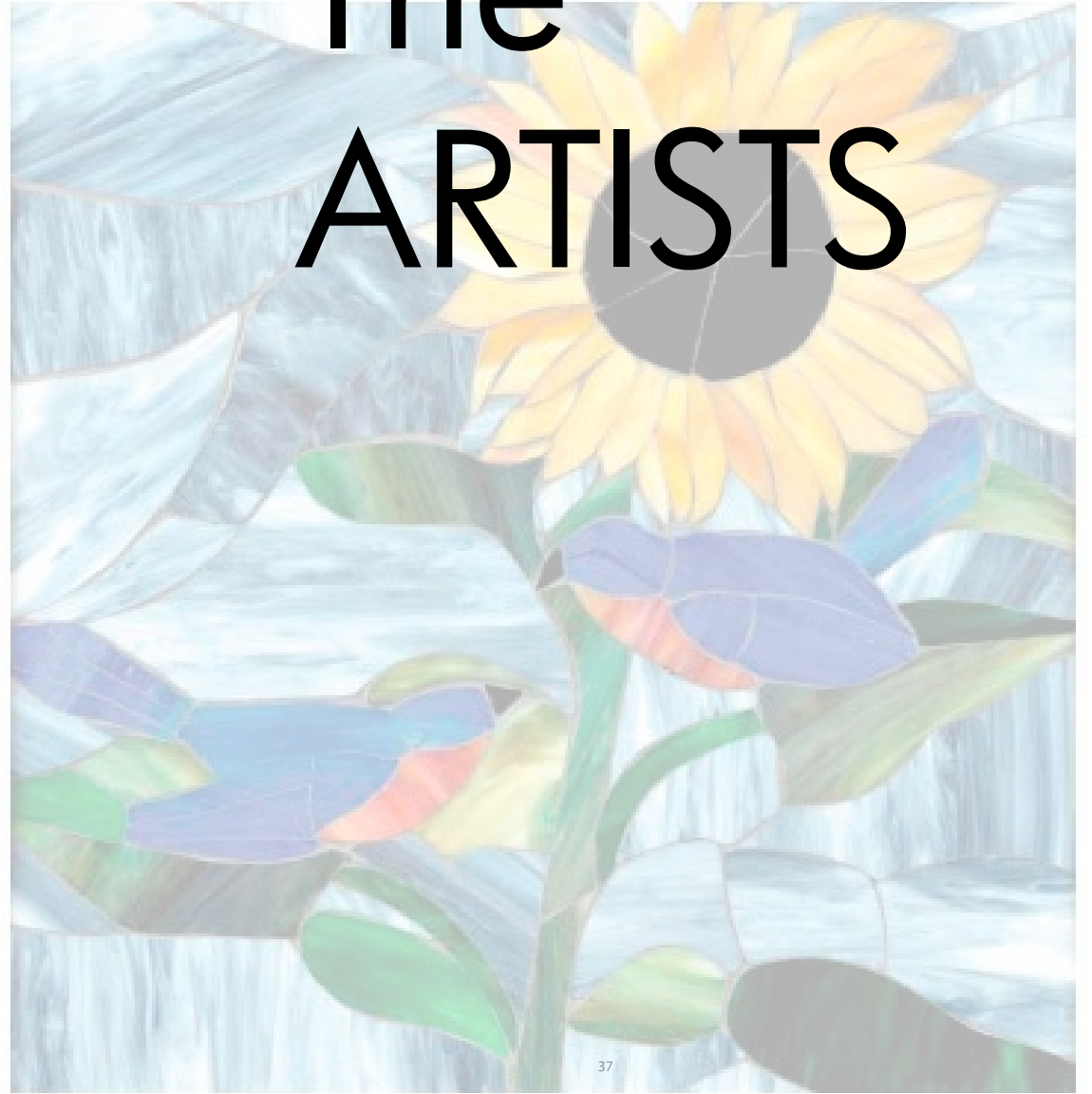
A space where the living — fragile, powerful — reminds us that all is connected.



In light of the saying, "Beauty will save the world," one may rightly affirm that a fundamental human responsibility is to beautify the world we inhabit. To do so, we turn to literature, cinema, architecture, painting, music, and all forms of art as instruments of transformation.
Dr. Kadir Topbas, Istanbul

Les ARTISTES

The ARTISTS



VICTORIA ALEXANDER

Victoria Alexander © 2025 Surfacing



BIOGRAPHIE

Victoria Alexander est une artiste vivant et travaillant dans la région de la vallée de l'Outaouais, en Ontario (Canada).

Elle est diplômée de l'Ontario College of Art, titulaire d'un Bachelor en Beaux-Arts et Littérature anglaise de la University of Guelph, ainsi que d'un Bachelor of Education de Queen's University (programme Artiste en Éducation communautaire). Elle a également obtenu un Master of Fine Arts à l'University of Portsmouth.

Après avoir vécu au Canada, en Europe, aux États-Unis et au Royaume-Uni, elle a passé plus de dix ans à New York, où elle s'est investie dans la scène artistique du Lower East Side et a collaboré avec le collectif Rivington School.

Elle a reçu le Cathy Acker Award en 2017 pour sa contribution à la communauté artistique d'avant-garde, ainsi qu'une bourse du Conseil des arts de l'Ontario (1984) et le Richard L. Seyffert Memorial Award du National Arts Club (1984).

Ses œuvres figurent dans les collections du Lyman Allyn Art Museum, de l'Ontario College of Art Print Collection, de la University of Guelph Print Collection, ainsi que dans des collections privées aux États-Unis, au Canada, au Royaume-Uni, en Allemagne et au Japon.

Parmi ses publications : WARS: The Women Artists of Rivington School (Mémoire de l'Avenir) ; Neu Breed: The Art of FA-Q (Autonomedia Press, 2024) ; Rivington School: 80s New York Underground (Black Dog Publishing, 2016). Elle a été citée et présentée dans The Guardian (2017), ainsi que dans Printed Matter, The Villager, Bowery Boogie et International Times, entre autres.

victoriaalexander.ca | [@victoriaalexander63](https://www.instagram.com/victoriaalexander63)

Victoria Alexander is an artist living and working in the Ottawa Valley region of Ontario, Canada.

She holds a diploma from the Ontario College of Art, a Bachelor of Fine Arts and English Literature from the University of Guelph, and a Bachelor of Education from Queen's University (Artist in Community Education programme). She also earned a Master of Fine Arts from the University of Portsmouth.

Having lived in Canada, Europe, the United States and the United Kingdom, she spent more than a decade in New York City, where she was actively involved in the Lower East Side art scene and collaborated with the Rivington School.

She received the Cathy Acker Award in 2017 for her contribution to the avant-garde arts community, as well as an Ontario Arts Council Grant (1984) and the Richard L. Seyffert Memorial Award, National Arts Club (1984).

Her work is held in the collections of the Lyman Allyn Art Museum, the Ontario College of Art Print Collection, the University of Guelph Print Collection, and in private collections in the USA, Canada, the UK, Germany and Japan.

Selected publications include WARS: The Women Artists of Rivington School (Mémoire de l'Avenir); Neu Breed: The Art of FA-Q (Autonomedia Press, 2024); Rivington School: 80s New York Underground (Black Dog Publishing, 2016). She has been featured and quoted in The Guardian (2017), with additional coverage in Printed Matter, The Villager, Bowery Boogie and International Times, among others.

victoriaalexander.ca | [@victoriaalexander63](https://www.instagram.com/victoriaalexander63)

Notre monde est au bord de l'effondrement. Guerre, famine, pauvreté, répression, maladies évitables — la liste ne cesse de s'allonger. Les causes en sont la cupidité, l'ignorance, la misogynie, la marginalisation, l'intolérance et un patriarcat toxique.

Notre fragilité et celle du monde naturel sont indissociables. Nous ne nous percevons pas comme faisant partie de cet ensemble. Nous pensons occuper, en tant qu'êtres sensibles, une position supérieure — mais il n'en est rien. Nous appartenons au même cercle de la vie que toutes les autres créatures. En détruisant les écosystèmes, nous nous détruisons nous-mêmes. Jusqu'à 200 espèces disparaissent chaque jour sur un million estimé — oiseaux, mammifères, insectes, plantes, reptiles, amphibiens, arthropodes, poissons, crustacés et coraux.

Quarante pour cent des espèces connues menacées d'extinction le sont en raison de la destruction des habitats et de l'usage des pesticides — conséquences directes de la cupidité et de l'expansionnisme. La disparition de la moindre d'entre elles devrait tous nous alarmer.

J'ai la chance de vivre dans une région magnifique. J'observe les petites vies qui m'entourent et je peins ce que je vois, en dialogue avec un environnement en mutation. Dans mon œuvre Pickerel Weed, un huard s'élève sur un fond graphique, luttant pour survivre dans un paysage bientôt artificialisé. L'image évoque une vieille photographie ou une carte postale d'un temps plus sûr.

La plupart de mes œuvres naissent de moments observés qui me frappent par leur force poétique ou évocatrice. Je joue souvent avec les échelles afin de mettre en lumière le petit et l'apparemment insignifiant.

© Victoria Alexander

Our world stands on the brink of collapse. War, famine, poverty, repression and preventable disease — the list continues. Their roots lie in greed, ignorance, misogyny, marginalisation, intolerance and a toxic patriarchy.

Our fragility and that of the natural world are inseparable. We fail to see ourselves as part of it. We imagine that, as sentient beings, we occupy a higher order — yet we do not. We are bound to the same circle of life as every other living creature. In destroying ecosystems, we are destroying ourselves. Up to 200 species disappear each day out of an estimated one million — including birds, mammals, insects, plants, reptiles, amphibians, arthropods, fish, crustaceans and corals.

Forty per cent of known species threatened with extinction are imperilled by habitat loss and pesticides — direct consequences of greed and expansionism. The disappearance of any of them should deeply alarm us.

I am fortunate to live in a beautiful region. I observe the small lives around me and paint what I see in dialogue with a changing environment. In my work Pickerel Weed, a loon rises against a stark graphic ground, struggling to survive within an increasingly artificial landscape. The image recalls an old photograph or a postcard from a safer time.

Much of my work originates in observed moments that strike me as poignant or evocative. I often play with scale to bring the small and seemingly insignificant into focus.

Techniques

**From drawing to painting,
to welding
and the ritualisation of objects and sculptures.**

These works recreate scenes from nature,
portraits of people and familiar objects,
gradually evolving into kinetic sound sculptures that imitate the sounds of a room
where knitting is taking place,
while connecting to my own personal challenge —
a congenital heart condition.

Resonant patterns emerge from random and measured sounds.

A motorised version refers to the process of production;
the hand-cranked version was designed to allow participants to regulate the
sound of the needles according to their own heartbeat.

She paints and draws the rhythm of nature, between seasons, capturing passing
time for people as for all living organisms.

She is drawn to the quality and appearance of objects shaped by nature, as
though they were handmade.

**Du dessin à la peinture,
à la soudure
et à la ritualisation des objets et des sculptures.**

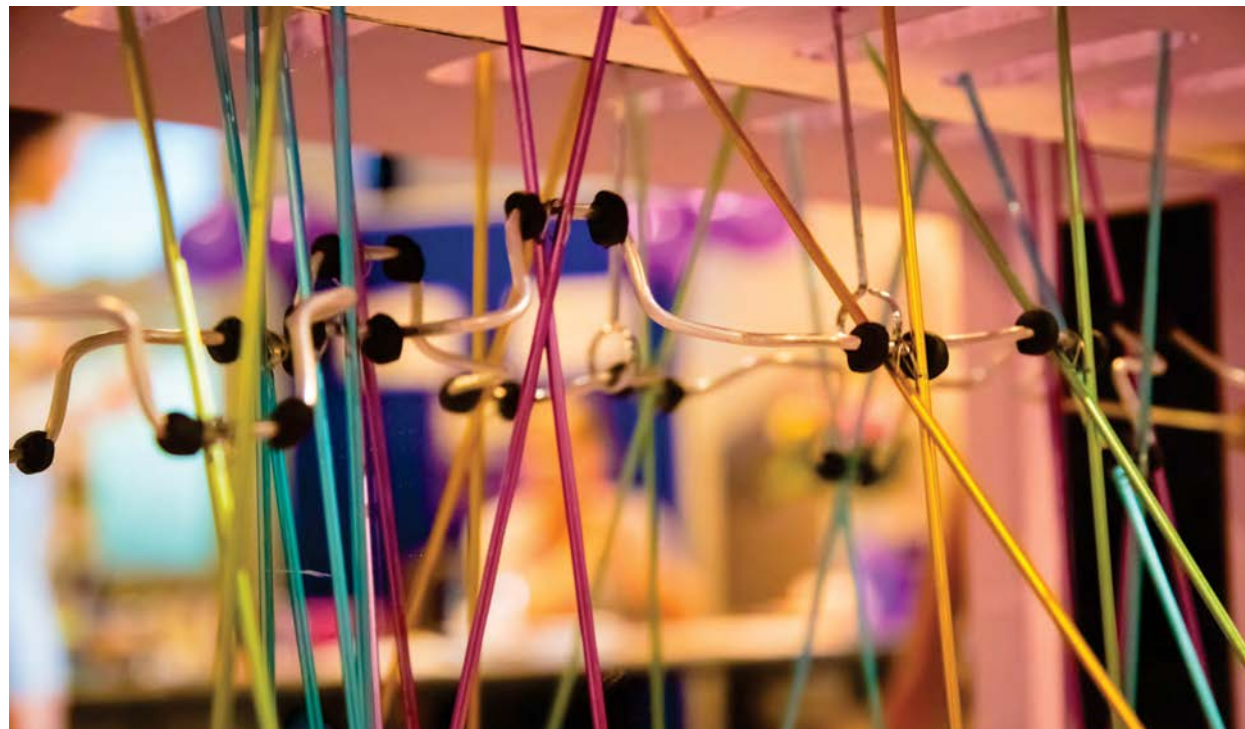
Ces œuvres recréent des scènes de la nature,
des portraits de personnes et d'objets familiers,
évoluant progressivement vers des sculptures sonores cinétiques qui imitent les
sons d'une pièce où l'on tricote,
tout en se reliant à mon propre défi personnel —
une malformation cardiaque.

Des motifs résonnants émergent de sons aléatoires et mesurés.

Une version motorisée fait référence au processus de production ;
la version à manivelle a été conçue pour permettre aux participants de
réguler le son des aiguilles selon leur propre rythme cardiaque.

Elle peint et dessine le rythme de la nature, entre les saisons, capturant le
passage du temps pour les êtres humains comme pour l'ensemble du vivant.

Elle est attirée par la qualité et l'apparence des formes façonnées par la
nature, comme si elles étaient faites à la main.





Victoria Alexander, 2020, *We All Fall Down*,

Dans un monde post-apocalyptique où il ne reste de la nature que des artefacts, l'humanité a eu la chance — ou plutôt la malchance — de survivre. Tout est manufacturé, et il ne reste que des souvenirs de la beauté que nous avons détruite.

Cette œuvre, réalisée en techniques mixtes sur toile, représente un panneau publicitaire montrant des orchidées, sur fond de gaz toxiques et d'une humanité mutée. Les trois fleurs symbolisent l'harmonie, l'équilibre et la plénitude — un mémorial du passé.

In a post-apocalyptic world where the remnants of nature exist only as artifacts, humanity is fortunate—or perhaps unfortunate—enough to have survived. Everything is manufactured, and only memories remain of the beauty we have destroyed.

This piece, a mixed-media work on canvas, depicts a billboard showing orchids, set against a backdrop of toxic gases and mutated humanity. The three flowers represent harmony, balance, and completeness — a memorial to the past.



La peinture *Pickereel Weed* s'inspire de l'apparence et de la composition d'une carte postale de voyage canadienne des années 1950. Le huard emblématique s'élève à la surface d'un lac du Nord. Une ligne d'horizon basse met en valeur un ciel immense, strié de motifs météorologiques en mouvement. Le pickerel weed est stylisé, transformant le sujet en une forme d'iconographie — une représentation romantique des possibles dans la nature sauvage, ancrée dans le passé et la mémoire.

Pickereel Weed painting channels the look and structure of a 1950s Canadian travel postcard. The iconic loon rises from the surface of a northern lake. A low horizon line gives prominence to a vast sky, banded with moving weather patterns. The pickerel weed is stylised, transforming the subject into a form of iconography — a romanticised representation of possibility in the wilderness, rooted in the past and memory.

Dans Stasis, le huard chasse les têtards dans une eau chargée de débris. Aucun des deux n'a vraiment d'avenir, et pourtant le rythme de la vie dans la chaîne alimentaire se poursuit malgré tout. L'impératif de la nature se heurte aux défis de la survie dans un environnement en mutation. Ils existent comme force contre force, au mieux dans un état de stase.



In Stasis, the loon hunts tadpoles in water thick with debris. Neither has much chance for the future, yet the pace of life in the food chain continues regardless. The imperative of nature clashes with the challenges of survival in a changing environment. They exist as force against force, stasis at best.

Victoria Alexander, 2025, *Stasis*



Surfacing est une œuvre très émotive pour moi. Elle montre la force vitale, forte et résiliente, du huard, glissant à travers les défis, les différentes couches d'eau et la vie foisonnante du monde sous-marin. Le huard effleure à peine la surface, se faufilant entre les herbes et les œufs de grenouille — une étincelle d'espoir.

Surfacing is a very emotional piece for me. It portrays the strong, resilient life force of the loon, navigating challenges, layers of water, and the teeming biology of the underwater world. The loon barely touches the surface as it moves through, flashing among the weeds and frog eggs — a spark of hope.

Après la tempête est une œuvre porteuse d'espoir. Elle montre un huard commun assis sur ses œufs dans un nid au bord d'un lac, avec une tempête qui s'éloigne en arrière-plan.

Cinq éclairs sont visibles au-delà des collines. La foudre possède cinq interprétations spirituelles principales : l'éclair comme révélation soudaine ; comme force d'intervention divine ; comme transformation et purification ; comme foudre spirituelle ou « touche de grâce » ; et enfin comme avertissement. J'ai choisi l'espoir comme message — la tempête se dissipe, le monde avance en harmonie avec la nature, et tout va bien.

Victoria Alexander, 2025, *After the Storm*

After the Storm is a very hopeful piece. It depicts a common loon sitting on its eggs in a nest at the edge of a lake, with a passing storm in the background.

Five lightning strikes are visible beyond the hills. Lightning carries five key spiritual interpretations: sudden insight; a force of divine intervention; transformation and clearing; spiritual lightning or 'a touch of grace'; and warning. I chose hope as my message — the storm passes, the world moves forward in harmony with nature, and all is well.





Victoria Alexander, 2025, Fall with Micro plastics.

Ces deux peintures abordent le problème croissant de l'impact des microplastiques sur les espèces vulnérables, en particulier la vie marine et aquatique. Il est rare de trouver un être vivant dépendant de l'eau — y compris les humains — qui ne soit pas affecté ou contaminé. Les humains ingèrent jusqu'à 114 000 particules de microplastiques par an, tandis que les organismes plus petits sont, bien sûr, beaucoup plus gravement touchés.



Victoria Alexander, 2025, Spring with Micro plastics

Both paintings comment on the growing impact of microplastics on vulnerable species, particularly marine and aquatic life. It is rare to find any living being dependent on water — humans included — that is not affected or contaminated. Humans ingest up to 114,000 microplastic particles per year, while smaller organisms are, of course, far more severely impacted.



Victoria Alexander, 2026, *The Fallen*,

Cette peinture est une œuvre profondément émouvante.

Un oiseau mourant chute à travers un air toxique, dépassant des arbres dénudés.

Comme l'a écrit Emily Dickinson :

*L'espoir est cette chose à plumes
Qui se perche dans l'âme,
Et chante un air sans paroles,
Et ne s'arrête jamais.*

This painting is a deeply emotional work.
A dying bird falls through toxic air, past leafless trees.

As Emily Dickinson wrote:

*Hope is the thing with
feathers
That perches in the soul,
And sings the tune without
the words,
And never stops at all.*



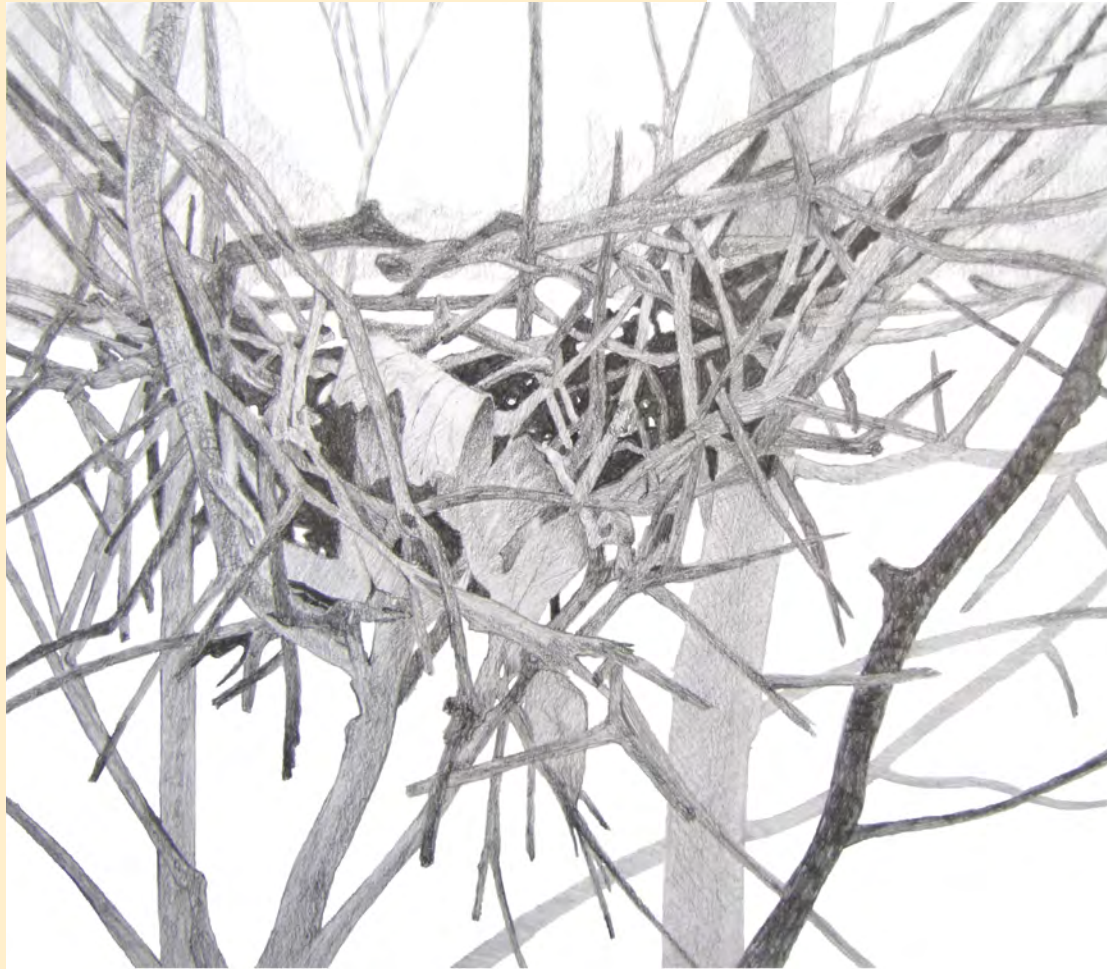
Victoria Alexander, 2026, *The Rain / Sous une pluie*

En *the Rain / Sous une pluie* représente un colibri à gorge rubis — courant dans ma région — attiré par un buisson de weigela qui pousse près de ma maison. Un jour chaud et pluvieux du début de l'été, j'ai observé au moins une douzaine de ces minuscules oiseaux délicats virevoltant et se précipitant autour des fleurs.

La plupart de mes œuvres naissent de moments observés qui me frappent par leur force poétique ou évocatrice. Je joue souvent avec les échelles afin de mettre en lumière le petit et l'apparemment insignifiant.

In *the Rain* depicts a ruby-throated hummingbird — common in my area — drawn to a weigela bush that grows beside my home. On one warm, rainy day in early summer, I observed at least a dozen of these tiny, delicate birds rushing and darting among the flowers.

Most of my work arises from observed moments that strike me as poignant or evocative. I often play with scale to bring the small and seemingly insignificant into focus.



Victoria Alexander, 2025, Brown Thrasher Nest



Victoria Alexander, 2025, Connections.

Béatrice Machet

biographie

Mon parcours artistique est très simple : je suis autodidacte. J'ai commencé à suivre des cours de dessin parallèlement à mon activité professionnelle de professeure de philosophie à l'École des Beaux-Arts de Caen. Durant deux années consécutives (1995-1996), j'ai pu m'initier à l'encre de Chine, médium privilégié par le professeur. J'ai ensuite poursuivi seule.

J'ai une prédilection pour le travail en série : le motif choisi est développé et décliné de différentes façons jusqu'à ce que je considère l'avoir « épuisé ».

Je travaille beaucoup le grand format. Généralement, je commence par de petits formats et j'aboutis à une peinture. Le grand format s'inscrit dans une approche de l'espace liée au mouvement et à la verticalité.

beatrice-machet.net

My artistic journey has been very simple: I am self-taught. I began taking drawing classes alongside my professional career as a philosophy teacher at the Caen School of Fine Arts. Over two consecutive years (1995-96), I was introduced to Indian ink, the medium favoured by my teacher. I then continued to work independently.

I have a particular affinity for working in series: a chosen motif is developed and explored in multiple ways until I feel it has been "exhausted".

I work extensively in large formats. I generally begin on a small scale and end with a painting. The large format reflects an approach to space connected to movement and verticality.



note d'intention

Je dirai simplement que ce qui traverse l'esprit de ma peinture, c'est l'idée de donner une forme esthétique à tout un travail de mémoire.

Ma démarche en tant que peintre reste très articulée autour du rapport que nous entretenons avec le passé. La perte qu'il représente. L'héritage qu'il incarne.

Montrer comment le passé et le présent ne cessent de coulisser, que le présent est dans le passé, même l'avenir...

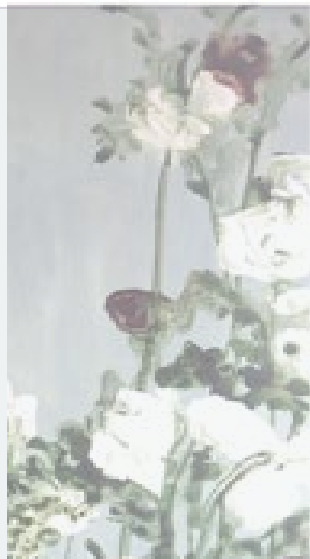
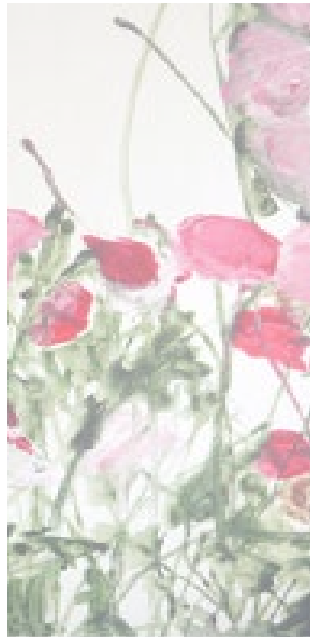
La transparence — sa recherche technique et esthétique — permet de révéler la présence silencieuse du temps et de l'histoire.

« Le présent n'est jamais que du présent » (Laurent Olivier, *Le sombre abîme du temps, Mémoire et archéologie*, Seuil).

Ce qui importe, c'est ce travail du passé se poursuivant « silencieusement » dans notre présent. Un passé qui est alors construction symbolique et artistique.

L'invisibilité du passé se manifeste paradoxalement dans le présent, et donc dans le tableau : la peinture en est la matière. Le temps devient matière.

Béatrice Machet



I would simply say that what runs through the spirit of my painting is the idea of giving aesthetic form to an entire work of memory.

My practice as a painter remains deeply articulated around the relationship we maintain with the past — the loss it represents, the legacy it embodies.

I seek to show how past and present constantly slide into one another; how the present exists within the past — and even the future. ...

Transparency — both as a technical and aesthetic pursuit — allows the silent presence of time and history to emerge.

"The present is nothing but the present" (Laurent Olivier, *The Dark Abyss of Time: Memory and Archaeology*, Seuil).

What matters is this work of the past continuing "silently" within our present. A past that becomes symbolic and artistic construction.

The invisibility of the past paradoxically manifests itself in the present — and therefore in the painting:
painting becomes its material.
Time itself becomes matter.

Béatrice Machet

J'ai réalisé plusieurs séries à l'encre de chine sur le motif des fleurs. J'ai toujours peint des fleurs, mais pas n'importe lesquelles: elles ont une charge symbolique et affective.

Un choix qui ne doit rien au hasard.

L'autre medium utilisé dans un travail relevant de l'abstraction, la gouache puis l'acrylique, permet toujours la recherche de la transparence. Intitulé « Du recouvrement ou le passage du temps », ce travail sur la couleur (2013-2015) a permis de croiser des bandes horizontale et verticale de manière à ce que les passages successifs génèrent des strates, et des effets de coulures en redressant le papier par moments. Avec l'idée du temps qui inonde, du ruissellement du temps. « Toutes choses s'écoulent », mais il en reste toujours des traces sur le papier. La peinture comme palimpseste et/ou papiers peints décolorés, décomposés.

Pour finir, mon dernier travail, réalisé sur plusieurs années (2014-2023), permet d'éclairer toute l'ambiguïté qui se joue entre figuration et abstraction dans ces « Roses de Celan ».

Mon intention est de détourner la rose de sa simple représentation pour en faire un emblème Commémoratif.

Et cela, je le « dois » à Paul Celan avec son recueil poétique « La rose de personne ».



Technique

I have produced several series in Chinese ink based on the motif of flowers. I have always painted flowers — but not just any flowers: they carry symbolic and emotional weight.

A choice that is far from accidental.

The other medium I have used, in a body of work rooted in abstraction — first gouache, then acrylic — also pursues the search for transparency. Entitled *Covering, or the Passage of Time* (2013–2015), this exploration of colour involved crossing horizontal and vertical bands so that successive layers would generate strata. At times, I lifted the paper upright to create flowing drips — with the idea of time flooding, of time running and streaming.

“All things flow,” yet traces always remain on the paper. Painting as palimpsest and/or as faded, decomposing wallpaper.

Finally, my most recent work, developed over several years (2014–2023), sheds light on the ambiguity at play between figuration and abstraction in these *Roses of Celan*.

My intention is to divert the rose from its simple representation and transform it into a commemorative emblem.

And this, I “owe” to Paul Celan and his poetry collection *The Rose of No One*.



Il y avait de la terre en eux, I. © Béatrice Machet





Lila © Béatrice Machet



diptyque Lilas © Béatrice Machet





ROSE DE CEAN, © Béatrice Machet



Sans Titre, © Béatrice Machet



ROSE DE CELAN, © Béatrice Machet





Rose rouleau,
encre sur papier, © Béatrice Machet

encre sur papier, © Beatrice Machet ,



Illisibilité © Beatrice Machet

SUKI VALENTINE



Née et élevée dans le Bronx des années 1970 et 1980, Suki Valentinee grandit dans un New York traversé par les tensions et les métamorphoses. L'enfance se déploie dans un contexte presque mythique : les meurtres du Son of Sam, la figure controversée de Bernard Goetz, les Guardian Angels, les Pink Panthers, la crise du sida et les mobilisations portées par des mouvements comme ACT-UP.

Mais ce climat d'instabilité s'accompagne d'une immersion constante dans l'art. La création imprègne le quotidien — à la maison, où la mère de Valentinee est une prodige des beaux-arts, comme dans la rue, marquée par les graffitis du métro, les fresques de Keith Haring et les signatures SAMO de Basquiat. L'art n'est pas un décor : il est un milieu vital.

Dans les années 1990, dans le sillage de l'East Village, Suki co-fonde Riot Grrrl et s'engage activement dans l'organisation politique et artistique à ABC No Rio, rejoignant une nouvelle génération féministe qui redessine Rivington Street.

Artiste, activiste, écrivaine et poète, son travail est qualifié de lumineux, saisissant, parfois fantastique. Exposée sur trois continents et publiée notamment dans Naja21, Paris Lights Up, Art Blog et Time Out New York, son œuvre circule entre résistance et imaginaire.

Suki vit et crée désormais à plein temps à Paris, où iel est représenté.e. par la Galerie Mémoire de l'Avenir.

yourbloodyValentine.com
@ theactualsukiValentine

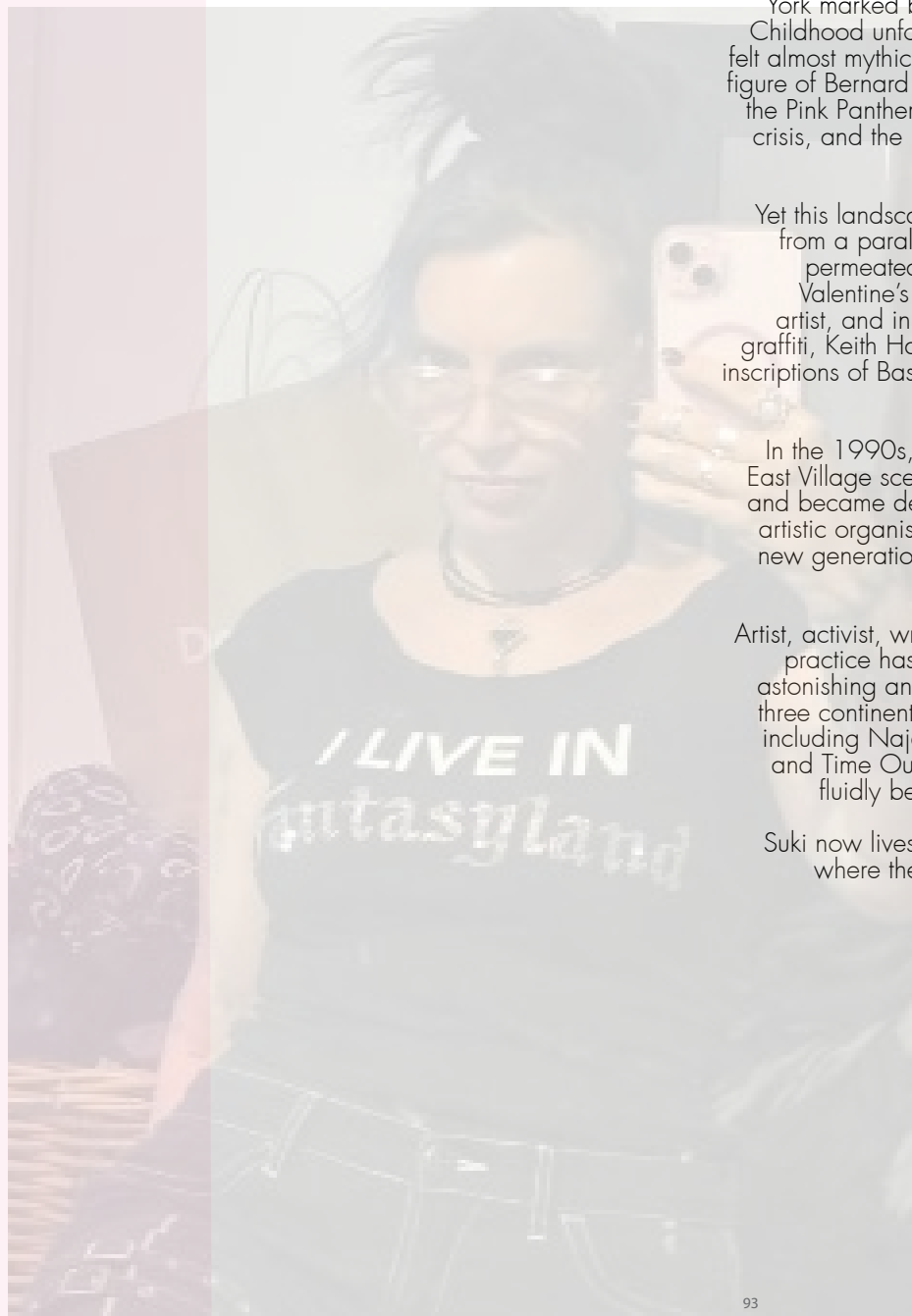
Born and raised in the Bronx in the 1970s and 1980s, Suki Valentine came of age in a New York marked by turbulence and reinvention. Childhood unfolded against a backdrop that felt almost mythic: the Son of Sam murders, the figure of Bernard Goetz, the Guardian Angels, the Pink Panthers, the devastation of the AIDS crisis, and the protests ignited by movements such as ACT-UP.

Yet this landscape of unrest was inseparable from a parallel immersion in art. Creativity permeated daily life — at home, where Valentine's mother was a prodigious fine artist, and in the streets, alive with subway graffiti, Keith Haring's murals, and the SAMO inscriptions of Basquiat. Art was not peripheral; it was atmosphere.

In the 1990s, building on the legacy of the East Village scene, Suki co-founded Riot Grrrl and became deeply involved in political and artistic organising at ABC No Rio, joining a new generation of feminist voices redefining Rivington Street.

Artist, activist, writer and poet, Suki Valentine's practice has been described as luminous, astonishing and fantastical. Exhibited across three continents and featured in publications including Naja21, Paris Lights Up, Art Blog and Time Out New York, their work moves fluidly between resistance and reverie.

Suki now lives and creates full time in Paris, where they are represented by Galerie Mémoire de l'Avenir.



Née dans une famille d'artistes, de clairs voyants et d'esprits politiquement dissidents, mon travail explore, sans surprise, la traversée des difficultés, les espaces intermédiaires et les choix que nous faisons pour dissimuler ou révéler.

La contradiction — et la possibilité d'une libération — s'inscrit dans une tradition de « récits d'épreuve », du voyage du Fou dans le Tarot au Hero's Journey théorisé par Campbell.

Je puise également mon inspiration dans les obsessions victoriennes pour le mysticisme, la botanique et la mort ; dans la tension entre attraction et répulsion formulée par Georges Bataille ; ainsi que dans tout ce qui relève à la fois de l'humour et du macabre. Ces sources, en apparence disparates, demeurent pour moi une fascination constante et nourrissent mon processus de création.

Explorer ces croisements répond à une intention plus vaste : nous sommes des êtres fragiles et vulnérables, capables tour à tour de causer de grands dommages, de commettre d'importantes erreurs et d'accomplir des exploits remarquables. J'inscris ma pratique dans l'histoire des artistes qui ont interrogé les potentialités inhérentes à l'expérience humaine, pour le meilleur comme pour le pire.

Concept et Forme :
Sens et matérialité dans Chimera

L'usage du monde naturel comme parallèle à l'humanité et à ses failles traverse mon travail depuis longtemps.

Il constituait le motif central de la série *The Dose Makes the Poison*, où j'explorais la manière dont nous apprenons à naviguer entre toxicité et santé dans nos relations, à travers un langage floral — des plantes exigeant une manipulation attentive pour produire l'effet souhaité.

Plus récemment, dans la série *Promises Promising Promises*, des coquilles d'œufs bleues et dorées devenaient métaphore de la fragilité de la vérité et de la croyance face aux violences sexuelles systémiques.

Ces exemples ne sont que deux occurrences parmi d'autres : l'ensemble de mon œuvre témoigne d'un recours régulier à la nature pour traduire des complexités de pensée en formes visuelles.



© Suki Valentine

Born into a family of artists, clairvoyants and political malcontents, my work unsurprisingly explores the navigation of difficulty, liminal spaces, and the choices we make to conceal or reveal.

Contradiction — and the possibility of eventual liberation — follows a lineage of “struggle narratives”, from the Fool’s journey through the Tarot to Campbell’s Hero’s Journey.

I also draw inspiration from Victorian preoccupations with mysticism, botany and death; from the tension between attraction and repulsion articulated by Georges Bataille; and from all that is at once humorous and macabre. These seemingly disparate sources remain endlessly compelling and sustain my creative process.

Engaging with such intersections reflects a broader aim: we are fragile and vulnerable beings, capable in turn of causing harm, making grave errors, and achieving extraordinary feats. I situate my practice within a tradition of artists who have examined the potentials inherent in human experience, for better or worse.

Concept Meets Form:
Meaning and Materiality in Chimera

The use of the natural world as a parallel for humanity and its frailties has long informed my work.

It was central to the series *The Dose Makes the Poison*, in which I explored how we learn to navigate toxicity and health in relationships through a botanical language — plants that demand careful handling to produce a desired outcome.

Similarly, in the recent series *Promises Promising Promises*, blue, gilded eggshells stood in for the fragility of truth and belief when confronted with systemic sexual violence.

These are only two examples among many: throughout my practice, nature functions as a recurring vehicle for translating complex ideas into visual form.

STATEMENT

TECHNIQUE

Tant dans le choix des sujets — à travers la création d'hybrides mi-animaux, mi-humains — que dans celui de matériaux plus naturels, « telluriques » — métal, soie, coton, papier, cire — ces éléments constituent le lexique de Chimera.

Le métal — fer, or, argent, cuivre, étain, entre autres — fut mon premier amour ; mon diplôme des Beaux-Arts est en métallurgie d'art. Malléable et pourtant d'une solidité remarquable, extrait de la terre, forgé par le feu et l'eau, façonné par l'air, il convoque les éléments du monde. Il porte une dimension ésotérique et spirituelle à laquelle je me sens profondément liée.

Les fils de coton et de soie apportent une tendresse nécessaire, un contrepoint à la force du métal. La couture dans Dragon Lady fut pour moi une méditation en acte — une référence visuelle à la persévérance requise pour affronter les hostilités enracinées dans les oppressions institutionnelles.

La souplesse n'est pas une faiblesse. Pour reprendre une métaphore organique : ce qui ne plie pas finit par se rompre. Dans cette œuvre physiquement imposante, ce sont les fibres les plus infimes qui soutiennent l'ensemble, qui maintiennent la cohésion.

Le collage et l'assemblage occupent une place durable dans ma pratique. Des images saturées et trouvées au cœur de la série False Deities, à l'intégration de fourrures recyclées et d'os animaux donnés dans mon mémoire de MFA, The Liminal Codex, les matériaux préexistants ajoutent une strate supplémentaire de sens. Ici, des papiers de scrapbooking préimprimés deviennent des écailles de dragon ; la répétition de timbres anciens, de motifs floraux de l'époque de la Grande Dépression et de publicités d'époque se transforme en récit des micro-agressions répétées et de l'injustice systémique — une « mort par mille coupures », où l'épuisement de l'oppression se fait le plus vivement sentir.

La cire occupe une place singulière. Tour à tour adhésive ou glissante, collante ou lisse, elle est par nature métamorphe. Dense et opaque un instant, translucide et presque éthérée l'instant suivant. Éphémère comme la fumée ou les humeurs changeantes, mais aussi persistante et insidieuse que des idéologies obsolètes. Dans Chimera, elle devient métaphore des vérités susceptibles d'être dissimulées ou révélées — selon l'endroit où se porte notre regard.

Both in subject matter — through the creation of part-animal, part-human hybrids — and in my choice of natural, "earthy" materials such as metal, silk, cotton, paper and wax, these elements form the lexicon of Chimera.

Metal — iron, gold, silver, copper, pewter and others — was my first true love; my Fine Arts degree is in metalsmithing. At once malleable and enduringly solid, drawn from the earth and forged through fire and water, shaped by air, it engages all the elements. It carries an esoteric spirituality to which I feel deeply connected.

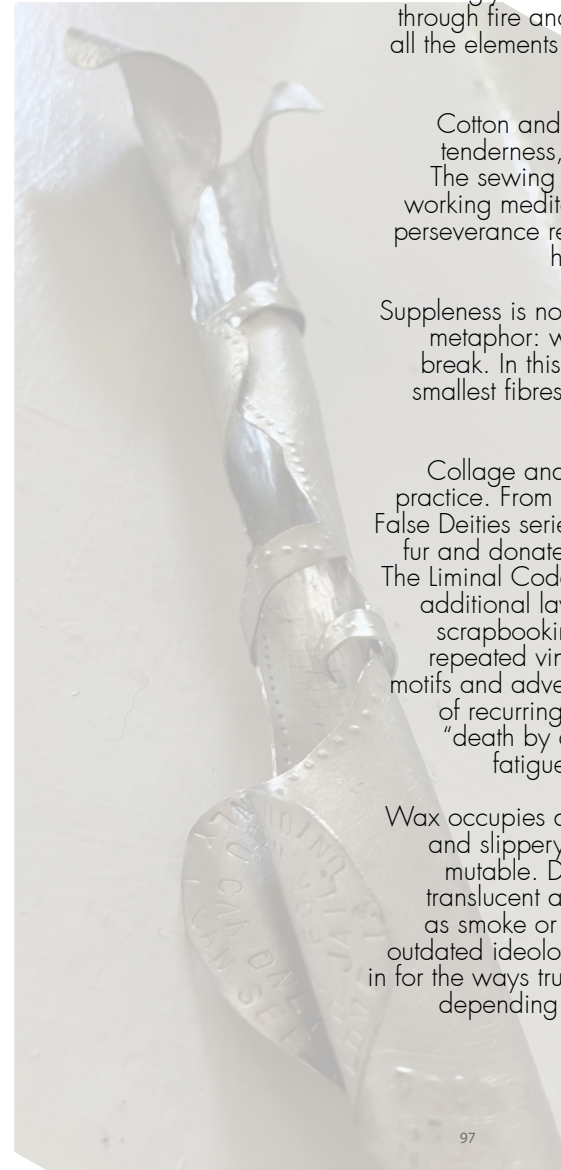
Cotton and silk threads introduce a necessary tenderness, a counterpoint to metal's strength. The sewing in Dragon Lady became a form of working meditation — a visual articulation of the perseverance required to navigate the embedded hostilities of institutional oppression.

Suppleness is not weakness. To borrow an organic metaphor: what refuses to bend will eventually break. In this physically imposing work, it is the smallest fibres that sustain the structure, that hold everything together.

Collage and assemblage remain central to my practice. From the saturated found imagery of the False Deities series to the incorporation of upcycled fur and donated animal bones in my MFA thesis, The Liminal Codex, pre-existing materials introduce additional layers of meaning. Here, pre-printed scrapbooking paper becomes dragon scales; repeated vintage stamps, Depression-era floral motifs and advertisements transform into narratives of recurring slights and systemic injustice — a "death by a thousand paper cuts", where the fatigue of oppression is most acutely felt.

Wax occupies a singular place. At once adhesive and slippery, sticky and smooth, it is inherently mutable. Dense and opaque in one moment, translucent and ethereal in the next. Ephemeral as smoke or shifting moods, yet as insidious as outdated ideologies. Within Chimera, wax stands in for the ways truth may be concealed or revealed, depending on where we choose to direct our attention.

Seeders: The Groomer, © suki Valentine,





Alors que je terminais *Dragon Lady* pour cette exposition, j'ai appris que la poétesse et activiste queer Renée Nicole Good avait été tuée par un agent des services d'immigration des États-Unis (ICE) à Minneapolis.

Good, citoyenne américaine de 37 ans, a été mortellement blessée le 7 janvier 2026 lors d'une confrontation avec cet agent, au cours de laquelle plusieurs coups de feu ont été tirés alors qu'elle s'éloignait en voiture.

Sa mort — qui a suscité des veillées et des manifestations et fait l'objet d'un large débat public — a mis en évidence le cœur de ce que je cherche à explorer dans la série *CHIMERA* : les conséquences brutales qui peuvent frapper les femmes et les personnes s'identifiant comme femmes lorsqu'elles affirment leur propre pouvoir et leur propre autonomie.

Ce n'est pas un hasard si le langage utilisé pour décrire ces personnes est souvent non seulement vindicatif mais aussi déshumanisant. Des termes comme « diablesse » et « sirène » transforment l'agence d'une femme en quelque chose d'autre, en quelque chose de moins qu'humain — un moyen de réduire son pouvoir à une force surnaturelle ou menaçante.

J'ai entamé cette série en pensant aux femmes dans le monde professionnel — d'où *Dragon Lady*, une étiquette péjorative utilisée depuis des décennies pour discréditer les femmes en position d'autorité. Mais le meurtre de Renée Nicole Good me rappelle de manière frappante les menaces plus larges qui pèsent sur toutes les femmes à l'instant même où nous cessons de nous effacer, de paraître modestes ou inoffensives.

« Il suffit d'un seul mot maladroit — d'un seul stéréotype mal appliqué — pour nous transformer tous en « garces ».

— Suki Valentine
11 janvier 2026, Paris, France

While completing the piece *Dragon Lady* for this exhibition, I learned that queer poet and activist Renée Nicole Good had been shot and killed by a United States Immigration and Customs Enforcement agent in Minneapolis.

Good, a 37-year-old U.S. citizen, was fatally wounded during an encounter with the agent on 7 January 2026, in which multiple shots were fired as she was driving away. Her death — which sparked vigils and protests and has been widely debated in the public sphere — brought into sharp relief the very core of what I am attempting to explore in the *CHIMERA* series: the brutal consequences that can befall women and femme-presenting individuals when they assert their own agency and power.

It is no coincidence that the language used to describe such individuals is often not only retaliatory but dehumanising. Terms like “she-devil” and “siren” transform a person's agency into something other, something less than fully human — a means of explaining away a woman's power by casting it as supernatural or threatening.

I began this series thinking specifically about femmes in business environments — hence *Dragon Lady*, a derogatory label used for decades to undermine women in authority. But the killing of Renée Nicole Good serves as a stark reminder of the broader threats that hang over all women the moment we forget to make ourselves small, unassuming or non-threatening.

« It takes but one word misspoken- one misremembered stereotype- to make Bitches of us all »

— Suki Valentine
11 January 2026, Paris, France

V e n a C a v i t y
est un extrait d'une performance
explorant l'intersection entre le sacré
et le profane.

Je souhaitais mettre en jeu le corps
en interaction avec des matériaux
évoquant tour à tour le précieux et
le trivial — la soie et le coton pour
l'un ; le sirop de maïs et le colorant
alimentaire pour l'autre — afin
d'interroger la frontière ténue qui
sépare ces deux registres.

V e n a C a v i t y
is a still from a performance piece that
explored the intersection between the
sacred and the profane.

I was interested in staging the body in
dialogue with materials that alternately
evoke preciousness and banality —
silk and cotton fabrics for the former;
corn syrup and food colouring for the
latter — in order to examine the fragile
boundary separating the two realms.





Say Their Names, 2016
© Suki Valentine

Cotton muslin; fibre-reactive indigo dye;
watercolour; acrylic; ink.

Say Their Names

Créée en réponse aux vingt-quatre heures de l'été 2016 au cours desquelles Alton Sterling et Philando Castile ont tous deux été tués par la police.



Say Their Names

Created in response to the 24-hour period in the summer of 2016 during which Alton Sterling and Philando Castile were both killed by police.



Réalisée pour The Cave, cette pièce faisait partie d'un ensemble de treize intitulé Breaker's Dozen. La série invite le spectateur à adopter le prisme de l'attraction et de la répulsion personnelles : qu'acceptons-nous d'identifier comme faisant partie de notre conception du soi, et que choisissons-nous d'écarter afin d'éviter toute association ?

Le métal — matériau robuste et durable — est ici associé à des coquilles d'œufs dorées, instaurant une tension entre force et vulnérabilité.

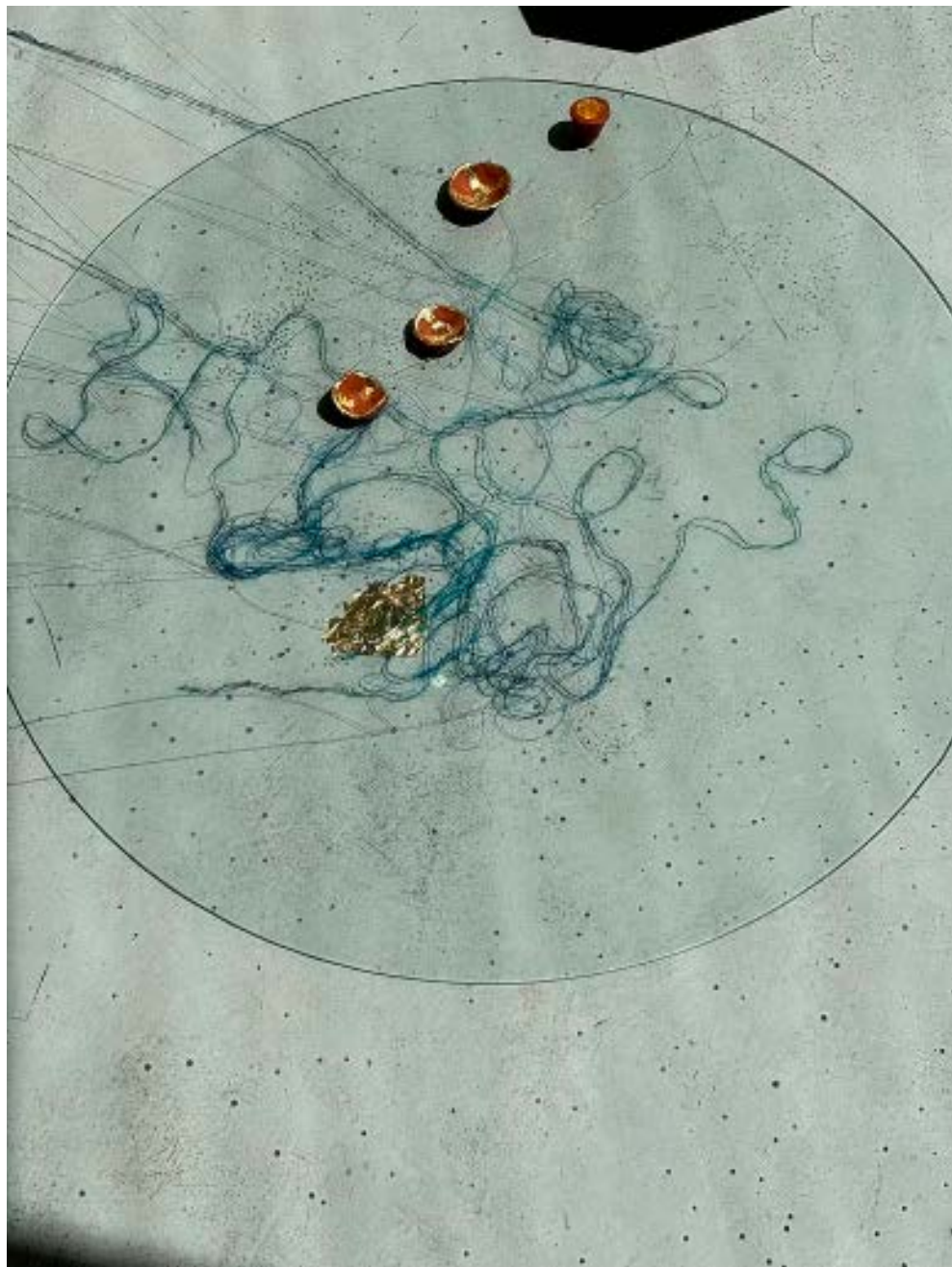


Promises Promising Promises - Blue chicken egg shells and gold leaf |
Blue chicken egg shells with adhesive gold leaf.
© suki Valentine, 2024

Created for The Cave, this piece formed part of a group of thirteen entitled Breaker's Dozen. The series invites viewers to look through the lens of personal attraction and repulsion: what are we willing to recognise as aligned with our sense of self, and what do we consciously reject in order to avoid identification?

Here, metal — a material associated with durability and strength — is paired with gilded eggshells, setting up a tension between resilience and vulnerability.





The Confessional Kept Its Peace (Dealer's Choice(s)) - 2024.
Ceramic; 23k gold leaf; silk thread, © Suki Valentine

The Confessional Kept Its Peace (Dealer's Choice(s))

Created for my solo exhibition The Cave, this work draws on disability activist and artist Johanna Hedva's notion of "the trauma of not being seen".

Through these small clay and gold vessels, I sought to evoke both the ordinary, almost pedestrian condition of being human and, through the application of gold leaf, the inherent preciousness and vulnerability that persist despite our ubiquity.

The Confessional Kept Its Peace (Dealer's Choice(s))

Créée pour mon exposition personnelle The Cave, cette œuvre s'appuie sur la notion formulée par l'activiste et artiste Johanna Hedva : « le traumatisme de ne pas être vu-e ».

À travers ces petits récipients en argile et en or, j'ai souhaité évoquer à la fois la dimension ordinaire — presque banale — de la condition humaine et, grâce à la feuille d'or, la préciosité et la vulnérabilité inhérentes à chacun-e d'entre nous, malgré notre apparente banalité.



No Apologies - 2022. 4"x6" Hand-chased copper, © Suki Valentine

NO APOLOGIES

Œuvre réalisée en métal — mon premier matériau de prédilection — cette pièce a été créée dans un moment de colère à la suite de l'annulation de l'arrêt Roe v. Wade aux États-Unis. Pendant près de cinq décennies, cette décision avait garanti une protection fédérale du droit à l'avortement et était largement considérée comme un « droit établi », avec l'assurance que la Cour suprême ne l'annulerait ni ne l'affaiblirait.

NO APOLOGIES

is work in metal — my first material love — this piece was created in a moment of fury following the overturning of Roe v. Wade in the United States. For nearly five decades, the ruling had granted federal protection to reproductive rights and was widely regarded as "settled law", with assurances that the Supreme Court would neither overturn nor undermine it.



What's Sacred -2020. 4"x6" Hand engraved aluminum, © Suki Valentine

WHAT'S SACRED

a été créée en réponse aux attaques récurrentes de certains courants féministes exclusionnaires — communément appelés SERFs (Sex Worker-Exclusionary Radical Feminists) et TERFs (Trans-Exclusionary Radical Feminists). Je l'inclus ici à la fois pour sa dimension matérielle — les métaux, sous diverses formes, font partie intégrante de mon vocabulaire plastique — et parce qu'elle illustre mon engagement constant à aborder, à travers ma pratique artistique, les tensions politiques et les troubles sociaux.

WHAT'S SACRED

was created in response to ongoing attacks from certain exclusionary strands of feminism — commonly referred to as SERFs (Sex Worker-Exclusionary Radical Feminists) and TERFs (Trans-Exclusionary Radical Feminists). I chose to include it here both for its material dimension — metals of various kinds form part of my core working lexicon — and because it reflects my ongoing commitment to addressing political tensions and social unrest through my artistic practice.



The Dose Makes The Poison, © Suki Valentine
Encre et aquarelle sur papier aquarelle pressé à froid.

Les êtres humains ont tendance à surestimer ou à sous-estimer les capacités du monde naturel, assimilant parfois le « sauvage » au « danger » ou, tout aussi abusivement, le « naturel » à l'« inoffensif ». En réalité, il s'agit le plus souvent d'un mélange des deux.

Ces œuvres, inspirées des planches botaniques victoriennes, représentent une catégorie de plantes ayant la particularité d'être tour à tour bénéfiques, agréables, dangereuses ou mortelles — selon le contexte et l'usage qui en est fait.



The Dose Makes The Poison, © Suki Valentine Ink
and watercolor on cold-pressed watercolor paper.

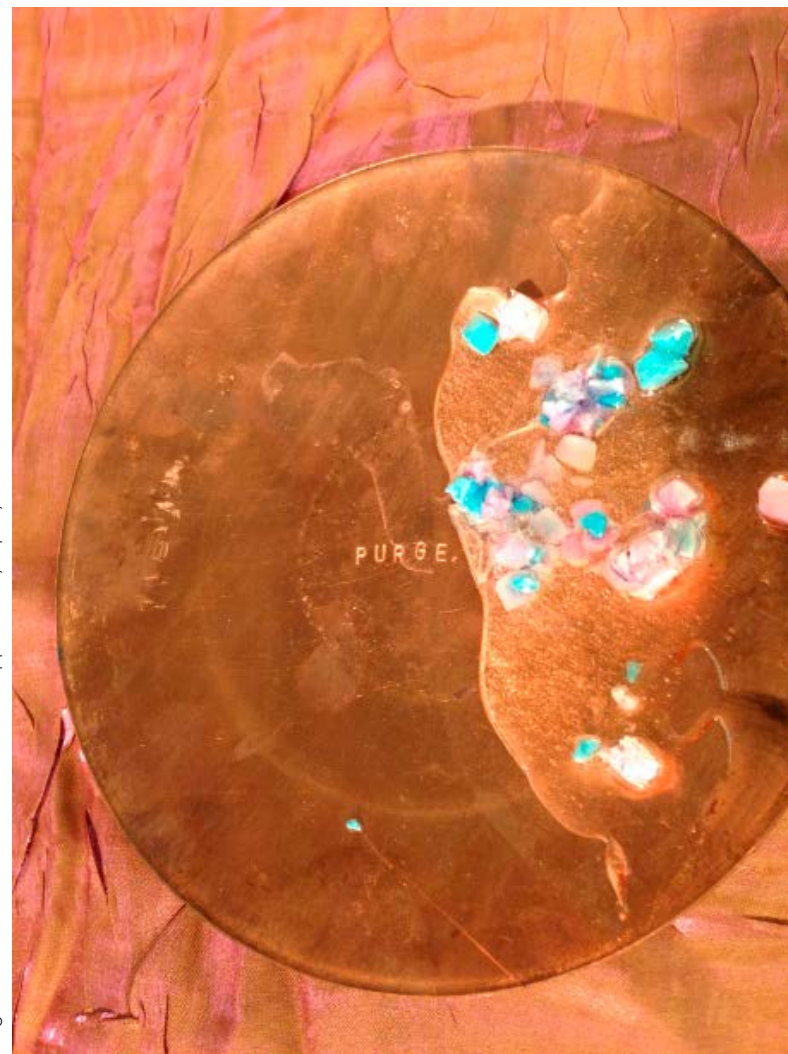
Humans frequently either overestimate or underestimate what the natural world is capable of, at times assuming that “wild” is synonymous with “danger”, or, just as misleadingly, that “natural” means “harmless”. In truth, it is most often a combination of both.

These works, inspired by Victorian botanical illustrations, depict a category of plant life distinguished by its capacity to be, by turns, beneficial, pleasurable, dangerous or deadly — entirely dependent on context and use.



Mistakes Were Made Issue de Candy Crushed, ce travail utilise des bonbons en forme de cœur imprimés de messages acerbes. Il explore la manière dont les femmes sont socialisées à associer les sucreries à l'amour, tout en étant culpabilisées pour les consommer. La palette de couleurs pastel, récurrente dans mon travail, attire l'attention sur des formes apparemment innocentes qui cachent des significations plus sombres.

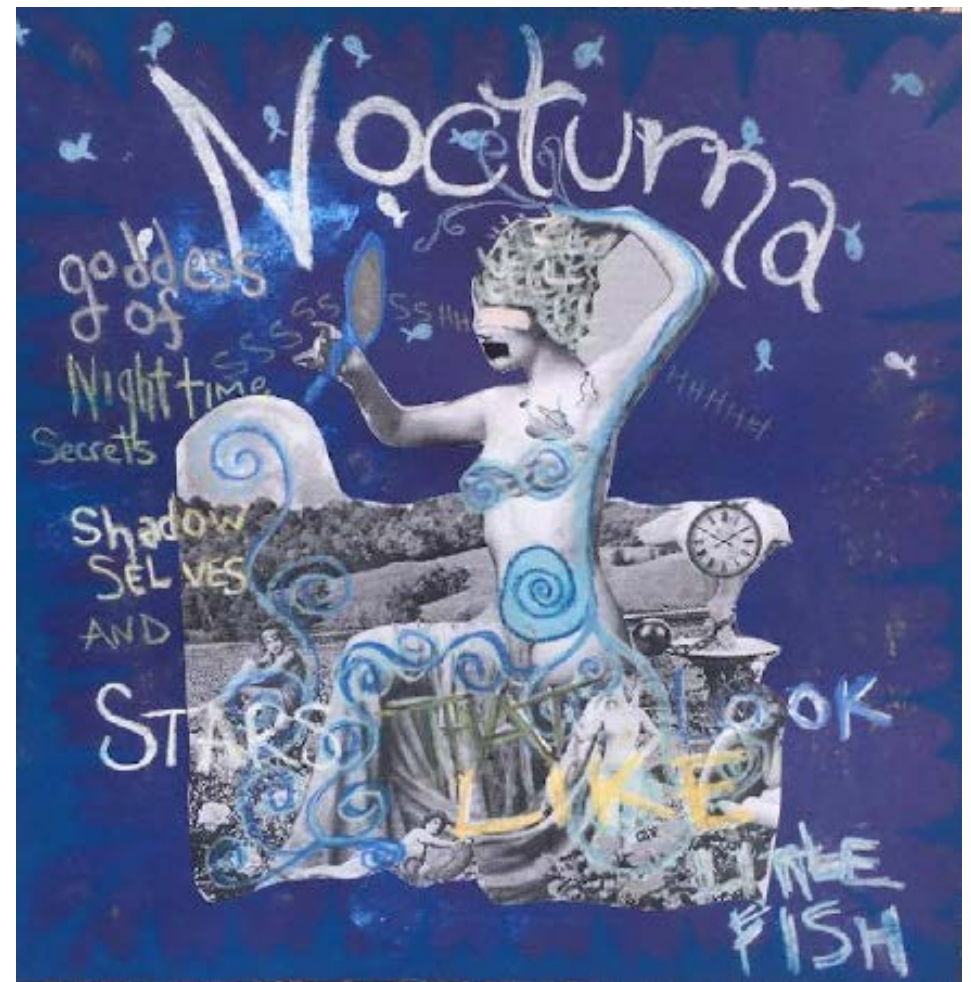
Mistakes Were Made for the - Candy Crushed body of work, features candy conversation hearts printed with scathing messages. It highlights the ways women are socialised to associate sweets with love, while simultaneously being made to feel guilt and shame for consuming them. The pastel colour palette recurs in my work, drawing attention to seemingly innocent forms that conceal darker meanings beneath the surface.image.



Purge Issue de la série Candy Crushed, cette pièce faisait partie du Empty Plate Project, explorant les relations avec les troubles alimentaires et l'image corporelle.

Purge from the Candy Crushed serie , this piece was part of the Empty Plate Project, exploring relationships with eating disorders and body

A large-scale painting created in response to the 2020 murders of George Floyd and Breonna Taylor. Weather-resistant materials were used to allow outdoor display. As with *Say Their Names*, I included the names of other people of colour killed by police in the US.



Nocturna, Issue de ma série False Deities, cette œuvre est présentée ici car l'association inattendue de matériaux collés pour créer quelque chose de nouveau constitue une exploration de longue date dans ma pratique, également visible dans la série Chimera.

Nocturna is
s, this work
unexpected
ls to create
g-standing
also evident
mera series.

Michael Vittels



BIOGRAPHIE

Michal Vittels (née en 1948, Israël) vit et travaille au moshav Beit She'arim, un village agricole du nord d'Israël.

Formée en architecture au Technion de Haïfa, à l'Université de Haïfa et à l'Institut d'art Oranim, elle a quitté cette profession pour se consacrer pleinement à la peinture, qu'elle reconnaît comme son véritable mode d'expression.

Depuis plus de quarante ans, son travail est centré sur la figure humaine.

Elle parle de « figures » plutôt que de portraits, car ses œuvres ne représentent pas des personnes identifiables, même si leur traitement est devenu plus réaliste ces dernières années.

Si son style, sa composition et sa palette ont évolué, son attachement à la figure demeure constant.

Ses expositions personnelles récentes ont eu lieu à Haïfa, Tel Aviv, Paris, Tivon, Yifat et Mahanayim (2018–2025).

Michal Vittels (b. 1948, Israel) lives and works in Moshav Beit She'arim, a small agricultural village in northern Israel.

Trained as an architect at the Technion in Haifa, the University of Haifa, and the Oranim Art Institute, she left architecture to devote herself entirely to painting, recognising it as her true means of expression.

For more than four decades, Vittels has centred her practice on the human figure.

She refers to her subjects as "figures" rather than portraits, as they do not depict specific individuals, even when rendered with increasing realism in recent years.

While her style, composition, and palette have evolved over time, her focus on the figure has remained constant.

Her recent solo exhibitions have been held in Haifa, Tel Aviv, Paris, Tivon, Yifat, and Mahanayim (2018–2025).



STATEMENT

Ma vie a toujours été liée à la peinture, bien avant que je ne le comprenne. Je suis née en 1948, presque en même temps que l'État d'Israël, et j'ai grandi à Bethléem de Galilée, un petit village agricole.

À la fin de mon service militaire, je cherchais ma voie, guidée par deux inclinations fortes : l'amour de l'art et un esprit mathématique et réaliste. J'ai choisi l'architecture, pensant y réunir ces deux dimensions. Pourtant, durant mes cinq années d'études au Technion de Haïfa, le doute ne m'a jamais quittée. La vie avançait rapidement — mariage, naissance de mon fils aîné, construction de notre maison à Beit She'arim, puis la guerre du Kippour — laissant peu d'espace à la remise en question.

Après mon diplôme, j'ai travaillé comme architecte, mais un profond sentiment de vide s'est installé. Encouragée par mon mari, je me suis inscrite à un cours de peinture avec Gwen Giskin. Là, en peignant à l'huile pour la première fois, j'ai vécu une révélation : j'avais trouvé ce que je cherchais.

Près de cinquante ans ont passé. La première décennie fut consacrée à l'apprentissage, peignant un modèle vivant chaque semaine, convaincue que la figure humaine était mon sujet essentiel. Mon travail est ensuite passé de grandes peintures expressives sur contreplaqué et peintures industrielles, à une période presque abstraite, avant de revenir progressivement à une forme de réalisme en huile sur toile.

Mes figures ne sont pas des portraits mais des présences. Leur regard, tourné vers l'intérieur, évoque une écoute intime plutôt qu'un dialogue avec le spectateur. Ma peinture est pour moi une cartographie d'une quête intérieure — une tentative continue de comprendre quelque chose qui m'échappe encore.

En repensant à mon enfance, je me souviens des petits livres d'art chez mes parents et de mon attachement précoce au dessin des figures. J'ai sans doute longtemps réprimé cet appel « peu pratique » en cherchant une profession stable.

Fille et petite-fille de travailleurs acharnés, je ressens encore une forme de culpabilité. Mais je suis surtout profondément reconnaissante d'avoir choisi le chemin qui donne sens à ma vie.

My life has always been intertwined with painting, even before I understood it. I was born in 1948, almost alongside the State of Israel, and grew up in Bethlehem of Galilee, a small agricultural village.

At the end of my military service, I searched for a direction guided by two strong inclinations: a love of art and a mathematical, realist sensibility. I chose architecture, believing it would unite both. Yet throughout my five years of study at the old Technion in Haifa, doubts accompanied me. Life moved quickly — marriage, the birth of my eldest son, building our home in Beit She'arim, and the outbreak of the Yom Kippur War — leaving little room for reflection.

After graduating, I worked as an architect, but a deep sense of emptiness grew within me. At my husband's encouragement, I enrolled in a painting course with Gwen Giskin. There, painting in oils for the first time, I experienced a moment of revelation. I had found what I was searching for.

Nearly fifty years have passed since then. The first decade was devoted to study, painting from a live model weekly, convinced that the human figure was my essential subject. Over time, my work shifted from large, expressive paintings on plywood with industrial paints, to near abstraction, and gradually back to a quiet realism in oil on canvas.

My figures are not portraits but presences. Their inward gaze suggests self-observation rather than engagement with the viewer. I see my work as an ongoing map of inner searching — a continuous attempt to understand something I cannot yet name.

Looking back, I recall the small art books in my parents' home and my early devotion to drawing figures. Perhaps I suppressed this "impractical" calling while seeking a stable profession.

As the daughter and granddaughter of hardworking people, I still feel a trace of guilt. Yet above all, I feel gratitude for having the courage to choose the path that gives my life meaning.



Mes peintures ne sont pas des portraits de personnes identifiables et ne sont pas réalisées d'après l'observation directe d'un modèle vivant. Elles prennent pour point de départ des photographies mises en scène ou trouvées, qui me servent de structure pour la composition et d'appui pour la justesse des proportions.

Je considère ces œuvres comme des figures plutôt que des portraits, car elles ne renvoient à aucune personne particulière, même lorsque leur traitement est devenu plus réaliste ces dernières années.

Si le style, la composition et la palette ont évolué au fil du temps, le sujet demeure constant : la figure humaine. Celle-ci apparaît généralement seule, en position frontale, avec une expression attentive ou tournée vers l'intérieur — regardant ou étant regardée — sur un fond neutre qui ne renvoie à aucun lieu précis.

La première décennie de mon travail fut consacrée à l'étude d'un modèle vivant. Je considérais ces œuvres comme un apprentissage et ne les ai jamais exposées. Durant la deuxième décennie, j'ai abandonné le modèle pour réaliser de grands formats très colorés, peints avec des peintures industrielles sur contreplaqué. Lors de la troisième décennie, je suis revenue à l'huile sur toile, développant un langage presque abstrait où la figure se fond dans le fond.

TECHNIQUE



My (oil) paintings are not portraits of specific individuals and are not created through direct observation of a live model. They begin with staged photographs or images I find elsewhere, which serve as a structural framework for the composition and help establish accurate proportions.

I think of these works as figures rather than portraits, as they do not refer to any particular person, even when rendered with increasing realism in recent years.

While my style, composition, and colour palette have evolved over time, the central subject has remained constant: the human figure. The figure typically appears alone, in a frontal pose, with an attentive or inward expression — observing, or being observed — often set against a neutral background that does not suggest a specific place.

The first decade of my practice was devoted to studying from a live model. I regarded these works as exercises in learning and never exhibited them. In the second decade, I abandoned the model and shifted to large-scale, highly coloured works in industrial paints on plywood. In the third decade, I returned to oil on canvas, developing an almost abstract language in which the figure merges with the background.



Banc dans le jardin | Bench in the garden © Michal Vittels



Chemise jaune | Yellow Shirt © Michal Vittels



Fauteuil jaune | Yellow armchair © Michal Vittels



Jeune fille en chemise verte | Young girl in a green shirt © Michal Vittels



Chaussettes rouges | Red socks © Michal Vittels



Un homme en chemise blanche | A man in a white shirt © Michal Vittels



Fleurs | Flowers © Michal Vittels



Jeune fille avec un bol d'oranges | Girl with a bowl of oranges © Michal Vitels



Table jaune | Yellow Table © Michal Vitels



Fauteuil Vert | Green Armchair © Michal Vittels



Achimée | Aechmea © Michal Vittels

Ariel endormie | Ariel Sleeping © Michal Vittels



Couverture bleue | Blue Blanket © Michal Vittels





Homme dans une chambre jaune | Man in Yellow Room © Michal Vitels



Écharpe bleue | Blue Scarf © Michal Vitels



Femme avec un châle blanc | Woman with a white shawl, © Michal Vitels



Jeune fille et un chat | Girl and a Cat © Michal Vittels

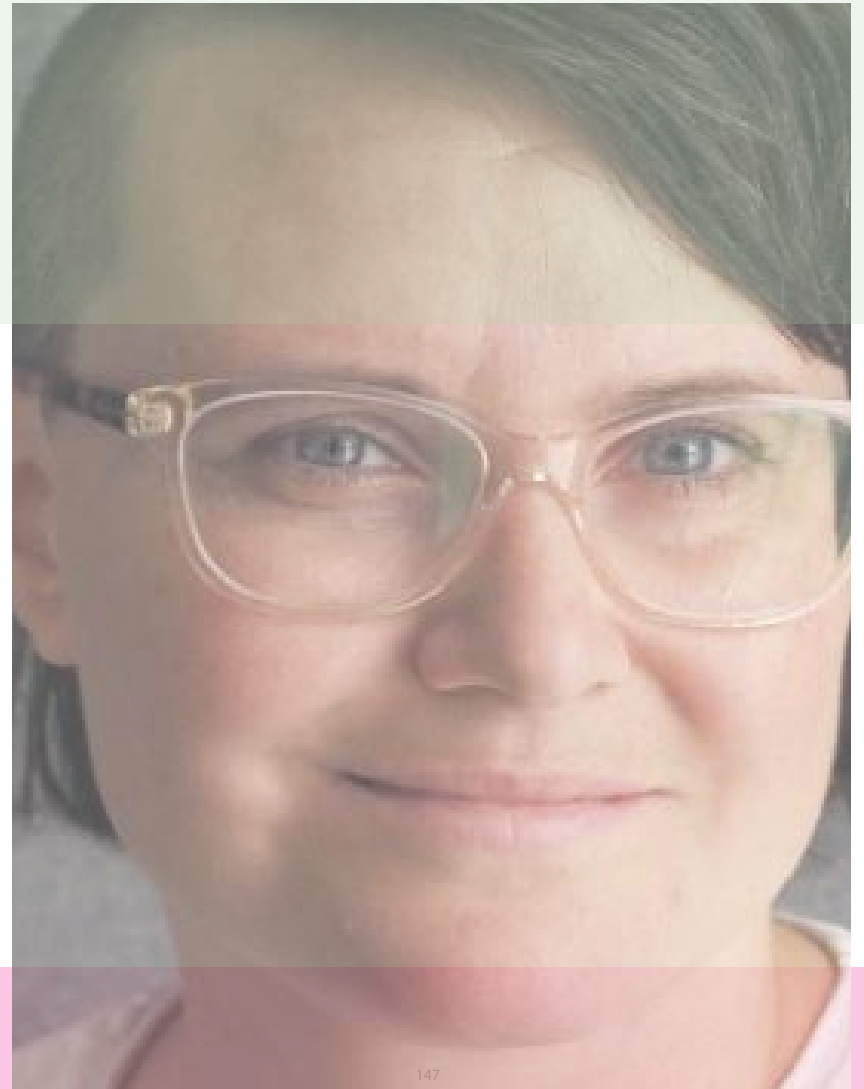


Pommier | Apple Tree © Michal Vittels

Artistes
invité·e·s

Invited
Artists

Becca Stabile



Est autrice, comédienne, clown, musicien-ne et pédagogue de théâtre. Artiste aux identités multiples, elle/il développe un travail à la croisée du jeu, du corps et de la transformation. Formé-e au théâtre physique en travail d'ensemble à la Dell'Arte International School of Physical Theatre, elle/il a également suivi des formations en clown et en interprétation à New York, Rhode Island et San Francisco.

Elle/il collabore à la création de spectacles et de projets filmiques, en milieu urbain comme au sein de petites communautés, et accompagne adultes et enfants dans l'élaboration de leurs propres performances.

Interprète de rôles comiques et dramatiques, notamment Petra dans Un Ennemi du peuple, elle/il a aussi animé des projets engagés autour de la justice sociale avec Theatre of the Oppressed NYC et travaillé comme clown en milieu hospitalier auprès d'enfants.

@ instagram-becstabile

@ thepit-nyc/events/bobby-mcman-splains-it-all

@ meet-becca-stabile

Is a writer, actor, clown, musician, and theatre teacher. She trained in ensemble-based physical theatre at Dell'Arte International School of Physical Theatre and has studied clowning and acting with various teachers in New York City, Rhode Island, and San Francisco.

She has collaborated on devised theatre and film projects with actors and musicians in both urban and small community settings, and has guided adults and children in creating their own performances. Becca has performed numerous comedic and dramatic roles, including Petra in An Enemy of the People. She has also facilitated social justice-based performances with Theatre of the Oppressed NYC and worked as a clown in children's hospitals.



Comédie Théâtre physique

solo en drag

Bobby McMan 'Splains It All '
est un spectacle solo en drag.

La moustache ridicule de Bobby est l'élément le plus marquant de son apparence. Persuadé d'être un expert des femmes, il tente d'enseigner aux hommes comment les respecter — mais manque systématiquement sa cible. Sa confiance excessive et son manque de lucidité le définissent, tout comme sa sincérité inattendue.

Venez apprendre avec Bobby !

Bobby McMan 'Splains
It All
is a solo drag
performance.

Bobby's ridiculous moustache is the highlight of his appearance. Convinced he is an expert on women, he attempts to teach men how to treat women with respect — yet consistently misses the mark. His confidence and cluelessness define him, as does his surprising earnestness.

Come and learn from
Bobby!

Comedy | Physical Theatre

solo drag performance



CONSTANCE & CHLORE ROSIE NOT ROSIE



Rosie Not Rosie

ROSIE NOT ROSIE

FEMMES-PHARES D'ABSOLU

Une exploration de figures
de femmes-phares :

Ophélie, Adrienne Rich,
Gertrude Stein,
Maya Angelou,
Eurydice,
Lou Andreas-Salomé,
Monique Wittig,
Mina Loy, Marilyn...

Interprétées, performées,
lues, chantées,
PAR:

BEACON WOMEN OF THE ABSOLUTE

An exploration of iconic
female figures:



Ophelia, Adrienne Rich,
Gertrude Stein,
Maya Angelou,
Eurydice,
Lou Andreas-Salomé,
Monique Wittig,
Mina Loy, Marilyn...

Interpreted, performed,
read, and sung,
BY:

CONSTANCE CHLORE

auteure de roman et poésie.

Née à Bruxelles, Constance Chlore vit depuis plus de 20 ans à Paris. Poète et romancière, elle a reçu le prix international de poésie francophone Yvan Goll pour son livre Atomium (éditions Atelier de l'agneau) et le Prix international du livre d'artiste Saint-Denys-Garneau, 2025 pour Ose ta question au sphinx qui s'ignore, (éditions Signum.) Gravures de Véronique de Guitarre ; Suite poétique de Constance Chlore. Elle collabore régulièrement avec Rosie not Rosie avec laquelle elle a monté le collectif Les paupières descendaient l'escalier.

Elle aime jouer aux dés et s'en sert comme signature dans les séries photos qu'elle décline de Natures mortes en jeu de cartes exploratoire (La route des naissances, éditions Fabulla).

Site : constancechlore.com

CONSTANCE CHLORE

a poet and novelist.

Born in Brussels and based in Paris for over twenty years. She received the Yvan Goll International Francophone Poetry Prize for Atomium (Atelier de l'Agneau Editions) and the 2025 Saint-Denys-Garneau International Artist's Book Prize for Ose ta question au sphinx qui s'ignore (Signum Editions), featuring engravings by Véronique de Guitarre and a poetic suite by Constance Chlore.

She collaborates regularly with Rosie not Rosie, with whom she founded the collective Les paupières descendaient l'escalier.

Chlore explores language as a playful and symbolic field. Dice function as her recurring signature in photographic series that evolve from still lifes into an exploratory card-game format (La route des naissances, Fabulla Editions).



ROSIE NOT ROSIE

Autrice compositrice,.

Rosie not Rosie chante dans le groupe pop rock éponyme.

Elle sévit sur diverses scènes électroacoustiques et accompagne de ses créations différents spectacles et lectures.

Notamment pour le roman de Constance Chlore Alpha Bêta Sarah (éditions Le Nouvel Attila) ou encore avec le collectif Les paupières descendaient l'escalier qu'elle a cocréé avec celle-ci.

LES PAUPIÈRES DESCENDAIENT L'ESCALIER

Le collectif Les paupières descendaient l'escalier performe et enregistre de courtes capsules poétiques dans lesquelles elles partagent poésies et proses qui leur font battre les cils.

ROSIE NOT ROSIE

Singer-songwriter.

Rosie not Rosie performs with the eponymous pop-rock band.

She appears on various electro-acoustic stages and composes music for performances and literary readings.

She notably created music for Constance Chlore's novel Alpha Bêta Sarah (Le Nouvel Attila Editions) and co-founded the collective Les paupières descendaient l'escalier.

LES PAUPIÈRES DESCENDAIENT L'ESCALIER

The collective performs and records short poetic capsules blending poetry and prose. Their sound and performance pieces offer a sensitive and intimate exploration of texts that make their "eyelashes flutter."

www.youtube.com/channel/UCdcz8b4l-obubl5Y6W3YJ4w

SoundCloud: <https://soundcloud.com/user-69349667>



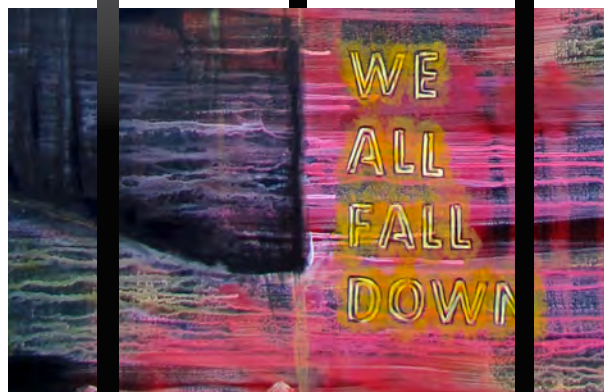


45/47 rue Ramponeau Paris 20 - Belleville
Ouverture du jeudi au samedi 13H-19H
ou sur rendez-vous uniquement
contact@memoire-a-venir.org
www.memoire-a-venir.org | humanitiesartsandsociety.org



PARTENAIRES ASSOCIÉS

UNESCO-Most
Conseil International de la Philosophie
et des Sciences Humaines - CIPSH
Aphelieia project
The Jena Declaration
Ville de Paris
GMG VR-AI



Nous tombons tous | We All Fall Down
© Victoria Alexander

MÉMOIRE DE L'AVENIR