

Kristina Solomoukha



*Exposition 7 - 2012*

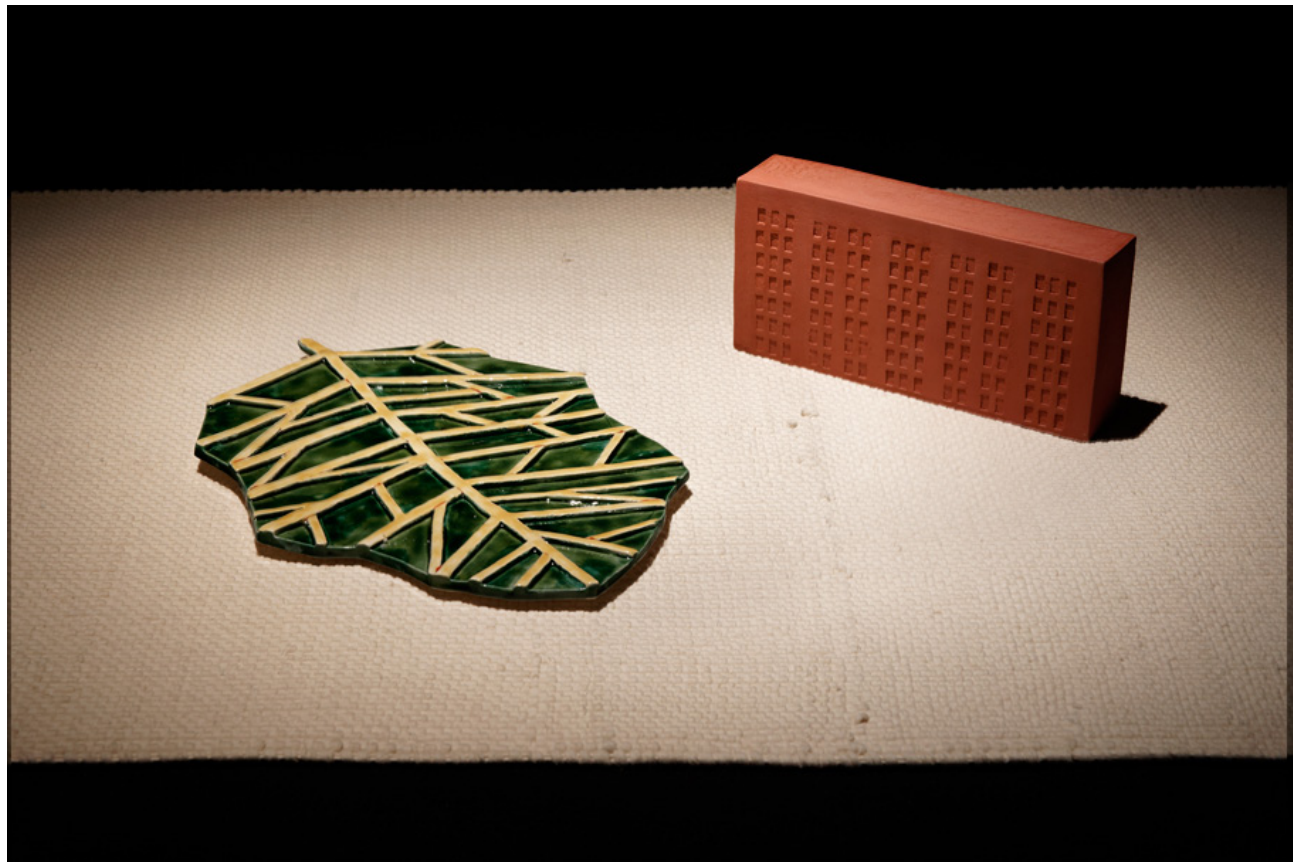
Photographie couleur, tirage lambda, encadrée, 38 x 50 cm

Vue d'exposition *Les objets qui parlent*, galerie Dohyang Lee, photo © Aurélien Mole

*Contrat 7 - 2012*

Céramique émaillée, argile, diamètre 8 cm

Vue d'exposition *Les objets qui parlent*, galerie Dohyang Lee, photo © Aurélien Mole



*Brique* - 2012

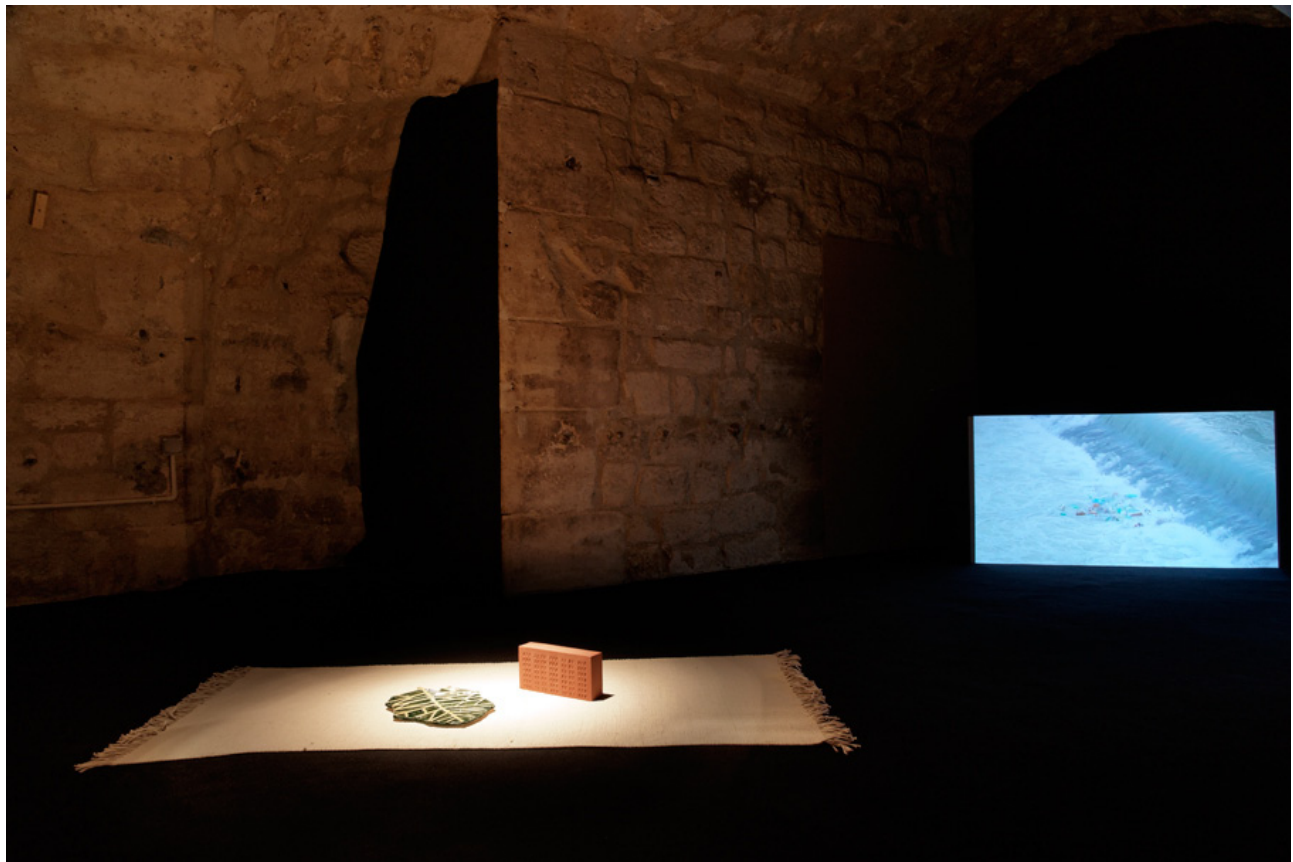
Céramique, 10,5 x 5 x 22 cm

&

*Bird's eye view* - 2012

Céramique émaillée, 22 x 33 x 1 cm

Vue d'exposition *Les objets qui parlent*, galerie Dohyang Lee, photo © Aurélien Mole



*Brique* - 2012

Céramique, 10,5 x 5 x 22 cm

&

*Bird's eye view* - 2012

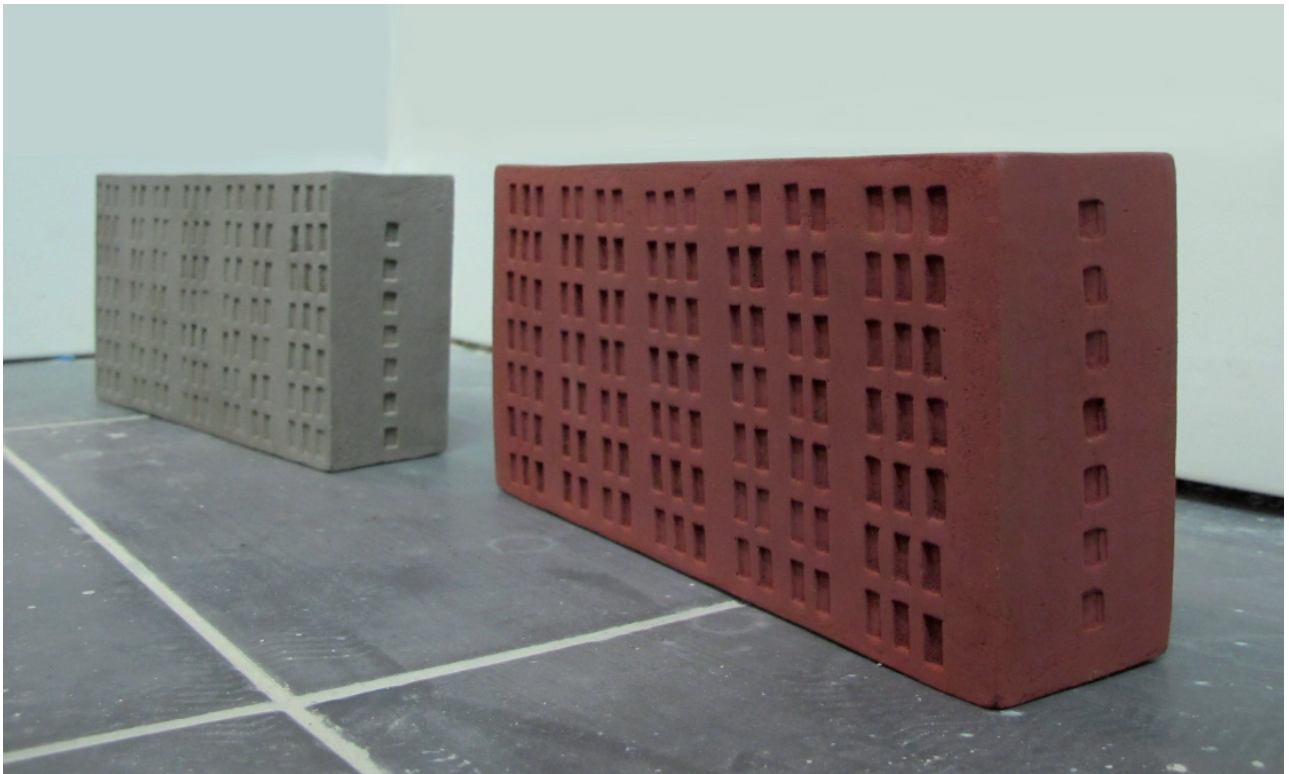
Céramique émaillée, 22 x 33 x 1 cm

&

*Rome* - 2012

Vidéo couleur, son, 1'33''

Vue d'exposition *Les objets qui parlent*, galerie Dohyang Lee, photo © Aurélien Mole



BRIQUE (HLM Montreil et HLM Bagnolet) - 2011  
Céramique  
22 x 10,5 x 5 cm chacune



PAYSAGE 1 et 2 - 2008 et 2009  
Broderie  
42 x 52 cm chacune



LES OBJETS QUI PARLENT  
du 10 mars au 21 avril 2012

Une exposition de Kristina Solomoukha

avec l'aimable participation de Jean-Marie Courant, Igor Marchal, Paolo Codeluppi

Avec le soutien du Centre national des arts plastiques (aide à la première exposition),  
ministère de la Culture et de la Communication.

Les objets qui parlent dispensent l'artiste d'une tâche délicate : celle de parler de son exposition, de son travail, pire d'en écrire le *statement*. Ici nul besoin de déclaration publique lisible, brillante, nette, précise, affûtée, aussi subtile qu'une flèche allant droit au cœur du spectateur en flattant son entendement, puisque les objets s'en chargent.

C'est pratique les objets qui parlent. Mais encore faut-il les entendre. Et pour cela, savoir se placer de leurs points de vue. Bondir puis prendre ses distances, se cogner aux choses quitte à les casser parfois, butter sur ce que l'on ne veut pas dire, bref discuter.

« Les objets qui parlent » est le titre d'une exposition qui repose sur des gestes d'écriture, là où, pourrait-on dire, l'énoncé ou l'articulation d'une parole trouve « une existence rémanente dans le champ de la mémoire ou dans la matérialité des manuscrits et de n'importe quelle forme d'enregistrement »<sup>1</sup>.

Et ce *n'importe quelle forme d'enregistrement* est, notamment, sculpture quand elle prend la mesure de l'espace et le négocie ; photographie quand elle montre ou témoigne publiquement ; accouplement de mots quand ils font images qui font objets qui font récits ; autant de choses qui, au-delà de questions et d'enjeux internes parfois indépendants comme le jeu, l'échange, l'hétéroclisme, le montage, j'en passe, font joyeusement acte des différentes dimensions matérielle, juridique ou conceptuelle qui régissent la fabrication et le système d'une exposition.

Plusieurs boules, 5 ou 6 peut-être, sont ainsi disposées sur une table. Ces boules en terre, de tailles modestes, sont à l'échelle de la main. Elles sont d'apparence muette, à moins que l'on remarque les empreintes dans la matière de combinaisons de signes distinctifs tels la pyramide, le cube, la sphère, le disque, le trapèze, le cône, le cylindre, etc. On les appelle les *Contrats*. Elles reprennent en effet le principe d'un très ancien instrument permettant de contracter les termes comptables d'actes administratifs concernant, par exemple, un échange, admettons entre deux agriculteurs, 4000 ans avant JC, en Mésopotamie. L'enjeu de l'échange, admettons trois chèvres, était alors représenté par des objets appelés « calculi », par exemple un triangle ou plutôt trois triangles, modelés dans l'argile puis séchés au soleil avant d'être glissés dans une boule modelée à son tour autour du pouce du contractant, et sur laquelle trois triangles avaient été imprimés préalablement. La boule séchée au soleil, fragile puis conservée dans des proto-archives, faisait office d'aide-mémoire officiel. En cas d'oubli ou de litige, il suffisait de casser le contrat (la boule) pour en retrouver les termes. Tout est dit : 3 triangles = 3 chèvres.

Les boules en terre crue présentées dans cette exposition sont donc les *Contrats* faisant acte des engagements et des promesses de l'artiste envers différents participants - envers la galeriste, envers le graphiste, envers l'auteur de ce texte, envers de futurs collaborateurs, envers l'espace public, (envers et contre tout). Chaque contrat renferme un certain nombre de calculis – de petites formes géométriques, en terre cuite, colorées et émaillées dont la variation des combinaisons dessine différentes situations.

Il est intéressant de noter que chaque sculpture aussi fragile soit-elle fait paradoxalement résistance à la connaissance. Pour en connaître ou en vérifier le contenu, il faut la détruire. *Détruire, dit-elle* ou alors descendre dans le sous-sol de la galerie où l'on retrouve les *Expositions*, c'est-à-dire chaque combinaison de formes promises, photographiées dans le creux d'une main avant d'être scellées dans la terre.

*Des expositions de main.*

□△○

Nul besoin d'intermédiaire, les objets se chargent de tout. Reste à regarder l'exposition comme on monte un cheval à cru<sup>2</sup>.

Elfi Turpin, février 2012

1 Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Gallimard, 1969.

2 Je m'expliquerai sur ce point et cette méthode dans la prochaine publication de Kristina Solomoukha.



15 aquarelles sur papier

38 x 50 cm chacune

Exposition : *Basket - Not Basket*, Galerie Jousse entreprise Paris



Animali Domestici - 2011  
Aquarelle sur papier  
38 x 50 cm



Le chemin de Damas - 2011  
Aquarelle sur papier  
38 x 50 cm



**MIND THE GAP FOUNTAIN - 2008**

Une fontaine publique réalisée avec les éléments emblématiques de l'espace privé :

Piscine gonflable, pick-up, arrosoir de gazon

Intervention à Cleopas T. Johnson Park, Atlanta, GA, USA



LIGHTHOUSE - 2010  
Acier peint, matériel électrique, lampe  
280 x 130 cm  
Installation permanente à Mountain Yudal Park,  
Mokpo, Corée



CHERS AMIS,

NOUS AVONS LE PLAISIR DE VOUS INVITER AU VERMSSAGE DE BÉTHUNE USA,  
UNE EXPOSITION INSPIRÉE DE FAITS RÉELS, ÉCRITE ET RÉALISÉE PAR NOS SOINS,  
LE JEUDI 13 JANVIER 2011 À LAB-LABANQUE, À BÉTHUNE À PARTIR DE 18H30  
(44, PLACE CLÉMENCEAU, TÉL: 03 21 63 04 70)

AVEC EN PREMIÈRE MONDIALE, UNE PRÉSENTATION DE "LA LOCOMOTIVE DE LA VICTOIRE"  
(AVEC LA PARTICIPATION DE LOU (DGI) BELTRAME) ET DU FILM "BETHUNE USA"  
(AVEC LA PARTICIPATION DE TREY BURNS, COLOMBE MARCASIANO, TÉRENCE MEUNIER  
JEAN-FRANÇOIS VALLÉE, YANN RONDEAU ET BENJAMIN SEROR).  
L'EXPOSITION EST PRODUITE PAR ARTOIS COMM. ET LAB-LABANQUE.

À BIENTÔT  
KRISTINA SOLOMOUKHA ET ELFI TURPIN

PS: L'EXPOSITION DURE JUSQU'AU 13 MARS 2011



LA LOCOMOTIVE DE LA VICTOIRE SUR LE SOCLE DE LA REUSSITE - 2011  
Elfi Turpin & Kristina Solomoukha  
PVC, bois, aluminium, projecteur vidéo  
Programmation : Elfi Turpin & Louidgi Beltrame, The Scene, 2011, Vidéo 30" en boucle  
100 x 30 x 60 cm & 120 x 120 x 250 cm  
Exposition : BETHUNE USA, Béthune, France

Paris, le 7 novembre 2010

Chère Kristina,

Tu as fait l'été dernier une longue traversée des Etats-Unis à la recherche des villes américaines s'appelant Béthune. Il s'agissait d'aller prendre des nouvelles des lointaines cousines américaines et de les ramener à Béthune en France et plus précisément à Lab-Labanque qui est à l'initiative de cette « mission ». C'est drôle cette demande. Ca pourrait se situer quelque part entre la mission moyenâgeuse, l'enquête d'espionnage et le protocole conceptuel. Ca me fait aussi penser à ces gens qui, se retrouvant à des périodes de transition ou de bilan dans leur vie, se mettent en tête de reprendre contact avec des amis ou une branche de la famille perdue de vue, comme pour redéfinir ce qui constituerait leur identité. Et ce n'est pas si étonnant quand on réalise que cette demande émane d'une ancienne banque. Une ancienne banque transformée en centre d'art, certes, mais une ancienne banque quand même - qui, pour des raisons de mutations économiques et politiques profondes la dépassant, a du fermer ses portes. Ou plutôt les ouvrir. La banque est vide, ses coffres béants, ses secrets d'alcôves à la vue de tous. Ce lieu - témoin du passé industriel glorieux d'un territoire - est donc en train de se redéfinir et semble se pencher sur ce qu'il a, en bon gestionnaire, durant toute sa vie mis de côté : les cousines américaines, les rêves de voyage et autres commerces du sensible. Voilà donc déjà une interprétation des raisons obscures de ce voyage. Voyage qui - par delà les cousines éloignées - est en fait le véritable enjeu de ce projet. Et ce n'est pas innocent, car le voyage fait partie intégrante de ton travail. Oui, tu es une artiste voyageuse. Et souvent tu t'aventures sur des territoires dont tu collectes les signes, données et formes d'organisation. Ces recherches se traduisent par un répertoire d'images ENORME, complexe aussi. Il y est question donc de l'organisation de l'espace – architectures, paysages intensifs, objets publics, etc. – des modèles et de leurs arrangements ou bricolages. Qu'est-ce qui régit ces formes collectées ? Le fond de l'air est toujours politique, non ? Tu agences, associes, montes ou « reformules » ces images dans l'espace. De la sculpture, en somme.

Dans le cas Béthune, le voyage est en train de prendre la forme d'une vidéo. A moins que ce soit la vidéo qui prenne la forme du voyage. Cette vidéo donc, sera présentée en janvier prochain dans une exposition que nous sommes en train de projeter. Nous sommes à un stade du travail, où les choses commencent franchement à se définir. J'aimerais en profiter pour discuter avec toi de deux ou trois choses qui peuvent sembler générales mais, qui à mesure que ce projet avance, deviennent de plus en plus précises ou élaborées. J'aimerais que l'on discute par exemple des moyens que tu as mis en place pour réaliser ce voyage. Tu es partie avec Colombe, Trey et TERENCE. La traversée de l'Amérique s'est faite en voiture (un road trip), le retour en Europe en cargo. Dans quelle mesure ces éléments, qui sont des décisions, fabriquent-ils le film ? Cette expérience déborde-t-elle sur les images ? Quel est le rôle de la voiture ? Du cargo ? Etc., etc. J'aimerais aussi que l'on discute de questions de formes, liées à l'expérience du temps par exemple, puisque que tu es en train de monter une vidéo qui va durer, et que les paramètres que tu utilises généralement jouent davantage avec l'espace qu'avec le temps. Ce ne sont que des exemples. J'ai tout un tas d'autres questions. Promis, tes réponses resteront secrètes jusqu'à nouvel ordre. Si je mens... je mens. Hé hé.

A très vite,

Elfi



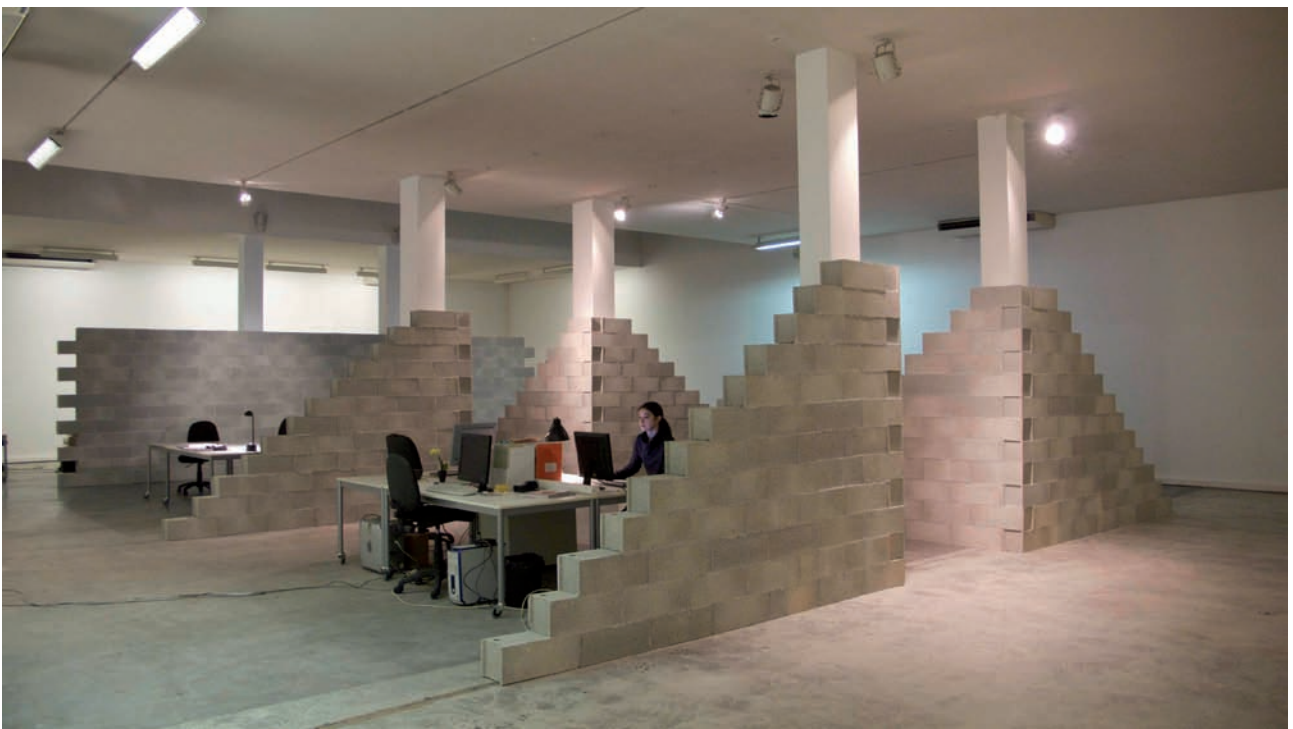
BETHUNE USA - 2010  
Vidéo HD, 47"  
Exposition : BETHUNE USA, Béthune, France



Image et texte du carton d'invitation de l'exposition 3305, 74 € TTC  
du 13/11/2009 au 15/01/2010, Dojo, Nice

De retour de son voyage, elle m'a montré des photographies d'un village en construction. Un chantier ambitieux : une mairie, un centre culturel en forme de demi-sphère, des places et des rues bétonnées, des maisons d'habitation coiffées d'échafaudages. Une impression d'étrangeté émanait de ses images. La construction a dû démarrer il y a une dizaine d'années et tout a été laissé à l'abandon, comme arrêté par un événement mystérieux et aucun des bâtiments n'était achevé.

Qu'est-ce qui s'est passé ici réellement ? Une faillite de promoteur immobilier ? Une idée me traversa : et si la construction n'était pas le but, mais une sorte de résidu d'une autre activité ?



3305,74 € TTC  
Parpaings, dimensions variables  
Dojo, Nice

ÉTÉ INDIEN, résidence et exposition  
du 25 avril au 27 juin 2009

Le Centre d'art contemporain - l'Espace des arts invite l'artiste Kristina Solomoukha à concevoir la troisième exposition de la saison 2008 / 2009 du projet de préfiguration de la médiathèque – Centre d'art contemporain de Colomiers (31).

L'exposition Été indien est le produit des préoccupations actuelles de l'artiste et d'une résidence de création à Colomiers, conçue comme un temps d'exploration de l'histoire urbaine et architecturale immédiate ou récente de la Ville de Colomiers. Kristina Solomoukha présente dans l'exposition Été indien un environnement spécifiquement conçu pour l'Espace des arts.

Kristina Solomoukha s'est d'abord formée au design industriel à Kiev puis aux beaux arts et à l'architecture en France. Sa démarche s'intéresse à l'espace public et aux liens qui unissent art contemporain, architecture et urbanisme. Elle confronte ces pratiques dans un dialogue où elle convoque régulièrement le dessin, l'installation, la vidéo, avec une pratique qui ne cesse de remettre en question l'évidence des formats – celui de l'exposition, mais aussi de l'édition – comme une forme de projection et d'analyse de la notion d'espace public.

La démarche artistique de Kristina Solomoukha fait de l'espace urbain son champ de réflexion : elle explore la nature de la ville contemporaine et de ses non-lieux, son architecture, ses réseaux de communication, ses images. « Je m'intéresse à l'architecture ; aussi bien à son histoire et à sa symbolique qu'au contexte urbain. » dit-elle. (Le Journal des Arts, n° 151, 14 juin 2002, entretien avec F. Fulchéri). Son œuvre trace une cartographie poétique des villes d'aujourd'hui et s'affiche comme la mise en scène d'une géographie composée à partir des signes de l'urbanité, de ses symboles standardisés, de ses univers formatés par la contrainte productive, le commerce, la communication et l'habitat : elle dépèce l'image d'un monde à la fois turbulent et fantastique.

#### La résidence

Dans le cadre du projet de préfiguration, l'Espace des arts invite chaque année au printemps un artiste à résider et exposer, temps de rencontre avec la ville de Colomiers, son territoire, son histoire, son paysage ou ses habitants.

Passée de 1800 habitants dans les années 50 à plus de 36 000, la Ville n'a cessé de se développer depuis les années 60, suivant le plan de développement proposé en son temps par l'urbaniste Viguié. En décembre 1959, le conseil municipal votait ainsi le plan Viguié qui allait dessiner la "ville neuve" de Colomiers, décision dont le cinquantenaire est fêté cette année. Ce développement se poursuit encore aujourd'hui par l'aménagement de nouveaux quartiers et la construction dans le quartier du centre de la Médiathèque - Centre d'art, dont l'ouverture est prévue à l'horizon fin 2010. L'architecte Rudy Ricciotti conçoit une onde d'un béton de plus de 10 mètres de haut, dont les plis et les voiles formeront l'enceinte du futur lieu.

Kristina Solomoukha se propose de conduire sa résidence en explorant l'archive de l'histoire récente de la Ville et en allant à la rencontre de ceux qui la façonnent aujourd'hui, architectes et urbanistes. L'artiste croisera ainsi l'exploration des archives visuelles de la Ville de Colomiers avec ses rencontres, tout en produisant des échos plastiques et des croisements avec sa récente traversée des Etats-Unis d'Atlanta à Los Angeles.

#### Le projet d'exposition

Avec Été indien, Kristina Solomoukha projette un environnement spécifique pour la galerie de l'Espace des arts, envisagé comme un laboratoire où elle analyse la mécanique urbaine extérieure. Des tipis évoqueront une architecture nomade. Ils reposeront sur le sol quadrillé de la galerie et deviendront les lieux de projection d'images récitant les signes de la ville contemporaine. Habiter un espace ouvert, créer un récit : Kristina Solomoukha se projette ainsi dans la galerie comme à travers un territoire sur lequel s'installe une fiction temporaire. Métaphore de l'exposition comme espace de modélisation de formes pour les artistes, elle élabore des abris nomades avec des matériaux contemporains, parmi lesquels des couvertures de survie, ou encore des tissus synthétiques évoquant des peaux d'animaux.

Tout comme les images qui seront présentées dans l'exposition, le titre s'annonce comme un mouvement pendulaire entre une certaine Amérique, un clin d'œil à l'histoire de Colomiers, et l'évocation du titre d'une chanson populaire.

Arnaud Fourier



ÉTÉ INDIEN - 2009  
installation, vidéoprojection  
Centre d'Art de Colomiers, France





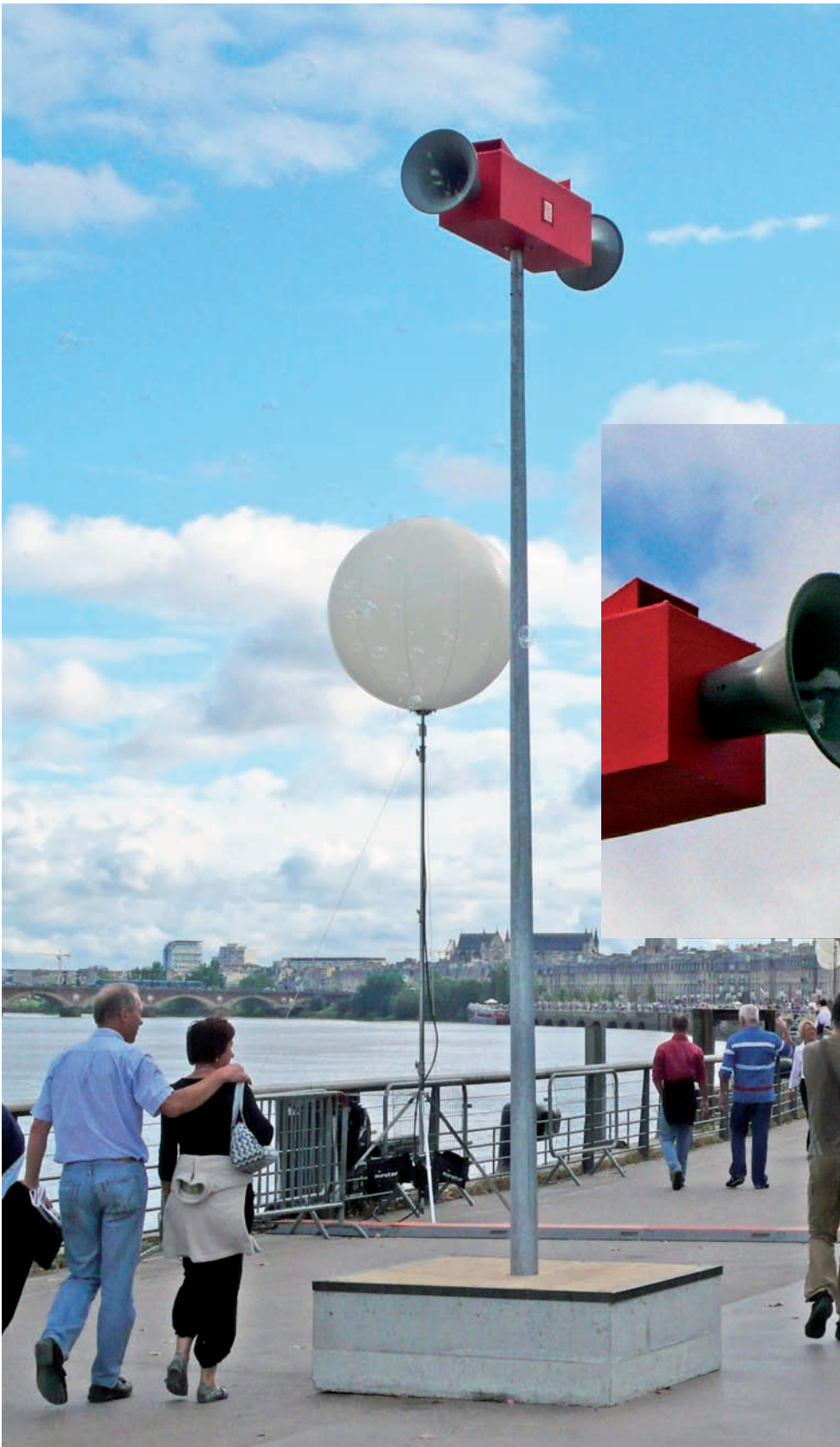
DEUX MAISONS (maison qui brûle, maison qui dégouline) - 2006  
Poutrelles de bois, bois peint, néons  
380 x 306 x 590 cm chacune  
Festival Rayon Frais, Tours



STOPTIME HOTEL - 2006

Placoplâtre, structure métallique, moquette, papier peint, lecteur CD, son  
500 x 400 x 250 cm

Exposition : *Stoptime Hotel*, Fundació la Caixa, Barcelone, Espagne  
Commissaire : Marta Gili



**HAUTPARLEUR - 2009**

Plateforme en béton, pompe, hautparleurs,  
mat métallique, machine à bulles, bulles  
600 x 150 x 150 cm

Exposition: EVENTO, Bordeaux, France,  
Commissariat : Didier Faustino

## À l'échangeur inconnu

La terre inhabitée s'oppose-t-elle encore à la terre habitée ? N'est-il pas devenu courant de constater que plus la terre se construit et se peuple, plus croît aussi le « déshabitât », non seulement la terre inculte résiduelle, comme la friche industrielle (nos belles ruines « modernes »), mais surtout cette terra incognita interstitielle, le no man's land produit par tous les flux : automobiles, taxis, bus, métro, piétons..., où personne ne demeure, sauf à déchoir du monde. Tous ces « non-lieux » que nous ont appris à considérer les urbanistes et les géographes contemporains offrent un surprenant « dehors » tout à la fois inhabité et construit, où le paysage entièrement conquis domine l'homme, d'une manière peut-être plus dure et féroce que la nature dominait l'homme des cavernes. De ces monstres urbains nous parviennent maintenant des récits d'explorateurs, des images et des légendes féeriques comme au temps des premiers grands voyageurs. Des récits contre le mur de silence et de non-vécu.

Dans sa « Synthèse panoramique 2006 » rédigée pour la Fondation Balzan, Le philosophe Paul Ricœur écrit : « Le récit est le grand échangeur de sens qui opère entre tous les niveaux de la réalité. Et il est œuvre de langage, exploit d'innovation sémantique. » Ce motif, ou cette métaphore de l'« échangeur de sens » est plutôt insistant dans le travail plastique de Kristina Solomoukha, particulièrement celui de l'échangeur autoroutier, dont elle s'inspire pour produire des aquarelles, des photographies, des découpages, des dessins muraux et, plus récemment, un film. Est-ce à dire que son travail comporterait une « base » narrative dont l'image de l'échangeur serait le nœud sémantique, son « exploit d'innovation » comme dit Ricœur ? N'est-il pas tout entier une sorte de mise en abîme sous forme de récit plastique de cet exploit d'innovation spatial qu'incarne justement l'« échangeur » ? Apparu au début des années 60, l'échangeur autoroutier concrétise parfaitement la philosophie de l'espace interhumain qui caractérise notre ultra-modernité du super-libre-échange. Il permet cette fluidité accélérée de la mobilité et des échanges sans contact auxquels hommes et marchandises sont désormais soumis. Sa pure fonction de jonction distributive, ou de sur-jonction de la circulation, n'obéit en principe à aucune préoccupation paysagère ou d'ordre esthétique, et pourtant son dessin tracé dans le vif du « non-lieu » évoque les arabesques d'un habile calligraphe médiéval, qui manipulerait la bétonnière plutôt que le calame. Les périphéries des villes sont ainsi ornées de ces boucles aux contreformes vides et incultes, d'un maillage complexe, en bordure desquelles passe le trafic indifférent. Ces lieux « contreformés » sont parfois l'objet d'une sollicitation symbolique ou esthétique de la part des autorités municipales ou des compagnies autoroutières nationales, et ils sont alors agrémentés d'un tumulus gaulois, d'une réplique d'artisanat local ou d'une sculpture d'aménagement du 1% artistique, rivalisant tant bien que mal de présence iconique avec les panneaux de marques, les installations électriques et autres poteaux indicateurs ainsi que ces monotones enfilades de pylônes géants aux allures anthropomorphes. Arpenteuse de cet univers de remplissage et de connexion du territoire habité, Kristina Solomoukha semble fascinée par ces rencontres aménagées d'archétypes formels, aux symboliques standardisées par les contraintes productives, ou insolemment brillants dans l'arbitraire édifié de leur signe, mais dont la vocation commune est la fusion dans la fausse naturalité ambiante, leur confusion et leur escamotage dans la pleine visibilité circulatoire. Kristina s'empare de leurs formes et de leurs structures ; elle les documente et les archive, puis les reporte dans une ambiance re-conditionnée à l'échelle humaine afin de les redistribuer dans l'espace mental du regardeur d'art. Et c'est là que son travail sur ces formes s'apparente à celui d'un « échangeur » : elle remet l'humain dans le décor en l'introduisant dans une circulation de raccords et de re-cadrages qui le situent au cœur d'un dispositif visuel dont il n'est habituellement que l'œil de touche, la perspective fuyante et à demi aveugle. Mais ce qu'elle lui tend n'est pas la promesse d'une intimité sentimentale, même si ses images ont la séduction inévitable du grain des représentations esthétisées. De ces repères visuels dans le paysage dépaysé, Kristina rend des marqueurs forclos, vissés sur leur ici, leur « topos » névrotique de purs objets « de plaisir », les confrontant à ce qui manque justement à ces pièces des bordures : la révélation d'une vue d'homme, d'un projet humain de vision. Évidemment ce projet de vision a tout ici d'une perspective aberrante, et le regardeur se trouve aussi désespéré que le découvreur inopiné de graffiti rupestres. Que projettent ces tracés enchevêtrés, que désignent ces sigles édifiés, ces lumières et ces pénombres ? A quels voyages renvoient ces images ? Quel est le sens de la visite ? Est-un rébus ou un récit ? Faut-il convertir toute cette information visuelle en mots ou bien se laisser prendre au jeu des sensations ? Tout se passe comme si l'on tentait de découvrir sa propre trace avant même de l'avoir inscrite. Ce que Kristina nous contraint d'acquérir est comme une conscience « automobile » seconde, une conscience en panne ou bien tournant en rond sur elle-même, en but à des plans et monuments d'oubli, sans projet, sans histoire, sans vie. Mais ils sont bien nos contemporains. A nous de combler le récit qui leur manque par la révélation modeste mais indubitable qu'ils nous offrent de notre bref passage terrestre. A nous de relier ces prototypes de vestiges sans trace à notre recherche de présence et de vérité, tout en nous méfiant des grilles de nos décodages préfabriqués, de notre lumineux esprit systématique, comme Stendhal le préconisait déjà en 1829, face au « message » des ruines antiques, dans ses Promenades dans Rome : « C'est à l'aide du petit nombre de colonnes subsistant encore dans une ruine que l'on se figure ce qu'était le monument ancien. Chaque petite circonstance de ce qui reste fait une révélation.

Mais, pour entendre la voix de la vérité, qui dans ce cas parle si bas, il ne faut pas être étourdi par les déclamations et le Phébus de l'esprit de système. » En somme, Kristina nous plonge nous-même dans la situation d' « échangeur », d'agent d'orientation d'ensemble du dispositif, de planeur stratégique du tracé évolutif de l'ambiance. Bref, en bâtisseur ou projecteur de récit « privé ». Mais tout récit est ambigu. Surtout quand il passe par le pouvoir déviant et schizophrène de l'écriture. Et si tout ceci était un mime de sens adressé à notre certitude hypnotique du savoir ? Nous serions alors piégés, pris dans un jeu d'échange symbolique qui nous convoque dans notre autorité de regardeur pour nous transformer en « objet » regardé. La société mondialisée du « libre-échange » ne va pas sans un contrôle permanent des « échangeurs », un pouvoir exorbitant accordé aux procédures de vérification et d'ovalisation, au détriment bien souvent des contenus véhiculés. Le regardeur est absorbé comme un simple relais, une « borne » de réception et d'émission, en intégration transitoire dans le décor qu'il ne croit, lui, que traverser sans « encombre », ni effet.

Dans ses *Tristes Tropiques*, Claude Lévi-Strauss relate un récit curieux se rapportant à une telle scène, où le regardeur – ici l'ethnologue – est littéralement aspiré par ce qu'il prétend étudier. Lors d'une entrevue avec le chef d'une tribu Nambikwara, au Brésil, l'ethnologue décrit sa stupeur de voir celui-ci introduire au cours de la conversation le bloc-notes qu'il lui avait offert en cadeau d'arrivée, sur lequel le chef a tracé des signes indéchiffrables, en s'appliquant à mimer de manière purement formelle l'activité scripturale du Blanc. Un instant stupéfait, Lévi-Strauss comprend rapidement le subterfuge par lequel le chef prétend réaffirmer son autorité légitime en exhibant devant les membres de sa tribu son assimilation parfaite du pouvoir de l'ethnologue : son écriture. Toutefois, ce dernier feint de lire sans difficulté ce qu'il y a d'écrit sur le bloc et retourne au chef devant tous son assentiment complice. Ainsi se referme le cercle vicieux qui rend tout ethnologue captif d'une économie symbolique et rituelle qui le mime et l'intègre à ses rapports de code et de pouvoir. Mais l'époque des ethnologues s'achève. Et aussi celle des grands récits mythiques fondateurs. Comme sur le bloc du chef indien, il n'y a peut-être rien à déchiffrer de ces « échangeurs » sur lesquels Kristina nous balade et auxquels elle nous ramène incessamment par des boucles habiles. Tout est peut-être arbitraire et d'un sens incalculable, sauf qu'il y a un signe, un lieu, une forme et du monde habité autour.

Vincent Labaume  
Clichy, 7 février 2006



SHEDDING IDENTITY - 2006  
Caissons lumineux, plexiglas miroir, néons, impressions numériques sur adhésif  
Exposition : SUPER, Frac des Pays de la Loire, Carquefou



THE GEOGRAPHY OF NOWHERE 3 & 4 - 2006  
4 aquarelles sur papier  
70 x 100 cm chacune  
Exposition : Biennale de Sao Paolo 2006, Brésil



**SUBJUNCTIVE HOTEL - 2005 - 06**

Placoplatre, structure métallique, moquette, papier peint, lecteur DVD, TV,  
Interchange, 2005, vidéo 3' 21" en boucle  
Interchange I & 2, 2006, 2 aquarelles sur papier, 48 cm x 66 cm chacune  
300 x 400 x 250 cm

Exposition : Biennale de Sao Paolo 2006, Brésil  
Commissaire : Lisette Lagnado

