

**MICHEL REIN** PARIS/BRUSSELS

# **ARIANE LOZE**

# SUMMARY | SOMMAIRE

|   |     |
|---|-----|
| EXHIBITIONS/PERFORMANCES   EXPOSITIONS/PERFORMANCES ..... | 3   |
| MOVIES   FILMS .....                                      | 37  |
| PUBLICATIONS   PUBLICATIONS .....                         | 87  |
| PRESS   PRESSE .....                                      | 100 |
| TEXTS   TEXTES .....                                      | 128 |
| BIOGRAPHY   BIOGRAPHIE .....                              | 134 |

**EXHIBITIONS/PERFORMANCES**  
**EXPOSITIONS/PERFORMANCES**



Fondation d'entreprise Hermès: Théâtre de la Cité internationale (Paris), *Bonheur entrepreneur*, France, 2021



Fondation d'entreprise Hermès: Théâtre de la Cité internationale (Paris), *Bonheur entrepreneur*, France, 2021



Fondation d'entreprise Hermès: Théâtre de la Cité internationale (Paris), *Bonheur entrepreneur*, France, 2021



EMERGENT, Veurne, Belgium, 2021



Centro Párraga, *Duelle*, (with Julie Béna and Georgina Starr), Murcia, Spain, 2021





CCCOD, *Variables d'épanouissement*, Tours, France , 2021



CCCOD, *Variables d'épanouissement*, Tours, France , 2021



Emergent, *Au delà... en deçà*, Veurne, France, 2021



40mcube - Centre d'art contemporain, *Utopia*, Rennes, France, 2020



40mcube - Centre d'art contemporain, *Utopia*, Rennes, France, 2020



S.M.A.K., *NEIN WEIL WIR*, Friends of S.M.A.K, Gent, Belgium, 2019



Galerie Jeune Création, *Et toi... tu fais quoi dans la vie ?*, Komunuma, Romainville, France, 2019



*A Performance Affair, Re:production, Brussels, Belgium, 2019*





A Performance Affair, *Re:production*, Brussels, Belgium, 2019



Um eine Revolution zu machen, wird eine revolutionäre Partei benötigt.  
If there is to be revolution, there must be a revolutionary party.

Urbane Künste Ruhr, *Ruhr Ding: Territories*, Bochum, Germany, 2019



Michel Rein, *Cet endroit où nous sommes*, Paris, France, 2019



Michel Rein, *Cet endroit où nous sommes*, Paris, France, 2019



Michel Rein, *Cet endroit où nous sommes*, Paris, France, 2019



Michel Rein, *Cet endroit où nous sommes*, Paris, France, 2019



CACC - Centre d'art contemporain Chanot, *Nous ne sommes pas, nous devenons*, Clamart, France, 2019



CACC - Centre d'art contemporain Chanot, *Nous ne sommes pas, nous devenons*, Clamart, France, 2019





CACC - Centre d'art contemporain Chanot, *Nous ne sommes pas, nous devenons*, Clamart, France, 2019



CACC - Centre d'art contemporain Chanot, *Nous ne sommes pas, nous devenons*, Clamart, France, 2019



KANAL Centre Pompidou, performance and projection: *L'archipel du moi*, Brussels, Belgium, 2018



1st Riga Biennial of Contemporary Art (RIBOCA1), Performance and projection: *Inner Landscape* and *Profitability*, Latvia, 2018



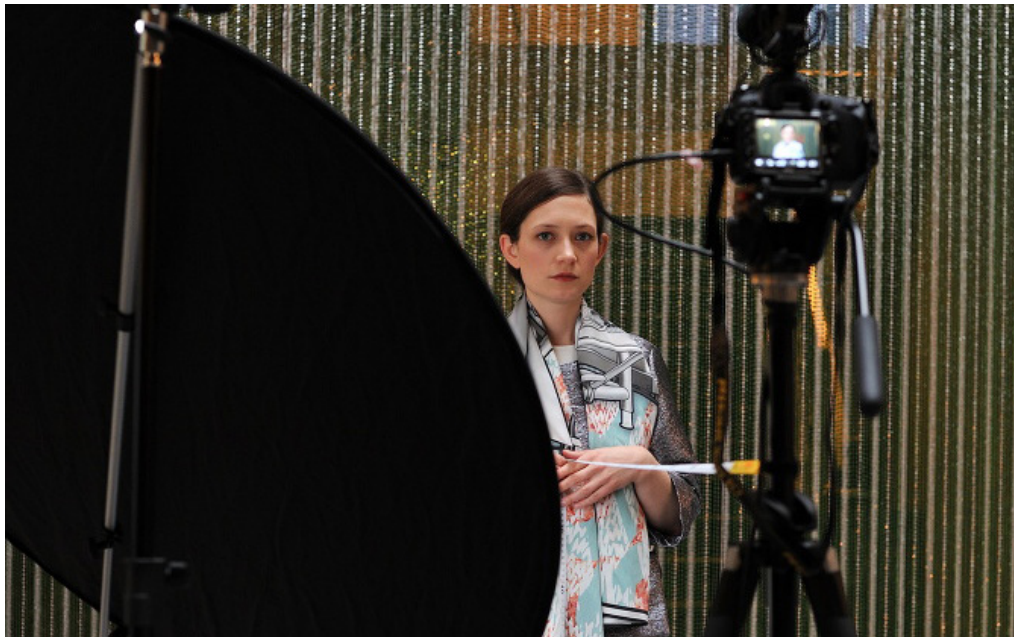
1st Riga Biennial of Contemporary Art (RIBOCA1), Performance and projection: *Inner Landscape* and *Profitability*, Latvia, 2018



Gemischte gefühle, projection: *Le Banquet* and *Impotence*, Berlin, Germany, 2017



Gemischte gefühle, projection: *Le Banquet* and *Impotence*, Berlin, Germany, 2017



Boghossian Foundation, Villa Empain, performance and projection: *Décor*, Brussels, Belgium, 2016





S.M.A.K, performance: *Le Banquet*, Ghent, Belgium, 2016



Medienwerkstatt Berlin at the Berliner Liste, performance: *Subordination*, Berlin, Germany, 2015



Frac Midi-Pyrénées, performance: *La Chute*, Toulouse, France, 2015



Paleis voor Schone Kunsten, performance and projection: *Like a hand on my wrist*, Brussels, Belgium, 2009

# MOVIES FILMS

## KOLUMBA



*Kolumba*, 2020  
HD video projection, sound, colour  
projection vidéo HD, son, couleur  
13'35"  
ed. 5 + 2 AP  
LOZE21041

Musée communal d'Ixelles collection

## VACANCES



*Vacances*, 2018  
HD video projection, sound, colour  
projection vidéo HD, son, couleur  
20'  
ed. 5 + 2 AP  
LOZE20038

## MINIMAL ART

*Minimal Art, 2020*

HD video projection, sound, colour

projection vidéo HD, son, couleur

8'25"

ed. 5 + 2 AP

LOZE19035

National Bank of Belgium collection

Fifty years after the appearance of Minimal Art in the United States, Ariane Loze follows in the footsteps of its creators, relying on the explanations that these artists gave about their art. By listening again to their statements made to Catherine Millet for the magazine Artpress, we realize how much this moment of creation has changed our relationship to the art object. The video is shot in an empty place and shows the form of perception induced by this art. Without recourse to the works themselves, it demonstrates the existence of a minimalist culture that has now percolated through the art world and laid the foundations of a new sensitivity to space and light.

Cinquante ans après l'apparition de l'Art Minimal aux Etats Unis, Ariane Loze part sur les traces de ses créateurs, en s'appuyant sur les explications que ces artistes donnaient sur leur art. En réécoutant leurs déclarations faites à Catherine Millet pour la revue Artpress, on s'aperçoit combien ce moment de la création a modifié notre relation à l'objet d'art. La vidéo est tournée dans un lieu vide et met en scène la forme de perception induite par cet art. Sans recours aux oeuvres elles-mêmes, elle démontre l'existence d'une culture minimaliste qui a désormais percolé à travers le monde de l'art et jeté les fondement d'une nouvelle sensibilité à l'espace et la lumière.



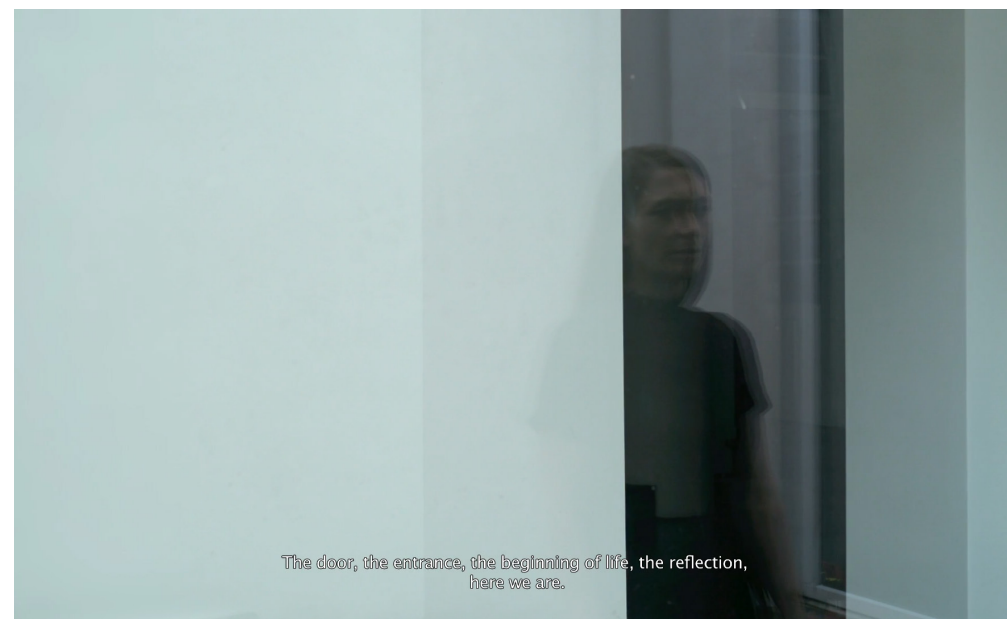
# MINIMAL ART



Why didn't you make it bigger,  
so that it would escape the viewer's sight?



And it's as if matter as hard as concrete were only an illusion,  
that my eyes accept because my brain has told them so.



The door, the entrance, the beginning of life, the reflection,  
here we are.

## OTIUM

*Otium*, 2019

HD video, sound, colour

vidéo HD, son, couleur

11'18"

ed. 5 + 2 AP

LOZE20037

Ariane Loze est une artiste qui s’empare de manière singulière des codes du cinéma et du théâtre pour concevoir des œuvres filmiques dans lesquelles elle maîtrise, seule, tous les aspects du processus de réalisation. Cette approche interroge les économies de ces disciplines artistiques autant que les registres de l’expression narrative. Elle est aussi, pour elle, l’occasion de revenir sur la question de l’identité. C’est de l’artiste en situation de création qu’il était question pour son projet créé à Fiac, et plus particulièrement de l’artiste dans le contexte du festival « des artistes chez l’habitant ». Le festival a lieu dans le cadre bucolique d’un paysage de type Lauraguais, dans un contexte tout à fait atypique, hors de la pression du milieu de l’art... Néanmoins l’artiste est là pour concevoir un projet, produire une œuvre qui sera vue par plusieurs milliers de personnes le temps d’un week-end. Le festival est littéralement une « hétérotopie » du point de vue de l’art, un « contre-emplacement » pour reprendre le célèbre concept de Michel Foucault. Ainsi dans le film qu’elle réalisa, intitulé « Otium » – terme latin qui renvoie à la question du temps libre –, un portrait de l’artiste en situation de création s’entremêlait avec un autre : celui du festival et de son cadre villageois, de ses habitants qu’elle a pu filmer lors de la fête locale ; une entreprise globale qui n’était pas sans rappeler le grand film de Miguel Gomes intitulé « Ce cher mois d’août ». Finalement, comme dans d’autres de ses films, elle faisait le pont entre l’individuel et le collectif. Les personnages, qu’elle jouait intégralement, renvoyaient autant à la diversité des êtres qu’aux tendances multiples, contradictoires, qui habitent tout un chacun.

— Paul de Sorbier

# OTIUM



## LES HAUTS PLATEAUX



*Les Hauts Plateaux*, 2019  
HD video projection, sound, colour  
projection vidéo HD, son, couleur  
23'15"  
ed. 5 + 2 AP  
LOZE19034

## NEIN WEIL WIR

*Nein Weil Wir*, 2019

HD video projection, sound, color

vidéo HD avec son, couleur

18'11"

ed. 5 + 2 AP

LOZE19032

Collective consciousness has built itself up over the centuries, but society's boat is sailing on the seas of globalization. Voices sometimes very old warn us about the risks that men incur, when they are handed over to excess. The video features fragments of these discourses, which from generation to generation have brought fervor and citizen hope, in front of an empty room, symbol of our desertion in front of realities, sign of our increasing capitulation, expression of our renunciation. Outside, it rains more and more and a terrible wind rises. Climate change is on the horizon ... Increase the speed!

# NEIN WEIL WIR



## MAINSTREAM

*Mainstream*, 2018

HD video projection, sound, color

vidéo HD avec son, couleur

19'19"

ed. 5 + 2 AP

LOZE19031

Kanal Centre Pompidou collection

Collective consciousness has built itself up over the centuries, but society's boat is sailing on the seas of globalization. Voices sometimes very old warn us about the risks that men incur, when they are handed over to excess. The video features fragments of these discourses, which from generation to generation have brought fervor and citizen hope, in front of an empty room, symbol of our desertion in front of realities, sign of our increasing capitulation, expression of our renunciation. Outside, it rains more and more and a terrible wind rises. Climate change is on the horizon ... Increase the speed!

La conscience collective s'est forgée à travers les siècles, mais le navire de la société vogue à toute allure sur les mers de la mondialisation. Des voix parfois très anciennes nous mettent en garde sur les risques qu'encourent les hommes, livrés à la démesure. La vidéo fait entendre des fragments de ces discours, qui de génération en génération, ont porté la ferveur et l'espérance citoyenne, devant une salle vide, symbole de notre désertion devant les réalités, signe de notre capitulation progressive, expression de notre renoncement. Dehors, il pleut de plus en plus et un vent terrible se lève. Le changement climatique est à l'horizon... Augmentez la vitesse !

# MAINSTREAM





## UTOPIA

*Utopia*, 2018

10'27"

HD projection with sound, color  
projection HD avec son, couleur

ed. 5 + 2 AP

LOZE19029

MAC's Grand-Hornu collection

Dans ce bleu azur qui évoque l'Europe, la recherche des fondements d'une nouvelle manière d'envisager les choses émerge entre 4 personnages. Une et la même. Chaque citoyens dans chaque citée partout au travers de l'Europe. D'autres avant nous y ont réfléchi, et ont fait graver sur les frontons des mots qui signifient encore. Il y a, au fond de chacun de nous, une énergie qui fait de chaque matin un autre jour.

Quatre vidéos, quatre moments, quatre saisons d'un état d'esprit face à ce qui nous arrive. *Utopia* est la dernière vidéo d'une série initiée avec *Impotence*, et se développant au travers des vidéos *Inner Landscape* et *Studies and Definitions*. Ces quatre vidéo ont été réalisées entre avril 2017 et octobre 2018.

# UTOPIA



## INNER LANDSCAPE



*Inner Landscape, 2018*  
7'  
HD projection with sound, color  
projection HD avec son, couleur  
ed. 5 + 2 AP  
LOZE18026

produced for Riga Biennial of  
Contemporary Art (cur. Katerina  
Gregos)

## STUDIES & DEFINITIONS



*Studies & definitions*, 2018  
11'10"  
HD projection with sound, color  
projection HD avec son, couleur  
ed. 5 + 2 AP  
LOZE19028

## IMPOTENCE

*Impotence*, 2017

HD video with sound, color

vidéo HD avec son, couleur

18'11"

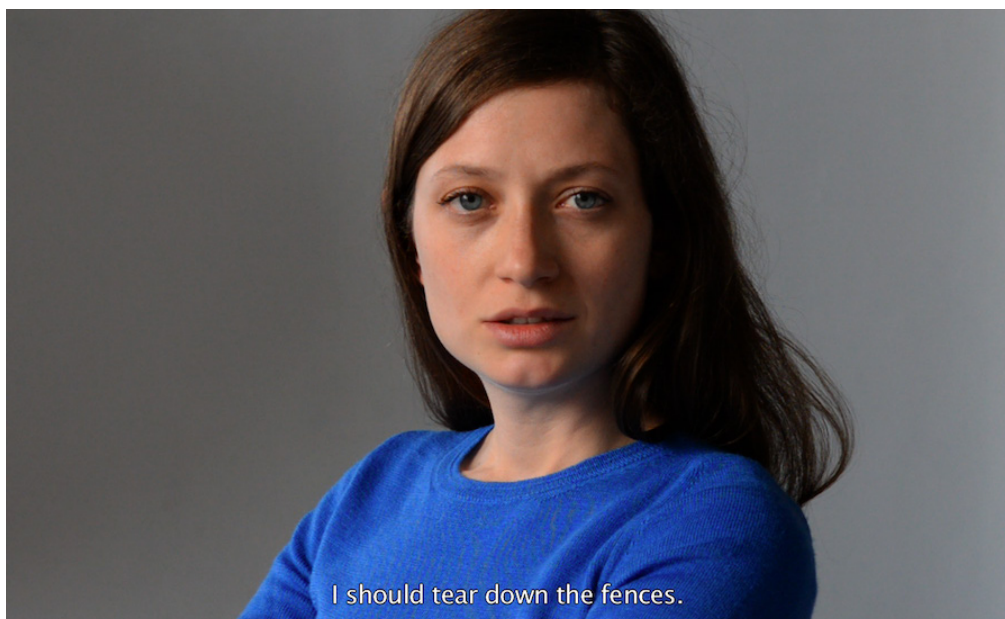
ed. 5 + 2 AP

LOZE18004

Could the feeling of vertigo be the symptom of our disoriented age? Articulated around the vertigo-chasm and vertigo-vacuity, the film of Ariane Loze tries, sometimes desperately, to reconstruct sense there where it had been abandoned. The past has lost its weight and its ability to illuminate the present. The future - globalization? - now finds itself on quicksand. The film reports us these representations of the world, shed by their will. Through words, the four characters explore this paradoxical feeling of asymmetry between action and will, between morality and empathy, between dream and reality. All this in a nude setting.

Le sentiment de vertige pourrait-il être le symptôme de notre époque déboussolée? Articulé autour du vertige-vidé et du vertige-vacuité, le film d'Ariane Loze tente, parfois désespérément, de remettre du sens là où il a été abandonné. Le passé a perdu son poids et sa capacité à éclairer le présent. Le futur - la mondialisation ? - est désormais sur sable mouvant. Le film nous dit ces représentations du monde, délestées de leur volonté. Les 4 personnages explorent par la parole ce sentiment paradoxal de l'asymétrie entre l'action et la volonté, entre la morale et l'empathie, entre le rêve et la réalité. Tout cela dans un décor nu.

# IMPOTENCE



## L'ARCHIPEL DU MOI

*L'archipel du moi*, 2018

HD projection with sound, color  
projection HD avec son, couleur  
32'53"

ed. 1 + 2 AP

LOZE18025

Commissioned for the opening of the KANAL-Centre Pompidou in Brussels, *L'archipel du moi* marks a return by Ariane Loze to the fundamentals of her artistic project. Here she pushes the logic of the fragmentation of the personality to its paroxysm by imagining the production of identity on an industrial scale: a former parking garage is transformed into a factory of psyches replete with a showroom, a shop floor, a restoration workshop, a design office and a research laboratory. By separating the ego out into an archipelago made up of multiple, non-hierarchical forms, Loze stages a mise-en-abyme of her own scenic dispositive, to which she adds a further level of irony: "We have the same coat" observes one, to which another replies, "These things happen!" As usual, the approach is characterized by a simple narrative and a straightforward scenario: a young woman, clearly hesitant, arrives in search of a new personality; she is helped by a saleswoman who presents her a range of different models, and is taken on a tour of the site – only to realize that she herself is destined to become part of the collection. Though stripped down, this structure nonetheless vehicles an incisive critical discourse that plays upon the slippages between the economy of the mind and the economy of the market, as Loze traces the contours of the psychic hold exerted on us by capitalist, neoliberal societies [...]

— Florian Gaité

Réalisée à l'occasion d'une commande pour l'ouverture de KANAL-Centre Pompidou à Bruxelles, *L'archipel du moi* fait retour aux fondamentaux du projet de l'artiste. Ariane Loze y pousse la logique de morcellement de son identité à son paroxysme en mettant en scène une fabrique des identités pensée à l'échelle d'une production industrielle. L'ancien garage automobile devient pour l'occasion une usine à psychés comprenant showroom, ateliers de montage et de restauration, bureau d'étude et laboratoire de recherche. Cette archipelisation de l'ego, déployé en une multiplicité de formes non hiérarchisées, lui permet de mettre en abîme son propre dispositif scénaristique, et même d'ironiser dessus (« nous avons le même manteau / il y a de ces hasards », « nous sommes très nombreuses mais ça vous le saviez »). Comme à son habitude, l'argument est marqué par sa simplicité narrative et son efficacité dramaturgique : une jeune femme, visiblement hésitante, est à la recherche d'une nouvelle personnalité, aidée par une commerciale qui lui expose les différents modèles de la collection, avant de se rendre compte qu'elle est destinée à elle-même l'intégrer. Cette structure épurée supporte en revanche un discours critique plus incisif, rendu possible par un jeu de glissements de sens entre l'économie mentale et l'économie marchande, Ariane Loze nourrissant une réflexion en creux sur l'emprise psychique des sociétés capitalistes et néolibérales.

## L'ARCHIPEL DU MOI





## PROFITABILITY

*Profitability*, 2017

HD video projection with sound, color  
vidéo HD avec son, couleur  
14'53"

ed. 5 + 2 AP

LOZE18001

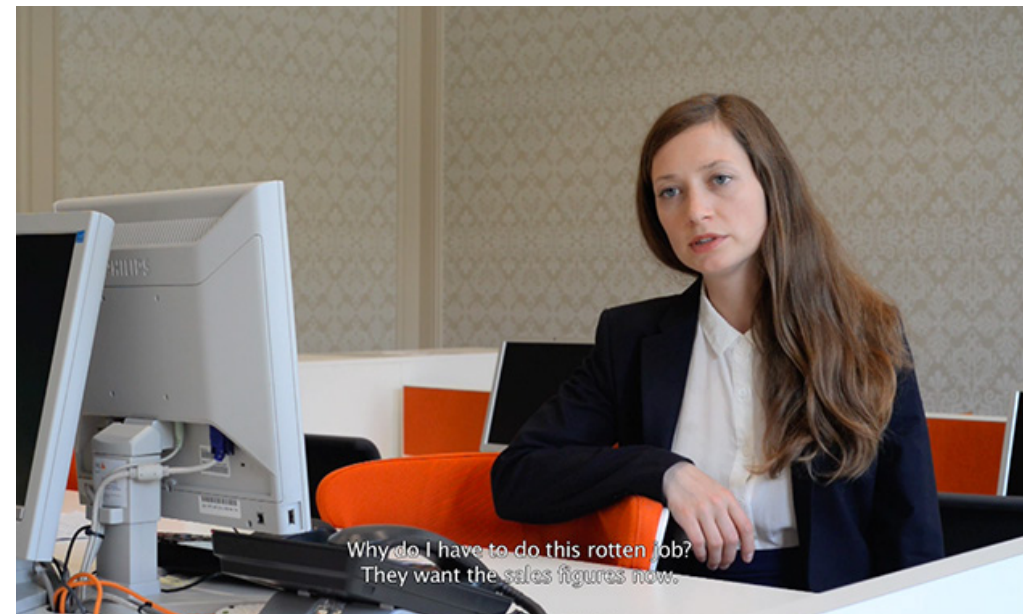
CNAP collection

[...] The video presents a meeting between a representative of Ariane Loze International, a fictional production company behind the artist's videos, and three potential investors. This satire of the world of work suggests a comparison between the artistic creation and the commercial product that blurs the differences between their respective logics of production, distribution and communication. The architecture presented in the film reflects the human relationships that are played out within it: bourgeois, cold, and standardized. It becomes the theatre of a humanity reduced to calculation and logics of output and productivity ("the truth is in numbers") and thus rendered sterile and disembodied. The ritual gestures of the working girl (telephone calls, conferences, agendas, powerpoint) punctuate a script full of norms and conventions that unfolds around a business meeting. Dialogues are held in a specialized language, half-way between French and the dominant global idiom of English. The weapon of choice of these combatants in the commercial war of neoliberal corporations is their discourse, which blends a lexicon of lies and illusion ("bluff", "charm") with the militaristic newspeak of marketing ("cost killing", "targeting"), as they look to hone the most competitive strategy possible [...]

[...] La vidéo décrit la rencontre entre une représentante de Ariane Loze International, boîte de production fictive des vidéos de l'artiste, et trois investisseuses potentiellement intéressées par son développement. La satire du monde du travail permet ici d'opérer un rapprochement entre la création artistique et le produit commercial, brouillant la différence entre leurs logiques de production, de diffusion et de communication. L'architecture est à l'image des relations humaines qui y prennent place : bourgeoise, froide et standardisée. Elle constitue le théâtre d'une humanité réduite au calcul, à des logiques de rendement et de productivité (« the truth is in numbers ») qui l'aseptisent et la désincarnent. Les gestes rituels de la working girl (téléphone, réunion, agenda et powerpoint) ponctuent une dramaturgie tout en normes et conventions, articulée autour d'une réunion d'affaires. Les dialogues qui y prennent place relèvent d'une langue spécialisée, à mi-chemin entre le français et l'anglais, idiome dominant du monde globalisé. Première arme dans la guerre commerciale des sociétés néolibérales, le discours de ces belligérantes croise le champ lexical du mensonge et de l'illusion (« bluffer », « charmer »...) à la novlangue d'un marketing martial (« cost killing », « targeter »...) pour définir la stratégie la plus compétitive qui soit [...]

— Florian Gaité

## PROFITABILITY



## CHEZ NOUS

*Chez nous*, 2017

HD video with sound, color  
vidéo HD avec son, couleur  
23'26"

ed. 5 + 2 AP

LOZE18005

The action in *Chez nous* brings together five sisters and their children at a Christmas Eve family gathering, whilst their bedridden mother lives out her final moments upstairs. A knowing play on the Christmas film aesthetic, the video offers a reflection on collective habits, from festive rituals (table, meal, presents, tree) to empty discussions, in a situation where the reign of common sense struggles to hide the difficulty of functioning as a family. Following on from *Le Banquet* and *Art therapy*, here Ariane Loze's collective scene is a pretext that reveals language as an empty shell, where attention and affection can barely compensate for the violence of hasty judgments. Beneath the smiling façades, the familial malaise also serves as a vector for social critique. The numerous references to the commercial dimension of the holiday season (sales on Christmas trees, the crowds of shoppers, the purchases and transactions to be made) underline the vanity of the celebration and the commodification of affective relationships.

L'action de *Chez nous* installe la scène d'une réunion de famille entre cinq sœurs et leurs enfants un soir de réveillon, tandis que leur mère, alitée à l'étage, vit ses derniers moments. Détournement assumé de l'esthétique du film de Noël, la vidéo est l'occasion d'une réflexion sur les conventions collectives, entre rituels festifs (la table, le repas, les cadeaux, le sapin...) et discussion creuse, là où le règne du bon sens cache mal la difficulté à faire famille. Dans le prolongement du *Banquet* et d'*Art therapy*, la scène collective est ici prétexte à révéler le langage comme une coquille vide, quand les marques de soin et d'affection peinent à compenser la violence des jugements hâtifs. Malgré les sourires de façade, le malaise familial sert aussi de vecteur à la critique sociale. Les multiples évocations de la dimension commerciale des fêtes de fin d'année (promotions sur les sapins, foule des clients dans les magasins, multiplication des transactions...) soulignent notamment la vanité de la célébration commerciale et la marchandisation des relations affectives.

— Florian Gaité

# CHEZ NOUS



## ÉLÉVATIONS

*Élévations*, 2016

HD video, sound, color

vidéo HD, son, couleur

11'09"

ed. 5 + 2 AP

LOZE1800

*Élévations* is another episode in the prolific series «Movies on my own», which was initiated and orchestrated by Ariane Loze a few years ago. In this episode, the principle of the multiplication of a glance towards the same place and towards the same situation meets—for the first time—the theme of religion, the relationship to the sacred and to its representation. The same device is repeated from film to film: the filmmaker is a one-person crew and carries out the technical realisation of the film alone, as well as the interpretation of all the characters during the story. These characters interact with one another through simple reverse angle shots. For this film: three female figures who, by entering successively into a church, express their attitudes towards religious matters.

Dans *Élévations*, nouvel épisode de la prolifique série des «Movies on my own» initiée et orchestrée par Ariane Loze depuis de nombreuses années, le principe de démultiplication d'un regard sur un même lieu et sur une même situation rencontre pour la première fois la question du religieux, du rapport au sacré et à sa représentation. Le même dispositif s'y reconduit de film en film : la cinéaste assume à elle seule la réalisation technique du film, et l'interprétation de tous les personnages au cours du récit, amenés à interagir les uns avec les autres, par de simples champ-contrechamp, et pour celui-ci, trois figures féminines qui, en pénétrant successivement dans une église, déclinent des attitudes face au religieux.

— Marc-Antoine Vaugeois

# ÉLÉVATIONS



## ART THERAPY SESSION #1

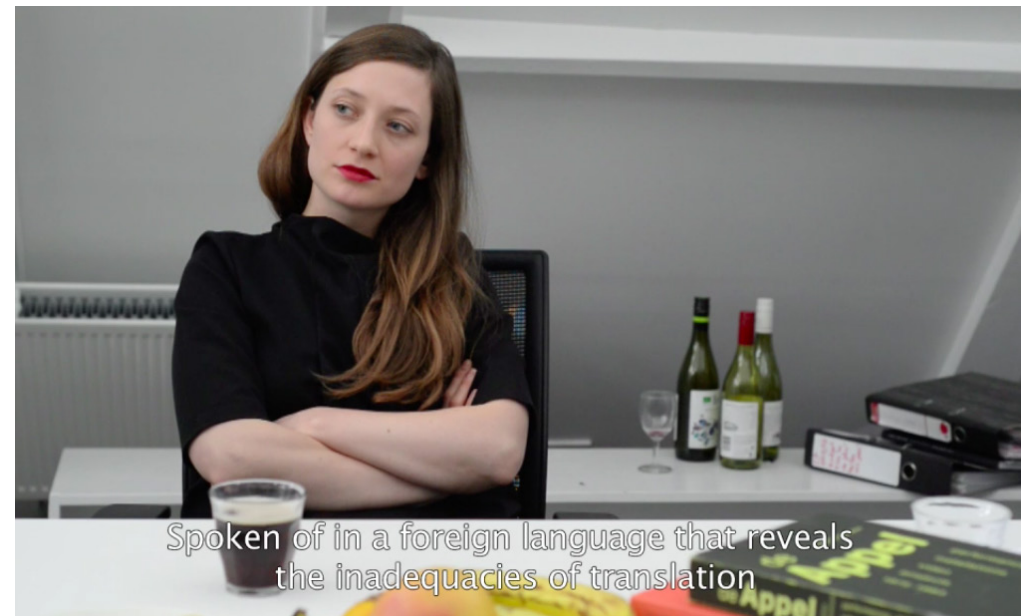
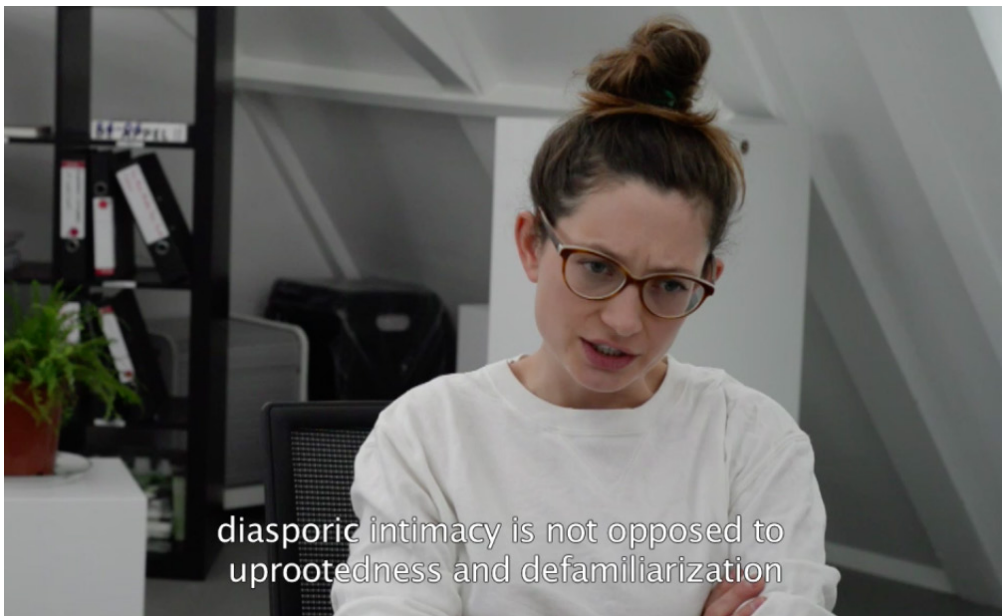
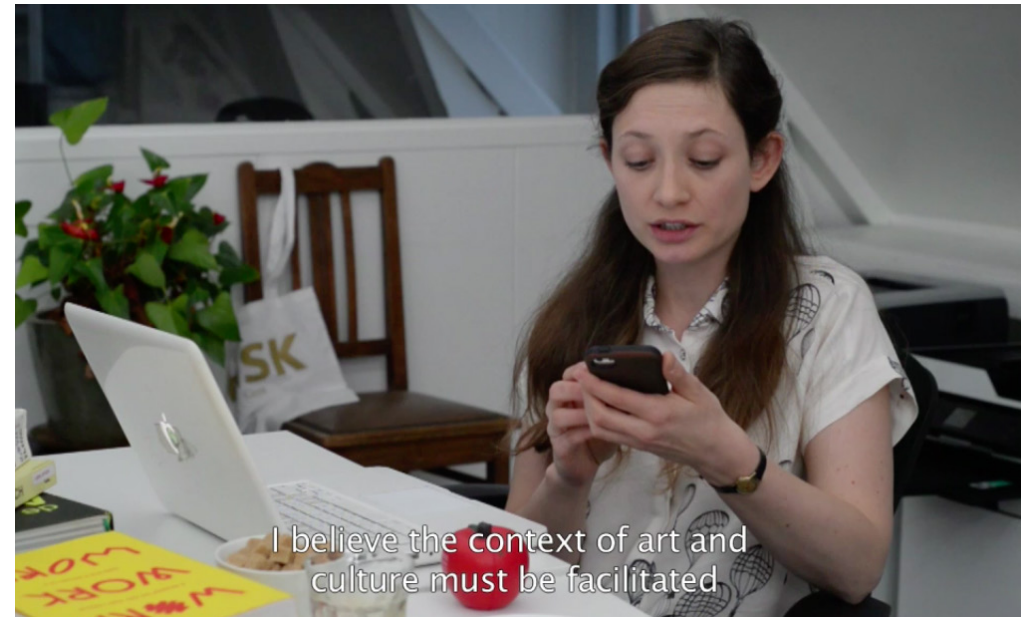
*Art therapy session #1*, 2016  
HD video with sound, color  
vidéo HD avec son, couleur  
13'47"  
ed. 5 + 2 AP  
LOZE18007

CNAP collection

Six hypothetical participants of the de Appel Curatorial Programme take part in a therapy session, utilizing the archive and recent history of de Appel Arts Centre as a device for confrontation and counsel. These six characters embody conversations of Marina Abramovic, Vito Acconci, Saskia Bos, Svetlana Boym, Zoe Butt, Jacques Derrida, Charles Esche, Antje von Graevenitz, Maria Hlavajova, Maaïke Lauwaert, Marga van Mechelen, Jerome Sans, Sophocles, Niels van Tomme, Ulay, Louwrien Wijers, amongst others. Any resemblance to actual dialogues and persons, living or dead, is purely coincidental.

Six participants hypothétiques du programme curatorial de Appel prennent part à une séance de thérapie, utilisant les archives et l'histoire récente du Centre des Arts de Appel comme un dispositif de confrontation et de conseil. Ces six personnages incarnent des conversations de Marina Abramovic, Vito Acconci, Saskia Bos, Svetlana Boym, Zoe Butt, Jacques Derrida, Charles Esche, Antje von Graevenitz, Maria Hlavajova, Maaïke Lauwaert, Marga van Mechelen, Jerome Sans, Sophocles, Niels van Tomme, Ulay, Louwrien Wijers, entre autres. Toute ressemblance avec des dialogues et des personnes réels, vivants ou morts, est purement fortuite.

## ART THERAPY SESSION #1





## DÉCOR

*Décor*, 2016

13'

HD video with sound, color

vidéo HD avec son, couleur

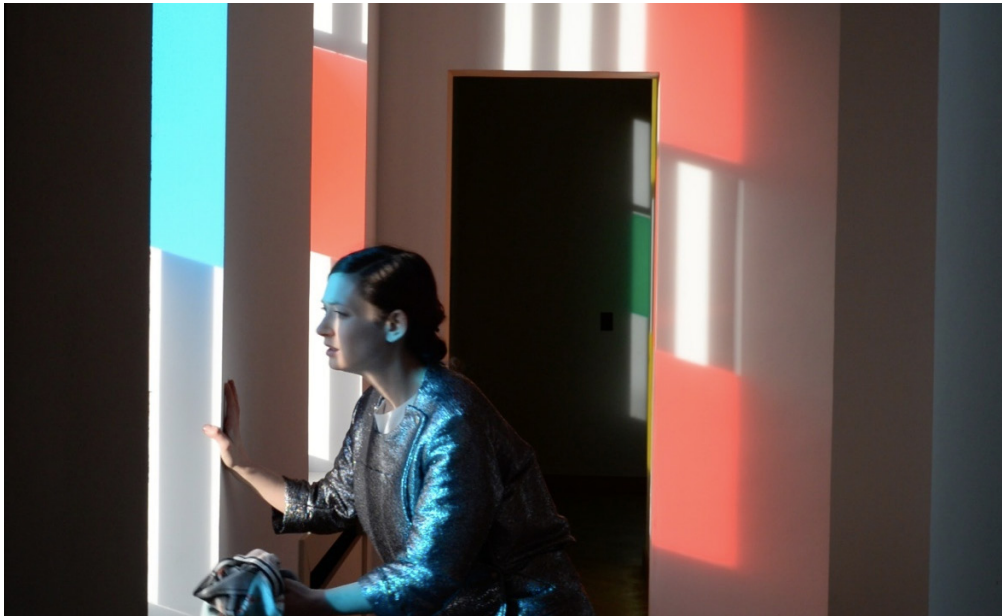
ed. 5 + 2 AP

LOZE18003

In December 2016 Ariane Loze is resident at the Villa Empain and uses the current exhibition Décor as a set for her new video. The main character of this film is the villa. I was struck by its grandeur. I wanted to let it speak and make it sound. I did not want the characters in the film to overshadow the presence of the architecture and the art pieces. Those who owned the villa donated it to the State once. At the heart of its history is the donation that the State has had difficulty in receiving. It is one thing that those who do not know it ignore: wealth is a form of exile, far from others, far from common fate. It may even resemble a gilded prison, creating a form of extreme solitude, unless it is shared and becomes public. With what it has become today, this place fulfils its destiny, which was perhaps inscribed at its creation in the form of its architecture, too pure and too monumental to make it a private place. The three characters in the film discover this place, its magic and its meaning, and weave together an allegory on this subject.

En décembre 2016, Ariane Loze réside à la Villa Empain et utilise l'exposition actuelle Décor comme décor pour sa nouvelle vidéo. Le personnage principal de ce film est la villa. J'ai été frappé par sa grandeur. Je voulais le laisser parler et le faire sonner. Je ne voulais pas que les personnages du film occultent la présence de l'architecture et des œuvres d'art. Ceux qui possédaient la villa l'ont donnée à l'Etat une fois. Au cœur de son histoire se trouve le don que l'Etat a eu du mal à recevoir. C'est une chose que ceux qui ne le savent pas ignorent : la richesse est une forme d'exil, loin des autres, loin du destin commun. Elle peut même ressembler à une prison dorée, créant une forme de solitude extrême, à moins qu'elle ne soit partagée et ne devienne publique. Avec ce qu'il est devenu aujourd'hui, ce lieu accomplit son destin, qui s'est peut-être inscrit à sa création sous la forme de son architecture, trop pure et trop monumentale pour en faire un lieu privé. Les trois personnages du film découvrent ce lieu, sa magie et sa signification, et tissent ensemble une allégorie sur ce sujet.

DÉCOR



## LE BANQUET

*Le Banquet*, 2016

17'45"

HD video with sound, color

vidéo HD avec son, couleur

ed. 5 + 2 AP

LOZE18002

CNAP collection

[...] Ariane Loze's proposal seeks to give an account of a collective psychology marked in the contemporary by its schizophrenic tendencies. The artist, who plays all the roles, multiplies the focal points to sensitize not only to the cleavages constitutive of any subjectivity, but also to the dissolution of the self in the current lifestyles. The dispersion of the activities, the superposition of the roles and the multiplication of the professional trajectories produce a generalized psychic scattering, here propitious to a bursting of the characters in scenes of groups. In this sense, *Le Banquet* confronts twelve women disconcerted by their lifestyles, confiding their need to "take time for themselves" and to "refocus", in a dialogue where a collective individualism is expressed, symptomatic of the times [...]

[...] Le propose d'Ariane Loze cherche à rendre compte d'une psychologie collective marquée dans le contemporain par ses tendances schizophréniques. La plasticienne, qui y campe tous les rôles, multiplie les focales pour sensibiliser non seulement aux clivages constitutifs de toute subjectivité, mais encore à la dissolution du moi dans les modes de vie actuels. La dispersion des activités, la superposition des rôles et la multiplication des trajectoires professionnelles produisent un éparpillement psychique généralisé, ici propice à un éclatement des caractères dans des scènes de groupes. *Le Banquet* confronte en ce sens douze femmes déconcertées par leurs modes de vie confiant leur besoin de «prendre du temps pour elles» et de «se recentrer», dans un dialogue où s'exprime un individualisme collectif, symptomatique de l'époque [...]

— Florian Gaité

# LE BANQUET



## LES COLOMBES

*Les Colombes*, 2016

13'51"

HD video with sound, color  
vidéo HD avec son, couleur

ed. 5 + 2 AP

LOZE18027

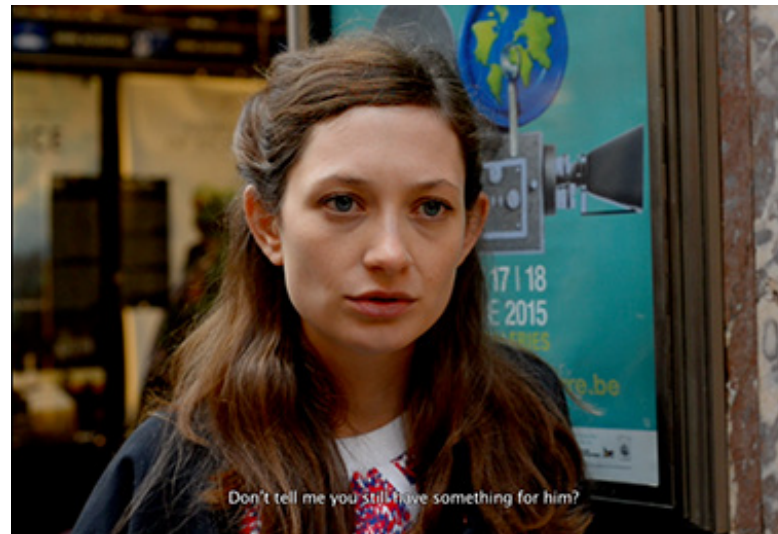
The Doves is cinematographic essay, a reflection about the mediated news and the fears arising from it. Three characters performed by the same actress are discussing their reactions on recent dramatic events.

Les Colombes est un essai cinématographique, une réflexion sur l'actualité médiatique et les peurs qui en découlent. Trois personnages interprétés par la même actrice discutent de leurs réactions à des événements dramatiques récents.

# LES COLOMBES



## ANAPHORA



*Anaphora*, 2015

7'54"

HD video with sound, color

vidéo HD avec son, couleur

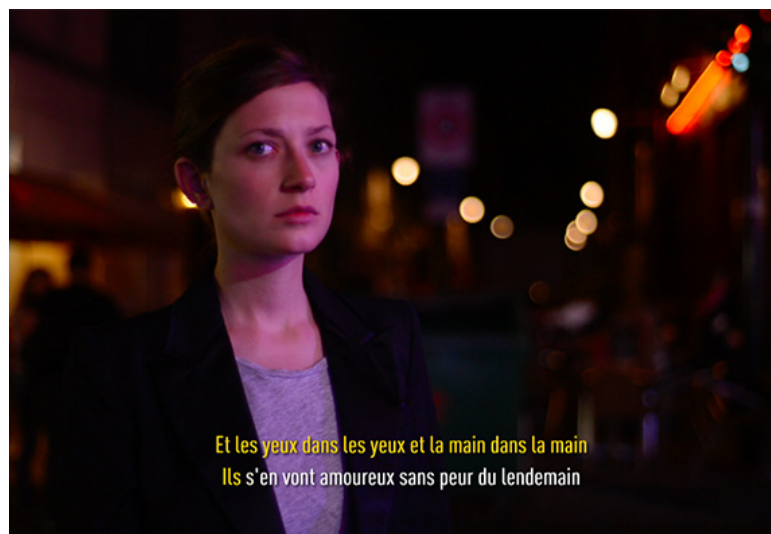
ed. 5+ 2 AP

LOZE19030

Creation for Hors Piste Festival,  
Brussels.

With Yohan Guignard and in  
collaboration with Jean-Paul  
Lespagnard.

## TOUS LES GARÇONS ET LES FILLES DE MON ÂGE

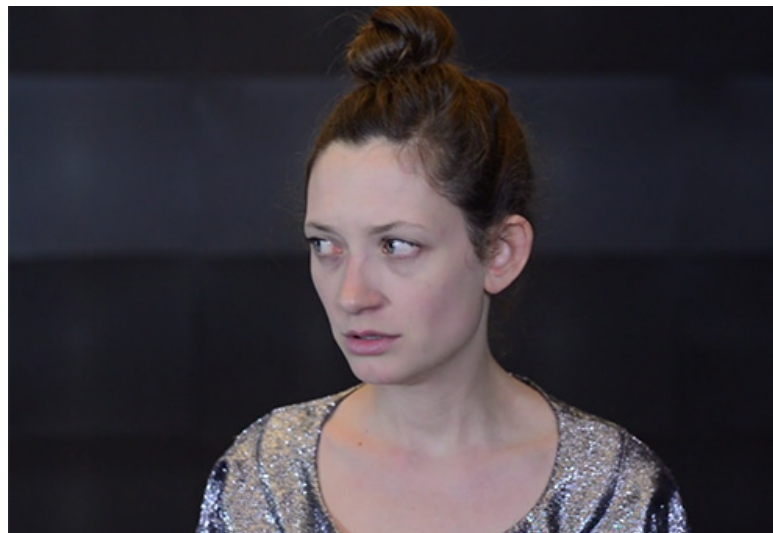


*Tous les garçons et les filles de  
mon âge, 2015*  
3'16"  
HD video, sound, color  
vidéo HD, son, couleur  
ed. 5 + 2 AP  
LOZE18011

Technical support by Sam  
Vanoverschelde



## SUBORDINATION



*Subordination*, 2015

6'57"

HD video with sound, color  
vidéo HD avec son, couleur

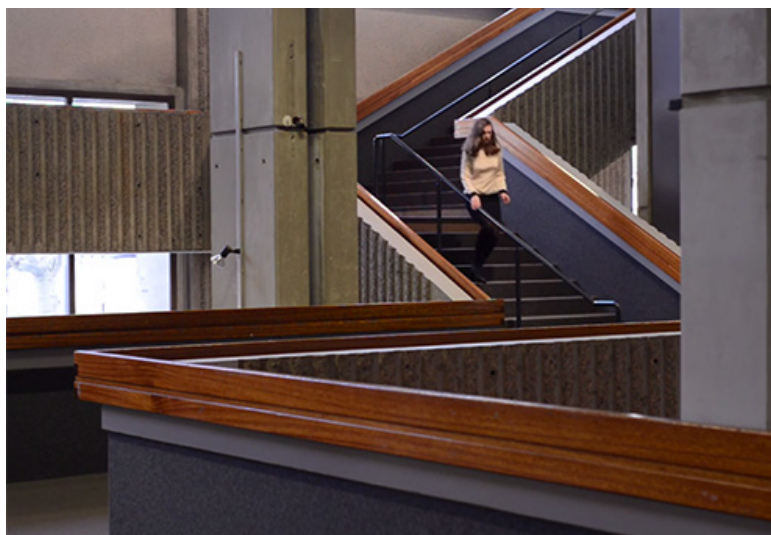
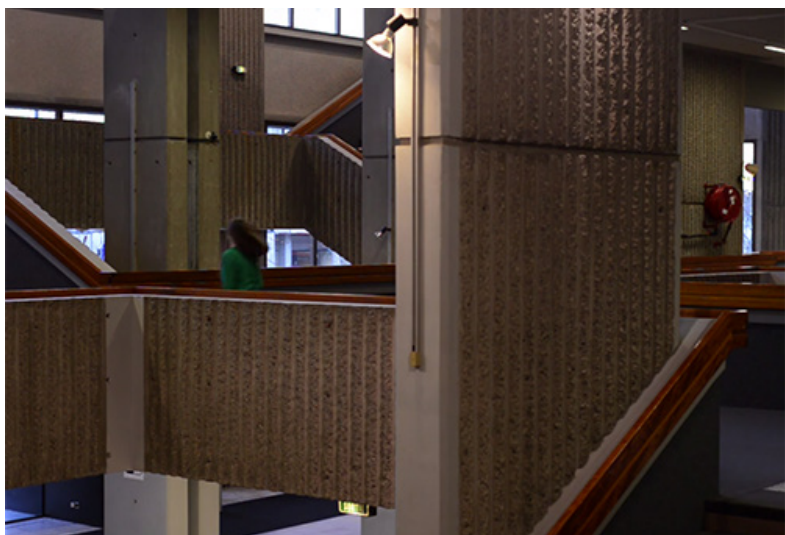
ed. 5 + 2 AP

LOZE18010

Fonds d'art contemporain - Paris  
Collections / Ville de Paris (FAC)

Creation during the Berliner  
Liste Art fair on the invitation  
of the Medienwerkstatt Berlin.  
Collaboration with Jean-Paul  
Lespagnard, Le Savoir-Faire  
collection. With the support of  
Medienwerkstatt Berlin.

## L'ORDRE INTÉRIEUR



*L'ordre intérieur*, 2015

11'05"

HD video with sound, color

vidéo HD avec son, couleur

ed. 5 + 2 AP

LOZE18012

CNAP collection

Created for Vidéoforme 2015 in  
Clermont-Ferrand. A collaboration  
with Yohan Guignard.

## LA CHUTE



*La Chute*, 2015

13'50"

HD video with sound, color

vidéo HD avec son, couleur

ed. 5 + 2 AP

LOZE18013

Created for Traverse Video  
Toulouse. A collaboration with  
Yohan Guignard and Jeroen

## THE ASSIGNMENT



*The Assignment*, 2014  
13'50"  
HD video with sound, color  
vidéo HD avec son, couleur  
ed. 5 + 2 AP  
LOZE18014

Created for Nuit Blanche 2014,  
Brussels. Performance and  
projection at Cinéma Paris.  
A collaboration with Yohan  
Guignard.Coppens.

# NEIN NINA



*Nein Nina*, 2009

6'35"

HDV video, sound, color

vidéo HDV, son, couleur

ed. 5 + 2 AP

LOZE18015

Created on the invitation of  
Tanzhaus Düsseldorf.

## NEIN NINA



*Run*, 2009  
8'10"  
HDV video with sound, color  
vidéo HDV avec son, couleur  
ed. 5 + 2 AP  
LOZE18016

Created for Kunstencentrum  
Vooruit, Ghent.

## LIKE A HAND ON MY WRIST



*Like a hand on my wrist*, 2009  
HDV video with sound, color  
vidéo HDV avec son, couleur  
10'55"  
ed. 5 + 2 AP  
LOZE18017

Created for Paleis voor Schone  
Kunsten / Palais des Beaux-Arts,  
Brussels. With the support of  
a.pass.

# MIRROR



*Mirror*, 2009  
8'39"  
HD video with sound, color  
vidéo HDV avec son, couleur  
ed. 5 + 2 AP  
LOZE18018

With the support of a.pass and De Singel.



## THE KEY



*The Key*, 2009

8'09"

HDV video with sound, couleur

vidéo HDV avec son, couleur

ed. 5 + 2 AP

LOZE18020

With the support of a.pass and  
Pa-f.

# PURSUIT



*Pursuit*, 2009

5'49"

HDV video with sound, color

vidéo HDV avec son, couleur

ed. 5 + 2 AP

LOZE18021

With the support of a.pass and Pa-f.

## DINNER FOR 4

*Dinner for 4*, 2008

HDV video with sound, color  
vidéo HDV avec son, couleur

7'27"

ed. 5 + 2 AP

LOZE18022

With the support of a.pass and Pa-f.

Three women sitting around a dinner table, waiting.

The atmosphere is tensed. The fourth one arrives, she will be the only one to eat, the others will observe her. Between these four women, a silent conflict develops and the gestures of each of them are judged by the others. Feelings of mistrust and anxiety grow. The outcome surprises them all.

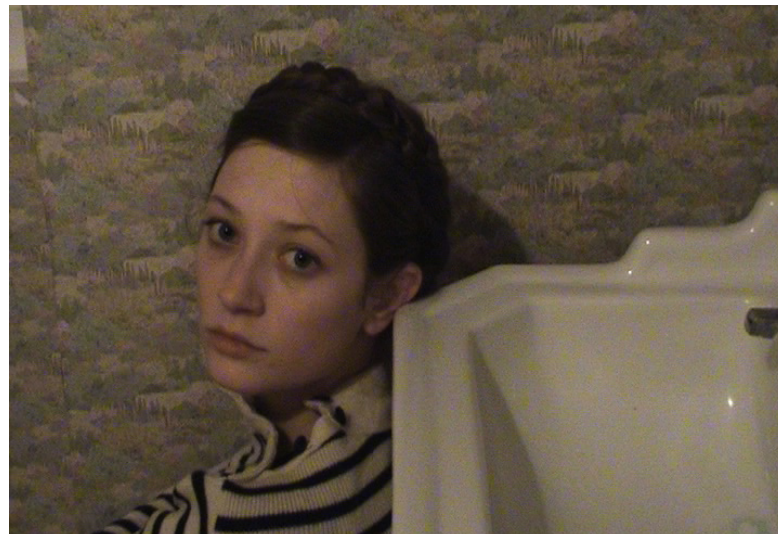
Trois femmes assises autour d'une table, attendent.

L'atmosphère est tendue. La quatrième arrive, elle sera la seule à manger, les autres l'observeront. Entre ces quatre femmes, un conflit silencieux se développe et les gestes de chacune d'elles sont jugés par les autres. Les sentiments de méfiance et d'anxiété augmentent. Le résultat les surprend tous.

# DINNER FOR 4



# HORROR



*Horror*, 2008  
4'41"

DV Video, projection with sound  
vidéo DV avec son, couleur  
ed. 5 + 2 AP

LOZE18023

With the support of a.pass and  
Pa-f.

HORROR



*St Erme*, 2008  
DV Video, sound, color  
vidéo DV, son, couleur  
4'42"  
ed. 5 + 2 AP  
LOZE18024

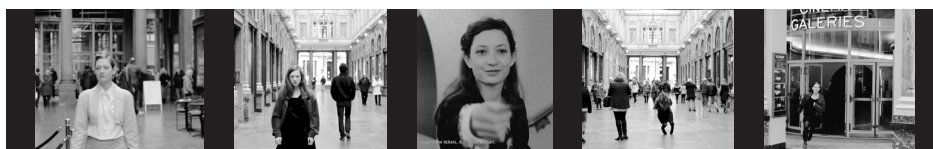
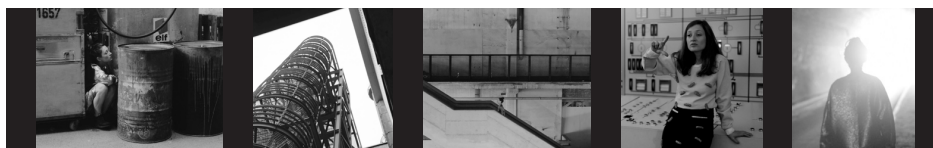
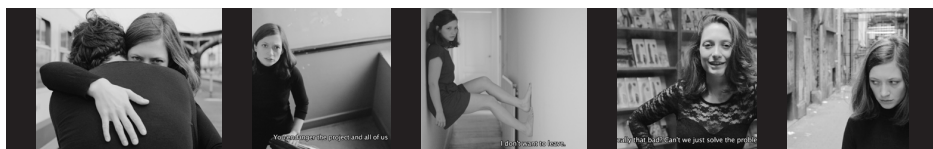
With the support of a.pass and  
Pa-f.

# PUBLICATIONS

# PUBLICATIONS

# MÔWN

Movies On My Own  
Ariane LOZE



MÔWN  
(Movies on my own)

p.1

## Staging film: a woman and her camera

An article written by Jeroen Coppens

Ariane Loze's *Movies on My Own* (*MÔWN*) is an artistic project which started during her research period at *a.pass* (Advanced Performance And Scenography Studies) in 2008. The video series looks into the narrative principles of film, investigating how sequences of seemingly unrelated images achieve to construct an imaginary fictional space and a credible narrative development. In this endeavor, *MÔWN* reduces film to its absolute minimum, requiring only one actress that embodies different characters while at the same time also serving as a director, a camera woman, a set designer, etc. This way, *MÔWN* dissects the grammar of film, cutting away the non-essential elements of cinema (an army of actors and crew members, immense set designs, multimillion dollar budgets, a well-defined scenario). Instead, the video series leaves us with the most basic building stones of filmic illusion: a woman, her camera, montage, and a willing spectator.

*MÔWN* duplicates the body of the actress and stages intricate interactions and dialogues between these body doubles through montage. The clever usage of the classical editing principle of shot reverse shot and of continuity of movement complicate the minimalistic set-up of the movies, paving the way to look at the interactions between the different characters as a narrative in progress. *Movies on My Own* invites the spectator to take up an active role by creating a personal story from the minimalistic elements of the movies (characters, movement and space). In this sense, the video series plays with two conflicting perspectives on filmic illusion: the spectator's awareness of the impossibility of what is seen (two identical persons interacting with each other) and the spectator's willingness to look at these scenes as believable interactions nevertheless. As such, *MÔWN* exposes the fact that if we see illusion and progressing story lines in films, it is only because we actively decide to believe and participate in them; a process that has been called the "willing suspension of disbelief" in the discourse of film studies.



Shooting, *Anaphora*, Brussels 2015





p.2

MÔWN  
(Movies on my own)

p.3

Performance, *Subordination*, Berlin (2015)

However, *MÔWN* is much more than only the end product of the different short films. The shooting of the movie scenes is also a public performance in which the audience is granted a look behind the scenes. During the site-specific performances, the audience sees how Ariane positions the camera and adjusts the lens, but also how she constantly changes costumes and hair styles to embody the different characters, using the tripod of her camera as a coat stand. This way, these performances show the process of making film with minimalistic means. This becomes most poignant in the moments in which Ariane records a shot, subsequently looks at and evaluates the recording on a monitor, and does a retake of the shot if necessary. At the same time, the performances move beyond the “making of”-perspective on film by departing from one central restraint: the performances record the shots and scenes of the movie in a linear way;

in the same temporal order as they will appear in the final montage of the movie. As a result, the performances are an interdisciplinary endeavor in which the rules of one medium (film) are imported and applied within another medium (performance). This strict temporality causes an interesting choreography of the actress and her camera, obliging the actress/director to change costumes and camera positions for each part of a dialogue or a dramatic action.

Performance, *Anaphora*, Brussels (2015)

The body of the performer and the camera dance a *pas de deux*, a duet in which the body and the machine interact with and determine each other. In a way, this choreography visualizes what remains unseen within mainstream cinema: the (per)formative function of editing different shots and camera positions into a coherent and credible narrative sequence. Moreover, the live shooting generally takes place before the audience sees the final montage.

This way, the spectator is challenged to imaginatively edit the different shots and scenes of the performance together in a personal narrative and montage. As a result, the live shootings of *Movies on My Own* bring into the picture the making of a movie to come and invite the spectator to participate and engage in the formation of a narrative in progress.

*MÔWN* is a long-standing research project that has evolved and shifted since Ariane Loze's first filmic experiments in 2008. The first movies are mostly set in enclosed spaces and remarkable architectural buildings. Their narrative suggestiveness mainly stems from haphazard improvisations (and sometimes almost surrealistic turns) during live shootings. *Dinner for 4* (2008) and *Betaville* (2009) are only two examples of these initial experiments – excerpts and pictures of both can be seen on the artist's website. Recent movies in the *MÔWN*-series show significant evolutions in the work, both formally, technically and conceptually.



## Discovering the scenario

In *The Assignment* (2014), Ariane Loze takes MÔWN to the public space, shooting scenes in different public and semi-public venues in Brussels. Thematically, the movie is inspired by well-known mainstream spy movies and takes up the theme of 5 *doppelgänger*s involved in a mysterious conspiracy. As the movie combines different places and complex interactions between a broad number of characters, it became necessary to work with an elementary story line and scenario.

As a result, *The Assignment* is the first movie in which explicit narratives and storylines were implemented, while at the same time also allowing enough openness for improvisation, both for the artist in making the movie, as well as for the spectator in looking at and interpreting the final montage of the movie. It is also the first experiment with extensive dialogues between the different characters, partly improvised, partly pre-written, and partly inspired by dialogues and quotes from popular Hollywood cinema.

This way, the movie alludes to the audience's knowledge of film history. Originally,



*The Assignment*, Brussels (2014)

during the *Nuit Blanche* in Brussels in the erotic movie theater *Cinéma Paris*, while Ariane recorded new and additional scenes in the lobby of the cinema. Upon entering or exiting the cinema, audience members saw the live performance and continuation of the movie they were about to see (or had just seen). This way, *The Assignment* underlines the live performance as the basis for movies as an end product.

## The Self and the Other : Identity Crises

In *L'Ordre Intérieur* (2015) and *La Chute* (2015), two recent movies in the MÔWN-series, Ariane Loze explores the potential of her filmic language and the *doppelgänger* motif to deal with issues of identity and community. *L'Ordre Intérieur* was developed as a short movie for the *Videoformes festival* in Clermont-Ferrand. The film shows different body doubles that seem to be caught in a mysterious, labyrinthine environment. Unable to escape, strange encounters take place while the central character wanders through the building. Then, she ends up in a waiting room filled with body doubles. The characters exchange gazes and smiles in a surreal and estranging montage. Finally, she enters an interrogation room, facing harsh questions from what seems to be an official of some kind.

The movie never explicitly clarifies the context of these actions and conversations. Instead, it suggests a *Kafkaesque* (or maybe even a totalitarian) society and a disobedient character that is

caught up in the bureaucratic maze of that system. As such, the movie brings up issues of the self versus the other, and more particularly of the self that is always already embedded in a reality that it co-creates, even when resisting that reality. The paradoxical entanglement of the self and the system it tries to resist becomes visible in the final scene, in which one body double expels the other from "the system". In this instance, it remains an open question who is "the self" and who is "the other".

*La Chute*, created for the *Traverse Vidéo festival* in Toulouse, deals with the issue of identity from a different perspective. The film is loosely inspired on Albert Camus' book of the same name, in which the main character judges and condemns his most pitiful desires and fears in or-

der to come to a true image of who he really is. In the film, one character jumps into the Garonne in Toulouse, leaving behind three body doubles. Maybe they are sisters, maybe close friends. Trying to cope with the sudden disappearance, the three characters get caught up in a conversation about who the fourth character actually was and who they are themselves. The conversation ends up in a heavy fight when they realize that their identities are much less stable than they would have hoped. This way, the film proposes to think of the self as a fluid identity, or even as a schizophrenic subjectivity.

The *doppelgänger* motif of MÔWN serves well here to ask the question: what would happen if the self is no longer frenetically defined as a sole coherent essence, but rather as a plurality of different (and sometimes colliding) thoughts, fears and dreams.



## Choreography of the Human and the Machine

Stills, *La Chute*, Toulouse (2015)



In *MÓWN*, the intricate connection between the human and the camera as its mechanical counterpart is never far away. This relation is, however, far from one-sided. In her choreography with the camera, the device is far from a passive machine operated by the artist.

Rather, the camera determines and alters the dramatic actions to the same degree as the actress/director does.

This complex imbrication of subject and technology is explored in *Subordination* (2015), a film recorded at the Medienwerkstatt in Berlin for the Berliner Liste art fair.

Set in the industrial environment of a former energy plant, the movie suggests a cold, machine-like and even posthuman reality. An immense control room filled with buttons, control panels and indication lights serves as the main location of the movie.

The characters that handle these control panels seem to direct the actions and movements of a test subject that convulses and trembles when different buttons in the control room are pushed. As the movie contains no dialogue or spoken word whatsoever, *Subordination* becomes an almost mechanical choreography driven by a mysterious machine.

At the same time, the movie also deals with the themes of obedience and authority. After a while, it becomes clear how the women handling the control panels do not control the test subject, but rather torture and hurt her.

The controllers hesitate to administer another torment when they see the test subject in agony. Yet, they are convinced over and over again by an authoritative person apathetically ordering further torture, until the inevitable death of the test subject. This way, *Subordination* looks at how people uncritically obey orders and the dire consequences this can have in an era in which human powers have become almost limitless through an estranging alliance with the machine.



p.8

MÓWN  
(Movies on my own)

p.9

*Subordination*, Berlin (2015)

## Metacinema

The most recent Movie On My Own, *Anaphora* (2015), was created for the *Hors Piste festival* in Brussels. Although the movie deals with the difficulties of coping with a past romance, the main point resides in its self-referential spiral effect. *Anaphora* is divided in three scenes, all opening with an encounter of former lovers, and finally ending up in a movie theater where the girl watches a screening of *Anaphora* together with a friend or possibly an older sister.

The subsequent scene then functions as a movie within a movie, where the lovers avoid each other. The final scene is, again, a movie within a movie, in which the former lovers casually talk. But when the girl later sees the movie screening of this version of *Anaphora*, she pulls out a gun, aims it at the cinema screen and shoots her on-screen body double. She runs out of the cinema complex and looks at herself dying in the arms of her former lover.

In *Anaphora*, the formal metacinematic aspect of previous MÓWN-videos becomes the dramatic structure of the movie itself. Rather than exploring divergent temporalities of the same event in different scenes, the movie





Anaphora, Brussels (2015)

opens a vortex effect in which contrasting versions of reality and fiction of a past romance are explored. Each version seemingly opens a new parallel reality, a movie within a movie; a self-referential spiral that can only be stopped with a murder that is at the same time a suicide.

The images of *The Assignment*, *La Clute*, *L'Ordre Intérieur*, *Subordination* and *Anaphora* have been created in close collaboration with Yohan Guignard, who took care of the photography. Yohan Guignard is a filmmaker and studied documentary film at IAD (*Institut des Arts de Diffusion*). At this moment, he prepares the short film *Adieu La Chair*. The costumes for *Subordination* are from Jean-Paul Lespagnard's Le Savoir Faire collection. The costumes for *Anaphora* are from various previous collections of Jean-Paul Lespagnard. Marion Cambier has been assistant during the shooting of *Subordination*, Alex Aynié and Thomas Larrouquère during the shooting of *Anaphora*.

Jeroen Coppens collaborates with Ariane Loze as a dramaturge. He is also a researcher at Ghent University's Studies in Performing Arts and Media (S-PAM) research unit. He just finished his PhD. on the status of (visual) illusion in contemporary theater, entitled *Visually Speaking. A Research into Visual Strategies of Illusion in Postdramatic Theater* (2015).

**Marc-Antoine Vaugeois**

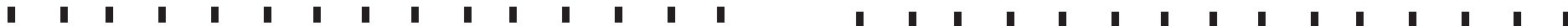
**INTERVIEW**

*Interview conducted and transcribed by Marc-Antoine Vaugeois*

**THE ORIGINE**

How did you conceive the series *Movies On My Own*, and more precisely how did you find this way to elaborate such a specific position to film making?

Performance, *L'ordre intérieur*, Clermont-Ferrand (2015)



**Ariane Loze**

In 2008 - 2009, I participated in a post-graduate program for performance called *a.pass* (Advanced Performance and Scenography Studies). I had applied with a project concerning photography, to create a performance in which I would describe one image from an invisible photograph to an audience in a very detailed way. The aim was to stimulate the imagination of the spectator, inviting them to recreate the described image with their own references and then confronting this imagined image with the real photograph, which was revealed at the end of the performance. This first step of the research was advancing well. I then decided to develop these descriptions further by integrating the codes and grammar of cinematographic language.

To document my research, I first read Yves Lavandier's book *Dramaturgy* which fascinated me, but didn't give me the knowledge or "know-how" to write for the cinema. I wanted to take the place of the cameraman, the boom operator, or the director of photography from a typical film crew who would normally be recording a scene, and by playing these personas I could then direct the gaze of the audience solely by describing what they would hear and see from one of their perspectives. I started reading more technical books about film making, for example about how a film scene is divided into shots via the storyboard etc.

During a residency at *Pa-f* (Performance Art Forum), I started to experiment with a camera around the few notions of cinema I had studied. With a small DV-camera, a tripod and very basic editing software, I started shooting a short video in which I performed all the characters and for which I was doing all the technical tasks (light, camera, sound, editing). I showed the result to the *a.pass* participants and my mentors Jan Ritsema and Elke Van Campenhout, who showed some enthusiasm. I decided to repeat the experiment in different locations of the *Pa-f* residency; which is an enormous old cloister. A setting that provided me with a proper cinematographic set.

**M-A.V**

**ARCHITECTURE  
AND COMMON  
SPACES**

*Anaphora*, Brussels (2015)



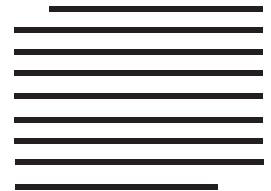
**A. L**

After this residency, we travelled to different cities and festivals with the a.pass program. I adapted my shooting system and my performance to these spaces, using the buildings as a décor. The concept had changed a bit: instead of orally describing a single frame of a film to an audience, I would use a minimalistic film set and the audience would observe me playing all the characters of this film-to-be that appeared through the performance.

The space was modified to exemplify the different characters and their conflicts. The camera angles changed for each character. The spectators were invited to imagine and put together the finished film in their heads, while observing its filming and so are confronted with their phantasm when seeing the final projection.



Shooting, *Anaphora*, Brussels (2015)



**M-A.V**

Most of the story lines used in the *Movies On My Own* come from archetypal motives that appear in genre films. How did the shooting locations that were chosen for their set-like qualities influence the stories that develop in these spaces?

*Anaphora*, Brussels (2015)



**A. L**

I soon realized I needed characteristic locations to stage the *Movies On My Own*. For *Betaville*, filmed in 2009 in Berlin, I shot in the *Haus der Kulturen der Welt*, a place that reminds me of the 1960s minimalist science fiction movies. I centered the film around a few sentences and motives borrowed from Jean-Luc Godard's *Alphaville* (1965), which is a model from this genre. After that, I shot a video at *Kunstencentrum Vooruit* in Ghent, a classical building from the beginning of twentieth century. These spaces inspired me to use the common memory from these

periods and from the films about these periods like *Casablanca*, *To be or not to be* or, *The Third Man*.

I did the same as for *Betaville*, borrowing some dialogues and choosing timeless costumes to develop a narrative. Most of the films in the series are constructed this way, assembling narrative clichés, without trying to pass on a predefined message through them. Above all I wanted to experiment with the codes of film grammar and lay bare the ways in which we interpret them.



**M-A.V**

Embodying all the characters present in the image, you impose a fragmentation of the body that goes hand in hand with a fragmentation of the space. The video offers a reconstituted space.

The multiplication of your body image creates a total presence: that one body is in charge of the conflicts between all the characters incarnated by the same actress. We can wonder, by extension, whether the protagonists are not all the avatars of a single character.





**A. L**

This idea that you articulate brings us to the psychoanalytic dimension of the project. This is an issue that many spectators raised over time and which I became aware of, without it ever being a determining force in creating the videos. The project embodies a notion that human nature is double or even multiple by its very principle. Nevertheless, I always wanted to stick to this desire to dissect the cinematographic codes to reveal their artificiality rather than develop a reflection on the multiple images of a body.

That said, the latest films of the series were written in a slightly different way, and you can actually detect in them some questions about certain psychological phenomena more easily. The latest film, *Anaphora* (2015), can also be interpreted as a variation on a known narrative motif (the *mise en abyme* of the film within the film), rather than as the representation of a character's psychological state who would be caught in a moment of endless reconsideration.

*Anaphora*, Brussels (2015)



**M-A.V**

**IN THE FOLDS  
OF A FICTION**

The story of *Anaphora* explicitly shows another reflection that the research of the *Movies On My Own* renews in each of the film series: the idea that fiction contaminates daily life and our relationship to spaces and to the various bodies that we are confronted with every day. Our way of understanding reality is influenced by the codes of cinematic fiction, so much so that we manage to make our own fictions without needing a different partner than ourselves.

The dispositive reveals the totalitarian dimension of these writings models, to which the multiplication of your body in the image seems to respond. By embodying all the characters present in the image, you eliminate the possibility of including an otherness that would feed the drama. There is, so to speak, no possible relationship outside the one created by cutting and editing.



A. L

M-A. V

Performance, *Anaphora*, Brussels (2015)

Absolutely. Today, we all live with a common film culture, having integrated many codes defined by this cinematographic writing.

I quickly became aware of this principle while editing the first *Movies On My Own*: if I edit a shot of an actor who nervously taps his foot on the floor, alternating with a shot of an actor that runs through the city, the viewer will immediately conclude that the first character has an appointment with the second character who is late. The viewer constructs

80% of the narrative because he knows how film grammar works. This brings us to the question of the fiction pact, which I think is central to my approach in this project.

My roots lie in theatre and performance. In theatre, an actor can move forward on an empty stage and say «We are in Germany in 1930» to frame the actions and words that follow. The audience must accept this dispositive and let their imagination work to be able to project themselves into the story that is told. In film,

the pact with the spectator is slightly different because the main quality of the medium is based on the accurate recording of a material reality. If the story that is told doesn't rest on evidence which makes it tangible, the viewer could easily cringe and not adhere to the film.

It is precisely this limit that interests me: by revealing the artificiality induced by a certain cinematic grammar, I can renew the fiction pact with the viewer and question his/her relationship to this medium.

## NEW TRACKS

At one point, the filming of the series was interrupted. The Nuit Blanche recently proposed you to make a new episode, *The Assignment*. Subsequently, other festivals and events have offered you various frameworks to continue shooting the series. To what extent did you take the opportunity to experiment with new ways in this dispositive, formally or in writing ?

Somehow, social conventions supersede the conventions of cinematic genres. The characters no longer speak with phrases borrowed from film dialogues but with titles of sociological surveys. In this dispositive where the same body becomes the vehicle of these contradictory words, the exchange between the different characters becomes all the more distressing because it suggests that we are all the same, agitated by the same issues that determine our reasoning and our acts.



## A. L

One of the major advantages of the dispositive is that it gives me a fairly wide field of experimentation, within which I can set new challenges every time.

I already mentioned earlier the specifics of the latest film, *Anaphora*, in which the story goes beyond the variation on a narrative motif or figures borrowed from a film genre a little more consciously, in order to reflect on a psychological phenomenon. I think that the renewal in the writing is visible in other recent

films as well, for example in *The Assignment* and in *La Chute*. Let's say that for the first time, characters in my movies seem to realize that they are bound by something else than the drama only. They gradually manifest this confusion about the fact that they «share» the same body, which affects the story.

*La Chute* is possibly the film in the series where the writing takes a more radical turn. I wanted to stage characters who express their identity quest by speaking

and exchanging ideas. I did not want to make the issue of a split personality the subject of the film. What mattered to me was to include a political speech in the dialogue for the first time, putting dialogues in the mouths of characters that I can hear or formulate myself in everyday life. I explicitly wanted to evoke the «identity cramp» phenomenon: the very contemporary need to affirm with some violence who we are and what defines us as individuals in society.



Performance, *La Chute*, Toulouse (2015)

That's right, but the opposite is also true. We can think that these doubts and reflections are from a single person who expresses them through these different characters, namely mine. This would mean that, for the first time, I worked with the psychoanalytical dimension implicit in the series more deliberately. This should be a sine qua non condition for addressing these issues of content and to go beyond the mere placing into the perspective of film grammar that initiated the series at its origin.

## Biography

Ariane Loze is a Belgian performance and video artist. After studying theater direction at RICTS Brussels, she graduated from *A.pass: Advanced performance and scenography training*. During this year of research, she developed her project *MOWN (Movies On My Own)* in which she questions the mechanisms of the medium film.

Recently she performed and created videos for *Videoformes* (Clermont-Ferrand), *Traverse Vidéo Toulouse*, *Medienwerkstatt Berlin* at the Berliner Liste, *Hors Piste* at Cinéma Galeries (Brussels). Ariane Loze also created a *MOWN* video for *Karaoke(ART)* a project by Davis Freeman (*Nouveau Théâtre de Montreuil, Palais de Tokyo*). During the *Working Title Situation #03*, Ariane Loze presents the last 5 videos of her *MOWN* series.



## WORKSPACEBRUSSELS

Workspacebrussels is a workspace for live arts and installation art in their most hybrid forms. It collaborates with young and emerging artists through an intensive residency program, co-productions and coaching of creations and research projects.

Intriguing artistic developments and promising results of the residency program are presented twice a year, in June and December at the Working Title Situations. These gatherings aim to confront research projects, presentations of work in progress, finished performances and installations with a passionate

audience, in order to brisk up an inspirational dialogue.

For the realization of the residency program and its festival, workspacebrussels can rely on an engaged partnership with five major players in Brussels: Kaaiteater, Rosas, Les Brigittines, Ultima Vez & Beursschouwburg.

Workspacebrussels is structurally supported by the Flemish Community, the Flemish Community Commission of the Brussels Capital Region and is co-organizer in the European project *Life Long Burning*, supported by the Culture Programme of the European Union.

arianeloze.com  
yohanguignard.com  
jeanpaullespagnard.com  
Edition: Workspace Brussels  
Graphic design: Alx Aynie  
alxaynie@gmail.com

VIDEO  
FORMES  
COM  
DIGITAL ARTS

CINEMA GALERIES

NUIT BLANCHE

Medienwerkstatt Berlin im  
Kulturwerk des bbk berlin GmbH

# PRESS PRESSE

02

Ariane Loze  
Zero Deux  
May, 2021  
By Vanessa Morisset

5 Guest Ariane Loze 0

## Ariane Loze

—  
par Vanessa Morisset

«Utopia», 40mcube,  
Centre d'art contemporain,  
Rennes, 12.02 – 07.05.2021

Dans une intention louable de faire accéder pleinement aux œuvres, tant du point de vue esthétique que de celui du contenu, l'exposition d'Ariane Loze à 40mcube a été voulue parcimonieuse, radicalement réduite à la sélection de deux vidéos de 2018. Projetées successivement sur deux grands écrans dans le même espace, elles laissent toute la place et tout le temps aux visiteur-se-s de les regarder intégralement et avec attention, plusieurs fois si l'envie leur en prend, de s'en imprégner, de s'en souvenir, et, dans l'entre-deux, par un effet de persistance autant rétinienne qu'intellectuelle, de composer, chacun pour soi-même, un troisième film imaginaire.

La plus longue des deux vidéos, *Mainstream*, a été réalisée au cours d'une exposition au centre d'art contemporain Chanot de Clamart, où elle avait été présentée plus exactement sous la triple forme d'un décor, d'une performance et du film lui-même. Installée pour le tournage, une table richement dressée d'une vaisselle des plus somptueuses, y faisait en effet partie du parcours de visite. De plus, une partie du tournage avait été rejouée en public, permettant à ce dernier de découvrir comment l'artiste joue tou-te-s les personnages de ses films, tout en cadrant et en réglant les paramètres de la caméra... ce qui constitue presque une œuvre en soi. Et puis, était projeté ce film, tourné juste avant l'ouverture de l'exposition, qui met en scène, dans l'ambiance tamisée d'un intérieur qu'on suppose cossu, des personnages de femmes, manifestement socialement haut placés, qui échangent autour de leurs expériences et opinions sur le monde contemporain. Ainsi, ces différentes composantes du film — très éclairantes sur la nature du travail d'Ariane Loze —, la rapprochent des artistes issu-e-s des Beaux-Arts qui viennent au cinéma et créent des ponts entre ces deux domaines<sup>1</sup>.

À la lumière de l'autre film présenté, c'est cependant un aspect d'ordinaire moins remarqué de l'œuvre de l'artiste qui émerge: l'importance du thème de la politique.

La deuxième vidéo et son titre, repris pour celui de l'exposition, nous orientent d'emblée dans le sillage d'un corpus de textes, de réflexions et de projets radicaux, de Thomas Moore à William Morris en passant par Etienne Cabet: *Utopia* est essentiellement constituée d'un discours à la rhétorique programmatique, entrecoupé de dialogues à propos des impératifs d'une société à re-construire. Comme à l'accoutumée, Ariane Loze

y joue tou-te-s les personnages — ici deux —, que l'on différencie bien, même si elle est vêtue du même grand manteau jaune vif pour chacun-e. Ce dernier tranche avec le bleu azur du décor, qui peut quant à lui évoquer à la fois un lieu céleste, un «*nowhere*» ou un hémicycle d'assemblée futuriste. En réalité, il s'agit du Pavillon belge de la 16e Biennale de l'architecture de Venise, aménagé en gradins circulaires, qui renvoie à l'idée de la construction d'une Europe culturelle à peine esquissée et jamais vraiment accomplie<sup>2</sup>. Les deux couleurs bleue et jaune de la vidéo peuvent d'ailleurs faire penser à celles du drapeau européen. Tout concourt donc à rappeler une situation solennelle, celle d'un *meeting* ou d'une assemblée politique, où la pensée se construit dans une pluralité de voix. Le texte enfin, se terminant par ces mots: «*créons des cercles bleus, des cercles d'attention*», finit de nous convaincre qu'il est, à sa manière, un appel à la construction d'un nouvel avenir politique commun.

Par contraste, on entend alors autrement les discussions qui se tiennent dans la première vidéo. Les paroles des personnages attablé-e-s résonnent comme le contrepied de la société rêvée d'*Utopia*. Relevant d'un langage managérial inspiré d'*interviews* réelles parues dans la presse économique, elles expriment, à travers le récit d'anecdotes, le point de vue du néo-libéralisme. On y entend tout simplement les manœuvres et les décisions des grand-e-s dirigeant-e-s, dans une version féminine pas moins cynique, qui se partagent les profits et comptent bien continuer ainsi.

La confrontation des deux vidéos dans l'exposition fait alors de la dimension politique une entrée primordiale dans l'œuvre d'Ariane Loze — en tout cas de ses productions récentes —, et incite à se replonger dans ses autres travaux, pour voir quand et comment cette dernière s'y est manifestée.

À peu près au même moment qu'elle a réalisé *Mainstream* et *Utopia*, l'artiste a proposé *Inner Landscape* à la première Biennale de Riga: un film *a priori* assez différent, tourné en extérieur, retraçant l'ascension d'une colline dans la campagne. Pourtant, rapidement, on comprend que le sujet est le même que dans *Utopia*, celui du point zéro d'une nouvelle société. Deux Ariane Loze y dialoguent, l'une conduisant l'autre dans une double balade à travers les champs et la pensée d'une nouvelle politique, métaphore de la confrontation des paysages extérieur et intérieur

<sup>1</sup> On peut ajouter qu'elle travaille en ce moment à une adaptation de *Mainstream* au théâtre, ce qu'elle déplace donc vers un médium encore différent.  
<sup>2</sup> Précision apportée par Ariane Loze à l'auteure lors d'un entretien téléphonique le 24 mars 2021.



Vue de l'exposition / Exhibition view «Utopia», 2020.  
40mcube, centre d'art contemporain, Rennes.



Ariane Loze, *Le banquet*, 2016.  
Vidéo HD, son, couleur / HD-video, sound, color; 17'45"  
édition de 5 exemplaires / 5 copies + 2 AP.  
Courtesy de l'artiste et / the artist and Michel Rein,  
Paris/Bruxelles / Brussels

What about responsibilities, obligations,  
constraints, what do you do with that?

5

Guest

rendue évidente par cette annonce: «on est au bon endroit, il s'appelle le commencement». Toute la discussion qui suit consiste en un dialogue sur la volonté de tout recommencer, contrebalancé par les peurs que les projets de révolution suscitent. L'imbrication des deux argumentations dans la bouche de l'artiste dédoublée, montées en champ-contrechamp, suggère que la multiplicité des opinions est aussi une multiplicité intérieure: le dialogue avec les autres est autant un dialogue avec soi-même.

Dans une quatrième vidéo de 2018, *Studies and Definitions*, l'ancrage politique est on ne peut plus explicite. On y assiste à un débat lancé à partir de la lecture de la première page de la version consolidée du Traité sur l'Union européenne, le tout pensé par l'artiste dans la perspective de se confronter à des textes existants. Mais cette préoccupation très concrète avait déjà motivé la réalisation d'une vidéo antérieure qui a marqué un tournant dans son œuvre: *Impotence*, en 2017. Conçue au moment des débats des élections présidentielles en France, elle se compose de réflexions purement politiques sur la nécessité de s'engager ou, au contraire, de mener, dans l'indifférence de la vie commune, sa propre vie. Deux personnages échangent, habillé-e-s et coiffé-e-s à l'identique, et évoquent, encore une fois, une pluralité de personnes en même temps qu'une pluralité intérieure, parfois animée

Ariane Loze

2

de contradictions. On retrouve l'analogie entre les instances politiques et les instances de l'âme qui structurait déjà la *République* de Platon. Mais dans le cas du travail d'Ariane Loze, ce rapport complexe du multiple au soi-même et inversement conduit aussi à s'intéresser plus précisément à un mot qui revient souvent dans ses textes et dans ses titres. Un mot qui peut passer pour anodin, mais qui, dans le contexte d'un questionnement sur la politique, devient signifiant: le pronom «nous»<sup>3</sup>. Car si, dans ses premières vidéos, Ariane Loze joue tous les rôles pour des raisons simplement pratiques et économiques, cette multiplication des «je», au fil de son évolution, aboutit à un «nous» pris comme point de départ de l'énonciation d'un projet de société. Le «nous» est par exemple éminemment présent dans le titre de son exposition au centre d'art contemporain Chanot, «Nous ne sommes pas, nous devenons», puis récurrent dans les discours des films. «Nous avons trouvé un endroit où nous réunir, dit le début d'*Utopia*, nous représentons des millions de citoyens... avec la même voix, avec le même corps...». Toute la question est alors de savoir s'il faut comprendre ces «nous» de manière exclusive ou inclusive, si la forme plastique qui sert de cadre d'énonciation aux paroles les relativisent et les réduisent à des métaphores ou bien s'il s'agit de messages réels qui, par le biais de l'art, peuvent nous être sérieusement adressés.

5

Guest

Ariane Loze

3

## Ariane Loze

by Vanessa Morriset

<sup>3</sup>Utopia, 40mcube, Contemporary Art Centre, Rennes, 12.02 - 07.05.2021

With the commendable purpose of giving full access to the works, both aesthetically and in terms of content, Ariane Loze's exhibition at 40mcube was intended to be parsimonious and was radically reduced to a selection of two videos from 2018. Shown successively on two large screens in the same location, they offer visitors all the space and time they need to watch them in their entirety and attentively, several times if they feel like it, to soak them in, to remember them, and, in between screenings, through an effect of persistence that is as much retinal as intellectual, to create a third imaginary film for themselves.

The longer of the two videos, *Mainstream*, was made during an exhibition at the Chanot contemporary art centre in Clamart, where it was presented more exactly in the triple form of a set, a performance, and a film. A table, richly laid with the most sumptuous tableware, was set up for filming and was then part of the exhibition space itself. In addition, part of the filming was done again in front of the public, allowing the audience to discover how the artist played all the characters in her films, while at the same time taking care of framing and adjusting the parameters of the camera... which is almost a form of artwork in itself. And then there was this film, shot just before the opening of the exhibition, which features female characters that appear to be quite socially high placed and who share their experiences and opinions on the contemporary world, in the muffled atmosphere of a presumably opulent interior. Thus, these different components of the film, —that are quite revelatory of the nature of Ariane Loze's work—, bring her rather closer to artists with a Fine Arts background who end up in cinema and create bridges between these two fields.<sup>1</sup>

However, the other film exhibited reveals another aspect of the artist's work that is usually less noticed: the importance of the topic of politics.

The second video and its title, which also gave the exhibition title, immediately leads us in the direction of a corpus of texts, reflections and radical projects, going from Thomas Moore to William Morris, and through Etienne Cabet. *Utopia* is essentially made of a discourse with a programmatic rhetoric and sprinkled with dialogues regarding the need to reconstruct society. As per usual, Ariane Loze plays all the characters, —and in this case two—, who are clearly distinguishable and different, even though she wears the same large bright yellow coat

for both of them. The coat contrasts with the azure blue of the set, which recalls a celestial space, a type of "nowhere", or a futuristic assembly hall. In reality, it was actually the Belgian Pavilion at the 16<sup>th</sup> Venice Architecture Biennale, which was organised in circular bleachers, and which referenced the idea of the construction of a cultural Europe that has barely been sketched out and has never really been achieved.<sup>2</sup> The blue and yellow colours of the video may also remind us of those of the European flag. Everything thus contributes to convey a solemn situation, that of an official meeting or a political assembly, where thought is built through a plurality of voices. Finally the text, which ends with the words "let us create blue circles, circles of attention", convinces us that it is, in its own way, a call to build a new common political future.

In contrast, the discussions of the first video are to be understood differently. The words of the characters seated at the table sound like the opposite of *Utopia*'s dream society. Using a managerial type of language inspired by real interviews published in business papers, those words express the point of view of neo-liberalism through the telling of anecdotes. We hear of the manoeuvres and decisions of the top leaders and executives, in a no less cynical female version, as they share their profits and aim at continuing to do so.

The confrontation between the two videos of the exhibition makes the political issue a key entry point in Ariane Loze's work,—or at least in her recent practice—, and encourages us to look back at her other artworks to see when and how it has already manifested itself.

At about the same time that she made *Mainstream* and *Utopia*, the artist conceived of *Inner Landscape* for the first Riga Biennial; a film that seemed at first sight rather different, shot outside and tracing the ascent of a hill at the countryside. However, one can quickly come to understand that the subject matter is the same as in *Utopia*; that of the ground zero for a new society. Two Ariane Lozes are in dialogue: one leads the other on a double walk through the fields and through the thought process for new politics, metaphor for the confrontation of outer and inner landscapes as made obvious by the announcement: "we are in the right place, it's called the beginning."

The entire discussion that follows consists of a dialogue regarding the desire to start over, counterbalanced by the fears that revolutionary

<sup>3</sup> Sur l'épineuse question du «nous» en politique, on peut se référer à la quatrième conférence de Martin Rueff sur sa philosophie pronomiale donnée le 8 avril 2015 à la BNF: www.bnf.fr/fr/mediatheque/nous



Vue de l'exposition / Exhibition view «Utopia», 2020, 40mcube, centre d'art contemporain, Rennes.

<sup>1</sup> One can even add that she is also currently working on an adaptation of *Mainstream* for the theatre, thus pushing her towards another medium too.

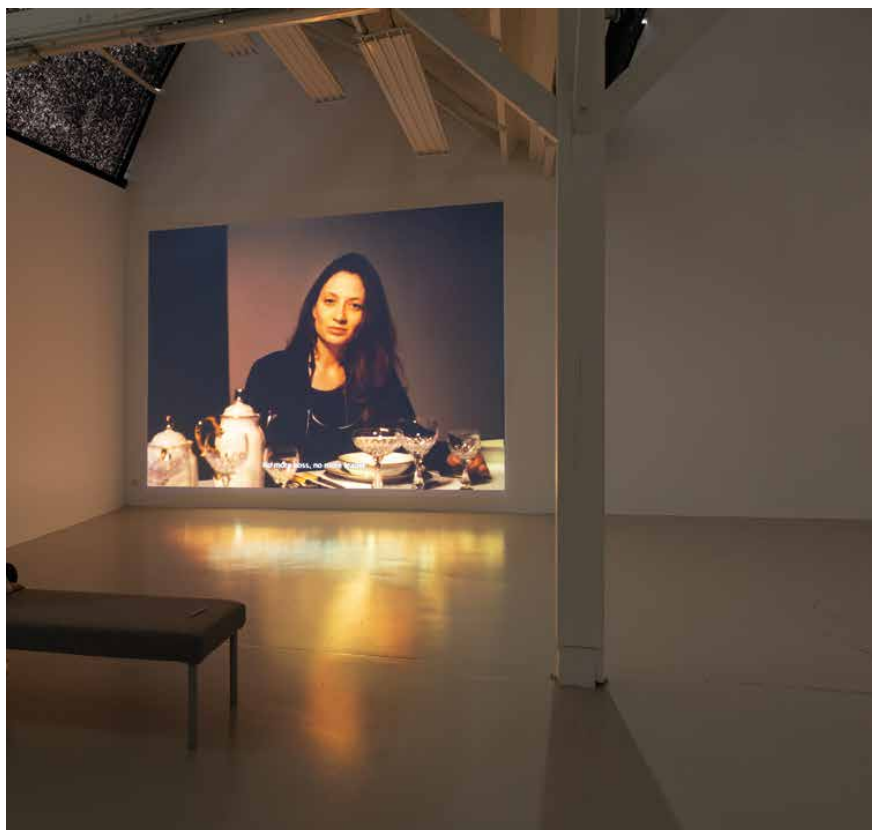
<sup>2</sup> Detail brought up by Ariane Loze to the author, during a phone call on March 24, 2021.

5

Guest

Ariane Loze

5



Vue de l'exposition / Exhibition view «Utopia», 2020.  
40mcube, centre d'art contemporain, Rennes.

5

Guest

Ariane Loze

6



Ariane Loze *Utopia*, 2018.  
Projection HD avec son, couleur / HD projection with sound, color, 10'27".  
édition de 5 exemplaires / 5 copies + 2 AP.  
Courtesy de l'artiste et / the artist and Michel Rein, Paris/Bruxelles / Brussels

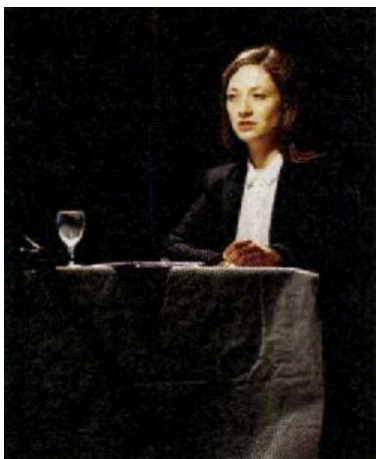
projects may create. The interweaving of the two arguments in the artist's duplicated mouth, edited in reverse-angle, suggests that the multiplicity of opinions is also an inner multiplicity: the dialogue with others is as much a dialogue with oneself.

In a fourth video from 2018, *Studies and Definitions*, the political element is very explicit. We witness a debate that arose from the reading of the first page of the consolidated version of the Treaty on European Union, all of which was conceived by the artist in order to confront existing texts. But this very specific concern had already motivated the production of a previous video that marked a turning point in her work: *Impotence*, in 2017. Conceived at the time of the presidential elections' debates in France, the video consists of purely political thoughts on the need to participate and engage or, on the contrary, to lead one's own life in the indifference of communal life. Identically dressed and coiffed, two characters talk together and recall once again a plurality of people as well as an inner plurality, sometimes animated by contradictions. One can remember here the analogy made between the political and the soul that already structured

Plato's *Republic*. But in the case of Ariane Loze's work, this complex relationship between the multiple and the self, and vice versa, forces us to take a closer look at a word that often appears in her texts and titles. A word that may seem unimportant, but which, when thinking about politics, becomes significant: the pronoun "we."<sup>3</sup> For if, in her first videos, Ariane Loze was playing all the parts for simple practical and economic reasons, this multiplication of the "I", as it evolves, lead to a "we" taken as the starting point for the announcement of a project of society. The "we" is for example eminently present in the title of her exhibition at the Chanot contemporary art centre, "We are not, we are becoming", and then recurrent in her films' speeches. "We have found a place where to meet," states the beginning of *Utopia*, "we represent millions of citizens... with the same voice, with the same body..." The question then is whether the "we"s are to be understood as exclusive or inclusive, whether the visual form that serves as a framework for the words that offers distance and reduces them to metaphors, or whether they are real messages that can be received by us in all seriousness, through art.

<sup>3</sup> Regarding the complicated issue of the "we" in politics, one can refer themselves to the Fourth conference of Martin Rueff on his pronoun philosophy, on April 8, 2015 at the Bibliothèque Nationale de France: [www.bnf.fr/fr/mediatheque/nous](http://www.bnf.fr/fr/mediatheque/nous).

Télérama

Ariane Loze  
Télérama  
June 9<sup>th</sup> 2021**Bonheur entrepreneur**

Les 10 et 11 juin, Théâtre de la Cité internationale.

**TTT** L'ironie du titre dit l'essence de ce spectacle iconoclaste que porte sur ses épaules Ariane Loze, comédienne, autrice, metteuse en scène et vidéaste. Seule, assise à une table d'une longueur interminable, cette interprète élégante à qui on donnerait le bon Dieu sans confession se révèle capable de mues diaboliques. Artiste

fervente, manager glaciale, communicante rodée, patronne déterminée, elle peut tout être et tout jouer. Elle ne s'en prive donc pas. **Bonheur entrepreneur** raconte le tournage d'un film qui s'invente en direct sur le plateau. Il est question de création mais aussi d'argent, de sincérité mais aussi de profit, de mondanité mais aussi de solitude, toutes notions contradictoires qui font la grandeur et la médiocrité de l'humain. Ariane Loze a le chic pour, mine de rien, faire apparaître le pire de nos petites gens. Ancrée entre le théâtre et la vidéo, cette représentation est une bombe dont on ressent la déflagration bien après qu'elles nous a explosé au visage.

D'Ariane Loze et Nina Léger, mise en scène d'A. Loze. Durée: 1h. 20h (jeu., ven.), Théâtre de la Cité internationale, 17, bd Jourdan, 14<sup>e</sup>, 01 43 13 50 50. (7-23€).

Le  
Quotidien  
de l'ArtAriane Loze  
Le Quotidien de l'Art  
By Mathilde Delahaye  
June 10<sup>th</sup> 2021**L'IMAGE DU JOUR**Ariane Loze  
en répétition pour  
**Bonheur Entrepreneur**  
au Théâtre de la Cité  
internationale.

C'est le cas de le dire, Ariane Loze, vidéaste belge en scène les 10 et 11 juin au théâtre de la Cité internationale, est littéralement une comédienne protéiforme. Dans sa nouvelle performance, *Bonheur Entrepreneur*, elle joue à la fois avec spontanéité et humour quatre personnages qui interrogent leur relation au travail. Assis autour d'une longue table, ces managers de grosses entreprises, obsédés par la rentabilité, se demandent si « être heureux rend plus productif ». Réussir, partager, avoir du temps pour soi sont autant d'impératifs sociaux à interroger pour comprendre – ou au moins essayer de comprendre – les projections qu'on se fait sur le monde du travail aujourd'hui. Derrière la table, un grand écran sur lequel défilent des images tournées en direct : postures, gestes, regards s'harmonisent dans des compositions presque picturales. Un dispositif entre fiction et réalité dans lequel le cinquième personnage est l'artiste elle-même : « Mon sujet est le travail mais je suis en train de travailler et j'invite le spectateur à venir sur un lieu de travail qui est celui du cinéma. »

Théâtre de la Cité internationale, 17, bd Jourdan, 75014 Paris  
[theatredelacite.com](http://theatredelacite.com)



Les  
**Inkruptibles**

Ariane Loze  
Les Inkruptibles  
By Fabienne Arvers  
June, 11<sup>th</sup> 2021

*Bonheur entrepreneur*, mise en scène et jeu par Ariane Loze



Management mode d'emploi avec "Bonheur Entrepreneur", le prochain spectacle d'Ariane Loze

C'était en plein confinement à l'automne dernier. On avait assisté à une répétition de *Bonheur entrepreneur* d'Ariane Loze au théâtre de la Cité internationale (TCI), à Paris. Ces 10 et 11 juin, ce spectacle pourra enfin être découvert par le public. Elle y est tout à la fois réalisatrice, monteuse, éclairagiste, costumière et actrice. Une constante dans toutes les performances qu'elle crée depuis quelques années.

Coécrit avec l'autrice Nina Léger, *Bonheur entrepreneur* enchaîne les prises de paroles de ces as du management à la personnalité diluée dans un discours que chacune endosse et perpétue, persuadée de faire partager une expérience individuelle là où elle(s) se contente(nt) d'en être les porte-paroles serviles et aliénées au temps de l'entreprise et de son but ultime : la rentabilité.

art  
press

72 | artpress 488

## EXPOSITIONS REVIEWS

### RENNES

Ariane Loze

40mcube / 12 février - 7 mai 2021

Exposer, c'est d'abord savoir faire des choix. Celui, radical, qui préside à l'exposition d'Ariane Loze (Belgique, 1968) à 40mcube est excellent. Dans une production récente abondante et couvrant des sujets variés, il s'est restreint à deux films de 2018, *Mainstream* et *Utopia*, que tout semble opposer mais qui sont ici très justement réunis, projetés en alternance, chacun sur une cimaise différente du centre d'art plongé dans le noir, et dans un grand format qui permet d'en saisir aussi la plasticité. Comme dans tous ses films à ce jour, à l'exception de *Passe-temps* (2017), Ariane Loze incarne toutes les voix qui s'expriment. Là est apparemment le seul point commun entre les deux films. Tourné dans une boîte noire et en lumière artificielle, *Mainstream* rassemble, autour d'une table dressée, des femmes aux costumes clairement différenciés, tandis qu'*Utopia* met en scène, dans les gradins bleus du pavillon belge de la biennale d'architecture de Venise 2018, des personnages vêtus de la même blouse jaune vif et que seul un détail capillaire ou un ton de voix viennent distinguer.

Je conseille de commencer par *Mainstream*. Il y est question d'économie, de management et de développement personnel. Dans tous les cas, il est

affaire d'optimisation. On nous rappelle ainsi que les mouches dessinées au fond des urinoirs ont pour finalité de réduire les frais de nettoyage. Les propos sont inspirés de la lecture de magazines spécialisés mais, peut-être aussi, de la propre expérience de l'artiste qui, par ailleurs, accompagne des coachs en entreprises. À la différence de *Mainstream*, où toutes les voix s'expriment à la première personne mais où aucune ne semble réellement dialoguer, *Utopia* est une parole collective ouverte à la contradiction interne. La première phrase est significative: « Nous avons trouvé un endroit où nous réunir. » La question est politique: « De quoi avons-nous réellement besoin? », s'interroge un ou une membre de l'assemblée. *Utopia*, qui, après trois autres films sur la politique, avait valeur de manifeste, se termine sur cette phrase: « Créons des cercles bleus, des cercles d'attention », une attention à l'autre, au collectif, une conscience du commun qui font défaut aux voix de *Mainstream*.

On pourrait continuer à opposer point par point les deux films. On s'embrait dans une caricature qui ne rendrait pas justice à la finesse du travail d'Ariane Loze. « J'essaie de ne jamais dénoncer, mais de considérer avec

une certaine tendresse toutes les voix que je mets en scène », m'avait-elle confié lors d'une interview publiée dans un volume des « Grands entretiens d'artpress » sur la vidéo. À cet égard, l'exposition se présente comme une mise en abyme de son œuvre. Consciente de nos identités multiples, complexes, voire contradictoires, Ariane Loze entend, en effet, donner libre cours à toutes les voix qui composent la « mini-démocratie » que nous avons à l'intérieur de nous. Ce qui se passe dans chacun des deux films est ici magnifiquement amplifié par l'espace du centre d'art.

Étienne Hart

*Mainstream* et *Utopia* sont visibles sur le site internet de 40mcube.

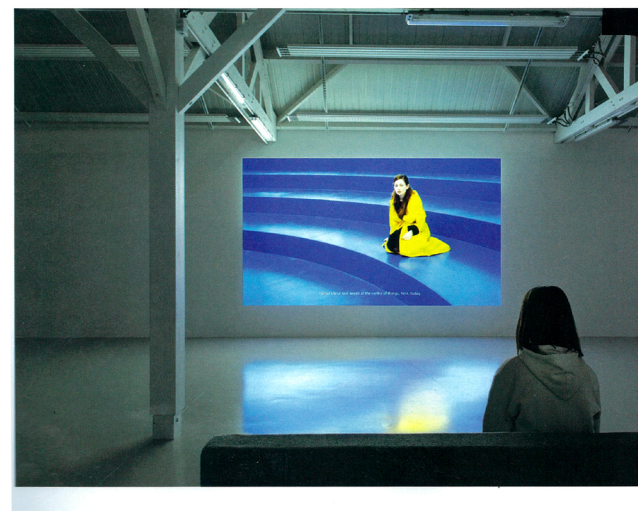
To exhibit is first and foremost to know how to make choices. The radical choice that presides over the exhibition of the work of Ariane Loze (Belgium, b. 1968), at 40mcube, is excellent. Of an abundant recent production covering a variety of subjects, it has been limited to two films from 2018, *Mainstream* and *Utopia*, which seem to be opposed to each other, but which are here very rightly reunited: projected alternately, each on a different picture rail of the art centre plunged into darkness, in a large format which allows us to grasp their plasticity. As in all her films to date, with the exception of *Passe-Temps*

[*Pastime*] (2017), Loze embodies all the voices that are expressed. This seems to be the only point in common between the two films. Shot in a black box in artificial light, *Mainstream* brings together round a set table, women with clearly differentiated costumes; while *Utopia* features, in the blue bleachers of the Belgian pavilion of the 2018 Venice Architecture Biennale, characters dressed in the same bright yellow smock, and distinguished only by a hair detail or a tone of voice. I recommend starting with *Mainstream*. It is about economics, management and personal development. In every case, it is about optimisation. For example, we are reminded that the flies drawn on the bottom of urinals are meant to reduce cleaning costs. The comments are inspired by reading specialist magazines, but perhaps also by the artist's own experience; she also coaches in companies. Unlike *Mainstream*, where all the voices are in the first person but none of them seem to be in real dialogue, *Utopia* is a collective utterance open to internal contradiction. The first sentence is significant: "We've found a place to meet." The question is political: "What do we really need?" asks a member of the assembly. *Utopia*, which, after three other films on politics, had the authority of a manifesto, ends with this sentence: "Let's create blue circles, circles of attention", an attention to the other, to the collective, an awareness of the common that is lacking in the voices of *Mainstream*.

We could continue to contrast the two films point by point, but we would be sinking into caricature that wouldn't do justice to the finesse of Loze's work. "I try never to denounce, but to consider with a certain tenderness all the voices I stage," she told me in an interview published in a volume of "Grands entretiens d'artpress" on video. In this respect, the exhibition presents itself as a mise en abyme of her work. Aware of our multiple, complex, even contradictory identities, Ariane Loze intends to give free rein to all the voices that make up the "mini-democracy" that we have inside us. What happens in each of the two films is magnificently amplified by the space of the art centre.

*Mainstream* and *Utopia* are available on the 40mcube website.

Ariane Loze. « Utopia », 2018. Vidéo. 10 min 27. Vue d'installation / installation shot. 40mcube. (Ph. Margot Montigny; Court. l'artiste et galerie Michel Rein, Paris, Bruxelles)



# L'ART MEME

Ariane Loze  
L'Art Mème  
March 2021  
By Florian Gaité

## POST- PRODUCTION

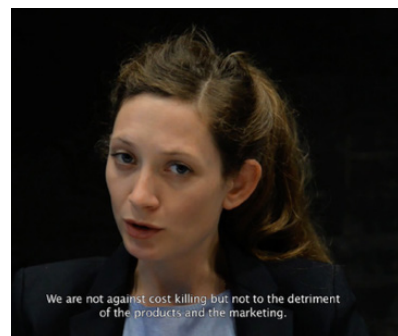


## ÉMANCIPER L'ART DU DOGME PRODUCTIVISTE

**La quasi mise à l'arrêt des économies de la moitié des pays du monde a porté un coup de frein brutal à un système productiviste visiblement arrivé à saturation. Alors que s'imaginent les formes du monde d'après dans le sens d'une réduction des activités, ne peut-on pas voir dans la création artistique le modèle d'une activité improductive, qui résiste aux injonctions de la société industrielle ?**

Le sentiment de rupture éprouvée durant la récente crise sanitaire a placé les artistes face à leur propre productivité. Certains ont vécu ce temps de pause forcé comme une libération salutaire quand d'autres y ont vu l'occasion de créer davantage. Qu'elle soit perçue comme une opportunité ou au contraire comme un désœuvrement coupable, l'interruption des activités a précipité une prise de conscience quant aux présupposés productivistes qui structurent la vie sociale et économique, le monde de l'art en particulier. Elle a ainsi permis de prendre la mesure de l'emballlement des rythmes de production comme de la multiplication des événements artistiques, en progression exponentielle depuis les années 2000<sup>1</sup>, et de l'effet délétère de cette évolution en termes de charge mentale et d'épuisement cognitif, mais encore de coûts énergétiques et financiers. Nous voyons dans cette situation critique la mise en œuvre d'une idéologie productiviste qui, si elle ne dit pas toujours son nom, n'en est pas moins hégémonique. Serge Audier dans *L'Age du productivisme* rappelle ainsi qu'incriminer le capitalisme et le libéralisme ne suffit pas pour produire un discours critique sur le monde global, il faut encore pouvoir rendre compte de la façon dont les injonctions à produire, adossées aux impératifs de croissance et de consommation, ont entraîné le monde de la culture dans une course folle, épuisant les ressources planétaires comme les individus.

On pourrait en imputer la responsabilité à la seule influence du marché si le productivisme n'avait pas une généalogie plus ambiguë, ayant été tout autant porté par les mouvements ouvriers, les saint-simoniens, les régimes socialistes et communistes que par le patronat industriel, les républicains ou les gouvernements libéraux. Serge Audier n'hésite d'ailleurs pas à parler d'un "culte du développement productiviste", diversement justifié par la recherche de profits, le gain de puissance ou la libération du temps de travail. Le philosophe insiste ainsi sur le caractère totalisant du paradigme productiviste, élargi à tous les domaines de la vie sociale et économique, loisirs y compris. Théorisé par l'industriel belge Ernest Solvay, réformateur et progressiste, le productivisme est en effet passé de doctrine strictement économique à théorie politique globale, conditionnant le bien-être des hommes à leur capacité à développer la production de biens capables d'alimenter la machine du désir. La distribution des bénéfices implique ainsi un objectif de croissance préalable et la mise en place de stratégies capables de la maximiser.



Or c'est précisément l'inadéquation de ce raisonnement à la sphère artistique que la récente crise a rendu criante. Si la fin de ce modèle est aujourd'hui réclamée par des forces politiques progressistes<sup>2</sup> dans tous les domaines de la vie sociale et économique, nous pensons qu'elle est d'autant plus nécessaire appliquée au monde de l'art. Plus spécifiquement, il s'agit de comprendre de quels moyens dispose l'art pour s'émanciper de ce dogme productiviste et en quoi une redéfinition des modes de production commande une reconsidération de l'activité de l'artiste et de son rapport à la nature. Alors que la relance économique doit nécessairement se conjuguer avec la transition écologique, comment le monde de la culture appréhende-t-il le besoin pressant de moins produire, et de produire autrement ? Quel modèle d'activité promet un monde de l'art désengagé de la recherche effrénée de productivité ?

### Par-delà la surproduction culturelle

Le constat est unanime : le monde de l'art roule en sur-régime. Depuis le début de la crise, des voix venues de tous horizons s'élevaient pour dénoncer un trop-plein de foires, de festivals, de biennales, de galeries et d'expositions, un excès devenu aujourd'hui trop criant. Collectionneurs, galeristes, commissaires, conservateurs, directeurs d'institution et critiques d'art ont pris publiquement la parole pour dénoncer, à grand renfort de superlatifs, le "trop de galeries"<sup>3</sup>, les "méga foires"<sup>4</sup>, les "hypermusées et hyperexpositions", une "consommation de l'art qui est devenue comme dans un supermarché"<sup>5</sup>, pour critiquer "le modèle des grandes biennales" et la "course en avant vers la spectacularisation"<sup>6</sup> ou pour prédire un effondrement du système<sup>7</sup>. Vœu pieu dû à un état de stress post-traumatique ou remise en question d'un modèle qui touche à ses limites, prise de conscience éthique ou stratégie de *greenwashing*, cette position critique semble toutefois faire suffisamment consensus pour motiver des initiatives susceptibles de s'inscrire dans la durée<sup>8</sup>. Cette prise de conscience accélérée tend à effacer la dissonance aujourd'hui intenable entre les discours écoresponsables des artistes et les pratiques moins scrupuleuses de l'environnement des lieux qui les diffusent. Une rupture avec le productivisme culturel repose ainsi sur une harmonisation des discours entre les différents acteurs du monde de l'art, aujourd'hui priés de les traduire en actes.

<sup>1</sup> En 2019, le magazine *Artnet News* s'alarmait déjà d'une situation de saturation, le nombre de foires étant passé d'une soixantaine en 2000 à plus de 300 l'an passé. Cf "Are we at Peak Art Fair?", *Artnetnews.com*, 11 mars 2019 (<https://news.artnet.com/market/art-fair-saturation-1484986>).

<sup>2</sup> Voir la tribune "Au cœur de la crise, construisons l'avenir" publié sur le site du *Nouvel Observateur* le 14 mai 2020 réunissant plus de cent cinquante personnalités françaises proches de la gauche ou de l'écologie réclamant de "tourner la page du productivisme" (<https://www.nouvelobs.com/politique/20200514.0B528804/tribune-au-c-ur-de-la-crise-construisons-l-avenir.html>).

<sup>3</sup> Le collectionneur Antoine de Galbert dans un entretien réalisé par Christine Coste publié sur le site du *Journal des arts* le 19 mai 2020.

<sup>4</sup> Stéphane Corréard, critique d'art, dans la tribune "Faire entrer les arts visuels dans l'exception culturelle", publiée sur le site de *Libération* le 11 mai 2020.

<sup>5</sup> Respectivement Pierre-Olivier Rollin, directeur du BPS22, et Xavier Camone, directeur du Musée de la photographie de Charleroi, cités dans l'article de Guy Duplat, "Le monde de la culture veut retrouver sa valeur au cœur de la société", *La Libre Belgique*, 8 juillet 2020.

<sup>6</sup> Respectivement Dirk Schnauwaert, directeur du Wiels à Bruxelles, et Emma Lavignat, directrice du Palais de Tokyo à Paris, cités dans l'article de Ludovic Lamant, "Siemens : Fin de partie ?", publié sur le site de *Médiaspart*, 28 mars 2020.

<sup>7</sup> Par exemple le galeriste David Zwirner cité dans l'article de Philippe Dagen "Le système des foires d'art est-il encore acceptable ?", *Le Monde*, 10 avril 2020.

<sup>8</sup> Citons entre autres le commerce en ligne, l'établissement d'une "compensation carbone" dans les foires, le recyclage des caisses de transport et la réutilisation des éléments de scénographie, la diminution du plastique au profit de matériaux biodégradables, la lutte contre le gaspillage de toutes sortes, l'isolation des bâtiments ou la mutualisation des déplacements.

Leur parole commune traduit le sentiment insistant d'une forme d'aliénation des œuvres à leur économie, et plus largement du monde de l'art à son marché. Porté de façon notable par l'École de Francfort, ce constat repose sur une critique des *industries culturelles*, adossé à une dénonciation de la production éfrénée qu'elles mettent en œuvre. Walter Benjamin et Theodor Adorno désignent par cette expression l'ensemble des structures de production, capitalistes et bourgeoises, où sont fabriqués en masse des biens commerciaux et standardisés, c'est-à-dire des marchandises répondant aux critères de la culture industrielle. Ce productivisme culturel n'épargne pas les œuvres d'art, il va même de pair avec un productivisme esthétique, au sein duquel les formes de l'art se normalisent, au détriment des singularités artistiques. Loin de favoriser la diversité des propositions artistiques en effet, la surproduction artistique répond aux mêmes dynamiques que la production en série des produits usinés : d'une part, elle entraîne l'uniformisation des objets comme celle des goûts, de l'autre, elle est dépendante de son intégration à une économie marchande. Force est ainsi de constater que les acteurs du marché, collectionneurs, marchands et galeristes, désormais lanceurs de tendances et faiseurs de rois, confondent la valeur des œuvres avec l'investissement qu'elles représentent et leur potentiel de spéculation<sup>9</sup>. En d'autres termes, on ne peut décoller la surproduction culturelle de l'économie de marché dans laquelle elle s'inscrit. Le productivisme culturel, émanation d'un système socio-économique productiviste englobant, ne peut se penser qu'à travers le prisme de l'accumulation des biens.

Rompant avec le productivisme commande de se désolidariser du cercle vicieux de la production et de la consommation. Ce changement de référent implique alors de repenser le rôle de la culture non en tant que production de biens culturels mais en tant que bien commun, soustrait à l'autorité des marchés<sup>10</sup>. Sa participation active à la circulation des informations, à la sensibilisation des individus, à la construction des opinions, à la formation de l'esprit

critique, à la constitution de communautés esthétiques ne devrait pas en effet relever d'un type de production monnayable. Il n'y a rien d'utopique à penser que la culture doive échapper, au moins en partie, à un calcul exclusivement basé sur le rendement et la rentabilité, à penser un décollement du monde de la culture et du marché de l'art, à reprendre en somme le projet de la théorie critique. André Gorz a parfaitement montré dans *Adieux au prolétariat* et dans *Métamorphoses du travail* combien l'autonomie à l'égard de la rationalité marchande était facteur d'émancipation. Cela passe notamment par l'allongement des temps d'exposition, et la diminution de leurs occurrences, ou la limitation du tourisme culturel de masse, réflexion d'ores et déjà engagée, par exemple, à Venise ou dans les musées parisiens. Cela passe également, et cette voie nous semble prometteuse, par le renforcement de la distinction entre les logiques de la création et de l'innovation. Nous pensons en effet que l'œuvre d'art n'est pas un produit culturel comme un autre, soumis au diktat du dernier cri, comme si elle pouvait finir par passer de mode. Plutôt que de systématiquement demander aux artistes de produire du neuf, nous pensons que les efforts pourraient se concentrer sur les moyens de valoriser les productions "dormantes" dans les collections et dans les ateliers, un réservoir colossal très mal exploité. "Recycler" les œuvres, si l'on peut filer la métaphore écologique, permettrait en effet de mieux redistribuer les budgets, de rediriger les fonds vers la rémunération des artistes, de systématiser les droits de monstration, et de valoriser *in fine* la valeur du travail plutôt que celle du bien produit.

### Dépasser le prométhéisme, redéfinir la production artistique

Un changement de paradigme est donc nécessaire. La relance espérée par l'instauration d'un "New deal de la culture"<sup>11</sup>, vœu formulé par de nombreuses pétitions et tribunes lancées ces dernières semaines, ne peut plus faire l'économie de la question écologique. Pour nécessaire qu'elle soit, cette condition n'est néanmoins pas suffisante. Nous pensons en effet qu'une telle réflexion doit être solidaire d'un effort de redéfinition de l'artiste qui reprenne la question traditionnelle de son rapport à la nature. Par-delà l'évidence de sa dimension sanitaire, nous décelons dans la récente crise l'occasion de penser l'articulation du social et de l'écologique en l'abordant à partir des problématiques propres au monde de l'art. Alors que s'y généralise la métaphore environnementale (au sens où l'on parle d'"écosystème de l'art" pour désigner l'organisation du milieu) et que la doxa artistique véhicule majoritairement des valeurs écoresponsables, l'impact environnemental très important du secteur culturel apparaît pour le moins paradoxal. Cette contradiction en prolonge une autre, logée au cœur même de la notion de culture, qui désigne à la fois un processus de génération naturelle (au sens où l'on cultive la terre) et toute production humaine qui de fait s'y oppose (est culturelle ce qui précisément rompt avec les déterminismes de la nature). Le nœud du problème réside donc dans les rapports de domination institués entre l'homme et la nature, l'artiste étant traditionnellement placé entre deux attitudes opposées : d'une part complice, il est considéré comme celui qui peut la révéler ou la prolonger, de l'autre adversaire, il est celui qui a le pouvoir de la contrarier, de la réinventer, voire de la nier. Ce débat classique de la philosophie, centré sur la notion de *mimesis*, trouve dans la modernité l'occasion d'un réagencement de ses termes. Il s'agit alors moins de savoir si la nature constitue un modèle sur lequel s'appuyer que de la percevoir comme un possible réservoir de matériaux exploitables. Condition idéologique du productivisme, nous appelons prométhéisme la position intellectuelle selon laquelle l'homme dispose à sa guise de son environnement pour satisfaire ses besoins et ses désirs. C'est aujourd'hui ce dogme, en complète inadéquation

avec les enjeux écologiques, dont il nous faut produire la critique. L'urgence est en effet à congédier tout hubris prométhéen pour retrouver une position d'humilité à l'égard de la nature, en retrouvant la curiosité (de *cura* : le soin, le souci) qui nous tient dans une forme d'attention et de respect à son égard.

Reconsidérer la position de l'artiste vis-à-vis de la nature passe par la déconstruction des présupposés prométhéens de la production. Les ambiguïtés de compréhension qui caractérisent le terme dans les discours esthétiques (on produit de la musique comme on produit des voitures) sont significatifs des glissements de valeurs qui s'opèrent entre l'industrie et la sphère culturelle. L'émergence des *industries culturelles* a en effet participé à la confusion de plus en plus franche des logiques industrielles et artistiques, ramenant l'œuvre au rang d'activité fonctionnelle. Si la mise au jour de ces transferts ne suffit pas à rendre compte de l'idéologie productiviste, elle permet néanmoins de comprendre comment, au tournant du XX<sup>ème</sup> siècle, s'est construit et renforcé le discours sur l'art comme travail socialement utile et dispositif d'exploitation de la nature. Le productivisme est ainsi tributaire du matérialisme historique de Karl Marx qui a donné un sens plus étroit à la production, alors considérée comme l'ouvrage du prolétaire. C'est en ce sens par exemple que Paul Valéry emploie le terme "producteur" pour qualifier l'artiste, privilégiant la valeur travail à l'originalité ou la singularité créatrice, ou que les Avant-gardes russes le démocratisent pour l'opposer à la terminologie de la "création", trop connotée religieusement. Expression la plus aboutie de ce rapprochement entre art et industrie, le productivisme, mouvement initié par Alexandre Rodtchenko et Varvara Stepanova qui en publient le manifeste en 1921, s'inspire fortement du *Proletkult* (ou "culture du prolétariat") en plaçant l'exaltation du progrès, du socialisme et de la classe ouvrière au cœur de son projet. Élargi aux arts décoratifs et appliqués, l'art productiviste peut ainsi être qualifié d'"art industriel" en ce qu'il est à la fois soigneusement utile et techniquement adapté aux moyens de production de l'époque. L'échec historique de ce mouvement éphémère ne nous paraît qu'apparent, tant le prométhéisme sur lequel il s'appuie semble s'être dilué dans tout l'art du XX<sup>ème</sup> siècle. Si le dogme fonctionnaliste semble aujourd'hui obsolète, l'influence du discours marxiste sur ces formes d'art a, nous le pensons, durablement modifié la signification de la production dans le sens d'une compréhension prométhéenne de l'activité artistique.

Nous proposons en conséquence d'engager le vocabulaire de la production sur la voie d'un retour en arrière qui le rappelle à ses acceptions originelles. Étymologiquement, le *producere* latin indique le mouvement d'une mise en avant, au sens d'exposer les fruits de son labeur ou de provoquer un événement, acceptant des sens figurés qui se réfèrent autant à la nature (au sens d'"engendrer, enfant" que l'on retrouve dans le terme de "reproduction") qu'à l'art (au sens cette fois de "présenter, exposer", au sens où l'on dit d'un acteur qu'il "se produit" sur scène). Il faut engager cette réforme terminologique en engageant une opération de "désindustrialisation" du terme, de neutralisation de son sens économique, et ainsi renouer avec sa traduction aristotélicienne comme *énergéia*. La production comme énergétique affirme en effet une proximité avec la vie naturelle que le prométhéisme semblait avoir évacuée. Deux domaines de compréhension du terme "fonction" entrent ici en conflit. À la fonction utilitaire de l'ouvrage s'opposerait la fonction organique de l'œuvre d'art, conçue comme un prolongement de la génération biologique et une façon d'augmenter nos puissances d'agir. Cette formulation, aux accents spinozistes et plus encore nietzschéens, privilégie donc les fonctions naturelles à ses expressions secondes (qu'elles soient sociales, culturelles ou économiques), renouant paradoxalement avec une certaine idée de l'improductivité.

### L'improductivité radicale de l'art

Le dépassement du modèle productiviste ne peut se réaliser sans engager les sociétés contemporaines sur la voie d'un ralentissement de leur développement, les contraignant à se résoudre à accepter de limiter leurs capacités productives. Condition idéologique à tout projet ambitieux de régulation de la productivité, la triade "démondialisation, décroissance, décelération" travaille à un ajustement politique du rapport entre l'homme et la nature. La "démondialisation", soutenue par le sociologue Walden Bello<sup>12</sup> ou l'économiste Jacques Sapir<sup>13</sup>, permet de penser un ordre mondial qui réduit la circulation des productions en favorisant des politiques protectionnistes pensées à l'échelle nationale ou continentale, la limitation drastique des déplacements et la promotion d'une part conséquente de localisme. Cette rupture avec la doctrine du libre-échange global doit également s'accompagner de la réduction des objectifs de croissance et des réflexes de consommation. Il n'est en effet plus possible de souscrire à une logique d'accroissement infini des productions sans considérer les dommages écologiques et psychosociaux qu'elle cause. Le dernier mouvement à engager pour sortir la culture productiviste consiste enfin à mettre en œuvre une décelération globale pensée sur le modèle de la "slow science", un mouvement qui réclame une meilleure prise en compte des temps de recherche, inaliénables et incompre-



Art Keller, Travail critique, série "Le Crâne d'argent", 1994, acrylique sur toile, 60 x 82 cm. Collection de Yoon Ja et Paul Dreulaur. Photo © Arrik Welter-AMMCO Genève

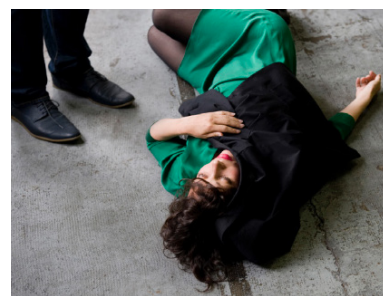
<sup>9</sup> Erwin Wurm résume assez bien cette fuite en avant vers la financiarisation du marché de l'art dans un entretien avec Claire Guillot donné au Monde le 10 avril 2020 : "Il n'est plus question que d'argent. C'est dégoûtant. J'ai des collectionneurs qui ne parlent que d'investissement. Le marché de l'art, c'est devenu la bourse".

<sup>10</sup> Une forme d'état d'exception culturelle pensée sur le modèle de ce que le président Macron a proposé en pleine pandémie au sujet de la santé.

<sup>11</sup> L'expression est notamment revendiquée par l'ancien ministre de la culture Jack Lang et directeur de l'Institut du Monde arabe à Paris.

<sup>12</sup> Deglobalization, ideas for a New World Economy, New-York, New Updated ed, 2002.

<sup>13</sup> La Démondialisation, Paris, Seuil, 2011.



Carole Douillard, A Sleep, 2010, performance. Une forme pour toute action, Le Printemps de septembre, Toulouse.

bles<sup>14</sup>. Ce dernier point nous intéresse particulièrement. Intellectuels et artistes ont besoin de pouvoir perdre leur temps, celui d'essayer, d'échouer, de laisser "reposer" une idée avant de la valider, de discuter et de considérer les propositions. La temporalité de la recherche, de quelque nature qu'elle soit, est en effet inadaptée à celle des projets économiques fondés sur la rentabilité. L'artiste et le scientifique doivent pouvoir travailler à perte, ne pas toujours considérer le temps comme "gagnant". Dans un monde qui pris la vitesse et l'intensité pour étendards, le droit à en disposer librement devrait être promu au rang d'impératif social et psychologique<sup>15</sup>.

L'heure est à revitaliser la pensée de la "dépense impro-ductive" de l'art, selon l'expression de Georges Bataille<sup>16</sup>, dont la gratuité coïncide avec la perte d'énergie sans nécessité de l'économie vitale. L'improductivité radicale du geste créatif, présente à sa racine, se conjugue avec sa qualité désintéressée, comprise selon une certaine idée de "l'art pour l'art" comme le gage de son indépendance à l'égard des sphères politiques, sociales et plus encore économiques. Son exclusion du champ de l'intérêt commercial ne signifie pas que l'art ne représente aucun bénéfice, mais qu'il travaille d'abord à l'autonomie du sujet, à son *autopro-jection*. Serge Audier comme André Gorz se rendent tous deux au même constat : l'amélioration des conditions de production aurait dû permettre un accroissement de cette autonomie, plutôt qu'un renforcement des appareils d'aliénation, entraînant la réduction nette du temps de travail. L'utopie d'une société du temps libre se pense aujourd'hui sur la base d'une démocratisation du travail articulée à la possibilité d'une révolution sociale et écologique, dont l'art pourrait constituer un fer de lance<sup>17</sup>. Nous pensons en effet que l'argument s'applique de manière spécifique à l'activité de l'artiste dont l'autonomie dépend de sa capacité à se dégager du temps improductif. Il est en effet urgent de le rappeler à la possibilité d'un désœuvrement et de lui garantir le droit à des périodes à tort considérées comme actives, un temps où les idées fleurissent sans pression, un temps d'expérimentation et de recherche, où paradoxalement "ça travaille" en silence. Il ne s'agit donc pas de revendiquer, avec Paul Lafargue, un "droit à la paresse",

mais de reconnaître la nécessité pour le créateur de pouvoir compter sur une improductivité résolument active.

Cette position mérite néanmoins d'être nuancée par la dernière remarque sur le métier d'artiste. À trop considérer l'artiste comme la figure repoussoir de l'ouvrier, ne prend-on pas le risque de priver l'art de son ancrage socio-économique ? Ne donne-t-on pas des arguments à tous les contempteurs de l'art qui le considèrent comme une activité de dilettante, inutile à la bonne marche de la société ? À trop décoller l'artiste du producteur, ne le disqualifie-t-on pas tant que travailleur ? Il nous faut alors pouvoir penser le statut professionnel de l'artiste en réalisant la synthèse de deux revendications apparemment contradictoires : d'un côté accorder un statut d'exception qui chercherait à résoudre la question de sa précarité effective, de l'autre, le considérer comme un travailleur à part entière. Dans *Le nouvel esprit du capitalisme*, Luc Boltanski et Ève Chiapello ont montré que l'organisation du travail dans les sociétés néolibérales s'était calquée sur les conditions de vie et de travail fragiles des artistes, entraînant des évolutions vers plus de flexibilité et de précarisation. Sans doute est-il temps d'inverser la tendance, et de faire du travail artistique le modèle d'un improductivité créatrice, qui lutte contre la monétisation du temps libre et la normalisation insidieuse du travail gratuit. Là aussi, la crise sanitaire a pu rendre davantage audibles les propositions de syndicats et d'associations professionnelles<sup>18</sup>, qui réclament l'instauration d'un statut pour les artistes, notamment pensé sur le modèle de l'intermittent du spectacle<sup>19</sup>. Sécuriser le travail de création, ce n'est pas seulement garantir une protection financière aux artistes, mais aussi, par conséquent, leur offrir la possibilité de choisir les événements auxquels participer sans contrainte financière pour motivation. Il faut donc affirmer sans détour qu'un travail non rentable n'en est pas moins un travail qui contribue à la vitalité de la culture ne s'évalue définitivement pas à l'aune de sa productivité. C'est à cette condition *sine qua non* que pourra se réaliser la redéfinition de la culture dans nos sociétés capitalistes et la reconnaissance de la création artistique comme émancipatrice, moins productrice de biens que de formes de vie possibles.

**Florian Gaité**

**Florian Gaité** est docteur en philosophie, ATER à l'Université Paris 1 Sorbonne et chercheur associé à l'Institut ACTE. Critique d'art pour France culture et commissaire associé à la maison des arts de Malakoff, il a contribué à de nombreux catalogues. Il publie en 2020 le recueil *Tout à danser s'épuise* (éd. Sombres torrents) et prépare son premier essai, consacré à la pensée de Catherine Malabou.



Ariane Loze  
De Witte Raaf  
N°204, mars 2021  
By Kim Gorus

## Ariane Loze. Les mots font mal

Hoewel Ariane Loze (1988) opleidingen volgde in de dramatische kunsten aan het RITCS en in performance en scenografie bij a.pass in Brussel, circuleren haar films en performances vrijwel exclusief in musea en galerijen, in de context dus van de beeldende kunst. Ze toonde de afgelopen jaren werk in onder meer De Appel in Amsterdam, het Salon de Montrouge in Parijs en Kanal Centre Pompidou in Brussel. Naar eigen zeggen kwam ze vrij toevallig bij de beeldende kunst terecht, namelijk na een residentie in het Hoger Instituut voor Schone Kunsten (2016-2017) in Gent, en ook omdat haar sterk narratieve video's geen ingang vonden in de wereld van de experimentele film. Haar inspiratie haalt ze niettemin vooral uit een breed spectrum aan films. De referenties aan de cinema zijn legio: gaande van de *film noir* (Carol Reed, Alfred Hitchcock) en de *nouvelle vague* (Jean-Luc Godard) tot Buster Keatonachtige slapstick en dystopische sciencefictionfilms à la Fritz Lang.

Lozes oeuvre bestaat grotendeels uit performances en films, die ze samenbrengt onder de noemer MÖWN ('Movies on My Own'). Een van de meest in het oog springende kenmerken van MÖWN is dat alle personages, op een zeldzame uitzondering na, vertolkt worden door Loze zelf. Die personages zijn vaak inwisselbaar, aangezien ze uiterlijk slechts minimaal verschillen door een ander kapsel (los of opgestoken haar) of andere accessoires en kledingstukken (met of zonder zonnebril, sjaal, muts, kleedje of jas). Ze zijn expliciet spiegelbeelden van elkaar, en gaan soms zelfs in elkaar over. Zo beroept Loze zich in vroege werken op 'goedkope' trucjes uit de solo-slapstick, bijvoorbeeld door een ander personage te suggereren aan de hand van louter een paar laarzen (*Pursuit*, 2009). In *The Gulls* (2009), een film die geënt is op Alfred Hitchcocks *The Birds*, trekken de twee protagonisten (beiden gespeeld door Loze) gaandeweg een aantal kledingaccessoires uit, waardoor ze aan het einde van de film visueel identieke kopieën worden van elkaar – een verwijzing naar Hitchcocks spel met dubbelgangers en cameo's.

Toch is er absoluut geen sprake van versmelting in het spiegeluniversum van MÖWN. Alle, ietwat houterig uitgebeelde personages worden consequent apart in beeld gebracht, wat hun isolement nog versterkt. Het brengt ook een bevreemdend element in het actiespel: conversaties spelen zich af in een vacuüm, de spreker richt haar blik in het ijle. De opsplitsing in meerdere personages zorgt bij momenten voor absurdistische, humoristische situaties, zoals wanneer Loze strandtennis speelt met zichzelf en zowel de twee tennisspelers als de verschillende omstanders uitbeeldt (*Passage to the Sea*, 2010). In tegenstelling tot de

Franse kunstenaar Philippe Parreno, die zijn praktijk definieert als een 'esthetica van allianties', omdat hij voortdurend in dialoog treedt met andere kunstenaars en wetenschappers, zou je Lozes werk kunnen omschrijven als een 'esthetica van de ont-hechting'. De fragmentatie van de vele Lozes benadrukt het pijnlijk onvermogen tot dialoog en communicatie, al weerhoudt het de personages er niet van om telkens opnieuw het gesprek aan te gaan.

De wereld van Loze wordt zowel voor als achter de camera exclusief bevolkt door (meerdere versies van) de kunstenaar zelf. Dat zou je kunnen zien als een feministisch statement, of als een extreme vorm van narcisme. Het vrouwelijk individu treedt naar voren in tal van alternatieve, gespiegelde variaties, vrouwen die ellenlange, al dan niet innerlijke gesprekken met elkaar voeren. De discussies leggen soms onderhuidse wrevel bloot, maar blijven ijsig beheerst en leiden nooit tot een duidelijke conclusie. Mogelijke gedachten krijgen een stem, maar er is geen ruimte voor diepgaande interactie of emoties. Loze schotelt de toeschouwer tragikomische 'microficties' (aldus kunstcriticus Florian Gaité) voor, maar ontleent of onthoudt diezelfde toeschouwer elke mogelijkheid tot catharsis.

Op de achtergrond wordt vaagweg verwezen naar mechanismen die de afzonderlijke personages overstijgen, van familiale intriges tot wereldse machten, of meer duistere krachten als verraad of fysieke lust. Alles en iedereen is onderworpen aan een anoniem systeem dat controle uitoefent en ons smalend, zoals expliciet gethematiseerd wordt in de film *Subordination* (2015), tot slaaf maakt.

De wereld van Loze wordt zowel voor als achter de camera exclusief bevolkt door (meerdere versies van) de kunstenaar zelf. Dat zou je kunnen zien als een feministisch statement, of als een extreme vorm van narcisme. Het vrouwelijk individu treedt naar voren in tal van alternatieve, gespiegelde variaties, vrouwen die ellenlange, al dan niet innerlijke gesprekken met elkaar voeren. De discussies leggen soms onderhuidse wrevel bloot, maar blijven ijsig beheerst en leiden nooit tot een duidelijke conclusie. Mogelijke gedachten krijgen een stem, maar er is geen ruimte voor diepgaande interactie of emoties. Loze schotelt de toeschouwer tragikomische 'microficties' (aldus kunstcriticus Florian Gaité) voor, maar ontleent of onthoudt diezelfde toeschouwer elke mogelijkheid tot catharsis. Op de achtergrond wordt vaagweg verwezen naar mechanismen die de afzonderlijke personages overstijgen, van familiale intriges tot wereldse machten, of meer duistere krachten als verraad of fysieke lust. Alles en iedereen is onderworpen aan een anoniem systeem dat controle uitoefent en ons smalend, zoals expliciet gethematiseerd wordt in de film *Subordination* (2015), tot slaaf maakt.

Waar Loze in haar vroege werk vooral speelt met filmische clichés als de erotische thriller (*St Erme*, 2008) of het thema van de vampier (*Horror*, 2008), zoeken haar recen-

tere films eerder aansluiting bij de macht die uitgaat van ons socio-economisch bestel. In *NEIN WEIL WIR* (2019) wordt onze maatschappij verbeeld als een zinkende vloot in noodweer, bestuurd door een kleine elite die een louter marktgerichte logica hanteert. In een verduisterde kamer lezen enkele aanwezigen citaten voor van auteurs die beschouwd kunnen worden als grondleggers van de westerse democratie, zoals Montesquieu, en van auteurs die zich kritisch verhouden tot de huidige neoliberale maatschappij, zoals filosoof Ivan Illich – 'Entre l'égalité des chances et la vitesse, il y a corrélation inverse', of dichter-filosoof Günther Anders – 'Täglich steigt aus Automaten / immer schöneres Gerät. / Wir nur blieben ungeraten, / uns nur schuf man obsolet. // Viel zu früh aus dunklem Grunde / vorgeformt und abgestellt, / stehn wir nun zu später Stunde / ungenau in dieser Welt'. Als het licht dooft, eindigt de film met een geluidsopname gemaakt op het gestrande cruiseschip Costa Concordia, waaruit af te leiden valt dat kapitein Francesco Schettino het schip vroegtijdig heeft verlaten. *NEIN WEIL WIR* toont een grimmig beeld van een ontmenselijke samenleving, waarin ook de minderheid aan kritische stemmen niet kan opboksen tegen de heersende, destructieve machtsstructuren. De voorgelezen woorden klinken hoopvol, maar zijn ontdaan van reële daadkracht. Buiten raast de apocalyptische storm onverminderd voort.

In een aantal werken hekelte Loze de mechanismen van de kunstwereld zelf. In *Art Therapy Session #1* (2017) creëert ze een fictief gesprek tussen zes 'hypothetische' deelnemers aan het Curatorial Programme van De Appel. De deelnemers – uitgerust met de obligate rode lippenstift of intellectueel ogende designbril – voeren een dovemansgesprek en koketteren met citaten

van onder meer Hannah Arendt en antropoloog Michael Taussig. De citaten worden uit hun context gerukt en gerecupereerd, waardoor ze hun oorspronkelijk engagement en scherpte kwijtraken. In *L'archipel du moi* (2018), een film die Loze maakte in opdracht van Kanal Centre Pompidou, neemt ze de voormalige functie van dat museum (showroom van Citroën, tevens werk- en opslagplaats) als uitgangspunt voor een parodie op musea en collectievorming. Het industriële pand wordt het decor van een fabriek waar aan de lopende band Ariane Lozes geproduceerd worden, figuren die almaar 'weerbaarder' en 'robuuster' worden. Een nieuwsgierige bezoeker krijgt een rondleiding door alle afdelingen van het gebouw. Een indrukwekkende reeks Loze-'exemplaren' passeert de revue, exemplaren die zich in verschillende, minder zichtbare afdelingen van het museum bevinden, zoals de stock, de uitgeleende werken en het restauratieatelier. De door een luidspreker gescandeerde zinnen – 'Adaptez vos principes aux circonstances', 'La nature nous a créés avec la faculté de tout désirer et l'impuissance de tout obtenir' – zijn onder andere ontleend aan Machiavelli, Joseph Goebbels en Confucius. Ze herinneren aan de van emotie verstoken wereld in Godards *Alphaville*, een film waarvan Loze ook al refereert in het vroege werk *Betaville* (2009). Het schetst een beeld van een (museum)wereld waarin economische winst en efficiëntie vooropstaan, en uitbuiting en misbruik achter de blinkende 'showroom' schuilgaan.

Hier en daar lijkt Loze de draak te steken met dit fel bekritiseerde Kanal-project, de opdrachtgever van het werk. Een hysterisch Loze-exemplaar blijkt bijvoorbeeld afkomstig uit 'het filiaal in Parijs'. De anders zeer ernstige gids neemt de slappe lach van het model meteen over: 'Het werkt aansteke-

lijk!' En ook Lozes eigen werk wordt niet gespaard. Wanneer de gids een zoveelste model toont aan de bezoeker, geeft ze toe dat 'de basis van onze modellen niet heel veel variaties kent'. Een gelijkaardige meta-commentaar klinkt in *Profitability* (2017), een film die draait om Ariane Loze International, een productiebureau dat in het slop zit en potentiële investeerders moet overtuigen van de economische return van het 'product'. De investeerders zijn evenwel kritisch over het strategisch plan van het bureau: 'Het product verouderd, onvermijdelijk, en we moeten ons voorbereiden op haar recyclage.' De ironische commentaar op het eigen werk voegt een extra laag toe aan de reeds naar binnen gekeerde narratieve structuur van MÖWN.

In een van Ariane Lozes recentste films, *Inner landscape* (2018) stelt een personage: 'We gaan alles herbeginnen. Niet één woord zal dezelfde betekenis hebben als voordien. Liefde... Werk... Vriendschap... Vertrouwen...' De zin doet opnieuw denken aan Godards *Alphaville* en is tekenend voor het hele oeuvre van Loze, waarin alle personages vast lijken te zitten, en dan vooral in een in zichzelf besloten taal. Net als in een woordenboek – een metafoer die veelvuldig wordt ingezet in Lozes films – leidt het ene woord naar het



Ariane Loze, *Profitability*, 2017

andere, maar ontsnapt de ultieme kern of betekenis telkens weer aan zowel acteurs als publiek. Spreken gebeurt dan ook vaak via citaten die ontleend worden aan verschillende 'gezaghebbende' denkers als Arthur Danto, Walter Benjamin, Mao Zedong en Machiavelli. In *Profitability* goochelen de personages met bedrijfstermen als *turnover*, *out-sourcing* en *cost-killing*, en spreken daardoor in een volstrekt holle taal. In *Anaphora* (2015) zet Loze de literaire stijlfiguur van de anafoer om naar een filmische structuur, een film die meermaals herbegint in steeds andere variaties op hetzelfde, slecht eindigende liefdesverhaal – een knipoog naar Michel Gondry's *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*. In de filmzaal bekijken de personages een parallele film van MÖWN Productions, gemaakt door Ariane Loze, tot een van de toeschouwers opstaat en haar spiegelpersonage uit de (fictie)film neerschiet.

Deze circulaire structuur is niet beperkt tot afzonderlijke werken. De Loze-personages keren terug in verschillende films, soms zelfs in precies dezelfde outfit: een zilverkleurig mantelpak of K-Way regenjas, een opvallende legging met luipaardprint, een zwart kanten kledje. De belofte van een nieuw begin – 'We gaan alles herbeginnen' – wordt herhaaldelijk gesuggereerd en vervolgens onderuitgehaald. Zoals een van de personages uit *Inner landscape* schamper opmerkt: 'Ik ben hier al eens geweest... Ik herken het.' In *L'archipel du moi* wordt het talig geheugen van een verward personage gewist in de hoop haar te genezen, want woorden richten schade aan – 'car les mots font mal', en ook hier heeft haar spiegelbeeld een déjà-vu: 'Ben ik hier al eerder geweest?'. Haar verschillende gedaantes functioneren in die zin op dezelfde manier als de uitgeholde taal: hoe meer MÖWN-films je bekijkt, hoe meer Loze-versies je ziet, hoe minder betekenis (of identiteit) je er nog aan kunt toekennen.

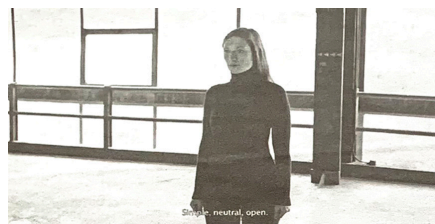
De talige onthechting van de personages wordt verdubbeld door de architecturale setting waar ze zich ophouden. Ze ontmoeten elkaar in de arena's van de menselijke (non-)communicatie, dat wil zeggen in een concert- of filmzaal, in een kapel, op de treden van een amfiteater of gewoon aan de eettafel. De ruimtes bevinden zich vaak in gebouwen en omgevingen die een zekere rijkdom uitstralen en ontzag oproepen, die het individu daardoor onderwerpen of kleiner maken. Dat kunnen plekken zijn die we associëren met economisch en cultureel kapitaal, zoals de traphal van een heren-

huis (*Les colombes*), de opera (*Like a hand on my wrist*), de Koninklijke Gaanderijen in Oostende (*Passage to the sea*), de Sint-Hubertusgalerij (*Anaphora*) en de Villa Empain (*Décor*) in Brussel. Maar Loze kiest soms ook voor een functioneel en strak modernistisch decor, zoals het Haus der Kulturen der Welt in Berlijn of het Kanal Centre Pompidou. De personages verliezen zichzelf of de ander in de doolhof aan gangen en trappen, en in de wirwar van de taal. In *L'ordre intérieur*, een film die gemaakt werd in een brutalistisch gebouw van het Maison de la Culture in Clermont-Ferrand, versmelten beide labyrinten tot één gebald knooppunt. Wanneer een van de personages ontredderd vraagt aan de infobalie wie de figuren zijn die door het gebouw rennen – 'Wat was dat...? Wie was dat...?', antwoordt de vrouw met bureaucratische finesse: 'Het spijt me, maar die informatie ontbreekt helaas.'



Ariane Loze, *L'archipel du moi*, 2018

Die fundamentele onbestemdheid is tegelijk de kracht en de zwakte van het werk van Ariane Loze, dat eerder algemeen verwijst naar de ons structurerende systemen van macht en taal, dan naar een concrete sociopolitieke werkelijkheid. Dat lijkt een bewuste strategie. Zo zegt de CEO van Ariane Loze International in *Profitability*: 'Maatschappelijke onderwerpen worden erg gewaardeerd, maar je moet ze kunnen behandelen zonder te vervelen. En wij, wij weten hoe. (...) Het is door herhaling en zelfs overlapping dat kwaliteit naar boven komt.' Loze toont deze principes niet alleen, ze gebruikt ze als basisstructuur voor haar hele oeuvre. Haar films ironiseren de taal van de bureaucratie, van het economisch of cultureel kapitaal, van de politieke macht, door steeds weer te variëren op hetzelfde gespreksformat, zonder daar veel inhoud aan te geven. Het zijn de woorden zelf die schade aanrichten, die werkelijkheden en ficties in het leven roepen, die ons dirigeren, maar die zelf moeilijk te dirigeren of te redigeren zijn. Zoveel talige leegte en verveling gaan op den duur onherroepelijk zelf vervelen. De 'maatschappelijke onderwerpen' die aangehaald worden zijn bovendien soms zo algemeen (klimaatverandering, kapitalisme) dat vrijblijvendheid dreigt. Het samen-zweerderige lachje van de personages is dan alleen nog maar irritant. Tegelijkertijd is die vaagheid natuurlijk juist representatief voor de permanente uitholling van betekenis, die als een rode draad door de films loopt. Dat komt het best tot zijn recht in recent werk, waarin het onbestemde overtuigend gekoppeld wordt aan een concreet uitgewerkt concept, zoals de neoliberale maatschappij als een zinkend schip in *NEIN WEIL WIR*, of – sterker nog – de instrumentalisering van de mens in industriële werkplaatsen, in *L'archipel du moi*. Benieuwd hoe Loze zichzelf in de toekomst verder zal 'recycleren'.

Ariane Loze, *L'archipel du moi*, 2019Ariane Loze, *L'archipel du moi*, 2020

## BRUZZ

## 'I will be there every Friday in March, waiting for you'

To say the least, Ariane Loze (born in Brussels in 1988) has not been idle over the past few months. First, she had to mourn the loss of the residence that she had started in New York. She returned on 20 March 2020 and has not forgotten the chilling journey from Zaventem to Brussels. "From the airport to the city centre, I didn't see a single car," she recalls. Following a few months of inactivity over the summer, which prolonged the thraghy of the first lockdown, she returned to action in September. She began work on a project to transform two of her films, *Mainstream* (2019) and *Le banquet* (2016), into a play about management and its formidable lexical world based on profit. "If you can target, that's good, but it's even better to challenge," she says, ironically. Loze knows this newspeak well: her skills as an actor have been employed in role playing for business training. She recalls, "I saw managers become exhausted, stuck between a rock and a hard place. Those coaching mornings oozed weariness, fatigue... I observed this societal ailment like a sociologist." She also highlights the perverse effects of financial jargon: "Wittgenstein had the right idea when he wrote that 'Die Sprache ist die Mutter, nicht die Magd des Gedankens,' meaning 'Language is the mother, not the servant of thought.' The thoughts we have are the result of the words we use. What's more, we often use them because other people say them, resulting

Ariane Loze  
BRUZZ  
March 11<sup>th</sup>, 2021  
By Michel Verlinden

Like a fragmentation bomb that smashes the illusion of the single self to smithereens, Ariane Loze also breaks all the rules of artistic creation with "Ariane Loze, parlez-nous over jezelf". This performance-manifesto, which is both a studio visit and a workshop that is open to the public, takes place at Centre Tour à Plomb.

— MICHEL VERLINDEN, PHOTOS IVAN PUT

in the homogenisation of thought."

Co-written with the author Nina Léger, *Bonheur entrepreneur* represents a return to her roots for the artist, who originally studied directing at the RITCS in Brussels. She had drifted away from theatre. Since 2008, her MÔWV ("Movies on my own") have made her known to a wider audience. In this series of films, which has circulated on the contemporary art circuit, the artist performs every role, from costume designer to editor. As an actor, she plays a multitude of characters. Her many transitions are achieved through the use of clothes taken straight out of a lost-and-found, and the skilful rearrangement of her hair. Ariane Loze acts as a cinematic one-woman-band. "To begin with, I tried my hand at this form of expression in order to learn about the narrative principles of film. I filmed little sketches in which I played several characters. People saw that there was real potential in this form. Over time, my work has followed the history of film; I began with experimental silent sequences; they now contain dialogue. But I have not yet reached the stage of filming in movement; all the shots are static. The work requires a level of compliance from the spectator that is similar to what happens at the theatre: I ask them to be willing, to really want to believe," she explained to us in 2018 during the filming of *L'Archipel du moi* at KANAL - Centre Pompidou.

### A CHANGE TO THE PROGRAMME

By a twist of fate, it was also KANAL that was due to present *Bonheur entrepreneur*. The work was supposed to be performed on 26 and 27 February. Once again, there was a change of plan. "I was rehearsing in Paris last autumn, at the Théâtre de la Cité Internationale, because I was expecting to work there in late 2020, early 2021. The show was looking great because an amazing technical team, who had become available because of delays to the programme, helped me. Unfortunately, in January, I realised that it was over, that the virus and its variants had made my project impossible. It was very discouraging. Nothing made sense any more. I told myself that I would spend the rest of the winter in my bed," says the thirty-something-year-old, whose work has a Rohmerian freshness:

Loze, who completed a residence in 2016 at the HISK in Ghent, decided to bounce back, finding her energy once more. She took advantage of the carte blanche offered to her by the Tour à Plomb centre of culture, sport, and learning, which was founded on ideas about locality and emergence, near the Arts et Métiers

district in a former nineteenth-century industrial site in the shadow of an impressive 46-metre-high brick chimney. Ariane Loze completely changed the contents of the programme. The video-maker explains: "It happened a week before the opening. I was on the train to Veurne. I had a sort of moment of inspiration. I told myself that it was out of the question for me to stop working because there was a spanner in the works. I refuse to accept this technological health-policy confinement. I decided that, since only exhibitions were permitted, I would make an in situ piece, transforming what was going to be simple film screening into an open workshop."



#### Ariane Loze

Born in Brussels in 1988.  
Studies directing at the RITCS from 2005 until 2008.  
In 2008, she begins the cycle *Movies On My Own* (MÔWV).  
In 2016-2017, she completes a residency at HISK (the Higher Institute for Fine Arts) in Ghent.  
In 2018, she takes part in the *Salon de Montrouge* and is included in the collection of KANAL - Centre Pompidou.  
She joins the Michel Rein gallery in 2019.



All fired up, Loze produced her “Manifesto of the in-person studio” immediately afterwards. Extract: “Places to meet now no longer exist in the city. So, now they are called exhibitions. What I want, personally, as an artist, today, is to meet people. In real life, *en présentiel*, as the absurd neologism puts it so well. I don’t want to do anything remotely or at a distance any more. I won’t phone people any more. I’m done with Zoom. I will no longer be a part of Teams, don’t googlemeet me. I will be present in the space to meet you, to share the projects I am working on, my questions, my ideas, the videos I have not yet finished, the drawings I will do, my first watercolours, everything! We will speak from 1.5m apart, wearing masks, by reservation. I will be there. Every Friday in March. I’m waiting for you.”

#### IF THERE IS ONLY ONE

It was in the beautiful performance venue, situated in what was once the foundry where lead was made for making weapons, that we met with Ariane Loze as she was preparing her highly unusual exhibition. “Ariane Loze, *parlez-nous over jezelf*” is a new kind of show that combines film, theatre, and performance to produce dizzying metatheatre. The visitor is presented with a big screen on which five of the artist’s short films are projected and, behind the white canvas, on a completely different level, that of reality, Ariane Loze herself rehearsing her play. “As if they have been invited onto a filmset while shooting is in progress, the spectator is able to observe different characters coming to life,” explains the video-maker-performer, lifting the curtain to reveal what lies behind the scenes of her practice. “How do we now meet people, how do we talk to each other, how do we share? The city no longer holds the answers to these questions. There is not one single public space in which those functions are fulfilled. I therefore

needed to create something more radical. Since my play cannot be premiered, I am determined to put it on, even if only for one person,” says the artist, who is also mother to a little boy of ten. In fact, Loze has chosen to create a performance that is almost individually tailored, using a control desk to screen the film that is best suited to the visitor.

The set consists of a big table covered by a cloth on which plates, cutlery, and glasses are set. It is within this strange “Last Supper” that the four characters, all played by the artist, interact. Around her gravitate a cinematographer, who directs the camera and controls the lighting, and a drummer, Steve Argüelles, who provides the soundtrack for the piece. There is one more crucial detail: a clothes rail on which hang the multiple costumes that enable her to assume the different parts.



For the screenings, the artist, in agreement with Stéphane Roy, the coordinator of the centre, chose films (*Profitability* (2017), *Utopia* (2018), *Inner Landscape* (2018), *Otium* (2019), and *L'Archipel du moi* (2018)) that are typical of her spare works, which are characteristically made using limited equipment: a reflex camera on a tripod, a fairly dated 50mm lens, a monitor, and sometimes a light reflector. The selection speaks volumes about the “Loze method”, which is largely based on constraint. Aside from her technical asceticism, she very often restricts herself to a specific place: a slag heap in the Genk region in *Inner Landscape*, the Belgian pavilion at the Venice Biennale of Architecture in *Utopia*, which gives a unity to the work. The constant improvisation galvanises the dialogue. Ariane Loze forbids herself to write anything in advance in order to keep her narration free.

Then, there is her determination to play all the characters. Initially born out of necessity, this approach then became consubstantial with her desire to make the different voices that resound within us heard, an intent that could be described as political. Too often, we silence that inner polyphony, which is the surest path to the self, in order to fit in with the “identity crises” disturbing the world. “It is common for us to fool people by presenting a unique and coherent self to others when, on the inside, we are full of contradictions. These scenes with several characters also reveal the potential that we have to be everything that we are not. What happens when the ‘self’ that must assert itself is multiple and when the different parts of that self do not align? A repudiation of fixed and monolithic identities, my videos hint at what makes human beings so rich: a plural, multiple, fluid, open identity.” **B**

**ARIANE LOZE, PARLEZ-NOUS OVER JEZELF**  
 > 27/3, Centre Tour à Plomb, [touraplomb.be](http://touraplomb.be)

#### OOG IN OOG MET ARIANE LOZE

**NL** Als een splinterbom die de illusie van een homogene zelf aan diggelen blaast, zet kunstenaar Ariane Loze ook de codes van het creëren op losse schroeven met *Ariane Loze, parlez-nous over jezelf*. Loze: “Daar alleen expos toegelaten zijn, wilde ik me bedienen van een in-situ vorm. Zo werd wat een simpele video projectie moest zijn, een open atelier.” Daarin staat de ontmoeting centraal, want, zo zegt de kunstenaar: “Ik wil niet meer zoomen, bellen of Teams’en. Ik ontvang de bezoeker, leid hem rond en deel mijn vragen en gedachten, mijn video’s *in progress*, ideeën voor tekeningen, mijn eerste aquarellen. Alles!”

#### EN TÊTE À TÊTE AVEC ARIANE LOZE

**FR** Sorte de bombe à fragmentation faisant voler en éclats l’illusion d’un moi homogène, Ariane Loze explose également les codes de la création avec *Ariane Loze, parlez-nous over jezelf*. Loze: « Je me suis dit que puisque seules les expositions étaient autorisées, j’allais déployer une formule in situ, transformant ce qui aurait dû être une simple projection de film en un atelier ouvert. Car ce que je veux, moi, artiste, aujourd’hui, c’est rencontrer des gens. Je serai là dans l’espace pour partager mon travail en cours, mes questions, mes idées, mes vidéos pas encore finies, mes dessins à venir, mes premières aquarelles, tout!

Télérama <sup>Sortir</sup>Ariane Loze  
Télérama  
By Joëlle Gayot  
December 16<sup>th</sup> 2020

## ARIANE ET SES CLONES



la langue du terroir tout en conquérant une seconde écriture, la vidéo : « Je voulais comprendre comment on racontait des histoires avec des images. Mes premiers films étaient muets. N'ayant personne pour m'aider, je me filmais seule en champ et contrechamp. Puis je montais l'ensemble à l'aide d'un logiciel sur mon ordinateur. » La formule « nécessité

**La comédienne Ariane Loze excelle à démonter les rapports de force en entreprise et à incarner le choc de ses forces vives. Drôle et grinçant.**

Ariane Loze a le même phrasé persuasif au naturel que dans les vidéos où elle se filme seule face à la caméra pour incarner une foule de personnages saisis dans l'exercice de leurs fonctions. Peu importe qui elle devient sous l'œil de l'objectif. Femme d'affaires, ouvrière, stagiaire, cadre, bourgeoise : ce qu'elle révèle, à l'écran, de ce réel dont elle s'imbibe avec le talent d'un buvard pensant est moins un monde identifiable qu'un procédé à l'œuvre entre humains qui échangent. Jouant toutes les forces en présence, Ariane Loze faufile ses mots dans la pratique codifiée de la négociation. Un processus sinués qui va d'arguments en suggestions et se trame à coups de silences, de mimiques, de soupirs, de postures. Alors qu'on peut visionner sur le site du Théâtre de Gennevilliers *Les Hauts-Plateaux*, création tournée in situ dans l'établissement désert, la comédienne reviendra sur les planches en mars (son spectacle *Bonheur entrepreneur* est annoncé au Théâtre de la Cité internationale), où elle fit ses premiers pas. Formée à Bruxelles, dans une école où ne se parlait que le flamand, cette francophone a appris

fait loi est un tropisme dans son parcours. Alors qu'elle est enceinte et sans travail, elle répond à une annonce de Pôle emploi et s'improvise sparring-partner au cours de séances de coaching. « En découvrant les programmes des ressources humaines pour améliorer la communication des managers, j'ai compris les subtilités et la philosophie de l'entreprise : mieux on transmet son message, plus on produit. » Une leçon qu'elle réinjecte avec ironie dans ses courts métrages, lesquels en disent plus sur notre course effrénée à l'efficacité que bien des discours théoriques. Ariane Loze serait-elle une artiste politique ? Elle se perçoit plutôt comme une « anthropologue du présent ». Si elle veut faire surgir « le chef et le sous-chef qui habitent chacun de nous », c'est parce que nous abritons « une démocratie intérieure où nos voix, contradictoires, se parlent sans arrêt ». Son aisance à démultiplier ses moi dans de percutantes vidéos, sa présence à l'écran et sur scène (elle accompagne parfois les projections de performances en live) ont très vite séduit le monde fermé de l'art contemporain, qui la couvre de prix. Présente dans les salons et les biennales, sollicitée par de grandes institutions françaises et internationales, Ariane Loze, qui affirme « hurler de rire devant les sketches des *Inconnus* », impressionne. On ne croise pas tous les jours le génie qui sait réinventer, mine de rien et avec le sourire, ce qu'on appelle la mise en scène. — **Joëlle Gayot**

L'Œil

Ariane Loze  
L'Œil  
February 2020  
By Pauline Vidal

## TENDANCES

# 10 ARTISTES BELGES À SUIVRE À TOUT PRIX!

Si la Belgique est souvent évoquée pour le dynamisme de ses collectionneurs, elle demeure également une terre foisonnante d'artistes. Nous avons posé notre regard sur dix artistes à l'avenir prometteur. Nés en Belgique et/ou ayant élu ce pays comme lieu de résidence et de travail, ces jeunes artistes commencent à profiter d'une belle visibilité.

PAR PAULINE VIDAL



## ARIANE LOZE

Née en 1988, à Bruxelles. Vit et travaille à Bruxelles.

Très remarquée lors du Salon de Montrouge en 2018, Ariane Loze a également été présentée cette même année dans le cadre de la Biennale de Riga et a fait partie des dix artistes sélectionnés par la Fondation Kanal-Centre Pompidou pour son exposition inaugurale. Cette jeune Belge réalise depuis 2008 des microfictionnements en totale autonomie. Non seulement elle écrit, réalise, monte ses films, mais elle en occupe également tous les rôles. Ce personnage unique qui se démultiplie dans des identités à l'infini peut faire penser au travail d'artistes femmes comme Cindy Sherman ou Sophie Calle, qui ont fait de leur propre corps un outil central de leur démarche. Abordant des sujets de société comme le commissariat d'art contemporain, le besoin des femmes de reformuler leur vie ou les stratégies financières et économiques des grandes entreprises, Ariane Loze sonde les contradictions et tensions de notre société schizoïde. Le travail de montage participe à faire exploser les cadres du réalisme de ce qui est donné à voir et à entendre, comme pour mieux refléter les vertiges qui nous habitent. Aux frontières de l'absurde et du tragique, elle révèle un monde qui semble au bord de l'explosion sous la pression de ses contradictions. En offrant au public le spectacle de la fabrication de ses films, Ariane Loze organise des performances à ciel ouvert, amplifiant la mise en abyme du réel auquel elle procède.

Inrockuptibles

Ariane Loze  
 les Inrockuptibles  
 November 27<sup>th</sup>, 2020  
 By Fabienne Arvers

## Management mode d'emploi avec "Bonheur Entrepreneur", le prochain spectacle d'Ariane Loze



Toutes ces voix qui nous traversent sont le leitmotiv d'Ariane Loze, dans ses vidéos et ses performances, comme dans le spectacle qu'elle prépare au Théâtre de la Cité internationale de Paris.

Comédienne de formation, repérée notamment au sein du collectif Superamas, Ariane Loze s'est lancée depuis quelques années dans la réalisation de vidéos où elle est tout à la fois réalisatrice, monteuse, éclairagiste, costumière et actrice, qu'il s'agisse de jouer deux ou plusieurs personnages. Un format présenté dans des musées qu'elle accompagne souvent de performances. L'année dernière, programmée au Festival d'Automne à Paris dans le cadre des performances *Sur les bords#1*, elle avait présenté *Les Hauts Plateaux*, une vidéo tournée au T2G à Gennevilliers.

Elle y interprétait une jeune femme circulant dans tous les espaces du théâtre, toits compris, y rencontrant autant de doubles d'elle-même – où seuls le costume, la coiffure, le statut, la fonction différaient –, la remettant constamment en question, interrogeant ses peurs et ses désirs. Elle y transformait la panoplie d'espaces propres au théâtre – atelier de fabrication, coursives, salle de spectacle, bureaux – en un périple propre à débusquer le parcours tortueux de nos errements intérieurs. Cette vidéo est actuellement visible sur le site du T2G jusqu'à fin décembre, une initiative décidée lors du second confinement.

C'est au Théâtre de la Cité internationale qu'on la retrouve fin novembre lors d'une répétition de *Bonheur Entrepreneur*, un spectacle qui sera créé au printemps prochain. Une grande table est dressée, surmontée d'un écran. En fond de scène, un portant où l'attendent les tenues successives qu'elle va endosser au fur et à mesure du tournage qui se réalise sous nos yeux et qui donne la parole à des femmes managers de grandes entreprises.

### "Être heureux rend-il plus productif ?"

A l'origine de cette pièce, deux vidéos qu'elle a tournées ces dernières années. L'une pour le décor, une grande table, et le point de départ du tournage qui tenait en une phrase entendue si souvent : *"J'ai besoin de temps pour moi."* L'autre s'inspirant d'un magazine sur le management qui titrait *"Mieux gérer son temps"*, avec comme sous-titre : *"Être heureux rend-il plus productif ?"*

Coécrit avec l'autrice Nina Léger, *Bonheur Entrepreneur* enchaîne les prises de parole de ces as du management à la personnalité diluée dans un discours que chacune endosse et perpétue, persuadée de faire partager une expérience individuelle là où elles se contentent d'en être les porte-parole serviles et aliénées au temps de l'entreprise et de son but suprême : la rentabilité.

Il y a de quoi nous rendre fou-folle, et c'est cette solitude assumée et démultipliée, cette schizophrénie patente qui nous menacent toutes qu'Ariane Loze incarne, littéralement. *"Dans mes films, je suis tout le monde, mais à représenter les voix de tout le monde, je disparaiss. Je deviens une sorte d'interface, personne."* Le théâtre possède un avantage précieux : on y voit l'actrice et le mouvement qui la porte vers chaque personnage. Mais le trouble reste entier.

**Bonheur Entrepreneur** d'Ariane Loze. [Les 10 et 11 mars, Théâtre de la Cité internationale, Paris, dans le cadre de New Settings.](#)

The New York Times

## ARIANE LOZE

## It's the Art Form of the Moment (but It's a Hard Sell)

Performance art has never been so popular. But at a fair devoted to it in Brussels, some collectors wondered exactly what they were buying.



By Scott Reyburn

Published Sept. 9, 2019 Updated Sept. 18, 2019



BRUSSELS — The man in the respirator mask sits in the window, impassive on his chair, breathing as evenly as he can into the aluminum foil balloon he cradles on his knees. After six hours he has filled more than 20 of them, piling them up behind him like a cloud.

“In the end they’ll be about 100,” said Will Lunn, the director of the London-based Copperfield gallery, explaining “Exhaust,” a marathon performance piece by the British conceptual artist David Rickard, whom he represents. Over 24 hours, Mr. Rickard turns the air a human being requires for one day into an enormous shimmering sculpture.

First seen at the Goethe-Institut in London in 2008, this demanding work (the artist isn’t allowed to eat or drink, and the carbon dioxide levels in his blood must be regularly checked) was the

Ariane Loze  
The New York Times  
September 9<sup>th</sup> 2019  
By Scott Reyburn

storefront display at the second annual edition of [A Performance Affair](#), a fair exclusively devoted to the sale of performance art.

The four-day fair, which finished Sunday, occupied two floors of the Vanderborcht Building, an Art Deco former department store, and brought together more than 30 artists hoping to attract the attention of Belgium’s famously discerning and risk-taking [contemporary art collectors](#).

“Eight years ago, we’d just sell limited-edition photographs of the performance,” Mr. Lunn said. “At this fair you can acquire the performance.”

A one-off enactment of “Exhaust,” complete with documentation and the performance’s residue of balloons and breathing equipment, is priced at 10,000 euros, about \$11,000, he said.

Performance is the medium of the moment in the art world. In May, Lithuania’s ecologically aware indoor beach opera, “Sun & Sea (Marina),” [won the Golden Lion award at the Venice Biennale](#), making it the second performance in a row to win the top prize for a national pavilion.

The previous edition’s winner, Anne Imhof, who represented Germany, staged a performance at [Tate Modern](#) in London in March. Tate has 17 performances in its collection, with “several more currently in the process of being acquired,” said Duncan Holden, the head of the galleries’ press and communications department.

But while museums have been embracing performance art, the investment-minded commercial art world has been slower to get on board. There is one obvious reason.

“It’s ephemeral,” said Will Kerr, a co-founder of the nonprofit A Performance Affair. “You see performance all over the place,” he said, but in the market it is the “weakest link.”

“Dealers just use performance as a hook to sell the work of other artists,” Mr. Kerr said. “It’s seen as entertainment. Take an Instagram pic, then walk away. The model is not mature.”

Sotheby’s, Christie’s and Phillips have yet to sell a single live performance artwork, according to the auction houses’ press offices. They, and potential buyers of such pieces, understandably ask themselves: What, exactly, is being sold?

In an effort to standardize the answer to that question, the A.P.A. fair, in collaboration with Chantal Pontbriand, a Montreal-based curator and writer, has drafted a protocol that addresses issues such as a performance's duration, how it can be recreated and what materials are left with the owner once it is over.

The organizers hope to devise a protocol that will be widely adopted by artists and galleries. Without a certificate clarifying such practical details and their legal ramifications, performance art will remain a hard sell — and re-sell.

“The acquisition of a real performance is something new,” said Frédéric de Goldschmidt, a Brussels-based collector who is a member of the A.P.A. selection committee. “You buy something immaterial.”

In an interview, Mr. de Goldschmidt recalled that in 2012 he paid about €2,500 for a performance by the French artist Philippe Parreno. Mr. Parreno's piece, titled “Transubstantiation” and involving the artist preparing some of his deceased mother's secret recipes, was never activated.

Mr. de Goldschmidt asked Phillips if it might auction the performance, but the piece lacked any documents.

“There was no duration, no practical details. There were a lot of ambiguities,” said Mr. de Goldschmidt, who in the end kept the piece.

In the case of “The Banquet,” a new performance by Ariane Loze, a young Brussels-based artist, a buyer does at least acquire a set of 12 printed scripts. Available in four European languages, each contains the lines from a 2016 video of an uptight middle-class dinner party in which Ms. Loze plays a dozen characters.

Bon mots such as “We all have to find a way of defining ourselves” and “Take time to be lonely and enjoy it” can then be woven into a collector's dinner party. The limited-edition scripts cost €495 per set.

Evann Siebens, a Vancouver-based former ballet dancer, on the other hand, has created an archive of gestures that references the history of performance art from Allan Kaprow through Gilbert & George to Marina Abramovic.

For €1,000, Ms. Siebens will recreate a gesture photographically and as a performance, which will then be documented on video and preserved on a memory stick in a presentation box. In this case, the buyer gets plenty of material for the money.

Without established performance stars like Ms. Abramovic or Tino Sehgal, or an established market, sales were always going to be a rarity. But the Brussels-based collector Tobias Arndt said he was interested in buying a version of Ms. Loze's “The Banquet.”

For Mr. Arndt, the market for performance art will continue to be limited. But it will, in his view, appeal to collectors as a relatively inexpensive way to be part of today's “experience” art economy.



For collectors, performance is “the next step,” Mr. Arndt said.

“It has the potential to be an event,” he added. “Performance is a direct aesthetic experience, and then you can share it on social media. It's not just about decorating your house with good art. It's also about doing crazy things on Instagram.”

In the street outside the Vanderborcht Building, John Yee, a passing business operations manager from San Francisco, was mesmerized by the sight of Mr. Rickard breathing into his latest foil balloon. It was 9.30 p.m. by that time, and the artist had inflated more than 40 of them.

“I don't know if I understand it, but it's cool,” Mr. Yee said, adding, “It feels very European.”

Interest piqued, he then walked into the fair.

ARIANE LOZE

## UNE FOIRE MET À L'HONNEUR LA PERFORMANCE À BRUXELLES

Le salon A Performance Affair, dont la deuxième édition se déroule du 5 au 8 septembre à Bruxelles, introduit un nouveau protocole de présentation, et s'interroge sur le second marché de ces œuvres.



Ariane Loze, performance *The Banquet*, S.M.A.K. 2016. © Paul McGee. Courtesy Galerie Michel Rein, Paris, Bruxelles

### CERTAINS ARTISTES PROPOSENT DES INSTRUCTIONS POUR REFAIRE LA PERFORMANCE, D'AUTRES DES ACCESSOIRES OU UNE VIDÉO

Selon les organisateurs de A Performance Affair, salon dédié exclusivement à la performance, la « discipline a encore du mal à trouver sa place sur le marché », en dépit de sa popularité croissante, à la fois dans les foires et les institutions culturelles. La deuxième édition de la manifestation, intitulée « re : production », se déroulera cette semaine sur deux étages du bâtiment Vanderborgh, dans le centre-ville, pendant le Brussels Gallery Weekend. Parmi les quelque 30 participants figurent notamment Christian Jankowski (Lisson Gallery, Londres), Claudia Comte (Gladstone Gallery, New York, Bruxelles), Ariane Loze (Galerie Michel Rein, Paris, Bruxelles) et Maria Pask (Ellen de Bruijne Projects, Amsterdam). Les collectionneurs ont encore du mal à distinguer ce qui est réellement disponible à l'achat, explique la cofondatrice de la foire, Liv Vaisberg. Ainsi, certains artistes proposent des instructions pour refaire la performance, d'autres proposent des accessoires ou une vidéo de l'action par l'intermédiaire de leurs galeries. « *Tout est à vendre. Cependant, personne ne s'est vraiment posé la question de comment commercialiser cette pratique ni de sa pérennité.* », assure Liv Vaisberg.

ARIANE LOZE

Arts | Les galeries

## Le culte de la performance



Captures d'écran de *Mainstream* fournies par la galerie.



Les visages d'Ariane

**Ariane Loze** : "Je mets le costume et je me lance. Pendant le tournage, je doute. Je m'interroge sur le manque de différences entre les personnages que je compose... Dans les rushes, j'observe que les voix, les attitudes, les postures sont dissimilables. Cela se passe à mon insu, peut-être que ça s'inscrit dans mon inconscient..."

**Fierté nationale!** Les vidéos d'Ariane Loze ont été primées au Salon de Montrouge (2018), au Festival Côté Court, Pantin (2017), à la Biennale Espace #9 Lille Bruxelles (2017), l'Archipel du Moi (2018) d'Ariane Loze est exposée en permanence au KANAL Centre Pompidou (Bruxelles).

**Mais encore...** Les amis du SMAK de Gand exposent jusqu'au 20 octobre le film NEIN WEIL WIR. La Fondation CAB à Bruxelles présentera un film d'Ariane Loze de mi-novembre à décembre dans le cadre de sa résidence.

C'est l'événement de la rentrée! Ariane Loze – valeur ultra-montante de l'art vidéo – présente cinq films chez Michel Rein.

\*\*\*\*\* Ariane Loze. *Mainstream* Vidéo-performance. Galerie Michel Rein, rue Washington 51A, 1050 Ixelles. michelrein.com Quand jusqu'au 12 octobre. Du mercredi au samedi de 10h à 18h et s.d.v.

Chef d'un orchestre dans lequel elle joue de tous les instruments, Ariane Loze (Bruxelles, 1988) maîtrise intégralement la production de ses vidéos. Devant la caméra, elle campe tous les rôles, multipliant les identités au rythme des accessoires qu'elle emploie. Derrière, elle gère tous les aspects techniques, se glissant tour à tour dans les fonctions de réalisatrice, scénariste, monteuse, costumière, régisseuse son et lumière... Une démarche vidéographique qu'elle mène en toute autonomie et qui ne s'encombre d'aucun artifice. La mise en scène est minimaliste, les plans sont fixes et le décor réduit à sa plus simple expression.

#### Ressources humaines

En cette rentrée, cinq de ses films sont présentés chez Michel Rein. Une première en Belgique! La pièce centrale de l'événement s'intitule *Mainstream*. Réalisation aussi troublante que fascinante.

Imaginez... Un dîner mondain réunissant, autour d'une table sommairement dressée, dix femmes (toutes incarnées par Ariane Loze). Elles entrent dans une discussion au rythme soutenu sur le monde de l'entreprise et ce que la société attend des individus en terme de rentabilité, d'efficacité. Résultat? Des bribes de conversations entrecoupées où règne une forme d'incommunicabilité. S'écourent-elles seulement? On peut en douter...

*Mainstream* aborde notre rapport au temps. Le constat est alarmant. Alors que quelques clics suffisent à faire gagner du temps, les gens ne se sont jamais sentis si pressés. Le rythme de nos vies s'est accéléré. Le travail d'Ariane Loze pointe ces dérives.

"Le temps, c'est de l'argent." La terminologie ne va pas nous contrarier! On parle du temps avec le vocabulaire propre à l'économie (du temps dépensé, économisé, gaspillé ou investi). Pire, la qualité – comprenez: le salaire – d'un employé, au sein d'une entreprise, se mesure à sa valeur horaire... Et de poursuivre notre réflexion en acceptant que nous ne sommes que des ressources humaines. Quelle expression désagréable. Les visages d'Ariane Loze partagent des stratégies toutes faites (qui tiennent parfois de la psychologie de comptoir) dans le but d'augmenter la rentabilité de ces hommes et femmes, réduits à des ressources.

#### Le travail structure notre identité

Point de départ de *Mainstream*? Le rayon d'une librairie. Ariane Loze y observe deux magazines côte-à-côte dont les couvertures sont frappantes. "La première reine s'intitule *Management et présente un homme d'une cinquantaine d'années qui semble avoir réussi. Deux mains de femmes lui tendent téléphone et café, tandis que la main d'un homme lui propose un stylo à billes pour signer. Parmi les titres, une question m'interpelle: Être heureux rend-il plus efficace?*" (Ariane Loze) C'est ça aussi, le management: créer du bonheur au travail pour accroître l'efficacité. La seconde couverture, *Le Figaro Madame*, met en évidence sur un fond rose une jeune femme avec une ceinture-corset lui faisant une taille de guêpe. Les diches sont lachés! "T'achète les deux revues et je commence à découvrir les enjeux du management contemporain." L'artiste poursuit ses recherches et décide d'explorer cette notion si centrale du travail dans notre société. Elle

glane au fil d'interviews de grands managers des phrases choes qu'elle agglomère, avec un incroyable talent, dans un condensé troublant et passionnant. Le diagnostic idéologique de notre époque. Une démarche confrontante qui dénonce sans fard une vérité. Notre réalité. Une humanité trop souvent réduite à la productivité. La leçon est donnée!

Gwennælle Gribaumont

# HART



Alles over kunst. Nr.195, 4 september 2019

5 414306 125773 01950

Teresa Margolles, Emmanuel Van der Auwera, Jonas Staal, Ariane Loze, Orla Barry & Els Dietvorst, City Report Warschau, Special Brussels Gallery Weekend

Als plek  
van radicale  
verbeelding  
is kunst  
per definitie  
politiek

België €12, Nederland €13 hart-magazine.be  
P608043, Verschijnt maandelijks, niet in augustus

Jonas Staal

Het  
gefragmenteerde  
zelf

Een gesprek tussen



Ariane Loze  
en Sam Steverlynck

© Jean-Pierre Stoop

Een van de meest bejubelde werken die in opdracht van KANAL – Centre Pompidou werd gemaakt voor de toekomstige collectie van het museum, was *L'Archipel du moi* van Ariane Loze. In die video, volledig opgenomen in de voormalige Citroën-garage, speelt Loze niet alleen alle personages, ze fungeert ook als scenarist, regisseur, geluidsvrouw en technicus. Met die manier van werken laat ze zich, ook internationaal, steeds meer opmerken. Tijd voor een gesprek.

Sam Steverlynck:

In je video's speel je verschillende personages, is niet veel actie. Je werk lijkt meer beïnvloed door theater dan door film. Ben je van opleiding actrice?

Ariane Loze:

"Ik speel al heel lang theater. Eerst volgde ik drie keer per week avondlessen aan het Conservatorium. Het was een goede, maar heel klassieke opleiding, met regels uit de 17de, 18de eeuw. Na een verblijf in Berlijn heb ik me aan het RITS ingeschreven. Ik heb er regie gestudeerd. Ik was nog jong en vond het niet evident om mensen te regisseren. Daarna heb ik a pass gevolgd, een post-opleiding performatieve studies. Vandaar heb ik de stap naar video gezet. Plots zat ik niet meer in een theaterzaal, maar leek het of heel het theater in mijn computer terechtkwam."

SS Ben je toen video's beginnen maken zoals je nu doet?

AL "Dat was puur toeval. Ik wou een voorstelling maken op basis van foto's. Ik wou begrijpen hoe je een verhaal vertelt met beelden in plaats van met tekst. Daarom ben ik boeken beginnen lezen over cinema en narrativiteit in films. Ik merkte al gauw dat het te theoretisch was voor iemand die nog nooit had gefilmd. Dus nam ik zelf plaats achter de camera. Mijn eerste video, *St-Erme*, draaide ik in het klooster waar PAF (Performance Art Forum) was gevestigd. De video had geen onderwerp. Ik nam een shot, een tegenshot en begon dan alles te monteren. Omdat ik alleen was, heb ik zowel personage A als B gespeeld. Maar het was nooit de bedoeling een video te maken waarin ik zelf alle rollen zou spelen (lacht)."

SS Je hebt theater gestudeerd en begon toen video's te maken. Hoe ben je uiteindelijk in het circuit van de beeldende kunst terechtgekomen?

AL "Toen ik mijn eerste video af had, zei mijn mentor Jan Ritsema: 'Interessant. Maak een andere!' Het is het beste advies dat ik ooit heb gekregen. Doe gewoon voort! In één jaar tijd heb ik tien video's op die manier gemaakt. Ik was op zoek naar een producent. Maar niemand was geïnteresseerd. Producenten van kortfilms vonden mijn video's te raar."

SS Hoe ga je te werk?

AL "Al vanaf mijn eerste video vertrek ik van de ruimte. Met tekst beginnen kan ik niet, dat werkt niet voor mij. Eerst is er de ruimte. Dan komen de ideeën. Ik draai chronologisch om te weten waar ik in mijn verhaal zit. Ik speel één rol tot een bepaald punt, dan de tweede. In KANAL – Centre Pompidou was het gemakkelijker om me telkens om te kleden dan om alles te verplaatsen, omdat het gebouw zo groot is."

SS Moet je dan aangeven waar je staat, zoals op de bühne?

AL "Het is een beetje intuïtief. Ik kijk heel weinig naar shots tijdens het draaien. In het begin stond ik soms buiten beeld, want ik had niemand om het me te zeggen (lacht). Maar ondertussen zijn we tien jaar verder. Ik heb geen tape op de grond meer nodig."

*Je werk zit verankerd in theater, maar tegelijk wil je de illusie doorbreken. Net zoals in het vervreemdingstheater van Bertolt Brecht speel je verschillende rollen, toon je de backstage.*

Loze: "Op de set werk ik met heel weinig middelen. In theater zit je op een oncomfortabele stoel en staat er niet veel op het podium. Je moet je zaken inbeelden: 'We zijn nu in Engeland in 1400'. In cinema moet het resultaat realistisch zijn. Anders geloof je het niet of vind je het een slechte film. In theater wordt de verbeelding meer getriggerd. Hoe kan je zoiets doen in film? Wat als je de middelen reduceert? *Dogville* van Lars von Trier is daar een mooi voorbeeld van."

SS Je hebt een heel herkenbare stijl. Je video's zijn haast geconcentreerde stukken met veel dialogen.

AL "Iemand zei ooit over mijn werk: 'You stage situations, you don't tell a story.' Dat is me bijgebleven. Romans interesseren me weinig. Ik ben niet geïnteresseerd in het verhaaltje. Wel in de processen. Daarom lees ik liever essays dan romans. De processen zijn hetzelfde. Iedereen is wel eens ontgoocheld, heeft angst, is kwaad, ongelukkig, ... Maar de details zijn anders."

SS In je video's gebruik je vaak citaten. Zo is *NEIN WEIL WIR* bijna volledig opgebouwd uit citaten van bekende denkers. Maar je citeert ook jezelf. Zoals "Plus rien de ce qui vit sera soumis à la volonté, au désir, à la faim, d'un autre être vivant". Die zin komt eerst voor in *Inner Landscape*, later opnieuw in *Studies and Definitions*.

Loze: "Ja, het is de eerste zin uit een nieuw manifest. Het is een zin die ik in die video heb bedacht, terwijl ik een berg aan het beklimmen was. Het was februari en er was veel wind. Ik was daar alleen aan het werk en dacht na over wat een mens zou opnemen in een manifest. Ik vind het een mooi beeld voor wat ons te wachten staat. Onze generatie pikt de dingen niet meer. We willen niet meer werken tot we een burn-out hebben."

"*NEIN WEIL WIR* is opgebouwd uit korte citaten over de relatie van de mens tot de maatschappij. De video gaat over de ecologische urgentie die eigenlijk een spiegel is van de manier waarop de mens zich





'Het heeft geen zin om ons te blijven excuseren voor het feit dat we te laat zijn en het te druk hebben. We moeten onze relatie tot tijd herzien. Er is iets uit balans'

uitput. De aarde, grondstoffen en de mens worden op dezelfde manier geconsumeerd."

SS *Mainstream*, de video die je voorstelt bij galerie Michel Rein, is zoals heel wat van je werk een maatschappijkritische reflectie over arbeid, tijd en onze bedrijfscultuur.

AL "Onze relatie tot tijd is problematisch. Ik durf haast niet meer zeggen: 'Sorry, het is zo druk' of 'Ik heb geen tijd'. Het heeft geen zin om ons te blijven excuseren voor het feit dat we te laat zijn en het te druk hebben. We moeten onze relatie tot tijd herzien. Er is iets uit balans. In *Mainstream* komt een manager voor die twee marathons per jaar loopt, per dag een half uur mediteert en een half uur zwemt. Hij gaat heel efficiënt door het leven. Hij wordt voorgesteld als een superheld. Maar het is dubbel. Hoe efficiënt kan je wel zijn?"

SS *NEIN WEIL WIR*, de video die je toont bij de Vrienden van het S.M.A.K. in de Vereniging, toont een debatsituatie. Op de bühne zit een meedogenloze kapitalist die, ondanks het feit dat er een zwaar onweer opsteekt ten gevolge van de klimaatverandering, gewoon blijft doordoen, blind voor de realiteit. De video heeft een heel mooi en verrassend einde. Dan laat je de geluidsopname horen van de kustwacht die de laffe kapitein van de Costa Concordia beveelt terug aan boord te gaan om mensen te redden. Maar die vindt steeds excuses om het niet te doen. Veelzeggend voor deze tijden? The boat is leaking, the captain lied?

AL "Als je dat fragment hoort, moet je haast huilen. Die film is eigenlijk mijn reactie op de zaak Monsanto en hun geheime communicatiepolitiek: 'Let nothing go'. Ze betaalden mensen om elke kritiek die het bedrijf online te beurt viel, te weerleggen door simpelweg te zeggen dat het niet waar was. 'Let nothing go' is wat wij als burgers zouden moeten doen. De zaken niet meer aanvaarden, maar reageren op dat soort wantoestanden."

SS Er is een duidelijke evolutie in je werk. Je eerste video's zijn eerder genrestudies, zoals een kerstdiner of een soap, terwijl de latere meer politiek zijn.

AL "Politiek is overal, ook op een kerstdiner. Je hebt kleine en grote politiek. Die spanning is er op elk niveau. Politiek moet niet iets buiten ons om zijn,

maar deel uitmaken van ons dagelijks leven. Politiek vindt ook plaats in de badkamer, wanneer je alleen bent en zaken met jezelf overlegt. Want er is ook een innerlijke democratie in elk van ons."

SS In januari volg je een residentie bij ISCP in New York. Maar eerst heb je in november nog een residentie in CAB in Brussel waar je een nieuwe video hebt gemaakt. Kan je daar iets meer over vertellen?

AL "Hubert Bonnet van CAB heeft een collectie minimalistische kunst. Voor mijn video ben ik me beginnen afvragen wat minimalisme betekent. Ik ben op zoek gegaan naar de essentie van die stroming. Ik heb in CAB gefilmd toen de ruimte leeg was. In de video komt geen enkel minimalistisch werk voor. Ik heb naar de ruimte gekeken alsof het een sculptuur was, of een schilderij door de reflecties op beton en het licht op de muur."

SS Je vertrekt zo dadelijk naar Frankrijk om een nieuwe video te maken. Al een idee wat het gaat worden?

AL "Nee, niet echt (lacht). Ik ben elke keer een beetje bang, omdat ik niet precies weet wat ik ga doen. Maar ik blijf trouw aan mijn principe om alles te laten afhangen van de omstandigheden. Ik denk dat ik ga werken rond religie. Ik ben abdiën gaan bezoeken. Het zijn de enige plekken waar je nog een leven kan leiden dat diametraal staat tegenover dat in *Mainstream*. In abdiën is er geen gespannen relatie tussen tijd en werk."

Ariane Loze, *Mainstream* tot 12 oktober in Galerie Michel Rein, Washingtonstraat 51A, Brussel. Open wo-za van 10u. tot 18u. [www.michelrein.com](http://www.michelrein.com)

*NEIN WEIL WIR* tot 20 oktober in De Vereniging, S.M.A.K., Jan Hoetplein 1, Gent/utput. De aarde, grondstoffen en de mens worden op dezelfde manier geconsumeerd."

Ariane Loze, *Inner Landscape*, 2018, still, HD video met geluid, geproduceerd door 1st Riga Biennial of Contemporary Art (RIBOCA1), Everything Was Forever, Until It Was No More.

**Mouvement**  
magazine culturel interdisciplinaire

ARIANE LOZE

Ariane Loze  
Mouvement  
March - April, 2019  
by Alain Bertrand

82 MOUVEMENT #1700

ARTS VISUELS

# LE TREIZIÈME MOI D'ARIANE LOZE

À elle seule, Ariane Loze exerce tous les métiers du cinéma. Toujours flanquée de ses valises de costumes, l'artiste belge ultramobile compose des vidéos qui explorent les personnalités dédoublées, l'engagement politique et les ragots.

Texte : Alain Bertrand  
Photographie : Rebekka Deubner, pour *Mouvement*

Ariane Loze est une artiste énergétique. Un adjectif qui convient davantage à une barre alimentaire qu'à une rencontre, mais bien utile quand vous souhaitez qualifier un flux rapide de paroles entrecoupées de sourires, d'éclats de rire, de gestes expressifs, de français, d'anglais et d'expressions wallonnes. Ses qualités d'écoute permettent à l'artiste de maîtriser de nombreuses langues et d'imiter les sons, cependant son talent réside surtout dans sa capacité à revêtir de multiples apparences sans avoir besoin d'accessoires, une polypersonnalité permise par une physionomie faite de traits mobiles, d'yeux bleus énigmatiques et de longs cheveux qu'elle ordonne de multiples façons. Cette capacité transformiste, Ariane Loze la met en scène dans un cycle de vidéos lancé en 2008 et malicieusement intitulé *MOWN* (*Movies Or My Own*). Dans ces courts-métrages, elle endosse tour à tour les rôles de femme d'affaires, d'employée de sex-shop, d'ouvrière soumise, de cadre autoritaire, de bourgeoise désœuvrée, d'androïde impassible ou même de voyeuriste. Le tout dans une atmosphère étrange qui oscille entre le surréalisme du *Charme discret de la bourgeoisie* de Luis Buñuel et la dystopie *Bienvenue à Gattaca*.

## Film it yourself

Après ses études secondaires, Ariane Loze décide d'entrer au RITCS, une école flamande d'arts du spectacle, où elle devient la première francophone à suivre des cours de mise en scène. Elle y écrit, sans maîtriser la langue, de courtes pièces en flamand, devient assistante en dramaturgie, se familiarise avec le cinéma et joue même en 2008 avec la compagnie Superamas au festival d'Avignon.

« Après Avignon, sur les conseils de mes professeurs, je débute un programme d'étude et de pratique de performances et ils beaucoup d'ouvrages sur le cinéma. Rapidement, je me dis qu'il est absurde d'apprendre seulement la théorie d'un art aussi technique et je me mets à la pratique. À ce moment, la seule chose que je sais du cinéma, c'est qu'il y a un champ, un contrechamp, un axe entre les deux et qu'il ne faut rester d'un côté de l'axe ou de l'autre si je veux donner l'impression que deux personnages sont côte à côte. Comme je suis seule, je m'enregistre dans différentes attitudes avec des actions minimes et je monte le tout. Sur le moment, je n'ai pas l'impression de faire œuvre car il s'agit de simples jeux de regards. Mais le metteur en scène Jan Ritsema (connu également pour avoir

fondé le lieu de résidence PAF - Nda) me dit : "It's very good, you should make another one, just continue." Depuis, non seulement je continue à être ma seule actrice et réalisatrice mais j'utilise toujours cette phrase pour encourager les artistes qui me demandent mon avis sur leurs travaux », raconte-t-elle tout en contrefaisant le phrasé et la pose de son mentor.

*Dinner for 4*, la première vidéo du cycle *MOWN* réalisée en décembre 2008, préfigure la suite. En sept minutes encore fragiles, sans dialogue, plans fixes et décor unique, l'artiste compose seule un repas réunissant quatre sœurs. La caméra enregistre les regards, les gestes et les attitudes des personnages qui s'observent puis se séparent sans jamais nous donner le pourquoi de leur présence. « Ce qui me fascine, c'est l'humain. C'est mon matériau. Mon corps est la terre glaise avec laquelle j'essaie de sculpter quelque chose qui me questionne et avec lequel je travaille l'imaginaire du cinéma. J'ai un corps de jeune femme qui me permet d'utiliser les clichés du cinéma français, comme si j'étais Jeanne Moreau ou Catherine Deneuve. Mais si j'avais été un homme grand et moustachu, j'aurais travaillé avec les codes du western. Ce que je sais, c'est que l'acuité déployée pour observer et reproduire le



*comportement des autres est tout à fait illusoire. Et, c'est ce qui reste formidable, on a beau faire tourner l'humain sur lui-même, il réajuste toujours une autre lumière que celle que l'on perçoit. »*

### Moi parallèles

Si l'artiste reste dans toutes ses œuvres, sauf à de rares exceptions près, son unique comédienne, elle est aussi son unique productrice, réalisatrice et scénariste. Elle s'occupe du son, de la lumière, des maquillages, des accessoires, des costumes et même du montage des images ; seul le montage audio échappe à son emprise. Le fait d'agir en solitaire, d'avoir des espaces contraints, de ne posséder que sa garde-robe et ses propres objets, l'absence de financement pour surmonter les obstacles techniques et affronter les nécessités de la diffusion l'incitent à inventer en permanence et à maximiser tous les possibles. « *Mon premier investissement a été d'acheter un de ces caddies de mémé pour transporter mon matériel : vêtements, accessoires, petite caméra DV. Aujourd'hui encore, on peut me voir circuler avec deux valises en aluminium et un trépied à l'épaule pour fixer le Nikon D600 qui me permet désormais d'enregistrer.* »

Ces handicaps deviennent les atouts de ses œuvres et lui donnent une nouvelle énergie. À l'exemple d'*Impotence* (2018) où le choix d'œuvrer dans un white cube l'incite à apporter, murs neutres obligent, une attention particulière au choix des lumières afin de différencier ses multiples visages. « *Dans cette vidéo qui traite de l'engagement politique, j'ai poussé les contraintes très loin : même vêtement, même coiffure et quatre murs blancs. Seul le ton des voix me différencierait pour être à la fois seule et plusieurs. Cela a fait ressortir cette idée, puisque tournée en période électorale, que nous sommes souvent partagés entre la continuité et le changement avec un profond sentiment d'impuissance.* » Il arrive aussi à Ariane Loze d'interpréter et enregistrer en présence d'un public situé hors champ, ce qui la contraint à tourner dans l'ordre chronologique des séquences pour composer d'étonnantes tournées montées vidéos.

Parfois, l'inspiration vient d'un lieu, ou d'un thème, et Ariane Loze laisse alors surgir les idées. À l'exemple de « *J'ai besoin de temps pour moi* », une expression qui relate notre époque pressée. Entendue ou lue de nombreuses fois, la sentence génère le désir de réaliser *Le Banquet* (2016), une vidéo de 15 minutes - le format habituel de l'artiste - qui prend, encore une fois, pour prétexte un repas. Elle fait dialoguer douze invitées qui déclinent des phrases à partir des clichés rédigés dans les journaux féminins : des rubriques de cosmétique, d'alimentation, de santé, etc. Une autre, *L'Archipel du moi* (2018), se déroule au Kanal-Centre Pompidou à Bruxelles,

un immense centre d'art contemporain établi dans un ancien garage Citroën. L'œuvre est alors entièrement conçue en empruntant le champ lexical commun au musée et à la concession automobile.

Pourquoi suis-je plusieurs, semble nous demander la vidéaste. Parallèles, multiples, coexistants, les personnages qu'elle incarne paraissent affectés de troubles et échapper aux limites du moi. Un thème souvent exploré par les arts, à l'exemple canonique de *L'Étrange Cas du docteur Jekyll et de M. Hyde*. De cinéastes, comme Brian de Palma et M. Night Shyamalan, ou encore de photographes, à l'instar des rôles endossés par Cindy Sherman depuis plus de quarante ans, ou, plus récemment, des travestissements

d'Elsa Parra et Johanna Benainous qui enquêtent sur les typologies sociales. Reflets d'une époque où les individus sont constamment sommés de se « pitcher », pour être mieux identifiés, les personnages d'Ariane Loze ne prennent jamais le contrôle sur leur corps en alternance, en switchant comme le font beaucoup d'autres mais, tout au contraire, acceptent d'être toujours plusieurs au même instant.

### Alain Berland

*> Cet endroit où nous sommes, jusqu'au 6 avril à la galerie Michel Rein, Paris*



*R's hard to change.*

art  
press

## ARIANE LOZE

Ariane Loze  
Art Press  
Avril 2019  
by Alain Berland

74 | artpress 465

## EXPOSITIONS REVIEWS

## CLAMART / PARIS

Ariane Loze

Centre d'art contemporain Chanut et Galerie Michel Rein /  
26 janvier - 31 mars et 9 février - 6 avril 2019

Plains feux sur Ariane Loze. En ce milieu d'hiver, deux expositions mettent en lumière la jeune vidéaste belge. La première, au Centre d'art contemporain Chanut, est quasiment une rétrospective. L'artiste y exhibe dans des lieux transformés en intérieurs domestiques, avec moquette, poufs et table dressée pour accueillir les convives, de nombreuses œuvres conçues ces dix dernières années. La salle principale contient l'écran le plus grand. Il reçoit alternativement deux vidéos improvisées à partir des lieux communs empruntés aux magazines. L'une, *le Banquet*, fait dialoguer douze invitées qui reprennent

De haut en bas: From top: « Utopia », 2018. Projection HD avec son, couleur HD projection with sound, color, 10'27" « Etudes et définitions », 2017-18. Projection HD avec son, couleur HD projection with sound, color, 11'01"

les clichés véhiculés par les journaux féminins : ceux des rubriques de cosmétique, d'alimentation, de santé, etc. L'autre, *Mainstream*, traite des rapports entre productivité et bien-être à l'aide du champ lexical stéréotypé des rubriques économiques. Les vidéos les plus anciennes sont diffusées sur des téléviseurs à tube cathodique. À l'exemple de *Dinner for 4*, la première œuvre de l'artiste. La vidéo de sept minutes, encore fragile, sans dialogue, en plans fixes et décor unique, montre quatre personnages qui s'interrogent uniquement du regard. Les autres, plus récentes, sur écran plat, durent un quinzaine de minutes – le format désormais habituel de l'artiste. Comprenant dialogues et intrigues, les vidéos sont devenues plus complexes. L'ensemble permet de saisir la singularité d'une artiste qui construit des mondes étranges que l'on peut situer entre *le Charme*

*discret de la bourgeoisie* pour le sur-réalisme et *Bienvenue à Gattaca* pour les dystopies.

À la galerie Michel Rein, Loze délivre une réflexion moins satirique, plus politisée mais, peut-être, davantage didactique. Elle investit deux espaces contigus, séparés par un rideau noir pour y montrer des vidéos projetées sur les murs et réalisées en 2017-18. Envisagée comme une tétralogie, elles traitent du vivre-ensemble. *Impotence* se préoccupe de l'indécision politique, *Inner Landscape*, l'une des rares œuvres tournées en extérieur, cherche à retrouver un espace pour un recommencement. *Etudes et définitions* prend pour sujet le Traité européen. Enfin, *Utopia*, filmée dans le pavillon belge de la biennale d'architecture de Venise, pense les nécessités pour un ordre commun. Toutes les œuvres, et c'est là la particularité du travail, sont entièrement conçues par l'artiste. Non seulement Loze est productrice, réalisatrice et scénariste, tout en s'occupant du son, de la lumière, du maquillage, des accessoires, des costumes et même du montage, mais elle interprète, dans de subtils jeux de champs et contre-champs, tous les rôles, pour devenir femme d'affaires, employée de sex-shop, ouvrière soumise, cadre autoritaire, jeune mariée, bourgeoisie désœuvrée, androïde, etc. Une manière de montrer, à une époque où l'on est sommé de s'identifier, que « je » sera toujours plusieurs.

Alain Berland

Spotlight on Ariane Loze. This winter two exhibitions highlight the young Belgian video artist. The first, at the Centre d'Art Contemporain Chanut, is almost a retrospective. The artist's work is exhibi-

ted there in spaces transformed into domestic interiors, with carpets, ottomans and a table set to welcome guests, many works conceived these last ten years. The main room contains the largest screen. Onto it are projected two videos improvised from banalities gleaned in magazines. One, *The Banquet*, is a dialogue among twelve guests circulating clichés conveyed by women's magazines: cosmetics, food, health, etc. The other, *Mainstream*, deals with the relationship between productivity and well-being using the stereotypical lexical field of economic headlines. The oldest videos are shown on CRTVs. Following the example of *Dinner for 4*, the first work of the artist. The seven-minute video, still fragile, without dialogue, in still-frame shots and a single setting, shows four characters who question one another with their eyes only. The others, more recent, on flat screens, last about fifteen minutes – the now usual format of the artist. Including dialogues and intrigues, the videos have become more complex. The ensemble captures the singularity of an artist who constructs strange worlds that can be situated between *The Discreet Charm of the Bourgeoisie* for surrealism and *Welcome to Gattaca* for dystopias.

At Galerie Michel Rein, Loze delivers a less satirical, more politicized but perhaps more didactic reflection. This invests two contiguous spaces, separated by a black curtain to project onto the walls videos recorded in 2017-18. Considered as a tetralogy, they deal with living together. *Impotence* is concerned with political indecision, *Inner Landscape*, one of the few works shot outdoors, seeks to find space for a new beginning. *Studies and Definitions* is about the European Treaty. Lastly, *Utopia*, filmed in the Belgian pavilion of the Venice Biennale of Architecture, reflects on the necessities for a common order. All the works, and this is their distinctive characteristic, are made entirely by the artist. Not only is Loze a producer, director, and screenwriter, all the while dealing with sound, light, make-up, props, costumes, and even editing, but she interprets, in a subtle interplay of shot countershots, all roles to become a businesswoman, a sex shop employee, a submissive worker, an authoritarian executive, a young bride, an idle bourgeois, an androïde, etc. A way of showing, at a time when we are requested to identify ourselves, that "I" will always be several.

Translation: Chloé Baker



## Le Monde

Ariane Loze  
M Le Magazine du Monde  
March 23<sup>e</sup>, 2019  
by Roxana Azimi

Jeune pousse.

Ariane  
Loze,  
vidéaste  
à textes.

Par Roxana Azimi



Ariane Loze, 30 ans, aurait pu être comédienne ou transformiste. Dans les quatre vidéoperformances présentées à la galerie Michel Rein, l'artiste belge, révélée en 2018 au Salon de Montrouge, joue tour à tour une indignée, une indécise ou une engagée. Cela fait plus de dix ans qu'avec une aisance surprenante la jeune femme incarne tous les personnages des films qu'elle écrit, réalise et monte seule. Raison pratique d'abord : ce dispositif minimal très économique lui a permis de réaliser trente-cinq films en à peine dix ans ! N'allez pas l'assimiler pour autant aux comédiens youtubeurs qui se façonnent une identité immédiatement reconnaissable. Ariane Loze, au contraire, prend un malin plaisir à déconstruire son image en se démultipliant. « Je me mets dans les chaussures de chaque personnage, je suis personne

et tout le monde à la fois », précise-t-elle, convaincue que « l'identité n'est ni figée ni cohérente, mais est quelque chose de fluide ». Francophone mais « flamande dans l'âme », Ariane Loze rêvait d'abord de mettre en scène des pièces de théâtre. C'était avant qu'elle ne s'empare d'une caméra avec l'espoir de « faire des films qui demandent le même effort que le théâtre ». Autrement dit, des vidéos où le texte prime. Ses scénarios, la jeune femme les écrit en tissant l'oreille, tressant jargons et banalités en de curieux soliloques.

Bien que moraliste, Ariane Loze n'est guère moralisatrice. À la pensée unique, la jeune femme oppose la pluralité des points de vue. « Je présente les arguments et les contradictions car je veux montrer qu'on peut s'opposer et rester uni », dit-elle. Son film *Impotence* s'achevait sur la résistance au changement et le constat d'une impasse : « Je ne sais pas quoi faire. » Une chute dont elle ne pouvait se satisfaire. Il lui faudra cinq jours pour tourner une suite, *Utopia*, dans le pavillon belge à la Biennale d'architecture de Venise. Un ami styliste lui prête un manteau jaune qu'elle revêt dans le film pour trancher avec le bleu outremer qui habille l'espace du pavillon. Coïncidence, quelques semaines plus tard les « gilets jaunes » surgissent sur les ronds-points de France. Ariane Loze boucle la boucle avec *Studies and Definitions*, un film où les personnages ambitionnent de réécrire un traité autour de la citoyenneté commune. Car, martèle-t-elle, « l'artiste doit défendre une volonté d'union ». ☐

« Cet endroit où nous sommes » par Ariane Loze, galerie Michel Rein, 42, rue de Turenne, Paris 3<sup>e</sup>. Jusqu'au 6 avril. [www.michelrein.com](http://www.michelrein.com)

**L'ART  
MEME**

Ariane Loze  
L'art Mème

November 2017 - Septembre 2018

## ARIANE LOZE

ARTCONNECTION, LILLE  
JUSTINE PLUVINAGE  
& ARIANE LOZE  
JUSQU'AU 11.11.17

DAVID SCHALLIOL  
& JUSTINE PLUVINAGE  
RESILIENT IMAGES  
CRP/ CENTRE RÉGIONAL  
DE LA PHOTOGRAPHIE  
DOUCHY-LES-MINES  
JUSQU'AU 18.11.17

ARIANE LOZE  
& JUSTINE PLUVINAGE  
ISEL  
JUSQU'AU 17.12.17

Extrait de la vidéo *Art Therapy Session #1*,  
2017 Courtesy de l'artiste

### ON NE RIGOLE PAS DE CES CHOSSES-LÀ



Des fesses blanches, des saucisses sur le grill, des boules de pétanques qui s'entrechoquent bruyamment. Voilà quelques associations d'images, on ne peut plus triviales et savoureuses, qui composent à la manière de tableaux vivants la vision d'un camping naturiste dans la vidéo *Sapins #1* (2017) de Justine Pluvinage, projetée à l'orée de l'exposition à artconnection. Depuis le trottoir, à travers la fenêtre du rez-de-chaussée de cette petite maison typiquementilloise, le public peut déjà percevoir les mouvements de quelques silhouettes dévêtues. L'impudeur — ou du moins son registre — qui caractérise habituellement le travail de l'artiste se met ici en une forme de bienveillance pour ces corps dévoilés, pas forcément attirants, qui s'exhibent sans aucune forme de vanité.

Le titre de l'œuvre renvoie d'ailleurs aux origines de notre humanité et nous rappelle qu'il n'y a rien de plus universel que le corps dont nous sommes tous pourvus, malgré les différences physiques qui nous singularisent. D'où vient alors cette sensation de malaise qui nous gagne et persiste lorsqu'on observe d'un peu trop près, un peu trop longtemps ces campagnards nus à l'écran ? Serait-ce le fait d'être confrontés à nos pulsions scopiques ou est-ce la peur d'être pris en flagrant délit de voyeurisme ? En nous invitant à pénétrer l'univers clos et intime de cette communauté de nudistes, Justine Pluvinage enfreint une règle tacite de bienséance pour nous montrer sur quel socle fragile repose nos conventions sociales. L'inversion des codes surprend

et dérange nos habitudes. La caméra filme en plan fixe un couple de vacanciers dans la sobriété qui, au réveil, se lèvent habillés pour ensuite se dévêtir intégralement au moment de franchir le seuil de leur caravane. Cette routine d'apparence anodine provoque le rire, non seulement parce qu'elle nous semble étrange et inusitée, mais parce qu'on y pressent une certaine forme de résistance. Un véritable choix de vie, qui impose le respect. Voici un autre couple de randonneurs qui se tiennent par la main, lui porte une hache, elle n'est vêtue que de son échappe comme d'une peau de bête. Dédire préhistorique ou ressassant de la fuite du jardin d'Éden ? On ne le saura pas. La vidéo d'une durée de trente-six minutes, diffusée en boucle, n'est ni un documentaire ni une fiction, mais quelque chose entre les deux : une recherche, un questionnement sur les moyens de s'émanciper des contraintes qui nous sont imposées par l'extérieur.

À l'étage, dans la *black room*, on assiste, à l'inverse, à un film qui présente toutes les caractéristiques de la fiction. Le cadre est celui d'un huis-clos où douze femmes de différents rangs sociaux sont réunies à l'occasion d'un repas de mariage prenant place dans une somptueuse demeure. Dans *Le banquet* (2017), Ariane Loze nous dévoile, par un habile jeu de champ contre-champ et des dialogues inspirés de témoignages recueillis dans son entourage, les préoccupations à la fois futiles et existentielles de ses contemporains. Le titre du film, qui fait explicitement référence à Platon, souligne de manière ironique l'impression de vacuité que peuvent susciter certaines conversations mondaines. Les plans longs, qui cadrent de près le visage de l'actrice interprétant tous les rôles, nous permettent d'apprécier la gamme des émotions dans toute son ampleur, du dégoût à la surprise, en passant par la colère. Ce jeu vertigineux, d'une grande virtuosité, jette néanmoins un trouble : où se situe la frontière, la ligne de démarcation entre soi et autrui ? Peut-on être constitué d'autant de facettes sans pour autant avoir l'impression de se dissoudre dans le néant ? Après avoir accompli des études de théâtre, Ariane Loze réalise depuis 2008 des œuvres filmiques rassemblées sous le titre générique de *Movies On My Own* (MÔWV) dans lesquels elle assume non seulement tous les rôles, mais dont elle maîtrise également toute la chaîne de production et de montage. L'aspect performatif de ses œuvres, de même que le narcissisme exacerbé dont elle se revendique, vise à tourner en dérision une société éprise de télé-réalité, de glamour et de paillettes. Exposées l'une au-dessus de l'autre, au sein d'un espace qui a conservé sa domesticité, ces deux vidéos transgressives à leur manière nous évoquent l'humour sarconique d'un Luis Buñuel dans *Le charme discret de la bourgeoisie* ou *Le fantôme de la liberté*, l'anti-cléricalisme sulfureux de Moin.

#### Girls power / American Idol

Justine Pluvinage est une fille du Nord ; le carnaval a laissé sur elle l'empreinte indélébile de son humour espiègle et ravageur. Après des études de psychologie, elle s'inscrit à l'École Supérieure d'Art de Arles pour se consacrer à la photographie. Mais très vite, l'image lui apparaît trop silencieuse et statique pour exprimer son propos comme elle l'entend, elle se met à expérimenter la vidéo. Ses premières œuvres affirment déjà un goût prononcé pour l'autre. À travers des portraits de femmes, elle aborde des sujets tabous comme la mort, la maladie, le handicap, mais souvent de manière décalée. *Tourette et Peroné* (2012) raconte ainsi l'histoire d'un couple dont l'homme a subi une opération qui a mal tourné ayant pour conséquence de le rendre totalement hilare et ce dans toutes les situations. Sa femme, exaspérée, rapporte leurs déboires face caméra, comme dans un documentaire classique. Cependant, il s'agit d'une fiction portée par deux splendides acteurs, Corinne et Michel Masiero. Le but de l'artiste n'est pas de choquer ou de provoquer inutilement le spectateur, mais de l'amener à percevoir une part de jouissance, même dans la misère. Elle partage avec Bertille Bak, admirable vidéaste des contrées minières, un amour pour les marges de la société, de même que cette faculté singulière à s'immerger dans des milieux populaires pour y montrer l'indomptable volonté d'exister d'individus pour qui l'adversité est monnaie courante. Jamais le regard de l'artiste n'est porteur du moindre jugement. Bien au contraire, il fait preuve d'une rare qualité d'empathie, sans toutefois verser dans des atomoiements inutiles. Bien souvent le silence l'emporte sur les longs discours et les scènes de la vie quotidienne s'éternisent pour laisser jaillir la répétition des gestes et le comique de situation. C'est dans le cadre du programme de résidence internationale *Resilient Images* porté par le CRP

et l'Hyde Park Center que Justine Pluvinage a pu bénéficier d'un accueil et d'un séjour prolongé à Chicago au printemps 2017 pour y développer un projet spécifique. L'installation vidéo qu'elle présente actuellement à Douchy-les-Mines est le résultat de son enquête sur ce territoire au lourd passé industriel et aux contrastes sociaux très marqués, à la recherche de figures féminines emblématiques de la ville. Féministe sans être militante, l'artiste a trouvé là-bas un terrain fertile pour laisser s'exprimer son désir d'indépendance. Elle a donc réalisé huit portraits de filles et de femmes de 34 mois à 82 ans, déambulant dans des lieux publics auxquels elles sont associées, sur une musique inspirée des western-spaghetti, de la batucada brésilienne et de la transe, composée spécialement pour le film. C'est en souvenir des premières manifestations ouvrières à Chicago que l'artiste a décidé de faire marcher ses Amazones contemporaines, afin d'ancrer leur lutte personnelle dans l'histoire. Conçue pour être projetée directement sur les vitres de l'Hyde Park Center, la vidéo est ici présentée en *split screen* sur un mur. Peu importe, car les rythmes entraînants et la chorégraphie des corps dans l'espace impulsent une énergie solaire, galvanisante. La forme est totalement au service du propos, d'une rare justesse. L'artiste arrive à nous communiquer sa sympathie pour ces personnalités colorées et marginales, symboles de l'empowerment local, qui résument à elles seules la capacité de résilience d'un individu et d'une communauté.

#### Communauté éclatée

C'est justement à l'exposition *Com nuties*, qui adresse la question du comment vivre ensemble, aujourd'hui, que s'adosse la présentation des films d'Ariane Loze et Justine Pluvinage à l'ISEL.P. Présenté dans l'auditoire, lieu de conférences et de débats, transformé pour l'occasion en salle

de cinéma, le film d'Ariane Loze *Art Therapy session #1* (2017) permet une incursion dans l'univers des institutions culturelles. Répondant à l'invitation des participants du programme curatorial De Appel à Amsterdam, l'artiste a réalisé un film-performance qui s'empare des citations et des références de personnalités du monde de l'art provenant exclusivement des archives du centre d'art hollandais. Comme dans tous ses films, l'artiste endosse le rôle de chacun des personnages avec brio, même si dans le cas présent, les inflexions sont plus ténues et difficiles à percevoir malgré le recours à de nombreux clichés. Le film forme ainsi une boucle tautologique assez subtile et grinçante, qui tourne en ridicule les partisans de l'art pour l'art. Mais suffit-il de montrer les rouages pour désamorcer un système moribond ? En campant à la fois une patiente et sa psychanalyste, l'artiste parvient à baliser un malaise plus qu'elle n'offre de perspective de guérison.

À ce constat plutôt pessimiste fait écho dans le studio le lumineux *Cuisine américaine* (2015) de Justine Pluvinage. L'artiste nous fait faire la visite de l'immeuble d'habitation dans lequel elle réside. Filmé à l'aide d'un drone, ce qui donne à l'image et au spectateur cette sensation de flottement si particulière, le documentaire propose une plongée intimiste dans l'univers de chacun de ses habitants. Espaces privés et partagés sont pareillement balayés, tandis que les voix off narrent les récits de vie à la première personne. Des images de synthèse permettent également de pénétrer au cœur de la structure du bâtiment. À ces témoignages souvent émeuvants des habitants sont confrontés ceux des architectes, qui racontent leur ambition et leur vision du projet. Aux lignes droites de l'architecture répondent les histoires nouvelles de ces destinées humaines. L'artiste nous offre sa vision poétique de cette communauté réunie par la force des choses, tout en étant pleinement consciente de ce qui différencie sa vie de celle de ses voisins. Par son sujet et sa mise en scène, le film rappelle *Une vie radieuse* (2013) de Meryll Hardt, autre diplômée du Fresnoy, qui prend pour décor La Cité Radieuse du Corbusier à Marseille à son inauguration en 1952. Les personnages y sont pareillement confrontés à l'utopie moderniste et à ce qu'il en reste. Le rapport à l'espace et la manière dont les corps sont contraints de l'habiter, qu'ils soient nus ou revêtus des plus beaux atours, nous renseignent sur l'héritage que nous a légué la culture occidentale en terme d'enjeux de pouvoirs et de domination. À travers les représentations que nous livrent Ariane Loze et Justine Pluvinage, l'on comprend que la lutte n'est pas finie, qu'elle ne fait que commencer. Septembre Tberghien



Extrait de la vidéo *Le Banquet*,  
2017 Courtesy de l'artiste

AM74 / 41

INTRAMUROS

Ariane Loze & Justine Pluvinage



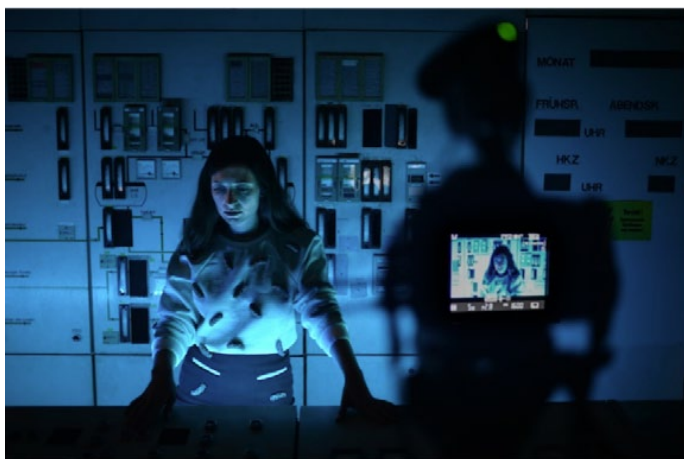
Ariane Loze  
L'Art Même  
April 17<sup>th</sup>, 2016  
by Rodolphe Olcèse



## CINÉMA / PAROLE #25. ARIANE LOZE

Ariane Loze développe depuis 2008 le projet **Movies On My Own (MOWN)**, une série de films dans lesquels elle assure aussi bien l'interprétation des personnages que les tâches techniques de prises de vues et de montage. Pour Ariane Loze, qui vient du théâtre et de la performance, ces premiers essais en matière de réalisation tiennent à une volonté de comprendre comment fonctionne le cinéma, et notamment la technique du champ/contrechamp, sans laquelle la série des **MOWN**, qui consiste à faire travailler le trouble d'un visage qui se déploie à travers plusieurs figures, serait purement et simplement impossible. Ce que montre Ariane Loze par ces petits films qu'elle a d'abord initiés sans ambition particulière, c'est que par le champ contrechamp, le cinéma crée les conditions pour qu'un visage puisse s'envisager ou se dévisager lui-même. Les **MOWN** sont des films qui font exister pour un seul et même personnage de multiples possibilités, plusieurs manières de traverser le monde et ses espaces. Partant, la série se donne comme la compréhension d'une détermination fondamentale de l'existence. Nous faisons en effet quotidiennement l'expérience de changements dans nos états intérieurs, qui dépendent certes de ce que nous sommes, mais aussi des lieux que nous fréquentons et des êtres vers qui nous levons les yeux.

Ariane Loze, dans la fabrication de ses films, a un peu suivi l'histoire et l'évolution du cinéma, qui a commencé par être muet, avant de trouver progressivement les moyens de s'intégrer la dimension de la parole. Les premiers films d'Ariane Loze ne sont pas dialogués, et le dispositif installe d'emblée un certain trouble. Les raccords montrent ce qu'ils sont dans toute opération de montage, le signe simultanément d'une rupture et d'une jointure. La continuité assurée par les traits et expressions diverses d'un même visage fait planer autour de la table de **Diner for 4** une folie particulièrement manifeste. Si l'on pense spontanément à une dimension schizophrénique, c'est quelque chose de plus profond qui s'immisce dans et par ce trouble visuel. Car la dissociation des personnages est aussi portée par un mouvement de répétition, cette autre disposition fondamentale du cinéma dont Ariane Loze explore les possibilités jusqu'à l'extrême. L'espace lui-même devient, comme l'interprète qui le révèle en le traversant, sujet à une sorte de démultiplication, et le sentiment de perte de repères qu'il produit sur nous est d'autant plus fort qu'il présente toujours un seul et même aspect, comme nous en faisons l'expérience quand nous passons inlassablement par une même rue quand nous en cherchons une autre. Les films d'Ariane Loze conduisent si loin ce principe de répétition qu'un film peut se montrer en miroir d'un autre, et devenir son versant et proposer de s'établir avec lui dans une relation de champ/contrechamp (**Mirror**).



L'apparition de la parole dans ce dispositif semble d'abord le naturaliser, démystifier l'image et lui retirer un certain corps au profit d'un autre. Mais il faut cela pour emmener la proposition ailleurs. **La chute** par exemple travaille une ironie qui peut faire peur au premier abord. Pour la réalisatrice, il s'agit de jouer avec des sentiments et des postures qu'elle trouve d'abord en elle. L'usage de la parole est une manière de donner plus d'espace, plus de présence aux différents "je", aux différentes voix qui résonnent dans son intériorité. Dès lors, ce sont les accents, les intonations qui articulent le film, lequel, comme l'espace ouvert par toute parole échangée, procède d'une circulation intermittente entre le silence et sa rupture vocale. "Le muet ressource du mot / l'intonation pour issue", écrit le poète André du Bouchet (1). La parole, si elle naturalise le dispositif, vient aussi le mettre en relief et révéler les failles et déchirures qu'il rencontre et assume, manifester le grand vide autour duquel ces films se risquent et dans lequel ils trouvent, comme toute forme artistique, leur souffle si singulier. **La chute**, mais aussi **Subordination** en sont, dans des registres et selon des modalités différents, la parfaite expression.

Ici comme ailleurs, la contrainte est un facteur de manifestation. Le champ/contrechamp qui semble assurer une continuité opère une fragmentation de l'espace, et les coupes les mieux réussies montrent en fine que tout raccord est un faux raccord. En explorant et en jouant avec les codes habituels du cinéma narratif, Ariane Loze met en évidence que le vertige que ses propres films travaillent à bras le corps appartient au médium filmique en tant que tel. Si le cinéma attend d'un raccord qu'il opère, c'est précisément parce que la fracture sur laquelle il agit est irréparable. Dans **La chute**, le seul contact qui survient entre deux personnages, et qui arrive comme une délivrance, est finalement le geste d'une agression et d'une mise à mort, ce qui n'est pas anodin. Quelque chose, dans la technique même du cinéma, ne peut pas trouver de résolution. C'est quand cela ne marche pas tout à fait, quand la coïncidence glisse ou échappe au dispositif que celui-ci est le plus révélateur. Les films d'Ariane Loze marchent à l'impossible et c'est en cela qu'ils peuvent nous engager, parler de nous et du monde qui est le notre. En ce sens, la pauvreté technique avec laquelle ils sont réalisés participent pleinement de leur puissance propre. Mieux équipés, mieux maîtrisés, ces films ne seraient peut-être que la démonstration répétée à l'envi d'une virtuosité aussi impressionnante qu'inutile. À l'inverse, à assembler inlassablement les rouages d'une machine qui ne marche pas très bien, qui déraile sans dérailler, ce cinéma respire et s'enracine solidement dans un terreau existentiel qu'il ne saurait quitter sans risquer de perdre toute sa fécondité.



À cet égard, la naïveté qui teinte les films d'Ariane Loze où la parole devient centrale assure une même fonction de garde-fou. Le contenu qui s'y déploie se tourne d'emblée vers les grandes questions existentielles (le suicide, la croyance, l'engagement, etc.). Le caractère adolescent qui s'exprime là permet a contrario de mettre en évidence la complexité du dispositif et son ambition, qui est finalement, au-delà et contre la question de l'identité et de ses multiples manifestations, de faire entrer le réel dans un espace qui semble commencer par l'écarter d'un revers de main. Le dernier film projeté le montre pleinement. **Les colombes** mettent en scène une jeune femme grimant les escaliers de son immeuble, où elle trouve à chaque étage son propre double en forme de cadavre. La matière sonore du film, qui reprend en boucle le jingle d'un journal télévisé semble nous marteler que c'est de notre présent dont il est question dans cette ascension impossible. Et lorsque, la jeune fille installée devant son téléviseur, en grande discussion avec son double sur l'issue de l'existence, la voix trop familière d'un présentateur annonce les attentats du 13 novembre dernier, l'évidence que portait cette nocive ritournelle nous gagne enfin. Le cinéma est au monde, lui aussi étreint par les drames qui nous secouent de toutes parts. Et finalement, ce qui se dit ici, c'est que le cinéma n'a peut-être qu'une seule question à poser : notre regard pourra-t-il encore s'émerveiller du vol hasardeux d'un oiseau dans le ciel, s'il ne se laisse pas relever lui-même par ses propres larmes ?

## Performance et projection



Dans le cadre du festival Hors Pistes la vidéaste, la comédienne et réalisatrice Ariane Loze (Bruxelles, 1988), auteur notamment d'une série de vidéos MOWN (Movies on my own) dans lesquelles elle tient tous les rôles, créera une performance publique d'une vingtaine de minutes, dans la galerie de la Reine, en utilisant le décor du cinéma Galeries. Cette séance sera directement suivie par la projection d'un film de 6 minutes tourné dans les mêmes lieux. D'autre part, cette jeune plasticienne belge figure parmi les dix artistes sélectionnés par le jury de spécialistes pour l'attribution du prix Art Contest 2015 et pour l'exposition qui s'ouvrira le 12 novembre à 18h à De Markten. (C.L.)

→ Performance Ariane Loze, le mercredi 4 novembre à 19h, cinéma Galeries, à Bruxelles. Accès gratuit.

### Concours

## Lauréats et primés du 11<sup>e</sup> Art Contest

► De Markten met à disposition ses vastes espaces pour l'exposition annuelle toujours révélatrice de nouveaux talents.

Chaque nouvelle session du prix apporte sa nouveauté et c'est à chaque fois une valeur ajoutée. Cette année les trois primés voient le montant de leur prix nettement en hausse. Ce qui ne donne que plus d'importance à cette initiative de soutien au travail de jeunes plasticiens vivant en Belgique et âgés de 35 ans maximum. Chaque année les dossiers sont plus abondants et le jury de professionnels présidé par le galeriste Albert Baronian sélectionne dix lauréats pour une exposition au sein de laquelle il désignera le trio des primés. Pour ces jeunes, la visibilité de leurs œuvres est aussi importante que le montant du prix car cela permet de les faire connaître des professionnels des galeries et des musées, des amateurs et collectionneurs, et du public.

Un, deux...  
La présente édition correspond à-

sez bien au visage général de l'art d'aujourd'hui qui a une très forte tendance à revenir à l'image, à la fiction, à la narration et même à une maîtrise technique il y a peu encore bien habouée. La part dite conceptuelle n'étant pas forcément la plus privilégiée c'est malgré tout à elle qu'a été attribué le premier prix à travers l'intervention d'Oriol Vilanova (Barcelone, 1980) un infatigable collectionneur de cartes postales que l'on a déjà vu à l'œuvre en galerie bruxelloise avec plus de pertinence. Spectaculaire, son accumulation n'est pas cette fois la plus originale. Il est vrai qu'elle traite du cliché par excellence et d'une thématique abondamment traitée par les peintres et photographes amateurs : les couchers de soleil. Il n'y a pas sujet plus rabattu. Donc à ne pas prendre au premier degré.

Le second prix va à Rein Dufait (Osende, 1990) qui expose conjointement des pièces quasi identiques au Mu.ZEE. Il a quitté son atelier pour gagner la plage de sa ville où il réalise des sculptures éphémères de sable, en faisant intervenir la fragilité des constructions face aux éléments naturels qui peuvent s'y décoller. Eau, le vent, le soleil, ont raison de tout avec le temps. En expo, il restitue, à échelle, ces sculptures.



Ariane Loze, image extraite de la vidéo "Subordination", 2015, de la série "MOWN (Movies on my own)".

— et trois en ciné

Plus fondamentalement aboutie est la démarche d'Ariane Loze que l'on a pu voir récemment à l'ouvrage lors d'une performance au cinéma Galeries. Ses interventions publiques révèlent son processus de travail basé sur une économie de moyens bien qu'il s'agisse de films avec acteurs, avec scénario, mise en scène. Or, la plasticienne joue cavalier (presque) seul ! Elle est aux commandes de tout de la conception à la réalisation en passant par le jeu des actrices ou elle démultiplie sa personnalité car elle endosse tous les rôles ! Sauf celui masculin. Elle maîtrise parfaitement son sujet, se montre une excellente comédienne et ses montages efficaces laissent des surprises aux spectateurs ! Très belle réussite pour un travail bien pensé et de qualité.

### Sept lauréats

Parmi les autres exposants on retiendra en priorité la peintre Clara Fanise dont nous avions déjà signalé l'expo parisienne. Elle reprend en peinture au feutre la thématique du paysage urbain et lui donne un ton d'une belle fraîcheur moderne qui valide la ville autant que la peinture et le fait respirer.

Côté son, voici Declercq (on vous laisse deviner l'origine du bruit répétitif) et le collectif Void. Côté sculpture on ne s'emballera pas pour Nicolas Bourboulonieux, ni pour Christian Bors & Marius Ritta, et côté peinture, avec Marie-Louise Wasieleski et Sarah De Vos, on se situe dans la bonne facture et le bon goût avec accents narratifs et fictionnels, voire teintés d'une goutte de parfum romantique.

### Claude Lorent

→ De Markten, 5, Vieux Marché aux Oignons, 1000 Bruxelles. Jusqu'au 13 décembre. Infos : [www.artcontest.com](http://www.artcontest.com).

Clara Fanise, "Singapore-01", 2014.



# TEXTS TEXTES



*Utopia*  
40mcube  
12.02 – 07.05.2021

Text: Anne Langlois

Le titre de l'exposition d'Ariane Loze à 40mcube recouvre deux films : *Utopia* et *Mainstream*. Basés sur le même principe de réalisation, l'artiste y incarne plusieurs personnages et plusieurs voix qui se font entendre à tour de rôle.

Le premier est filmé dans un environnement architectural épuré d'un bleu de sérénité que l'artiste arpente, seule, habillée d'un jaune qui produit un contraste lumineux. Dans cet espace beau mais désespérément vide, son texte résonne comme un discours au ton prophétique qui se meut en échange entre plusieurs personnages supposés réunis dans cette agora contemporaine, et que l'on distingue par un changement de coiffure, un accent, une intonation. Il y est question de démocratie, de besoins vitaux, de représentation collective, de bien commun, de différence, de changer les choses, de sortir d'un moule, et enfin : d'imaginer une utopie.

Le film s'éteint et sur le mur gauche de l'espace d'exposition apparaît la première image de *Mainstream*. Plus sombre, dans des tons ocres et gris, celui-ci prend place dans un dîner où plusieurs personnes prennent tour à tour la parole dans une conversation qui ressemble davantage à une succession de monologues entremêlés qu'à un véritable échange. Là aussi, tout un vocabulaire se déploie, ponctué de chiffres et de termes anglais dans des affirmations pleines de certitudes, sur un ton de conseil qui prend des tournures d'injonctions. Il s'agit de manager une équipe, de réussite, de stratégie pour y parvenir, de régime de vie pour survivre à la pression. Quelques rares éléments permettent d'identifier une activité qui découlerait de ce langage comme l'élevage de canards ou la culture. Les personnages se modifient subtilement au fur et à mesure du déroulement du film, leurs vêtements évoluent, leur attitude aussi et le discours d'un cynisme éclatant se termine sur l'acceptation toute libérale de la disparition même du patron. Apparaissant comme une lueur d'espoir, cette dernière idée ouvre la voie à *Utopia*, qui reprend la main en démarrant à nouveau sur le mur principal de l'espace d'exposition.

Ainsi dans la réunion et la mise en boucle de ces deux films, qui trouvent leur propre place et leur propre temps dans un espace commun, se figent deux opposés qui ne sont que le reflet de la cohabitation de différents mondes. Les deux langages extraits de tout contexte deviennent métalangages et résonnent d'autant plus puissamment que nous les observons aujourd'hui par le prisme de la crise sanitaire et sociale que nous vivons.

Sans manichéisme, le choix de nommer l'exposition *Utopia* plutôt que *Mainstream* pointe cependant un désir de privilégier un discours porteur de valeurs collectives et démocratiques, même si dans le film la désincarnation de cette utopie finit par faire froid dans le dos.

*Mainstream*

Michel Rein, Brussels

05.09 – 12.10.2019

Galerie Michel Rein is pleased to present Ariane Loze's first solo show in Brussels. We talk, but in reality we are talked. It is our time and ideology talking, pervading our words and shaping our lives. We think we take decisions but decisions are taken through us. By gathering an impressionist sampling of speech excerpts from the professional world and its organization, Ariane Loze manages to put up a show which strangeness takes us by surprise.

The first sentences of the protagonists of the video could be bits of conversations collected at a cocktail party. We hear the contemporary world of entrepreneurship and its ideological view of good management. But these conversations are enriched with a reflection on labor, its constraints and the space of freedom we all look for within the framework we create or endure. What about the workers? Do they talk about their work or activity, about their passion or flexible hours?

With a sharp yet profoundly benevolent eye, Ariane Loze observes the world we live in and captures it through her voice, gesture and body, letting herself be permeated by words coming from all sides. *Mainstream* reveals our relationship to time. The pace of the video is very brisk, which is probably as important as the words exchanged, words that we can in fact hear in daily conversations, or read and hear in the news. Our society has totally shifted away from the slow and cyclical rhythm that continued to characterize the 20th century, and even more so the former agricultural society in which our great grand parents lived. In the 70s, Ivan Illich foresaw the mentality of today's society with astounding precision. "The exchange value of time becomes dominant, and this is reflected in language: time is spent, saved, invested, wasted and employed. As societies put price tags on time, equity and vehicular speed correlate inversely." (Ivan Illich, *Energy and Equity*, Harper & Row, Chapter IV, *Net Transfer of Lifetime*, p.29).

The last few years have seen the advent of a hyper-productive society that manages time, whether leisure or work, with an equal zeal.

Internet has contributed a lot to this condensation of time, reducing delays and distances, and projecting us in a both immense yet curiously contracted space. *Mainstream* looks at this completely new social and cultural phenomenon. Like managers, artists also live in this accelerated and condensed timeframe as well as in a globalized space, both attracted by people who live at a slower pace and have decided to take their time, and tempted by the frantic madness of a production and consumption scale that lost all reference to human standards.

There might be a relationship of power and opposition between those already living in this accelerated time, and those, on the contrary, pulling the brake and realizing that something strange is happening. Our human condition on earth seems called into question. Are we able to live at such speed and experience things the same way? How will the consciousness we have of ourselves evolve in reaction to this ambition of complete control over our lives, when chance and uncertainty are what make it savory? Those are the question that *Mainstream* asks.

La galerie Michel Rein est heureuse de présenter la première exposition personnelle d'Ariane Loze à Bruxelles. Nous parlons et, en fait, nous sommes parlé. C'est l'époque et son idéologie qui s'expriment et traversent nos propos et influent sur nos vies. Nous croyons agir et sommes agis. En rassemblant de manière impressionniste des échantillonnages de paroles issues du monde du travail et de son organisation, Ariane Loze parvient à créer un spectacle dont l'étrangeté nous surprend tout à coup.

Les premières phrases des personnages de la vidéo pourraient nous faire penser à des bribes de conversations glânées lors d'un cocktail, on y reconnaît le tout-entrepreneariat contemporain mélangé à une idéologie du management idéal. Mais ces dialogues se complexifient d'une réflexion sur le travail, ses contraintes et l'espace de liberté que chacun cherche à l'intérieur du cadre qu'il crée ou subit. Et les gens qui travaillent ? Parlent-ils de labeur ou d'activité, de passion ou d'horaires flexibles ?

Ariane Loze observe, d'un œil précis et profondément bienveillant, le monde dans lequel nous vivons et en rend compte par sa voix, ses gestes, son corps, se laissant traverser par les mots des uns et des autres. *Mainstream* témoigne de notre rapport au temps. Le rythme de la vidéo est très soutenu; ce rythme est peut être aussi important que les paroles qui s'y disent, des propos qu'on entend en fait dans les conversations courantes, ou qu'on peut lire ou entendre dans la presse.

Notre société est sortie complètement d'un temps lent et cyclique qui caractérisait encore la société du 20<sup>e</sup> siècle, et plus encore l'ancienne société agricole où vivaient nos arrières-arrières grands-parents. Dans les années 70 Ivan Illich annonce de manière précise et impressionnante l'état d'esprit de la société dans laquelle nous vivons aujourd'hui « La valeur d'échange du temps reprends la première place, comme le montre le langage. On parle du temps dépensé, économisé, investi, gaspillé, mis à profit. À chacun la société colle une étiquette de prix qui indique sa valeur horaire. Plus on va vite, plus l'écart des prix se creuse. Entre l'égalité des

chances et la vitesse, il y a corrélation inverse. » Ivan Illich, *Energie et Équité*, Ed. Seuil, 1975, Chapitre 4 Le prix du temps, p.33

Nous sommes entrés ces dernières années dans une société hyper-productive qui manage son temps, celui des loisirs ou celui du travail avec la même ardeur. L'informatique a beaucoup contribué cette condensation du temps qui raccourcit à la fois les délais et les distances et nous place dans un espace à la fois immense et curieusement rétréci. *Mainstream* étudie ce phénomène totalement nouveau, phénomène de société autant que culturel. Tout comme le manager, l'artiste vit lui aussi au cœur de ce temps accéléré et densifié, ainsi que dans un espace mondialisé, à la fois attirée par des gens qui vivent au ralenti et ont décidé de prendre leur temps, et tenté par la folie effrénée d'une échelle de production et de consommation ayant perdu le rapport à son maître étalon : l'humain.

Il y a peut-être un rapport de pouvoir et d'affrontement entre ceux qui sont déjà dans ce temps accélérés et ceux qui, au contraire, freinent et se rendent compte que quelque chose d'étrange est en train de se passer. Notre condition d'homme sur terre est remise en question. Sommes nous capables de vivre « à 300 à l'heure » et de ressentir les sensations de la même manière? Comment la conscience que nous avons de nous-même est-elle en train d'évoluer face à cette ambition de contrôle complet de nos vies, alors que le hasard et les aléas de la vie en font souvent la saveur? Ce sont ces questions-là que *Mainstream* pose.

Galerie Michel Rein is verheugd de eerste solotentoonstelling van Ariane Loze aan te kondigen in Brussel. We spreken, en worden tevens gesproken. Het is de tijdsgeschiedenis en diens ideologie die zich uitdrukt, onze woorden bestuurft en ons leven beïnvloedt. We denken te handelen, maar worden behandeld. In haar haast impressionistische aanpak, ontleent Ariane Loze woorden en uitdrukkingen aan het lexicon van de arbeid, en creëert zo een bevreedend en verrassend spektakel. De gesprekken aan het begin van haar video doen denken aan small talk tijdens een cocktail, met een ondertoon waarin we hedendaagse vormen van ondernemerschap en het ideologisch gestuurde jargon van corporate management al snel herkennen. De dialogen worden geleidelijk complexer naarmate ze verweven worden met reflecties over arbeid, diens beperkingen en de mate waarin persoonlijke vrijheid kan worden bekomen de professionele kaders die mensen voor zichzelf creëren, dan wel ondergaan. En wat met de mensen die effectief werken? Praten zij ook over hun arbeid, over activiteit, over passie of over flexibele werkuren?

Met een nauwkeurig, opmerkzaam oog observeert Ariane Loze de wereld waarin we leven, en brengt hiervan verslag uit middels haar stem, haar gebaren en haar lichaam. Ze laat zich daarbij leiden door de woorden van anderen. Mainstream brengt een getuigenis van onze relatie tot tijd. Het ritme van de video is cruciaal; een ritme dat misschien net zo belangrijk is als de ideeën die er verwoord worden, ideeën die we eigenlijk ook horen in alledaagse gesprekken, of die we opvangen in pers en media. Onze huidige samenleving stamt uit een tijd die trager en cyclischer was van aard: een tijdsbeleving die dichterbij aanleunt bij het leven van de 20ste eeuw en zelfs bij de oude agrarische samenlevingsvormen van onze overgrootouders, dan bij het heden. In de jaren zeventig verwoordde Ivan Illich op een rake en genuanceerde manier de gemoedstoestand waar onze maatschappij zich momenteel bevindt: «- De ruilwaarde van tijd neemt komt terug voorop te staan, zoals onze taal aantoont. We spreken over bestede, geïnvesteerde, verspilde tijd of over tijd waarvan wordt geprofiteerd. Aan elk van deze tijdsbelevingen wordt een prijskaartje

gehangen dat de waarde per uur aangeeft. Hoe sneller we gaan, hoe groter de prijskloof. Tussen de gelijkheid van kansen en snelheid bestaat er bovendien een omgekeerde correlatie. Ivan Illich, *Energy and Equity*, Ed. Seuil, 1975, hoofdstuk 4, De prijs van tijd, p.33

Sinds enkele jaren zijn we beland in een hyperproductieve samenleving die tijd; vrije tijd en arbeid met dezelfde parameters en eenzelfde enthousiasme weet te beheren. Het gebruik van computers heeft de ultieme doorslag gegeven om tot een condensatie van tijd te komen, waarin vertraging en afstand tot een minimum worden herleid, met als uitkomst een immense alsook claustrofobische ruimte. Mainstream verkent dit uiterst nieuwe fenomeen, dat zowel sociale als culturele implicaties heeft. Net als de manager leeft ook de kunstenaar in het hart van deze versnelde en verdichte tijd; in deze ruimte die compleet geglobaliseerd is; een magneet voor mensen met een langzaam levensritme, die besloten hebben hun tijd te nemen, maar ook voor diegenen die verleid worden door de ongebreidelde waanzin van het grootschalige apparaat van productie en consumptie, die de relatie met zijn schepper – de mens – intussen heeft verloren.

Potentieel bestaat er een machtsverhouding en confrontatie tussen enerzijds diegenen die compleet ondergedompeld zijn in deze geaccelereerde vorm tijd, en anderzijds diegenen die er zich tegen verzetten, vanuit een besef dat hun controle op de tijd meer en meer verzwakt. De toestand van de mensheid op aarde staat hier ter discussie. Hoe kunnen we “aan 300 per uur” leven en toch sensaties op dezelfde manier blijven beleven? Hoe evolueert ons zelf-bewustzijn in het licht van een groter wordende drang naar controle over ons eigen leven, wanneer het vaak net de toevalligheden en de spontane grillen zijn die het leven rijker maken? Dit zijn de vraagstukken die *Mainstream* opwerpt.

*Cet endroit où nous sommes*

Michel Rein, Paris  
09.02 – 06.04.2019

Text: Florian Gaité

Michel Rein Gallery is pleased to present Ariane Lozes first solo exhibition.

Through her video-performances, Ariane Loze undertakes a methodical deconstruction of cinematic norms, stripping her films down to their most basic, structural inner workings. Her post-minimalist aesthetic brings together conceptual expression and home-made execution in a kind of degree zero of representation that is underpinned by an immediately recognizable narrative made up of static shots of a straightforward action or event: a dinner, a meeting, a chase, or a wander, for example. Regrouped together as the MÔWN project (Movies on my own), Loze produces her videos in a wholly autonomous fashion: not only does she take on the roles of director, screenwriter, editor, dresser, and sound and lighting technician, but also, with a few rare exceptions, plays all of the characters. In a striking echo of the simplicity of the films' décors and the immobility of the camera, this economy of production shifts the emphasis towards the interpretation of each character, the incongruity of the situations in which they find themselves, and the derisive criticism that infuses their lines; together, these elements respond to and challenge prejudices, codes, and presumptions. Absurd slices of social life or allegories of inner, psychic experience, these microfictions play out in dystopian worlds that often appear deserted and where the protagonists work through states of crisis, interrogating and confiding in one another, or searching for a way out. In this way, Loze offers an incredulous look at the social, economic, and cultural hegemonies that order the contemporary world, diagnosing the vanity that permeates it to situate her audience at a remove from the action where they can experience a perspective that is at once critical and amused.

La galerie Michel Rein est heureuse de présenter la première exposition personnelle d'Ariane Loze.

Dans ses vidéo-performances, Ariane Loze procède à une méthodique déconstruction des normes du cinéma pour ramener les structures de ses films à leur minimum opérant. Alliant l'expression conceptuelle à une réalisation home-made, son esthétique post-minimaliste vise une sorte de degré zéro de la représentation, soutenue par une ligne narrative de base immédiatement lisible et une action unique, elle-même filmée en plans fixes (un dîner, une rencontre, une poursuite, une errance...). Réunies au sein du projet MÔWN (Movies on my own), les vidéos sont également produites en complète autonomie, Ariane Loze étant non seulement réalisatrice, scénariste, monteuse, costumière, régisseuse son et lumière, mais encore, sauf exception, interprète de tous les personnages. En résonance immédiate avec l'épure des décors et la fixité du cadrage, cette économie de moyens porte alors l'accent sur l'interprétation de rôles caractérisés, l'incongruité de leurs situations et la dérision critique de leurs propos, questionnant les préjugés, les codes et les assignations auxquels ils répondent. Saynètes absurdes de la vie sociale ou allégories de la vie psychique, ces micro-fictions prennent place dans un monde dystopique, le plus souvent désaffecté, dans lequel les protagonistes, en situation de crise, s'interrogent, cherchent une issue ou se confient. Portant un regard incrédule sur les hégémonies sociales, économiques et culturelles qui ordonnent le monde contemporain, Ariane Loze pose ainsi un diagnostic sur la vanité globale qui s'y exprime, en suscitant chez le public un regard distancié, aussi amusé que critique.

# BIOGRAPHY

# BIOGRAPHIE



Born in 1988 in Brussels. Lives and works in Brussels.

Ariane Loze studied Theatre Direction at the RITCS Brussels, and took part in a.pass (Advanced Performance And Scenography Studies) in Antwerp. She is a laureate of the HISK (Higher Institute of Fine Arts) in Ghent 2016-17.

Ariane Loze researches the coming to life of a story out of seemingly unrelated images with her camera. In these series of videos she takes on all the parts: she is at the same time the actress, the camerawoman and the director. Through the editing of the images she develops a relation between two (or more) characters and the architecture. The videos of Ariane Loze put the spectator in the active role of creating his/her own story out of the basic principles of film editing: shot and counter-shot, the presumed continuity of movement, and the psychological suggestion of a narrative. The filming of these videos has been made public as an ongoing performance.

Ariane Loze recently received the Salomon Foundation Residency Award (2019). She won the Haut-de-Seine Department Prize at the well-known Salon de Montrouge (2018). Her videos also got awarded at Côté Court Festival at Pantin (2017), at the Space Biennale #9 of Lille-Brussels (2017), and she was laureate of the HISK (Higher Institute for Fine Arts) Ghent (2016-17).

Her works has been exhibited at Théâtre de la Cité Internationale with the support of the Fondation Hermès (2021), "Emergent" Veurne (2021), CACC Chanot (2019), KANAL Centre Pompidou Brussels (2018), Moscow Biennial of Young Art (2018), RIBOCA Riga Biennial of Contemporary Art (2018), Salon de Montrouge Paris (2018), "Gemischte Gefühle" Tempelhof Berlin (2017), Watch this space Biennale #9 Lille-Bruxelles (2017), New York Anthologie Film Archive AXW projection (2017), "Kunst om de lijf" Emergent Veurne, De Appel "You are such a curator !" Amsterdam (2016), Fondation Boghossian Brussels (2016), S.M.A.K. Etcetera Gand (2016), Medienwerkstatt Berlin (2016), Traverse Vidéo Toulouse FRAC Midi-Pyrénées (2015), Videoformes Clermont-Ferrand (2015).

*L'archipel du Moi* (2018) by Ariane Loze is permanently on display at KANAL Centre Pompidou (Brussels).

Née en 1988, à Bruxelles. Vit et travaille à Bruxelles.

Ariane Loze a étudié la mise en scène de théâtre au RITCS Bruxelles, et a participé à a.pass (Advanced Performance And Scenography Studies) à Anvers. Elle est lauréate de l'HISK (Institut Supérieur des Beaux-Arts) de Gand 2016-17.

Ariane Loze étudie le développement d'une narration à partir d'images apparemment sans rapport. Dans ces séries de vidéos, elle joue tous les rôles : elle est tour à tour actrice, réalisatrice et camera woman. Par le montage, ces images mettent en relation deux (ou plusieurs) personnages et l'architecture. Les vidéos d'Ariane Loze proposent au spectateur de prendre part à la création de la narration grâce aux principes du montage cinématographique: le champ / contre-champ, la continuité de mouvement, et la suggestion d'une narration psychologique. Le tournage de ces vidéos a été rendu public devenant donc une performance.

Ariane Loze a récemment reçu le prix de la résidence de la Fondation Salomon (2019). Elle a remporté le prix du département des Haut-de-Seine au célèbre Salon de Montrouge (2018). Ses vidéos ont également été primées au festival Côté Court à Pantin (2017), à la Space Biennale #9 de Lille-Bruxelles (2017), et elle a été lauréate du HISK (Institut supérieur des Beaux-Arts) Gand (2016-17).

Ses expositions récentes incluent le Théâtre de la Cité Internationale avec le soutien de la Fondation Hermès (2021), "Emergent" Veurne (2021), CACC Chanot (2019), KANAL Centre Pompidou Brussels (2018), Moscow Biennial of Young Art (2018), RIBOCA Riga Biennial of Contemporary Art (2018), Salon de Montrouge Paris (2018), "Gemischte Gefühle" Tempelhof Berlin (2017), Watch this space Biennale # 9 Lille-Bruxelles (2017), New York Anthologie Film Archive AXW projection (2017), "Kunst om de lijf" Emergent Veurne, De Appel "You are such a curator !" Amsterdam (2016), Fondation Boghossian Bruxelles (2016), S.M.A.K. Etcetera Gand (2016), Medienwerkstatt Berlin (2016), Traverse Vidéo Toulouse FRAC Midi-Pyrénées (2015), Videoformes Clermont-Ferrand (2015).

*L'archipel du Moi* (2018) d'Ariane Loze est exposée en permanence au KANAL Centre Pompidou (Bruxelles).