MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

SOPHIE WHETTNALL

42 rue de Turenne, Paris - F-75003 / +33 1 42 72 68 13 / galerie@michelrein.com
Washington rue/straat 51A, Brussels - B-1050 / +32 2 640 26 40 / contact.brussels@michelrein.com

SUMMARY | SOMMAIRE

ARTWORKS | ŒUVRES 3

EXHIBITIONS | EXPOSITIONS 52

PRESS | PRESSE 113

PUBLICATIONS | PUBLICATIONS 126

TEXTS | TEXTES 128

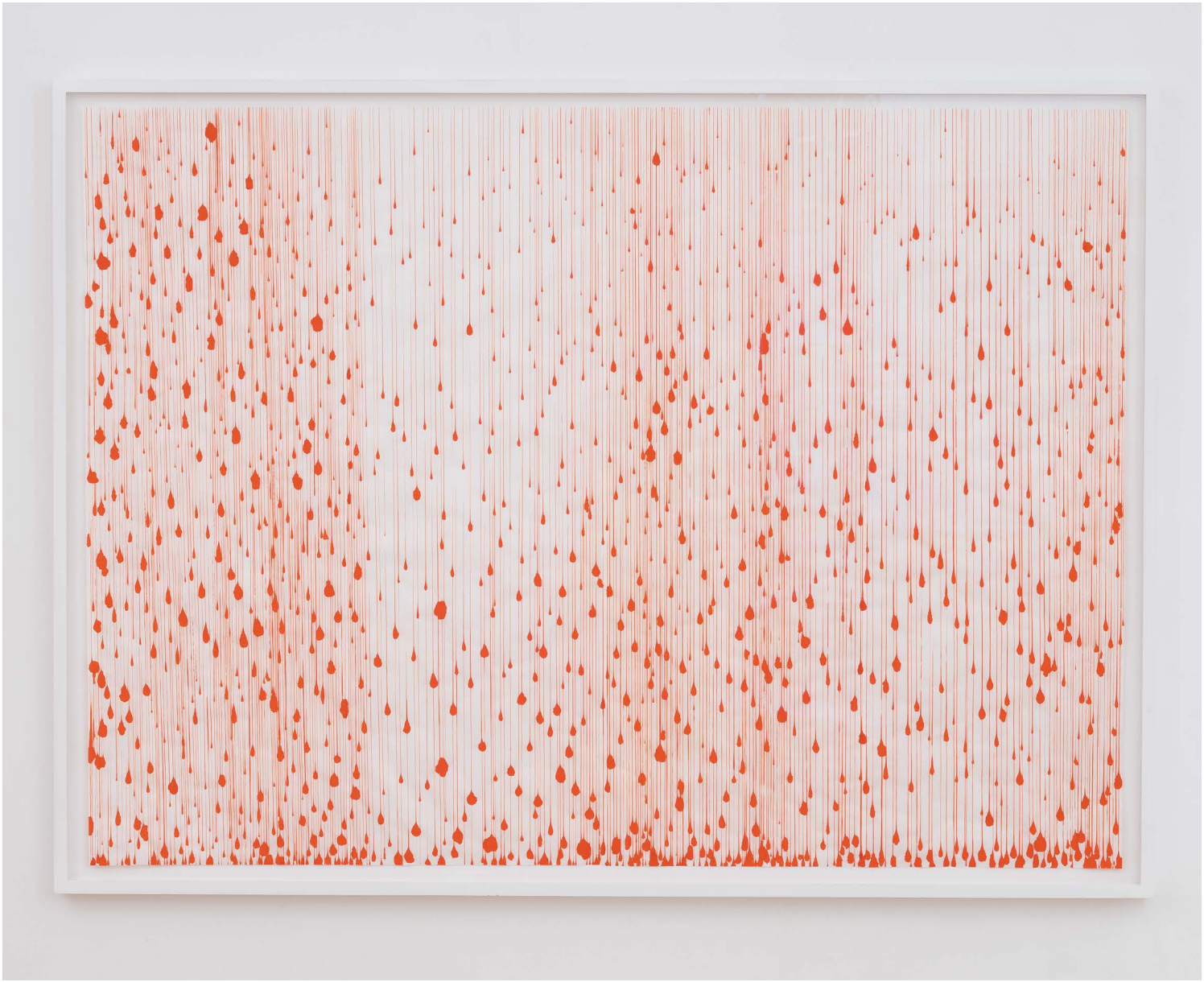
BIOGRAPHY | BIOGRAPHIE 140

ARTWORKS
ŒUVRES



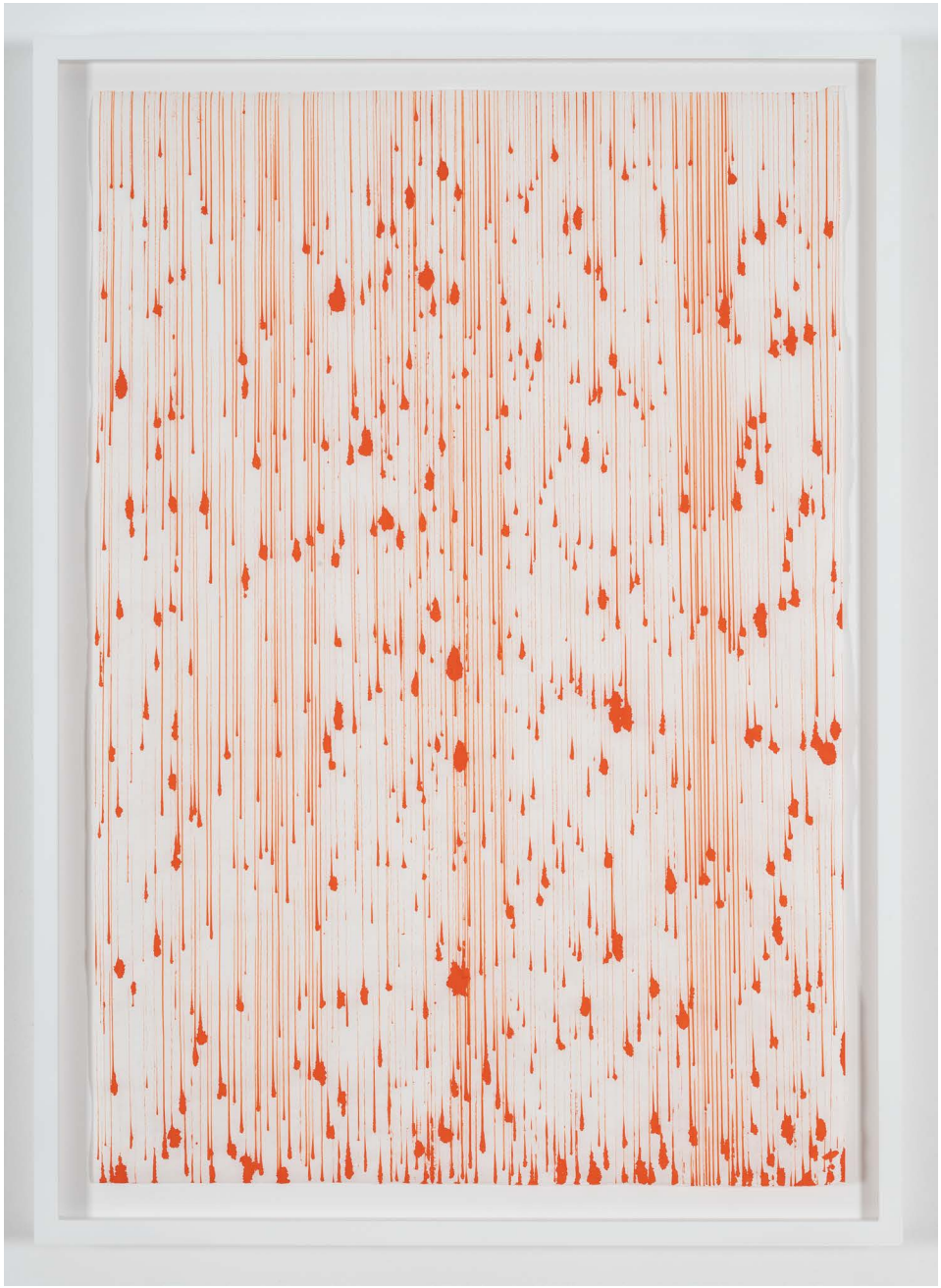
Rain Drawing, 2022
bamboo point drawing, red Indian ink on paper, wooden frame, glass
dessin à la pointe de bambou, encre de Chine rouge sur papier, cadre bois, verre
framed: 53,5 x 33,5 x 3 cm (21.06 x 13.18 x 1.18 in.)
unique artwork

private collection



Rain Drawing, 2022
bamboo point drawing, red Indian ink on paper, wooden frame, glass
dessin à la pointe de bambou, encre de Chine rouge sur papier, cadre bois, verre
framed: 139 x 188 x 6 cm (54.72 x 74.01 x 2.36 in.)
unique artwork

private collection



Rain Drawing, 2022
bamboo point drawing, red Indian ink on paper, wooden frame, glass
dessin à la pointe de bambou, encre de Chine rouge sur papier, cadre bois, verre
framed: 110 x 79 x 3 cm (43.50 x 31.10 x 1.18 in.)
unique artwork
WHET22312



Lost Landscape, 2022
bamboo point drawing, red Indian ink on paper, wooden frame, glass
dessin à la pointe de bambou, encre de Chine rouge sur papier, cadre bois, verre
framed: 139 x 188 x 6 cm (74.01 x 43.50 x 2.36 in.)
unique artwork

private collection



Lost Landscape, 2022
bamboo point drawing, red Indian ink on paper, wooden frame, glass
dessin à la pointe de bambou, encre de Chine rouge sur papier, cadre bois, verre
framed: 215 x 160 x 6 cm (84.64 x 62.99 x 2.36 in.)
unique artwork

private collection



Lost Landscape, 2022
bamboo point drawing, red Indian ink on paper, wooden frame, glass
dessin à la pointe de bambou, encre de Chine rouge sur papier, cadre bois, verre
framed: 144 x 147 x 6 cm (56.69 x 57.87 x 2.36 in.)
unique artwork

private collection



Lost Landscape, 2022
bamboo point drawing, red Indian ink on paper, wooden frame, glass
dessin à la pointe de bambou, encre de Chine rouge sur papier, cadre bois, verre
framed: 44 x 33,5 x 3 cm (17.32 x 13.18 x 1.18 in.)
unique artwork

private collection



Lost Landscape, 2022
bamboo point drawing, red Indian ink on paper, wooden frame, glass
dessin à la pointe de bambou, encre de Chine rouge sur papier, cadre bois, verre
framed: 41,5 x 43,5 x 3 cm (16.33 x 17.12 x 1.18 in.)
unique artwork

private collection

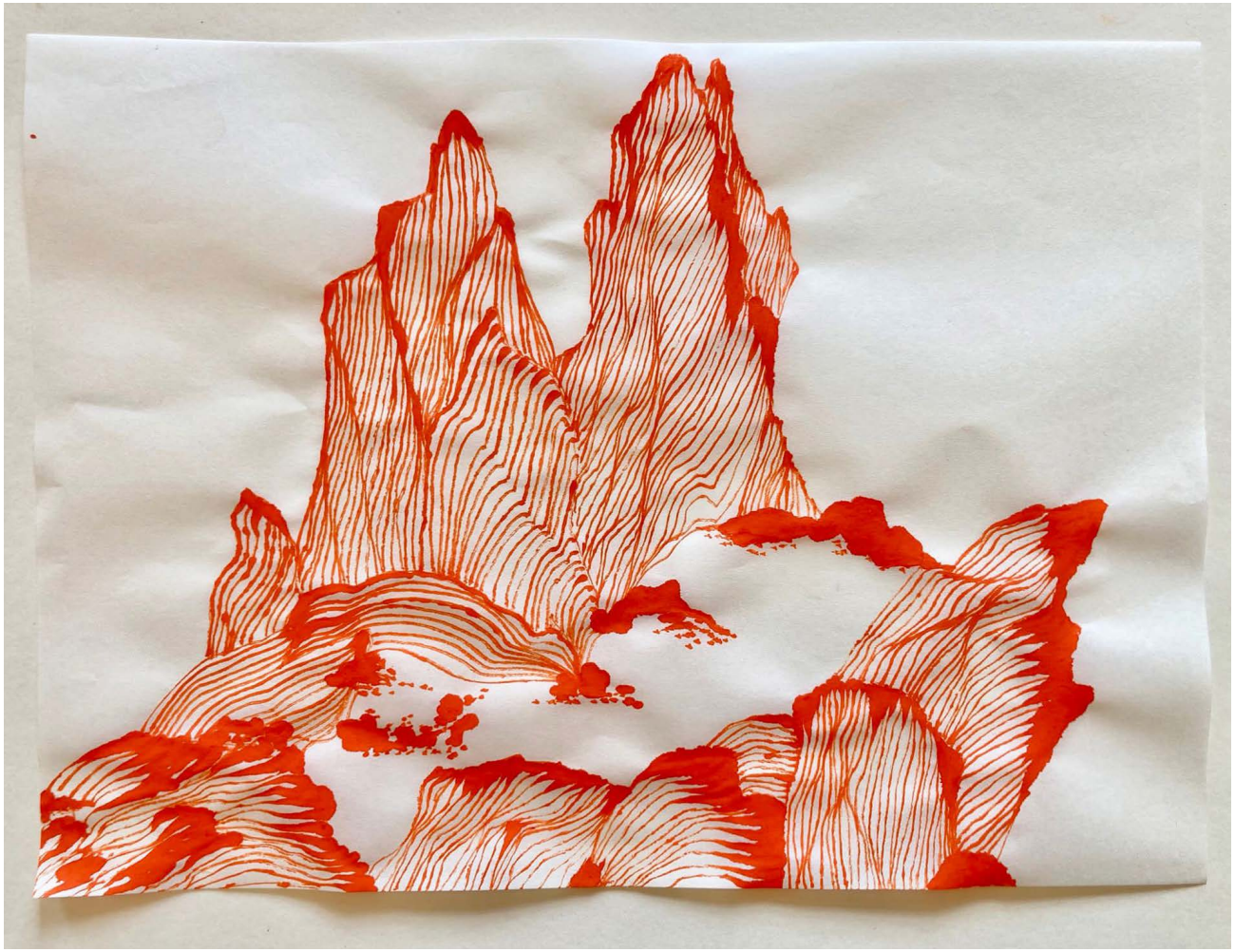


My little story about landscape painting (The sea of Ice, David Friedrich, 1823), 2021
red chinese ink on rice paper
encre de chine rouge sur papier de riz
framed: 30 x 39 x 2,6 cm (11.81 x 15.20 x 1.02 in.)
unique artwork
WHET22288



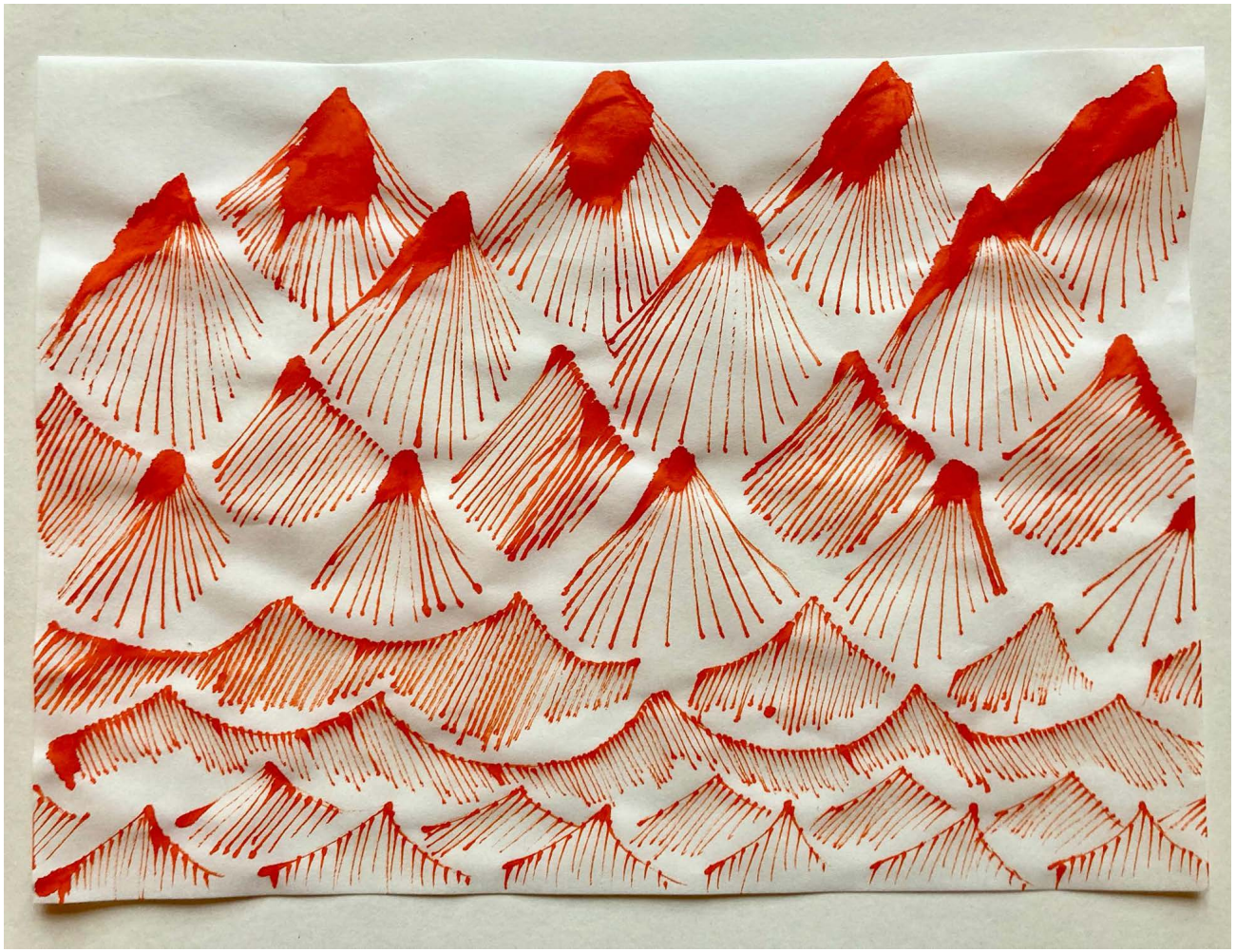
My little story about landscape painting (La fuite en Egypte, Pieter Brueghel l'Ancien, 1563), 2021
red chinese ink on rice paper
encre de chine rouge sur papier de riz
framed: 30 x 39 x 2,6 cm (11.81 x 15.20 x 1.02 in.)
unique artwork

private collection



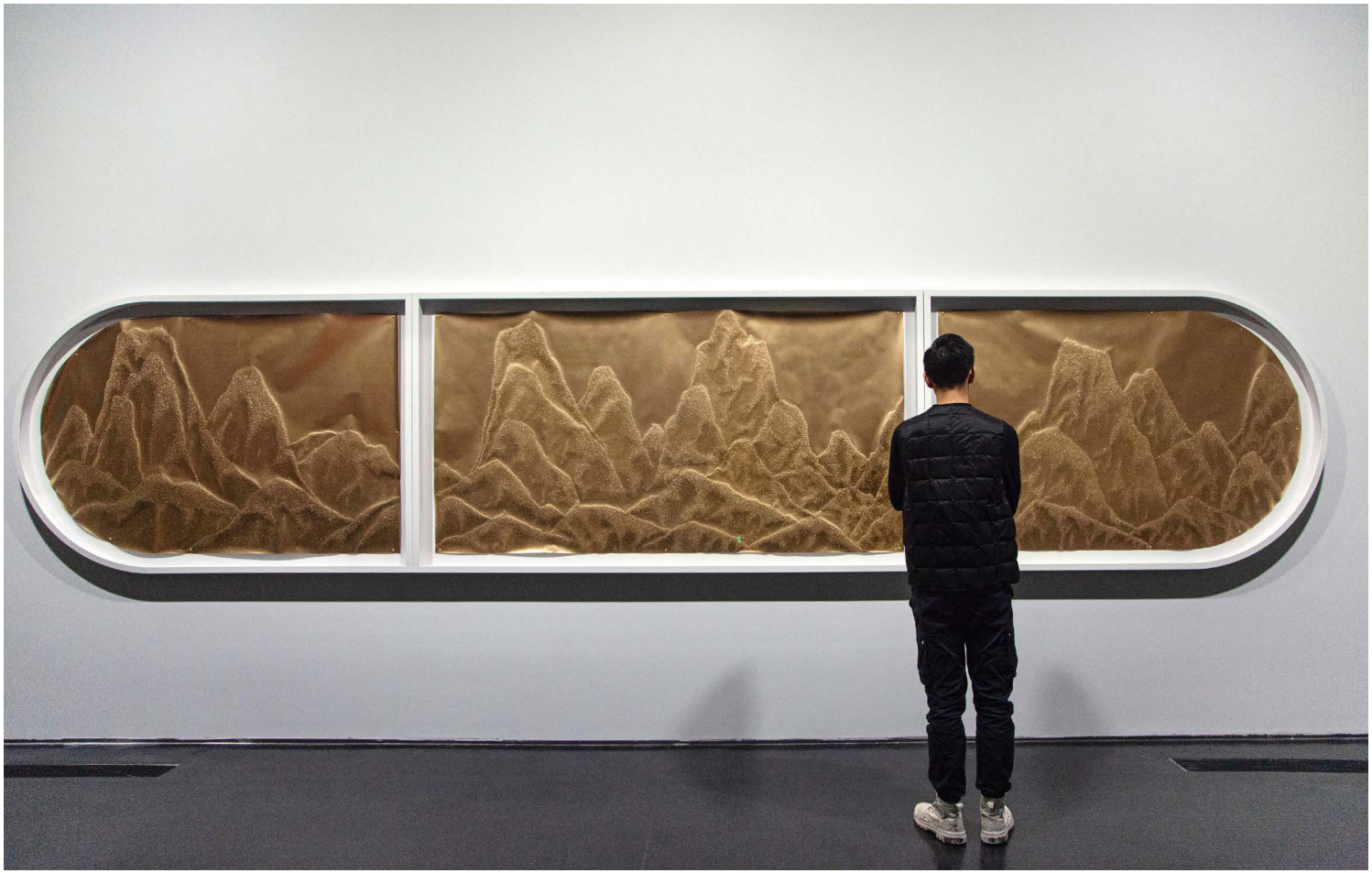
My little story about landscape painting (Landscape with Saint-Jérôme, Joachim Patinier 1516), 2021
red chinese ink on rice paper
encre de chine rouge sur papier de riz
framed: 30 x 39 x 2,6 cm (11.81 x 15.20 x 1.02 in.)
unique artwork

private collection



My little story about landscape painting (Insomnia drawing, Louise Bourgeois, 1994), 2021
red chinese ink on rice paper
encre de chine rouge sur papier de riz
framed: 30 x 39 x 2,6 cm (11.81 x 15.20 x 1.02 in.)
unique artwork

private collection



Projected Landscape #1 (tryptich),
2019
perforated tracing paper and spray painting, wooden frame
papier calque perforé, peinture aérosol, cadre
126 x 600 cm (49.61 x 236.22 in.)
unique artwork
WHET19228



Untitled, 2019
torn paper over cardboard
papier déchiré sur carton
34,5 x 48 cm 13.39 x 18.9 in.)
unique artwork
WHET20230



Plaster Landscape #11, 2021
torn paper, wooden frame
papier déchiré, cadre bois
168,5 x 123 x 6 cm (66.3 x 48.4 x 2.3 in)
unique artwork
WHET21253



Plaster Landscape #13, 2021
torn paper, wooden frame
papier déchiré, cadre bois
168,5 x 123 x 6 cm (66.3 x 48.4 x 2.3 in)
unique artwork

private collection



Plaster Landscape #12, 2021
torn paper, wooden frame
papier déchiré, cadre bois
96,5 x 123 x 6 cm (38 x 48.4 x 2.3)
unique artwork

private collection



Breakthrough #1, 2020
eyelet on tarpaulin
oeillets sur bâche
144 x 194 cm (56.69 x 73.38 in.)
unique artwork
WHET20231



Breakthrough #2, 2021
eyelet on tarpaulin
oeillets sur bâche
144 x 194 cm (56.69 x 76.38 in.)
unique artwork

private collection



Red Landscape #3, 2020
bamboo point drawing, red Indian ink on paper, wood frame, glass
dessin à la pointe de bambou, encre de Chine rouge sur papier, cadre bois, verre
139 x 187 x 5 cm (54.7 x 73.6 x 2 in.)
signed, unique artwork

private collection



Red Landscape #4, 2021
bamboo point drawing, red Indian ink on paper, wood frame, glass
dessin à la pointe de bambou, encre de Chine rouge sur papier, cadre bois, verre
185,5 x 139 x 5 cm (73 x 54.7 x 2 in.)
unique artwork

private collection



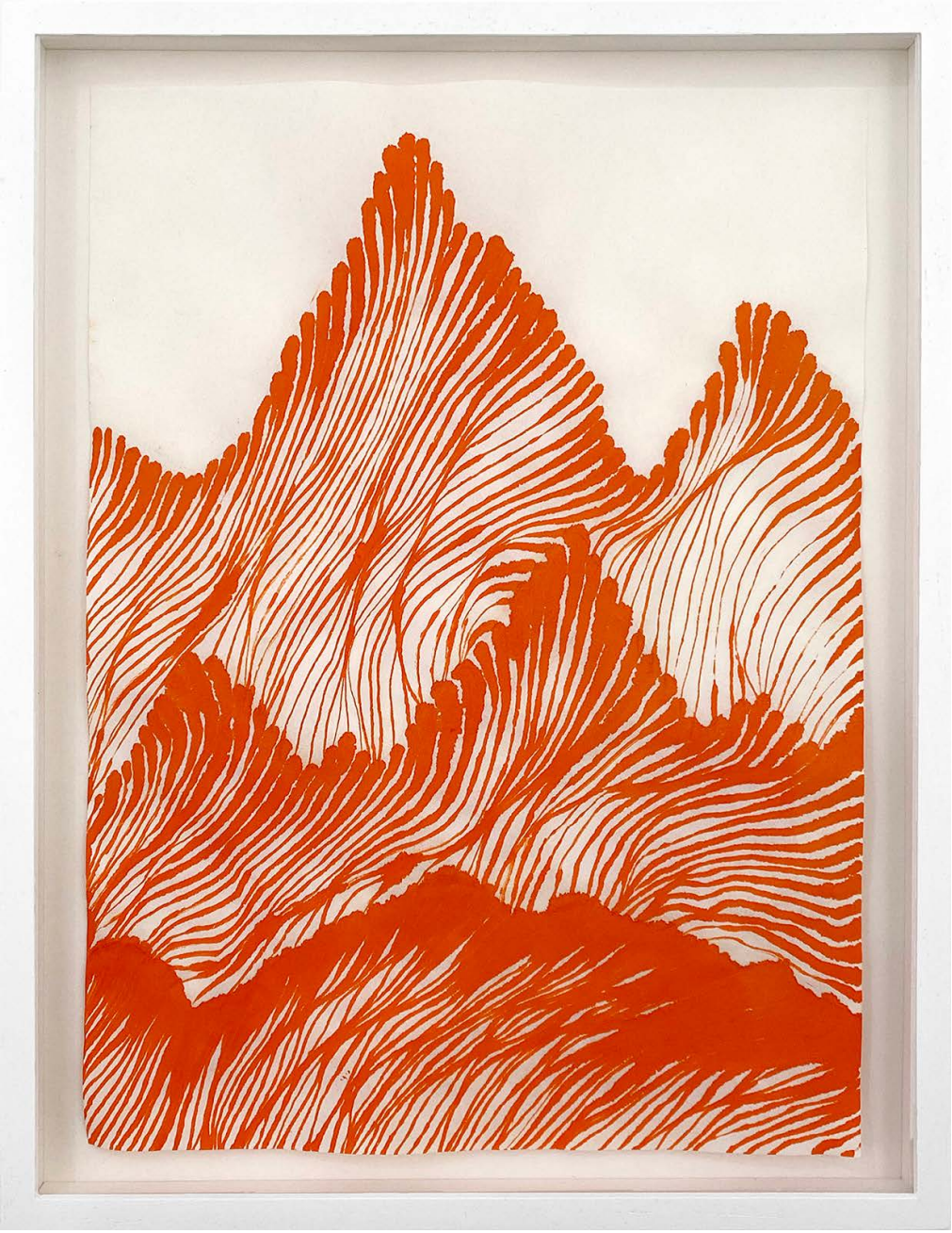
White Landscape #1, 2020
perforated paper, wooden frame, glass
papier perforé, cadre bois, verre
39 x 51 x 3 cm (15.35 x 19.69 x 1.18 in.)
unique artwork
WHET21260



White Landscape #2, 2020
perforated paper, wooden frame, glass
papier perforé, cadre bois, verre
39 x 51 x 3 cm (15.35 x 19.69 x 1.18 in.)
unique artwork
WHET21261



Lock down Drawings #7, 2020
bamboo point drawing, red Indian ink on paper, wooden frame, glass
dessin à la pointe de bambou, encre de Chine rouge sur papier, cadre bois, verre
28 x 37 x 3 cm (11.02 x 14.57 x 1.18 in.)
unique artwork
WHET21249

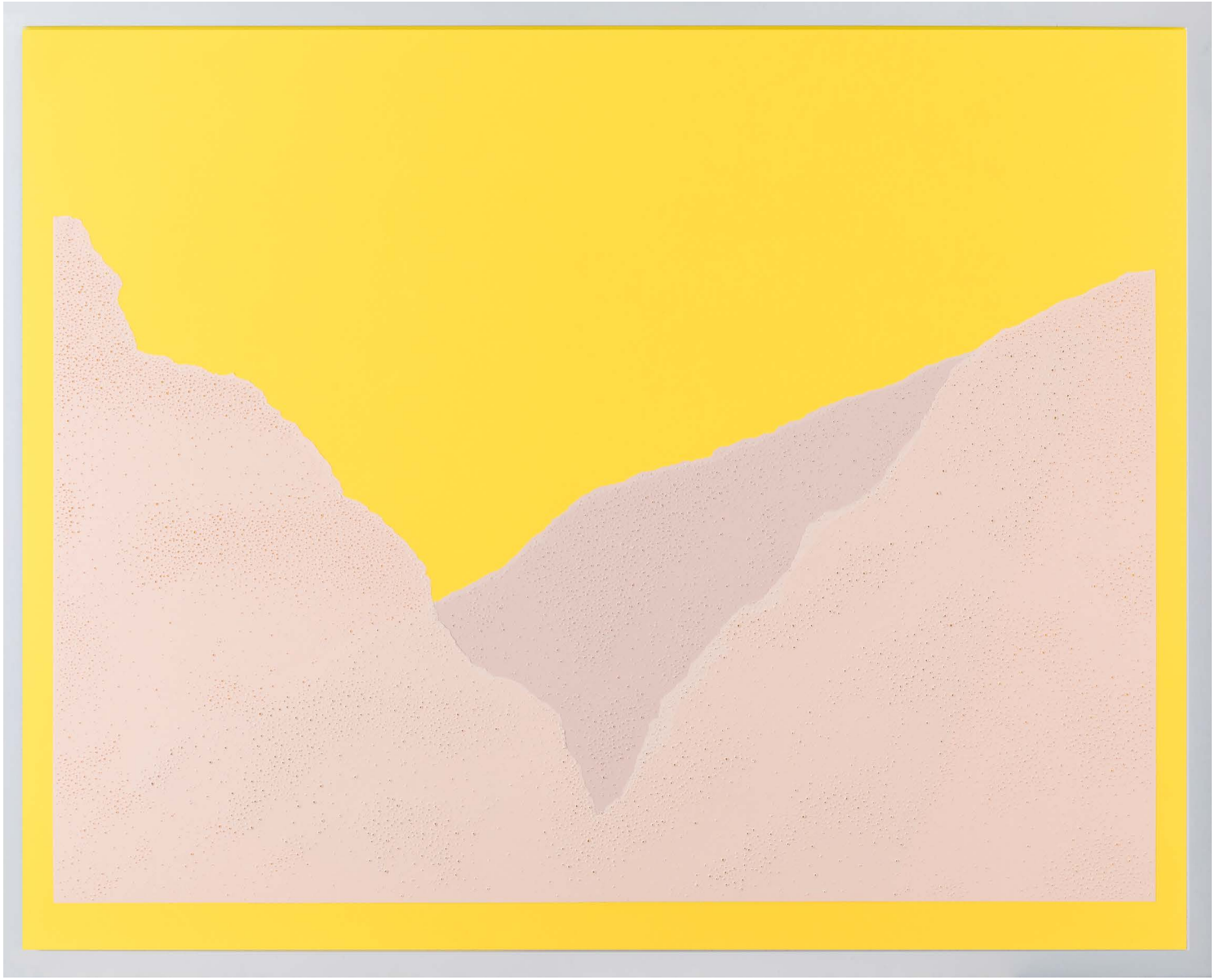


Lock down Drawings #1, 2020
bamboo point drawing, red Indian ink on paper, wood frame, glass
dessin à la pointe de bambou, encre de Chine rouge sur papier, cadre bois, verre
37 x 28 x 3 cm (14.57 x 11.02 x 1.18 in.)
unique artwork
WHET21243

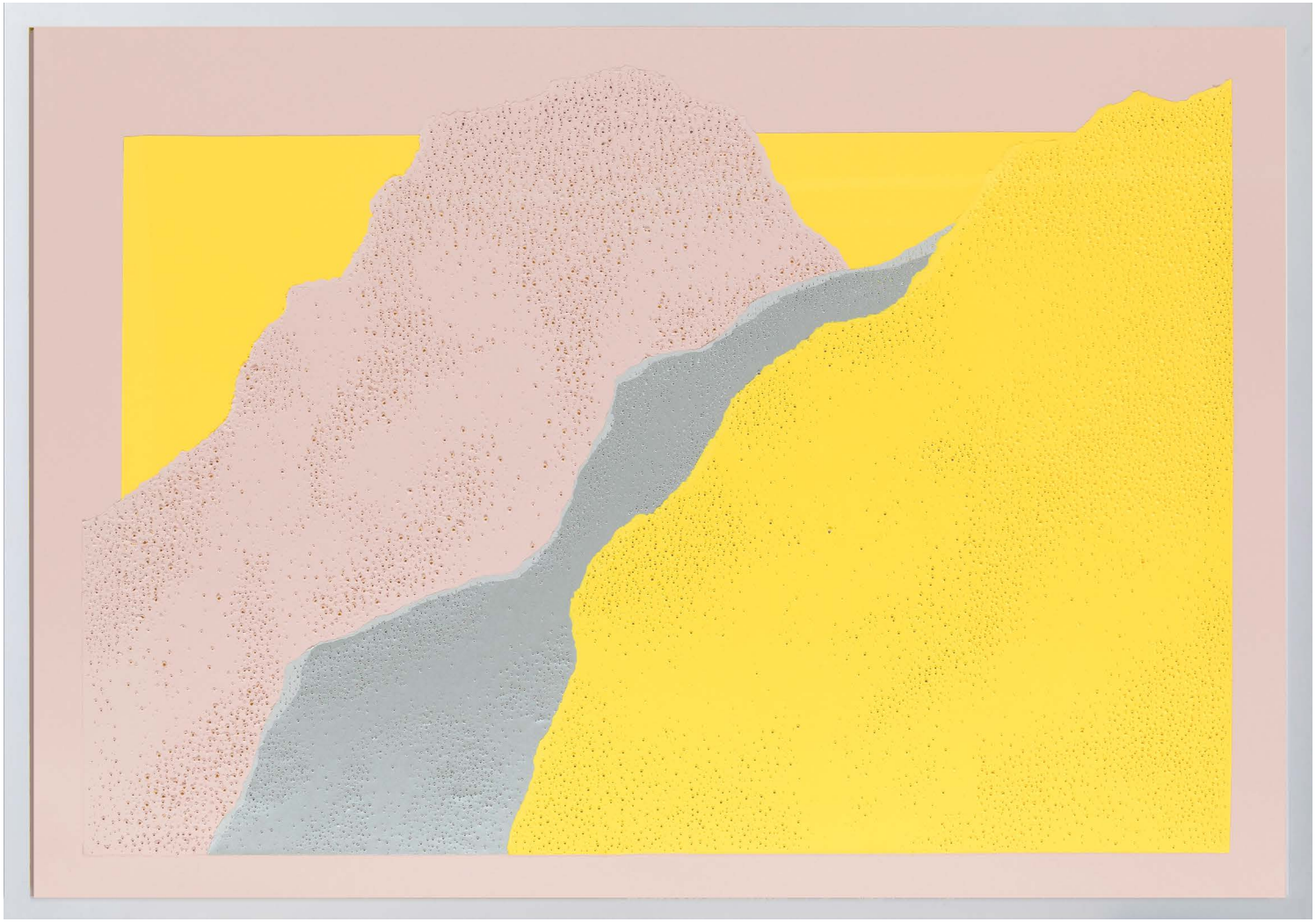


Cotton Candy Landscape #3, 2018
perforated and cut-out color paper, collage
papier couleur perforé et découpé, collage
90,2 x 70 cm (35.51 x 27.56 in.)
unique artwork

private collection



Cotton Candy Landscape #15, 2018
torn and perforated paper, collage, wooden frame
papier déchiré, perforé, collage, cadre bois
34,5 x 48 cm 13.39 x 18.9 in.)
unique artwork
WHET18164

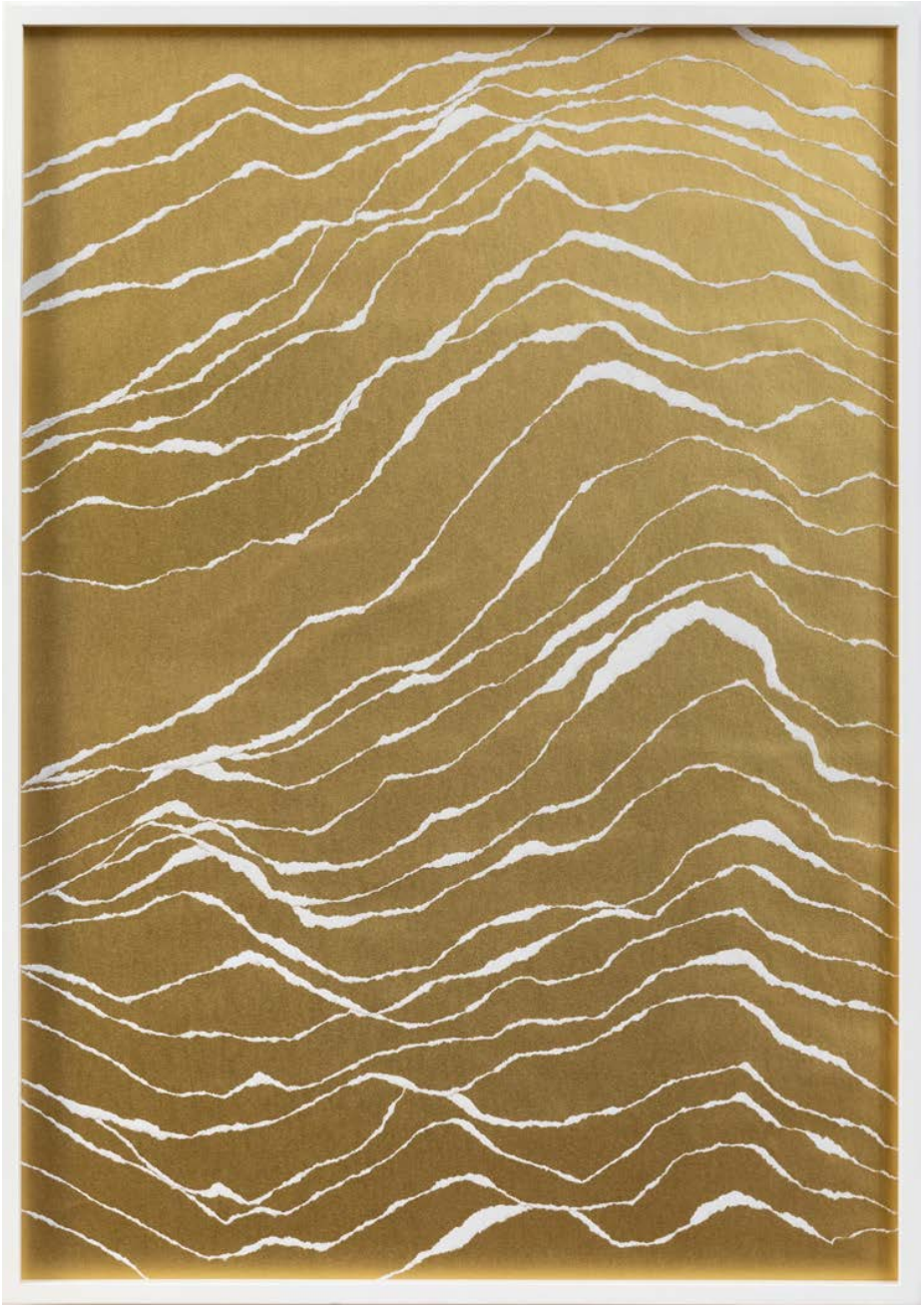


Cotton Candy Landscape #14, 2018
torn and perforated paper, collage, wooden frame
papier déchiré, perforé, collage, cadre bois
72 x 101,7 x 4,5 cm (28.35 x 39.76 x 1.57 in.)
unique artwork
WHET18163



Cotton Candy Landscape #3, 2018
perforated and cut-out color paper, collage
papier couleur perforé et découpé, collage
70 x 100 cm (27.56 x 39.37 in.)
unique artwork

private collection



Untitled (paper cut), 2018
cut-out color paper, collage, plexiglas, wooden frame
papier couleur découpé, collage, plexiglas, cadre bois
71,3 x 50,3 x 3,1 cm (27.95 x 19.69 x 1.18 in.)
unique artwork

private collection



Untitled (paper cut), 2018
cut-out color paper, collage, plexiglas, wooden frame
papier couleur découpé, collage, plexiglas, cadre bois
43 x 30,6 x 2,4 cm (16.93 x 11.81 x 0.79 in.)
unique artwork

private collection



Untitled (paper cut), 2018
cut-out color paper, collage, plexiglas, wooden frame
papier couleur découpé, collage, plexiglas, cadre bois
66 x 51 cm (25.98 x 20.08 in.)
unique artwork
WHET18159



Border Lines #52, 2020
perforation on tracing paper, spray painting, wooden frame, glass
perforation sur papier calque, peinture aérosol, cadre bois, verre
88 x 119 x 4,5 cm (34.6 x 46.8 x 1.8 in)
unique artwork

private collection



Border Lines #49, 2020
perforated tracing paper and spray painting, wooden frame
papier perforé, peinture aérosol, cadre bois
43 x 51 x 4 cm (16.93 x 20.08 x 1.57 in)
unique artwork

private collection

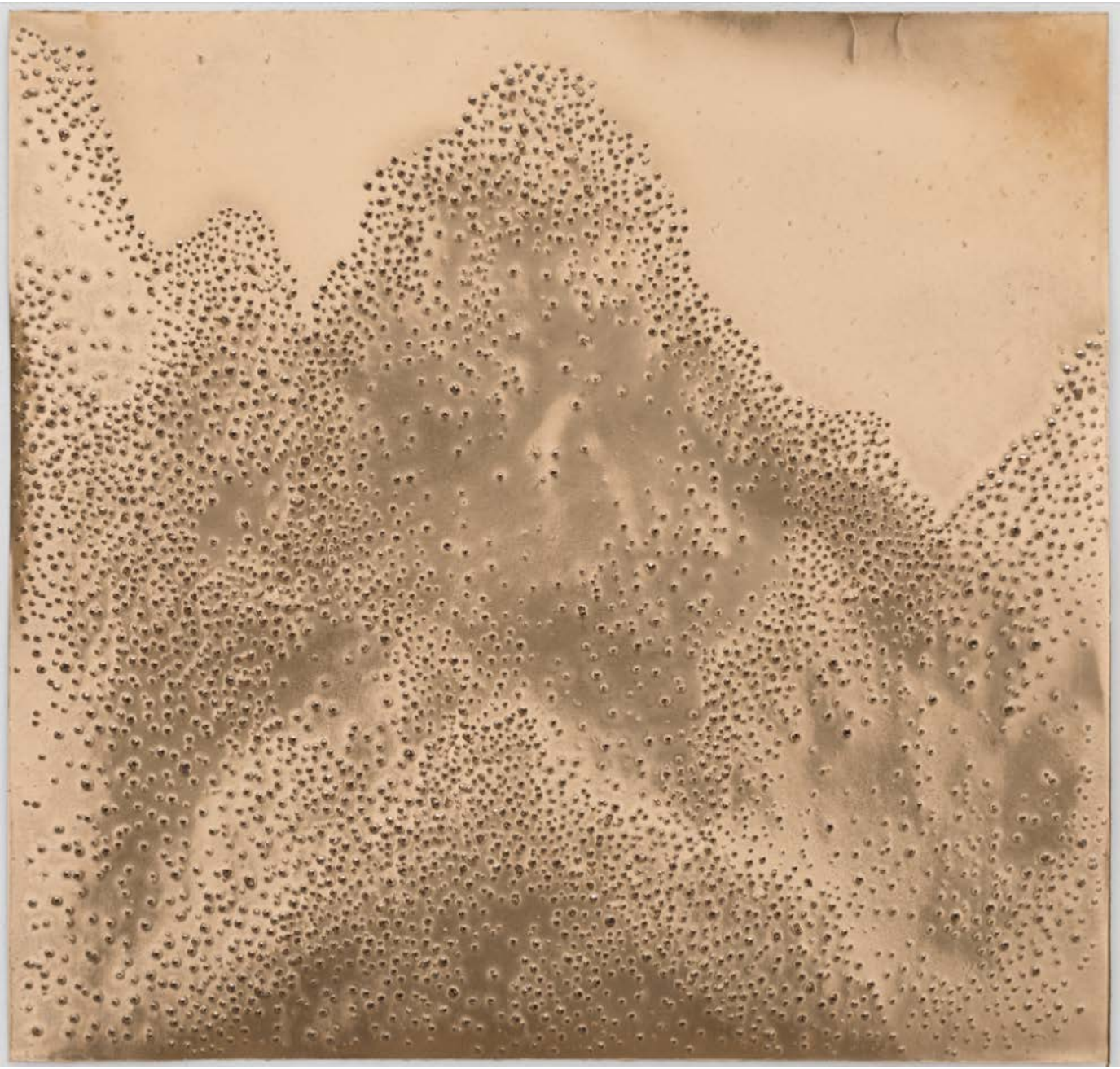


Border Lines #46, 2017
perforation on tracing paper, spray painting, wooden frame, glass
perforation sur papier calque, peinture aérosol, cadre bois, verre
100 x 70 cm(39.37 x 27.56 in.)
unique artwork

private collection



Border Lines #44, 2017
perforation on tracing paper, spray painting, wooden frame, glass
perforation sur papier calque, peinture aérosol, cadre bois, verre
100 x 70 cm(39.37 x 27.56 in.)
unique artwork
WHET18126



Border Lines #31, 2017
perforation on tracing paper, spray painting, wooden frame, glass
perforation sur papier calque, peinture aérosol, cadre bois, verre
46,5 x 48,5 x 5 cm (18.3 x 19 x 1.9 in.)
unique artwork

private collection



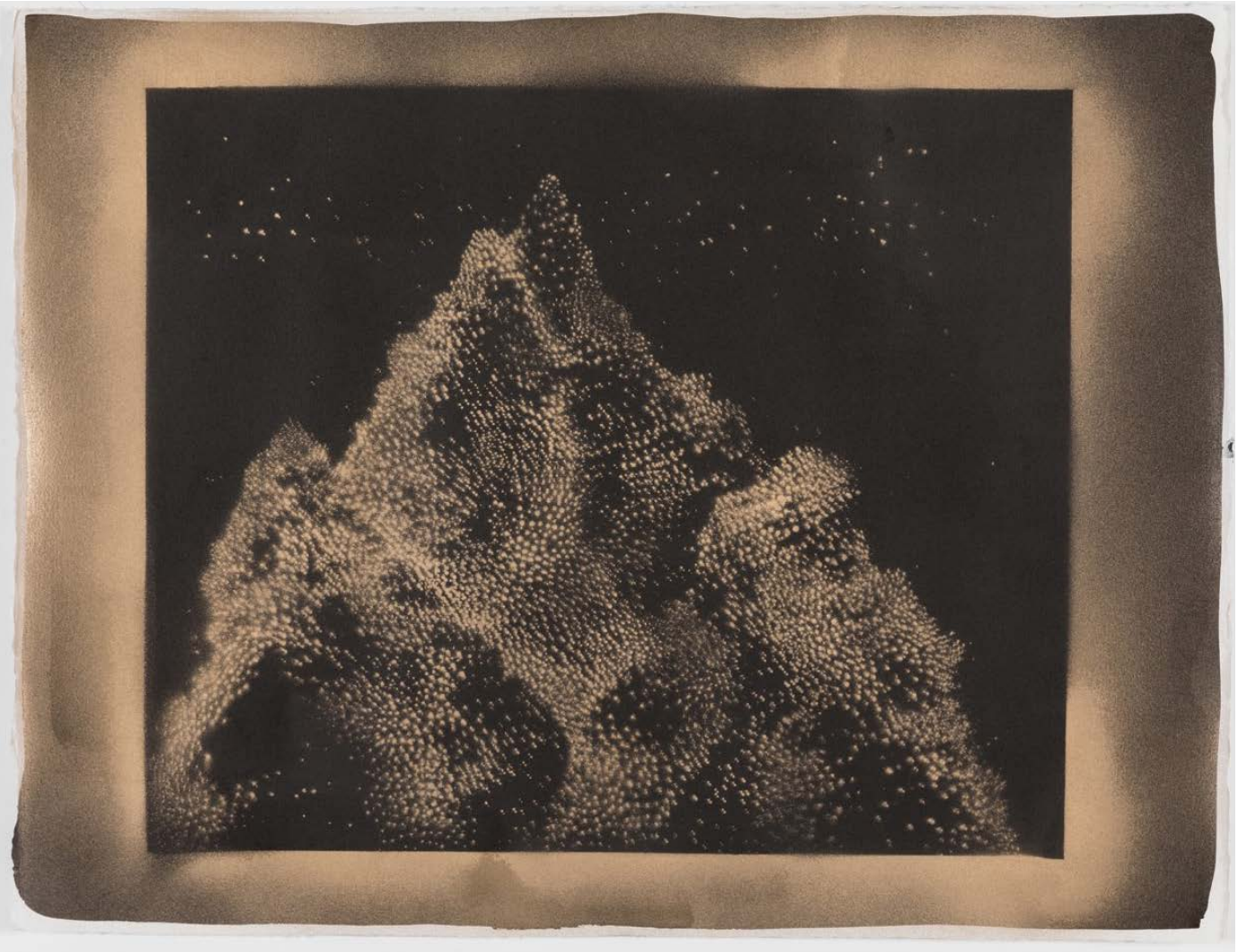
Mental Mountains #7, 2017
spray painting on paper
peinture aérosol sur papier
50 x 70 cm (19.7 x 27.5 in)
unique artwork

private collection



Mental Mountains #1, 2017
spray painting on paper, wooden frame, glass
peinture aérosol sur papier, cadre bois, verre
131 x 182 cm (51.6 x 71.6 in.)
unique artwork

coll. Musée d'Ixelles (BE)



Mental Mountains #8, 2017
spray painting on paper
peinture aérosol sur papier
50 x 66 cm (19.7 x 25.98in)
unique artwork
WHET17108



Drilling for light #8, 2016
wood, brass
bois, laiton
100 x 55 x 55 cm (39.4 x 21.6 x 21.6 in.)
unique artwork
WHET16069



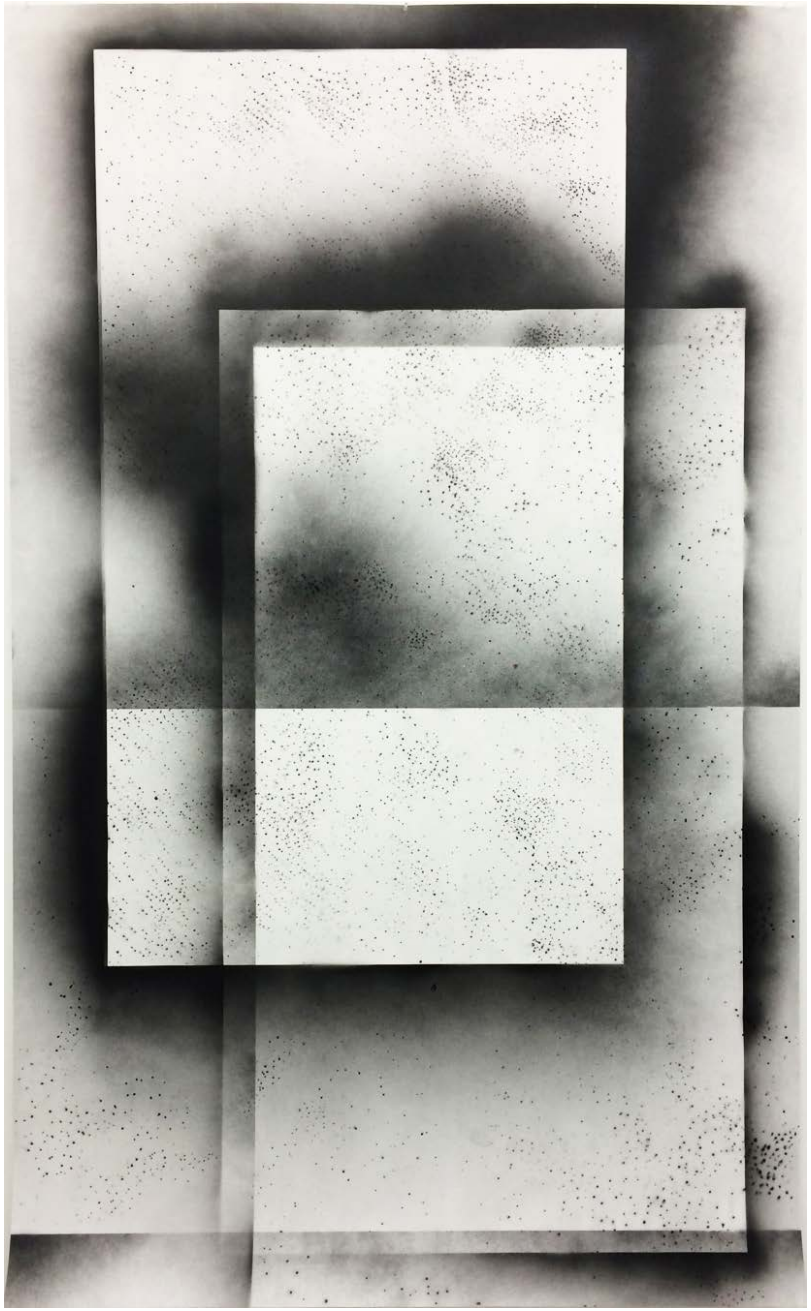
Drilling for Light #5, 2015
wood, brass
bois, laiton
55 x 78 x 55 cm (21.6 x 30.7 x 21.6 in.)
unique artwork

private collection

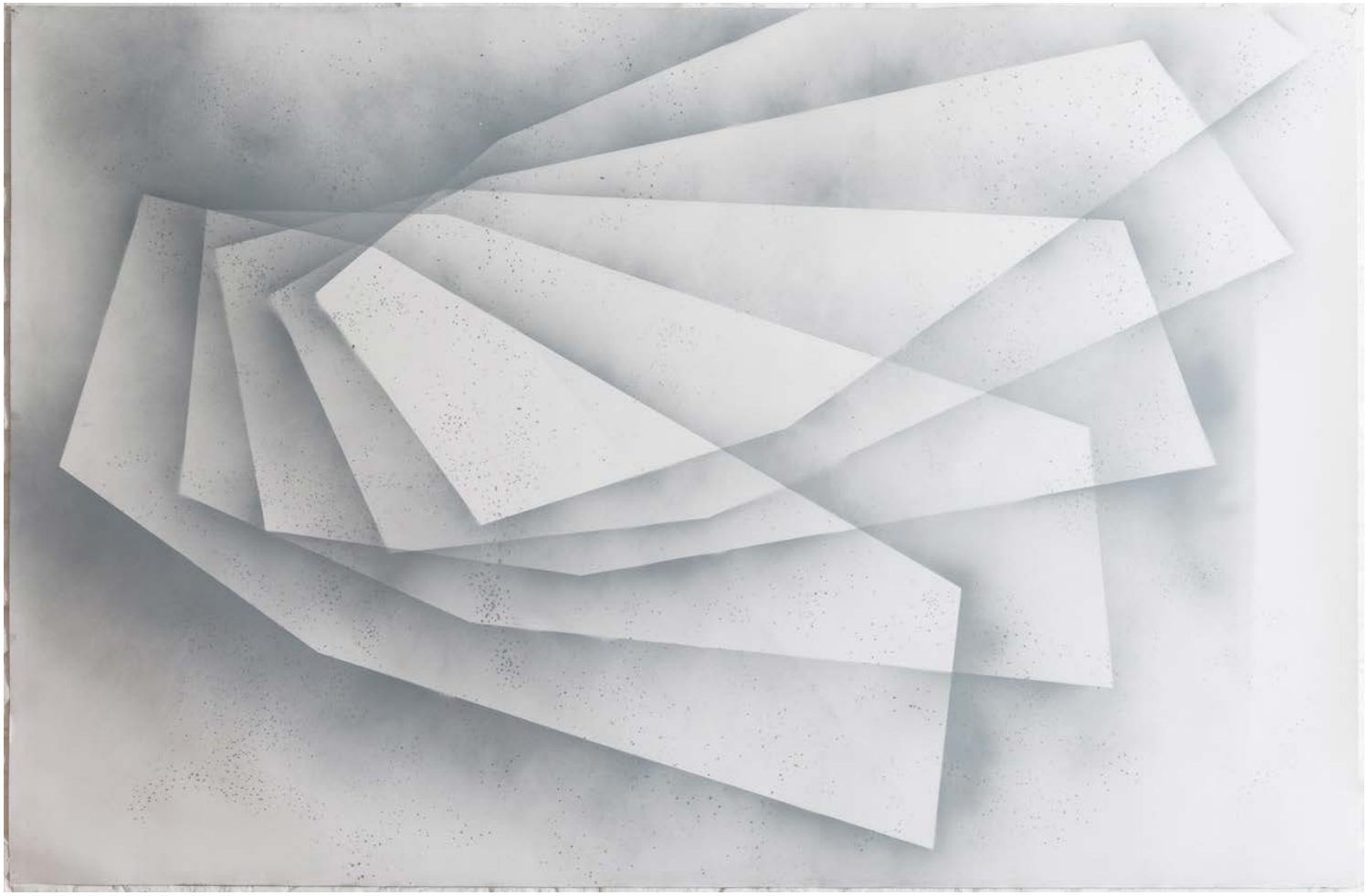


Drilling for Light #7, 2015
ink, wood, brass
encre, bois, laiton
80 x 60 x 50 cm (31.4 x 23.6 x 19.6 in.)
unique artwork

private collection



Sans titre #1, 2016
spray painting on paper, charcoal
peinture aérosol sur papier, fusain
245 x 150 cm (96.4 x 59 in.)
unique artwork
WHET16072



Sans titre #7, 2016
spray painting on paper
peinture aérosol sur papier
151 x 231,5 cm (59.45 x 90.94 in.)
unique artwork
WHET16080



Paysage Cézanne 01, 2015
ink, wood
encre, bois
91 x 122 cm (35.8 x 48 in.)
unique artwork

private collection



Les porteuses #4, 2013
mixed media
matériaux divers
168 x 65 x 65 cm (66.14 x 25.59 x 25.59 in.)
unique artwork
WHET19207



Les porteuses #6, 2015
mixed media
matériaux divers
160 x 60 x 63 cm (62.99 x 23.62 x 24.8 in.)
unique artwork
WHET19209

EXHIBITIONS
EXPOSITIONS



ARTEFACT 2024, STUK Leuven, Belgium, 2024



Land in/Land out, Galerie deluge Uffizi, Florence, Italy, 2024



The Ecstatic Being, STUK Leuven, Belgium, 2023



Family Matters, Boghossian Foundation, Brussels, Belgium, 2023



Musée du Pavillon de Vendôme, *Les étoiles ne dorment jamais*, Aix-en-Provence, France, 2022



Musée du Pavillon de Vendôme, *Les étoiles ne dorment jamais*, Aix-en-Provence, France, 2022



Musée du Pavillon de Vendôme, *Les étoiles ne dorment jamais*, Aix-en-Provence, France, 2022



Musée du Pavillon de Vendôme, *Les étoiles ne dorment jamais*, Aix-en-Provence, France, 2022



Michel Rein, *Lost Landscapes*, Brussels, Belgium, 2022



Michel Rein, *Lost Landscapes*, Brussels, Belgium, 2022



Michel Rein, *Lost Landscapes*, Brussels, Belgium, 2022



Chiostri di San Pietro, Fondazione Palazzo Magnani, *Universo Dentro*, Reggio Emilia, Italy, 2021



Chiostri di San Pietro, Fondazione Palazzo Magnani, *Universo Dentro*, Reggio Emilia, Italy, 2021



Chiostri di San Pietro, Fondazione Palazzo Magnani, *Universo Dentro*, Reggio Emilia, Italy, 2021



Bozar project, Art & Well-Being, *Into the Mind*, Brussels, Belgium, 2021



Bozar project, Art & Well-Being, *Into the Mind*, Brussels, Belgium, 2021



Bozar project, Art & Well-Being, *Into the Mind*, Brussels, Belgium, 2021



Michel Rein, *Monuments intérieurs*, Paris, France, 2021



Michel Rein, *Monuments intérieurs*, Paris, France, 2021



Michel Rein, *Monuments intérieurs*, Paris, France, 2021



Michel Rein, *Monuments intérieurs*, Paris, France, 2021



Michel Rein, *Monuments intérieurs*, Paris, France, 2021



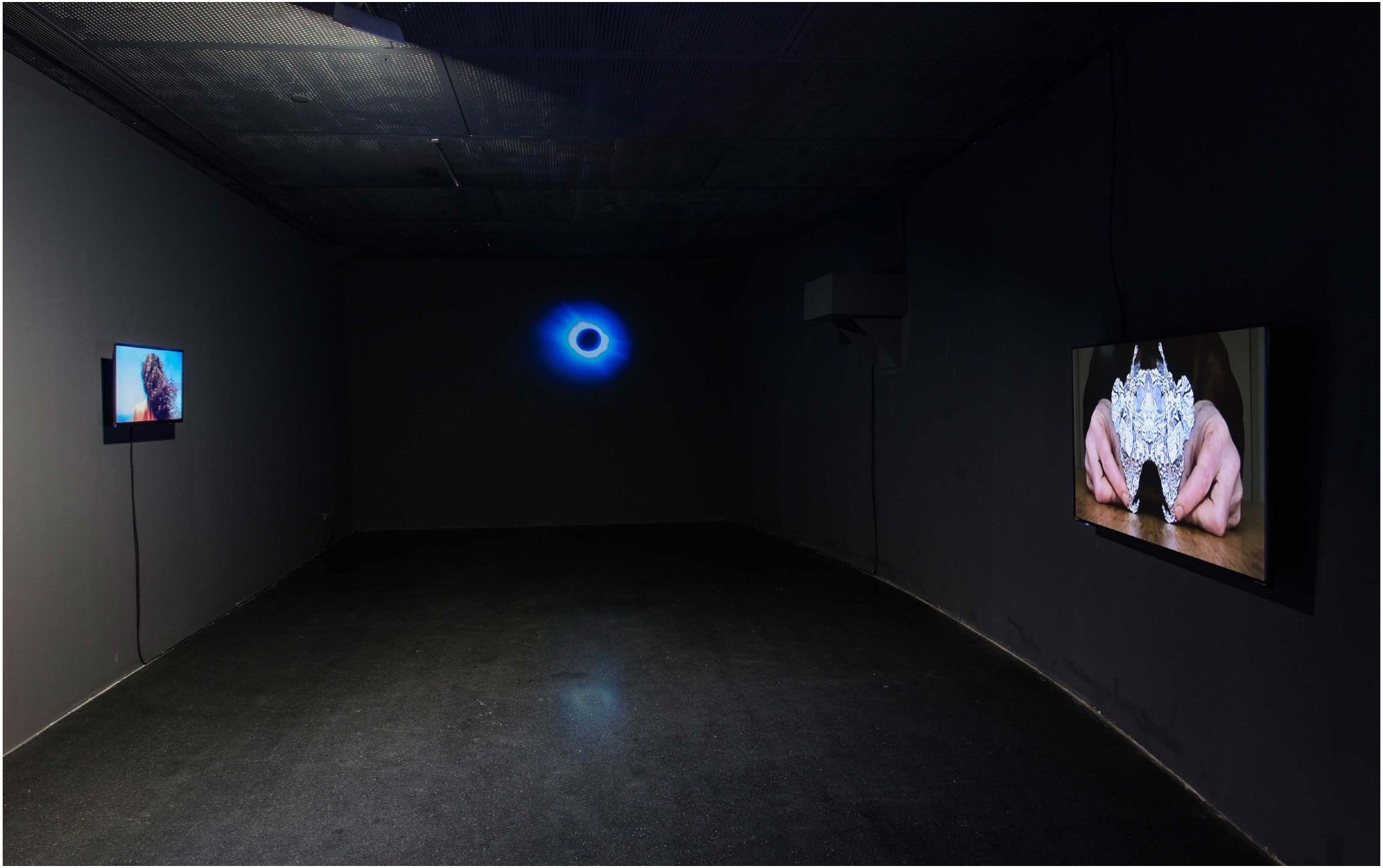
TANK, *Belgian Contemporary Art by WIELS*: *Convex/Concave* (cur. by Dirk Snauwaert & Charlotte Frilling), Shangai, China, 2020



TANK, *Belgian Contemporary Art by WIELS*: *Convex/Concave* (cur. by Dirk Snauwaert & Charlotte Frilling), Shangai, China, 2020



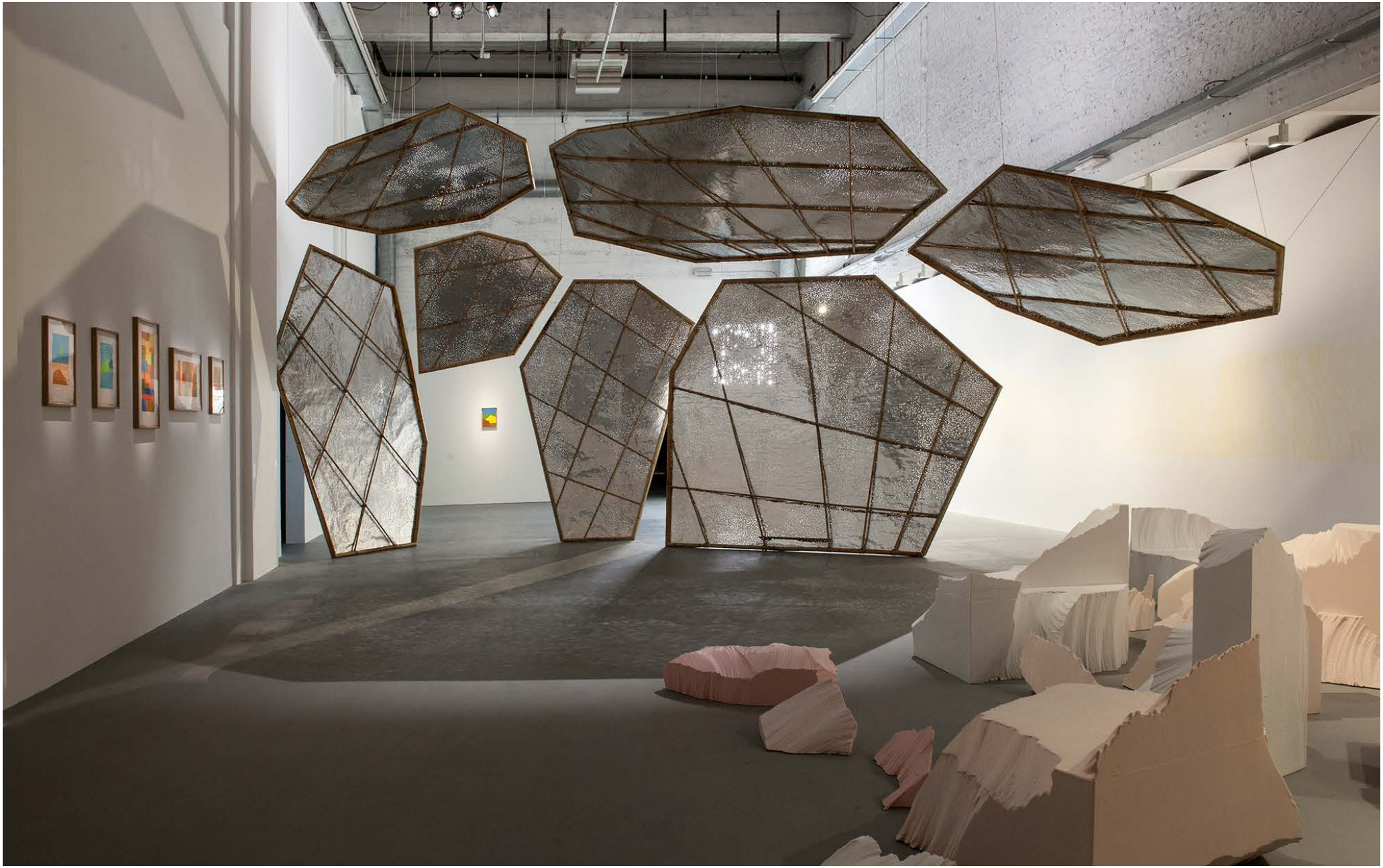
TANK, *Belgian Contemporary Art by WIELS*: *Convex/Concave* (cur. by Dirk Snauwaert & Charlotte Frilling), Shangai, China, 2020



TANK, *Belgian Contemporary Art by WIELS*: *Convex/Concave* (cur. by Dirk Snauwaert & Charlotte Frilling), Shangai, China, 2020



La Centrale, Sophie Whettnall - Ethel Adnan, *La Banquise, la fôret et les étoiles*, Brussels, Belgium, 2019



La Centrale, Sophie Whettnall - Ethel Adnan, *La Banquise, la fôret et les étoiles*, Brussels, Belgium, 2019



La Centrale, Sophie Whettnall - Ethel Adnan, *La Banquise, la fôret et les étoiles*, Brussels, Belgium, 2019



La Centrale, Sophie Whettnall - Ethel Adnan, *La Banquise, la fôret et les étoiles*, Brussels, Belgium, 2019





Sculpture Project, Art Brussels, *Black Dust*, Belgium, 2019



Michel Rein, *Longueur d'ondes*, Brussels, Belgium, 2018



Michel Rein, *Longueur d'ondes*, Brussels, Belgium, 2018



Michel Rein, *Longueur d'ondes*, Brussels, Belgium, 2018



Michel Rein, *Longueur d'ondes*, Brussels, Belgium, 2018



Ateliers de Conservation-Restauration d'Art, *Out of Africa*, Brussels, Belgium, 2016



Musée Van Buuren, *Ghost trees, Comme si de rien n'était*, Brussels, Belgium, 2016





Musée Van Buuren, *Ghost trees, Comme si de rien n'était*, Brussels, Belgium, 2016



Michel Rein, *Border lines*, Paris, France, 2016



Michel Rein, *Border lines*, Paris, France, 2016



Michel Rein, *Drilling for Light*, Brussels, Belgium, 2015



Michel Rein, *Drilling for Light*, Brussels, Belgium, 2015



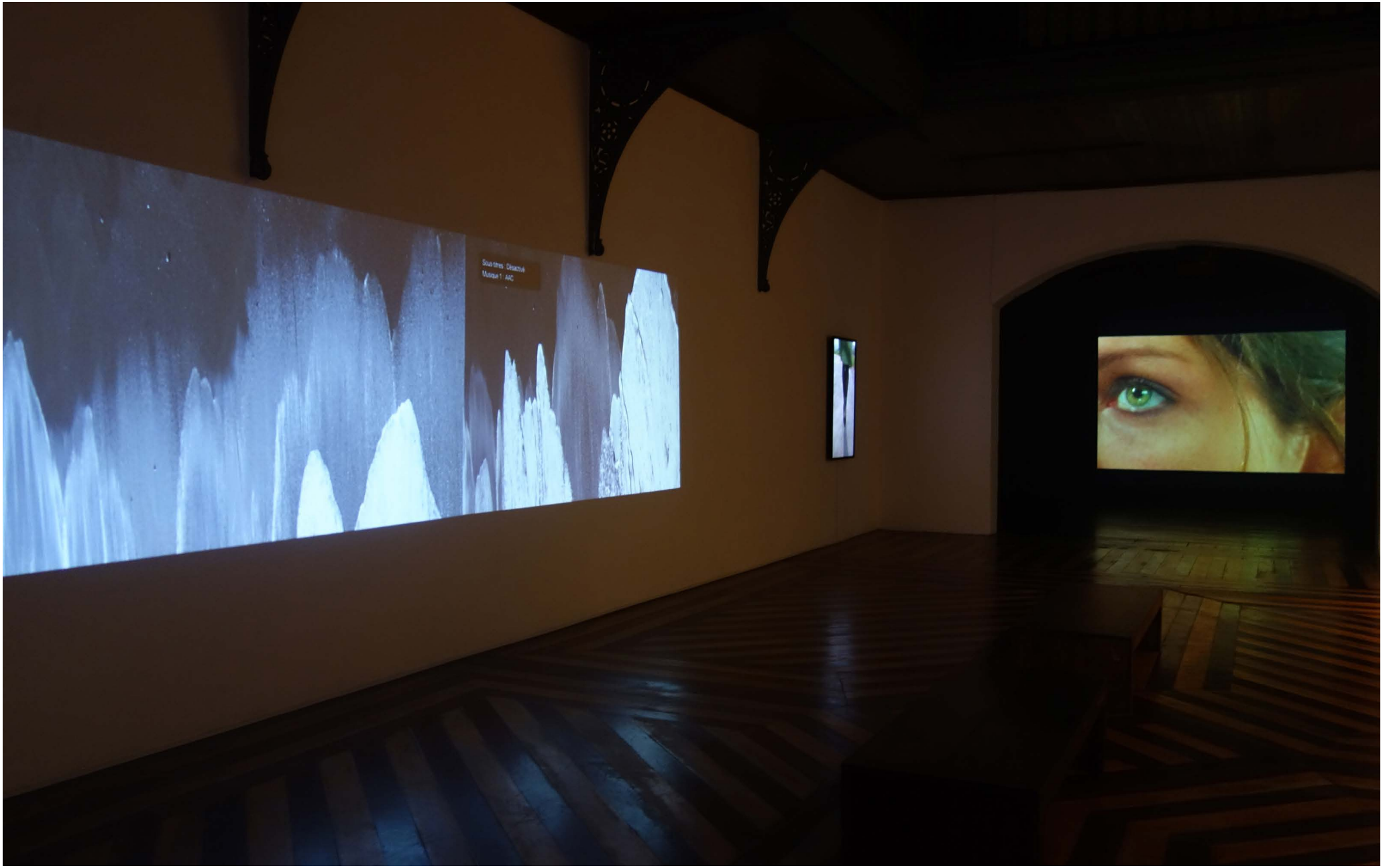
Michel Rein, *Drilling for Light*, Brussels, Belgium, 2015



Vera Cortes Art Agency, *Shadow piece*, Lisboa, Portugal, 2014



Vera Cortes Art Agency, *Shadow piece*, Lisboa, Portugal, 2014



MAMAM, *Brainstorming*, Recife, Brazil, 2014-2015



MAMAM, *Brainstorming*, Recife, Brazil, 2014-2015



MAMAM, *Brainstorming*, Recife, Brazil, 2014-2015



Galleria Continua, *Femme sans ombre*, Les Moulins, France, 2013



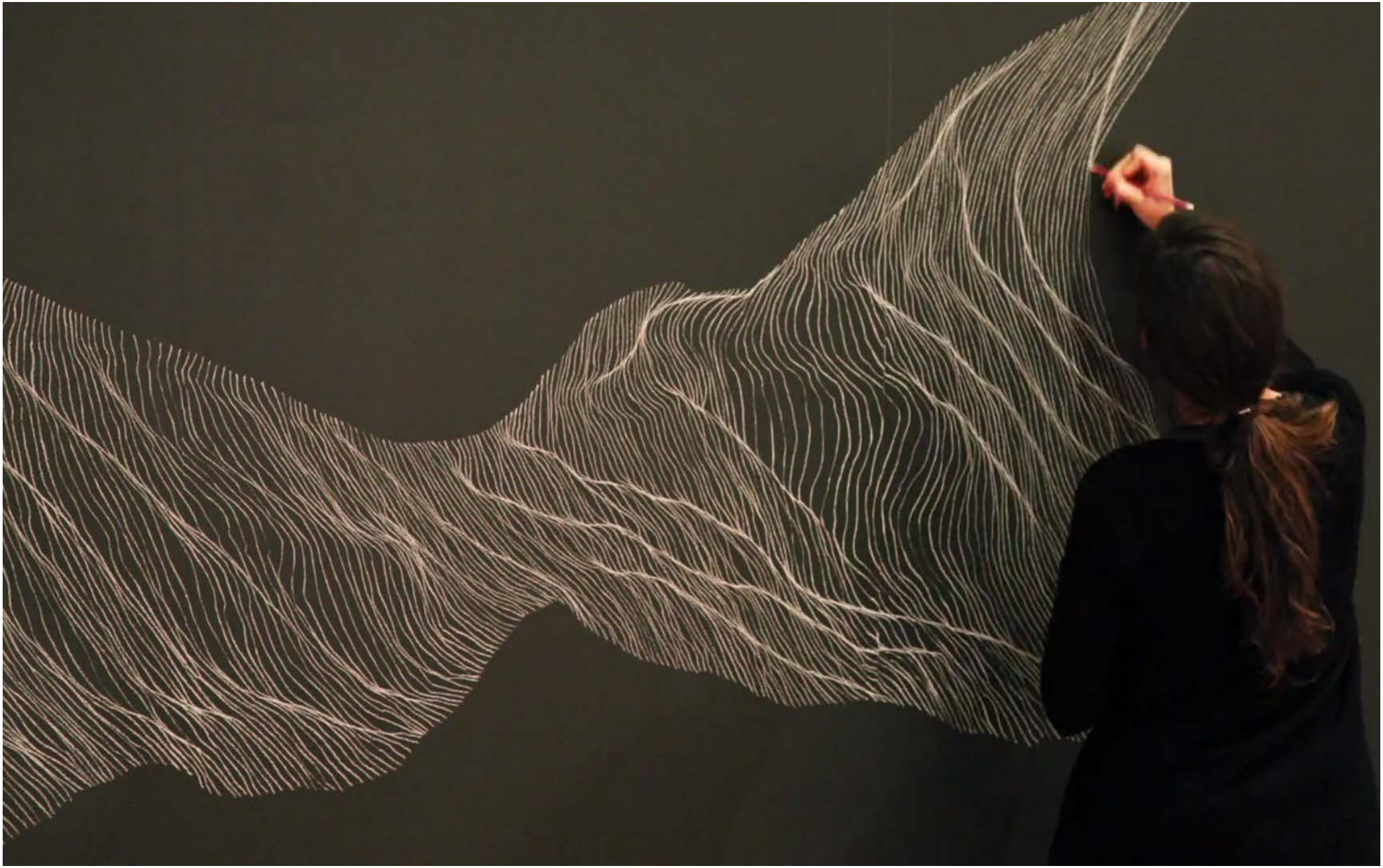
Galleria Continua, *Femme sans ombre*, Les Moulins, France, 2013



Fondation Miro, Espai 13, *Explicit Silence*, Barcelona, Spain 2010



Fondation Miro, Espai 13, *Explicit Silence*, Barcelona, Spain 2010



Utah Museum of Fine Art, *SALT 2: Sophie Whettnall*, Salt Lake City, USA, 2010



CGAC, *Viages, nuevas perigrinaciones*, Santiago de Compostelle, Spain, 2007



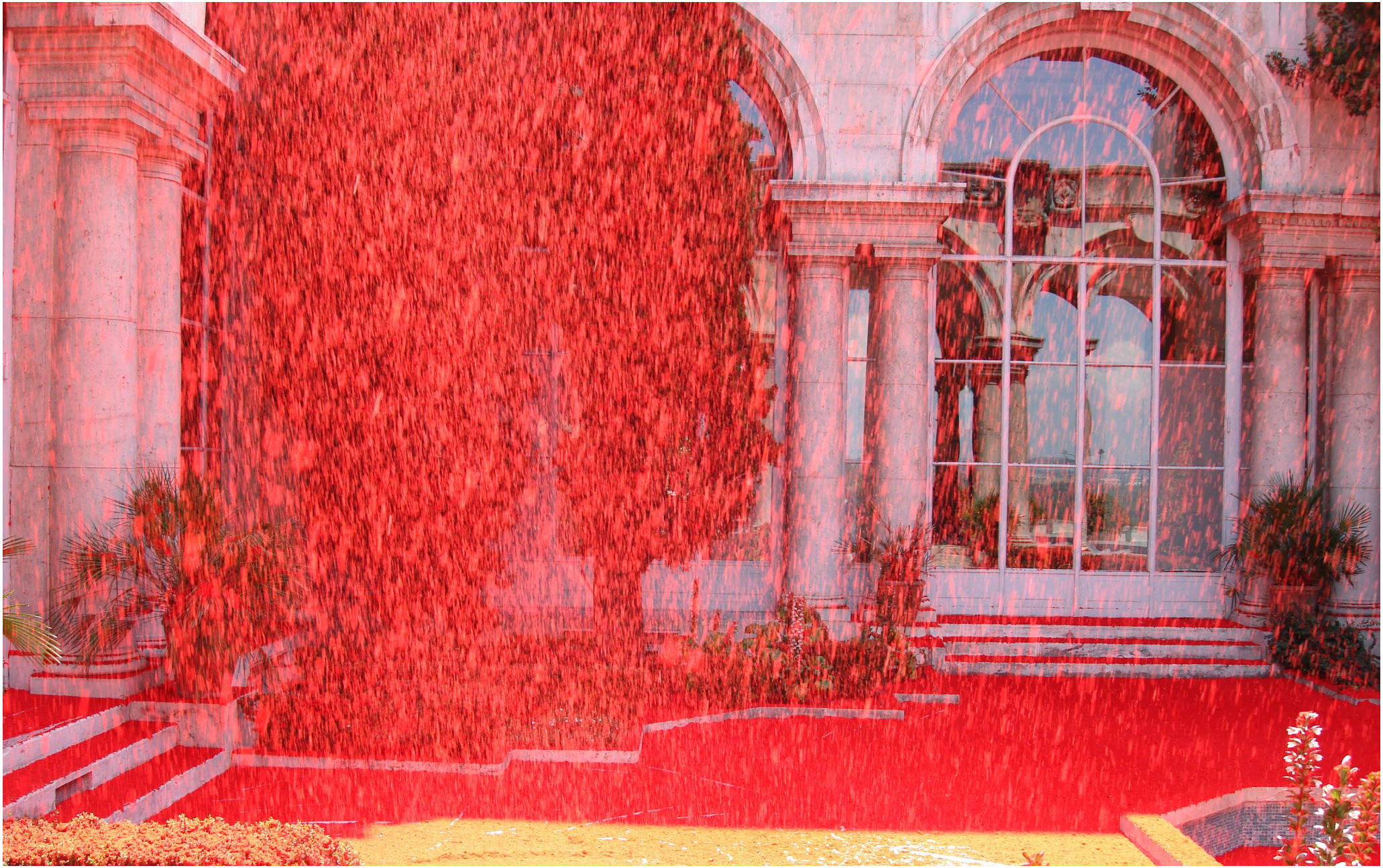
CGAC, *Viages, nuevas perigrinaciones*, Santiago de Compostelle, Spain, 2007



CGAC, *Viages, nuevas perigrinaciones*, Santiago de Compostelle, Spain, 2007



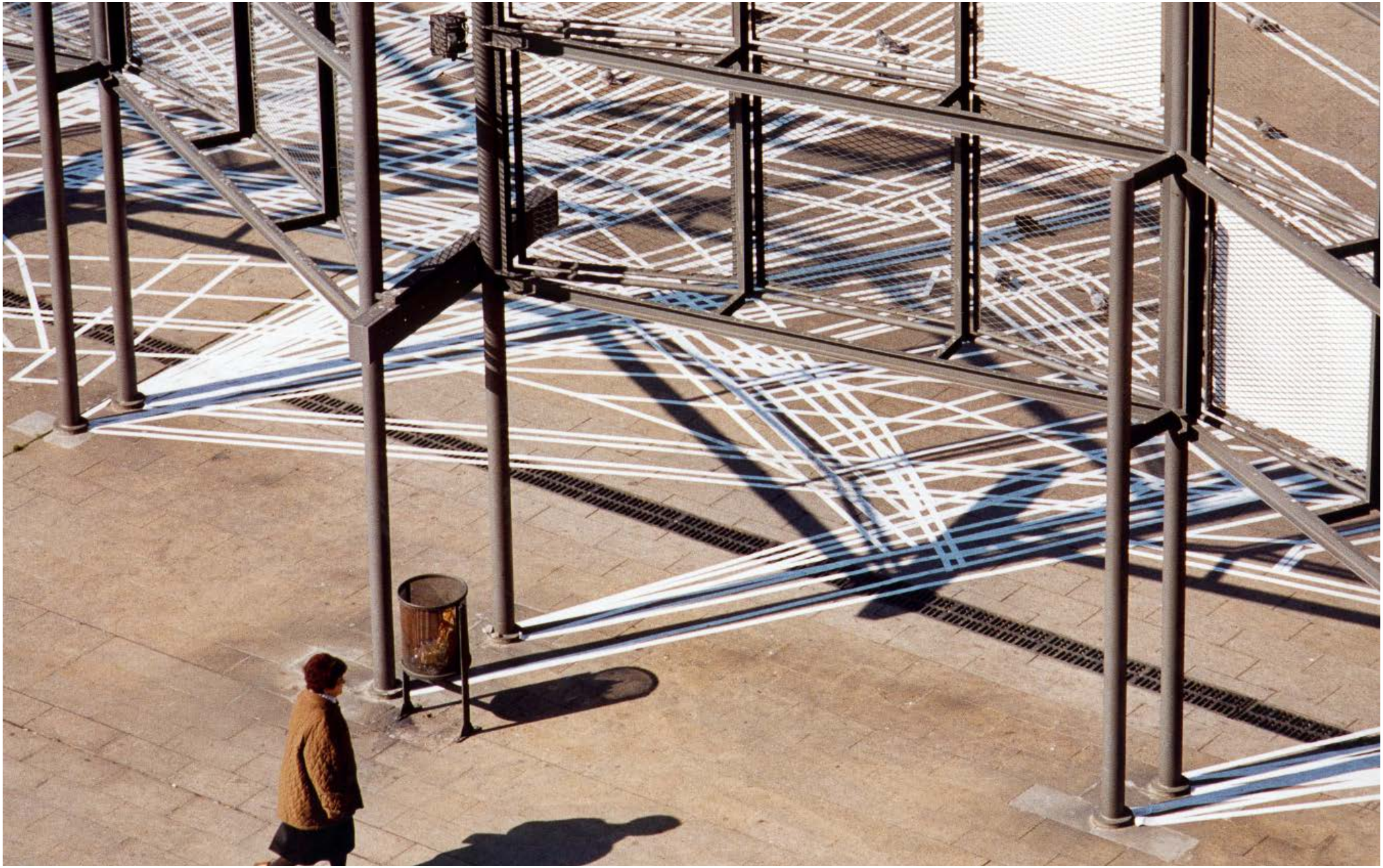
Casa de Velazquez, *Red Snow*, Madrid, Spain, 2006



Casa de Velazquez, *Red Snow*, Madrid, Spain, 2006



COAC, *Tancat per orbes, Plaça dels Països*, Barcelona, Spain, 2002



COAC, *Tancat per orbes, Plaça dels Països*, Barcelona, Spain, 2002

PRESS
PRESSE

L'ARTISTE DU MOIS

Dans cette série, *COLLECT* se penche sur la place des jeunes artistes dans le landerneau de l'art contemporain. Pourquoi réalisent-ils leurs œuvres ? D'où vient leur inspiration ? Comment conçoivent-ils leur place dans le monde de l'art ? Cette fois, nous donnons la parole à Sophie Whettnall (1973, Bruxelles).

TEXTE : **ELIEN HAENTJENS** PORTRAIT : **GUY KOKKEN**

Sophie Whettnall

« Mon art se veut proche de la vie ordinaire »



Pour son exposition rétrospective à La Centrale, au cœur de Bruxelles, Sophie Whettnall a décidé de penser l'impressionnant espace au cœur de cette ancienne centrale électrique comme une grande installation : « Je souhaite rendre à l'architecture brutaliste et au caractère monumental authentique de cette centrale électrique l'attention qu'ils méritent. C'est pourquoi j'ai créé, à la mesure de cet espace, trois nouvelles installations qui emmènent le spectateur en balade. Ces œuvres donnent aussi à l'expo son titre : *La banquise, la forêt et les étoiles*. *La banquise* est représentée par des glaçons enveloppés dans des couleurs acidulées. Je ne désire pas discourir sur la problématique du climat, mais aborder une thématique qui me touche profondément. Les couleurs acidulées visent à adoucir quelque peu la cruelle réalité et cherchent à la faire accepter. Pour *Les étoiles*, je me suis inspirée de l'ancienne fonction de la centrale électrique : à l'entrée de l'espace, je souhaite apporter au visiteur un sentiment de sécurité, comme dans une sorte de refuge éphémère. Une hutte en bambou et en papier d'où, comme en voyage, on peut contempler les étoiles. A l'extrémité de l'espace central, se dresse *La forêt*, une composition d'écrans en bois qui évoquent une forêt naturelle. En perçant des milliers de petits trous dans les panneaux de bois, au rythme du dessin naturel, la lumière les traverse, comme dans la nature. En dépit d'un résultat poétique, le processus créatif fut assez brutal. Par ailleurs, je joue avec le contraste entre lumière et ombre, pour renforcer encore le caractère réaliste de l'œuvre. »

La nature et le paysage sont des éléments récurrents dans son œuvre : « C'est pourquoi j'ai invité l'artiste libanaise Etel Adnan (1925). Il y a une dizaine d'années, la découverte de son œuvre à la Galleria Continua m'a immédiatement impressionnée. Dans ses peintures colorées et ses textes passionnants, elle exprime parfaitement et très simplement ses idées et ses émotions. »

Funambule

Dès le début de sa carrière, Sophie Whettnall a œuvré sur plusieurs médias : « Le récit que je souhaite raconter détermine le média. Je désire me donner la plus grande liberté possible. Outre les installations, l'exposition comprend une série d'œuvres vidéo, mais également une peinture murale et des œuvres sur papier. Pour la première salle, où sera présenté mon triptyque vidéo *Les Porteuses* (2010), j'ai réalisé une série de sculptures en hommage à l'élégance des femmes africaines qui se rendent au marché tous les matins à l'aube. Je désire les mettre littéralement sur un piédestal, elles et la réalité quotidienne qui est la leur. En même temps, je fais le lien avec *Transmission Line* (2019), ma toute dernière vidéo, où l'on peut voir ma mère, ma fille et moi-même. Je recherche ce qui se transmet de génération en génération, et la façon dont la génération précédente façonne la suivante. En relevant des phrases à première vue banales, je transforme mon récit personnel en quelque chose d'universel. » Avec ses installations, ses vidéos et ses œuvres sur papier, Sophie Whettnall ne réalise pas les œuvres les plus évidentes pour le marché de l'art. « Heureusement, avec Michel Rein et Continua, j'ai trouvé des galeries qui me laissent travailler en toute liberté. Mon œuvre se caractérise par le travail de matériaux simples, bon marché, comme le papier, le carton ou le bois industriel. Je trouve fascinant de transformer ces matériaux assez ordinaires en œuvres d'art. En outre, le processus est très important à mes yeux et je réalise beaucoup moi-même à l'atelier, même si de ce fait, la production demeure toujours relativement limitée. Pour les grandes galeries, ce n'est pas intéressant. Par ailleurs, il est important pour moi que mon art soit proche de la vie ordinaire. Il ne doit pas demeurer dans une tour d'ivoire. Je souhaite le désacraliser un peu par l'utilisation de ces matériaux.

Une société très violente

Aujourd'hui, une grande pression pèse sur les épaules des artistes pour reproduire des œuvres qui se vendent bien ou réaliser des œuvres destinées au marché. Parfois, en tant qu'artiste, on se sent comme un funambule en quête du bon équilibre. Depuis qu'Albert Baronian m'a pris sous son aile, tout de suite après mes études, j'ai vu le marché de l'art devenir plus complexe et, aujourd'hui, l'art est un produit totalement différent, même si je ne souhaite pas céder à cette évolution et que je veux surtout rester honnête. Certaines pratiques sur le marché sont aussi pour moi une forme de violence, raison pour laquelle je me retire dans mon atelier. Je suis très contente que ma vidéo *Shadow Boxing* (2004) soit projetée jour et nuit dans la vitrine qui donne rue Sainte-Catherine. Cette vidéo aborde non seulement la relation entre homme et femme, mais aussi toutes les formes de violence dans notre société. Personnellement, je trouve que nous vivons dans une société très violente : je ne peux plus regarder la télévision et j'éteins la radio au moment du journal parlé. » Dans l'espace d'exposition proprement dit, Sophie Whettnall souhaite resserrer le lien avec le public : « Durant l'exposition, je créerai *in situ* une peinture murale. Je souhaite de la sorte être disponible pour les visiteurs et apprendre à les connaître, car lorsqu'une œuvre quitte l'atelier, j'ignore généralement ce qu'il en advient ou comment elle interagit avec son nouveau milieu. En même temps, cela me sortira un peu de la solitude de l'atelier et le public sera en prise directe avec le geste, la répétition et la matérialité de mon œuvre. Bien que ces dessins naissent de mes tripes, j'ai été agréablement surprise lorsque j'ai découvert, en préparant cette exposition, leur parenté avec les dessins du bois. En dessinant en public, je confère une dimension universelle à quelque chose de très intime. Je souhaite inviter les visiteurs à réfléchir à leur rapport au monde et à la vie. »





page de gauche
Shadow pieces. © de l'artiste

ci-contre
Détail de la maquette. © photo : Lydie Nesvadba

ci-dessous
Vues de la maquette de l'exposition. © photo : Lydie Nesvadba



SOPHIE WHETTNALL
"La banquise, la forêt et les étoiles"
La Centrale
Bruxelles
www.centrale.brussels / www.sophiewhettnall.com
du 04-04 au 04-08

L'ŒIL

Sophie Whettnall
L'Oeil
May 21th 2019
By Pauline Vidal

Sophie Whettnall

Bruxelles (Belgique)

LES PAYSAGES D'ÂME DE SOPHIE WHETTNALL

La Centrale
Jusqu'au 4 août 2019

Pour sa première grande exposition monographique institutionnelle, Sophie Whettnall réussit à métamorphoser l'espace de la Centrale pourtant très contraignant. Ne craignant ni la beauté ni l'émotion, cette artiste belge quadragénaire dessine un parcours en trois actes dans lequel le visiteur se trouve immergé, corps et âme réunis. Une installation vidéo plongée dans l'obscurité ouvre la visite. Portant sur leur tête de grands paniers, des femmes africaines sillonnent une route en direction du marché. « J'admire ces femmes, leur dignité… », confie Sophie Whettnall, qui, en filigrane, rend hommage aux femmes du monde entier, à la femme, celle qui porte et donne la vie. Dans la salle suivante, se déploie sous nos yeux hypnotisés par les jeux de textures et de lumière, un paysage immense, mystérieux, plein de poésie. Sous des cieux étoilés réalisés à partir de grandes feuilles d'aluminium percées d'une multitude de trous, on découvre des icebergs en mousse aux allures de marshmallows géants, puis on traverse une forêt composée de grands panneaux de bois perforés et ainsi transpercés par la lumière. La mise en résonance avec les œuvres d'Etel Adnan accrochées aux murs est très réussie. Invitée à dialoguer avec une artiste internationale, Sophie Whettnall a fait le choix de cette plasticienne et écrivaine libanaise, avec laquelle elle partage une certaine obsession pour le paysage et sa dimension cosmique. Les deux œuvres s'approfondissent mutuellement et nous entraînent dans leurs divagations existentielles. Le parcours s'achève dans une violence sourde, avec une vidéo (un triptyque) dans laquelle l'artiste se met en scène avec sa propre mère et sa fille, mimant les non-dits et les secrets qui irriguent toute relation intergénérationnelle. Pour sortir de l'exposition, il nous faudra revenir sur nos pas. C'est alors que, plus que jamais, le paysage de Whettnall nous enveloppe et nous aspire vers un infini, loin de nous-mêmes. Comme lorsque le calme revient, après une terrible tempête. **PAULINE VIDAL**

« Sophie Whettnall – Etel Adnan », La Centrale, place Sainte-Catherine 44, Bruxelles (Belgique), www.centrale.brussels



LA RÉPUBLIQUE { de l'art }

Sophie Whetnall
La République de l'Art
May 2nd, 2019
By Patrick Scemama

Sophie Whetnall

Retour à la matière



A Bruxelles, une autre exposition revient à la matière et, d'une certaine manière, au geste artisanal : celle de Sophie Whettnall, dont la pratique est essentiellement de perforer des matériaux pour laisser la lumière passer à travers. A la Centrale, cet ancien lieu industriel reconverti en centre d'art, elle a fait appel pour exposer avec elle (usage traditionnel dans la programmation) à Etel Adnan, cette merveilleuse artiste découverte il y a peu de temps, alors qu'elle était déjà âgée, et dont il a déjà été plusieurs fois question dans ces colonnes (cf, entre autres, http://larepubliquedelart.com/le-savoir-faire-et-le-coeur/). Pour répondre à ses peintures et dessins accrochés sur les murs, elle a conçu une grande installation, *La Banquise, la Forêt et les Etoiles*, qui renvoie à une même idée de paysage. Derrière une architecture de plaques en métal perforées qui projettent au plafond comme un ciel étoilé, se cachent une banquise faite dans une sorte de matière souple sur laquelle on peut aussi s'assoir et qui évoque aussi le réchauffement climatique, et, plus loin, des panneaux en bois, également perforés, qui constituent la forêt. Et tout autour, des vidéos traduisent des performances très simples ou des épisodes relevant de l'intimité familiale de l'artiste (une très belle vidéo met en scène sur trois écrans simultanés sa mère et sa fille, dans des poses similaires). C'est sensible, fin, féminin sans être délibérément féministe, touchant. Cela ne révolutionne pas le cours de l'histoire de l'art, mais fait preuve d'élégance et de goût.

– *Matters of concern/Matières à panser*, jusqu'au 6 juillet à La Verrière, Fondation d'entreprise Hermès, 50 bld de Waterloo Bruxelles (www.fondationdentreprisehermes.org

L'ART MEME

Sophie Whettnall
L'Art Même
May 2019
By Maud Salembier

Sophie Whettnall

SOPHIE WHETTNALL est une artiste silencieuse, ses mots sont rares. C'est assez inhabituel aujourd'hui d'avouer la préséance de l'intuition esthétique au détriment de la pensée et du concept omnipotent. Elle a conçu son exposition comme un paysage à parcourir, autant visuel que mental. Si l'on s'en réfère à ce que l'on connaît, en surface, de son travail, on pense à des montagnes, des volcans, des ciels, des nuées lumineuses.

LA JEUNE FILLE ET LA MORT

Sophie Whettnall - Etel Adnan,
Vue d'exposition © Philippe De Gobert



SOPHIE WHETTNALL – ETEL ADNAN
LA BANQUISE, LA FORÊT ET LES ÉTOILES
SOUS COMMISSARIAT DE CARINE FOL
CENTRALE
44 PLACE SAINTE-CATHERINE
1000 BRUXELLES
WWW.CENTRALE.BRUSSELS
JUSQU'AU 4.08.19

SOPHIE WHETTNALL (AT) WORK
PUBLICATION D'UNE MONOGRAPHIE CONSACRÉE À SOPHIE WHETTNALL PAR LE FONDS MERCATOR
TEXTES ET ENTRETIENS: MARINA ABRAMOVIC, EMILIANO BATTISTA, CARINE FOL, SCOTT SAMUELSON & SOPHIE WHETTNALL
ANGLAIS, 208 P., 30 X 22 CM, 2019

Mais c'est aussi d'un autoportrait en creux qu'il s'agit. Sa pratique est profondément, mais pudiquement, liée à sa personnalité, à sa vie, dans tout ce qu'elle comporte d'observations jubilatoires, d'humour, de blessures. Dans l'intimité avec les matériaux aussi, amoureuse mais incisive. Avec des coups de cœur, des coups de dents, des coups de poing.

À la fois totalement ancré dans l'actualité et en résonnance avec des mythes ancestraux, le travail de Sophie Whettnall (°1973 ; vit et travaille à Bruxelles) se joue d'oxymores et de paradoxes. La première salle de la Centrale à Bruxelles est plongée dans l'obscurité et présente un mouvement immobile. Des récipients et paniers sont posés sur des éléments mobiliers disparates chinés qui font office de socles. Ils contiennent des légumes peints en noir ou blanc, modèles de natures mortes morandiniennes. Face à eux, une frise présente trois fois le même film et donne l'impression d'une continuité entre les projections. Des femmes défilent et semblent passer d'une image à une autre. Troncs humains ou végétaux, verticaux, totems vivants, les caryatides ou canéphores couleur ébène incarnent l'immanence de la temporalité dans laquelle elles sont figées, ainsi que la préséance de la nature. Elégantes, elles fascinent l'artiste par leur force tranquille mais renvoient aussi aux images d'Epinal d'une Afrique fantasmée tout en questionnant la place des femmes, l'impact de la colonisation et son influence sur l'art moderne.

La marche féminine est à l'honneur dans une autre vidéo, *Over the Sea*, qu'on découvre dans une alcôve. Les jambes de l'artiste, bas nylons perchés sur des escarpins, sont filmées de dos et cadrées serré, alors qu'elles empruntent en les sculptant en poinçons les interstices d'un chemin escarpé. Une autre manière de parler des femmes et de la nature, bien loin des marches intellectuelles d'un Rousseau ou d'un Nietzsche. La nature nourricière et violente, la force paradoxale d'Eros et Thanatos, tendre et cruelle à la fois, comme la femme qui porte l'eau et les vivres, ses enfants à ses côtés, et la femme fatale à la fois hyper sexuée et fragile, en équilibre sur des talons aiguilles dans les rochers qui peuvent à tout moment la faire vaciller et la blesser, alors qu'elle suit la courbure de la mer mais la redessine aussi par les trouées discrètes qu'elle laisse derrière elle. La maman et la putain.

Le mouvement par vagues ou ondes revient scander délicatement les murs de l'espace dans la deuxième salle, où elle a tracé des lignes jaunes à même le mur, comme une onde de pollens échappée de fleurs disparues. Des pétales O'Keeffe ; les lèvres d'un sexe géant de soufre, béant et démultiplié. Les strates verticales d'une terre mise sens dessus-dessous, les racines ou les branches d'un arbre immense, cosmique, ou les cordes arrachées d'un violon partitionnant la paroi. Des crêtes dunaires esquissées aussi, qui se répètent, s'intensifient, se sédimentent, pour venir s'effacer et mourir doucement, dans un silence abrupt.

Le passage de la première à la seconde salle se fait sans transition, si ce n'est celle de l'opposition, chronique chez Whettnall. D'un geste architectural radical, l'artiste a découpé sur la paroi entre les deux espaces un polyèdre, blanc ou noir, selon le sens de la visite. La forme se démultiplie dans l'espace dénudé où planent des châssis faits de bambous sur lesquels sont tendus des parois argentées transpercées d'orifices qui disséminent la lumière et donnent l'impression au visiteur de déambuler sous un ciel étoilé en plein jour. Ils concourent à créer un espace de réflexion au sens figuré et littéral du terme. De l'autre côté du miroir, entre référence intellectuelle qui voit le dépassement de la peinture de Fontana dont on explorerait (enfin) le revers, et bricolage de cerfs-volants par des mains enfantines mais expertes dans une contrée asiatique. Le Japon n'est jamais loin chez Sophie Whettnall. Les peintures d'Etel Adnan subtilement éclairées sous les ombres des polyèdres rappellent d'ailleurs les montagnes en aplat des plus célèbres estampistes.



Sophie Whettnall - Etel Adnan,
Vue d'exposition © Philippe De Gobert

Les nuages aux lignes droites articulent l'espace à l'intérieur d'un système en transformation perpétuelle puisque la lumière artificielle respire, s'amplifiant ou s'amenuisant.

L'univers de la magie baroque n'est pas loin non plus, dans le déploiement du pli ou d'un ciel infini en trompe-l'œil. Les premiers nuages "fabriqués" étaient ceux des décors de théâtre et permettaient les apparitions sacrées, mystiques ou au contraire "masquaient l'irreprésentable infini"[1]. Les milles et une nuits. Ça brille, ça explose, ça surgit. Dans un calme absolu, mais sous tension permanente. Ce sont aussi les facettes d'un cristal éclaté, entre inaltérabilité et fragilité. Les ombres des polyèdres dilatent sur le sol et les murs l'espace contenu dans les formes, elles font coïncider matériel et immatériel. Et nous rappellent Boutadès, qui dessine l'ombre de son bien-aimé sur la roche pour en pérenniser l'image. Sculpter la lumière, peindre la couleur de l'ombre, la dilater.

Ou la boxer.

Dans la vidéo *Shadow Boxing*, on voit l'artiste stoïque face à un boxeur professionnel prendre des coups qui l'effleurent, et se détacher de son propre être dans ce corps-à-corps qui frotte le silence de sa respiration. Peut-être tente-elle de cicatriser des blessures qui ne laissent pas de traces visibles ? L'image de l'ombre est une constante dans son travail de même qu'une certaine façon de considérer la nature et ses propriétés méditatives, quitte à prendre un bon uppercut quand sa beauté nous retourne l'estomac. L'artiste nous prend par la peau du cou pour nous ramener inlassablement dans la caverne de Platon, face à nos propres chimères.

La vidéo *Bling bling*, c'est une pluie d'étoiles sur la mer. C'est beau à couper le souffle ce soleil, ça étincelle, ça grise et ça fascine, mais les éclats de ce rire lumineux et insolent peuvent brûler la rétine, faire fondre la cire des ailes d'Icare suspendues dans la pièce d'à côté. En face se tient L'Hydre. La vidéo *Brainstorming* nous montre en effet l'artiste de dos, crinière fougueuse à peine domptée par un ralenti. Des cheveux, non. C'est une réunion au sommet de serpents, une pieuvre voluptueuse d'Hokusai, des racines aquatiques, des vagues onduleuses d'écume qui tendent vers le ciel dans une temporalité dilatée. Archétype de la femme fatale et de l'angoisse de castration, encore, le mythe de Méduse aussi, rapport intime au monstrueux et à l'existence de sociétés matriarcales préhistoriques. On se demande ce que cette voyageuse face à une mer de lumière a derrière la tête. C'est fou comme le travail de Sophie Whettnall convoque la profondeur de la mythologie tout en la faisant basculer dans une contemporanéité assumée et concise, haïkus désinvoltes et drôles. La pensée de Jaccottet coïncide bien avec le travail intuitif de Sophie et l'idée de silence bruyant, douloureux, de réflexion en rhizomes — au sens propre et figuré du terme —, contenue dans *Brainstorming* : "Quand s'interrompt le bourdonnement des pensées, le chant s'élève". Selon Jaccottet, dès lors que "l'on admet ou l'on réfute […], nous voilà sortis du monde qu'on croit le seul réel, engagés dans le labyrinthe cérébral d'où l'on ne ressort jamais que mutilé"[2].

Plus loin, une banquise jonche le sol, découpée dans une mousse dense nappée ensuite d'une matière qui lui donne un aspect doux et laiteux, accentué par une lumière qui décante les angles. Ce sont aussi des nuages, des informes en devenir. La mer de glace de Friedrich actualisée, image sublime du souvenir traumatisé de son frère mort englouti dans un fleuve gelé. Même si Whettnall se défie de tout romantisme, il y a dans son travail, la Grèce souabe et poétique, le panthéisme d'un Friedrich, la magie d'un *Songe d'une nuit d'été* et la pensée écologiste si tristement d'actualité d'un Thoreau. C'est mélancolique comme une ruine romantique et beau, ce paradis en perdition de pastels roses et blancs. Des blocs de crème glacée, des marshmallows, de la poudre couleur ciel d'hiver, où l'or vire a rose en fin de journées froides. Il y a quelqu chose de l'ordre de la synesthésie dans cett association sensuelle du visuel, du toucher et d goût. De la musique aussi. Dans la forêt, on jou un nocturne. De la lumière qui tinte à la lisièr des yeux, un murmure doré du rire pétillant de nymphes excitées dans les sous-bois. Les motif piquetés dans le bois, typiques de sa facture suggèrent aussi le pelage d'un fauve. La bêt est toujours tapie dans l'ombre. À pas silencieux elle nous lape du regard et est prête à surgir pou nous arracher à notre émoi béat.

Elle est derrière la bête, dans le triptyqu vidéo en noir et blanc présenté dans la dernièr salle. Il nous confronte à des regards magnifique et perçants — encore —, cadrés de très près dans certains plans. *Transmission Line* est un œuvre d'une sincérité désarmante. Une trinit au féminin. Trois générations nous observent la mère, regard reptilien, l'artiste, regard félin et sa propre fille, chaton naïf. Un arbre encore généalogique cette fois. L'esthétique se sou vient d'une scène longue et puissante du film d'Henri-Georges Clouzot, *L'enfer*, mise e abîme sisyphéenne d'un tournage cauchemar desque avec Romy Schneider, ange sublime d'une beauté hypnotique mais vénéneuse. L bande sonore est ici dissociée en voix off. L mère de l'artiste égrène des aveux émouvant et cinglants : "[…] je n'arrivais pas à sortir un seu mot. Nuit et jour, je pensais : je ne peux pas, j ne peux pas. […] Les moments sublimes, son rares. Malheureusement le passé on ne peut pa le changer. […] Je suis égoïste. […] Je ressens mais tout à coup je ne ressens pas." L'image s répète sur les écrans et désincarne totalemen les visages, de même que le scintillement métal lique les déforme monstrueusement. La lumièr est à nouveau celle des étoiles, que nous voyon après des centaines d'années, alors qu'elles son mortes, tout comme ces révélations, sorties d'u passé endormi qui brille toujours.

Rimbaud écrivait, dans ses *Illuminations* "Aux heures d'amertume je m'imagine des boule de saphir, de métal. Je suis maître du silence' Sophie Whettnall n'assoie pas la beauté sur se genoux pour l'injurier. Elle la pousse au-devan d'une scène pour l'aveugler, en un interrogatoir muet mais éloquent.

Maud Salembier

1 Hubert Damisch, *Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture*, Editions du Seuil, Paris, 1972
2 Philippe Jaccottet, *Observations et autres notes anciennes (1947-1962)*, Gallimard, Paris, 1998

Le Quotidien de l'Art

Sophie Whettnall
Le Quotidien de l'Art
April 19th 2019
By Marine Vazzoler

Sophie Whettnall

exercice d'admiration



SOPHIE WHETTNALL



ETEL ADNAN

Une immensité intime

À l'occasion de son exposition « La banquise, la forêt et les étoiles », à la Centrale à Bruxelles (jusqu'au 4 août prochain), l'artiste belge Sophie Whettnall a invité Etel Adnan à exposer à ses côtés et évoque son admiration pour l'artiste américano-libanaise.

Par Marine Vazzoler

« C'*était instantané*, s'enthousiasme Sophie Whettnall. *Je suis littéralement tombée à la renverse devant les tableaux d'Etel Adnan* ». Pour l'artiste bruxelloise, proposer d'exposer son travail au regard de celui de la plasticienne et poétesse américano-libanaise était une évidence. Une évidence aujourd'hui tangible tant, dans l'espace froid du centre d'art la Centrale, les œuvres des deux femmes semblent dialoguer naturellement. « *Je n'avais pas d'autres noms en tête que le sien* », poursuit la plasticienne. Laissant justement passer la lumière, les installations de papier percé à la main de minuscules orifices par Sophie Whettnall projettent comme un halo d'étoiles autour des petit paysages peints d'Etel Adnan. « *Je me suis dit que je lui donnais les murs et que moi je devais investir l'espace,* souligne celle qui fut lauréate du prix de la Jeune Peinture belge en 1999. *Etel Adnan est enrobée par l'architecture, elle lui donne un cadre. Je tenais vraiment à ce que son œuvre soit mis à l'honneur ici.* »

Si depuis son exposition à la documenta 13, en 2012, les travaux picturaux et littéraires d'Etel Adnan ont connu un regain d'intérêt, Sophie Whettnall a découvert les œuvres de la peintresse bien plus tôt, « *à une époque où peu de monde la connaissait, il y a près de douze ans* ». Elles se retrouvent quelques années plus tard, en 2013, dans Les Moulins de la Galleria Continua, où elles exposent leurs pièces de concert, dans deux espaces distincts. Etel Adnan présentait alors « *des petits formats dans un espace immense*, explique Sophie Whettnall. *Ils ouvrent un univers incroyable. Ce fut un deuxième coup de cœur pour cette œuvre terriblement lumineuse.* »



Vue de l'exposition « La banquise, la forêt, les étoiles », Sophie Whettnall et Etel Adnan, Centrale for Contemporary Art, Bruxelles.

exercice d'admiration



Vue de l'exposition « La banquise, la forêt, les étoiles », Sophie Whettnall et Etel Adnan, Centrale for Contemporary Art, Bruxelles.

Etel Adnan,
Sans titre,
2017, huile sur toile, 33 x 24 cm.





Sophie Whettnall,
Cotton Candy Landscape #10,
2018, papier déchiré, perforé, collage, 99 x 69 cm.

Etel Adnan

1925 : naissance à Beyrouth (Liban).
1952-1978 : elle enseigne la philosophie à la Dominican University of California, après avoir étudié à Berkeley et Harvard.
1978 : publication de son livre *Sitt Marie Rose*.
2012 : exposition à la documenta 13 à Cassel.
Elle vit et travaille à Paris et est représentée par la galerie Lelong (Paris).

Sophie Whettnall

1973 : naissance à Bruxelles.
1999 : lauréate du prix de la Jeune Peinture belge.
Elle vit et travaille à Bruxelles.
Elle est représentée par la galerie Michel Rein à Paris.

Une multiplicité revendiquée

Écrivaine et plasticienne, grecque par sa mère, turque par son père, libanaise et américaine, poétesse et philosophe, Etel Adnan est difficilement réductible à une pratique ou à une pensée. « *Elle a cette diversité, cette ouverture que beaucoup d'artistes d'aujourd'hui n'ont plus* », poursuit Sophie Whettnall. Multiple, l'artiste bruxelloise l'est aussi : d'architectures volubiles de papiers à une forêt de panneaux de bois, d'icebergs aux airs de *marshmallows* en mousse à des films de performances en pleine nature, ses œuvres et médiums ne sont jamais les mêmes. Un sujet, au milieu de cette multiplicité, s'ancre cependant fermement au sein de la pratique des deux artistes : celui du paysage. La *Banquise* de *marshmallows* de Sophie Whettnall met en perspective les paysages à l'huile colorés d'Etel Adnan, tandis que la clairière de pans en bois de la plus jeune dévoile, à mesure que l'on s'y promène, les montagnes encrées de son aînée. Les échos semblent évidents et le respect de Sophie Whettnall pour sa grande sœur de peinture est visible. Celle qui dit « *s'identifier à tout ce qu'écrit Etel Adnan dans ses livres* » propose à la Centrale un véritable projet curatorial, un exercice d'admiration visuel, où toutes les œuvres s'unissent pour n'en former qu'une, immense et intime.

À voir

Sophie Whettnall – Etel Adnan, « La banquise, la forêt, les étoiles »,
jusqu'au 4 août, Centrale for Contemporary Art, 44 place Sainte-Catherine, Bruxelles (Belgique),
centrale.brussels

BRUZZ

Sophie Whettnall
Bruzz
April 4th 2019
By Gilles Bechet

Sophie Whettnall

Playground
Dans l'antre de Sophie Whettnall

« Je vois de la lumière et de l'ombre »

FR Sous les voûtes de la Centrale, Sophie Whettnall propose un parcours intime et poétique à travers des œuvres créées pour le lieu. On la retrouve dans son atelier bruxellois où elle décrypte quelques facettes de son travail multidisciplinaire de réinterprétation de la nature.

— GILLES BECHET • PHOTOS: KAREN VANDENBERGHE





Sophie Whettnall, révélée en 1999 lorsqu'elle remporte le prix Jeune Peinture Belge, est une artiste paysagiste, même si ça ne se voit pas nécessairement au premier coup d'œil. Pour nous aider, elle a intitulé son exposition en dialogue avec l'artiste visuelle et poétesse américano-libanaise Etel Adnan *La banquise, la forêt et les étoiles*. « Le paysage me fascine et je l'ai toujours dans la tête. C'est pour ça que j'ai besoin de le répéter, de le répéter et de le re-répéter sous toutes ses formes. C'est sûr qu'on ne peut pas entrer en compétition avec le sublime de la nature et pourtant, je n'arrête pas de l'importer dans mon travail. » Son atelier est situé dans une arrière-maison de la chaussée de Charleroi. Elle l'a surnommé son « *tree house* », parce que pour y accéder, il faut presque traverser l'arbre qui se dresse dans la cour. Par les belles journées de printemps, le soleil qui entre par les larges fenêtres joue à cache-cache avec les feuilles, semant ici et là leurs ombres indécises. Contre les murs de brique sont appuyées des planches de bois clair percées d'une multitude de trous. Des trous qui transpercent d'autres matériaux comme des feuilles de papier. Les perforations sont récurrentes dans son travail. « Je ne peux pas dire pourquoi je fais ça. Il y a une dizaine d'années, j'avais du bois, une foreuse à ma disposition. J'ai suivi mon instinct pour aller chercher la lumière et la structurer. La lumière est la base de mon travail. Quand j'observe quelque chose, je vois des formes abstraites, de la lumière et de l'ombre. Je vois une composition en clair-obscur. »

Son exposition est un parcours en trois espaces où le visiteur est invité à déambuler. La forêt est plantée de panneaux de bois perforé dressés face à la lumière tranchante de projecteurs de cinéma. Une forêt réduite à une succession de panneaux de multiplex percés. Tout ce qui nous reste de la nature ? « Mon travail est artistique. Je n'ai pas envie de tenir un discours écologiste, ni politique, parce que ça ne m'intéresse pas. Cela n'empêche pas que dans mes œuvres, je mets mon ressenti par rapport à la réalité qui m'entoure. Et aujourd'hui, il y a la violence de cette putain de réalité. » La banquise, elle, est inspirée de *La mer de glace* de Caspar David Friedrich. Pour créer ce paysage, elle a assemblé des déchets de mousse industrielle, cisaillés abruptement. « Quand j'ai commencé, les formes en mousse étaient plus brutes et plus violentes. Je les ai recouvertes d'un enduit rose qui amène de la douceur et apporte du flou. Ça apaise l'œil. J'ai besoin de ça. »



Sophie Whettnall: « On ne peut pas entrer en compétition avec le sublime de la nature »

SOPHIE WHETTNALL – ETEL ADNAN: LA BANQUISE, LA FORÊT ET LES ÉTOILES
4/4 > 4/8, Centrale For Contemporary Art, www.centrale.brussels

DES PETITS TROUS

Dans son atelier, elle a trouvé un refuge et un lieu où elle accumule toutes sortes de matériaux, humbles et banals, qu'elle transforme et poétise. Au mur, on peut voir des morceaux de bâche de plastique bleue percés d'œilletons semblables à des broderies métalliques. Des cartons de pâtisserie dorés percés de petits trous qui évoquent des artefacts d'un temps ancien.

Pendant toute une période de sa vie, elle avait la bougeotte, voyageait beaucoup, s'exprimant dans des vidéos, souvent spontanées, où elle sort un moment et un lieu du réel pour les amener ailleurs. Depuis qu'elle est revenue à Bruxelles et qu'elle a eu des enfants, elle bouge moins. Elle travaille davantage dans son atelier, une pratique solitaire, souvent répétitive. Quand la chorégraphe Olga de Soto lui a demandé de collaborer à son spectacle *Mirage*, ce fut une heureuse surprise. « Elle est venue me chercher pour travailler des décors en matière plastique. C'était nouveau pour moi qui suis habituée à travailler seule. Devant la chorégraphe, Sophie prend conscience que certains de ses gestes s'apparentent à une danse. « Quand je fais mes trous pendant toute une journée, c'est éreintant et il y a comme une décharge mentale. Je suis tellement présente dans ce que je fais que tout peut s'écrouler autour de moi. »

Sur un de ses murs, il y a aussi un dessin, une ligne, qu'elle complète au jour le jour. Ce *wall drawing*, comme elle l'appelle, on en verra aussi à la Centrale, elle y rejoint la pratique du dessin à celle de la performance. « C'est aussi une manière pour moi de passer du temps dans le lieu, d'observer les gens et rentrer en contact avec eux. Je suis curieuse de voir comment mes pièces fonctionnent quand elles ne sont plus à l'atelier. Qu'est-ce qu'elles veulent dire pour un spectateur ? Je sais ce que mon travail veut dire pour moi, mais je ne sais pas comment il est reçu. »

Dans la vitrine qui donne sur la rue Sainte-Catherine, on peut voir la vidéo *Shadow Boxing* où une femme affronte du regard un boxeur qui feinte devant elle. « Au moment où je l'ai faite, j'étais perturbée par cette pièce et j'ai mis des années à digérer ses différents niveaux de lecture. » Répétitive et méditative, sa pratique l'aide à se concentrer pour vaincre une inquiétude diffuse qui ronronne en elle comme un moteur et la pousse à créer. Un jour qu'elle était en Grèce sur une terrasse face à la mer, elle sent ses cheveux tournoyer autour d'elle, emportés par le vent. « C'était la métaphore parfaite des idées qui tournent dans la tête. J'ai demandé à un ami de me filmer. » Les paysages peuvent être intérieurs.

NL In de Centrale for Contemporary Art gaat Sophie Whettnall, in 1999 nog winnares van de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst, een intieme en poëtische dialoog aan met het werk van de Libanese Etel Adnan. Een ontmoeting in haar Brusselse atelier.

EN Sophie Whettnall, who won the Jeune Peinture Belge prize in 1999, is engaging in an intimate and poetic dialogue with the work of Lebanese artist Etel Adnan at the Centrale for Contemporary Art. We sat down with her at her Brussels studio.

COLLECT
ARTS ANTIQUES AUCTIONS

Sophie Whetnall
Collect
April 1th, 2019
By Helien Haentjens

Sophie Whettnall

« Mon art se veut proche de la vie ordinaire »



Pour son exposition rétrospective à La Centrale, au cœur de Bruxelles, Sophie Whettnall a décidé de penser l'impressionnant espace au cœur de cette ancienne centrale électrique comme une grande installation : « Je souhaite rendre à l'architecture brutaliste et au caractère monumental authentique de cette centrale électrique l'attention qu'ils méritent. C'est pourquoi j'ai créé, à la mesure de cet espace, trois nouvelles installations qui emmènent le spectateur en balade. Ces œuvres donnent aussi à l'expo son titre : *La banquise, la forêt et les étoiles*. *La banquise* est représentée par des glaçons enveloppés dans des couleurs acidulées. Je ne désire pas discourir sur la problématique du climat, mais aborder une thématique qui me touche profondément. Les couleurs acidulées visent à adoucir quelque peu la cruelle réalité et cherchent à la faire accepter. Pour *Les étoiles*, je me suis inspirée de l'ancienne fonction de la centrale électrique : à l'entrée de l'espace, je souhaite apporter au visiteur un sentiment de sécurité, comme dans une sorte de refuge éphémère. Une hutte en bambou et en papier d'où, comme en voyage, on peut contempler les étoiles. A l'extrémité de l'espace central, se dresse *La forêt*, une composition d'écrans en bois qui évoquent une forêt naturelle. En perçant des milliers de petits trous dans les panneaux de bois, au rythme du dessin naturel, la lumière les traverse, comme dans la nature. En dépit d'un résultat poétique, le processus créatif fut assez brutal. Par ailleurs, je joue avec le contraste entre lumière et ombre, pour renforcer encore le caractère réaliste de l'œuvre. » La nature et le paysage sont des éléments récurrents dans son œuvre : « C'est pourquoi j'ai invité l'artiste libanaise Etel Adnan (1925). Il y a une dizaine d'années, la découverte de son œuvre à la Galleria Continua m'a immédiatement impressionnée. Dans ses peintures colorées et ses textes passionnants, elle exprime parfaitement et très simplement ses idées et ses émotions. »

Funambule

Dès le début de sa carrière, Sophie Whettnall a œuvré sur plusieurs médias : « Le récit que je souhaite raconter détermine le média. Je désire me donner la plus grande liberté possible. Outre les installations, l'exposition comprend une série d'œuvres vidéo, mais également une peinture murale et des œuvres sur papier. Pour la première salle, où sera présenté mon triptyque vidéo *Les Porteuses* (2010), j'ai réalisé une série de sculptures en hommage à l'élégance des femmes africaines qui se rendent au marché tous les matins à l'aube. Je désire les mettre littéralement sur un piédestal, elles et la réalité quotidienne qui est la leur. En même temps, je fais le lien avec *Transmission Line* (2019), ma toute dernière vidéo, où l'on peut voir ma mère, ma fille et moi-même. Je recherche ce qui se transmet de génération en génération, et la façon dont la génération précédente façonne la suivante. En relevant des phrases à première vue banales, je transforme mon récit personnel en quelque chose d'universel. » Avec ses installations, ses vidéos et ses œuvres sur papier, Sophie Whettnall ne réalise pas les œuvres les plus évidentes pour le marché de l'art. « Heureusement, avec Michel Rein et Continua, j'ai trouvé des galeries qui me laissent travailler en toute liberté. Mon œuvre se caractérise par le travail de matériaux simples, bon marché, comme le papier, le carton ou le bois industriel. Je trouve fascinant de transformer ces matériaux assez ordinaires en œuvres d'art. En outre, le processus est très important à mes yeux et je réalise beaucoup moi-même à l'atelier, même si de ce fait, la production demeure toujours relativement limitée. Pour les grandes galeries, ce n'est pas intéressant. Par ailleurs, il est important pour moi que mon art soit proche de la vie ordinaire. Il ne doit pas demeurer dans une tour d'ivoire. Je souhaite le désacraliser un peu par l'utilisation de ces matériaux.

Une société très violente

Aujourd'hui, une grande pression pèse sur les épaules des artistes pour reproduire des œuvres qui se vendent bien ou réaliser des œuvres destinées au marché. Parfois, en tant qu'artiste, on





page de gauche
Shadow pieces. © de l'artiste

ci-contre
Détail de la maquette. © photo : Lydie Nesvadba

ci-dessous
Vues de la maquette de l'exposition
© photo : Lydie Nesvadba

se sent comme un funambule en quête du bon équilibre. Depuis qu'Albert Baronian m'a pris sous son aile, tout de suite après mes études, j'ai vu le marché de l'art devenir plus complexe et, aujourd'hui, l'art est un produit totalement différent, même si je ne souhaite pas céder à cette évolution et que je veux surtout rester honnête. Certaines pratiques sur le marché sont aussi pour moi une forme de violence, raison pour laquelle je me retire dans mon atelier. Je suis très contente que ma vidéo *Shadow Boxing* (2004) soit projetée jour et nuit dans la vitrine qui donne rue Sainte-Catherine. Cette vidéo aborde non seulement la relation entre homme et femme, mais aussi toutes les formes de violence dans notre société. Personnellement, je trouve que nous vivons dans une société très violente : je ne peux plus regarder la télévision et j'éteins la radio au moment du journal parlé. » Dans l'espace d'exposition proprement dit, Sophie Whettnall souhaite resserrer le lien avec le public : « Durant l'exposition, je créerai *in situ* une peinture murale. Je souhaite de la sorte être disponible pour les visiteurs et apprendre à les connaître, car lorsqu'une œuvre quitte l'atelier, j'ignore généralement ce qu'il en advient ou comment elle interagit avec son nouveau milieu. En même temps, cela me sortira un peu de la solitude de l'atelier et le public sera en prise directe avec le geste, la répétition et la matérialité de mon œuvre. Bien que ces dessins naissent de mes tripes, j'ai été agréablement surprise lorsque j'ai découvert, en préparant cette exposition, leur parenté avec les dessins du bois. En dessinant en public, je confère une dimension universelle à quelque chose de très intime. Je souhaite inviter les visiteurs à réfléchir à leur rapport au monde et à la vie. »

SOPHIE WHETTNALL
"La banquise, la forêt et les étoiles"
La Centrale
Bruxelles
www.centrale.brussels / www.sophiewhettnall.com
du 04-04 au 04-08



TLmag
True Living of Art & Design

Sophie Whettnall
TL Magazine
April 29th, 2018
by Thijs Demeulemeester

Art Studios Belgium III – Sophie Whettnall





Sophie Whettnall (b. 1973) lives in Saint-Gilles and works in Ixelles. “I used to live on the mezzanine above my studio. But the work never stopped. It became completely untenable when I had children. Now that I’ve separated my work from my family life, I feel much more focused. If necessary, I return to my studio in the evening after dinner to work some more in peace and quiet.” Although Whettnall’s studio is situated along a busy street in Ixelles, you don’t notice the city at all once you are inside. The second-line building was originally a factory for horse-drawn caravans. It then became the headquarters of the World Wildlife Fund (WWF) in Brussels. The Brussels architect Pierre Lhoas, a friend Whettnall had met several years prior, transformed both her studio and house. Lhoas opened up the studio building and turned it into a bright, large space with a central kitchen. “The furniture was actually part of a bathroom that Pierre had demolished on another project. He adapted the furniture and used it for the kitchen.”

“Pierre understood all too well that light and shadow are the most important intangible materials in my work. You notice that immediately in my studio.” Light cascades in beautifully through the back of the building where Pierre Lhoas used solar blinds with playful perforations. Light also shimmers in through drilled plywood panels at the front of the building, one of Sophie’s pieces. “The plywood was painted black and then hand-drilled from the back. When it’s backlit, it resembles a starry sky,” says Whettnall The panels are riddled with mini holes in different thicknesses. Together, they form an intricate, lace-like pattern of light. Her Drilling for Light series is poetic, delicate and feminine. But the act of perforation also implies a certain physical aggression. The plywood panels and scale models have been perforated with surgical precision until they become very fragile. This willpower and physicality is typical of Whettnall’s work. Every one of her sculptures, videos, installations and drawings implies a





Whettnall uses her own body to measure out the abstract lines. She calls these works “mental structures.” But they also resemble longitudinal lines on a map, like the intuitive tracings of a landscape.

Nature and music are very important for Sophie in her life as in her work. “There is almost always classical music playing in my studio, whether it’s Bach, Mussorgsky or Kurtág. I was raised with it. Artists gave regular living room concerts at my parents’ house for a select audience. I don’t have any musical talent myself but I use music as a starting point for almost all of my pieces.” She also cites the tension between nature and architecture as another important element in her work. The interactions between the two are visible in the semi-abstract minerals and crystals she sometimes draws. The same goes for her imaginary series, Self-portrait as a volcano. This tension is likewise present in one of her earlier sculptures,

white foam rocks that you can on. Sophie’s house, which she shares with her husband Michel and their children, is an effortless mix of vintage furniture, heirlooms and contemporary art. She has also incorporated some of her own pieces around the house. However, she mainly owns art by friends like Walter Swennen, Damien De Lepeleire and Michel François. “At home, I can really think about my work. I go to my studio in order to physically work on it. I proceed freely and intuitively but also with a lot of accuracy and discipline. That’s how I prefer to work.”

Mouvement.net

Sophie Whettnall, Pôles positions
Mouvement
June 28th, 2016 - online
by Alain Berland & Isabelle Bernini



Sophie Whettnall, *Border Lines*, vue de l'exposition. Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Brussels. © Florian Kleinefenn.

Entretiens arts visuels

Pôles positions

Sophie Whettnall

Changement apparent de tempo. À la galerie Michel Rein, l'artiste belge Sophie Whettnall, connue pour ses mises en situations vidéos qui la confrontent à la virilité, présente de nouvelles œuvres toutes en retenues.

Par Alain Berland et Isabelle Bernini
publié le 28 juin 2016

Les œuvres que vous exposez en ce moment à la galerie Michel Rein ressemblent peu à ce que vous avez produit auparavant. Qu'est ce qui a motivé ce changement ?

« Mes obligations familiales se sont modifiées et j'ai dû abandonner pour un temps l'itinérance et le mouvement qui me caractérisaient. Auparavant, j'étais nomade, mes projets prenaient forme essentiellement à travers cette mobilité. Je me suis fait violence et je me suis remise à travailler uniquement dans mon atelier de Bruxelles, en prenant un certain recul avec ma démarche de production jusqu'ici. Là, j'ai mis en place une autre manière d'agir qui m'a permis de me recentrer et d'ouvrir de nouvelles pistes. La confrontation avec le monde extérieur était de fait moins « physique » et plus intellectuelle. J'ai ainsi pris conscience d'un autre « temps de travail », comme un moment suspendu. Je pense toujours que le lieu influence profondément le travail. En même temps, je travaille de manière intuitive, et je me suis accordée cette liberté, celle de ne pas avoir d'unité de style.

Vous réalisiez auparavant des vidéos très physiques qui étaient des sortes d'autoportraits à l'exemple de *Shadow Boxing* (2004), où vous vous confrontiez à u boxeur professionnel ou encore d'*Excess Of Yang* (2010) où vous pilotiez une voitur de Formule 1. Où en êtes-vous de cette confrontation à la violence des univers masculins et à l'intensité du monde et des émotions que vous véhiculiez auparavant dans votre travail ?

« La sédentarité a produit une distance intellectuelle avec les performances vidéos que vous évoquez. Dans mes nouveaux travaux, la notion du temps est davantage présente. Cependan la violence reste un sujet toujours très présent même si elle est moins explicite ! À la galerie Michel Rein, j'expose des œuvres qui ont nécessité un temps de préparation très long même s la phase de réalisation a été beaucoup plus spontanée. Il y a toujours une performance et un implication physique très importantes dans les œuvres mais les énergies sont beaucoup moin visibles.

« Pour le dire un peu vite, il y a toujours eu dans mon travail une réflexion sur l'autoportrait e une autre sur la lumière. La première correspond à des mises en scène et à des vidéos – celle que vous avez citées – qui se fondent sur la confrontation, et qui renvoient beaucoup à la position de la femme en regard du monde dans lequel elle vit. Si c'est une réflexion que j'ai depuis longtemps, il me semble que ces questions liées à la condition féminine portent en elle quelque chose d'universel, qui est partagé avec les hommes. Il en est de même de la transmission générationnelle, qui sera le sujet de l'un de mes prochains travaux.

« Concernant les œuvres qui composent avec la lumière et le paysage, elles sont davantage une introspection, une méditation. À l'exemple de *Recording The Light* [2001] : un travail débuté à Barcelone, en 2000, dans mon atelier où j'avais pris l'habitude de reporter sur le sol et les murs les trajectoires des rayons de lumières à travers les vitres en croisillons. J'aime le moments de contrôle mais aussi ceux de perte de contrôle, les allers et retours permanents entre l'intuitif et la maîtrise.



Sophie Whettnall, *Border Lines*, vue de l'exposition. Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Brussels. Photo : Florian Kleinefenn.

Entre cet univers que vous contrôlez et celui où il y a une perte de contrôle, quels sont les éléments qui vous échappent ?

« Mon travail s'attache beaucoup aux thèmes de la violence et du contrôle : l'un entraine l'autre. Je maîtrise les choses jusqu'à un certain point où quelque chose m'échappe. C'est ce basculement qui m'intéresse et il est important que mon travail reflète aussi cette part d'aléatoire et d'incontrôlable.

Tristan Garcia théorise le fait que la volonté d'intensité moderne produit nécessairement une perte dans son renouvellement et donc de la mélancolie. Il me semble qu'il y a tout cela dans votre travail : des œuvres de haute tension et d'autres de basse tension. Est-ce pour cela que vous avez produit *Drilling for light* (2015), cette sculpture fragile, trouée, ouverte sur un côté, comme si elle était une maquette d'un habitacle possible ?

« Oui, il me faut constater que ces deux états se succèdent et que le méditatif qui suit mes excès d'énergie peut facilement se transformer en mélancolie. Cette dualité est nécessaire, elle est selon moi comme « primitive », commune à chacun de nous tout en étant très complexe. *Drilling for Light* (2015), réalisée entièrement par moi-même dans mon atelier, est un peu à l'image de ce syndrome du travail méditatif dans lequel la mélancolie se glisse. Elle figure un refuge mais aussi un espace mental.

L'œuvre finale renvoie toujours à la poïétique, au processus même de votre travail. Le geste de la perforation, inhérente à la question du souffle, rappelle aussi l'aspect physique de votre démarche.

« En effet, les grands panneaux perforés, aussi graphiques soient-ils, sont aussi les traces de ces performances physiques. Cette opposition entre ce qui s'est produit – avec intensité – et ce qui est visible – comme quelque chose de plus « serein » – m'intéresse. Qu'il s'agisse de créer des creux ou des pleins, de renvoyer à une lumière forte ou faible, mon travail s'attache toujours à relier les pôles de contraires.



Sophie Whettnall, *Border Lines*, vue de l'exposition. Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Brussels. Photo : Florian Kleinefenn.

Quelles sont vos références ? Quels sont les artistes actuels dont vous vous sentez proche, ou dont vous avez le sentiment de partager la même intensité ?

« J'ai grandi avec les peintres de l'école flamande tel que Jan van Eyck, Jérôme Bosch, Pieter Bruegel, et j'en tire toujours aujourd'hui mes plus grandes inspirations. Il y a eu aussi bien sûr James Ensor, René Magritte et Marcel Broodthaers. En Belgique, une identité très particulière se dégage des artistes, c'est une source d'inspiration intarissable. Évidemment, la peinture italienne de Piero della Francesca, Filippo Brunelleschi, Fra Angelico est aussi une référence incontournable. Enfin, l'un de mes « maîtres » absolus est Rembrandt. Piet Mondrian, Henri Matisse, et Sol LeWitt sont importants. Concernant les influences contemporaines, j'avoue que j'aime en général un artiste pour certaines de ses œuvres et plus rarement dans sa totalité. S'i est difficile de donner des noms, des artistes comme Eija-Liisa Ahtila, Doug Aitken, Carsten Höller, Jimmie Durham, Francis Alÿs, David Altmejd, Pierre Huyghe, Gabriel Orozco, Ugo Rondinone sont ceux dont je suis particulièrement le travail.

Propos recueillis par Isabelle Bernini et Alain Berland

Sophie Whettnall, *Border Lines*, jusqu'au 23 juillet à la galerie Michel Rein, Paris.

SABATO

Artists at home/work, Sophie Whettnall
Sabato
April 16th, 2016, page 12-17
by Thijs Demeulemeester



'Artists at home\work' offre un regard étonnant sur la vie **d'artistes belges**

VIT *et* TRAVAILLE *à*

À partir du 21 avril, Bruxelles vivra quatre jours sous le signe de l'art contemporain. Avant de faire le tour des foires d'art, Sabato s'est immiscé dans la maison et l'atelier de trois artistes belges en se demandant s'il y avait une corrélation entre la décoration d'intérieur et l'œuvre d'un artiste.

REPORTAGE: THIJS DEMEULEMEESTER
PHOTO: DIANE HENDRIKX

Dans les biographies d'artistes, on lit toujours "vit et travaille à...", explique Thijs Demeulemeester, journaliste chez Sabato. «Ce cliché quelque peu intrigant est le fil rouge de notre livre.» Pour leur ouvrage qui paraît la semaine prochaine aux éditions Luster, 'Artists at home\work', Demeulemeester et la photographe Diane Hendrikx ont cherché la réponse chez la crème des artistes belges. On peut ainsi découvrir la maison et l'atelier de seize artistes belges, parmi lesquels Koen van den Broek, Sofie Muller, Lionel Esteve, Pieter Vermeersch et Jan Fabre. «Lionel Esteve nous a préparé un repas et nous nous sommes attablés dans la cuisine de Robert Devriendt. D'autres nous ont entraînés au cœur de leur processus de création.»

«Ce que je trouve de particulièrement intéressant, c'est ce qu'un lieu de travail et de vie raconte d'un artiste», explique l'auteur. «Les espaces de travail et de vie de Guy Rombouts se mêlent pour former un ensemble organique. Par contre, certains artistes ont besoin de davantage de distance physique et ne trouvent leur inspiration que lorsqu'ils quittent leur habitation pour leur atelier», ajoute Thijs Demeulemeester. «Ce qui m'a également frappé, c'est de voir que les artistes collectionnent des œuvres d'autres artistes. Koen van den Broek possède une impressionnante collection d'art belge abstrait de l'après-guerre tandis que Mario De Brabandere travaille dans un atelier de 30m² débordant d'art. Ces lieux en disent long sur leur occupant. Je les considère comme des autoportraits.»





L'artiste bruxelloise Sophie Whettnall a demandé à l'architecte Pierre Lhoas de concevoir son atelier et sa maison.

1

MATÉRIAUX IMMATÉRIELS

Sophie Whettnall (1973)

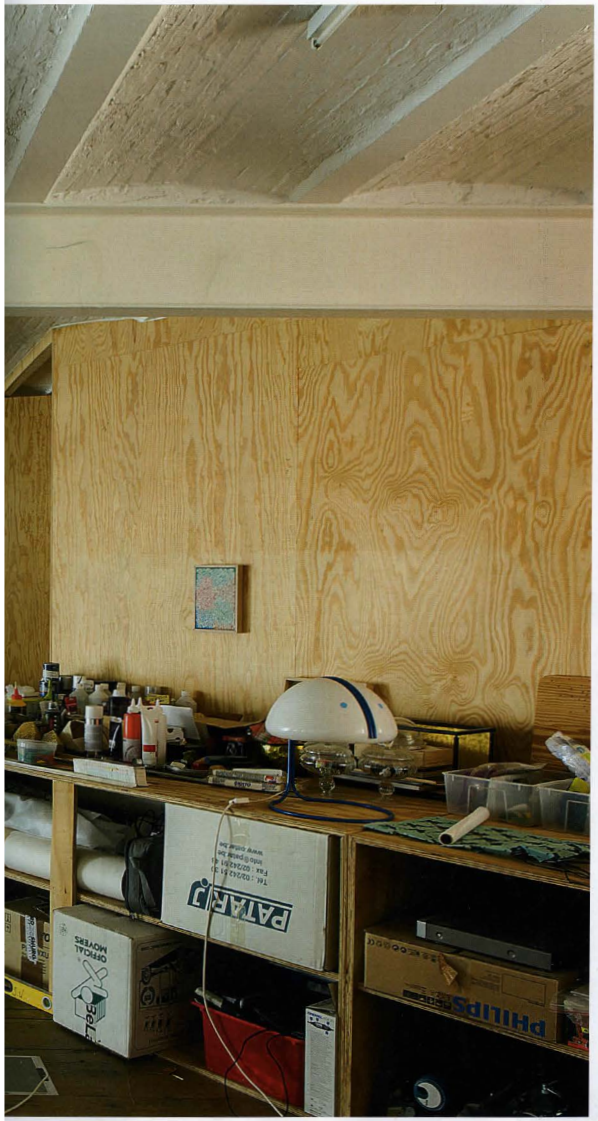
Sophie Whettnall vit à Saint-Gilles et travaille à Ixelles. L'artiste réalise de poétiques et délicates œuvres multimédias (sculptures, vidéos, installations et dessins muraux).

Scindé. «Avant, je vivais dans la mezzanine au-dessus de l'atelier: du coup je n'arrêtais jamais de travailler. Quand je suis devenue maman, ce n'était plus gérable. Maintenant que je parviens mieux à dissocier travail et vie privée, je suis beaucoup plus concentrée. Si nécessaire, je reviens à l'atelier après le repas du soir pour travailler encore un peu. En toute tranquillité.» →

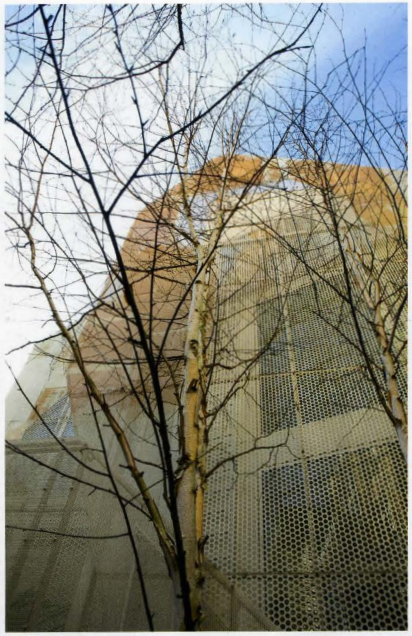




Avant, l'artiste logeait dans la mezzanine au dessus de son atelier. Elle a préféré séparer son lieu de travail et son lieu de vie. «Je travaillais sans cesse. J'ai séparé les deux et aujourd'hui, lorsque je travaille, je suis beaucoup plus concentrée.»



Ciel étoilé. Bien que l'atelier de Whettnall soit situé dans une rue animée d'Ixelles, une fois à l'intérieur on n'a pas l'impression d'être en ville. Ce bâtiment de deuxième ligne était une manufacture de chariots avant d'accueillir le siège du Fonds mondial pour la nature (WWF) de Bruxelles. L'architecte Pierre Lhoas, un des amis de l'artiste, a pris le bâtiment en main, tout comme sa maison. De l'atelier, il a fait un espace lumineux tout en longueur avec une cuisine centrale. «Pierre a très bien compris que la lumière et l'ombre constituent les "matériaux immatériels" les plus importants de mon travail, ce que l'on remarque d'emblée dans cet atelier.» À l'arrière, l'architecte a fait affluer la lumière à travers des stores ajourés, mais elle transparaît également à l'avant, à travers le contre-plaqué en bois perforé, une œuvre de Whettnall. «Le contre-plaqué a été peint en noir puis perforé à la main par l'arrière. À contre-jour, on dirait un ciel étoilé», précise l'artiste. Les panneaux sont criblés de trous miniatures de différentes épaisseurs qui forment une délicate dentelle de lumière. Cette série 'Drilling for light' est à la fois poétique, délicate et féminine, même si l'action de perforer est aussi une agression. →



Avec cet écran perforé à l'arrière de la maison, l'architecte a fait le lien entre le lieu de vie et l'œuvre de l'artiste, une mise en scène de la tension entre l'ombre et la lumière.



Musique classique. Dans sa vie comme dans son travail, la nature et la musique sont importantes pour Sophie Whettnall. «Dans mon atelier, je passe presque toujours de la musique classique - Bach, Moussorgski, Kurtág», confie-t-elle. «J'ai grandi dans la musique: mes parents invitaient régulièrement des musiciens à donner des concerts dans notre salon. La musique classique constitue le point de départ de tout mon travail.»

Vintage et œuvres d'amis. Dans sa maison, qu'elle partage avec Michel, son époux, et ses enfants, on trouve çà et là quelques-unes de ses propres œuvres, mais surtout des pièces d'amis comme Walter Swennen, Damien De Lepeleire et Michel François. Cet art contemporain côtoie meubles vintage et objets de famille. «C'est à la maison que je réfléchis le mieux à mon travail. Quand je suis dans mon atelier, c'est pour y être active physiquement. De manière libre et intuitive, mais aussi très précise et disciplinée. C'est comme ça que je préfère travailler.» →

PUBLICATION
PUBLICATION



Sophie Whettnall (at) Work
2019
text: Marina Abramovic, Carine Fol, Scott Samuelson, Sophie Whettnall, Emiliano Battista
33 x 22,5 cm
ed. Mercatorfonds
ISBN 978-0300233278

TEXTS
TEXTES

Lost Landscapes
02.06 — 16.07.2022

Michel Rein, Brussels

Michel Rein gallery is pleased to present Sophie Whettnall's fifth solo show after *Monuments intérieurs* (2021), *Longueur d'ondes* (2018), *Border lines* (2016) and *Drilling for the Light* (2015).

In 1934, Henri Focillon published, as an appendix to his great work *La vie des Formes*, an extraordinary text entitled *Praise of the hand*, in which he affirms that the thought, the word and the graphic sign are inextricably linked, inseparable from brain activity. For Focillon, the hand is the most precise and skillful organ, true external bodily extension of the brain, which makes it possible to transcend the reality and the apparent form, a process that presides over creativity, in the sphere of the tekhne. This intuition is confirmed by the words of Henri Matisse, who affirms that line drawing is the medium through which the eye renders the thought most precise as possible, and by those of John Berger, for whom the drawing is most profound and the most demanding of all activities and also « *the place of the most delicate negotiation between hand, eye and mind* ». Consequently, the coincidence between the drawing and thought, both conscious and linked to unconscious impulses, appears very clearly.

In the articulation of Sophie Whettnall's work, which ranges from installation to performance, through painting and video, a fundamental role is played through drawing, a true mental experience through which the Belgian artist explores the sense of a landscape that thus becomes visceral, preceding the process of elaboration aesthetics of reality as evidenced by the almost automatic way in which she spreads the red ink on the paper. His way of drawing has something primordial, something older and deeper than what the final representation shows the viewer; his landscapes show the relationship biological and vital between the artist and the sign, which joins the white background of the paper as proof of an energy born spontaneously from the hand of the artist who entrusts it to the real outside world. Whettnall's multifaceted oeuvre begins with the lines and lumps that come together graphically to create a kind of architecture, as load-bearing that powerful, which has a ritual value, indispensable to any gesture or thought later.

Michele Ciacciofera , May 2022

La galerie Michel Rein est heureuse de présenter la cinquième exposition personnelle de Sophie Whettnall après *Monuments intérieurs* (2021), *Longueur d'ondes* (2018), *Border lines* (2016) et *Drilling for the Light* (2015).

En 1934, Henri Focillon publie, en annexe de son grand ouvrage *La vie des formes*, un texte extraordinaire intitulé *Éloge de la main*, dans lequel il affirme que la pensée, le mot et le signe graphique sont inextricablement liés, inséparables de l'activité cérébrale. Pour Focillon, la main est l'organe le plus précis et le plus adroit, véritable prolongement corporel extérieur du cerveau, qui permet de transcender la réalité et la forme apparente, processus qui préside à la créativité, dans la sphère de la « tekhnè ». Cette intuition est confirmée par les propos d'Henri Matisse, qui affirme que le dessin au trait est le moyen qui permet à l'œil de rendre la pensée la plus précise possible, et par ceux de John Berger, pour qui le dessin est la plus profonde et la plus exigeante de toutes les activités et aussi « *le lieu de la plus délicate négociation entre la main, l'œil et l'esprit* ». Dès lors, la coïncidence entre le dessin et la pensée, à la fois consciente et liée à des impulsions inconscientes, apparaît très clairement.

Dans l'articulation du travail de Sophie Whettnall, qui va de l'installation à la performance et la vidéo, un rôle fondamental est joué par le dessin, véritable expérience mentale à travers laquelle l'artiste belge explore le sens d'un paysage qui devient ainsi viscéral, précédant le processus d'élaboration esthétique de la réalité comme en témoigne la manière presque automatique dont elle étale l'encre rouge sur le papier. Sa façon de dessiner a quelque chose de primordial, quelque chose de plus ancien et de plus profond que ce que la représentation finale montre au spectateur ; ses paysages manifestent la relation biologique et vitale entre l'artiste et le signe, qui rejoint le fond blanc du papier comme preuve d'une énergie née spontanément de la main de l'artiste qui la confie au monde extérieur réel. L'œuvre multiforme de Whettnall débute avec les lignes et les taches qui s'assemblent graphiquement pour créer une sorte d'architecture, aussi porteuse que puissante, qui a une valeur rituelle, indispensable à tout geste ou pensée ultérieurs.

Michele Ciacciofera, mai 2022

Monuments intérieurs
27.03 – 29.05.2021

Michel Rein Paris

It is easy to lose oneself in the drawings of Sophie Whettnall. Immersive in scale and influenced by the chiaroscuro dynamics of landscape painting, Whettnall's work has a hypnotic effect. But it is the artist's performative approach to drawing and installation; the inimitable spatial and corporal reflexes of her physical process, that ultimately results in an immediate connection for the viewer.

Whettnall's visually striking pieces are produced through physically demanding iterative processes. She creates work in series for which she employs repeated procedures or protocols that often engage common materials in counter-intuitive and sometimes violent ways; building up shifting patterns from primal hand-made gestures. The exhibition *Monuments intérieurs* presents work from four distinct drawing series, with four different generative techniques that are nonetheless unified by a transfixing tension between intimate and infinite dimensions.

This subtle yet radical tension is immediately evident for example in Whettnall's ongoing series titled *Red Landscape*; in which images are built up from hand-drawn red ink lines in parallel formations to create undulating landscape contours reminiscent of topographic maps. Vibrant energies are created by the push and pull effect of her characteristically laborious line made with a bamboo stick that both establishes a personal sensibility and accumulates to create the impression of vast spatial expansion. Whettnall's drawing protocols further generate subtly changing configurations whose space and time-bending qualities are essentially endless. This boundless dynamism is only emphasized by their appearance in formats that seem to reveal only part of a larger pattern/ processes within their fixed size or frame.

In fact, the primacy of Whettnall's time-binding, meditative process of 'drawing' is revealed by the variety of formats she uses in her work, from ink on paper arrays and scratched plaster walls to larger public plazas; as if it is a spiritual force itself that takes on various manifestations. In the site-specific Plaster Drawing (2021), Whettnall etches parallel lines in fresh plaster directly on the gallery wall, a kind of reverse bas-relief in which the ground is figured. Here again we find the topographic iteration, where one freehand line generates the next to form landscape like shapes; organic three-dimensional bodies generated by unpredictable gestures.

There is a violence inherent in the *Plaster Drawing* process that is integral to its ragged organic beauty. In fact, Whettnall's work is often characterized by the opposition between antagonistic forces but it could be seen more as a transformative activation of multiple tensions, like a lens that can see more detailed or expanded areas of our continuous reality. While working she combines both strict control and a surrender to chaos, confronting us with these distant yet nonetheless intersecting realities and reminds us that we already reconcile them every day. This paradoxical range of physicality appears in a further series of 'drawings' created merely with torn paper sections. The topographic layer motif is apparent here too but there is also a fine gradient of light and shadow between each cut as the light falls on the slightly three-dimensional paper strips, building a vastness with elegant three-dimensional clues.

Whettnall is in fact well-known for her subtle pieces that allude to the delicate shadows of foliage. Seemingly displaced from deep in the forest yet detached from existing referents, these shadow works nevertheless seem uncannily 'real', functioning like signs that trigger deep-set archaic memory. Often painted directly on existing surfaces, their strange familiarity could further stand in for memory or the mystery of cognition itself. *Black Dust* (2021) is a site-specific iteration of this process that responds to the situation of light in the gallery space. Each leaf is created in a gray tone specially mixed from ink and pigment and it is their 'organic' accretion that allows this technique to form realistic configurations.

Labour, light and landscape all come together in Whettnall's work. Influenced by the way light is portrayed throughout the history of painting and especially in the landscape genre, Whettnall's work re-contextualizes this sensibility in today's performative terms. Landscape has always unlocked both spiritual and profane dimensions, and it is associated with both the immaterial and the material worlds. But its 'abstract' nature means that 'landscape' can be both mimetic or completely imaginary and still maintain non-figurative properties. It is this non-human, yet limbo-living world that Whettnall arrives at through her driven, intuitive techniques.

Whettnall's practice is defined by her use of ritual techniques that can access unconscious intentions and thus allow the resulting work to appear in 'natural' and polyvalent ways. Ideally this concentration on the means over the ends extends to the viewer: shifting perception itself and thus what is perceived thereafter. Vast landscapes, hidden interiorities, shaky crawling shadows of leaves and plays of light: in Whetnall's work, the oft-obscured netherworlds of everyday living are called to attention.

Monuments intérieurs
27.03 – 29.05.2021

Michel Rein Paris

Il est facile de se perdre dans les dessins de Sophie Whettnall. Immersive par son échelle et influencée par la dynamique du clair-obscur de la peinture de paysage, l'œuvre de Sophie Whettnall a un effet hypnotique. Mais c'est l'approche performative de l'artiste à travers le dessin et l'installation, les réflexes spatiaux et corporels inimitables de son processus physique, qui aboutissent finalement à une connexion immédiate avec le spectateur.

Les œuvres visuellement saisissantes de Sophie Whettnall sont produites par des processus itératifs physiquement exigeants. Sophie Whettnall créée des séries d'œuvres pour lesquelles elle emploie des procédures ou des protocoles répétés qui font souvent appel à des matériaux communs de manière contre-intuitive et parfois violente ; elle construit des modèles changeants à partir de gestes primitifs faits à la main. L'exposition *Monuments intérieurs* présente quatre séries de dessins distinctes, avec quatre techniques différentes qui sont néanmoins unifiées par une tension envoûtante entre des dimensions intimes et infinies.

Cette tension subtile mais radicale est immédiatement évidente, par exemple dans une de ses série en cours intitulée *Red Landscape*, Sophie Whettnall construit des images à partir de lignes d'encre rouge parallèles tracées à la main afin de créer des contours de paysage ondulants rappelant des cartes topographiques. Des énergies vibrantes sont créées par l'effet de poussée et de traction de son trait laborieux caractéristique réalisé à l'aide d'un bâton de bambou, établissant à la fois une sensibilité personnelle et une accumulation pour créer un effet d'expansion spatiale. Les protocoles de dessin de Sophie Whettnall génèrent en outre des configurations subtilement changeantes dont les qualités de flexion de l'espace et du temps sont essentiellement infinies. Ce dynamisme illimité est souligné l'apparition de ces protocoles dans des formats qui semblent ne révéler qu'une partie d'un motif/processus plus vaste dans leur taille ou leur cadre fixe.

En effet, la primauté du processus méditatif de «dessin» de Sophie Whettnall, contraignant le temps, est révélé par la variété des formats qu'elle utilise dans son travail, depuis les encres sur papier et les murs de plâtre gratté jusqu'aux grandes places publiques ; comme s'il s'agissait d'une force spirituelle qui prend diverses manifestations. Dans l'œuvre in situ *Plaster Drawing* (2021), Sophie Whettnall grave des lignes parallèles dans du plâtre frais directement sur le mur de la galerie, une sorte de bas-relief inversé dans lequel le sol est représenté. Ici encore, nous retrouvons l'itération topographique, où une ligne à main levée génère la suivante pour créer des formes semblables à des paysages ; des corps organiques tridimensionnels provoqués par des gestes imprévisibles.

Il y a une violence inhérente au processus de dessin en plâtre qui fait partie intégrante de sa beauté organique déchiquetée. En effet, le travail de Sophie Whettnall est souvent caractérisé par l'opposition entre des forces antagonistes, mais il pourrait être considéré davantage comme une activation transformatrice de tensions multiples, comme une lentille qui peut voir des zones plus détaillées ou plus étendues de notre réalité continue. En travaillant Sophie Whettnall combine à la fois un contrôle strict et un abandon au chaos, nous confrontant à ces réalités distantes mais néanmoins croisées et nous rappelant que nous les concilions déjà tous les jours. Cette gamme paradoxale de physicalité apparaît dans une autre série de «dessins» crées simplement avec des sections de papier déchiré. Le motif de la couche topographique est ici apparent, comme un fin gradient de lumière et d'ombre entre chaque coupe. Lorsque la lumière tombe sur les bandes de papier légèrement tridimensionnelles, elle construit une immensité avec d'élégants indices tridimensionnels.

Sophie Whettnall est en fait connue pour ses pièces subtiles faisant allusion aux ombres délicates du feuillage. Semblant déplacées du fin fond de la forêt, mais détachées de tout référent existant, ces œuvres d'ombres semblent néanmoins étrangement «réelles», fonctionnant comme des signes qui déclenchent une mémoire archaïque profondément ancrée. Souvent peintes directement sur des surfaces existantes, leur étrange familiarité pourrait également représenter la mémoire ou le mystère de la cognition elle-même. *Black Dust* (2021) est une itération in situ de ce processus qui répond à la situation de la lumière dans l'espace de la galerie. Chaque feuille est créée dans un ton gris spécialement mélangé à partir d'encre et de pigment et c'est leur agglomération «organique» qui permet à cette technique de former des configurations réalistes.

Le travail, la lumière et le paysage se rejoignent dans l'œuvre de Sophie Whettnall. Influencée par la façon dont la lumière est représentée à travers l'histoire de la peinture et en particulier dans le genre du paysage, l'œuvre de Sophie Whettnall re-contextualise cette sensibilité en termes performatifs. Le paysage a toujours révélé des dimensions à la fois spirituelles et profanes, il est associé à la fois aux mondes immatériel et matériel. Cependant sa nature «abstraite» signifie que le «paysage» peut être à la fois mimétique ou complètement imaginaire tout en conservant des propriétés non figuratives. C'est ce monde non humain, mais vivant dans les limbes, que Sophie Whettnall atteint grâce à ses techniques intuitives et dynamiques.

La pratique de Sophie Whettnall se définit par l'utilisation de techniques rituelles qui permettent ainsi d'accéder à des intentions inconscientes et de faire apparaître l'œuvre résultante de manière «naturelle» et polyvalente. Idéalement, cette concentration sur les moyens plutôt que sur les fins s'étend au spectateur : modifiant la perception elle-même et ce qui sera perçu par la suite. Vastes paysages, intériorités cachées, ombres rampantes et tremblantes de feuilles et jeux de lumière : dans l'œuvre de Sophie Whetnall, les mondes souterrains souvent occultés de la vie quotidienne sont mis en évidence.

La banquise, la forêt et les étoiles
04.04 - 04.08.2019

La Centrale, Brussels
Text: Carine Fol

Pour cette exposition, l'artiste belge Sophie Whettnall invite la peintre, poétesse et essayiste Etel Adnan à partager l'espace de son exposition, en sélectionnant une série de peintures récentes et œuvres sur papier de l'artiste d'origine libanaise. Un dialogue formel s'établit entre Etel Adnan et Sophie Whettnall qui partagent une vision dialectique mais néanmoins harmonieuse de leur existence et de leur relation au monde. Pour les deux artistes, « *tout art est une fenêtre ouverte sur un monde auquel l'individu seul a accès* » (Etel Adnan).

L'exposition est conçue comme une promenade composée de plusieurs univers qui conjuguent les approches des deux artistes, à la fois intimes et personnelles du paysage, de la lumière et de ses transparences. Les œuvres dépassent l'évocation de la réalité pour explorer la dimension cosmique du regard comme autant d'explorations du paysage intérieur. Sophie Whettnall rend un hommage à Etel Adnan en l'invitant à exposer au sein de son installation : *la banquise, la forêt et les étoiles*, spécialement produite pour l'exposition.

Cette composition monumentale et immersive se compose d'une architecture éclatée composée de trois installations sculpturales : la banquise faite de blocs roses sculptés en mousse, la forêt réalisée à partir de plaques de bois perforées, et les étoiles qui constellent des panneaux de papier blanc et argenté.

La banquise rose d'aspect moelleux entre en opposition avec la vraie banquise, froide et glacée. La forêt mystérieuse est constituée de panneaux de bois dont les nervures sont perforées de milliers de trous, sortes de moucharabiehs à travers lesquels la lumière se diffuse comme à travers les arbres d'une forêt dense. Pour les étoiles, Sophie Whettnall est partie de son travail de sculptures en polyèdres de bois. L'idée initiale était d'importer au cœur de l'espace semi-industriel de la CENTRALE, un de ces cocons à l'échelle 1/1. Mais elle a opté pour plus de légèreté, de simplicité et a transformé cette grande structure en une composition éclatée et légère conçue à partir de l'idée des cerfs-volants.
Elle crée un paysage poétique à l'intérieur duquel les œuvres d'Etel Adnan entrent en dialogue. Chacune d'elles présente sa vision d'une architecture du paysage.

Lorsque Sophie Whettnall découvre les œuvres d' Etel Adnan, il y a une dizaine d'années, elle est bouleversée par la force expressive de ses petites toiles, le décalage de ce travail avec le monde et la réalité d'aujourd'hui, d'une part, et malgré tout, par la contemporanéité de ces œuvres. Leurs manières d'aborder le paysage crée un dialogue surprenant. Leurs travaux respectifs induisent une dimension poétique qui transcende la pure reproduction du visible. Dans son ouvrage La Poétique de l'espace, Gaston Bachelard dédie un chapitre à « l'immensité intime » . Cet oxymore, contenant l'infini et l'introspection, traduit parfaitement ce que le dialogue des œuvres d'Adnan et de Whetnall inspirent. Elles conjuguent une intimité palpable et en même temps une universalité et produisent, à travers ce que Bachelard définit comme une «phénoménologie de l'âme » un « voir comme un ressentir ».

Les évocations de paysages d'inspiration nordique de Sophie Whettnall et ceux gorgés de soleil d'Etel Adnan s'accordent parfaitement à une beauté intangible du monde.

Àux côtés de ses œuvres et installations plus contemplatives, Sophie Whettnall présente une série de vidéos. Véritables haïkus visuels, ses vidéos de courtes performances sont des métaphores de l'être humain dans son rapport au monde, aux autres et à soi-même. L'artiste se met en scène dans des situations tantôt tendues, tantôt totalement apaisées. La défense et l'abandon, garder le contrôle ou s'abandonner, sont des attitudes antagonistes mais complémentaires qui résument notre relation à l'autre et à nous-mêmes. À l'inverse d'autres artistes performatives telle que Marina Abramovic, Sophie Whettnall conjugue la fragilité et la violence. A la fois sensibiles et puissantes ses vidéos dépeignent l'être dans sa dualité.

Sophie Whettnall compose avec plusieurs manières d'être au monde dans le présent et le passé et cherche à cerner des thématiques essentielles de l'existence. Par cette tentative de faire dialoguer des perceptions contradictoires - entre douceur et sensualité, féminité et masculinité, présence et absence, contrôle et docilité, personnel et universel, espace déterminé et infini - l'artiste renoue avec l'essence même de son œuvre qu'elle considère, de son propre aveu, comme une forme de dévoilement autobiographique.

La mémoire, omniprésente dans l'œuvre d'Adnan, et la transmission sont le sujet de la dernière production dans laquelle Sophie Whettnall se met en scène aux côtés de sa mère et de sa fille. Cette vidéo inspirée visuellement du film inachevé *L'enfer* (1964) d'Henri-Georges Clouzot, évoque la transmission consciente et inconsciente entre des générations de femmes. Dans un jeu d'ombre et de lumière d'une esthétique subtile et scintillante, les visages de ces femmes de trois générations, se découvrent, sous le commentaire de la mère de l'artiste. L'œuvre évoque la filiation, des non-dits, des évidences. Sophie Whettnall y questionne la ligne de partage entre l'art et la vie pour la rendre très subtilement indécelable. Car à l'inverse d'artistes qui jouent de leur intimité, Sophie Whettnall dépeint des sentiments, des changements intérieurs pour les rendre universels et induire une réflexion plus profonde sur l'existence et le temps à l'instar d'Etel Adnan.

L'exposition sera adaptée au lieu car Sophie Whettnall conçoit le projet comme une expérience immersive qui intègre ses installations, vidéos, un walldrawing en dialogue avec des œuvres d'Etel Adnan sur toile et sur papier provenant de la galerie Lelong à Paris et de collections privées belges.

« *L'exposition a été pensée comme un cheminement, une promenade composée de différents univers. Le visiteur est d'abord confronté à des questions plus universelles et plus générales par rapport au monde. Ensuite, il se dirige vers une certaine intimité. Le parcours emmène le visiteur de la pénombre des espaces consacrés aux vidéosà la lumière de l'espace central - qui est comme le cœur de l'exposition - composé d'œuvres créées pour le lieu, entrant en résonance avec les paysages d'Etel Adnan. Dans cet espace, le rapport à la lumière, qui est toujours présent dans mon travail, transparaît à travers les installations ;il s'agit d'un travail plus méditatif et contemplatif.*

Je crée principalement des installations vidéo, l'idée est donc venue de débuter l'exposition par l'une d'elles, Les Porteuses, réalisée en hommage aux femmes ; un travail plus universel.

L'exposition se termine également par une œuvre vidéographique, Transmission line, qui parle elle aussi de femmes, mais d'une manière plus intime. Souvent, mon travail part de mon intimité. L'idée est qu'en partant de mon expérience personnelle, je puisse créer une atmosphère de catharsis et que le public sonde ainsi son propre vécu.»

Longueur d'ondes
17.04 – 26.05.2018

Michel Rein Brussels
Text: Emiliano Battista

Joan Didion tells us that, as a teenager, Georgia O'Keefe painted *watercolors of cloudy skies because sunlight was too hard to paint*. I was reminded of this sentence when I first visited Sophie Whettnall's studio on a sunny morning about a year ago. One of the windows was covered with two large wooden sheets, dark and perforated, so that the sunlight filtered into the studio not as an undifferentiated luminosity, but as shafts of light that fell in irregularly spaced dots on the studio floor, like glitter. It was hard to know what to look at—in other words, it was hard to know what was the work: the dots of light on the floor, or the sheets of paper covering the window. Had the wooden sheets been placed on a wall instead, they would have produced a different effect and been an entirely different work. We could say that this ambiguity or indeterminacy is just another instance of a well-known trope of postmodern thought: the dissolution of the artwork into a pure an ephemeral affectivity. While there is no doubt truth to that, it may be the case that the ambiguity here is rooted in the paradoxical attempt of inventing ways to turn light itself, that most immaterial matter, into work.

Sophie Whettnall's show, *Longueur d'ondes*, gives visitors the chance to see how deep this commitment to work with light runs in her work, and how varied and playful its manifestations can be. Probably the first thing to catch our eye as we enter the gallery is the in-situ intervention *Black Dust*, for which Whettnall uses black pigment to create a shadow effect. Black dots and blotches, sharp here and hazy there, spread across the gallery's floor and walls, like the shadows of tree. *Black Dust* is the negative image of the work I saw at the artist's studio: rather than capturing and forming light, this in-situ intervention evokes light through its opposite—shadows, darkness. Something similar is at play in the two other works that round out this show: *Cotton Candy Landscapes* and *Plaster Landscapes*.

Cotton Candy Landscapes, situated upstairs, is a new series of six drawings done using cutouts of pink and yellow paper. We see what the title invites us to imagine as mountain ranges or valleys, though these have been reduced to color swathes that eliminate everything that makes any landscape distinctive, giving us only ragged outlines in which the alternation between bright pink and soft yellow recreate the gradations of light. Looking at these works is a bit like looking at a landscape in the dying light of day, when everything in front of us starts to lose its specificity and to be visible only as more or less darkened shapes receding towards the barely illumined horizon. Or like the images in a geography textbook, where a landscape or terrain is rendered as a series of lines on a graph. But more than that distant memory from the classroom, Whettnall's *Cotton Candy Landscapes* conjure up the—far more thrilling— memory of the fair, where most of us experienced for the first time the strange alchemy of sugar, of the color you pleased, being spun into candy on a wooden stick. Come to think of it now, cotton candy may be our first metaphysical moment, the first moment when sensory perception seems inadequate to the experience, to the conjuring of something out of nothing, the massive but weightless bulk, the liquefaction of matter in our mouth.

Plaster Landscapes is likewise a series of drawings done using nothing other than paper, but the similarities end there. Placed on the ground floor, in direct dialogue with *Black Dust*, the two *Plaster Landscapes* are a muted white that contrasts starkly with the colorful and naïve palette of the *Cotton Candy Landscapes*. They are larger and unframed; the paper, roughly cut and layered, like the scales of a fish or the ripples of a wind-swept sea, reach all the way across. While the *Cotton Candy Landscapes* give us a plane, the *Plaster Landscapes* are textured, sculptural: the undulating layers of paper create depth, and give us our clearest link yet to the show's title. The *Plaster Landscapes* alert us to the centrality of the gesture and its performativity in the show, and their sculptural surface is in fact another way to play with light by containing its opposite—shadows and darkness—in the space between the layers.

It is silly of course to reduce the work of an artist who works in a variety of media—video, sculpture, etc.—to one element or fascination. I chose to speak about light here only because *Longueur d'ondes* seemed to offer an intriguing twist to the way Sophie Whettnall plays with light, for the show, whatever else it is, is also a tribute to the idea that absence is sometimes a more acute form of presence.

CONVERSATION WITH SOPHIE WHETTNALL

The exhibition at CENTRALE offers a dialogue between your works and that of internationally renowned artist Etel Adnan. Why did you choose to invite this artist?

Originally, when Carine Fol offered to show my works at CENTRALE and asked me to invite an artist, only one name sprung to my mind: Etel Adnan.
I discovered Etel Adnan around ten years ago at the Galleria Continua, with which I also work. I was struck by the gap between her work, and the world and today's reality. On the other hand, by the contemporaneousness of her work, knowing that she was over ninety.

On the other hand, we both regularly broach landscapes and I feel that the way in which we approach it can produce a surprising dialogue and that we can enrich one another.
Moreover, in our respective work, the art piece brings a questioning that goes beyond the mere reproduction of what spectators see. Ultimately, the landscape is a medium that we will both present using our own intimacy, our own multiplicity.

Furthermore, I started reading Etel's texts and inevitably found myself in her words... It's amazing.

Finally, there is a palpable intimacy in our works as well as something very universal, since the landscape is a common theme. The way in which Etel presents it is very accessible, her works have an aesthetic, a strength in the colours and a light that can also be found in my pieces.

This being said, our works remain very different, and this duo may surprise some visitors. At the same time, I think that our minds meet in numerous ways.

La banquise, la forêt et les étoiles (The ice sea, forests and stars). This is the somewhat enigmatic title of your exhibition at CENTRALE. Could you explain it?

There were many other titles before this one. I was trying to find one that could encompass all the pieces presented in this show. By working on the exhibition and deconstructing the space before putting it back together again, I ended up simplifying the whole. I built a scale model and then I installed the works. By installing them, the title *appeared*. That's exactly what happened.
I decided to make an intervention *in situ* with new pieces in the central space of CENTRALE, and to give this space the same name as the exhibit. What I do in this space: a forest, an ice sea, and stars.

The exhibition is designed as a stroll through various immersive ambiances. Can you tell us about these different atmospheres?

I like to test myself and thereby test visitors.
Very often, my work stems from my intimacy. The idea consists in starting from myself to create a cathartic atmosphere in a way that the public can interact with their own intimacy.
This being said, there are many different ambiances. It may not be an easy exhibition for visitors, insofar as they will be pulled apart in different directions. There are places of tranquility, observation, introspection, and there are also places for confrontation. For me, it is a metaphor of life.
We are constantly confronted to different situations, different forces – whether political or social – and somehow, I play with all that.

In the beginning, Carine Fol and I gave a lot of thought to the circulation of visitors inside the exhibition.

I mostly create video installations so I decided to start the exhibition with a video. So, the tour starts with an installation that I created as a homage to African women and that bears the title *Les Porteuses*, a universal work, open to the world. The exhibition ends with a video installation that also broaches the subject of women, but in more personal way. We switch from macro to micro.

In a first while, there are universal and general questions about the world and then, we move to a certain intimacy.

It is important to note that we cross the dark video spaces to go to the glaring light of the central space, which is the heart of the show. It will consist of *in situ* works created for the location, related to the location and its origins as a former electric plant. In this space, the relationship to light - which is ever present in my work - will show through an installation of kites or stars, a forest and an ice sea. A meditative and contemplative oeuvre.

You are showing new works during this show at CENTRALE. Did the building, a former electric plant, inspired you? If so, how?

I had the chance of seeing several exhibitions at CENTRALE, and starting from what I saw, i.e., a fragmented space, I had the intention, the intuition, the desire and want to find myself in the raw space, to give it back its origins to enter in a relationship with its brutality.

Responding to Carine's invitation, I decided to initiate a sort of experimental laboratory in the central space, not just showing the work that I already realised and with which I enjoy a more intimate connection. I wanted to challenge myself and dare something new.

To this day I'm not sure if it's going to work. I'll find out when I set up, since the space is very complex. But somehow - and this proves recurrent in my work - there is a risk taken in relation with the installation. I wanted to take risks, to remove myself from reassurances. If I don't do this today, then when?

By your own admission, your work contributes to a form of autobiographic unveiling. How do you experience the sharing of your intimacy with visitors? What message would you like to convey to visitors?

I use myself as a raw material. But the idea is that, starting from my own experiences and reflections, I invite spectators to confront their own experiences and reflections.

Starting from my intimacy, I - humbly - hope to give them the occasion to be in touch with their inner selves, or to confront deeper grey areas that we rarely challenge in today's society.

My work often floats over this notion of confrontation, self-confrontation and confrontation with the world. When I speak of intimacy, you mustn't think that I unveil my private life, but rather, that I share marks of personality such as softness, violence - as in *Shadow Boxing* (video where a professional boxer trains face to the motionless artist) going beyond oneself, our limits, to access a personal freedom and that I want to share with the spectators throughout the show.

It's all about coming out of your comfort zone. As an artist, I think that it is fundamental: I need to push doors and to come out of my comfort zone.

What is your favourite work in this exhibition?

Today, I'd say the forest: an installation of a dozen Carolina Pine wood panels measuring 122 x 244, which are placed on their own, in diptychs or triptychs. The motif of the wood is pierced with millions of little holes that redraw or highlight the drawing of the timber.

These panels will be placed behind one another to recreate the piercing of light through these holes, in the same way as in a densely sunlit Belgian forest.

I'm very happy to divert a purely industrial object to something inherently poetic.

Interviewed in January 2019 by Estelle Vandeweeghe (CENTRALE)

I Show Vulnerability
Sophie Whettnall in Conversation with Marina Abramović

Sophie: When I started thinking about this book, the very first idea I had was that I wanted to do a conversation with another artist, a woman artist, and I immediately thought of you. Not just because I feel a certain kinship with your work, but also because our mutual friends, Kendell Geers and Cendrine du Welz, are always telling me that I should meet you, and this book project provided the perfect opportunity for that. As it happens, I saw Kendell and Cendrine recently, and they told me that you love telling politically incorrect jokes, and I wanted to ask you about the role of humour in your work, because, when I think about it, it seems to me that there is an undercurrent of humour, of a dark and irreverent sort, running through it.

Marina: Yes, I do think that some of my pieces are quite funny – at least, they seem funny to me. It's curious that you should mention this, because I turned 70 recently, and one of the decisions I made then was precisely to work with humour in a more deliberate way, to have a lot of humour in the work. I would really like to do stand-up, for example. It's extremely important to be able to make fun of yourself, of life, of the fact that we see ourselves as kings of the universe, when really we're nothing more than dots on a tiny little planet, nothing more than specks of dust in the galactic theatre, the cosmos. Humour is like a higher point of view: I once spoke to His Holiness the Dalai Lama, and he told me that it's only possible to tell a terrible truth if you introduce humour into it, because humour opens the heart and allows us to hear that kind of truth. We can't achieve that opening if all we do is complain about all the things – and there are many! – that are wrong with the world, because bitterness closes the heart, whereas humour at least stands a chance of opening it. So yes, I think humour is essential.

Sophie: I agree that we need humour and love in our lives, and I think your work is very generous on that front. As you were speaking, I couldn't help but think of *The Artist Is Present*, of the fact that you gave a lot of love as part of that work. And, thinking about the interconnection between our practices, it is clear to me that violence is an important element in our work, even though we approach it very differently. I am curious to know, though, why is it so important to you to put your body in danger, as you do in so many of your performances?

Marina: First of all, it's crucial, essential even, to understand your physical and mental limits. Moreover, you have to always keep in mind that we're afraid of three things: mortality, pain and suffering. And I'm interested in staging these three things in front of an audience: my work depends on my having the energy and courage to put myself – and the audience – in this situation. The idea there is that if I can free myself of those fears through staging them somehow, then maybe the performance can free the audience as well, at least for a while. I see myself as their mirror. It's easy to do things that are safe, let's say, but people only change when they're confronted with difficulties. For me, the goal is always to climb the highest mountain, and then find an even higher one to climb. Who knows, maybe there's a better you on the other side of that.

Sophie: What is the source of this decision to stage pain and fear, particularly the fear of death?

Marina: Well, that has to do with my personal trajectory. What you see when you look at the entire history of art is that art emerges from what the artist knows, from what he or she has experienced. What you know is your life, your childhood, your parents… I used to think that the more fucked up your childhood was, the better your art might be, because you had no choice other than to work a lot harder than someone who had an easy childhood – assuming anyone ever did! Anyway, it's really simple, actually: things don't come from happiness. Happiness is a state that you hope won't change but, like any state, it's temporary: it comes to an end. And what follows it are suffering and sorrow, and we all have to deal with those things somehow. I deal with them in or through my work.

Sophie: Suffering and sorrow make you grow. In their throes, you feel overwhelmed, but with distance you also realise that they give you material, not just to grow as a person, but also as an artist.

Marina: Right. They're great teachers, but you have to learn their lessons, you have to try to understand why some things happen to you.

Sophie: Yes, and, on that note, do you think art is or could be a form of therapy?

Marina: Art is a lot of things. We can't single out one and say: art is political, or feminist, or therapeutic. Art is a multilayered entity composed of different things. The more layers art has, incidentally, the longer its life will be. If art is only political, it is prey to the fact that politics changes, and liable to become like an old newspaper that no one reads. Conversely, the art that's political, *and* spiritual, *and* disturbing, now that's interesting, not just today but, possibly, tomorrow as well.

Sophie: Some of the things you've been saying make me think of the notion of catharsis, the idea that what art and tragedy do is create a purification of the emotions. Does that idea hold any interest for you?

Marina: Sure. Actually, I think the Greeks are the people who saw the world and life in the clearest of lights. One of my biggest idols is Maria Callas, and who could stage tragedy better than someone with a divine voice like hers? In any case, the emotions are very important to me. So many artists are so theoretical that you have to read a lot just to understand what's in front of you. Personally, I don't care for that kind of art; I care about art that gives you butterflies in your stomach, that sends electricity coursing through your body, art that makes you think: my God, what's happening to me? After that, you look at who the artist is, at what she thinks and all that. But first you have to be moved, your emotions have to be stirred up. A friend, an American art critic, once said to me: 'I hate your work, because it always makes me cry.' He's an intellectual, and he doesn't want that kind of art, he wants something cerebral. But that's not what I do: I focus on the emotions, so of course I'm interested in catharsis, in the Greeks, and in tragedy.

Sophie: I'm with you there. I also sometimes feel like there's a barrier with contemporary art because it seems as if it's forbidden to talk about emotions in that context…

Marina: Not just about emotions, but about spirituality too. If you so much as utter the word, you're immediately tagged as New Age, or something like that. More recently, too, you have to be politically correct, and political correctness is anti-creativity in a nutshell. Here in the US, for example, some of the really radical work we did in the 1960s, 1970s or 1980s would be impossible today. Everything is wrong, everything is forbidden. It's really crazy, like a mob mentality. It's a good time for a new revolution…

Sophie: Actually, I was going to ask you about political correctness and its relation to creativity. Art is about generosity, about giving…

Marina: Not just art, but human life itself is about giving. Look at politicians today: what do they give, besides lies, corruption, and all the rest of it? Someone asked me recently if I had any advice to give a politician, and I said: 'Only this: read Gandhi's autobiography.' There's a man who brought about incredible change without shedding a drop of blood.

Sophie: Since you brought up spirituality, it seems to me that your work is moving in that direction, particularly in the way you use repetition…

Marina: Right, because the relation between spirituality and repetition is rooted in very ancient rituals: energy is built up through repetition. In ancient civilisations, people performed the same rituals over and over again for thousands of years, and it was through that repetition that the power of the ritual grew and the energy accumulated. The same is true with performance. I just did a workshop with young artists, and I said to them: 'What you'll do today is this: open the door, as slowly as possible, and then close it. Don't enter, don't exit: just focus on the action of opening and closing the door for three hours.' Needless to say, it's incredibly boring when you start, and I'm sure the participants were all thinking 'What the hell am I doing?', 'What's the point of this?!' Gradually, though, as you get into the gesture, the door stops being just a door and becomes opening – of space, of consciousness, of so many things. The point of the exercise is just that: take a very simple act and, by repeating it, that act allows you to enter into another state of mind.

Sophie: You did a work in which you interview your parents. I myself am finishing a work that revolves around hours of recorded conversations with my mother. You and I both had very tough mothers. In my case, my mother left when I was six, so that, instead of growing up with her, I grew up with her absence, with the lack of her care and affection. For the piece I'm working on, I brought my mother and my daughter into the studio, because I wanted to visualise the idea of transmission across generations: what we inherit and what we don't; what we give and don't give; what we see and know as opposed to what we think we've seen; what we know and what we project. It seems to me that your work also engages the question of transmission.

Marina: Yes, I did have a very tough mother, but I loved and liked my mother until the very end. I found her diaries when she died, and if I had read even one page of it long ago, my life and my relationship to her would have been completely different. She was incredibly vulnerable and fragile, but what she showed was a hard and ice-cold persona, and I didn't understand why. I think she thought that showing me this persona would turn me into a soldier and protect me from pain. What it did, of course, was deprive me of her love. Still, looking back, I can tell you that I have neither nostalgia for my childhood, nor bitterness about it. I've dealt with it through my work, and I feel free from it. I try to invest the work with all the love I have for human beings, birds, trees – for everything, really. I feel like I have a lot of love to give, and I feel that my mother, in her own way, did right by me. We always look at the past nostalgically; we're always trying to find out why we're hurt or wounded. I think we need to stop this 'poor me' bullshit: what I am now is exactly the product of the childhood I had, and I don't want things to be any different. Every step, including the painful ones, was important, and I would not have had it any other way.

Sophie: I feel that way too. The absence of my mother's love didn't result in self-pity for me, but actually in my sense that I have a lot to give.

Marina: Sure, though my own sense is that even talking about this is nostalgic, and usually I refuse to discuss my childhood, my mother, and all that, because the invariable result is that people start reading my work in biographical ways, when the work has its own life. I just did a series of performances in which I transfer work to younger artists. We just did *The House with the Ocean View*, in which you have to live in three rooms for twelve days with no food and no talking. I was standing in front of the woman doing it, and it was such a strange moment to see the work being done without me. There was no ego, no jealousy, but just the sense of letting things happen, of being free.

Sophie: I agree that as artists we have to accept that our babies will leave the studio and live a life of their own without us. And that's how it should be. You once said that artists have no gender. I agree with that, but I also question it. We're both women, and as women we have a certain power, and our awareness of that power is something that enters the work, don't you think?

Marina: I've never had a problem because I'm female artist…

Sophie: That's not what I mean. I'm saying that art may not have gender, but artists do, and it informs the art they make, doesn't it?

Marina: The reason why women artists don't show their work as much and are not in the same position as men is because women don't sacrifice as much. They don't want to give up having a family, a house, and so on. Men can have all that and still be artists, because they can count on women to take care of the kids, the house, etc. That's why it's essential to see what you really want as a person. We only have one energy coursing through our body, and that energy, although it is primarily sexual, can be transformed into love, struggle, destruction, creativity. But you can't have everything: if you have children,

and a family, and the obligations that come with that, you can't give 100 per cent to art, and that's what art demands of the artist. I decided very early on that I wouldn't have children, and I've never felt like I was lacking. I always felt powerful. Over the centuries, women have been stuck in the household, not because women aren't strong, but quite the contrary: we have the possibility to nurture life inside our body. I didn't exercise that possibility, even if it was open to me, as it is to you. But that is incredibly powerful, and I channelled that power, or that energy, into my work. In any case, if you look at families from southern Europe, like the Italians, you see right away that mothers differentiate immediately between sons and daughters. That creates a lineage, and sends a strong message. Look at American art from the 1950s: there were incredible women painters then, but we only know the men. Why is that? And don't forget that the gallery that showed most of that art, which we all know today, was run by a woman!

Sophie: I guess what I had wanted to say is that, if you were a man, the effect of your work would have been quite different.

Marina: That's possible, I don't know.

Sophie: Well, if we look at a particular case, such as *Rhythm 0*, I think you'll agree that, had a man been in the role that you played, the meaning of the work, and the reaction to it, would have been totally different.

Marina: That's true, I agree that a woman in that role has a bigger effect than a man. But let me say that, in that piece, I was questioning something more than violence towards women. *Rhythm 0* was also a piece about the public's relation to performance; truth be told, that was foremost on my mind while I was working on it. When I performed it, the prevailing attitude was that performance was just ridiculous, that it was not art at all. *Rhythm 0* was a reaction to that. In it, you have me, dressed in everyday clothes, standing for six hours with objects in front of me that the public can use to do whatever they want to me. I wanted to see what the public would do when the artist does nothing. And the public could kill the artist! That was the message, regardless of whether the person standing there is a man or a woman. Anyway, I feel empowered as a woman, but I also feel a lot of jealousy towards me, not from men, but from other women. And that jealousy is stronger now than at any other point in my life. I've had success, I'm in love, I'm happy, and it's as if this were not allowed: you have to be, forever and a day, the poor suffering artist! There's a lot of hatred and jealousy between women, and it seems seem to me that that's a much more interesting thing to talk about. I mean, think about this: when Ulay and I were in the midst of a court case, all the criticism was directed at me, and most of it came from other women, who accused my 'system' of damaging that 'poor man'. It was incredible, really. Today, Ulay and I are on good terms, we're working on a book together, and I'm happy about that. But when we had a problem, it was women who attacked me, not men.

Sophie: I had one last question…

Marina: OK, but I want you to ask me the question that you'd never have considered asking, and I'll answer it.

Sophie: Ah, there you've caught me off guard…

Marina: Go ahead, something unusual, something you would have been afraid to ask.

Sophie: Well, here's one: what are you most of ashamed of? What have you done that you won't even tell your therapist?

Marina: Well, I had a dog – her name was Alba – and I had done everything to ensure that she'd live a long and happy life. When she turned 16, I had a lot of work going on, and I left her with a friend of mine in Mallorca. And she died there when I was somewhere else, working, and that's something that I'm incredibly ashamed of, and that still hurts me to this day. I dedicated a book to Alba; when my mother saw that, she didn't speak to me for three months! Anyway, that's something I remember with deep shame.

Sophie: Shame is something to work through, and it's curious to observe that shame is an emotion that audiences never quite know how to react to, or what to do with.

Marina: That's true. I work with shame, and the more I'm ashamed, the better. It's a really difficult and very important emotion. And I think that's one reason why the work connects to the public: I show vulnerability.

BIOGRAPHY
BIOGRAPHIE



Born in 1973 in Brussels (Belgium). Lives and works in Brussels (Belgium) .

Sophie Whettnall is a multidisciplinary artist using video, performance, drawing and painting. Her works oscillate between elegance, sensuality and energy.

Since the nineties, the work of Sophie Whettnall offers a reflection on the forces that define our relationship to the world around us, by materializing and documenting them. Sophie Whettnall focuses on light and analyses its presence and zones of absence and passage. The aesthetic pieces of the artist prove simultaneously sensitive and powerful, resting on a dialectic tension and attempt to instigate a relation between contradicting concepts and perceptions: between softness and sensuousness, yin and yang, women and men. Her work also contributes to a form of autobiographical project.

Sophie Whettnall won the Young Belgian Painting prize in 1999. Her works has been exhibited at the 52th Venise Biennale (Italy), Utah Museum of Fine Arts (Salt Lake City), MAC'S, Site du Grand Hornu (Hornu), DOT. Project (London), Leal Rios Foundation (Barcelona), Centrale for Contemporary Art (Brussels), BOZAR (Brussels), Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães (Recife), CGAC (Santiago de Compostella), COAC (Barcelona), Vera Cortes Art Agency (Lisbon), Krinzinger Projekte (Vienna), L'orangerie - espace d'art contemporain (Bastogne), Fresnoy - Studio national des arts contemporains (Tourcoing).

Née en 1973 à Bruxelles (Belgique). Vit et travaille à Bruxelles (Belgique).

Sophie Whettnall est une artiste pluridisciplinaire utilisant la vidéo, la performance, le dessins et la peinture. Ses oeuvres oscillent dans les gestes et les matériaux entre élégance, sensualité et énergie.

Depuis les années 1990, le travail de Sophie Whettnall propose une réflexion sur les forces qui définissent notre relation au monde qui nous entoure, en les matérialisant et en les documentant. Sophie Whettnall se concentre entre autre sur la lumière : elle en analyse la présence, les zones de passage et d'absence. D'une esthétique subtile, son œuvre à la fois sensible et puissante repose sur une tension dialectique et une tentative de faire dialoguer des concepts et des perceptions contradictoires : entre douceur et sensualité, yin et yang, féminité et masculinité. Son travail contribue également en filigrane, de son propre aveu, à une forme de dévoilement autobiographique.

Sophie Whettnall a remporté le prix de la Jeune Peinture Belge en 1999. Ses oeuvres ont été exposées à la 52e Biennale de Venise (Italie), au Utah Museum of Fine Arts (Salt Lake City), à MAC'S, au Site du Grand Hornu (Hornu), à DOT. Project (Londres), Leal Rios Foundation (Barcelone), Centrale for Contemporary Art (Bruxelles), BOZAR (Bruxelles), Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães (Recife), CGAC (Santiago de Compostella), COAC (Barcelone), Vera Cortes Art Agency (Lisbonne), Krinzinger Projekte (Vienne), L'orangerie - espace d'art contemporain (Bastogne), Fresnoy - Studio national des arts contemporains (Tourcoing).