

ALEXANDRE FERDINAND MAUBERT

Press excerpts

English edition

A selection of reviews, catalog essays and interviews published about Alexandre Ferdinand Maubert's work between 2014 and 2022. Images mirror those in the original French press archive; the body text is translated.

CONTENTS

- 01 **Grégory Buchert** — Biographical essay
- 02 **Julie Crenn** — artpress #429, 2015
- 03 **Isabelle Olivier** — Exhibition catalog, 2015
- 04 **François Cheval** — Revue Camera n.11/12, Nov 2015 – Jan 2016
- 05 **Isabelle Olivier** — Exhibition catalog, 2014
- 06 **Étienne Hatt** — artpress era #20, November 2014 – 3 January 2015
- 07 **Valeria Cetraro & Edouard Escougnou** — Catalog Alexandre Maubert, 2014

Grégory Buchert

Biographical essay

Alexandre Maubert's work plays on a process of permanent deterritorialization. From film to installation, from photography to new media, his images constantly oscillate between different borders — geographical and aesthetic — the better to question them, deny them, or assert them. But this multiplicity of forms is essential: it functions as a series of contortions that let the artist approach a complex, diffuse subject — our utopias, their limits, and the way those limits resist the real. The utopias Maubert investigates are unsettling, flirting with the carceral and sometimes even the illegal. From Nordelta, an ultra-secure gated community near Buenos Aires, to the ubiquitous city of New Songdo in South Korea, his works trace the shifting, intangible contours of a collective dream and its reverse. To grasp these chimeras, the artist relentlessly explores the new modes of representation afforded by today's technologies. The critical distance with which he questions these communal fantasies is doubled, each time, by an artistic stake: another kind of representation, capable of figuring the implicit. GPS coordinates that delimit the symbolic enclosure of an open-air prison (Casabian-da), seismographic curves that imply the drama of a natural catastrophe (Cutting Plane), interactivity that immerses the viewer in a strange place they will never access (Monade)... each new work feels like an occasion to imagine new ways to register the mutations of our society. What stays with us is that, where one might expect documentary rigour, Alexandre Maubert manages to inject allegory into our present — a questioning of the mythologies that came before and the ones to come.

Julie Crenn

artpress #429 · 2015

Review of the solo exhibition *"To Go Towards the Light and Shine It on Our Night"*, Galerie Escougnou-Cetraro, Paris, 19 September – 31 October 2015

Alexandre Maubert — Galerie Escougnou-Cetraro

When images take a position is the title of a work by Georges Didi-Huberman that could sum up the ideas of Alexandre Maubert, who lives and works in France and Japan. That said, the title of his first solo show, *To Go towards the light and shine it on our night*, is taken from Jean-Luc Godard. The aphorism evokes the founding principle of cinema, which Maubert applies to his own artistic research. Light and darkness structure this sequence with its black-and-white photographs, radiantly colored paintings and three-dimensional forms. In Japan, Maubert is interested in all the things that sculpt a cultural identity and shared sense of history. He studies not only the writing of history but also the way it is shared. He takes the political pulse of images and probes the empty spots of narrative, photographing places and sites where complex or traumatic events occurred: the Aokigahara Forest at the foot of Mount Fuji, scene of growing numbers of suicides since the 1950s; the mothers' memorial to women who killed themselves when their husbands died in World War II; the commemoration of the atomic bomb; and the Yasukuni Shinto shrine in Tokyo, where the criminals of World War II were deified. These works speak of the unspoken, of unfinished stories that must be redefined and passed on.



Alexandre Maubert, *To go towards the light and shine it on our night*, 2015. Installation views, Galerie Escougnou-Cetraro. As published alongside Julie Crenn's review, artpress #429.

Isabelle Olivier

Exhibition catalog · 2015

Catalog essay for the solo exhibition "To Go Towards the Light and Shine It on Our Night", Galerie Escougnou-Cetraro, Paris, 18 September – 31 October 2015

To Go Towards the Light and Shine It on Our Night

Following on from *Le Temps d'après* and *A Singular Community*, his most recent solo show at Mori Yu Gallery in Kyoto this spring, Alexandre Maubert presents *To Go Towards the Light and Shine It on Our Night* at Galerie Escougnou-Cetraro. From Japan, where he is continuing a journey begun three years ago during his residency at Villa Kujoyama, he questions — through a formal search that expresses his new aesthetic world, his ethno-decentring, his initiation into the country's history and its myths — what constitutes a nation's identity. Out of that immersion comes a poetic virtue: where it is impossible to simply tell the truth, he speaks instead in sensitive terms, recounting the adventures of his awakened mind and sharing his quest. The exhibition is articulated around three successive moments of experience.

Following a scenario that evolves with his encounters and discoveries, the pieces on view trace new configurations of the visible, the sayable and the thinkable — and with them, a new landscape of the possible. His works are fragments that invite us, beyond the image itself, to question history and summon the political power of images: from Studio 5 of the Toei studios, emblematic of the Edo-Jidai films where Takashi Miike shot his remake of *Hara-Kiri*, to staged compositions hybridising painting, photography and cinema — Maubert invokes history and the way it is transmitted, and controlled. He interrogates Japan through the unsettling ambivalence of *Shōden-ji*, confronting us with its blood-stained ceiling; the Aokigahara forest, as beautiful as it is disturbing; and the deeply contested Yasukuni shrine in Tokyo. He takes us from the monument to the mothers of Japan's modernisation, through Pasolini and the persistent shimmer of fireflies at the Fusse festival, to traces of posters torn down by a hand that would have erased history, memory, and the hope attached to them.

In a second section marked by its aesthetic eclecticism, the artist changes rhythm: black surfaces (a symbol of commercial prosperity as much as a marker of the separation between inside and outside), and new Accidents, radiant sculptures that evoke the paper-screen windows of traditional Japanese homes protecting intimacy. Where night seemed to be the realm of the exhibition's first act, these works reveal glimmers of hope — the challenges Japan must rise to meet.

All of this leads to Maubert's latest film and returns us to the exhibition's title, borrowed from Jean-Luc Godard's definition of cinema. Trinity interrogates Kyoto's near-fictional mythology: the Shingon trinity — Mahāvairocana, Bishamonten and Seiju-kannon — is embodied here by another kind of aliens, gaijin foreigners to Japan. The piece performs a displacement that brings together, with humour, the metaphysical mystery and the mystery of otherness, echoing Chris Marker's *Le Mystère Koumiko*. Through video and pictorial images, and through the actors' asides — moments when they let slip their character and share their empathy with the artist-journalist — fragments of humanity surface.

Film, photography, painting, posters and narration are thus brought together, exchanging their properties, to sketch Alexandre Maubert's *Japanese course*, which — rather than *taking sides* — attempts to *take a position*. As he puts it: *It is always the same resistance: refusing to hand power over to things by giving them new aesthetic — and cathartic — forms. Emancipation begins when we question the opposition between looking and acting; that is how we can go towards the light and shine it on our night.*

— Isabelle Olivier

François Cheval — Chief curator, Nicéphore Niépce Museum

Revue Camera n.11/12 · Nov 2015 – Jan 2016

“Champ libre” column, Revue Camera

Alexandre Maubert

CHAMP LIBRE

Alexandre Maubert revue Camera n.11/12 nov-janv 2016
par François Cheval

ALEXANDRE MAUBERT



Alexandre Maubert, *a saturday night, Le temps d'après*, 2014. Impression pigmentaire montée sur Dibond, 80 x 160 cm. Courtesy : Galerie Escougnou-Cetraro

L'accident est un jeu apprécié des photographes. Depuis le xix^e siècle, on s'amuse des imperfections, des surimpressions et des disparitions. Les avant-gardes des années 1920 ont fait du contrôle de l'accident la manière première de la photographie. C'est dans cette continuité que se situe le travail d'Alexandre Maubert. Une scanérisation fortuite à la douane a engendré la volonté de contrôler l'altérité. Ce globe-trotter photographe ne voyage plus que pour ses passages aux frontières et les modifications apportées à ses films sous l'action des rayons-X. À la fin, le hasard disposant des émulsions, ce n'est pas sans étonnement et réjouissance que ces images retrouvent les caractéristiques formelles de la photographie des pionniers. F.C.

Photographers enjoy the accidental. Since the nineteenth century they have been having fun with flares, multiple exposures and disappearances. In the 1920s the avant-garde made controlled accident the raw material of photography. Alexandre Maubert's work is part of this tradition: the chance results of a customs scan triggered the urge to control the random.

Now this globe-trotting photographer only travels for the sake of crossing borders and having his films altered by security X-ray machines. And as chance has its way with their emulsions, we are surprised and delighted to find in these images a return to the formal characteristics of the photographs of the pioneers. F.C.

52

Alexandre Maubert, *a saturday night, from Le temps d'après*, 2014. Pigment print mounted on Dibond, 80 × 160 cm. Courtesy Galerie Escougnou-Cetraro. As published in *Revue Camera* n.11/12.

The accident is a popular game of photographers. Since the nineteenth century, they play with imperfections, overprints and disappearances. The vanguards of the 1920s have made the accident control the raw material of photography. It is this continuity that can qualify the work of Alexandre Maubert. An accident during a custom control has led to the desire to involve randomness in the esthetic process. We may say that this globe-trotter photographer travels for the purpose of crossings borders and modifying his films under the action of X-rays. At the end, a chance offered with emulsions, it is not without astonishment and joy that these images find the formal characteristics of photography pioneers.

— François Cheval, Chief curator of The Nicéphore Niépce Museum.

CARTE BLANCHE



Alexandre Maubert, *Soleil rouge, Le temps d'après*, 2014. Impression pigmentaire montée sur Dibon. 80 x 100 cm. Courtesy : Galerie Escougnou-Cetraro

Isabelle Olivier

Exhibition catalog · 2014

Essay written in the context of the group exhibition "Au-delà de l'image", Galerie Escougnou-Cetraro, Paris

Le temps d'après

Le temps d'après by Isabelle Olivier, in the context of the exhibition *Au-delà de l'image* at Galerie Escougnou-Cetraro.

With *Le temps d'après*, Alexandre Maubert — a filmmaker, visual artist and photographer whose work interrogates borders, territories and time — offers an intimate body of work: a visual mise en abyme of his encounter with Japan. Drawing on the long journey of his stay in the country, where he has lived for nearly two years following his residency at Villa Kujoyama, this series is also a tribute to Chris Marker, whose cinematographic works inspired its titles. Here are fragments of Maubert's own *un-homeland* — the subtle fiction by which he apprehends a new territory — and, beyond cliché, an intimate fabrication: from images of an unrecognisable Japan, a fiction that seeks to exorcise its most unsettling realities.

Like a journey made of waiting, wonder and memory, his images are the result of a patient layering of different strata of temporality: the time of the photograph itself, built up from successive irradiations of his travel films — flashbacks imprinted onto the film, memories intrinsic to the image — from the shooting itself, and from later layers of colour. It is also the time of emotion, lived through encounters: those met along the sacred paths that lead from the Silver Temple to Nanzen-ji, from Mount Kurama and Mifi to Fushimi Inari. The artist thus constructs a memory, reinvented out of fragments of images and the entanglement of time they carry with them. The process of image-making becomes, in a performative aesthetic utterance, the alchemy that unfolds over the course of an initiatory journey.

More still: the artist plays with the Maryland-anticipation function of the image to give voice to concerns held under silence, yet no less present and shared. Certain images carry the burns of the rays that brushed them, the memory of the nuclear catastrophe that followed the Tōhoku drama — just as his white-marble Accidents echo the image-making process for pictures born from films burned by accident, their irradiating lacquer colouring the splinters.

Following Nishida, who reversed the Western vision of the world with his philosophy of place by asserting the primacy of the predicate over the subject, the plastic context of Alexandre Maubert's images — which, rather than *take sides*, strives to *take a position* — acts as a discreet witness of engagement, lending full sense to the title of the series, borrowed from Jacques Rancière's book on Béla Tarr: *Le temps d'après*.

— Isabelle Olivier

Étienne Hatt

artpress era #20 · November 2014 – 3 January 2015

Review of the group exhibition “Au-delà de l'image”, Galerie SEE Studio, Paris

Au-delà de l'image



Page spread from artpress era #20, featuring Alexandre Maubert's Cutting Plane series. November 2014 – 3 January 2015.

The young gallery SEE Studio seeks to take us *beyond the image* with this show of work by seven French artists born between 1980 and 1986, whose work is heterogeneous enough to constitute a group. Though several currently live abroad, like Alexandre Maubert, based in Japan, this narrow geographic focus seems to be the two curators' only limitation. Without representing these artists, the galleries Valeria Cetraro-Escougnou and Edouard Escougnou have been able to involve them in a long-term project that has produced works never shown before, for the most part, explained by instructive interviews in the exhibition catalogue.

Beyond the Image is not a promise of invisible worlds. In fact, at first sight, it seems to be more about disappearance: the images are strikingly unstable. Emmanuel Le Cer's Supervisor (2009) is simply powder contained between two transparent plates. The photos of Pauline Bourgeois and Julien Salesi are printed on paper so thin (20gr) their images are almost evanescent. The photographs of Aurélie Petit, the Cutting Plane series of Alexandre Maubert, seem to dim, show the darkness of an empty cellar. The artist uses stochastic photographs in which they define an ambiguous moment or science fiction. Visitors enter under a *Hollywood sign*, and then, under the shadow of a tornado, they go from craters and meteoritical fortunes. What pulls together all the pieces in this show is also what differentiates them: the way that they go beyond the photographic reality of devastating natural phenomena to question what needs to be pictured in order to be effective. Several take historical distance with photography as such as a model. Bartholomew showcases scenarios. Rather than stranding their narratives according to photography's neoliberalising shine.

Of course, we've seen sculptural treatments of photography before. The MoMA's Photography into Sculpture took place in 1970. Yet after the dominant models in painting and film over the past few decades, once again it seems to be sculpture's turn to exercise its influence. Only by taking an historical perspective can we now measure the depth of photography's transnational crises.

— Étienne Hatt (Translation, L-S Torgoff)

ALEXANDRE MAUBERT

Extrait du catalogue publié à l'occasion
de l'exposition « Au-delà de l'image »
à la galerie Escougnou Cetraro.



Alexandre Maubert, catalog cover image for the Au-delà de l'image exhibition, Galerie Escougnou-Cetraro, 2014.

Valeria Cetraro & Edouard Escougnou — Curators, Galerie Escougnou-Cetraro, Paris

Catalog "Alexandre Maubert" · 2014

Interview with Alexandre Maubert, published in the catalog accompanying the exhibition "Au-delà de l'image", Galerie Escougnou-Cetraro

Interview with Alexandre Maubert

Valeria Cetraro — How did your relationship to the image come about?

Alexandre Maubert — I made my first films on the theme of displacement, using old cameras from the 1960s. I was interested in the figure of the stranger, in the relationship with the figure of the tourist, in the marginality between images made in a new country, and in the particular relief — the tensions — that this brought out in the filmed object.

Valeria Cetraro — Your training exposed you to a range of disciplines. What position did you choose to take up within the image?

Alexandre Maubert — At first I mimicked photographic techniques and arrived at the image that way. I worked with paper materials and graphic techniques to extract a grammar, to compose new volumes in support — to find, within space, the space I had at the time. Over time I took up the image directly. I progressively tried to restore a form that overflows the frame of the photograph. Thomas Ruff was then a reference — his modernism and its exacting precision, against which I positioned my own photographic studies. Later these processes of exploration and analysis shift the ideas; systems form around an image, a motif. Light quickly becomes a foreign element within the image. Images and the image, to communicate... What interests me, perhaps, is the intent of a passage in the act of creation — the questions, and the image, emerging from another.

Edouard Escougnou — If you began working with the image through video, you were nevertheless drawn fairly quickly towards photography. How do you think about it?

Alexandre Maubert — In 2009, I consciously experimented with things in order to model them. The idea was to understand the mobile, plastic elements of the photographic trace, so as to try out new ways of questioning pages, lives, markers. It was about bringing out the fundamental character of seeing — highlighting the strangeness embedded in the structures that organise our images, as if the aesthetic fed on that strangeness rather than purging it. This posture welcomes new things into the frame, where, by the end of the 1990s, with Simone Farci's approach to empty-bordered images, one could take critical distance — experiment with what already exists before producing something from it.

Valeria Cetraro — Through your association with membranes, special effects and photographers, you allow the latter to be enriched by a new body of image-work. Could you speak about the moving image in your practice?

Alexandre Maubert — What interests me in the photographic is the ability to add pieces of fiction, to write a document into something that seems to speak only for itself. I begin with photography the way one starts from a written premise, from a fixed line that I can then refine through the image — a spoken image, staged, fabricated, elaborated. I add polyphony by layering moments, playing on the time it takes to listen. It should be seen as a way of constructing an image that, better than photography on its own, is able to reveal more than its appearance — its history.

Valeria Cetraro — A decisive spatial dimension is added to this layering of time. If the film stocks travelled a long time before being used, where are the shots themselves taken?

Alexandre Maubert — I essentially use old stocks marked by gel or X-ray. The most sensitive aspect, in the making of these images, is the industrial complexity needed to reproduce period photographs — cloisters, temples, shrines. Returning to photography through these older layers, degradation isn't necessarily ageing: gel-rays can just as easily be applied to new films. I tested this in practice, and after the trips to Kyoto, the shots produced heterogeneous results — an almost anaemic effect, with a radical dissolution of colour.

Edouard Escougnou — If you travel widely for these projects, you are also searching for the encounter — the people who *inhabit* the places and the stories you want to bring alive.

Alexandre Maubert — In my projects, the fundamental components are the dialectical play of photography, of the present and of a self-interrogation. More often than not, what is interesting is the encounter — people who help me orient myself in the world in which I am, to forget, to know in myself.

Valeria Cetraro — The accumulation of these data, the setting in relation between your own history and theirs, the stratification of time and places, the alternation — all of this feeds into the image you propose.

Alexandre Maubert — I travelled to Japan several times before planning to live there for a stretch in 2012. My successive trips were always an occasion to revisit my research, to develop through contact with the places themselves: where I could find a new gaze on those places — the forests of Mi-bu to Fushimi Inari, the valley of Arashiyama and its different effects, the treasures of the Zen gardens. Then the great cities: the brouhaha of Nagoya, the classical feel of Kyoto, the modern tumult in Tokyo.

Edouard Escougnou — The images produced by Cutting Plane are very graphic and, in their own way, interrogate the notion of beauty. What role can beauty play in this series?

Alexandre Maubert — The film-like look is very strong; the colours come from contemplation too. It's the image of a story of a Japan that has been lost — a modern tradition that remains bound to the pages of its land. These scenes, close to the real, the lighter surface that advances to inform itself, in a country between land and sea. The masses of the landscape devour Fukushima, the nightmare resonating at every distance. And the eye reconstructs the light of that tragic image. The handmade character of the work is also part of how it expresses itself — its artisanal character, its flaws which strengthen these instants and make them feel like testimonies from another era. An era perhaps when the photographer once again asks the question of the ethics of his photographs, their finality, their journalistic function — interrogating his memory, and his role.

n'apporterait rien de nouveau sur le débat carcéral, alors que se concentrent sur les spécificités de Casabianda pourrait ouvrir une réflexion sur de possibles alternatives. C'est en effet la seule institution de ce genre en France. Au final, je n'ai conservé aucune des images réalisées à l'intérieur de cette prison, car je ne souhaitais pas faire étalage de son quotidien, mais plutôt présenter le concept de cet espace d'incarcération. C'est en effet un établissement dit "ouvert" sans mur d'enceinte avec un régime de détention principalement orienté vers la resocialisation des détenus. J'ai utilisé les contradictions de la photographie liées à la représentation en ajoutant les coordonnées GPS au milieu de l'image pour faire exister cette frontière invisible. Ces informations de géolocalisation représentent l'endroit où un mur aurait pu être érigé, où se trouve la frontière entre l'intérieur et l'extérieur de Casabianda. La photographie représente, mais donne aussi à imaginer et c'est peut-être justement quand elle joue entre l'implicite et l'équivoque qu'elle invite le plus à l'imaginer.

Valeria Cetraro : Par l'association entre les coordonnées GPS et les photographies, on pourrait aussi entrevoir ces dernières tels des écrits sur images, prélevés d'un film avec sous-titres. Quel lien fais-tu entre l'image fixe et l'image en mouvement dans ton travail ?

Alexandre Maubert : Ce qui m'intéresse avec la photographie c'est qu'elle est pleine de limites, de contraintes. C'est un médium qui est étroitement lié à des problèmes techniques. En même temps chacun peut se l'approprier et faire image. C'est pour ces raisons qu'elle appelle à dépasser tout cela. On peut attribuer des qualités esthétiques à une image dite « pauvre » autant qu'à une image parfaitement réalisée, trouvée ou même volée. Je m'efforce dans mon travail de questionner ces paradoxes. Même si une photographie peut contenir différentes strates de temporalité, c'est aussi une fenêtre sur le fameux « ça a été... ». Ce qui se produit à l'instant c'est le rapport au spectateur. C'est par la présence d'un spectateur face à elles qu'elles produisent une expérience, ce qui permet d'imaginer des dispositifs jouant de ces phénomènes dans un espace d'exposition. Une vidéo comporte, quant à elle, une temporalité en elle-même et elle l'impose au spectateur. J'aime à imaginer que lorsqu'on présente dans un même espace de la vidéo et de la photographie, des objets, on joue avec différentes temporalités d'expériences transmises au visiteur.

Edouard Escougnou : Pourrais-tu nous parler de ta réflexion quant aux dispositifs de monstration qui te permettent d'établir des relations entre les images et le spectateur ?

Alexandre Maubert : Lorsque je monte Casabianda (2010), j'essaie de représenter les spécificités de ce territoire singulier mis en image. On rejoint ici le principe du « panopticon » et la pensée de Foucault, car les images entourent le spectateur. Je présente aussi de nombreux documents qui interrogent le fonctionnement interne de cette prison. La proposition plastique présentée au mur était donc accompagnée d'un ensemble d'archives mis à disposition de chacun afin de mieux entrevoir les enjeux de cet espace « hiérotopique ». En règle générale, dans la présentation de mes travaux, j'essaie de jouer sur différents rythmes dans un même espace. On rapproche parfois le montage d'une exposition au montage cinématographique, dans le sens où l'on associe un élément à un autre, toutefois je préfère réfléchir la mise en espace selon des temps d'expériences. Je m'intéresse à déployer le son, la vidéo dans un lieu afin de proposer un temps d'attention aux autres pièces qui l'occupent. On pourrait imaginer cela comme un déploiement dans l'espace d'événements, qui posséderaient leur propre rythme et leur autonomie.

Edouard Escougnou : La temporalité est une notion fondamentale dans tes recherches. Elle est interrogée au sein même des pièces que tu présentes, mais aussi en amont d'elles. Cela est particulièrement évident

33

Alexandre Maubert, La clé des songes, 2014. Pigment print on Dibond, maple frame, 100 × 80 cm.
Catalog page, Au-delà de l'image.

dans le temps d'après (2014). Les images qui constituent le corpus de ce travail semblent avoir acquis une certaine épaisseur temporelle grâce au processus même de construction de l'ensemble. Peux-tu nous parler de ce projet ?

Alexandre Maubert : Le point de départ de la série le temps d'après a été un contrôle douanier au Japon, lors duquel les agents ont souhaité examiner tout mon matériel, tous mes bagages. Je leur semblerais suspicieux apparemment... Ils ont décidé de passer et repasser plus que de raison le sac qui contenait mes films 120mm au rayon X. Les pellicules étaient endommagées. J'ai ainsi cherché un moyen d'utiliser autrement ces films et de pousser l'expérience. J'ai donc décidé d'emporter avec moi ces pellicules lors de tous mes voyages afin qu'elles repassent sous les rayons X en demandant aux douaniers de vérifier plusieurs fois mes sacs. Pendant près de 8 mois, entre Paris, Mexico, Tokyo et Osaka, j'ai préparé, modifié, maltraité, ces films. J'interrogeais ainsi une nouvelle fois la notion de frontière et de passage dont les marques s'inscrivaient par accident volontaire sur ces surfaces sensibles. Ces altérations témoignaient, par l'absence, des nombreux lieux, des divers aéroports par lesquels j'avais pu passer, et donc aussi de la constitution de ces images.



Alexandre Maubert, *Soliel rouge, série le temps d'après*, 2014.
Travail pigmentaire contrôlé sur Dibond, cadre en châle, 100 x 80 cm.

Valeria Cetraro : Aux strates du temps vient ainsi s'ajouter une dimension spatiale dilatée. Si les pellicules ont voyagé longtemps avant d'être utilisées, d'où proviennent les prises de vue ?

Alexandre Maubert : Elles sont principalement issues des clichés des repérages que j'ai réalisés avant le tournage de mon dernier film au Japon. C'est sans doute pour ça qu'elles comportent un aspect cinématographique, voire une épaisseur fictionnelle. Je voulais les déplacer, changer leur contexte pour qu'elles prennent leur autonomie. Le film lui a été réalisé après, à partir de ces prises de vues. Les différentes découvertes que je peux faire lors de mes voyages, les erreurs ou les accidents qui se produisent lors du processus de réalisation finissent par produire de nouvelles formes. Telle direction prise à tel moment peut très vite dévier et m'amener à réfléchir à une autre voie d'exploration, de réalisation.

Edouard Escougnou : Si tu traverses de nombreux pays pour tes projets, ta recherche est aussi faite de la rencontre des personnes qui "habitent" les lieux et les histoires dont tu nourris tes œuvres.

Alexandre Maubert : Dans chaque projet le moment des recherches est fondamental et suit une démarche empirique d'accumulation de documents, d'informations liées au contexte ou au lieu. J'essaie aussi de rencontrer des personnes susceptibles de m'informer sur mes sujets de réflexion, comme des historiens ou des scientifiques. Le montage d'un projet se rapproche d'une enquête sociologique que j'investis également de différents champs que ce soit l'histoire, la philosophie, mais aussi les anecdotes ponctuant mes rencontres. Beaucoup de mes travaux prennent comme point de départ un lieu dont j'explore les spécificités et les singularités que je vois dans ce dernier.

Valeria Cetraro : L'accumulation de ces données, la mise en relation entre ton histoire et celle que tu escuches, la stratification du temps et des lieux, finissent par produire des œuvres hybrides, qui échappent à une définition déterminée puisqu'elles sont au cœur d'un réseau de relations. C'est dans le sens de cette hybridation que tu intègres progressivement au sein de ton corpus de travail, à côté des images, des objets aux apparences énigmatiques. Quelle sont le statut et le sens de ces objets ?

34

Alexandre Maubert, from Le temps d'après, 2014. Pigment print on Dibond, 80 × 160 cm. Catalog spread.

Alexandre Maubert : Pour moi les objets ont une dimension fictionnelle, ils portent en eux une certaine narration. Je suis actuellement en train de travailler sur des pierres dont la partie cassée a été remplacée par une prothèse en silicone. Ce sont des pierres, érodées par le temps et qui détiennent selon les croyances nipponnes une dimension sacrée. Le bouddhisme pratiqué au Japon est ainsi un bouddhisme qui s'est adapté au pays, qui a évolué et s'est mélangé aux cultures locales, la nature y a d'ailleurs une importance majeure. J'ai eu envie d'utiliser ces matériaux qui viennent de rivières ou de lacs et de les transformer par l'acte de la main. Je souhaitais les faire évoluer, changer leur statut tout en le conservant. Je les ai cassés pour ensuite les mouler avec du plâtre et les reformer avec de la silicone. Ces opérations ont produit un objet hybride à la fois naturel et modifié par la main, à la fois minérale et synthétique.



Alexandre Maubert, Cutting Plane, Sature, 2012.
Impression jet d'encre sur papier Reg. 90 x 120 cm.

Valeria Cetraro : Tu évoques ici le Japon, où tu vis et travailles actuellement. Les liens que tu y as tissés sont forts et nourrissent ta démarche artistique. Parmi les premiers projets réalisés là-bas, il y a Cutting Planes. Peux-tu revenir sur cette série d'images colorées et abstraites ?

Alexandre Maubert : Le premier projet que je suis venu développer à la Villa Kujiyama s'orientait autour de la réalisation d'un long métrage prenant pour thème le piratage de l'animation japonaise et sa diffusion illégale sur internet. Dix jours après le drame du séisme de Tohoku, en 2011, je devais me rendre au Japon afin de réaliser les premiers repérages du film, rencontrer des artistes et visiter les studios d'animation. Bien évidemment, vu le contexte bouleversant, je n'ai pas pu m'y rendre aux dates convenues. J'ai beaucoup échangé avec mes contacts de l'époque et été surpris de leur force face aux épreuves qu'ils traversaient. J'ai été également étonné de l'écart entre la vision des médias et celle que me racontaient mes amis sur place. Enfin j'ai été choqué que trois semaines après l'une des plus grandes catastrophes naturelles de notre temps, plus personne n'en parle dans les médias. Je souhaitais témoigner de cette situation à ma manière. J'ai contacté le centre national sismique japonais et ai demandé si je pouvais avoir les enregistrements du séisme de Tohoku. Ainsi les ondes tracées sur les images de la série Cutting Plane demeurent l'empreinte des 300 secondes de ce cataclysme. Chaque composition porte le nom de la station sismique ayant enregistré le tremblement de terre à l'époque.

Édouard Escougnou : Les images produites pour Cutting Planes sont très graphiques et interrogent d'une certaine manière la notion de beauté. Quel rôle peut avoir la beauté dans cette série ?



Alexandre Maubert, accident #bleu, marbre blanc, 2014.

Alexandre Maubert : Lorsque l'on regarde le trait, les couleurs utilisées dans l'ukiyo-e (image du monde flottant) de la période Edo, il est intéressant de constater la liberté avec laquelle sont représentés les paysages, les ciels, les nuages. Loin de toute recherche réaliste, un nuage rouge ou violet est monnaie courante.

D'autre part, une des constantes de l'animation japonaise est aussi l'utilisation de ciels nuageux en tant que plan de coupe (cutting plane). Un plan de coupe est littéralement une transition entre deux étapes d'une histoire. J'ai entrepris une collecte de ces plans de coupe dans de nombreux animés, ces plans sont donc des états transitoires. Les influences esthétiques des compositions de « Cutting plane » sont autant de références à ces deux éléments. En apposant l'ombre de ces données sismiques sur ces ciels colorés, leur statut premier en devient trouble. Ces compositions portent en elles cette étrange beauté du Japon, mais si l'on dépasse les apparences elles prennent un tout autre sens. Ce sont pour moi des arrêts sur images, représentant en silence le son, l'intensité, la durée d'un accident majeur, dont les répercussions évoluent encore aujourd'hui et sont malheureusement toujours d'actualité. De la même manière que s'il y a un avant et un après le 9-11, au Japon, on pourrait en dire autant concernant le 13-04.

Alexandre Maubert, accident #bleu, 2014, white marble; and a colour study from the same series.
Catalog spread.



Côté gauche
Alexandre Maubert, un mystère de plus, 2014.
Tringe pigmentaire contrecollée sur Dibond, cadre en Évalok. 100 x 80 cm.

Page de droite
Alexandre Maubert, la cité des songes, 2014.
Tringe pigmentaire contrecollée sur Dibond, cadre en Évalok. 100 x 80 cm.

Alexandre Maubert, Un mystère de plus, 2014. Installation view, Galerie Escougnou-Cetraro.



Alexandre Maubert, *La clé des songes*, 2014. Installation view, Galerie Escougnou-Cetraro.