



STÉPHANE TRIANDÉ



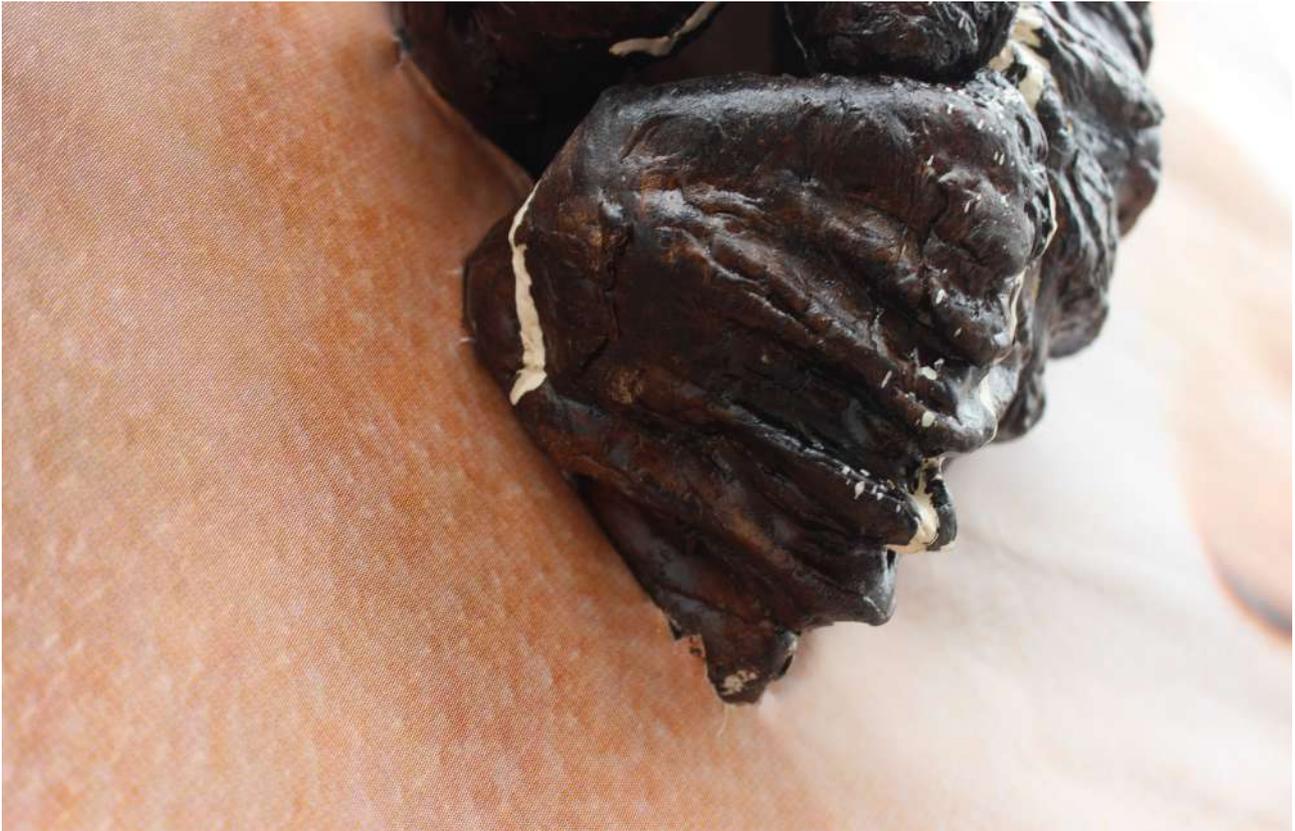
Fourmis traversant une racine de ficus recouverte de bande plâtrée, Belo Horizonte, Brésil, 2016

PRÉSENTATION

Tout d'abord attiré par le dessin et l'étude quasi-naturaliste des formes du vivant, j'ai très rapidement été séduit par la pratique du volume. Celle-ci me permettait de rendre tangibles et de mettre en forme mes recherches sur la matière, d'assembler, fragmenter ou déstructurer des éléments pour les comprendre. Fasciné par les sciences naturelles j'ai donc été saisi d'intérêt pour ce qui peut évoquer la mutation, la transformation ou la métamorphose en empruntant à l'organique naturel et à l'anatomie humaine. C'est ainsi que j'ai commencé à expérimenter les propriétés physiques de matériaux de construction (mousse expansive, plâtre, goudron, mastic) rencontrés lors de promenades dans un milieu urbain en perpétuel renouvellement.

Les sculptures sur lesquelles j'ai tout d'abord travaillé m'ont permis d'appréhender les différents matériaux qui ont par la suite concourus à la mise en place de processus de production non finito et évolutifs, parfois interrompus à un moment donné ou volontairement délaissés pour être réactivés ultérieurement en des lieux différents. C'est en tentant de reproduire l'aspect organique de certaines espèces animales, minérales ou végétales que je me suis souvent intéressé au trompe l'œil, non pas pictural mais au travers de matériaux, en accordant énormément d'importance aux textures, couleurs, reliefs, des volumes que je donne à voir. C'est un trompe l'œil alimenté de fiction qui dénote parfois une certaine méfiance à l'égard de ce qui nous entoure. Cette science-fiction personnelle se trouve bien souvent inspirée par le polissage des images que j'observe dans la rue ou qui paraissent dans les médias, par les musiques entendues à la radio ou dans les magasins ou encore par le flux d'informations que déroule le fil d'actualité d'internet.

J'ai ainsi commencé à développer une pratique qui à partir de la sculpture et de l'installation vient accueillir la performance, l'action fugace ou l'intervention in-situ. La rencontre avec la matière et les situations de travail au contact de celle-ci peuvent ainsi devenir les objets premiers d'une recherche s'interrogeant moins à l'objet fini qu'aux étapes intermédiaires de sa création. La plupart des préoccupations parcourues dans mon travail interprètent le vivant au travers de compositions fragmentaires abordant des sujets tels que : la déambulation, entre microcosme biologique et macrocosme urbain — la chair modelable, parfois viscérale et monstrueuse, comme matériau d'étude — ou encore, l'instinct d'assemblage par le bricolage et l'hétéroclite lorsque l'atelier devient un véritable laboratoire d'expérimentation.



***Manifesto*, 2015**

panneau publicitaire, affiche, mousse expansive, goudron,
170 × 122 × 11 cm

Vue de l'exposition *Production dite divergente*, ÉESI les ateliers, Poitiers, 2015

Il n'est pas rare de désigner certaines espèces animales, insectes ou végétales comme appartenant à la classe des parasites ou des nuisibles. Ce terme est principalement utilisé de façon péjorative, surtout lorsqu'il vise l'humain, lorsqu'il qualifie ce qui entre en conflit avec un certain mode de vie et qui de ce fait pose problème. Il exprime donc au sens large une relation spécifique entre différentes formes de vie d'un même biotope.

Qu'importe l'échelle de grandeur, c'est un siphon dans lequel chacun se trouve entraîné malgré lui. Qu'il s'agisse de nature ou de société humaine il est difficile de se prétendre parasite de rien ou de personne. Seulement le terme de parasite en lui-même est méconnu. Très peu savent qu'il existe le mutualisme dans le parasitisme : c'est une forme de parasitisme où l'hôte et son invité sont inter-dépendants. Pour vivre mieux, l'un aide l'autre et de façon réciproque chacun y trouve son compte.

Tirés en série grâce à la technique du moulage, une certaine quantité de cocons furent placés dans l'espace urbain au cours de déambulations nocturnes. Agissant visuellement comme d'étranges excroissances, ils furent collés sur divers supports d'affichage publicitaire afin d'en perturber légèrement la lecture. Le cocon présent sur l'affiche *Manifesto* est le dernier vestige de cette série d'interventions urbaines et éphémères répétées sur plusieurs mois entre les villes de Clermont-Ferrand,

Bordeaux, Poitiers et Nantes.

Paradoxalement, si la publicité est partout autour de nous, nous ne la voyons plus vraiment tant nos yeux s'y sont habitués. Le parasite publicitaire du fait de sa présence inhabituelle, réactive une certaine curiosité vis-à-vis de l'affiche-hôte lorsque le regard s'y arrête.



yslbeauty.com

Jessica Chastain

MANIFESTO

YVES SAINT LAURENT



Manifesto, 2015

panneau publicitaire, affiche, mousse expansive, goudron,
170 × 122 × 11 cm

Vue de l'exposition *Production dite divergente*, ÉESI les ateliers, Poitiers, 2015



Série des *Mucus*, 2015-2016
nettoyant WC sur panneau publicitaire, Poitiers

Dans la continuité du travail sur les nuisibles urbains, la série des *Mucus* est une incursion parasitaire venant remplacer l'affichage publicitaire luminescent par de longues coulures bleues. Le mode d'action n'est donc plus de venir ajouter *par-dessus* mais plutôt de modifier *à l'intérieur* comme certains parasites préfèrent opérer. On les appelle selon les cas, les méso- ou endo- parasites lorsqu'ils se trouvent enfouis dans leur hôte.

Le terme de mucus évoque la sécrétion d'un liquide qui semblerait provenir ici, de l'intérieur des panneaux eux-même. La transparence de la vitre nous permet donc de constater ce parasitisme interne lorsque l'affiche est ôtée comme une couche de derme. L'action consistait donc à tout d'abord dépouiller le M.U.P.I (mobilier urbain pour information) et le défaire de la protection que l'image lui confère avant d'y injecter la sécrétion visible.

JCDecaux





***À pas léger*, 2016**

plâtre, ciment, mousse expansive, cire, végétaux, tiges métalliques,
84 × 65 × 71 cm

La ville de Poitiers est une très vieille cité médiévale et lors de fortes intempéries, cette ville souffre de nombreux dégâts des eaux, tels que des effondrements de façades, les infiltrations sous les toits et les dégorgements de canalisations. Les moisissures envahissent les logements et les gravas tombent à même la chaussée laissant les façades dénudées et les combles apparentes.

À pas léger éprouve les symptômes de ces architectures qui semblent avoir perdu leur épiderme. Celles-ci présentent poétiquement leurs entrailles au soleil révélant ainsi l'âge avancé de cette entité urbaine qu'est Poitiers. La sculpture pourrait être un de ces vestiges momifié que les bâtiments nous révèlent lorsque s'effritent leurs strates fissurées. Entre golem rocailleux et prothèse décrépit, cette jambe se balance d'un équilibre incertain du haut de son socle rouillé.

En travaillant aux côtés de Jean-Luc Verna sur l'adaptation théâtrale du texte *Alors carcasse* de Mariette Navarro, je m'étais forgé l'image d'un personnage au corps quasi géologique et minéral dont nous suivions les déplacements et les heurts. La beauté de ces descriptions-mêmes à fortement influencée l'esthétique d'*À pas léger* lors de sa réalisation. Elles auraient pu être une interprétation du personnage de Carcasse ou d'une partie de celui-ci.



Label Jambe, 2015
collants, rembourrage, mousse expansive, cire,
50 × 25 × 120 cm

Il arrive souvent que le choix d'un matériau provienne d'une certaine fascination de celui-ci, d'un rapport esthétique intime vécu à son contact dans le passé ou le quotidien. Si nous remontons à la mode du XVII^{ème} siècle les hommes aimaient porter des collants afin d'exhiber le galbe de leurs jambes. Au XX^{ème} siècle ce sont les femmes qui le portèrent et bon nombre d'artistes telles que L.Bourgeois, A. Messager, S.Lucas, ou S.Nengudi entre autres, se sont emparées de cette matière en tant que fort symbole de lutte contre le patriarcat, dénonçant ainsi le statut de la femme objet dans notre société.

De nos jours, cet outil de parure à perdu de sa dimension provocatrice et contestataire mais son potentiel érotique demeure. Le corps ici alanguis telle une odalisque est en partie composé de moules anatomiques mis en contention au moyen de collants. Les fragments de corps viennent se mêler aux boursoflures et aux déchirures d'une masse molle qui semble poser sereinement.

Étiqueté et presque habillé, le mannequin macabre est doté d'organes masculins et féminins se côtoyant de part et d'autre de la forme androgyne.



Chérie n°3: l'escarpolette, 2016
grillage, bande plâtrée, mousse expansive, collants, tissus, crochets de couture, bâche de chantier,
400 × 250 × 150 cm
Vue de l'exposition *Palpitação Contention*, Viaduto das artes, Belo Horizonte, 2016

Au cours d'un voyage d'étude au Brésil la sculpture me servit de carnet de voyage au travers duquel différents souvenirs pouvaient être racontés. L'assemblage présent est essentiellement composé d'objets hétéroclites ayant eu une vie et/ou un usage d'une autre nature.

Chérie n°3: l'escarpolette fut initiée par la découverte et la capture d'une mante religieuse sur un cactus dans les jardins du centre d'art contemporain d'Inhotim à Brumadinho. Je l'ai étudié et gardé quelques temps en captivité sous une cloche aménagée jusqu'à sa libération précipitée par une dernière mue lui octroyant la faculté de voler. Durant l'observation de l'insecte à l'appétit féroce, mon attention fut particulièrement portée sur le mouvement qu'elle effectuait pour capturer ses proies. D'avant en arrière la mante se balance afin de lancer ses pattes ravisseuses avec une agilité et une grâce surprenante. De façon poétique c'est ce balancement que je compare ici à celui qui est représenté par Fragonard dans le somptueux décor végétal du tableau *Les hasards heureux de l'escarpolette*.

Inspirée du mouvement rémanent de cette femme, la composition est traitée de manière presque picturale. Les tons rose et blanc des tissus trouvés lors d'un voyage dans la région de Bahia évoquent ceux des drapés du tableau. Les fragments de moulages suspendus sont pour leur part parés de collants et dévoilent partiellement la chair mise à nu. Architecture aidant, un ventilateur déjà présent sur les lieux permettait de faire pivoter légèrement la silhouette sur elle-même, en

suspend et se mouvant sur un fond de bâche verte.
Le fond vert propre à l'incrustation numérique peut être vu comme le
lieu de toutes les projections, royaume du fantasme et de l'inconnu au
même titre que la forêt dans les représentations picturales des XVIII^{ème}
et XIX^{ème} siècles.



Chérie n°3: l'escarpolette, 2016

grillage, bande plâtrée, mousse expansive, collants, tissus, crochets de couture, bâche de chantier,
400 × 250 × 150 cm

Vue de l'exposition *Palpitação Contention*, Viaduto das artes, Belo Horizonte, 2016



***Casa Beagá*, 2016**

Boîtes de métal soudées, grille et cornet de haut-parleur, branche morte, nid d'oiseau, palette,
120 × 60 × 70 cm

Vue de l'exposition *Palpitação Contention*, Viaduto das artes, Belo Horizonte, 2016

Au Brésil la musique est omniprésente et anime le rythme de la vie quotidienne dans les rues. Elle se présente sous différentes formes, tels que les hauts-parleurs placés aux entrées des magasins donnant directement sur rue et faisant la promotion de produits consommables. On peut également la trouver sous forme d'impressionnants speakers, les *caixas de som*, montés sur le toit des voitures ou sur le porte-bagage de bicyclettes de livraison. Ces équipements permettent ainsi de diffuser de la « propagande » politique ou publicitaire de façon mobile en sillonnant les quartiers fréquentés. Ces véhicules opèrent de la même façon que les camions de cirque armés de mégaphone que nous connaissons en France.

Casa Beagá (maison Belo Horizonte) est constituée de boîtes métalliques de peinture vide, appelées *latas de tinta*, brûlées et soudées entre elles. Celles-ci ont particulièrement attiré mon attention durant mon séjour brésilien car elles sont réutilisées pour de multiples usages de la vie citadine tels que : permettre aux SDF de faire bouillir l'eau de leur repas, faire office de siège à ceux qui nettoient les pare-brise en bord de route ou encore servir de sceau pour transporter diverses liquides. Cet objet fut pour moi l'un des plus singuliers de l'environnement urbain de Belo Horizonte, réutilisé avec récurrence et transporté par ces gens qui se débrouillent avec rien.



Casa Beagá, 2016

Boîtes de métal soudées, grille et cornet de haut-parleur, branche morte, nid d'oiseau, palette,
120 × 60 × 70 cm

Vue de l'exposition *Palpitação Contention*, Viaduto das artes, Belo Horizonte, 2016



***Pupa l'imaginal*, 2018**

caisson en bois, haut-parleur, amplificateur, capteur de pouls, peau de silicone et goudron, monte charge, 250 × 100 × 140 cm.

Pupa est une sculpture sonore dont la structure de bois est inspirée des caissons de basse appelés Super Scooper. Ce sont des enceintes de diffusion sonore que nous pouvons habituellement apercevoir dans les sound systems Dub et les free party (ou rave party). C'est une forme totémique qui me travaille depuis déjà plusieurs années et que j'avais expérimenté par différentes techniques comme autant de prototypes à l'expérience actuelle.

Cet organe vibratoire est capable de lire et interpréter le rythme cardiaque au moyen d'un capteur de pouls appelé oxymètre. Mis en quarantaine, il est isolé d'une structure de sound-system et expire ses miasmes au travers d'une membrane charnelle recevant les données qu'il interprète en feed-back par des nappes, comme pour répondre aux propres pulsations cardiaques du spectateur/patient.

La recherche de matière sur laquelle j'ai travaillé à l'occasion de ce projet est inspirée par une mue de cigale trouvée lors d'une promenade et que je gardais depuis quelques temps dans un bocal. La façon dont ces insectes se servent de leur abdomen comme caisse de résonance est similaire à la façon dont les vibrations de la membrane du haut-parleur sont amplifiées par le caisson de bois. Je tente donc ici de réaliser une sorte d'épiderme imaginaire, c'est-à-dire la chrysalide, nymphe ou puppe dont les insectes se recouvrent afin d'effectuer leur dernière transformation, celle qui aboutira au stade final dit imago.



Pupa l'imaginal, 2018
caisson en bois, haut-parleur, amplificateur, capteur de pouls,
peau de silicone et goudron, monte charge,
250 × 100 × 140 cm.



Intox, 2018
congélateur,
51,5 × 52,5 × 60 cm

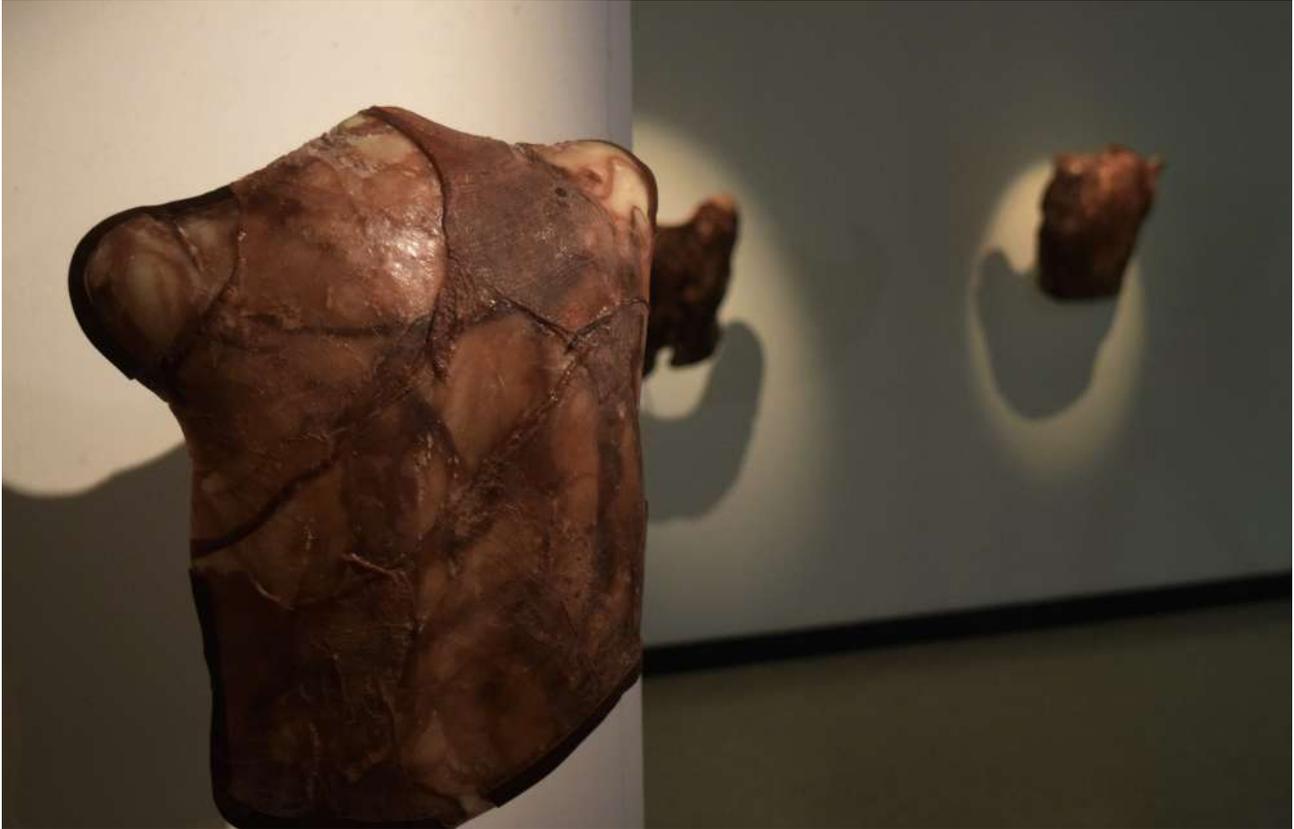
L'automne dernier on m'a parlé d'un renard aperçu non loin de Poitiers en bord de route de campagne. C'est un coin où depuis longtemps les familles qui y habitent les aperçoivent et pour qui la présence dans le voisinage n'est pas chose étonnante. Tristement considéré comme nuisible depuis très longtemps, le renard n'est pas une créature à craindre. Au contraire, il est important de savoir que celui-ci nous protège de la prolifération des tiques responsables de la maladie de Lyme chez l'homme car il consomme les petits rongeurs sur lesquels les parasites aiment se loger. Curieux de voir cet animal que je n'ai jamais eu l'occasion d'observer de près, je me suis rendu sur place pour constater le corps de ce héros des contes de mon enfance. C'est au détour d'un champ labouré que je l'ai trouvé étendu, allongé sur le flanc et les chairs congelées, son poil était dans un état d'une étonnante bonne conservation. J'ai donc décidé de le ramener chez moi et de le placer dans mon congélateur en attendant de pouvoir l'examiner plus amplement. Cet animal fut à nouveau le protagoniste d'une fiction par laquelle je tentais de comprendre sa mort. Je menais donc une enquête sur la raison de son décès en plein milieu d'un terrain agricole. Comme il était proche de la route je m'étais demandé pourquoi aucune trace d'impact de voiture n'était visible sur son corps qui était également dépourvu de toute blessure due à des plombs de fusil. Sa mort paraissait presque naturelle et son repos serein, à l'exception qu'il était très étrange que

celui-ci ait lâché son dernier souffle de vie si précipitamment à la vue de tous, sans même avoir le temps de rejoindre la lisière de proximité. Une amie taxidermiste que j'ai ensuite rencontré spécialement pour autopsier le corps m'a confirmé en dépeçant la bête qu'aucune trace, autre que celle de sa vieillesse, ne pouvait être cause de sa mort mis à part un éventuellement empoisonnement qu'elle ne pouvait détecter avec ses compétences. Il n'est pas rare que les renards meurent de leur dernier repas, celui d'avoir mangé des rongeurs ayant eux-même consommés des grains empoisonnés.

Mon travail ici fut celui de mener une investigation, entre vérité scientifique et enquête nourrie de fiction pour enfin recueillir les récits de ceux qui en ont un jour croisé un. Le congélateur témoigne ici de la mémoire de l'animal gardant en son sein son empreinte et pérennisant la présence de ce corps rendu à la nature.



Renard ramassé en campagne
© Photo : Ninon Chaimbault



Série des *Chitines*, 2018-2019
résine stratifiée, collants, cuir, tige métallique
Vue de l'exposition À *bras-le-corps*, Le Local MCL, Poitiers, 2019

L'expression prendre quelque chose ou quelqu'un à bras-le-corps implique de la/le saisir ou porter en l'entourant de ses bras. De manière métaphorique cette expression signifie également s'occuper de près de quelque chose ou accomplir une tâche avec une certaine détermination.

Ces corsets aux allures d'écorchés à la fois proches de la carapace et du bouclier furent produits lors d'un temps de production dans un centre socio-culturel et foyer de jeunes travailleurs. Lors de médiations et d'ateliers pratiques effectués avec les résidents des habitats jeunes, des discussions furent menées autour de l'insertion professionnelle comme période de transition, de doute et de mutation.

Bras, mains et corps ont donc été mis à contribution ici dans l'optique de produire des formes qui, à partir de prélèvements d'empreintes corporelles tentent de saisir un mouvement. Plus particulièrement lorsque dans l'effort le corps se courbe, lorsque l'ossature et la musculature se trouvent mises en tension répétée par l'exercice du travail.

La chitine est l'une des substances responsables de la solidité de la carapace des insectes ou des crustacés. C'est un terme grec qui signifie « tunique » et qui pourrait donc renvoyer au costume ou à l'habit de travail revêtu dans l'accomplissement d'une tâche sociale spécifique.



Série des *Chitines*, *Clément*, 2018-2019
résine stratifiée, collants, cuir, tige métallique,
45 × 38 × 32 cm

Vue de l'exposition *À bras-le-corps*, Le Local MCL, Poitiers, 2019



O medico urbano, 2016

Le médecin urbain

Outils utilisés lors de la performance, moulages, photographies
Vue de l'exposition *Palpitação Contention*, Viaduto das artes, Belo Horizonte, 2016

En 2013 un plan de renforcement médical fut mis en place par le gouvernement brésilien afin de mieux subvenir aux soins des habitants des campagnes. L'arrivée de plus de 6000 médecins cubains fut prévue sur tout le continent pour aider les villages de campagne étant en fort manque d'assistance médicale contrairement aux grandes villes. Certains médecins locaux rejetèrent violemment cette aide extérieure allant jusqu'à huer la venue de leurs confrères et à dénigrer leur aptitude à exercer sur le sol brésilien.

Malgré des centres-villes aux architectures parfois imposantes, Belo Horizonte et les grandes métropoles brésiliennes restent cependant verdoyantes car les arbres sont florissants au sein de ces étendues bitumées. Certains de ces arbres oubliés, appartenant majoritairement à la famille des ficus, semblent résister avec courage à l'urbanisation envahissante. Ils ont pour caractéristique d'avoir des racines partiellement hors-sol, massives et sinueuses qui font craqueler le goudron qui les entoure et reprennent l'ascendant sur celui-ci.

Cette fascination pour les ficus citadins initiât la performance *O medico urbano* dont le simple geste consistait en une série de moulages de racines avec des bandes plâtrées. Cette déambulation propose à petite échelle, une transition par la marche de l'espace urbain à celui de la campagne de proximité. L'action de façonner un plâtre évoque la ri-

gueur médicale mais lors de cette performance la technique se trouve déplacée dans un autre champ. Elle fut menée directement dans les rues ou en bord de route sur un trajet de 15km entre le domicile et l'atelier. Tel un praticien aux capacités désavouées, le médecin urbain balise son chemin de plâtres blancs, tout comme les cailloux semés par Le Petit Poucet.

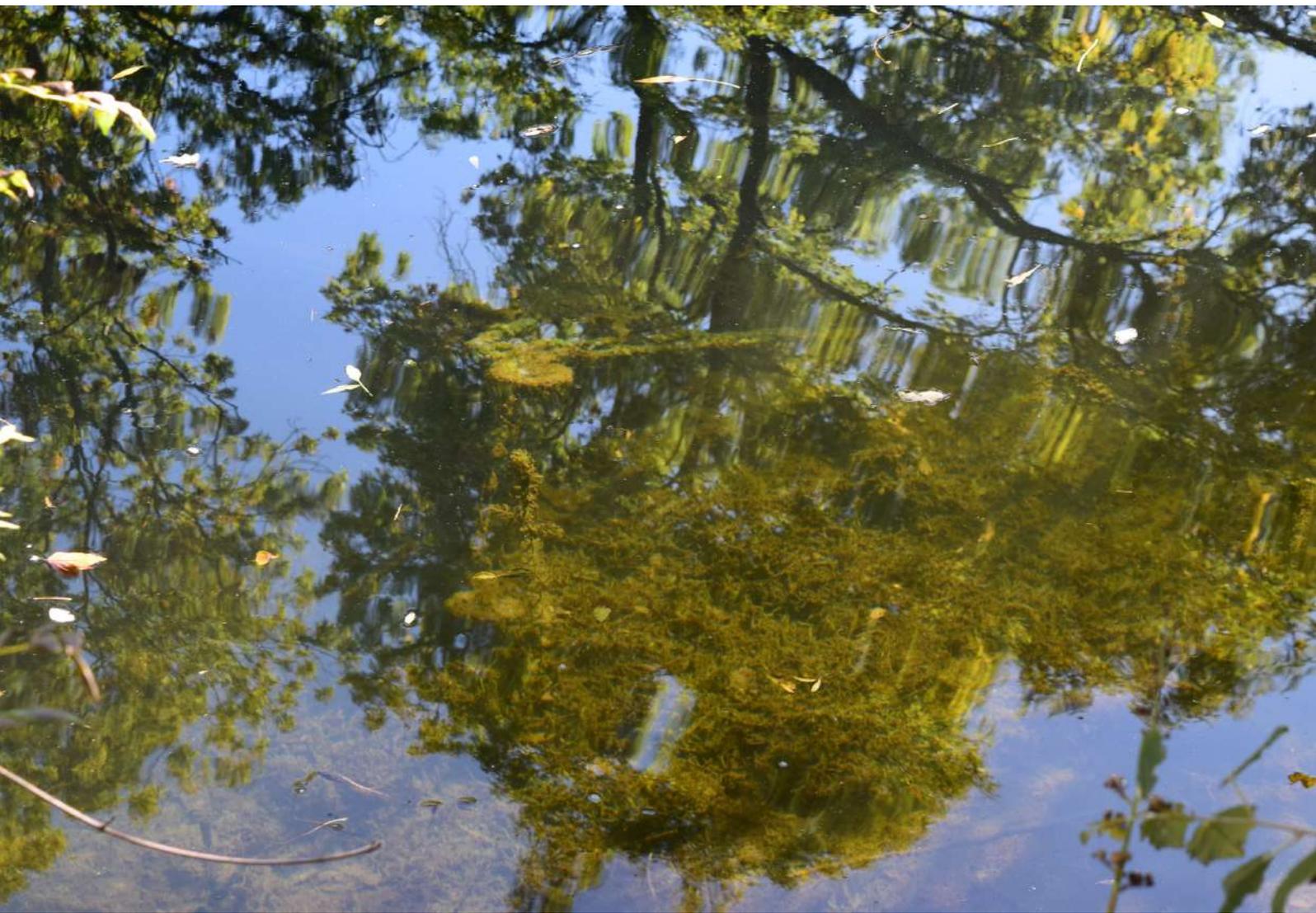
Récupérés et démoulés à des intervalles de temps différents, ces plâtres fins, vieilliss par l'usure perdirent tout volume pour s'affaisser et s'aplatir. L'objet final ne présente plus que l'emprunte de l'arbre sans sa forme. Les plis de sa peau sans sa musculature ni son ossature. Le résultat, n'est finalement pas très loin d'un pansement maculé et décollé d'une plaie après un temps d'usage révolu.



Home ! Sweet home, 2017
installation vidéo, 8'00", Poitiers

« La ville de Poitiers me surprend toujours par les détails fortuits enfouis en ses strates. Ceux-ci se manifestent le plus souvent lorsque l'on parcourt ses architectures avec un regard autre, plus léger que d'ordinaire sur l'environnement direct. C'est un regard qui oublie de filtrer au travers du prisme de la praticité et qui sonde les lieux avec une certaine innocence. C'est en me baladant près de chez moi, au bord du Clain qui longe le centre-ville, que j'ai aperçu pour la première fois une étrange épave. Je l'ai découverte de manière inopinée à la façon du promeneur qui rencontre un animal exotique rare au coin de chez lui, ou encore du jardinier tombant sur un joyau de civilisation antique dans les parterres d'un square. Elle m'est soudainement apparue à la lumière d'un faisceau traversant l'eau, événement solaire qui rendait cette promenade quotidienne insolite et particulière. Cet infime rayon révéla l'existence d'une forme sculpturale immergée dont la beauté des contours se trouvait être en proie à la nature. Après être entré dans l'eau à hauteur de genoux pour l'observer de plus près, cette masse verdâtre s'est avérée être un cadidie de supermarché. Il paraissait se languir au creux des algues depuis bien longtemps.

C'est ainsi que je me suis résolu à le ramener parmi les siens. »



Caddie dormant dans la rivière du Clain, Poitiers, 2017
© Photo : Ninon Chaimbault



Statu quo : fragment.I(b), 2018
boîtes de conservation alimentaire, moulanges de plâtre, divers outils

La mise en place d'ateliers éphémères et la recherche d'une façon de pouvoir produire des volumes in-situ en toute circonstance sont des préoccupations qui me traversent depuis ma dernière année d'étude aux beaux arts. Je me projette dans un futur proche, sans les ateliers ni le matériel que peut fournir l'école afin d'inventer des espaces de production amovibles et adaptables.

Peu avant et suite à l'atelier *FAIRE Empreinte*, initiation au moulage que j'ai proposé à un petit groupe d'étudiants, j'ai commencé à considérer et voir la production comme un travail performatif de tous les jours en donnant à voir des processus de fabrication ainsi que les outils nécessaires à leur réalisation. Ces temps de création et de partage peuvent être considérés comme participants à une esthétique relationnelle de l'atelier devenant un lieu où le geste de production devient médiatisé et montré. L'espace que je laisse comme abandonné après m'en être servi est composé d'un ensemble de moulanges réalisés en des temps différents et mis en boîte comme pour être archivés puis déplacés par la suite dans un lieu suivant.

L'action que j'ai pu réaliser de nombreuses fois, sur une parcelle de bâche plastique, consistait à figer des parties de mon corps par la prise d'empreinte, tantôt en direct au contact d'un public, tantôt parmi d'autres productions sur un temps plus ou moins long. Ce sont des

temps de création qui furent directement contraints par le lieu dans lequel se déroulait l'action ainsi que la façon dont ils étaient agencés. Le geste médical de panser et appliquer la bande plâtrée m'oblige parfois à me mettre physiquement en difficulté. C'est une action que je trouve intéressante car elle me permet d'appréhender les propres limites de mon corps, sa souplesse ou sa capacité à ne plus bouger pour réussir l'exercice. Les vestiges laissés sur place font office de trace et ne sont donc pas une forme définitive ni un aboutissement mais plutôt une culture en devenir, un agrégat de matière brute à la façon d'un non finito en perspective de mutation.



Auto-moulage lors d'une des performances *Statu quo*, Poitiers, 2018
© Photo : Jérémy Pengam

CURRICULUM VITAE

ÉTUDES

- 2011 - 2014 **Licence d'arts plastiques**, Université Montaigne, Bordeaux.
- 2014 - 2016 **DNAP**, ÉESI - École Européenne Supérieure de l'Image, Poitiers.
- 2016 - 2018 **DNSEP**, ÉESI - École Européenne Supérieure de l'Image, Poitiers.

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2014 ***In vivo***, Forum de la ville de Talence, Bordeaux.
- 2015 ***Production dite divergente***, ÉESI - les ateliers, Poitiers.
- Dans la peau de...***, L'art cru muséum, Bordeaux.
- 2017 ***Occuper l'amovible***, Le 23, Poitiers.
Résidence collective d'un mois.
- Les Éreintés***, ÉESI - les ateliers, Poitiers.

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 2016 - 2017 ***Palpitação Contention***, Viaduto das artes, Belo Horizonte, Brésil.
Résidence de trois mois chez le sculpteur Leandro Gabriel.
- 2018 - 2019 ***À bras-le-corps***, Le Local MCL, Poitiers.
Travail de médiation auprès des résidents des habitats jeunes de l'Ancr'HAI et L'Amarr'HAI.

