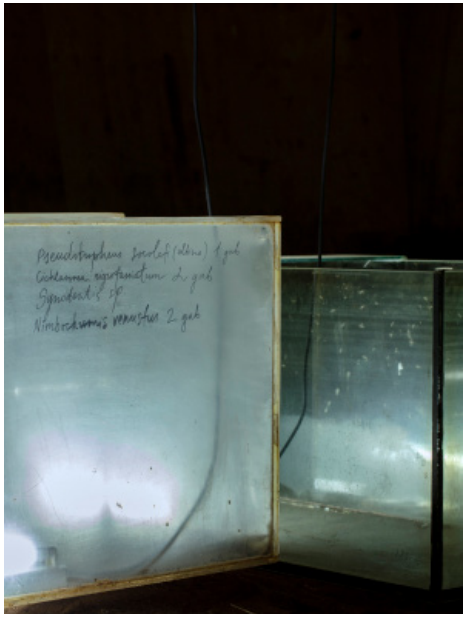
ARIA OF INERTIA

Edith Dekyndt

ARIA OF INERTIA



Edith Dekyndt

Une « aria » qui dérive du grec *ἀήρ* et du latin *aer* (air) est une pièce autonome pour une voix

La force d'inertie est la propriété commune à tous les corps qui restent dans leur état, soit au repos, soit en mouvement, à moins qu'une cause extérieure ne soit introduite pour leur faire modifier cet état.

An "aria" which derives from the Greek *ἀήρ* and Latin *aer* (air) is a self-contained piece for one voice.

The force of inertia is the common property for all bodies which remain in their state, either at rest or in motion, unless an external factor causes them to modify this state.

Nous sommes heureux d'ouvrir au public ce lieu patrimonial d'exception qu'est l'ancien hôpital Laennec – aujourd'hui siège de Kering et de la Maison Balenciaga – en nous associant, pour la septième année consécutive, aux Journées Européennes du Patrimoine.

Dans le prolongement de notre programme *Women In Motion*, qui met en lumière la place des femmes dans les arts et de la culture et veut ainsi contribuer à faire évoluer les mentalités, nous sommes ravis d'accueillir l'artiste belge Edith Dekyndt que nous avons invitée à concevoir, pour la première fois dans ces lieux chargés d'histoire, une exposition personnelle qui fait dialoguer une sélection d'œuvres de la Collection Pinault avec de nouvelles productions.

Ce qui nous touche dans le projet qu'Edith Dekyndt a spécialement conçu pour Laennec, c'est la manière avec laquelle elle a fait naître cet ensemble de pièces, procédant d'une alchimie parfaite avec les lieux. La chapelle de Laennec ne s'est en effet pas contentée d'accueillir ses œuvres, anciennes et nouvelles, mais en a déterminé les caractéristiques physiques et matérielles. C'est cette interaction, ce processus de création actif et visible, en prise directe avec la réalité des lieux, qui nous a emportés dès nos premiers échanges avec l'artiste.

La beauté et la force de l'œuvre d'Edith Dekyndt réside dans cette conviction que tout objet est un organisme vivant qui interfère et répond en permanence avec l'environnement qui l'accueille. Comme mon père, François Pinault, je suis particulièrement attaché à ces interactions fondamentales entre patrimoine et création contemporaine. À travers ces zones de contacts et d'échanges, Edith Dekyndt réussit également à reconsidérer sans arrêt, avec intelligence et complexité, la place de l'humain et sa relation à son environnement. Je me réjouis que chacun d'entre vous puisse (re)découvrir ce lieu à travers son regard.

François-Henri Pinault

We are delighted to open to the public the exceptional heritage site of the former Laennec hospital–now the headquarters of Kering and Balenciaga–by partnering with the European Heritage Days for the seventh consecutive year.

As an extension of our Women In Motion programme, which highlights the place of women in arts and culture and aims to contribute to changing mindsets, we are delighted to welcome the Belgian artist Edith Dekyndt, whom we have invited to present, for the first time in these historically charged premises, a solo exhibition that brings together a selection of pieces from the Pinault Collection alongside new works.

What moves us about the project that Edith Dekyndt developed specifically for Laennec is the way in which she has brought this group of pieces to life, in a perfect alchemy with the place. The Laennec chapel has not only accommodated her works, both old and new, but also determined their physical and material characteristics. It is this interaction, this active and visible creative process, in direct contact with the reality of the place, that enthused us from our very first exchanges with the artist.

The beauty and strength of Edith Dekyndt's work lies in her conviction that every object is a living organism that constantly interferes with and responds to its environment. Like my father, François Pinault, I am particularly attached to these essential interactions between heritage and contemporary creation. Through these areas of contact and exchange, Edith Dekyndt also succeeds in constantly reconsidering, with intelligence and complexity, the place of the human and our relationship to our environment. I am delighted that each of you will be able to (re)discover this place through her eyes.

François-Henri Pinault

« Ce sont des éléments intangibles dès que vous les nommez. Leur signification s'évapore comme une méduse au soleil. »
Stalker, Andreï Tarkovski

Aria of Inertia – l'exposition d'Edith Dekyndt pensée pour la chapelle de Laennec – s'articule comme un seul mot tout en assonance, mais aussi presque comme un oxymore ou l'amorce d'un chant. Il nous invite déjà dans l'univers de l'artiste qui s'inspire des équilibres précaires, entre l'air et la matière, entre les ondes sonores et le silence des choses, « entre la vie et la mort, entre l'homme et les autres espèces vivantes » [1].

Edith Dekyndt a pris possession du caractère à la fois religieux et austère de cette chapelle et y a déployé un ensemble d'œuvres qui portent en elles les processus de métamorphoses. Elle insuffle une atmosphère, une possible transcendance à ce lieu qui fut l'ancien hospice dit des « incurables » en même temps qu'un lieu de culte ; elle y chorégraphie des gestes qui évoquent ceux des soins et la répétition des rituels quotidiens. La poésie de Tarkovski, qui repose sur un mysticisme de la matière, et le recueillement des mouvements imperceptibles des éléments, transparaît dans Aria of Inertia.

Au travers de ses œuvres, Edith Dekyndt travaille à une observation méticuleuse des forces naturelles et des phénomènes physiques qui interagissent quotidiennement tout en demeurant aux confins de la perception visuelle pour les visiteurs qui traversent ses mondes. Elle rapproche souvent l'expérience de l'exposition à celle de la lecture : « Il y a autant de romans dans un roman que de nombre de fois qu'il a été lu. J'essaie de faire en sorte qu'il se passe la même chose pour une exposition, que chaque visiteur ait une expérience singulière, physique et mentale avec le lieu et ce qui y est montré » [2].

À rebours de l'expression d'une intériorité, toutes les œuvres d'Edith Dekyndt fonctionnent comme des rencontres avec le monde extérieur tel qu'il nous entoure ; elles s'inscrivent dans des expériences visuelles à la limite du visible et dans des processus de transformation. À Laennec, Edith Dekyndt convoque l'eau, la terre, l'air, la lumière, le vin, le sang « qui ont la propriété de bouger, de se transformer ou même de disparaître tout à fait » – évoquant l'alchimie du lait mélangé à de l'eau chargée de boue dans Andreï Roublev.

1. Kitty Scott, « Edith's Laboratory », in *Edith Dekyndt. Ombre indigène*, Les Presses du réel, Dijon, 2016, p.178. **2.** Julien Foucart, « Speed of Live - Conversation avec Edith Dekyndt », in *Edith Dekyndt; I Remember Earth*, Facteur Humain, Bruxelles, 2009, p. 499-100.

Emma Lavigne

"These are intangibles where the moment you name them, their meaning evaporates like jellyfish in the sun."
Stalker, Andrei Tarkovsky

Edith Dekyndt's exhibition for the Laennec chapel, *Aria of Inertia*, is structured like a single assonant word, but also as a near oxymoron or the opening of a chant. It invites us into the artist's world, one inspired by the precarious balance between air and matter, between sound waves and the silence of things, touching on "life and death, and on the delicate balance between mankind and all living things."[1]

Taking on the religious and austere character of this chapel, Edith Dekyndt has displayed a series of works that are invested with the processes of metamorphosis. She breathes an atmosphere, a possible transcendence into this place that was once a hospice for the "incurable" and a place of worship; she choreographs gestures that evoke those of care and the repetition of daily rituals. Tarkovsky's poetry, which is based on a mysticism of matter, and the recollection of the imperceptible movements of the elements, shines through in Aria of Inertia.

Through her works, Edith Dekyndt develops a meticulous observation of the natural forces and physical phenomena that interact on a daily basis, while remaining on the edge of the visual perception of those visitors passing through her worlds. She often likens the experience of the exhibition to that of reading: "There are as many novels in a novel as the number of times it has been read. I try to bring about the same thing in an exhibition, where each visitor has a unique physical and mental experience with the place and what is presented there." [2]

Rather than expressing an interior state, all of Edith Dekyndt's works function as encounters with the outside world that surrounds us; they become part of visual experiences at the edge of the visible and of processes of transformation. In Laennec, Edith Dekyndt summons water, earth, air, light, wine, blood "that move, transform, and even disappear," evoking the alchemy of milk mixed with muddy water in Andrei Rublev.

1. Kitty Scott, "Edith's Laboratory," in *Edith Dekyndt. Ombre indigène* (Dijon: Les Presses du réel, 2016), 176. **2.** Julien Foucart, "Speed of Life - A conversation with Edith Dekyndt," in *Edith Dekyndt. I Remember Earth* (Brussels: Facteur Humain, 2009), 42.

Emma Lavigne

Une *aria* est une pièce de musique écrite pour une seule voix. Edith Dekyndt compose et laisse résonner le chant *d'Aria of Inertia* au sein de l'espace d'un ancien hôpital. Dans les rapports qui s'instaurent entre ses œuvres et ce contexte, se révèle la paradoxale distinction du sacré, à la fois contenue et extatique.

Contre le dogmatisme des croyances qui font autorité, l'artiste préfère entretenir un régime de vérité dans la permanence d'une veille qui maintient l'action d'un foyer vital qu'aucune forme, qu'aucune matière, qu'aucun geste ne pourra en définitive incarner. Alors chacune de ses œuvres procède de ce même rapport d'affection à la fois ténu et éthéré.

Via des membranes aqueuses prises dans des variations atmosphériques (*Provisory Objects*), l'altération des fibres d'un tissu dans des fonds souterrains (*Undergrounds*) ou encore la lente gestuelle d'une femme au milieu d'anciens vivariums du jardin zoologique de Riga (*Visitation Zone*), s'appréhende *in fine* une ambiance, bien plus qu'un propos. L'artiste aime parler de ses projets comme des climats, des musiques ou encore des tonalités. Ses œuvres ne relèvent en effet jamais de l'explicite résolution des sujets, mais de l'involontaire modalité du ton qui n'est effective qu'à travers la nuance que lui donne nos manières de vivre. Tonalités et toniques donc, entre ce qu'elles tendent et ce qu'elles tiennent en leur *objet*, les œuvres d'Edith Dekyndt maintiennent une activité incommensurable, une force d'inertie qui dissipe les partages entre forme et contours, subjectif et objectif, représentation et expérience, mort et vie. La distinction du verbe et la confusion du bruit se mêlent dans une confiance et une promesse démesurées dont les liquides, les ondes, les fibres se font les organes aussi infimes que puissants. Dans les méandres de l'humus et sous les voutes bleu céleste de la chapelle, *Aria of Inertia* déploie son aire comme une zone tarkovskienne. Entre l'effondrement et la résurrection, elle suppose d'accompagner la veille et de rejoindre les processus de renaissance dont nous nous faisons également la voix.

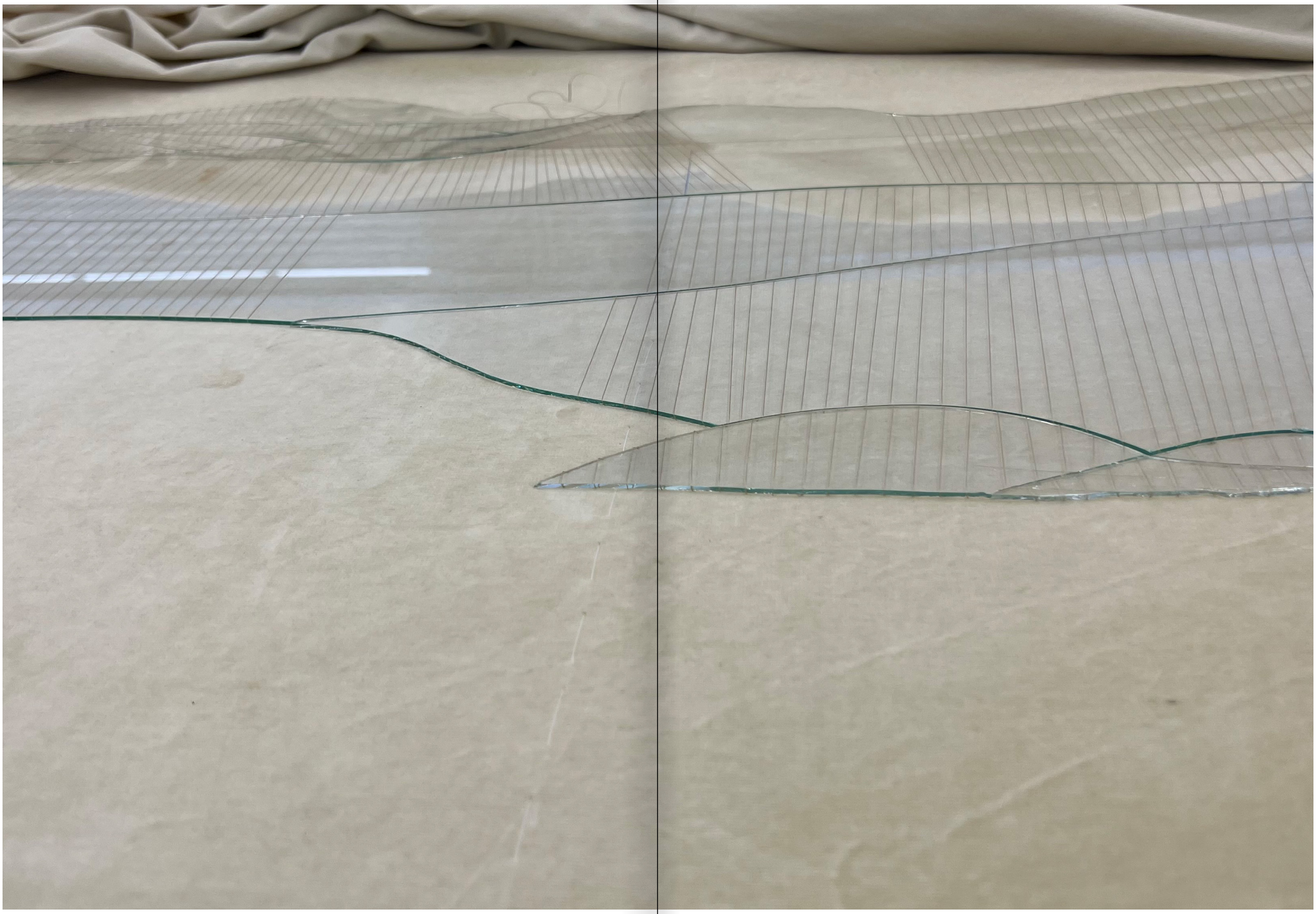
Florence Meyssonnier

An *aria* is a piece of music written for a single voice. The voice of Edith Dekyndt's composition, *Aria of Inertia*, resonates within the space of a former hospital. Through the interplay between her works and the architecture, the paradoxical distinction of the sacred emerges, at once contained and ecstatic.

Against the dogmatism of established beliefs, the artist prefers to maintain a regime of truth in a permanent vigil that maintains the action of a vital core that no form, no material, no gesture can ultimately embody. Each of her works then proceeds from this same tenuous and ethereal relationship of affection.

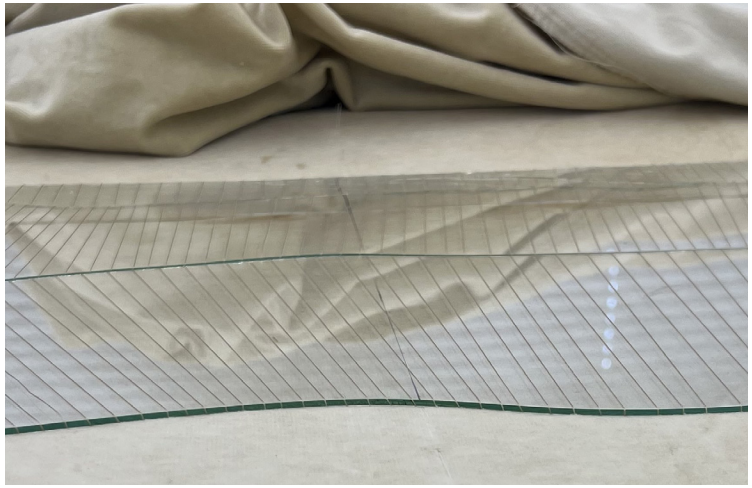
Through aqueous membranes caught up in atmospheric variations (*Provisory Objects*), the alteration of the fibres of a fabric in the subterranean depths (*Undergrounds*), or a woman's slow gestures in the middle of old vivariums from Riga's zoological garden (*Visitation Zone*), it is an atmosphere rather than a statement that becomes manifest. The artist likes to speak of her projects as climates, music, or even tonalities. Her works are in fact never about the explicit resolution of subjects, but about the involuntary modality of tone which is only effective through the nuance that our ways of life give to it. Tones and tonics, therefore, between what they tend and what they hold in their object, Edith Dekyndt's works maintain an immeasurable activity, a force of inertia that dissipates the divisions between form and contour, subjective and objective, representation and experience, death and life. The distinction of the word and the confusion of sound mingle in a disproportionate faith and promise of which liquids, waves, and fibres become the organs, as minute as they are powerful. In the meanders of the humus and under the celestial blue vaults of the chapel, *Aria of Inertia* spreads out like a Tarkovskian zone. Between collapse and resurrection, it implies accompanying the vigil and joining the processes of rebirth of which we also become the voice.

Florence Meyssonnier



Scrunch, 2022

Vitre brisée brodée sur velours, Broken glass embroidered on velvet,
214 × 214 cm



Le verre, et particulièrement ses explosions, sillonnent le parcours d'Edith Dekyndt. L'artiste est allée en Arctique en 2000 pour faire exploser à l'air libre des bouteilles d'eau minérale Spa ; elle a filmé des verres de cristal explosant par la diffusion sonore de leurs propres ondes vibratoires. Les raisons pour laquelle les vitres ont été violemment cassées nous sont ici inconnues. Équilibrant de manière précaire les propriétés matérielles apparemment opposées du verre et du tissu, le travail précis et lent de broderie oscille entre un acte de guérison et une tromperie acérée.

Glass, and particularly its explosions, recur throughout Edith Dekyndt's work. In 2000, the artist travelled to the Arctic to explode bottles of mineral Spa water in the open air. She filmed crystal glasses exploding by the amplification of their own vibratory waves. Here, the reasons for the violent breaks in these windows remain unknown to the viewer. Precariously balancing the seemingly opposing material properties of glass and fabric, the precise and slow work of embroidery oscillates between an act of healing and a caustic deception.

Blood Lacque 013, 2017

Sang animal sur toile, Animal blood on canvas,
70 × 50 cm, Collection Pinault

Avant l'apparition des peintures industrielles, le sang animal était utilisé pour protéger les boiseries des insectes et des mousses. Edith Dekyndt poursuit par l'utilisation de cette recette ancienne l'exploration d'une peinture empirique et non conventionnelle. Ses recherches plastiques, presque alchimiques, l'amènent à utiliser les matériaux les plus divers et les porter à un degré d'épure contemplatif et réflexif. Convoquant un matériau organique à la charge symbolique, l'artiste nous confronte à l'inéluctable transformation du vivant.

Before the advent of industrial paint, animal blood was used to protect woodwork from insects and moss. Edith Dekyndt continues to explore an empirical and unconventional approach to painting using this ancient method. Her almost alchemical visual research, leads her to use the most diverse materials and to bring them to a contemplative and reflective level of purity. Summoning an organic material with a symbolic charge, the artist confronts us with the ineluctable transformation of the living.

The Kingdom (Morsum 08), 2017

Peau d'agneau, agrafes, bois, Sheepskin, staples, wood,
80 × 60 × 10 cm, Collection Pinault

Une peau animale est transpercée par des milliers d'agrafes. Ce geste violent mis en œuvre sur ces peaux tendres questionne notre rapport d'objectivation aux êtres non-humains.

An animal skin is perforated by thousands of staples. This violent gesture on these tender skins questions our relationship of objectification of non-human beings.

Winter Drums 04, 2016

Soie transparente, colle de peau, altuglas, Fabric, resin, acrylic glass,
50 × 40 × 12,5 cm, Collection Pinault

La structure de la peinture occidentale de chevalet (un châssis de bois sur lequel est tendu un tissu) est souvent constitutive des pièces d'Edith Dekyndt. Elle utilise ces éléments comme une sorte d'engagement à la non-représentation figurative du monde et les manipule en tant que révélateurs silencieux des matières dont est fait le monde. La matérialité de *Winter Drums* est inspirée à la fois des membranes animales utilisées depuis des millénaires pour la confection d'objets (instruments de musiques, vêtements) mais aussi des verres plats soufflés placés aux fenêtres dès le Moyen Âge.

The structure of Western easel painting (a wooden frame on which a fabric is stretched) is often a constituent of Edith Dekyndt's pieces. She uses these elements as a kind of commitment to the figurative non-representation of the world and manipulates them as silent revelations of the materials of which the world is made. The materiality of *Winter Drums* is inspired both by the animal skins used for thousands of years to make objects (musical instruments, clothing) and by the flat blown glass used in windows since the Middle Ages.

Visitation Zone, 2020

Installation, chorégraphie, vivariums, tubes fluorescents, pommes saumurées. Commissionnée par la Biennale internationale de Riga avec l'aide de la VV Foundation et le zoo de Riga, Installation, choregraphy, vivariums, fluorescent tubes, brined apples. Commissioned by the Riga international Biennal with the support of the VV Foundation and the Riga zoo. Dimensions variables, Dimensions variables.

Pages 18-19 : Vue d'installation, Biennale internationale de Riga, 2020
Pages 18-19: installation view, Riga international Biennal of contemporary Art, 2020

Posés sur le sol de la chapelle Laennec, des vivariums sont éclairés par des tubes fluorescents qui soulignent le vide laissé par les animaux y ayant jadis vécu. Une jeune femme déplace, lentement et avec précaution, des pommes, les unes après les autres, d'un contenant à l'autre, qui seront à nouveau déplacées, indéfiniment. La lenteur des gestes et des déplacements de la jeune femme donne une dimension hiératique au nettoyage, à l'entretien, à la préservation des choses et des êtres. La pièce – inspirée par le passé soviétique de la capitale lettone ainsi que par le roman *Soviet Milk* de Nora Ikstena, et le film *Stalker* d'Andreï Tarkovski – est reconfigurée dans la chapelle, entrant ainsi en résonance aussi bien avec l'histoire de cet ancien hôpital qu'avec les épreuves subies au cours de l'Histoire par les habitants des pays de l'Est de l'Europe.

Placed on the floor of the Laennec chapel, vivariums are lit by fluorescent tubes that highlight the void left by the animals that once lived there. A young woman slowly and carefully moves apples, one after the other, from one container to another, only to be moved again, indefinitely. The slowness of the young woman's gestures and movements gives a hieratic dimension to the cleaning, maintenance, and preservation of things and beings. The piece–inspired by the Soviet past of the Latvian capital as well as by Nora Ikstena's novel *Soviet Milk* and Andrei Tarkovsky's film *Stalker*–is reconfigured in the chapel, thus resonating with the history of this former hospital as well as with the ordeals endured by the inhabitants of Eastern European countries throughout history.

TEK

Underground (Le Val St Germain), 2022

Toile de coton, sédiments de terre et de végétation, Cotton canvas, soil and vegetation sediment, 630 × 700 cm.

Sur une paroi verticale, un tissu s'étend vers le plafond bleu de la chapelle. Le tissu est bleu lui aussi ; il est présenté aujourd'hui après avoir été enfoui pendant plusieurs mois dans un bois du Val-Saint-Germain, non loin de Paris. Des minéraux, des racines, des insectes et des bactéries ont transformé son apparence en un paysage venu de la terre. Ce processus est une pratique récurrente de l'artiste dont l'absence quasi complète de contrôle du résultat l'a amenée à réitérer l'expérience dans différents lieux.

Comme le dit Anne Pontégnie, ces enfouissements « ne témoignent pas de l'inéluctabilité de la dégradation et de l'usure, mais rendent au contraire visible la puissance créative des échanges entre matières »*.

* Anne Pontégnie in *Edith Dekyndt. Ombre indigène*, Les Presses du réel, Dijon, p. 119

On a vertical surface, a cloth stretches towards the chapel's blue ceiling. The cloth is also blue; it is now presented after having been buried for several months in a wood in Val-Saint-Germain, not far from Paris. Minerals, roots, insects, and bacteria have transformed its appearance into a landscape of the earth. This process is a recurring practice for the artist, whose almost complete lack of control over the outcome has led her to repeat the experiment in different locations.
In the words of Anne Pontégnie, these burials do not testify "to degradation and the inevibility of erosion. Instead, they render visible the creative power of exchanges between types of matter."*

* Anne Pontégnie in *Edith Dekyndt. Ombre indigène* (Dijon: Les Presses du réel, 2016), 116.

The Deodant, 2022

Châssis tendu de toile coton, CaC12, tartre de vin,
Stretched cotton canvas, CaC12, wine tartar,
24 × 30 cm

Les *Deodants* sont des pièces installées depuis plusieurs décennies dans différents lieux : dans une toile tendue sur un châssis est déposé du chlorure de calcium et éventuellement d'autres substances comme des minéraux ou des matières organiques. À Laennec, il s'agit de tartre de vin, un dépôt qui se forme sur les parois des tonneaux de vin. Ce sont des minéraux que le raisin puise dans la terre et qui, lors du repos du vin, se fixe sur les parois des cuves et des fûts. Le choix ici de l'utilisation du tartre de vin est inspiré par le phénomène de transsubstantiation qui dans le christianisme convertit le vin de l'office en sang du christ. Le chlorure de calcium absorbe l'humidité qui se trouve dans l'air de la chapelle ; cette humidité passe par du tartre de vin et coule ensuite sur la paroi.

The *Deodants* are pieces that have been installed for several decades in different locations: calcium chloride and possibly other substances such as minerals or organic matter are deposited on a stretched canvas. In Laennec, it is wine tartar, a deposit that forms on wine barrels. These are minerals that the grapes take from the earth and which, when the wine rests, settle on the sides of the vats and barrels. The choice of using wine tartar here is inspired by the phenomenon of transubstantiation which in Christianity converts the wine of the service into the blood of Christ. Calcium chloride absorbs the moisture in the air of the chapel, which passes through the wine tartar and then flows down the wall.

Provisory Object 2, 2000

Vidéo, Video

Les films qui composent la série des *Provisory Objects* sont des séquences enregistrées dans différentes conditions atmosphériques d'une membrane d'eau savonneuse recueillie entre des mains. Le caractère éphémère de la membrane savonneuse détermine la longueur de la vidéo. *Provisory Object 02* a été filmé à Churchill, dans l'Hudson Bay à une température de -20°C. La membrane de savon devient transparente et se fige après quelques instants de contact avec le froid, pour s'envoler dans l'air glacé.

The films that constitute the *Provisory Objects* series are sequences recorded under different atmospheric conditions of a membrane of soapy water gathered between hands. The ephemeral nature of the soapy membrane determines the length of the video. *Provisory Object 02* was filmed in Churchill, Hudson Bay at -20°C. The soap membrane becomes transparent and freezes after a few moments of contact with the icy air, only to then fly away.

Obłok Magellana [Nuage de Magellan], 2022

Congélateur, pièce de tissu, eau, Freezer, piece of fabric, water,
155 × 63 × 89,2 cm

Obłok Magellana nous dévoile, dans un coffre réfrigérant, une pièce de tissu figée dans le moment où celle-ci y a été placée. Le mouvement fluide est saisi comme le serait une photographie en trois dimensions. Le tissu de couleur brique, comme une extension en volume des dalles de la chapelle, se transforme en un drapé d'un aspect presque minéral, insufflant aux visiteurs un sentiment d'inquiétante étrangeté.

Obłok Magellana reveals, in a refrigerated box, a piece of fabric instantly frozen when it was placed there. Its fluid movement is captured in a kind of three-dimensional photograph. The brick-coloured fabric, like an extension of the chapel's stones, is transformed into an almost mineral-looking drape, instilling a feeling of disquieting strangeness.

Lesson of Darkness, 2022

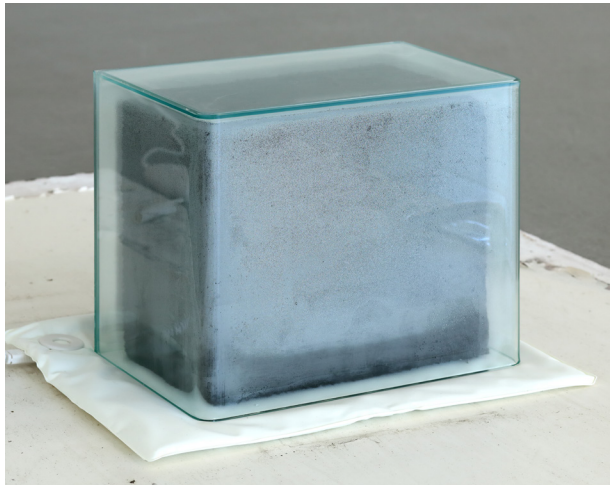
Clous, velours, Nails, velvet, 213 × 213 cm

Initiée lors d'un long séjour de l'artiste au Mexique, la série des *Lesson of Darkness* est intimement liée aux visites de lieux sacrés qui foisonnent sur ce territoire, qu'ils soient précolombiens ou issus de la conquête par les européens qui y ont imposé le christianisme.

Begun during a long sojourn in Mexico, the *Lesson of Darkness* series is closely linked to visits to sacred places that abound in this territory, whether pre-Columbian or resulting from the European conquest and the imposition of Christianity.

Southern Nature in Her Abundant and Majestic Splendor, 2019

Mousse, tissu, aquarium, coussin chauffant, Foam, fabric, aquarium, heating pad,
Dimensions variables, Variable dimensions

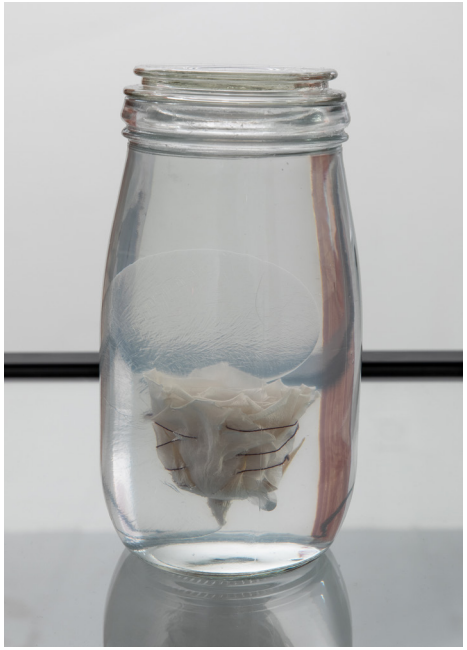


Dans cette partie de la chapelle, la nature de la matière et tout particulièrement celle de l'eau, se transforme en ses différents états : solide, liquide ou encore gazeux comme dans cet aquarium. S'évaporant, se condensant et s'évaporant à nouveau, l'eau est ici enfermée dans un accomplissement isolé et répétitif propre à son emplacement. Dans le contexte donné, l'esthétique de l'œuvre contraste fortement avec son titre que l'artiste a emprunté à une source historique : une commande du collectionneur Johann Gottlob von Quandt au début du 19e siècle à l'artiste Johann Martin von Rohden, qui fut chargé de peindre un paysage idéal du Sud.

In this part of the chapel, the nature of matter, and particularly that of water, is transformed into its different states: solid, liquid, or gaseous, as is the case in this aquarium. Evaporating, condensing, and evaporating again, water is here trapped in an isolated and repetitive state specific to its location. In this context, the aesthetics of the work contrast sharply with its title, which the artist has borrowed from a historical source: a commission from the collector Johann Gottlob von Quandt in the early nineteenth century to the artist Johann Martin von Rohden, who was asked to paint an ideal landscape of the South.

Laboratory 03 (stitched rose in jar), 2019

Rose, fil, gel, Rose, string, gel, **14 × 30 cm**

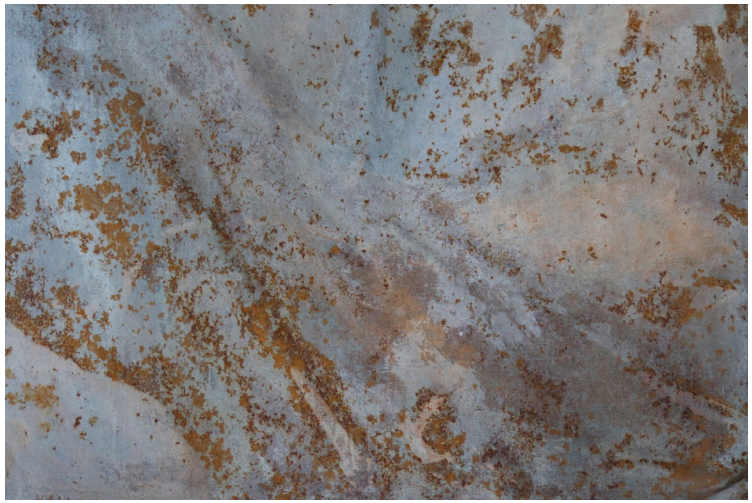


La nature, ou plus précisément la nature des choses, est au cœur du travail d'Edith Dekyndt. S'intéressant au périssable et aux états de transition tout en s'attachant à respecter la spontanéité inhérente aux phénomènes naturels, l'artiste a finalisé cet objet en s'imprégnant du contexte temporel et spatial dans lequel se tient l'exposition. *Laboratory 03* tient du vivant tel qu'il s'incarne dans l'espace domestique, celui de la cuisine, celui de la couture, celui des corps. La facture essentielle, frugale, nue de la pièce renvoie en dépit de sa familiarité à une essence spirituelle des choses, à leur appartenance à cet ensemble de la vie dont nous ne connaîtrons jamais l'essence mais déplorons la fin.

Nature, or more precisely the nature of things, is at the heart of Edith Dekyndt's work. Interested in the perishable and in states of transition, while at the same time respecting the spontaneity inherent in natural phenomena, the artist has completed this object by taking into account the temporal and spatial context of the exhibition. *Laboratory 03* is based on the living as embodied in the domestic space, that of the kitchen, that of sewing, that of bodies. Despite its familiar nature, the essential, frugal, naked construction of the piece refers to a spiritual essence of things, to their belonging to that living system whose essence we will never know but whose end we will lament.

Terminal Beach, 1998-2016

Drap de lit, rouille, Bed sheet, rust, 50 × 60 cm



La pièce est un paysage qui s'est formé au-dessus d'un drap de lit blanc, recouvert de poudre de métal, exposé pendant des années aux intempéries. Les parties pristines du drap avaient été soigneusement protégées avant le long séjour de l'objet dans un jardin.

This piece is a landscape that has formed on a white bed sheet covered in metal powder which has been exposed to the weather for years. The pristine areas of the sheet have been carefully protected before the object's long stay in a garden.

The Ghost Year, 2020

Vidéo, Video

Présentée dans un aquarium, cette courte vidéo, réalisée avec un téléphone portable, dans un lieu indéterminé, nous montre un cerceau qui tournoie, pris dans son processus de lancée et de mouvements aléatoires jusqu'à son inexorable chute au sol.

Presented in an aquarium, this short video, made with a smartphone in an undetermined place, shows us a spinning hoop, caught in its momentum and random movements until it inexorably falls to the ground.

Edith Dekyndt travaille sur des phénomènes au seuil du visible et de l'invisible. Développant son approche à partir d'une tradition minimaliste, elle se concentre sur des mouvements singuliers et discrets, qui sont ensuite isolés, magnifiés ou répétés. Un récit se construit autour de cette attention particulière, qui prend ensuite la forme d'un film, d'une chorégraphie ou d'une installation. Pour Edith Dekyndt, « chaque situation agit comme le déclencheur d'un processus de "contexture", offrant l'occasion d'un investissement sensoriel et mental dans un environnement ».

Ses gestes simples, comme son étude de la surface coulée sur le papier à travers les minéraux de la mer Morte, le nettoyage méthodique d'une statue monumentale ou la toile de soie usée jusqu'au fil par le fouet d'un cow-boy, parlent de l'humilité, du rituel. Entre mélancolie et science, ses œuvres redirigent notre attention vers des présences subtiles de la vie quotidienne et nous invitent à méditer sur le lent processus de transformation du monde qui nous entoure.

Biographie, Biography

Edith Dekyndt works with phenomena at the threshold of the visible and the invisible. Developing her approach out of a minimalist tradition, she hones in on singular, discrete movements, which are then isolated, magnified, or repeated. A narrative builds around this close attention, which then takes the form of film, performance, or installation. For Dekyndt, "each situation acts as the trigger for a process of contexture, providing an opportunity for both sensory and mental investment in an environment."

Her simple gestures, like her study of surface cast on paper through the minerals of the Dead Sea, the methodical cleaning of a monumental statue, or the silk canvas worn to fine threads by a cowboy's whip, speak to the humble, the reverent, and the ritualistic. Between the melancholic and the scientific, they redirect our focus to the subtle presences of everyday life and invite us to meditate on the slow process of transformation in the world around us.

Edith Dekyndt. Aria of Inertia est une exposition de la Pinault Collection, conçue pour la chapelle Laennec dans le cadre du programme « Women in Motion ».
Edith Dekyndt. Aria of Inertia is an exhibition of Pinault Collection, conceived for Laennec chapel in the context of "Women in Motion" program.

Commissaires de l'exposition
Curators of the exhibition
Emma Lavigne
et Alexandra Bordes
avec / with
Catherine Duruel
Lysandre Enanaa
Anne-Hortense Epifani
Stéphanie Hussonnois-Bouhayati
Morgane Mauger
Julie Redon

Production de l'exposition
Exhibition production
Arter

Graphisme
Graphic designer
Les Graphiquants

Traducteur
Translator
Marc Feustel

Relation presse
Press relations
Claudine Colin Communication

Remerciements
Thanks to
François Pinault
ainsi que les équipes de / as well as
Pinault Collection
Financière Pinault
Kering

Et pour leur contribution inestimable /
And for their invaluable contribution
Pierre Henri Leman, Pierre Darras,
Victoire de Pourtalès, Martina Musilova,
Alice Pan

Crédits photographiques
Photographic credits
p. 1 © Koronaova
p. 3 © Studio Edith Dekyndt
p. 10-11 © Studio Edith Dekyndt
p. 12 © Studio Edith Dekyndt
p. 13 Courtesy of the artist & VNH Gallery.
Photo © Diane Arques / ADAGP
p. 14 Courtesy Edith Dekyndt and Konrad Fischer Galerie.
Photographe : Roman März
p. 15 Courtesy Edith Dekyndt and Konrad Fischer Galerie.
Photographe : Roman März
p. 16-17 © Studio Edith Dekyndt
p. 18-19 © Koronaova
p. 20 © Galerie Carl Freedman Margate, Royaume-Uni
p. 22-25 © Studio Edith Dekyndt
p. 26 © Heyo Haye
p. 27 © Diane Arques
p. 28-29 © Studio Edith Dekyndt
p. 30 © Barthélemy Decobecq

Courtesy
Galerie Greta Meert, Bruxelles
Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf, Berlin
Galerie Karin Guenther, Hambourg