

■  
**IN SITU**  
**FABIENNE LECLERC**  
■

■  
**AMIR NAVE**  
**TO GIVE WHAT IS DUE**  
**10.03 — 29.04.2018**  
■

**14 BOULEVARD DE LA CHAPELLE**  
**75018 PARIS FRANCE**  
**T +33 (0)1 53 79 06 12**  
**WWW.INSITUPARIS.FR**

■  
**GALERIE IN SITU**  
**GALERIE@INSITUPARIS.FR**  
■

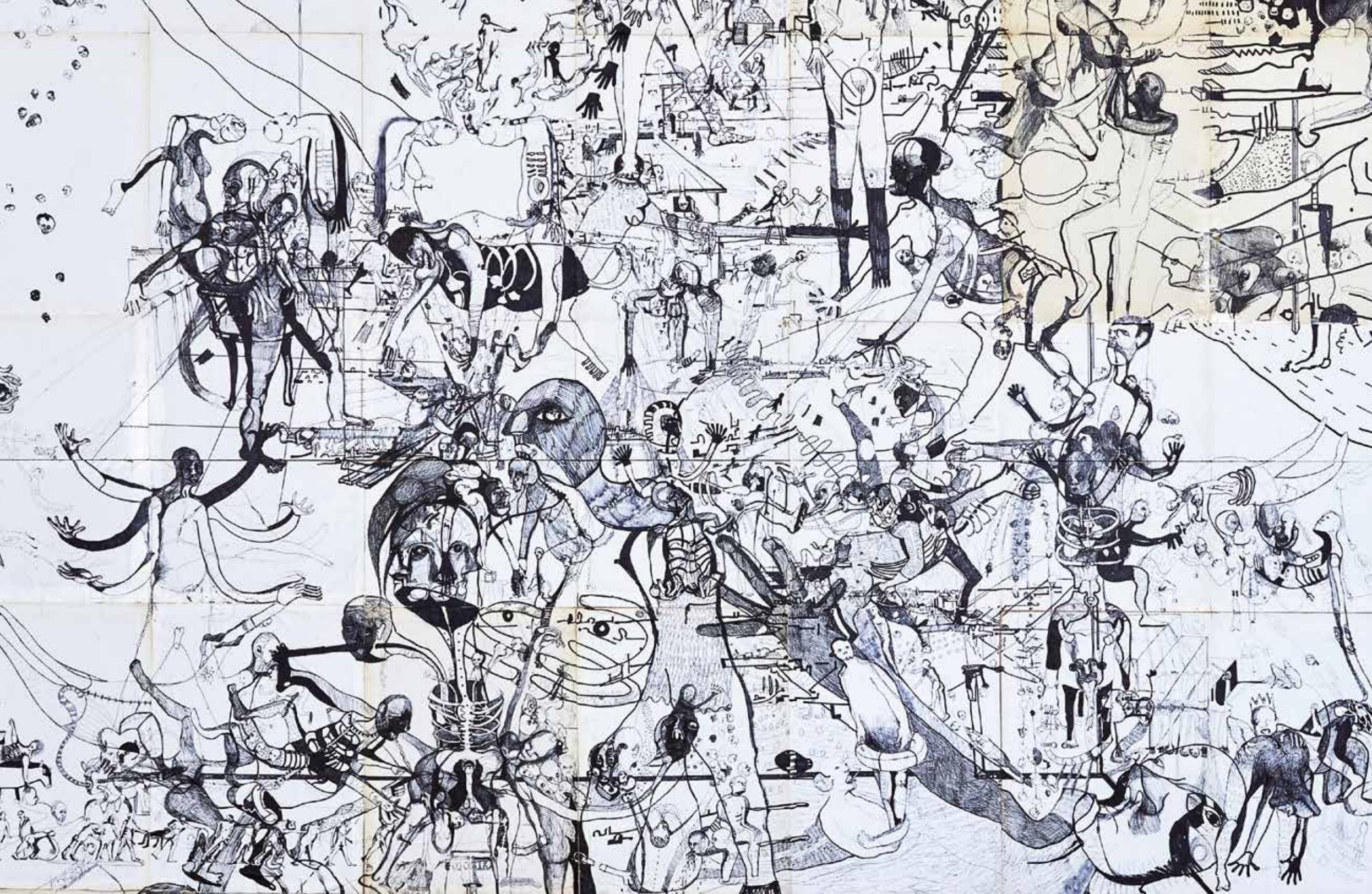
# Amir Nave



**TO GIVE WHAT IS DUE**

En couverture :  
*And that's not the whole truth*, 2018.  
Bois, huile, corde, aluminium et chaise / wood, rope, aluminium, chair and oil, 80 x 80 x 140 cm

**TO GIVE WHAT IS DUE**





Double page précédente :  
*Asufim - Bound by Fate* (détail), 2018  
Encre sur papier / ink on paper, 250 x 250 cm

*Marat*, 2017  
Huile sur toile / oil on canvas, 171 x 151 cm



*Untitled (Half and Half)*, 2016  
Stylo et graphite sur papier / pen and graphite on paper, 22 x 55 cm



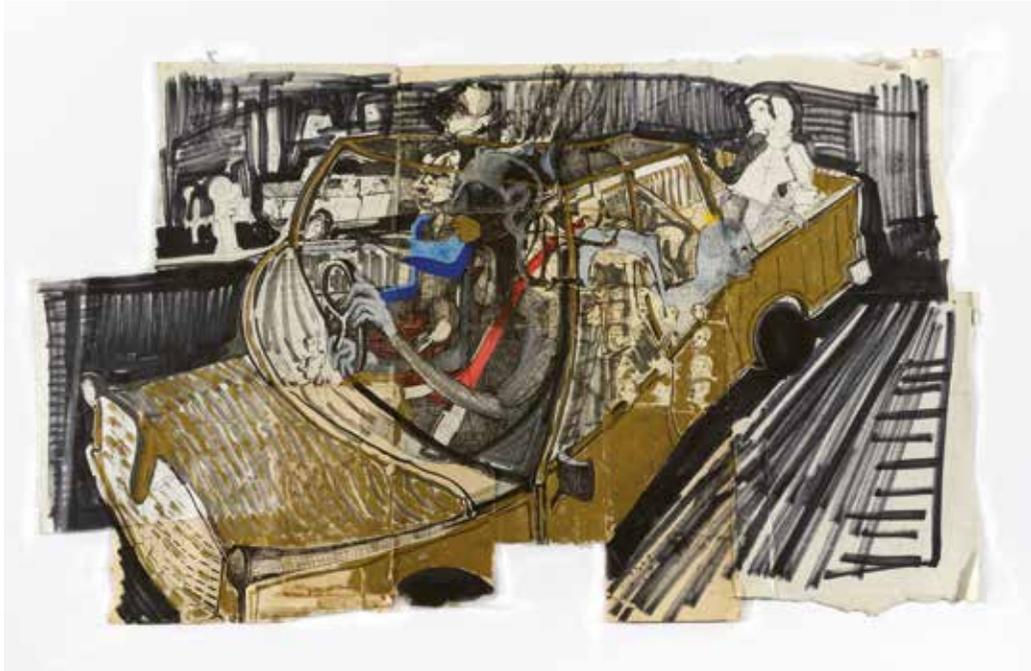
*Untitled (Bureaucracy)*, 2016  
Huile sur toile / oil on canvas, 274 x 142 cm



*Delivery*, 2017  
Huile et graphite sur toile / oil and graphite on canvas, 245 x 245 cm



*Only when emptied we could have known with what we were filled*, 2018  
Huile et graphite sur toile / oil and graphite on canvas, 237 x 197 cm



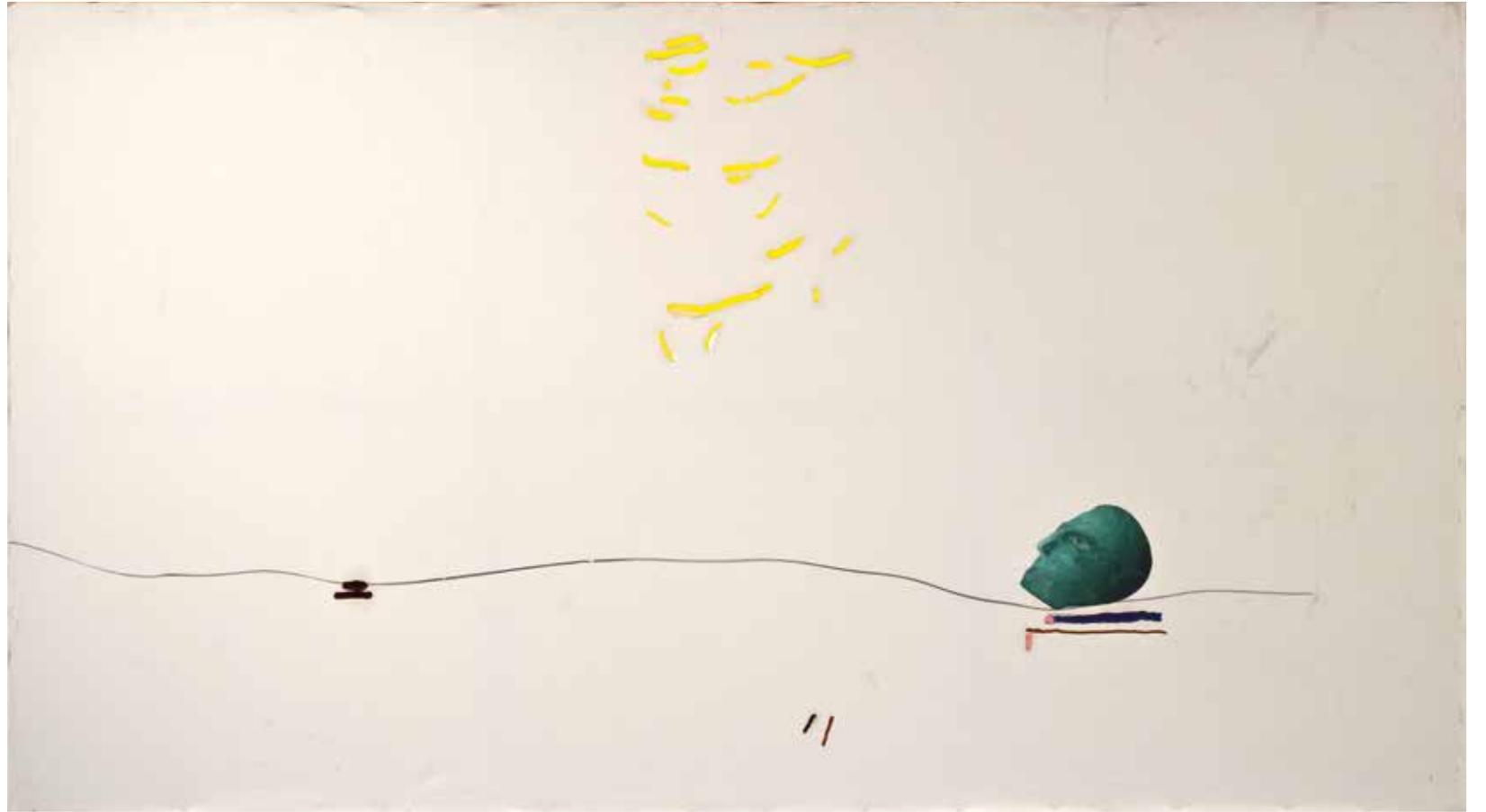
*Nowhere, 2014*  
Feutre et acrylique sur papier / felt-tip pen and acrylic on paper, 60 x 90 cm



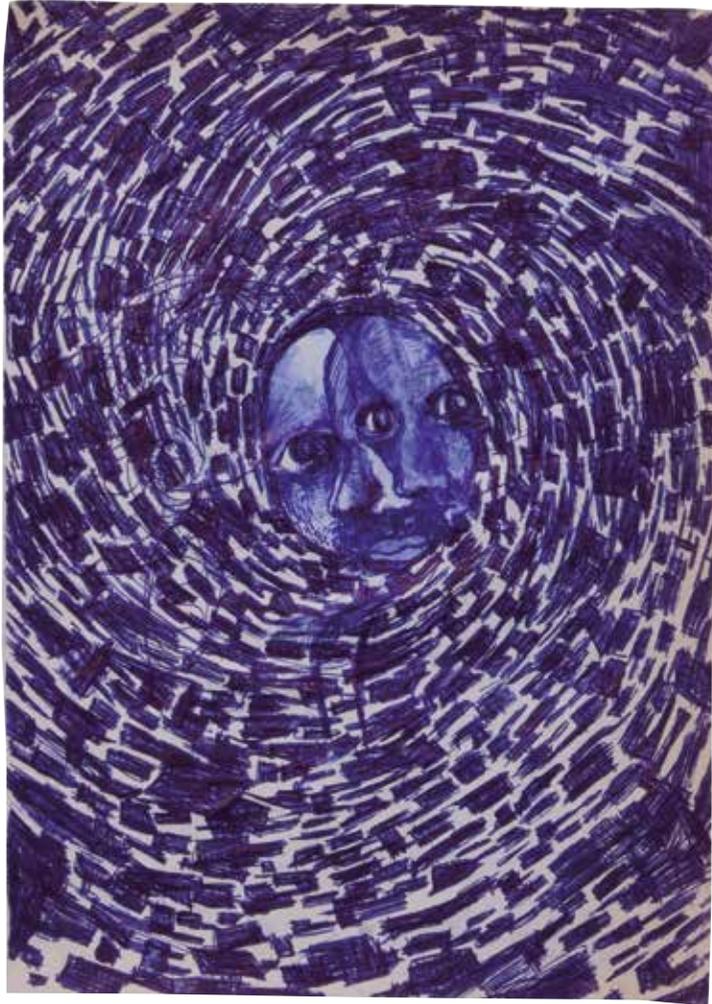
*Untitled, 2013*  
Graphite et stylo sur papier / graphite and pen on paper, 50 x 30 cm



*Untitled (Shelamim)*, 2016  
Huile et graphite sur toile / oil and graphite on canvas, 182 x 146 cm



*Untitled, (Green Head), 2014*  
Huile et graphite sur papier / oil and graphite on canvas, 167 x 305 cm



*Nowhere*, 2013

Stylo à bille sur papier / ballpoint pen on paper, 29 x 20 cm

*Corrigez-vous votre travail ?*

*- Je ne comprends pas ce qu'on entend par "correction". En général je détruis, je ne corrige pas. Par essence, créer, c'est détruire. Nous considérons cela comme une création uniquement parce que cela répond à un besoin présent. Mais, en fin de compte, créer, c'est détruire.<sup>1</sup>*

### TROIS PORTES, AU BORD DE LA FALAISE

Claire Luna : *Amir, tu es israélien, et tu vis et travailles entre Tel Aviv et Beersheva. La première fois que tu as exposé en France, c'était à la Galleria Continua il y a deux ans dans le cadre de Sphères 9 et à l'occasion de la FIAC avec la galerie Sommer. Aujourd'hui, tu présentes ta première exposition individuelle To Give What Is Due à la galerie In Situ - Fabienne Leclerc. Que représente Paris pour toi ? Comment vis-tu ton actuelle résidence artistique ? Quel accueil attends-tu du public français ?*

Amir Nave : La dimension internationale est un stade essentiel dans la vie et l'évolution d'un artiste. C'est le moment où le choc entre deux cultures peut faire apparaître un lien fertile et empreint de beauté. Dans mon exposition, je propose une perspective supplémentaire, une invitation à prendre en considération mes réflexions et observations sur l'art alors que je viens d'une terre, d'une culture, d'une vie différente. Tout au long de la période de préparation de l'exposition, j'ai éprouvé un sentiment de grande lucidité, je me suis senti dans un état émotionnel et créatif très particulier. Paris est pour moi un endroit étranger, de sorte que j'ai travaillé et vécu dans un isolement extrême. Je ne connaissais pratiquement personne. Un homme qui se considère comme un outsider au sein de la culture dans laquelle il est immergé ne peut réagir qu'en tant que tel. Même l'air ici a un impact ; de même que la beauté et l'histoire de l'art. Je sens que tous ces grands maîtres regardent par-dessus mon épaule, alors même que je fais tout pour les oublier, pour me rapprocher d'un état d'isolement absolu. Savoir que les plus grands artistes du passé ont travaillé ici a eu indiscutablement un effet sur ma pratique. C'est très facile de céder sous leur poids. J'ai dû laisser ma peur se dissiper devant eux. Paris a fait naître en moi des pensées fructueuses, et un choc certain sur le plan émotionnel. Je ne suis resté ici que deux mois environ, mais je sens une profonde tristesse dans l'air, le genre de tristesse qui va de pair avec le charme romantique, la solitude et la beauté. Là d'où je viens, la vision de l'histoire est entièrement différente et, de ce fait, la vision de la beauté l'est aussi. En Israël, je n'éprouve aucune envie. Ici, je me sens déchaîné. Féroce.

#### La matrice

*C.L. : L'œuvre que tu appelles la matrice et que tu décris comme une carte de l'exposition, Asumim - Bound by Fate (2018), est un très grand dessin noir et blanc à l'encre sur papier. Tel*

<sup>1</sup> . Extrait d'un entretien entre Yona Fisher et Amir Nave, 2017

un répertoire, il semble qu'il pourrait grandir indéfiniment. Ces petits formats mis bout à bout – le format de ton support n'est jamais une limite infranchissable pour toi, elle est une frontière que tu traverses volontiers pour étendre – te répandre en étoilement –, ne vont pas sans rappeler le dessin automatique des surréalistes ou le rébus. Tu procèdes par collages ou par association d'idées, enfilades et enchevêtrement. Imbrication et rebondissement. Chaque figure que l'on voit représentée sur les autres toiles et papiers de l'exposition, tu les as prélevées dans cette œuvre, *Aufim – Bound by Fate*. Tu peux nous en dire un peu plus sur ce que cette matrice représente pour toi ? L'as-tu pensée dès le début comme une matrice ?

A. N. : Arrêtons-nous un instant sur l'idée de frontière. Au niveau social, en tant qu'Israéliens, nous incarnons le conflit frontalier. Les frontières physiques d'Israël ne sont pas définies ; elles sont floues et font l'objet d'un débat politique et culturel incessant. Cette question est présente dans notre vie quotidienne, mais elle se manifeste aussi de diverses façons plus souterraines, dans les relations entre les gens et les divers organismes, par exemple. Sur le plan personnel, la question des frontières est pour moi de nature existentielle, et j'éprouve un grand intérêt à explorer les frontières, notamment les miennes. Cela va sans doute revenir dans notre entretien. Concernant *Aufim*, c'est en fait une sorte de carte donnant la clé de l'ensemble de l'exposition. Elle fait partie d'un processus en cours dans lequel j'explore toutes sortes d'interactions intimes entre les gens, ou entre soi et soi. Techniquement parlant, cette œuvre est une recherche sur des formes importantes et des interactions exceptionnelles. Métaphoriquement parlant, je dirais que ce sont là des auditions que je fais passer à mes « personnages », où ceux qui sont « reçus » obtiennent un « rôle » dans une peinture ou une sculpture.

#### La peinture et l'écriture

C.L. : Tu as commencé ta carrière artistique avec le dessin, puis la peinture a suivi. Comment expliques-tu ce passage à la peinture ? Est-ce qu'il a modifié ta pratique du dessin et ton rapport aux corps qui habitent tes supports ? L'utilisation de l'huile marque-t-elle une nouvelle appréhension de ton sujet ?

A. N. : Quand on observe une chose relativement petite, on a tendance à s'en approcher, et cela crée instantanément un rapport d'intimité. Le dessin est une tentative de comprendre quelque chose qui vient de naître, sans passer par toute une série d'étapes. On est présent au moment du surgissement de la création. Avec la peinture à l'huile, cela n'arrive qu'à la fin. Le travail est déterminé par le dernier coup de pinceau. On vit le lien qui s'élabore entre l'« échafaudage » ou le « squelette » de la peinture, et le trait final. Avec le dessin, le dialogue est en continu, en une sorte de capacité à voir la feuille dans son ensemble. Quand je vois l'ensemble dans sa globalité, je peux contempler mon « monde » intérieur d'un coup, comme une fenêtre sur l'âme. Je sens que chaque partie exige un moment précis. Dans la peinture à l'huile, il est très rare de vivre cette complétude d'emblée. En outre, dans le dessin, c'est comme si la pression de l'encre ou du crayon sur le papier jaillissait de moi et influençait le reste du dessin.

C.L. : Tu as beaucoup écrit au début, il n'est pas rare de retrouver des mots dans tes œuvres : quelle place occupent-ils ? Quel type de relation entretiennent-ils avec le dessin ou la peinture ? Les seuls mots que l'on retrouve dans cette exposition, au dos de la sculpture « *And that's not the whole truth* », sont humoristiques : « *life is beautiful* ». L'humour, revêt, dis-tu, une dimension importante dans ton travail, dans ta vie.

A. N. : En effet, autrefois, j'écrivais bien davantage sur mes dessins et mes peintures. C'était un besoin que j'éprouvais à l'époque. Aujourd'hui, je sens que ma peinture n'exige plus la même nécessité intense de mots. Elle ne dépend que d'elle-même. Le spectateur est confronté à deux cadres logiques mais discordants. Le premier dévoile un corps brisé, fatigué de la vie, alors que les mots au sens propre proposent une démarche sarcastique. L'association surprenante des deux provoque un suspens humoristique dans le temps. C'est une façon de tenter d'exprimer la polarité et l'absurdité de la vie, celle des autres comme la mienne.

C.L. : J'ai l'impression que certains de tes personnages sont « écrits » ; leurs corps sont évoqués par des lignes souples, tordues, et les horizons que tu représentes reprennent souvent le même langage, quelque fois il apparaît codifié de carrés.

A. N. : J'aime l'idée de carrés codifiés. Cela me fait penser à un code secret ou à une devinette, un endroit qui ressemble à un paysage ou à un horizon dont la seule façon de les atteindre est de les décoder. Le code, comme le lieu, ne seront jamais trouvés ni révélés. Leur destinée est de demeurer distants, suprêmes et inaccessibles. En hébreu, il y a plusieurs façons d'utiliser le mot « *makom* », qu'on traduit généralement par « place ». J'en donnerai trois : un premier sens se rapporte à la mort. Quand quelqu'un meurt, nous disons qu'un homme va à sa place. Un autre sens du mot est Dieu. Et nous disons que « Dieu est la place du monde et que le monde n'est pas sa place ». Un autre sens encore sera la prise de conscience, comme dans la phrase : « Ne juge pas quelqu'un tant que tu n'es pas à sa place. » Ainsi, dans ma peinture, atteindre le degré suprême n'est pas possible. L'essence de ce qui est suprême est d'être là-bas, au-delà, inatteignable, et l'art est un prétexte annoncé pour partir à sa recherche.

#### La chair et ses humeurs

C.L. : La mise en scène de ces corps tourmentés – ils sont rarement au repos – presque peints avec les humeurs – je parle ici des liquides présents dans l'organisme vivant –, est-elle une volonté de fouiller les chairs ? Qu'est-ce que tu espères y trouver ? Est-ce que c'est révélateur d'une souffrance ou est-ce que tu évoques une forme de vie plus organique, biologique : que dit de la vie cette façon que tu as d'aborder la chair ? Ces êtres sont-ils vivants ?

A. N. : « Une volonté d'aller creuser dans les chairs », cela me plaît ! La chair est périssable et pourtant, la seule façon d'appréhender le monde est d'être *de chair*. Mes

silhouettes ressemblent davantage à des martyrs. Elles ne représentent pas ces sortes de souffrances qui saignent, contrairement à ce qu'on pourrait croire au premier abord, mais plutôt le désir d'éprouver le monde, pour le pire ou le meilleur. Le corps est aussi une sorte de sablier. Et la tentative de se confronter à cela provient du désir de ne pas l'accepter comme un absolu incontournable, mais plutôt de le définir comme un dérivé de la conscience.

#### De l'autre côté

C.L. : *Certaines de tes toiles sont peintes au dos, mais tu ne montres jamais leur revers, ne l'exposes. Tu en parles néanmoins. Que dit cet autre côté ? J'y vois le processus inversé du dévoilement des chairs, un processus d'occultation a priori contradictoire avec l'exploration du sous-cutané des corps: c'est pour lui donner une autre épaisseur ?*

A. N. : Oui, certaines de mes œuvres sont peintes des deux côtés. Il y a toujours une autre face. Je pense que l'autre face donne une clé pour comprendre la peinture dans son entier. On pourrait dire que certaines de mes peintures ont un envers et un endroit. On n'a pas besoin de voir l'autre face pour savoir qu'elle est là. Les lignes de contour soulignent le corps. De loin, ma peinture montre le néant. J'ai tendance à laisser du vide sur mes toiles, car cela concentre l'attention sur le corps. Je m'appuie sur une théorie : quand des éléments sont dans l'intervalle, cela accentue leur force. Dans mon quotidien, j'utilise mon corps comme un véhicule qui porte la tête d'un endroit à l'autre. Ainsi, compte tenu de cette impression, le point central de ma peinture est la tête. Je procède en deux étapes : d'un côté, j'applique des taches et des traits de peinture sur la toile, de l'autre, je peins la tête. Dans la première phase du travail, la toile de grande taille apparaît presque comme une peinture abstraite. Le moment crucial intervient quand je peins la tête. C'est alors que les lignes et les taches qui étaient jusque-là une composition abstraite prennent leur sens. Une forme devient un corps qui devient un paysage, et un nouvel espace se crée. Je crois que la tête est le seul espace sur lequel on puisse s'attarder.

#### Les limbes

C.L. : *Tu m'as dit à plusieurs reprises que ces corps flottants étaient dans les limbes. Ces figures sont-elles en attente, dans un lieu intermédiaire ? Qu'attendent-elles, et où se trouvent-elles ?*

A. N. : Dans les limbes, tout à fait. Voyez l'œuvre intitulée *People are not always people but hybrids*. Je préfère parler de « silhouettes » ou de « gens » plutôt que de « corps ». Des silhouettes les unes sur les autres. Elles existent au point d'intersection entre l'humain et le bestial. Si je puis me permettre un brin de poésie, voici la situation particulière que les limbes représentent pour moi : on se retrouve au bord d'une falaise. Il y a trois raisons possibles à cela : soit la personne s'est perdue, soit elle veut sauter,

soit elle a réussi à comprendre que c'était l'endroit le plus beau du monde. Pour moi, c'est cet état-là qu'on appelle les limbes.

#### La réserve et le chaos

C.L. : *La réserve occupe beaucoup d'espace dans tes œuvres. Aussi l'extérieur n'est pas ou peu représenté, si ce n'est par un horizon, pas toujours horizontal d'ailleurs, et plus souvent évoqué symboliquement que décrit. Le monde extérieur est contenu dans la seule mise en scène des corps, dans leur mouvement et dans la matière de leur chair. Comment conçois-tu ce vide environnant ? Tu m'as beaucoup parlé de chaos et d'abîme : est-ce que le vide ou l'absence sont pour toi une façon de les évoquer ?*

A. N. : Dans ma recherche artistique, la destruction en dit plus que la construction. Je n'ai pas peur quand je peins. C'est quelque chose que je ne peux pas vraiment expliquer. C'est être dans une autre dimension. Et la lutte à l'intérieur de ma peinture est liée au rapport entre le vide et le plein. Il y a des œuvres « pleines » et des œuvres « vides ». Cette polarité m'intéresse. Pour moi, le vide peut susciter la créativité parce que c'est notre façon de décrire quelque chose que nous ne pouvons pas totalement concevoir. Le vide échappe au domaine du langage.

#### L'histoire de l'art

C.L. : *Lorsque nous regardions ensemble La bureaucratie, Marat et Elongated Sculpture, tu m'as immédiatement montré les œuvres de Daumier, David et nous en sommes venus assez rapidement à parler des leçons d'anatomie des peintres hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle. En quoi c'est important pour toi de t'inscrire de façon si directe dans l'histoire de l'art ? En particulier de l'art européen ? Les corps que tu représentes sont pour certains à l'étude, pour d'autres, ils sont le signe d'une posture ou d'une fonction sociale, ou encore des hommes trépassés...*

A. N. : Partout et toujours, les artistes sont confrontés aux mêmes besoins et aux mêmes questions : expliquer le monde et l'exprimer. Picasso a dit un jour que la réalité ne change pas, c'est notre façon de l'interpréter qui change. Il n'y pas très longtemps et tout à fait par hasard, j'ai vu une exposition d'un artiste que je ne connaissais pas, Jean Fautrier, au musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Et dès mon entrée dans les lieux, j'ai éprouvé un sentiment de grandeur. Le sentiment qu'on a lorsqu'on rencontre quelqu'un qui a eu le courage de voir.

#### To give what is due

C.L. : *To give what is due. Que recouvre le titre que tu as donné à l'exposition ?*

A. N. : Il s'agit du destin, pour dire les choses aussi simplement que possible. Chacun de nous reçoit ce qui lui est dû. Mais j'aimerais laisser cela à l'interprétation de chacun.



*Me and my ego*, 2014  
Médias mixés sur papier, cadre en bois / mixed media on paper, woodon frame, 32 x 47 cm

*Do you correct your work?*

*I don't understand what correction means. Usually I destroy, I don't correct. In its essence, creation is destruction. We perceive it as creation only because it answers a present need. Ultimately, creation is destruction.<sup>1</sup>*

### THREE DOORS, AT THE EDGE OF THE CLIFF

Claire Luna: *Amir, you are Israeli, and live and work between Tel Aviv and Beer Sheva. The first time you exhibited in France was two years ago at the Galleria Continua as part of Sphere 9, and in the FIAC fair with Sommer Contemporary Arts. Today, you are presenting your first solo exhibition "To Give What Is Due" at In Situ – fabienne leclerc. What reception do you expect from the French public?*

Amir Nave: International exposure is a crucial stage in an artist's life and development. It is a phase where a clash between two cultures can reveal a beautiful and fertile bond, and in my exhibition I suggest an additional perspective. It is an invitation to view my reflections and observations about art, coming from a different soil, culture, and life. The period in which I worked towards the exhibition was accompanied by a sense of mental clarity, an emotional and creative state of being. For me, Paris is a foreign place, and I worked and lived in intense isolation. I hardly knew anybody. A man who looks at the culture in which he works from the perspective of an outsider can only respond from this point of view. Even the air here has an impact; the beauty and art history too. I can feel all these great artists looking over my shoulder, even as I continuously struggle to forget them, to get closer to a complete state of isolation. The knowledge that the greatest painters in history worked here has undoubtedly had its effect. It is very easy to collapse under their weight. I had to let my fear dissipate in front of them. Paris has inspired me with great thoughts, and a great emotional confrontation. I have only been here for a couple of months, but I feel a deep sadness in the air, the kind of sadness that is associated with romance, solitude and beauty – a pain that is connected to the history of beauty. Where I come from, the idea of history is entirely different, and so the idea of beauty is too. In Israel I feel no longing. Here, I feel wild. Savage.

#### The Matrix

CL: *The work that you describe as a map of the exhibition, Asumim – Bound by Fate (2018), is a very large drawing in black and white ink on paper. Like a database, it*

1. Extract from an interview between Yona Fisher and Amir Nave, 2017

*has the potential to grow indefinitely. By sticking sheets of paper together, your medium is never limited, but a border that you cross willingly in order to stretch yourself – spreading yourself out like stars– in a process that cannot help but evoke the automatic drawing of the surrealists, or a rebus. You work through collages or in free association, connecting ideas, through series and entanglement. Nesting and rebounding. Every figure present in the other canvas and paper works in the exhibition is taken from Asumim - Bound by Fate. Can you tell us a little more about what this map represents for you? Did you conceive it from the beginning as such?*

AN: Let us consider for a moment the idea of the border. At a social level, as Israelis, we embody border conflict. The physical borders of Israel are not defined, they are obscure, and the subject of ongoing political and cultural debate. The question of borders is present in our daily lives, but it manifests itself in immaterial ways too, in relations between people and entities, for example.

For me personally, the question of borders is existential in nature, and I find great interest in exploring borders, especially my own. This will probably come up again in our conversation.

Regarding the work *Asumim*, it is indeed a kind of a map for understanding the whole exhibition. It is part of an ongoing process in which I explore all kinds of intimate interactions between people, or between a person and himself. Technically, this work is an inquiry into meaningful forms, and exceptional interactions. Metaphorically, I can say that these are auditions I undertake with my "characters", and those who "pass" them get a "part" in a painting or sculpture.

#### **Painting and writing**

CL: *You began your artistic practice with drawing and then painting followed. How do you explain this transition to painting? Has it changed your drawing practice and your relationship to the bodies that populate your work? Does the use of oil mark a new approach to your subject?*

AN: When viewing a relatively small thing, you tend to approach it, and that immediately creates intimacy. Drawing is an attempt to realize something that is just born, not in a series of stages. Like intimacy, you are present at the moment of creation. With oil painting this occurs only at the end. The work is determined by the final brush stroke. You experience the bond between the "scaffolding" or "skeleton" of the painting, and the finished line. With drawing there is a continuous dialogue, a sort of ability to see the whole sheet. When seeing this whole I can witness my inner "world" all at once, it is a window into the soul. I can feel every part requires a precise moment. In oil painting it is very rare to experience this

wholeness at once. Additionally, in drawing, I feel as if the pressure of the pen or pencil upon the paper reacts to me, and influences the rest of the drawing.

CL: *In your earlier works, it was not uncommon to find words in your drawing or painting. What place do words occupy? The only words found in this exhibition, on the sculpture 's back "And that's not the whole truth", are "Life is Beautiful" – do these words capture your humoristic, at times sarcastic, outlook on life?*

AN: Yes, before I wrote much more on my drawings and paintings. It filled a need I had back then. It also held a function in the composition of the work. Today, I feel that my painting doesn't need words as intensively as before. My painting relies on itself. The viewer is confronted with two logical yet discordant frames. The first exposes a broken body, tired of life, while the words offer a sarcastic approach. The surprising combination of both creates a humoristic moment in time. This is an attempt to express the polarity and absurdness of life, others' and my own.

CL: *It seems to me that some characters you depict are almost written; their bodies are evoked by soft or twisted lines, with the horizons in your work often using the same language, appearing as codified squares.*

AN: I like the idea of codified squares. It makes me think about a secret code, or a riddle, about a place that looks like a landscape or horizon, but the only way to reach it is by decoding it. The code, like the place, will never be found or revealed. Its destiny is to be distant, supreme and unreachable.

In the Hebrew language there are several ways we use the word "makom", which translates generically as "place." I will refer to three: one meaning is death. And when someone dies we say that a man goes to his place. Another meaning of the word is God. And we say that "God is the place of the world and the world is not his place". And yet another meaning refers to place as consciousness, as in the phrase "don't judge a person until you are in his place." So in my painting, reaching the supreme is not possible. The essence of the supreme is to be over there, unreachable, and art is the excuse given to go searching for it.

#### **The flesh and its moods**

CL: *These tormented bodies are rarely at rest and almost painted in terms of their humors—I am speaking here of the liquids present in living organisms. Is this a desire to go digging through flesh? What do you hope to find there? Are you trying to depict suffering or do you wish evoke a more organic, biological form of life: what does this way of approaching the flesh say about life? Are these beings alive?*

AN: "A desire to go digging through flesh", I like this! Flesh is disposable and yet the only way to experience in this world is to be *in* flesh. My figures are more like martyrs. They don't represent the kind of suffering that bleeds, as it may seem at first, rather the desire to feel the world, for better or worse. The body is also a kind of hourglass. And the attempt to confront this springs from the desire not to accept it as absolute but to define it as derived from consciousness.

#### On the other side

CL: *Some of the reverse sides of your canvases are painted, but you never show their backs. You speak of this nonetheless. What does this other side say? Here, I see the reverse process of unveiling flesh, a process of occultation seemingly at odds with the exploration of the subcutaneous body: is it an attempt to ascribe more thickness?*

AN: Yes, some of my works are painted on two sides. There is always another side. I think the other side gives a key to understanding the whole of the painting. You could say that some of my paintings have a back and a face. You do not have to see the other side to know that it is there.

The contour lines emphasize the body. From afar my painting offers emptiness. I tend to leave a vacuum in my paintings, as it focuses attention on the body. I'm guided by a theory: when elements are in between, it deepens their strength. In my day-to-day I use my body as a vehicle carrying the head from one place to another. And so, given this feeling, the main focus of my painting is the head.

The process divides into two parts; on one canvas I paint the head, and lines and stains on the other. In this working phase the large-scale canvas appears almost as an abstract painting. The crucial part is when I paint the head. This is when the lines and stains that before were an abstract composition become meaningful. A shape becomes a body that becomes a landscape, and a new space is created. I believe the head is the only space you can linger in.

#### Limbo

CL: *You told me several times that these floating bodies were in limbo: are they people waiting, in an intermediate place? What are they waiting for, and where are they?*

AN: Yes, limbo. See the work *People Are Not Always People But Hybrids*. I prefer the word figures or people to bodies: figures on top of one another. They exist in the intersection between the human and the bestial. If I allow myself to be a little poetic, limbo represents a certain situation for me, that of being brought to the

edge of a cliff. There are three options to explain why. Either, they got lost, they want to jump, or this person has come to understand that this is the most beautiful place in the world. For me, this is the state that we call limbo.

#### The reserve or the chaos

CL: *Empty spaces occupy a large part of your works. Also, the exterior is minimally represented (or not at all) perhaps with a horizon that is in fact not always horizontal, and more often evoked symbolically than shown. The outside world is contained in the staging of bodies, in their movement and the material of their flesh. How do you conceive of this surrounding emptiness? You've talked extensively about chaos and the abyss: is emptiness or absence a way of evoking them?*

AN: In my artistic research destruction tells me more than construction. I'm not afraid when I'm painting. It is something that I can't really explain. It is to be in another dimension. And the struggle within my painting is connected to the relationship between emptiness and the fullness. There are "full" works and "empty" works. This polarization interests me. For me, emptiness can provoke creativity because it is our way of describing something that we cannot fully conceive of. Emptiness is outside the realm of language.

#### Art history

CL: *When we looked at Bureaucracy, Marat and the Elongated Sculpture, you immediately showed me the paintings of Daumier and David, and we soon started discussing anatomy lessons in 17th century Dutch paintings. How important is it for you to place yourself so directly within art history? In particular within European art? The bodies you represent are, for some viewers, objects to study, while for others they are signs of a posture, a social function or even dead men...*

AN: Artists everywhere deal with the same needs and questions – to explain the world and to express it. Picasso said once that reality does not change, but our interpretation of it does. Not very long ago and quite by accident I saw an exhibition of an artist I did not know, Jean Fautrier, at the Musée d'art moderne in Paris. And the moment I entered I had a great feeling. The feeling when you encounter someone who was brave enough to see.

#### "To Give What Is Due"

CL: *"To Give What Is Due", what does the title you gave to your exhibition entail?*

It is about fate, to put it at its simplest. Every one of us gets what is due. But I would like to leave it open to interpretation.

