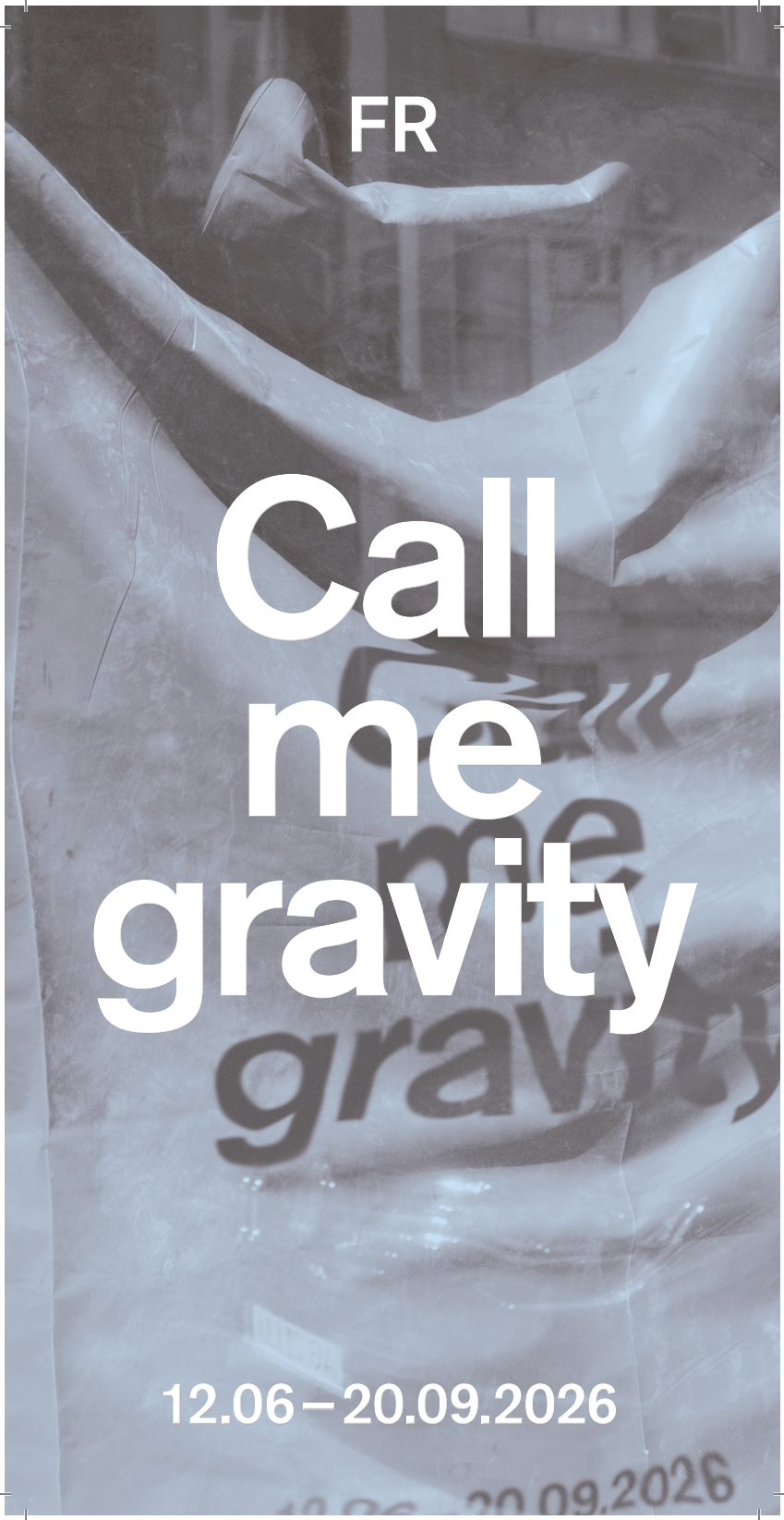

FR
Call
me
gravity
12.06 – 20.09.2026

L'exposition thématique *Call me gravity* s'intéresse à la notion de dette sous plusieurs facettes, et notamment à son impact sur les corps et les subjectivités contemporaines. Car, au-delà de son sens économique, comme promesse de remboursement, la dette engage des dimensions sociales, spatiales, historiques et affectives. Elle se manifeste concrètement dans la prolifération des lignes de crédit, mais se tapit aussi dans ce qui échappe à la mesure, dans ce qui n'est ni comptabilisé ni reconnu.

***Call me gravity* réunit six artistes internationales qui explorent ces dynamiques à travers des formes essentiellement sculpturales, telles des contreformes ancrées à l'architecture post-industrielle du bâtiment. Les œuvres portent attention à ce qui est tenu hors champ, considéré comme inutile ou excédentaire – des formes de travail et de soin, notamment – mais qui s'avère pourtant indispensable au système. Elles s'adressent également à la réduction progressive de la sphère publique et de ses infrastructures, prises dans l'orbite du capital, ou encore à la production artistique elle-même.**

Artistes : Dora Budor, Niloufar Emamifar, Annaïk Lou Pitteloud, Georgia Sagri, Gianna Surangkanjanajai et Sung Tieu

Curatrice : Pauline Hatzigeorgiou

Call me gravity. Don't call me debt.

Le point de départ de l'exposition tient en une question : qu'est-ce qu'une dette ?

« Avoir à rendre ». Une dette peut en effet signifier qu'on a en soi quelque chose de l'autre*. Pour l'anthropologue Marcel Mauss, le don constitue en ce sens un lien social fondamental, qui implique un contre-don. En se devant les un·es aux autres, en se souvenant qu'ils et elles se doivent, les individus s'inscrivent dans des relations d'interdépendance. Mais cet échange n'est jamais équilibré. À travers sa formule « donner, recevoir, rendre », le don implique toujours, selon lui, un écart, une perte, car l'on donne plus que ce que l'on reçoit.

Et si la dette désignait précisément cet écart ? Un espace négatif, un manque à combler, une réserve de potentiel à venir ?

C'est dans ce creux que se déploie l'exposition. Elle prend place dans l'architecture d'une ancienne brasserie, fermée en 1988, au moment de l'expansion du marché global. Cet espace apparaît aujourd'hui comme une structure suspendue. La fonction industrielle, qui consistait à extraire de la valeur à partir du travail, a muté. La production s'est déplacée, géographiquement, mais aussi vers d'autres régimes, plus diffus, où la valeur est désormais captée à travers la consommation, les services ou encore l'endettement. Les œuvres s'inscrivent ainsi dans cette condition de « déficit » spatial et historique, sans chercher à le combler.

Dans son sens le plus immédiat, la dette renvoie en effet à une absence, à une somme empruntée qu'il faut restituer. Dans la société occidentale, la notion a été assimilée, par une longue tradition, à la honte et à la culpabilité** du débiteur ou de la débitrice à travers ses connotations morales et religieuses, qui renforcent l'obligation de remboursement. Cette vision irrigue le fonctionnement économique du capitalisme, où dette et crédit promettent

investissement et innovation, tout en fabriquant du manque, en contraignant l'accès à des conditions d'existence essentielles (logement, études, travail, pension...). S'instaure alors une temporalité double, à la fois étirée et instable, où l'endettement projette les trajectoires dans la longue durée du remboursement tout en maintenant l'injonction d'une anticipation permanente, dans une économie structurée par le court terme et la succession des crises financières.

La dette devient ainsi un instrument central du gouvernement néolibéral, guidant les conduites individuelles et les dynamiques collectives. Inscrite dans des rapports d'injustice historiques, elle se prolonge dans les formes contemporaines du désengagement institutionnel avec son cortège de politiques d'austérité, contrats rompus, promesses différées ou non tenues. Elle accompagne ainsi les transferts de responsabilité du public vers le privé, ainsi que le délitement des infrastructures, prises dans l'orbite d'un capital désancré, exempt de toute contrepartie. Parce qu'elle opère à la fois dans le visible et dans les marges, sa forme financière contemporaine tend ainsi à se naturaliser. Elle passe pour une force diffuse, quasi physique – une *gravité* – qui organise de plus en plus de sphères de l'existence.

Or, sous l'abstraction des modèles financiers, la dette se distribue et s'incarne – monétairement, physiquement, psychiquement –, le long de lignes de genre, de classe et de position. Elle s'inscrit dans les rapports sociaux et y produit des effets différenciés. Mais surtout, elle opère bien au-delà de sa dimension économique, engageant des aspects moraux, spatiaux, historiques et affectifs. Ce qui fait rouler la dette tiendrait en partie dans l'illusion qu'il faudrait solder les comptes, alors qu'au contraire elle ne peut se maintenir qu'en circulant. Mais aussi dans le fait qu'elle ne repose pas uniquement sur une contrainte explicite. Elle s'appuie sur des sentiments de responsabilité, de soin, du souci de faire tenir le foyer, d'être redevable aux autres et au monde.

Ce sont ces différentes strates que les artistes réunies dans l'exposition investissent.

Travaillant à partir de matériaux austères et d'objets du quotidien, elles s'intéressent à la matérialité des systèmes d'échange et de valeur. Elles rendent sensible leur impact sur les corps et les affects. Par fragments, réductions ou contractions, les œuvres tracent des contreformes. Certaines réintroduisent des éléments historiques liés à des antécédents d'endettement, coloniaux ou industriels notamment, mettant en évidence ce que les objectifs de rendement tendent à exclure. D'autres s'attachent à des notions centrales comme la propriété ou le travail reproductif, à travers lesquelles la dette se produit et se reproduit. Toutes déplacent ainsi l'attention vers des facettes que les modèles économiques occultent.

Ces déplacements dessinent ce que l'on pourrait appeler un espace négatif de la dette. Loin d'être résiduelles, ces exclusions apparaissent comme des conditions du modèle lui-même. Cette dimension est notamment formulée par Marina Vishmidt à travers la notion de négativité : le système dépend précisément de ce qu'il exclut. De ressources qu'il ne valorise pas, de formes de travail qu'il invisibilise, mais dont il tire néanmoins profit, telles que le travail domestique, informel ou hors contrat.

Dans l'exposition, des réseaux de récits et de mythes, anciens comme contemporains, résonnent et s'entrelacent. La dette circule alors entre les incomptés (ce qui est évacué des régimes de mesure) et les incomptables, ce qui échappe à toute logique d'échange, ce qui reste incommensurable. Dans cet écart s'ouvrent des possibilités de déplacement des charges.

Après tout, une dette n'est rien d'autre que cela : une promesse, et le monde actuel regorge de promesses qui n'ont pas été tenues. — David Graeber

Ces questions soulevées par l'exposition se prolongent dans une programmation de performances, projections et conférences.

* En français, l'étymologie du mot dette vient du latin « de-habere »
** En allemand et en néerlandais, le mot « schuld » désigne à la fois la dette et la culpabilité.

Niloufar Emamifar

Depuis sa perspective d'artiste et d'architecte, Niloufar Emamifar s'attache aux questions d'organisation et de perception de l'espace, depuis les seuils parfois immatériels jusqu'aux frontières qui font obstacle. Elle s'intéresse notamment aux systèmes de propriété et à la privatisation à l'œuvre dans l'espace urbain ainsi que dans d'autres contextes. Son travail porte sur ces phénomènes souvent peu perceptibles, par lesquels le domaine public se trouve peu à peu redéfini, saisi par des fictions juridiques et des dispositifs institutionnels.

Manduria, 2025
Résine de polyuréthane, terre, poussière, roches, verre, ca. 272 × 137 × 5,5 cm

The Wolves, 2025
Résine de polyuréthane, terre, asphalte, poussière, ca. 380 × 47 × 3,5 cm

Ces deux pièces sont des moulages de sites localisés dans les Pouilles, en Italie, correspondant à des zones non-documentées, hors cadastre. Identifiés à partir d'enquêtes et de conversations nourries de savoirs locaux, ces sites échappent aux régimes habituels de propriété foncière. Ils ne sont ni privés, ni strictement publics.

Ces deux sculptures renvoient ainsi à un principe central du droit romain selon lequel la propriété se définit moins par la possession matérielle que par la capacité d'en exclure autrui. Tel un relevé de terrain, leur décollement emporte avec lui une fine couche de la surface du sol.



Niloufar Emamifar, *The Wolves*, 2025 (détail).
Courtesy de l'artiste et de Progetto, Lecce.
Photographie de Simon Veres.

Niloufar Emamifar vit et travaille à New York, aux États-Unis.

Sung Tieu

À l'intersection de l'intime et du social, le travail de Sung Tieu prend souvent appui sur la propre trajectoire de l'artiste, marquée par sa migration du Vietnam vers l'Allemagne en 1992. Elle s'intéresse à la construction des récits historiques et leurs angles morts, dans des cadres à la fois nationaux et transnationaux. Ses œuvres en suivent également les prolongements géopolitiques, en abordant des enjeux (post)coloniaux et migratoires, ainsi que les dispositifs de contrôle et de surveillance d'État.

The Ruling: The Banque de l'Indochine's Profits, 1875-1939, 2025

Règles de 47 cm et 40 cm, deux essences de bois gravées et vernies, supports

En 1897, durant la domination coloniale française en Indochine, le gouverneur général Paul Doumer remplaça par décret les différents systèmes locaux utilisés pour mesurer les terres – parmi lesquels le *thước đo đất* et le *điền xích* – par une norme unifiée qui fixa le *thước ta* à 40 cm. Les deux rangées de règles de bois qui composent l'œuvre rendent compte de cette conversion. Celle-ci a entraîné une réduction d'environ sept centimètres de la mesure initiale, soit près de 15 %. Ce changement eut des effets importants puisqu'il modifia la répartition et la taxation des terres, et contribua à intensifier l'exploitation des paysan·nes vietnamien·nes.

Pour Sung Tieu, le rapport entre ces deux systèmes métriques traduit matériellement l'abstraction du rendement, tout en mettant implicitement en avant les coûts humains et environnementaux impliqués dans la résorption – ou l'imposition – de cet écart.

Frequency Receiver, 2022
Récepteur à ondes courtes EKV de la VEB Funkwerk Köpenick, 43 × 53 × 41 cm

Rest in Power, 2022
Sous-vêtements de la VEB Trikotex Wittgensdorf, plaque de perspex, 45 × 75 cm

Pest Control, 2022
Machine anti-nuisibles et caisse en bois de VEB Robotron Secura-Werke Berlin, 130 × 50 × 50 cm

Une machine de réception radio, un appareil d'épandage anti-nuisibles ou encore des sous-vêtements féminins. Ces objets en apparence disparates sont liés par leur site de production, et plus précisément par les populations qui en occupaient les lignes. Toutes ces marchandises proviennent d'usines d'État (VEB) d'Allemagne de l'Est où étaient majoritairement employé·es des travailleur·ses immigré·es vietnamien·nes sous contrats temporaires. Entre 1980 et l'effondrement de la RDA, près de 70 000 travailleur·euses vietnamien·nes furent déplacé·es dans le cadre d'accords bilatéraux entre pays dits « frères », et soumis·es à une stricte supervision. À la suite de la réunification allemande en octobre 1990 – un processus indissociable de la libéralisation du marché – ces contrats furent brutalement interrompus, laissant de nombreux travailleur·euses dans une zone grise juridique.

Sung Tieu est née en 1987 à Hai Duong au Vietnam. Elle vit et travaille à Berlin en Allemagne.

Annaïk Lou Pitteloud

Dans un langage visuel sobre, la pratique d'Annaïk Lou Pitteloud aborde des questions sociales tout en manipulant les codes de présentation et de perception de l'art. Ses œuvres engagent souvent un travail de citation et d'écriture qui s'ouvre sur une narration, parfois proche de la mise en scène. Travaillant les rapports d'échelles et de hiérarchies, entre ce qui se montre et ce qui se dérobe, elles mettent en jeu des glissements de sens et des zones d'ambiguïté, où la pesanteur du réel se double d'un doute sur ce qui fait image.

Newspeak Posters, 2026

Gravity (police de caractère variable de la fonderie ABC Dinamo), impression jet d'encre noire sur papier Blueback 115 g/m², graphisme Bonsma & Reist
Série de 12 affiches A0 encollées successivement dans l'exposition
Série de 12 affiches A1 tirées en 100 exemplaires chacune, distribuées dans la ville à deux reprises durant l'exposition

Un fonds de langage, issu de slogans militants et de lectures politiques, a été est séquencé, brassé et reconstruit pour donner lieu à de brèves adresses publiques. Ce langage, instable et exposé aux risques de la récupération médiatique, travaille ses propres effets de double lecture. Il compose à la fois un geste critique et un signe de conviction de l'artiste dans la persistance des luttes sociales. Leur mémoire, comme leur impact, persistent selon elle malgré leur mise en échec. Elles se poursuivent en deçà, de manière latente. Cette conviction prend la forme d'une série de douze affiches également diffusées dans la ville à deux reprises au cours de l'exposition.

Events

1. **Underplay the Issue: Argentina's Great Depression**
2. **Blame the Enemy: Debt Crisis in the Global South**
3. **Give It a Name: Subprime Crisis**
4. **Assess the Financial Damage: Greek Sovereign Debt Crisis**
5. **Estimate the Human Toll: COVID-19 Stock Market Crash**
6. **Offer the Solution: Ghana's Public Debt Crisis**
7. **Repeat: U.S. Treasury Debt**

2026

Copies de Unes du New York Times (6 février 1998 / 28 mars 2023 / 18 décembre 2007 / 28 avril 2010 / 2 avril 2020 / 20 septembre 2023 / 26 novembre 2025), peinture sur verre, sept cadres de 70 × 50 cm chacun

Un cendrier, un verre, une tasse sur un journal. Une saynète quotidienne qui se répète invariablement de cadre en cadre dans une suite d'accidents à peine fortuits. Une tache brune pouvant s'apparenter à du café s'est répandue sur les affaires à la Une et aiguille la lecture vers un article, minutieusement sélectionné par l'artiste dans les archives du *New York Times*. Ces chroniques, qui documentent autant qu'elles produisent les événements, ont ensuite été re-titrées par Pitteloud afin de former un scénario en sept actes. Celui-ci se lit à son tour comme un cycle continu, scandant le vocabulaire fluctuant du système de la dette. Entre les lignes apparaît alors ce qui structure l'économie globale et ne se nomme « crise » que lorsque la faille atteint une certaine profondeur, avec un point de rupture toujours relatif à sa localisation.

Annaïk Lou Pitteloud est née en 1980 à Lausanne en Suisse. Elle vit et travaille entre Berne et Bruxelles.

Georgia Sagri

La pratique de Georgia Sagri prend sa source dans la performance et traverse une multiplicité de médiums comme autant de formes d'un engagement incarné. Elle est portée par une attention constante à notre condition contemporaine, soumise à des régimes d'épuisement et d'invisibilisation du travail. En engageant son propre corps, dans l'espace public comme dans celui de l'exposition, elle explore l'affect, l'endurance et les résistances collectives qui se tissent face aux assignations sociales. Le corps devient alors une archive sensible, un lieu de mémoire façonné autant par le trauma que par sa capacité de transformation.

Breathing (5-1-5), 2020
Fusain sur papier cartouche, éléments métalliques, 180 × 150 cm

Treatment (5-1-5) with embryac position, 21st of April 2020, 2020
Fusain et pastel sur papier cartouche, éléments métalliques, 150 × 90 cm

Sagri utilise le terme *IASI* (du grec ίαση : « rétablissement » ou « guérison ») pour décrire sa recherche en cours, qui couvre un ensemble de pratiques de respiration, de mouvement et de vocalisation. Initialement développées en lien avec les exigences de la performance, ces pratiques en sont progressivement venues à former un pan du travail lui-même. Se déployant souvent à travers des sessions en tête-à-tête qui privilégient l'attention et la présence, *IASI* opère entre espace intime et espace partagé, produisant à la fois des résultats expérientiels et matériels. Les dessins suspendus peuvent être lus comme des partitions ouvertes enregistrant ces processus.

Gone Gone Beyond, 2025
Tissu, polyester, pompe à air, cordage, 270 × 490 x 270 cm

Child: 10 Meditations on Property, 2026
Tissu, polyester, pompe à air, bois, 105 × 195 × 122 cm

Cette approche se prolonge dans les deux sculptures. Une forme gonflable à grande échelle dont les cycles d'inflation et de déflation évoquent un corps aux limites du souffle, dialogue avec la seconde structure, qui fonctionne simultanément comme support, surface et lieu de soin. Ces œuvres opèrent comme des environnements qui soutiennent des états de vulnérabilité, d'interdépendance et de rétablissement. Conçues pour accueillir une performance, toutes deux persistent ensuite au-delà du moment d'activation.

L'exposition coïncide en effet avec un moment significatif dans la vie de l'artiste : la maternité, une expérience impliquant un échange somatique et psychique intense. Sagri aborde la relation entre la mère et l'enfant comme une dynamique qui excède toute équivalence ou résolution. Au sein de ce lien, aucune des deux positions ne peut être entièrement définie par rapport à l'autre, laissant place à un débordement et à un reste irréductible.

Georgia Sagri est née en 1979 à Athènes, en Grèce, où elle vit et travaille.

Dora Budor

Dora Budor s'intéresse aux mécanismes de la perception, de l'attention et du désir. Ses œuvres vidéo, plus particulièrement, rejouent la manière dont les environnements urbains reproduisent des logiques capitalistes, en fragmentant ou en simulant notre rapport au réel et à l'histoire. En articulant subjectivité et structures sociales, elle aborde également la spéculation financière, les dynamiques d'effondrement économique et leurs effets sur les corps et les imaginaires.

Inner Vampire, 2025
Carton, lentille de Fresnel, écran portable, composants électroniques, 28,5 × 37 × 32 cm

Vintages III, 2025
Carton, lentille de Fresnel, écran portable, composants électroniques, 28,5 × 42,2 × 35,2 cm

Les deux sculptures-vidéos font partie d'un ensemble réalisé par l'artiste à partir de caisses de champagne récupérées à New York pendant les célébrations de nouvel an, et qui évoquent également des reproductions low-tech de moniteurs cubiques utilisés dans les musées. Elles utilisent une lentille produisant un effet visuel déformé, presque psychédélique. Les écrans diffusent des extraits du film muet *L'Argent* (1928) de Marcel L'Herbier, adapté du roman d'Émile Zola (1860). Situé dans le Paris des années '20, le film met en scène la spéculation boursière et la corruption qu'elle engendre, établissant un parallèle saisissant entre les dynamiques économiques du début du XXe siècle et la financiarisation de la vie quotidienne actuelle.

Dora Budor & Noah Barker
Orange Film I, 2023
Vidéo HD monocanale couleur, son, 6’42” (boucle)

La vidéo réalisée en collaboration avec Noah Barker, sillonne deux complexes architecturaux new-yorkais : la High Line et Domino Park. Ces sites sont emblématiques de la réhabilitation d’infrastructures industrielles en « architectures de destination ». Filmée à l’aide d’une caméra portée à la main lestée d’un verre de vin orange, l’image produite, instable et légèrement déformée, aux tonalités sépia, convoque les premières formes de représentation cinématographique de la ville. Le vin orange, produit contemporain enveloppé d’une mythologie pré-moderne réinventée, circule aujourd’hui dans des espaces de consommation mondialisée, où il fonctionne comme un marqueur de distinction culturelle. Dora Budor et Noah Barker analysent cette nostalgie non comme un simple affect individuel, mais comme une technologie participant à la valorisation urbaine.



Dora Budor & Noah Barker, *Orange Film 1*, 2023.
Courtesy des artistes.

Dora Budor est née en 1984 à Zagreb en Croatie. Elle vit et travaille à New-York, aux États-Unis.

Gianna Surangkanjanajai

La pratique de Gianna Surangkanjanajai se déploie entre sculpture et installation.

Untitled, 2024
Argile rouge et argile blanche dans trois boîtes en acrylique, 21 × 192 × 47 cm chacune

Des blocs d'argile brute sont conservés dans des vitrines en acrylique à l'échelle du corps, puis abandonnés aux effets de la gravité dans l'espace d'exposition. Déplacés sur des chariots, leur disposition est déterminée par leur propre poids et leur mouvement ; geste que l'artiste considère comme un « degré zéro de la sculpture ». Ce qui demeure est une matière dense et humide, un site de potentialité – ce qui pourrait, ou aurait pu, advenir.

Les pièces portent les marques de leur parcours logistique sous forme d'empreintes, parfois jusqu'à la rupture. Leur apparente neutralité rappelle ce qu'elles doivent à l'extérieur. Elles s'inscrivent dans l'espace comme une mémoire sans langage, une comptabilité sans chiffres.



Gianna Surangkanjanajai, *Untitled*, 2024. Vue d'exposition à la galerie le vite, Milan. Courtesy de l'artiste et de le vite, Milan. Photographie d'Alessandro Zambianchi.

Gianna Surangkanjanajai est née à Cologne en Allemagne. Elle vit et travaille à New York, aux États-Unis.

Avec le soutien généreux de :
Fondation Willame Stichting, Pro Helvetia – Swiss Arts Council, Olivier & Nicole Gevart

Remerciements :
Felicity Lunn & Sommerakademie Paul Klee/HKB, Rokko Miyoshi, Jamie Sneider, Fabrice Schneider, Noémie Roger
Stagiaires curatoriaux·ales : India Ricchi & Théo Jack Scherer
Stagiaires production : Émile Chevreau & Dario Paulus
Équipe de montage : Maria Krisztina Nagy & Raphaël Vanhoestenberghe

Événements

13/06 **14:00**
Performance : *Child: 10 Meditations on Property* de Georgia Sagri EN

18/06 **18:30**
Look Who's Talking : Pauline Hatzigeorgiou EN

25/06 **18:30**
Projection du film & conversation :
The Making of the Lure de Eva Barto FR/EN
(film en boucle : 26.06–05.07)

02/07 **18:30**
Look Who's Talking : Dora Budor &
Eleanor Ivory Weber EN

01/09 **18:30**
Présentation du livre *La femme endettée. À l'ombre de la finance mondialisée* par Isabelle Guérin FR

10/09–20/09 **11:00, 13:00, 15:00**
Projection du film *Diciembre* de Lucas Gallo ES/EN

12/09 **15:00**
Performance : *Ununits of Gravitas* de Miriam Stoney EN

17/09 **18:30**
Look Who's Talking : Annaïk Lou Pitteloud & Maxime Perriot FR

20/09 **15:00**
Look Who's Talking : Pauline Hatzigeorgiou et finissage FR/EN

Date à confirmer:
Look Who's Talking : Sung Tieu EN

Restez informé·e du programme d'exposition et réservez votre visite guidée via wiels.org.

WIELS


Vlaanderen
verbeelding werkt
FÉDÉRATION
be
be.brussels
brussel
Francophones
Bruxelles
loterie nationale
nationale loterij
Duvel
PHILLIPS
J.P.Morgan
Private Bank
AUREUS
De Standaard
KLARA
Knack
weekend
FOCUS
LE VIF
L'Express
La Libre
La Dernière Heure
le trois
MUSIQ3
FONDATION
WILLAME
STICHTING
swiss arts council
prohelvetia