



*conversation avec* **XOLO CUINTLE**  
**SEPTEMBRE 2023**

*Art &rama*  
*art edition N° 61*  
*design 2023*



***Looking for the Shadows***, « Worst Case Scenario », Commissaire : Chloé Bonnie More, Kqora, Paris, France, 2021. Photographie : Aurélien Mole. 2

**INDIRA BÉRAUD** *en conversation avec*  
**XOLO CUINTLE (ROMY TEXIER  
& VALENTIN VIE BINET)**

**IB** Xolo Cuintle, peut-on d'abord revenir sur vos débuts respectifs ? D'où venez-vous et pourquoi, comment, avez-vous décidé de devenir artiste ?

**RT** Je suis née aux États-Unis, d'une mère américaine et d'un père français. Je n'avais pas d'aspiration à devenir artiste, mais je disais souvent que je ne voulais pas travailler derrière un bureau. À partir du collège, je prenais beaucoup de photos. Je suis venue à Paris pour faire des études en graphisme à l'ENSAAMA, où j'ai rencontré Valentin, et ensuite j'ai fait un master à l'école Duperré, un programme hybride entre la mode, le décor, l'image et c'est vraiment là qu'avec Valentin on a débuté nos premières collaborations.

J'ai ensuite travaillé dans le milieu de la mode, comme designer vitrine pendant deux ans chez Louis Vuitton. En parallèle, j'avais une pra-



« Home Theatre Saison 4 », Célia Boulesteix, Romy Texier, Thomas Santos,  
Valentin Vie Binet, Manufacture des Gobelins, Paris, France, 2020.  
Photographie : Valentin Vie Binet.



**Flower N°1**, Béton, acier, verre, 88 × 31,5 × 31,5 cm, 2020.  
Photographie : Valentin Vie Binet.

tique indépendante où je faisais des scènes domestiques autour des questions de l'aura des objets. J'ai débuté ma collaboration avec Zoé Guédard en 2018, dans le cadre « L'invitation au musée » au Centre National de la Danse, dans laquelle j'avais imaginé un espace évolutif qui au fur et à mesure de la performance, le décor, représentatif d'un espace de *retail*, se transformait en chambre.

**VVB**

Pour ma part, j'ai grandi à Montpellier avant d'aller à Paris. J'ai été exposé très tôt à l'art, ma mère est graphiste, elle nous a toujours mis en éveil. J'ai beaucoup dessiné et bricolé, et ma mère nous emmenait au musée, voir des spectacles, des concerts. Si l'idée d'un travail créatif a toujours été une évidence, je n'avais jamais envisagé d'être artiste en tant que tel. La pratique artistique ne s'est pas imposée de façon évidente, elle est arrivée par glissement, presque par coïncidence. Petit, je voulais être architecte, puis je me suis dirigé vers des études d'art appliqué, je me suis spécialisé en graphisme, et c'est là que j'ai rencontré Romy. Avec la formation à Duperré, on a suivi l'enseignement de Mathieu Buard, qui nous a ouvert à d'autres possibilités, des pratiques hybrides et poreuses. Et c'est à ce moment-là que j'ai fait la connaissance de Laure Prouvost, avec qui j'ai commencé à travailler. C'est une rencontre très importante qui a cristallisé beaucoup de choses.

**IB**

Comment votre duo s'est-il formé ? Pourquoi avez-vous décidé de créer cette entité commune ?

**RT**

On travaillait déjà ensemble sur nos projets à l'école. Lorsqu'on a commencé nos premières collaborations, elles étaient liées à une pratique différente, car on était en arts appliqués. Ensuite, Valentin a intégré un master de recherche au Mobilier national. En collaboration avec Célia Boulesteix et Thomas Santos, ils ont créé un



« Home Theatre Saison 2 », Célia Boulesteix, Romy Texier, Thomas Santos,  
Valentin Vie Binet, Manufacture des Gobelins, Paris, France, 2020.  
Photographie : Valentin Vie Binet.



« Home Theatre Saison 2 », Célia Boulesteix, Romy Texier, Thomas Santos,  
Valentin Vie Binet, Manufacture des Gobelins, Paris, France 2020.  
Photographie : Valentin Vie Binet.



« Home Theatre Saison 1 », Célia Boulesteix, Thomas Santos, Valentin Vie Binet,  
Manufacture des Gobelins, Paris, France, 2020.  
Photographie : Valentin Vie Binet.

cycle d'expositions qui suivait le rythme des saisons. Des pièces à vivre étaient reconstituées à partir d'archives du Mobilier national. Au bout de la deuxième saison, je me suis greffée au projet, ce qui a suscité une volonté de poursuivre et d'officialiser notre collaboration à deux.

**VVB**

Le Mobilier national est une institution française qui regroupe les archives du mobilier appartenant à l'État. Elle a également institutionnalisé la pratique d'artisans, tels que les tapisseries. C'est également lié à une institution sœur, la manufacture de Sèvres. Pour préparer ce cycle, on avait accès à un grand nombre d'archives du mobilier qui est utilisé pour meubler l'Élysée, les résidences présidentielles, les ambassades... tous ces lieux de pouvoir. Sauf que ce sont des archives auxquelles le public n'a pas accès, à l'exception d'une ouverture pour les journées du patrimoine. En recréant des pièces à vivre qui reprenaient ces objets, les gens pouvaient s'installer dans les chaises de direction, les mobiliers exécutifs, comme une manière de les approprier, ou du moins de les rendre accessibles. Nous avons hybridé les époques, le mobilier Louis XIV flirtait notamment avec des pièces des mouvements modernes fonctionnalistes. Mais tout était refait avec des matériaux pauvres : du contreplaqué, du ciment, du plâtre, du métal recyclé, et beaucoup de récupération... C'est donc à la suite de ce projet de résidence que nous avons pris notre premier atelier ensemble, et c'est à ce moment-là que nous avons décidé d'officialiser notre collaboration au travers de l'entité Xolo Cuintle.

**IB**

Comment s'organise votre collaboration ?

**VVB**

Tout part d'un script que l'on met en place et qui guide l'exposition et la conception des pièces. Le point de départ pour ce script, c'est souvent l'espace, les particularités du lieu, le contexte, qui





« Waiting room, The Corporate Times Act 1 », Poush, Clichy, France, 2020.  
Photographie : Valentin Vie Binet.

nous permettent de développer des résonances, ou du moins qui donnent un point de départ à la narration. Par la suite, et finalement tout au long du processus de production, nous intervenons chacun à toutes les étapes.

**RT**

Nous sommes rarement à quatre mains sur les pièces, mais nous avons cherché une harmonisation de la pratique pour que les pièces appartiennent à l'entité Xolo et non à l'une de nos identités.

**IB**

Xolo Cuintle, c'est le nom d'une race de chien originaire du Mexique. Peut-on revenir sur cette figure, qui est l'emblème de votre entité, et que vous intégrez fréquemment au sein des scènes que vous créez ?

**RT**

Avant de créer l'entité Xolo Cuintle, on intégrait des chiens à nos scènes comme une manière d'incorporer une présence silencieuse dans ces lieux désertés. Le chien nous intéressait pour sa dimension symbolique, il a la particularité d'être une figure psychopompe qui fait le passage entre la vie et la mort. On a fait quelques recherches et on est tombé sur cette race qui s'appelle xoloitzcuintle. Elle est liée à des croyances aztèques, notamment à une figure mythologique qui représente la dualité et les jumeaux. On voulait aussi brouiller un peu les pistes, et donc est venue l'idée de réorthographier le mot et de le scinder en un nom bi-composé pour former un prénom et un nom de famille.

**VVB**

Le chien, dans toutes les cultures, occupe une place particulière. Il est très souvent lié à la mort, que ce soit avec Anubis en Égypte antique ou Cerbère dans la mythologie grecque par exemple... xoloitzcuintle, c'est une race de chien, mais il y a aussi et surtout une portée symbolique qui nous semble intéressante parce qu'elle cristallise un entre-deux : entre la vie et la mort, mais aussi entre le domestique et le sauvage, la nature et l'artifice. D'ailleurs, quand on se penche sur l'his-



« Reste de Traces », Commissariat : Eladio Aguilera Hermoso, La tour Orion, Montreuil, France, 2023. Photographie : Valentin Vie Binet.

toire de la domestication du chien, il est difficile de savoir si c'est le chien qui est venu à l'homme ou l'inverse. Mais quoi qu'il en soit, c'est une relation qui s'inscrit dans une dynamique de réciprocité, une forme de symbiose. À sa manière, le chien a domestiqué l'homme en exerçant une influence sur lui. C'est cette ambiguïté, cet entre-deux, cette zone grise de tension qui nous intéresse.

**IB** Les scènes, dénuées de figures humaines, sont arides, désertiques, figées, elles évoquent un monde qui aurait traversé quelques catastrophes. Mais s'y glissent également des formes associées au monde vivant, comme ces chiens dont vous venez de parler, ou des formes plus résilientes, par exemple ces plantes qui parviennent à pousser à travers l'asphalte. Pouvez-vous revenir sur cette tension récurrente entre la vie et la mort qui subsiste dans votre travail ?

**VVB** On en revient finalement à ce que l'on disait précédemment. Le béton, qu'on utilise énormément dans notre travail, est un matériau qu'on retrouve en urbanisme pour tenir la nature à distance et protéger l'être humain d'un environnement qui pourrait lui être hostile, parce que pas maîtrisable. Dans nos sculptures, le béton revêt une forme sensiblement différente puisqu'il est souvent transpercé par ces plantes, les mauvaises herbes, celles qui parviennent à pousser à travers la barrière formée par ce matériau. Alors il y a toujours quelque chose d'à la fois aride, d'infertile, mais aussi de fécond finalement.

**IB** Gris perle, gris sarrasin, gris acier, anthracite... le gris domine et se décline à travers une vaste palette de teintes. Comment appréhendez-vous cette couleur, celle du béton, votre matériau de prédilection ?

**RT** La question de la couleur, elle vient en effet du matériau. C'est donc du gris, parce que le béton c'est gris. Lorsqu'on utilise d'autres matériaux, on les utilise tels quels, sans y ajouter de traite-





ment ou d'artifice. Au-delà de la couleur, c'est surtout la matérialité qui nous intéresse. C'est l'imaginaire qui se dégage du matériau qui nous plaît. En sculptant cette matière, on essaie de produire une impression d'accumulation et de former une croûte de poussière. On souhaite créer une esthétique pétrifiée, où les formes semblent figées. Pour l'exposition "1450 °C", présentée sur le stand de DS Galerie, à l'occasion d'Art-o-rama, on a exploré plusieurs types de béton qui, en fonction de leur composition, produisent différentes variations de couleurs. Ces pièces rendent compte de l'état de cette recherche. On s'est intéressé à la couleur pour des raisons de paysage et de saturation. On souhaitait créer de la profondeur à partir de ces nuances de gris.

**VVB**

Finalement, dans les formes qu'on utilise, il y a beaucoup de références à l'ornement, et plus généralement aux arts décoratifs. Il y a quelque chose de confus, d'"hétéro-temporel", avec des morceaux qui renvoient au passé et d'autres qui renvoient au futur. Ces styles issus d'époques disparates s'accumulent pour former des chimères ou des hybrides de temporalités, de styles, etc. Donc le gris, il uniformise, il fait office de liant entre toutes ces époques. Et, comme le disait Romy, c'est la couleur de la poussière. Une couche qui recouvre le tout. Un peu comme dans *Élevage de poussière* (1920) de Man Ray et Marcel Duchamp. Cette photographie de Man Ray qui rend compte de l'accumulation de poussière réalisée au travers d'un processus mis en place par Duchamp dans le cadre de la préparation de l'œuvre *La mariée mise à nu par ses célibataires même*. Le processus contraint l'accumulation de poussière de manière à former un dessin avec le temps, comme si le temps devenait un matériau. On est intéressés par cette notion d'une culture



***Garrulus Fagus*** (détail), Béton, céramique émaillée, pin, lasure, 40 × 64 × 10 cm, 2023.  
Photographie : Valentin Vie Binet.



***Power Outlet Series*** (détail), Faïence, 8 × 8 × 1,5 cm, 2023.  
Photographie : Gregory Copitet.

de la poussière, et de cultiver la poussière pour parler du temps.

Donc l'ornement, les arts décoratifs, ça nous intéresse pour des raisons similaires, dans leur rapport temporel et par leur portée symbolique. Le décoratif est souvent perçu comme péjoratif, on utilise notamment le terme pour parler d'œuvres qui ne s'envisagent qu'en surface. Mais au fond, le décoratif peut être rempli de sens. Il nous intéresse notamment dans ce qu'il peut témoigner d'une époque. Aujourd'hui, dans la ville, ce rapport à l'ornement se perd puisque l'architecture est travaillée de manière très lisse, dans un style brutaliste avec des formes minimalistes, fonctionnelles. Mais l'architecture, et surtout les formes ornementales et les formes décoratives, sont de véritables clefs de lecture historiques. En se baladant dans une ville, à l'observation des façades, on peut lire l'évolution de la ville.

**RT**

L'idée de l'ornement comme un marqueur temporel est aussi très liée à la notion de cycle dans notre travail. Dans notre série des Power Outlet, un ensemble de sculptures de prises électriques en céramique, le symbole qui orne joue ce rôle de vortex temporel. Pour chaque prise, le signe est composé de douze éléments qui font référence aux douze heures de l'horloge. C'est quelque chose que l'on retrouve aussi avec *Dust to Dust*, 2023, la grande meule rotative produite pour Art-o-rama. Sur la sculpture, on retrouve le motif du plant de maïs qui germe et se déploie au fil des rayons et du temps qui passe et de manière cyclique.

**IB**

Ces scènes ressemblent à des décors, elles sont immersives, cinématographiques... Comment est-ce que vous les concevez ? De quelles manières la fiction irrigue-t-elle votre pratique ?



**Post Gebrüder Thonet N°7028 Rocking Chair**, Béton, bois, acier,  
214 × 162 × 15,5 cm, 2022. Photographie : Valentin Vie Binet.

On parle de décors, mais également de scénarios, de scripts. On met en relation un corpus de références — des bribes de fictions — qu'on souhaite aborder. Ça nous permet de construire le scénario qui déterminera les sculptures. D'ailleurs, toutes les sculptures qu'on produit ne sont pas nécessairement réalisées à quatre mains. Certains oui, mais pas toutes. Parfois, on se répartit la production. Parfois encore, d'autres personnes viennent alimenter ce travail. À deux reprises, sur deux expositions différentes : "Weeping Sun" (2021), à la Sainte Anne Gallery, et "Current Upcoming Past" (2023) à la galerie Chloé Salgado, on a proposé à Mathieu Buard, commissaire et critique, de faire une lecture du script plutôt qu'un texte d'exposition. Partant de là, Mathieu a écrit des fictions qui sont venues nourrir la production plastique et qui ont servi de textes pour préfacier l'exposition. Ce sont des procédés qui reviennent au fur et à mesure de notre pratique et qui permettent de créer des ponts entre les projets avec des clins d'œil ou des références qui se recoupent. On formule des points de jonction à travers les formes qui permettent de penser des cycles d'expositions.

RT

Oui, la dimension narrative est centrale dans notre pratique. Pour inventer nos histoires, on fouille du côté de l'actualité, de la mythologie, de la science-fiction... on brouille toutes ces références. Et nos sculptures racontent tout cela. Pour "1450 °C", on s'est intéressé à plusieurs événements d'ordre climatique. Il y a d'abord la tempête de sable qui a frappé le Sahara l'année dernière et qui a provoqué des nuages de sables rosés en France et ailleurs en Europe. Il y a aussi l'histoire du Dust Bowl dans le mid west des États-Unis. Dans les années 1930, les pouvoirs publics ont poussé les fermiers à surex-



« Début d'hiver », Commissariat : Joël Riff, Double Séjour, Clichy, France, 2021.  
Photographie : Romain Darnaud.



« Début d'hiver », Commissariat : Joël Riff, Double Séjour, Clichy, France, 2021.  
Photographie : Romain Darnaud.

exploiter des terres avec de nouvelles méthodes industrielles et intensives. Ces techniques ont provoqué des tempêtes de poussières terribles... c'était une catastrophe sociale et environnementale. Puis l'été dernier, on a été frappé par ces champs de maïs brûlés par les sécheresses. Ce type de culture exige une quantité d'eau importante, ce qui fait qu'aujourd'hui, les agriculteurs sont obligés de repenser ce qu'on peut planter.

**VVB**

Ce qui nous intéresse, c'est aussi la manière dont la fiction rencontre la réalité. Cette couleur orange, c'est le sable du Sahara, c'est aussi les feux canadiens qui ont plongé la ville de New York, notamment, dans un nuage de fumée orange. C'est une couleur qui revient continuellement dans l'actualité et qui, du coup, a une portée symbolique intéressante... la dimension de cycle, d'événements qui s'enchaînent et la possible rupture de ce cycle. Il y a, dans cette idée de temporalité, la question des formes, des couleurs ou des symboles qui traversent le temps. C'est comme la figure du chien qui est présente dans toutes les cultures et qui sillonne les époques. Ce sont des points de récurrence.

**IB**

Il y a la question de la temporalité, mais il y a la question de la spatialité qui est également importante dans votre pratique. Comment l'avez-vous appréhendée pour le stand de la DS Galerie ?

**RT**

Pour chacune de nos expositions, on s'interroge sur l'espace qu'on intègre et on s'adapte à celui-ci. Le stand d'une foire, c'est le white cube par excellence, donc avec une absence de contexte. Il a fallu qu'on en invente un, alors on s'est intéressé à un paysage entre Paris et Marseille. L'idée était d'utiliser le format du stand pour le transformer en image, en diorama. L'ensemble des pièces forme un paysage miniature qui se déploie à échelle humaine, sur vingt mètres carrés. Par le



« Weeping Sun », Sainte Anne Gallery, Paris, France, 2021.  
Photographie : Valentin Vie Binet.



« Weeping Sun », Sainte Anne Gallery, Paris, France, 2021.  
Photographie : Valentin Vie Binet.

passé, on a parfois fait des propositions où les spectateurs étaient maintenus à distance, c'est notamment le cas de *Looking for the Shadows* (2021). Ici, on voulait produire une perspective qui soit pénétrable.

**VVB**

Oui, notre travail est toujours pensé de façon in situ. On essaie de trouver la particularité du lieu qui pourrait être exploitée comme élément intéressant. Même dans un contexte censé être particulièrement neutre, on travaille de cette façon. On a voulu ramener l'extérieur à l'intérieur et transformer le stand entier en un paysage qui défile de façon métonymique. La frise au fond forme une ligne d'horizon, avec la roue qui vient à travers. Puis récemment, depuis l'exposition "1 and "1 is 3" (2023) présentée à la DS Galerie au mois de mars, on s'est mis à travailler sur des planches murales et à considérer l'image comme un espace. Alors les bas-reliefs que l'on retrouve sur le mur composent des séquences ou des morceaux de story-board. Ils donnent des clefs de lecture sur ce qui se passe sur le stand. Il s'agissait de faire cohabiter les deux.

**IB**

Entre mobilier et sculpture, fonctionnel ou simulacre, motifs ornementaux ou design moderniste. Pouvez-vous revenir sur ce contraste qui place le public dans une position ambiguë face aux œuvres qu'il rencontre ?

**RT**

La place du spectateur est toujours prise en considération lorsqu'on développe nos installations. Dans nos installations plus domestiques, les sculptures étaient fonctionnelles pour inviter à s'installer, à prendre part, autant qu'il y a des expositions où on les mettait à distance. Il y a un jeu qui se met en place avec la personne qui visite, une proximité qui se met en place par l'utilisation d'un mobilier fonctionnel. Lorsque c'est un diorama, il y a plutôt une dimension de projection. Mais finalement, lorsqu'il y a la présence de mobi-



« 1450°C », DS Galerie, Art-o-rama, Marseille, France, 2023.  
Photographie : Valentin Vie Binet

lier dans nos installations c'est avant tout un moyen de signifier la présence dans son absence.

**IB**

Pour Art-o-rama, vous avez choisi de présenter une série de sculptures et bas-reliefs inspirés d'un champ de maïs brûlé que vous avez vu, situé entre Paris et Marseille dans la région d'Isère. En juxtaposant des formes que l'on retrouve à la fois dans les processus de fabrication du béton et dans les processus de transformation du maïs, comme les meules rotatives ou les silos, une analogie se dessine entre deux industries massives et polluantes. Comment situez-vous votre pratique par rapport à ces considérations d'ordre plus écologiques ?

**VVB**

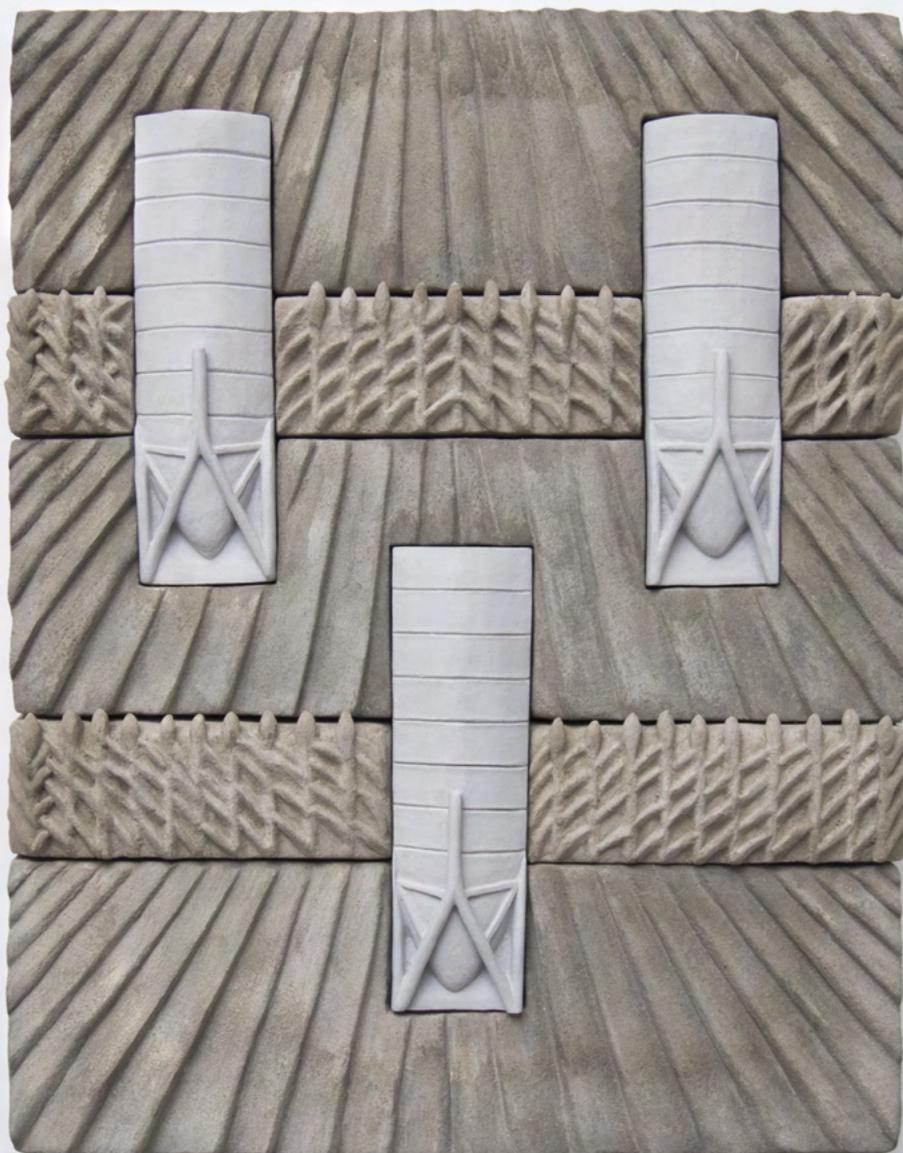
Le béton s'est imposé très tôt dans notre pratique. En fait, ce matériau a toujours été présent. C'est un matériau qui est intéressant sur le plan plastique, mais aussi sur un plan plus démocratique, puisqu'il est du fait de son accessibilité. Mais en même temps, ce matériau a une empreinte écologique très forte. Finalement c'est aussi un matériau auquel on ne peut échapper, puisqu'en milieu urbain il constitue notre environnement.

Pour revenir à ce qu'on évoquait plus haut, il est aussi très lié à une stérilité qui nous intéresse de mettre en tension avec une fertilité de formes et d'une nature en résilience. C'est aussi ce rapport là, d'entre-deux, qui nous plaît. C'est un matériau paradoxal, ambigu.

Pour "1450°C", nous avons axé notre recherche sur les procédés de fabrication du ciment. En visitant cette usine de ciment en Isère, on a vu un parallèle avec l'agriculture intensive du maïs, des grains de manière plus générale. Il y a un corpus de formes que l'on retrouve dans les deux industries, comme la meule, le silo, mais aussi la farine et la poussière. Le ciment est fabriqué à partir de calcaire, lequel est alors broyé dans de grandes meules rotatives qui reprennent le vocabulaire de transformation du maïs en farine



***Dust to Dust*** (détail), Béton, acier, 115 × 15 × 15 cm, 2023.  
Photographie : Valentin Vie Binet.



***Dust Fields and Empty Silos (Landscape Sequence)***, Béton, acier,  
66 × 51 × 7 cm, 2023. Photographie : Valentin Vie Binet.

propre à la consommation. Une fois que le calcaire est broyé, on appelle aussi cela de la farine. Celle-ci est ensuite stockée dans des silos.

Le titre, “1450°C”, est une référence à la température qui doit être atteinte dans le processus de clinkérisation (fabrication du clinker) qui est donc le principal composé du ciment et c’est aussi la somme de température auquel doit être exposé un plan de maïs avant d’arriver à maturation.

Lorsqu’on a visité cette usine, on a eu l’impression de visiter une grande fabrique de nourriture, du type que l’on retrouverait dans un monde post-apocalyptique. Tout était immense... puis les champs de maïs totalement cramés... Voilà deux techniques qui, poussées à leur paroxysme, à une échelle démente, mènent à une impasse.

**RT**

Dans nos installations, il y a très souvent une dimension inquiétante, et le béton y contribue énormément. Nos scénarios pointent les limites de ce matériau et ce qui le rend vulnérable. Il est censé aseptiser les villes, mais ne résiste pas aux mauvaises herbes, quoi qu’on fasse.

À la galerie Sainte Anne, on avait créé un sol en friche recouvert d’une couche de poussière à travers laquelle poussait une végétation. Cette dernière reprenait un corpus de formes amalgamées issues de différentes civilisations et époques. Les plantes, faites de béton, remontaient vers la surface en entraînant tout ce qui a été enfoui par le temps. Elles constituaient une sorte d’archéologie en croissance. Un ensemble de plantes, qui reliées par un réseau de racines souterraines, se nourrissait des strates géologiques comme de couches temporelles pour croître et percer l’obscurité.

Il y a une dimension archéologique par le

béton dans sa manière d'uniformiser nos installations. Thomas Maestro, un commissaire avec qui l'on travaille actuellement, a développé une très belle idée en ce sens pour parler de notre travail. Une idée selon laquelle le béton, avec son utilisation à excès depuis ce siècle passé, deviendrait le principal composant géologique.



***Sprouting Flower*** (détail), Béton, acier, étain, 30 × 46 × 50 cm, 2021.  
Photographie : Valentin Vie Binet.



**Side by Side**, Béton, acier, bois, mousse polyuréthane, 10 × 52 × 53 cm, 2022.  
Photographie : Valentin Vie Binet.

Xolo Cuintle, Figure Figure 2023  
Courtesy des artistes

## **INTERVIEW**

Indira Béraud  
[indira.beraud@gmail.com](mailto:indira.beraud@gmail.com)

## **IDENTITÉ VISUELLE**

Atelier Pierre Pierre  
[hello@pierre-pierre.com](mailto:hello@pierre-pierre.com)

[www.figure-figure.fr](http://www.figure-figure.fr)

[Instagram](#)

[Facebook](#)

[Twitter](#)