

An abstract painting on a textured canvas. The composition is dominated by numerous overlapping, concentric circular or semi-circular forms. These forms are rendered in a palette of muted blues, greys, and off-whites, with some areas showing hints of yellow and green. The brushwork is visible, creating a sense of depth and movement within each circle. The overall effect is a complex, layered pattern that resembles a microscopic view of a shell or a cross-section of a mineral. The text 'Jakubiak Joelle 2022' is centered over the middle of the image.

Jakubiak Joelle
2022

Mirabilia, artificialia et naturalia

La démarche de Joëlle Jakubiak est celle d'une physicienne étudiant la nature des choses plutôt que d'une métaphysicienne qui en interrogerait les origines. Par « nature », il faut entendre ici, comme chez Lucrèce, la naissance ou, autrement dit, la manière dont les choses se font. L'artiste se demande moins en effet pourquoi il y a du visible qu'elle n'explique de quoi il est fait. D'où émane l'image, et que se passe-t-il, physiquement, lors de sa production?

Telles sont les questions qu'elle agite ; et les explications qu'elle en donne rejoignent du reste la conception que le poète latin se formait du visible. Pour Joëlle Jakubiak également, le visible est ce milieu fluide où nous baignons et qui se trouve de part en part traversé de « simulacres ». C'est par ce mot que l'épicurien désignait en effet les images que les corps sont censés projeter, tout le temps que se maintient leur agrégat atomique et en vertu même du mouvement des atomes martelant à l'intérieur. Pareilles images se détacheraient de leur surface, telles de subtiles membranes ou de fines pellicules ; et, des objets dont elles émanent, elles conserveraient temporairement l'aspect et la ressemblance à travers l'espace. C'est en affluant continûment vers l'œil, dont elles viendraient imprégner la rétine, qu'elles détermineraient la sensation de la vue l

. Si la vision lucrétienne possède une indéniable force plastique la faisant paraître adéquate à une réflexion sur l'art, encore

faut-il ajouter que ces émissions ininterrompues de couleurs et de formes doivent être actualisées.

Il faut en effet des réceptacles et des porte-empreintes à ces images impalpables, qui voltigent et se propagent dans les airs ; et, par ailleurs, les simulacres ne suffisent pas à construire le visible, car il est besoin, pour ce faire, d'une activité de formation de la forme où le réel prend consistance.

[...]

Les œuvres de Joëlle Jakubiak partagent cette condition sémiotique propre à la photographie en ce qu'elles résultent d'une exposition aux circonstances et qu'en elles se lit ce que la lumière, bien entendu, mais aussi bien la pluie ainsi que d'autres liquides ou d'autres substances sont venues y écrire. Ces œuvres ont plus précisément ceci de photographique qu'elles dépendent de la proximité physique et des échanges largement aléatoires qui peuvent se produire entre deux corps en un même lieu. Ainsi de ces feuilles de papier qui boivent littéralement l'acier des plaques dont elles ont devenues « amoureuses » grâce à un mélange d'eau et de vinaigre : nous les voyons gorgées de rouille, à telle enseigne qu'à se fier aux apparences, on les prendrait pour leur matrice , tandis que celle-ci se crêpe telle une dentelle à mesure qu'elle donne des images. Jean-Clet Martin²

nous faisait observer que l'image photographique résulte de cette explosion moléculaire qui se produit sur la pellicule photographique, quand celle-ci se voit bombardée de photons venant perturber l'agencement des sels argentiques uniformément répartis à sa surface. Pareille image suppose autrement

un espace à la texture finement granulée, — un espace susceptible de s'effriter en particules que Joëlle Jakubiak explore à sa manière en suscitant des réactions physico-chimiques entre une substance de son invention et le réceptacle qui va pouvoir lui donner forme ; et pour nous faire paraître la chose tout à fait digne d'attention, l'artiste joue beaucoup sur les phénomènes de rejet, — nous rappelant, là encore, que la photographie tient en un sens de la greffe.

Le solvant dissout ainsi le

graphite qui tente de se mêler à lui et forme avec lui une pâte qui s'effrite ; le cyanoacrylate réagit immédiatement et vertement à l'acrylique très diluée que l'on fait goutter sur lui et fait ici germer des formes que l'on croirait naturelles n'était cette transparence floue qui les voile ; le white spirit dans lequel la peinture à l'huile s'est diluée s'en désolidarise pour entourer d'un halo la rotation du pinceau sur le papier.

C'est en exhibant ainsi des procédures et des opérations de l'ordre de la trace que les œuvres de Joëlle Jakubiak incorporent la catégorie du photographique ; mais au surplus procèdent-elles d'une sorte d'archéologie de la photographie, dont l'artiste démonte l'appareil pour en exporter horschamp les mécanismes. Son désir de mieux comprendre comment les choses se font et de montrer le processus l'a amenée, en outre, à expérimenter pour son compte les procédés anciens qui constituent la préhistoire de photographie.

C'est en exhibant ainsi des procédures et des opérations de l'ordre de la trace que les œuvres de Joëlle Jakubiak incorporent la catégorie du photographique ; mais au surplus procèdent-elles d'une sorte d'archéologie de la photographie, dont l'artiste démonte l'appareil pour en exporter horschamp les mécanismes. Son désir de mieux comprendre comment les choses se font et de montrer le processus l'a amenée, en outre, à expérimenter pour son compte les procédés anciens qui constituent la préhistoire de photographie.

La fameuse camera obscura se voit redéployée chez elle aux dimensions d'un poste de secours de Dunkerque, ce qui lui permet d'obtenir l'empreinte totale de l'intérieur de cet observatoire dressé face à la mer, sans rien négliger de ce que Diderot appelait les « phénomènes de l'instant ». Du sténopé, Joëlle Jakubiak reprend encore le petit trou dont elle crible, au moyen d'une aiguille, le dos de photographies pour en reporter point par point les pigments sur des feuilles de papier blanc. En transférant ainsi l'image, elle l'inverse et la fait en outre sortir du plan et tendre vers une sorte de bas-relief d'apparence textile. Elle en déplace enfin l'organisation en la propageant par cercles organiques. C'est là une constante de son travail, qui manifeste en cela un refus de la composition : la forme ne s'y trouve pas définie au préalable ; elle n'y est pas redétable d'une idée. Elle entre au contraire dans un devenir où elle se diffuse au gré des réactions chimiques qu'orchestre un geste répété ; elle naît de l'informe et dans la dispersion, tout en supposant un réceptacle qui puisse la récupérer.

[...]

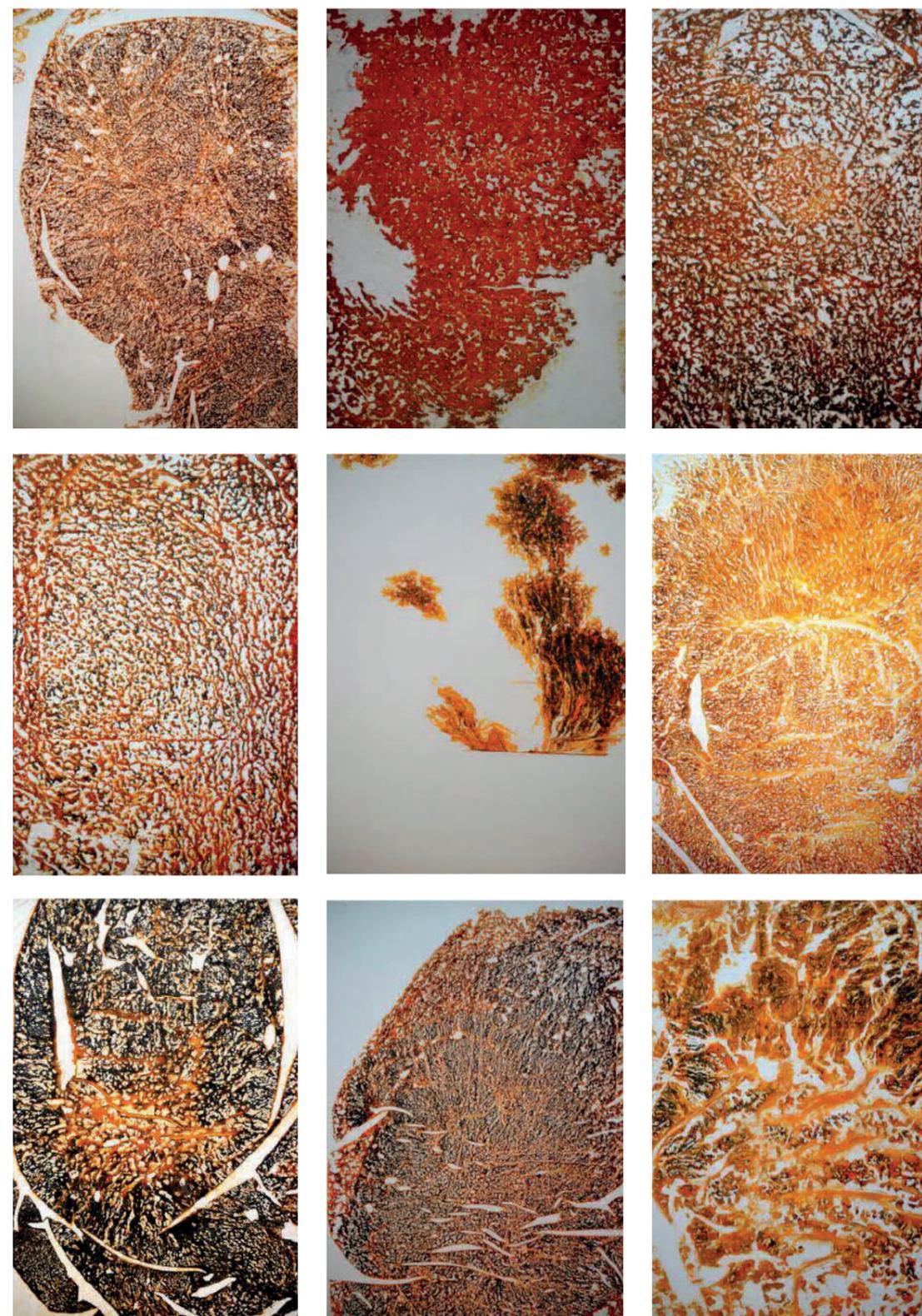
Avec les gestes et la patience du laborantin comme de l'orfèvre, Joëlle Jakubiak recompose ainsi une nature de substitution et archive les pages d'une histoire naturelle où la relation métaphorique du microcosme ou macrocosme est un ressort essentiel.

Cyril Crignon, docteur en philosophie, maître de conférence.

Mirabilia, artificialia et naturalia, 2018.

Texte écrit à l'occasion de l'exposition État des lieux à la Plateforme, Dunkerque

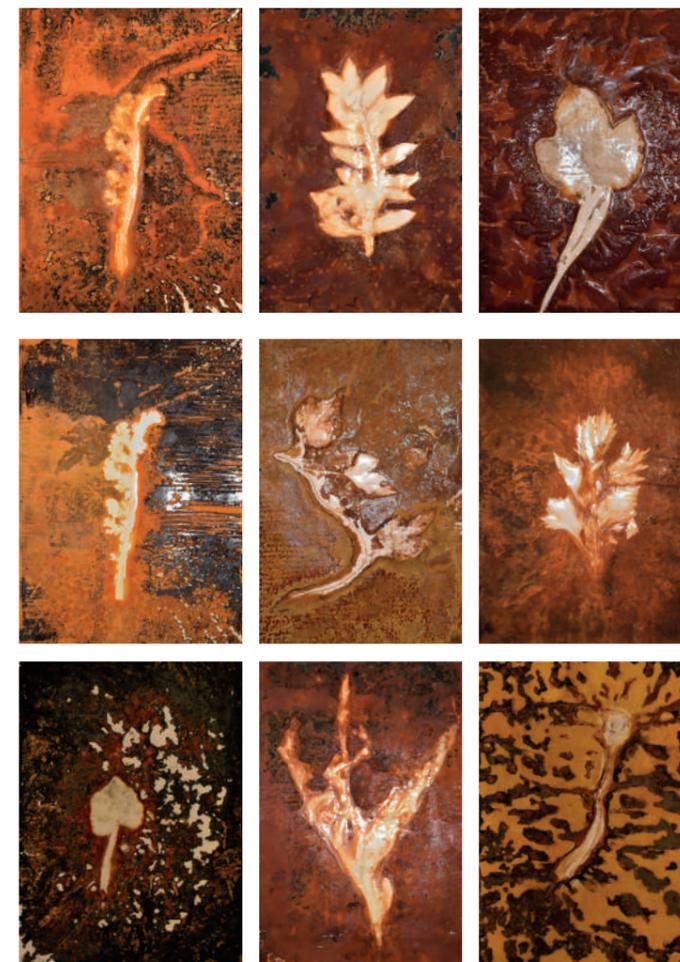
Impressions de rouille



Oxydation n°7
Estampe d'acier sur film de polypropylène
65x100cm, 2013.



Fougère, 50x70cm, 2018.



Herbier

Impression par oxydation d'acier sur film polypropylène
24x30cm, 2019

Herbier

J'extrait du métal sa couleur, en le mettant dans des conditions d'humidité. Le temps joue un rôle capital dans la révélation de l'image. Il devient lisible sur le nuancier de couleurs obtenues, allant de l'orange au noir le plus profond. C'est avec ce procédé d'impression que je réalise des monotypes à partir de plantes environnantes, afin de constituer un herbier. Une seule plaque de métal est utilisée pour imprimer plusieurs estampes. À la manière d'un pochoir, la plante est posée sur la plaque d'acier humide, puis recouverte d'un film blanc de polypropylène. Les couleurs obtenues témoignent de l'état de la matrice, la couleur est un indice de temporalité. Elle montre les temps de poses par des codes couleurs qui s'assombrissent au fur et à mesure des impressions. Plus la plaque est corrodée, plus l'image met de temps à se fixer sur le support, et plus elle produira des couleurs de plus en plus sombres. Tandis que le papier bois la couleur, ici l'image s'inscrit sur la surface lisse et plastifiée du support plastifié, permettant de préserver la zone protégée par la plante, à la manière d'un pochoir. Le cheminement de l'eau se dessine autour du sujet de manière aléatoire, et rend chaque estampe unique.



Sans titre
Assemblage de feuilles de papier oxydées
4x (120 x 100 cm) 2019



Sans titre
Assemblage de feuilles de papier oxydées
250 cm x 120 cm - 2019



Sans-titre
Papier oxydé déchiré et assemblé.
100x45x40
2022



Les intérieurs
Série de pages de magazines diluées
18x24 cm
2013



Sans-titre
Huile sur toile
160x110cm, 2022

Les prélèvements photographiques

J'extrait avec une aiguille des particules de couleurs issues de mes propres clichés photographiques. C'est ainsi que je réalise une série intitulée « Tatouages ».

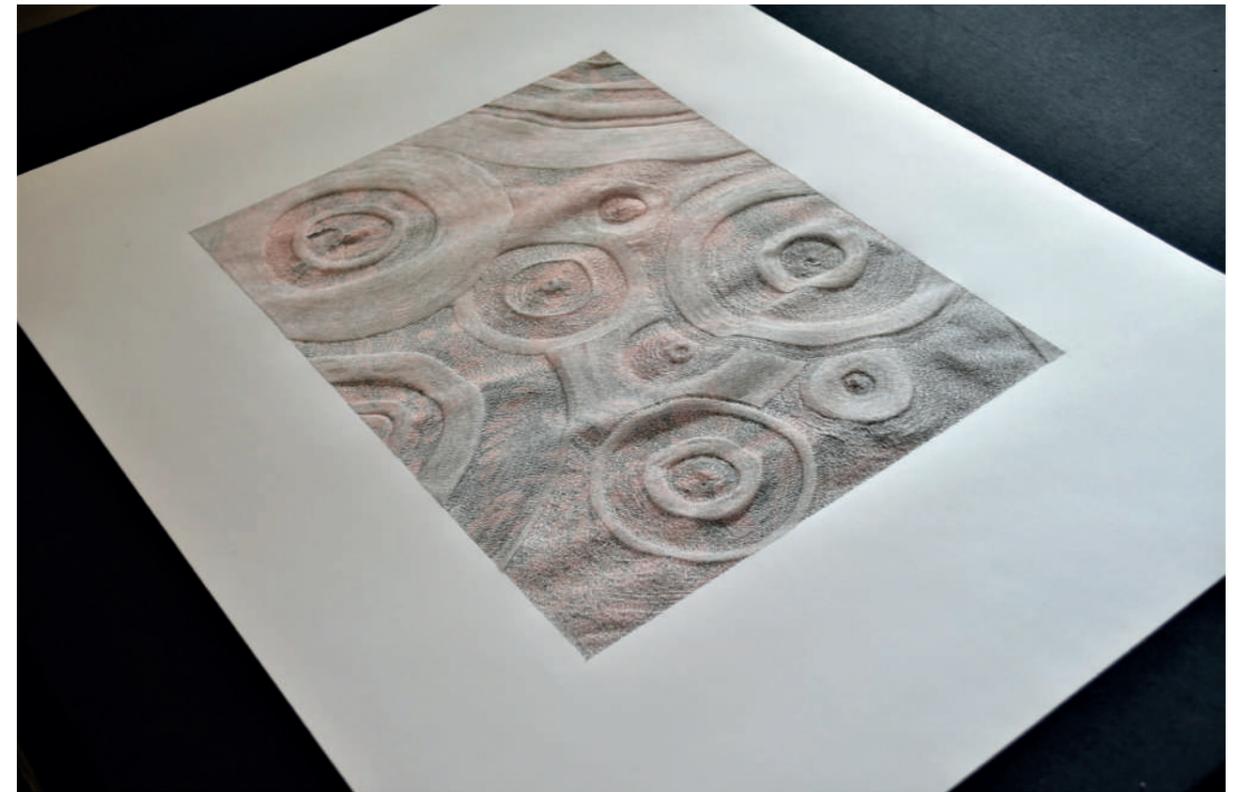
Les clichés utilisés rendent compte d'une exploration de la surface de la peau, une peau tatouée dont je saisis des fragments. La face visible de la photographie est posée contre une feuille de papier. En perforant la surface recto et verso, je déplace point par point le pigment de l'image. Une image qui se creuse où se forme des reliefs et dont la texture modifiée s'apparente à une vue macroscopique des pores de la peau. Les motifs circulaires se déploient et semblent se propager tel un champignon. Partiellement reconstituée, texturée, mise en relief, brouillée par le motif qui la révèle, l'image inversée sème le doute quand à son origine. Dans un cheminement inverse à celui du tatoueur, ce n'est pas la peau qui révèle le motif, mais le motif qui révèle la peau. À la fin du processus de transfert, alors que l'estampe a pris du corps, du volume, la matrice elle, semble au contraire avoir perdu toute consistance. Elle s'apparenterait à la mue abandonnée par un reptil.



Tatouage n°3
50x65 cm-2020



Tatouage n°2
50x65 cm-2020



Tatouage n°1
50x65 cm-2020

Parrallèlement à ce travail sur la peau, je m'intéresse au textile, à sa trame, aux gestes et à ses motifs répétitifs. J'utilise du papier industriel, mais également du papier artisanal, dont je décide de la composition en lin et en coton. Le travail effectué m'amène à une extension de la surface d'une dizaine de centimètres. Le papier prend s'apparente à une étoffe.



Sans-titre
Impression à l'aiguille d'une image de tapis
Diamètre 70 cm, hauteur 11 cm.
2020.

Archéograffi

ARCHÉOGRAFFI, PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE

Le projet «Archéograffi» donne suite à une série d'expérimentations réalisées courant 2020. Mes recherches sur le transfert d'images imprimées m'amènent à me confronter maintenant au réel. Je m'intéresse alors aux paysages urbains, les murs ornés de graffitis m'interpellent, je cherche alors à développer un procédé de transfert adapté. En criblant de trous l'arrière de la toile scotchée sur le graffiti à prélever, je déplace des particules de couleurs. Ce geste répété est réalisé à l'aide d'outils à pointes.



Outils confectionnés par mathieu Coulange, créateur d'outils pour l'estampe.

L'ESPACE URBAIN

je quitte mon atelier pour investir l'espace urbain en me réappropriant les peintures qui s'y trouvent. Le Môle 1 devient mon terrain d'exploration, je l'aborde comme une extension de mon atelier. La première étape consistera à préparer le support : le verso de la toile apprêtée est recouvert de scotch afin de délimiter la zone à travailler. Ce qui permettra par ailleurs de consolider le support lorsqu'il sera perforé. La toile fixée au mur vient recouvrir les graffitis à prélever. Le transfert s'opère ainsi : la pointe traverse la toile pour aller s'enfoncer légèrement dans le mur, c'est lors de son extraction, qu'une particule de couleur se détache de celui-ci, pour venir se fixer sur le support. Les différents types de murs m'amènent à réfléchir à mon outil de prélèvement. la collaboration avec M. Coulange, créateur d'outils pour l'estampe, a permis la conception et la réalisation d'une série d'outils spécifiques à ce travail.

L'acte d'extraire est aussi l'acte d'inscrire. Vouées à s'altérer ou à disparaître au grès des recouvrements qui se succèdent, les graffitis s'accumulent sur les murs. En criblant de trous l'arrière de mon support, j'en disperse l'organisation. Je me réapproprie cette écriture par le geste répétitif du piquage. À la fin du processus de transfert, le graffiti, partiellement reconstitué, n'est plus vraiment identifiable. À ma grande surprise, il m'arrive de prélever de la couleur qui n'est pas apparente sur la surface du mur. Les graffitis sont conservés à l'intérieur de celui-ci. Avec la minutie et la patience de l'archéologue, j'extrais et j'archive les inscriptions laissées par l'être humain.

Des milliers de points sur la toile témoignent des instants passés devant ce mur. Le piquage instaure un rythme répétitif, marquant chaque seconde. Les conditions de travail sont difficiles, à la merci du temps, de l'environnement, du caractère laborieux de la tâche. Le travail s'intalle dans une quotidienneté, à raison d'une heure par jour (1 heure = 10cm²). Il me faudra alors environ un mois pour réaliser une toile.

SUR LE MUR IL Y A LA TRACE, SUR LA TOILE IL Y A LE MUR

Une fois la totalité de la toile piquée, elle est décrochée. Se dévoile alors sur le mur un paysage composé de strates. Par la photographie, je viens immortaliser cette oeuvre éphémère. Imprimée à échelle réelle, une photo accompagne chacune des peintures prélevées, sous la forme d'un dyptique.



Installation de la toile sur le mur.
Môle 1, Dunkerque.



Ci-dessus : Graffiti prélevé et restitué sur toile
Format: 90 x 70 cm.
2021

Page suivante : Gros plan du prélèvement sur la toile



Ci-dessus : Photographie de la trace visible sur le mur
Format: 90 x 70 cm.
Môle 1, Dunkerque
2021

Réalisation d'une oeuvre in situ
Estampe Architecturale



Poste de secours de Malo-Les-Bains
Espace d'intervention de la pièce in-situ Estampe Architecturale
F-Tour 2018, Dunkerque

LES REVELATIONS DE LA CHAMBRE NOIRE

Un terrain de jeu : la chambre

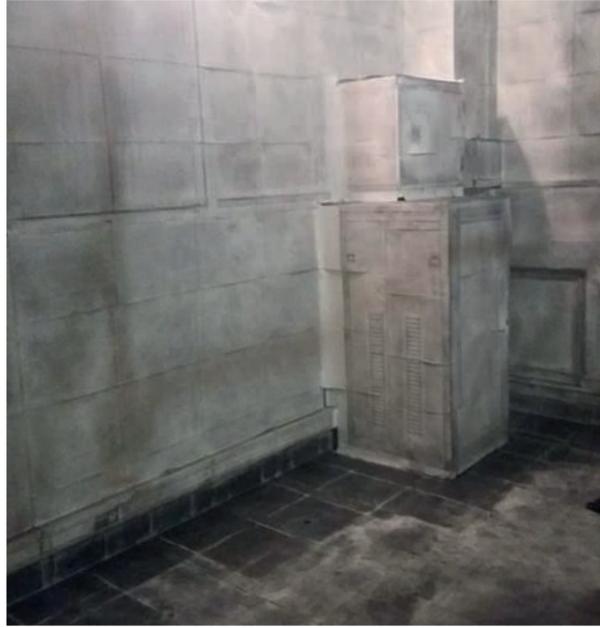
La recherche d'une chambre noire avec vue marque le point de départ du projet de Joelle Jakubiak. Son atelier se trouvant dans les locaux de l'association Fructose à Dunkerque, elle étudie les possibilités d'accueil dans les environs. Sur la digue de Malo-les-Bains, elle jette son dévolu sur un poste de secours destiné à la surveillance de la plage. Elle décide d'occuper l'espace d'observation situé à l'étage de cette construction pérenne. Cette pièce, de la taille d'une chambre, dotée d'un oriel entièrement vitré en arc de cercle, offre un panorama complet sur la mer et la vaste étendue de sable. L'observation de la plage requiert une bonne vue de la part des maîtres-nageurs sauveteurs et l'utilisation de jumelles. L'artiste prend le contre-pied de cette fonction de surveillance du lieu en cherchant à la rendre caduque. Ainsi elle décide d'occulter les fenêtres, plongeant l'endroit dans l'obscurité. Elle empêche l'exercice du regard et se retrouve elle-même dans l'obscurité, aveugle pour officier à sa tâche artistique. C'est uniquement par le toucher qu'elle s'exprimera. Elle privilégie, comme à son habitude, les processus de création, se construisant des règles du jeu. De façon artisanale, elle utilise des techniques de base et des outils très rudimentaires. Ainsi elle recouvre de papier blanc le sol, les murs, la baie vitrée et le plafond, afin de révéler ensuite par frottage, les matières constituant la surface des parois. La réalisation de l'opération nécessite de nombreuses ramettes de papier A3 blanc, de multiples bâtonnets de graphite, du scotch.

Le montage de la chambre noire

L'installation débute par l'accrochage bord à bord des feuilles de papier, verticalement sur les murs, le sol, le plafond et les vitres. La tâche est loin d'être simple car du mobilier et des accessoires subsistent dans le lieu : câblages, plinthes, interrupteurs, luminaires, armoire, panneau de liège...Le travail s'avère complexe et long car il s'agit de tapisser l'entièreté de la pièce, de pages blanches, jointes. Une fois l'accrochage achevé, Joelle Jakubiak se saisit de bâtonnets de graphite et, par frottage sur le papier, commence à relever l'empreinte des surfaces du lieu. Elle répète son geste inlassablement pendant quinze jours. C'est à tâtons que les doigts procèdent. La main détecte toute trace d'impureté, tout accident de parcours. Par le contact tactile, l'artiste retrouve d'infimes détails du réel, petites images fantômes. Le toucher envoie ses sensations au cerveau qui les connecte à la vue. Ce n'est plus le regard qui guide la main qui trace, mais le toucher qui renseigne la vue.

Le recouvrement des surfaces, le frottage amènent à une abstraction de la réalité. Le processus conduit du visible à l'invisibilité et vice-versa, de la disparition de l'existant à l'apparition d'une image extractive. Sur ce sujet, John Berger écrit : « Au début, la raison d'être de l'image était de faire revivre quelque chose d'absent. Peu à peu, il devint évident que l'image pouvait survivre à ce qu'elle évoquait »*1. Le jeu est subtil, le papier se noircit d'un noir uniforme au contact de toute plage lisse, lorsqu'il est collé sur les vitres sans aspérité aucune, et s'éclaircit en intégrant les reliefs en creux des différents matériaux : granité d'un défaut de peinture murale, joint de carrelage. La transcription des surfaces sur le papier apparaît en négatif comme sur un film photographique argentique. Comme la suie du Vésuve qui a pétrifié soudainement Pompéi, le graphite fixe sur le papier un état des lieux du poste de secours à un moment donné. Ces impressions sur papier possèdent en commun avec la photographie le fait de figer pérennément un instant T. La question du format relie aussi la pratique de la photographie (format photo) à celui de l'estampe (taille des feuillets).

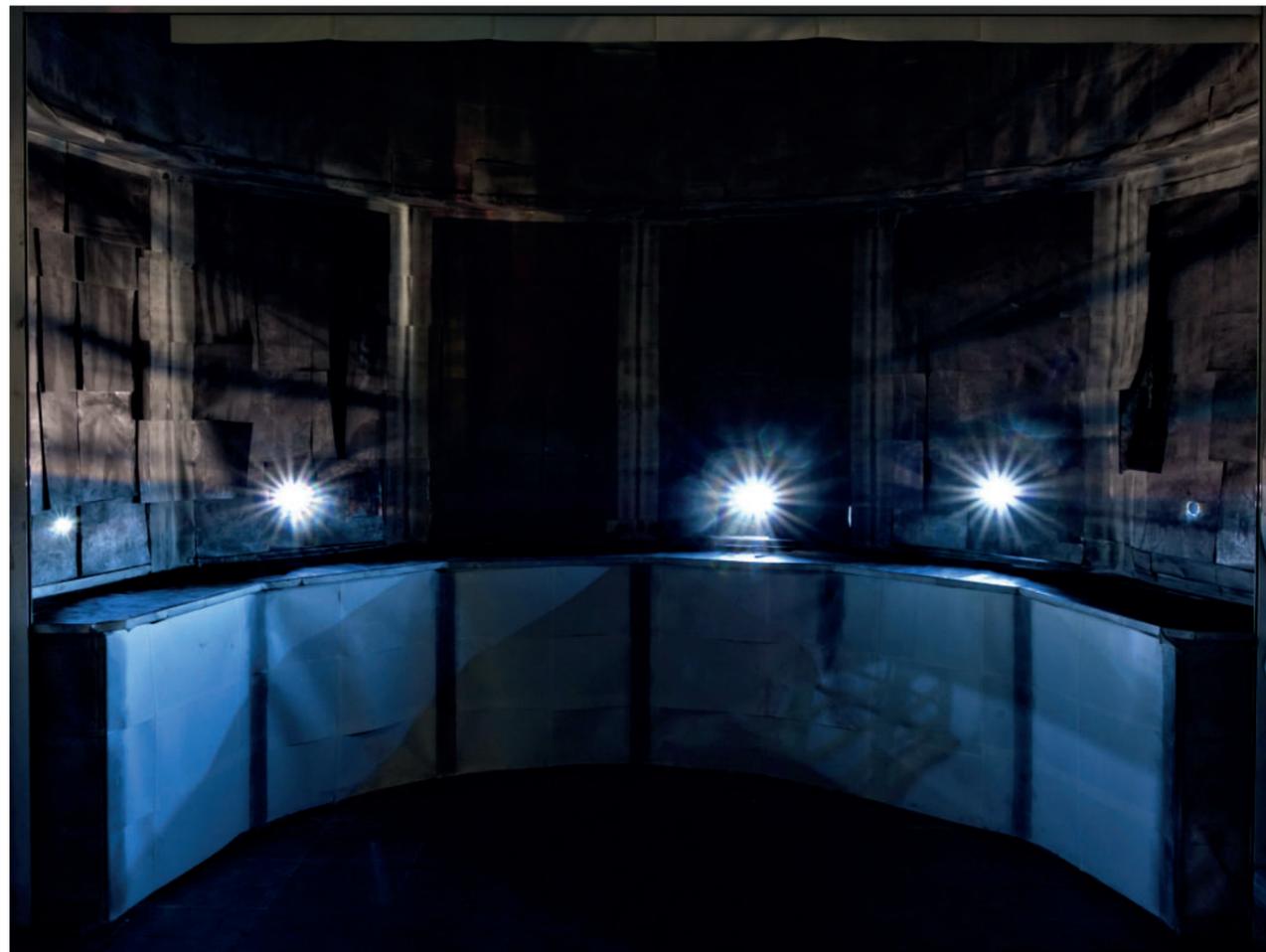
Au fur et à mesure du noircissement des pages, le poste d'observation s'enfonce dans une pénombre nocturne, mutant en chambre noire.



Vue sur les mobiliers frottés au graphite.



Vue sur le plafond situé au dessus des fenestres



Vue sur les sténopés

Les mystères de la chambre noire

L'obscurité du lieu incite Joelle Jakubiak à se saisir d'un procédé photographique. Un petit trou circulaire, appelé sténopé, percé dans l'une des feuilles noircies scotchées sur la vitre de l'oriel, laisse entrer la lumière. Le poste de secours se transforme en *Camera obscura* (chambre noire). Sur les parois intérieures vient alors se former en couleur l'image inversée de la réalité extérieure. Les promeneurs se présentent la tête en bas. La plage se retrouve placée au-dessus de la mer. L'expérience se prolonge lorsque l'artiste décide de pratiquer cinq petites ouvertures supplémentaires. Issues de six points de diffusion, les images mouvantes de la vie balnéaire se superposent et créent de nouvelles scènes. Le poste d'observation, se retrouve orienté vers l'intérieur, tournant le dos à la réalité de l'activité de la plage. Le sténopé devient l'œil, l'objectif d'une caméra qui diffuse ses films superposés. Le panorama infini de la plage est contenu dans un espace clos, obscur, celui de la chambre noire. Dissimulé dans l'obscurité, le spectateur assiste comme un voyeur à la projection en instantané d'une réalité inversée. Le fait de blanchir l'espace pour dissimuler, de revêtir de noir pour révéler, de percer un minuscule orifice pour capturer un paysage, chamboule effectivement notre mode de connaissance et notre perception habituelle.

Les révélations de la chambre noire

Petite fille de mineur, originaire du Pas-de-Calais, Joelle Jakubiak, à travers cette performance, dévoile ses attaches à la mine. Pendant deux semaines, elle vit dans ce poste de secours qu'elle obscurcit au fur et à mesure en prélevant, extrayant par frottement les traces de vécu du lieu. Tel un mineur, l'artiste passe de la lumière à l'ombre, du blanc au noir. Le fait qu'une galerie souterraine puisse aussi s'intituler « chambre » laisse entrevoir une similitude entre la mine et le lieu -galerie- que l'artiste maquille de noir. Son outil, cette mine de graphite provient d'ailleurs du métamorphisme du charbon. L'artiste et le mineur ont aussi en commun le labeur, la tâche répétée tout au long de la journée et la capacité d'endurance.

De cette riche expérience dans le poste de secours, Joelle Jakubiak construit une double réflexion autour du temps, celui d'un travail de longue haleine et à l'inverse celui de sa capture instantanée d'images par frottement de surfaces. Elle relie exercice dans la durée, hier à demain et présent éphémère. Son habileté gestuelle et technique se discerne au travers de relevés d'empreintes de formes, de rendus de matières et du travail de textures. La question de l'espace est essentielle. L'espace, elle le mesure, non du regard, mais de sa main, de son pas et de la hauteur de son corps. La main exerce un rôle capital, celui de rendre visible ce que les yeux ne peuvent voir. Dans *Eloge de la main*, Henri Focillon écrit : « La main arrache le toucher à sa passivité réceptive, elle l'organise pour l'expérience et pour l'action. Elle apprend à l'homme à posséder l'étendue, le poids, la densité, le nombre. Créant un univers inédit, elle y laisse partout son empreinte. Elle se mesure avec la matière qu'elle métamorphose, avec la forme qu'elle transfigure. » *2.

Clotilde Boitel

Autrice et conceptrice d'expositions.

*1 : *Voir le voir*, à partir d'une série d'émissions de télévision de la BBC réalisées avec la collaboration de John Berger, Collection Textualité, dirigée par Bernard Cassen, Editions Alain Moreau, 1976

*2 : *Vie des formes suivi de Eloge de la main*, Henri Focillon, Editions Quadrige / PUF, 1984



Mur du fond de la chambre noire. De gauche à droite: compteur électrique, drapeau, tableau de liège et armoire coffre-fort.



Ci-dessus: Vue de l'intérieur de la chambre noire
Ci-dessous: La meme vue mais avec l'image renversée à 180°



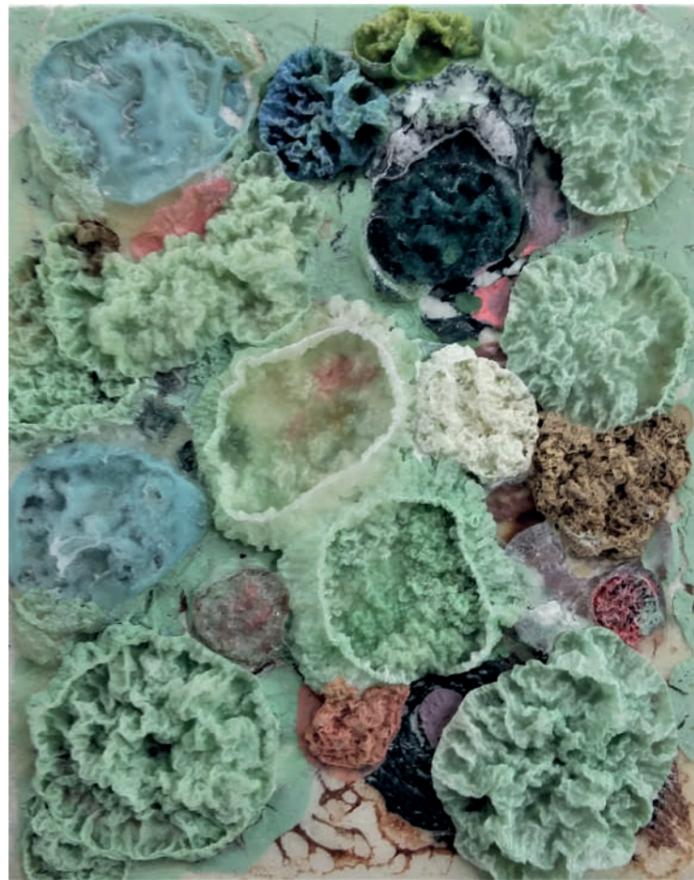
Vue sur les sténopés.



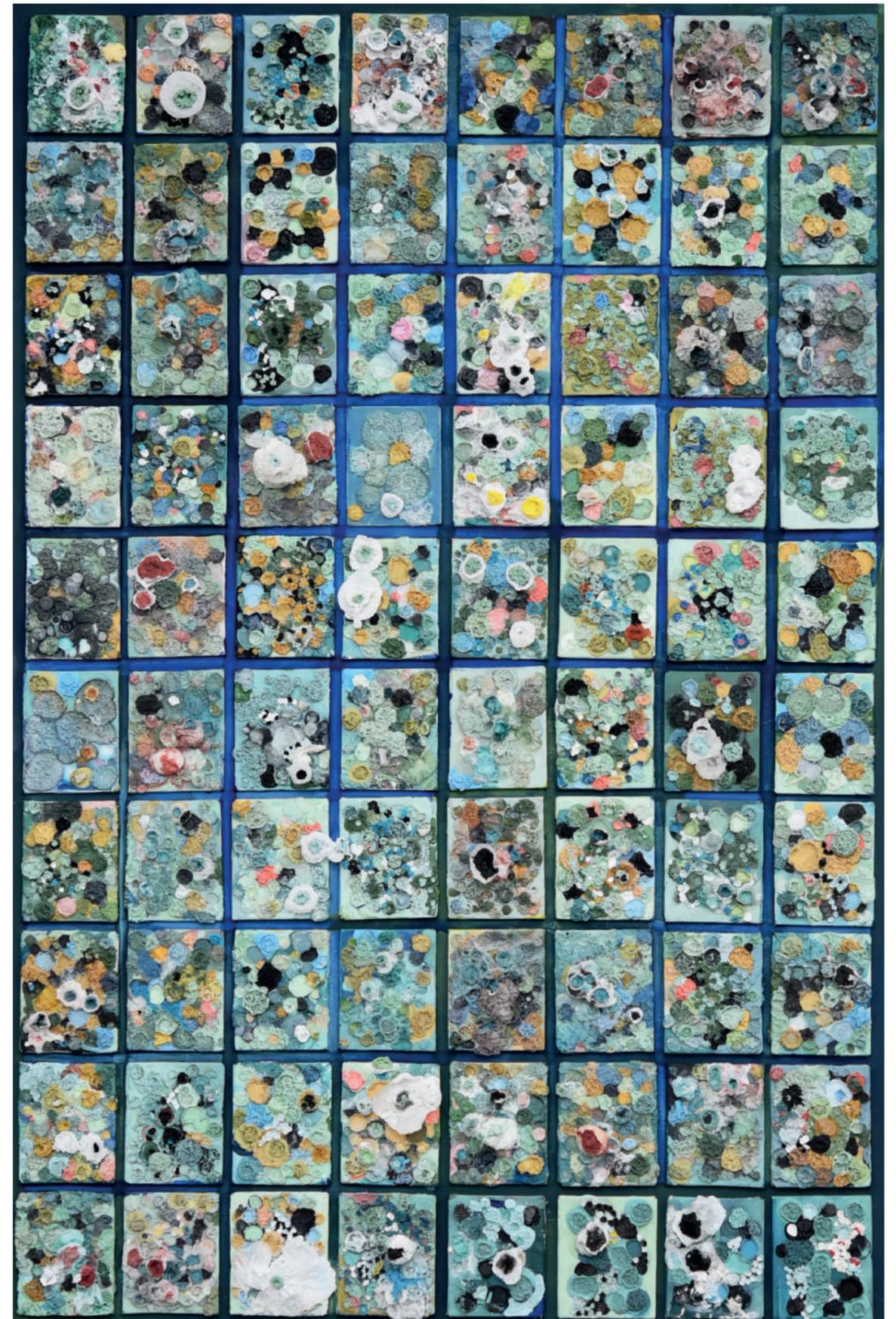
La peinture en trois dimensions

En 2018, j'ai réalisé une série de peinture de petits formats qui résulte d'une réaction chimique entre la peinture acrylique et le cyanoacrylate que l'on trouve dans certaine colle dites instantanées. La polymérisation du cyanoacrylate au contact de l'humidité, va modifier l'apparence de la goutte de peinture encore fraîche et fait éclore de petites formes. La structure à la fois complexe et raffinée rappelle celle du champignon. Chacun de ces petits tableaux sont un fragment d'un ensemble qui pourrai se propager à l'infini.

Dans un deuxième temps, le travail au comptes gouttes s'effectue désormais sur la surface de l'eau, face à la toile plongée au fond du bac. La colle cyanoacrylate coule dans le fond et se rigidifie instantanément. La peinture est deversée sur la colle, les matières fusionnent. Sortie de l'eau, une forme solide qui s'apparente à une fleur sort du plan. Sa hauteur est défini par l'écart qui se trouve entre la surface de l'eau et la toile.

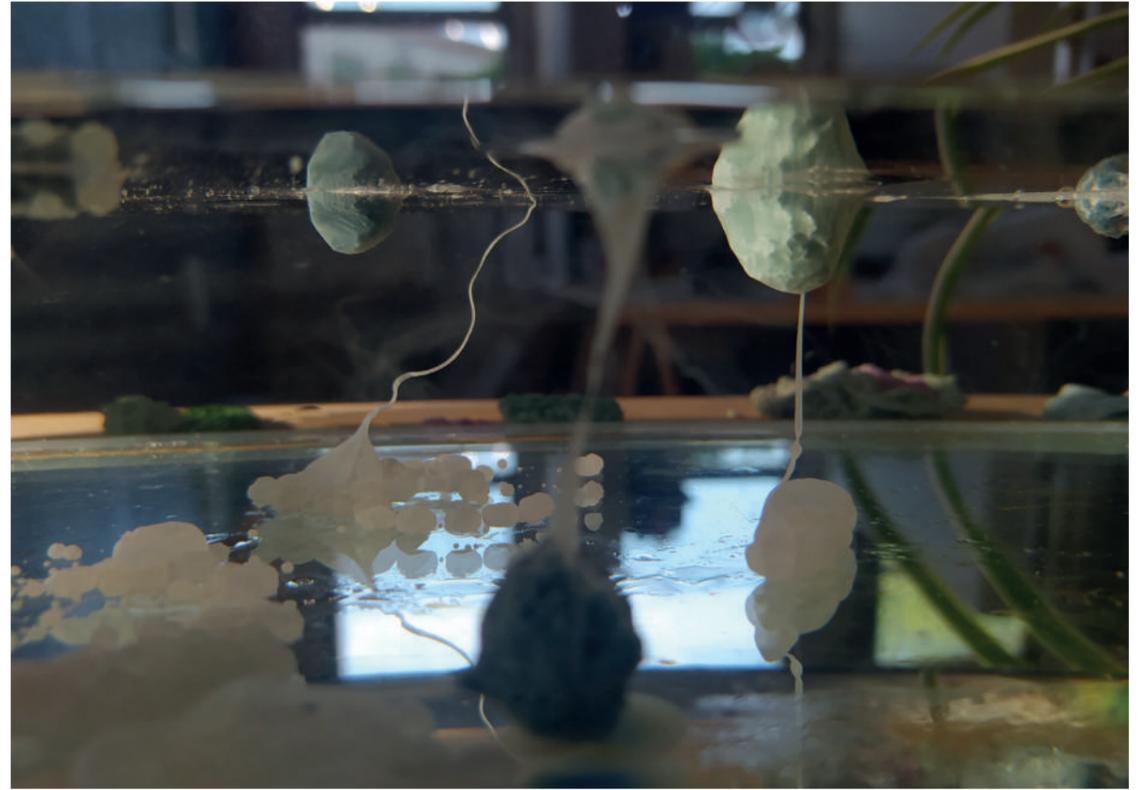


Lichen
8x10cm, 2021





Lichen
8x10cm, 2021



Vue sous l'eau

La peinture sort de l'atelier

Suite à ce travail, je décide de produire uniquement ces petites formes texturées et colorées de manière indépendantes qui ne reposent sur aucun support.

Lors du premier confinement, je réalise un projet autour de chez moi. En utilisant l'heure de sortie autorisée de manière quotidienne, je met en place un protocole **1 heure/ 1 km/ 1 lichen**

Je décide donc de trouver un support à l'extérieur. C'est ainsi que j'opte pour un mur de mon quartier se situant à Lille-Fives, ou chaque jour et à chaque passage, je viens coller rapidement un lichen de peinture. Petit à petit la peinture colonise le mur. Les couleurs et les formes s'assemblent, une composition se révèle. Ce projet a pris fin le 11 mai 2020, à l'annonce de la fin du 1er confinement.

1 heure/ 1 km/ 1 lichen

Je décide donc de trouver un support à l'extérieur. C'est ainsi que j'opte pour un mur de mon quartier se situant à Lille-Fives, ou chaque jour et à chaque passage, je viens coller rapidement un lichen de peinture. Petit à petit la peinture colonise le mur. Les couleurs et les formes s'assemblent, une composition se révèle. Ce projet a pris fin le 11 mai 2020, à l'annonce de la fin du 1er confinement.



1 heure/ 1km / 1 lichen
Peinture acrylique, Lille-Fives.
18 mars-10 mai 2020.



Nature artificielle

Projet estival 2021 de la ville de Dunkerque, réalisé avec la maison de quartier des Glacis à Dunkerque. Je propose un travail pictural qui se propage dans l'espace urbain, sur les murs, le trottoir, sur les arbres d'un quartier, etc... Une peinture constituée d'une multitude de lichens, des petits organismes disséminés discrètement dans la ville.

Jakubiak Joëlle
17/01/1983
71 rue de l'hôtel de ville
59240 Dunkerque
jakubiakjoelle@gmail.com
jakubiakjoelle.com
07.81.76.43.13

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2022 A venir, *Héritage*, exposition collective pour les 40 ans du musée Le LAAC, Dunkerque
Nature On Off, Ausstellungsraum Eulengasse, Allemagne
Tempête, La villa M, Estaires.
- 2020 *Le MiniPrint* de Cadaquès ,exposition collective itinérante de techniques d'estampe.
Galerie *Taller* , Cadaquès, Espagne
Fondation d'art graphique de Pineda del mar, Espagne
Galerie *L'étang d'art* à Bages, France.
- 2019 Galeristes, foire d'art contemporain à Paris, travail représenté par la galerie *Provost Hacker*, Lille.
Tout doit disparaître, Galerie *Provost Hacker*, Lille.
L'Espace du dedans, Galerie-librairie, Lille.
Art'up, Foire d'art contemporain de Lille, association Fructôse
- 2018 *État des lieux*, La Plate-forme, Espace d'Art Contemporain, Dunkerque.
F Tour, œuvre in-situ, Poste de secours de Malo-les-bains, association Fructose, Dunkerque.
Prix artistique de la ville de Tournai, Musée des Beaux Arts, Belgique.
- 2017 *Mycorrhize*, Le Millénaire, Lille.
Prix artistique de la ville de Tournai, Musée des Beaux Arts, Belgique.
- 2010 *Edend*, La Plate-Forme, Espace d'Art Contemporain, Dunkerque.
Mulhouse 2010, Parc des Expositions.

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 2021 *Focus* présentation public de ma démarche artistique organisé par Fructose, Dunkerque.
Sans-titre, La GAM (Galerie d'art mobile), Dunkerque.
- 2020 *Des micro-événements*, École d'art de Douai.
- 2017 *Faux semblant*, L'inventaire, Artothèque Hellemmes.
- 2012 *Analogie #2*, Médiathèque Elie Wiesel, Béthune.
- 2011 *Analogie*, La petite maison noire, Lijiang,

RÉSIDENCES-INTERVENTIONS ARTISTIQUES -

- 2021 Projet de la ville de Dunkerque Une nature artificielle, Maison de quartier des Glacis, Dunkerque.
SilexInk, invitation à produire une lithographie, Genech (59).
- 2011 La petite maison noire, Lijiang, Chine.

BOURSES, PRIX, PUBLICATIONS

- 2022 A venir, publication sur ma pratique de dessin, magazine Les éditions *Ateliers d'art de France*.
- 2021 Bourse d'aide à la création du Conseil Régional des Hauts-de-France, collaboration avec l'Imprimerie Nationale.
- 2017 Prix de la Maison de la Culture de Tournai, Belgique
Publication dans le premier numéro d'Artmajeur
- 2015 Bourse d'aide à la création du Conseil Régional des Hauts-de-France.

FORMATION

- 2014 Cours de gravure à l'école des Beaux-Arts de Tourcoing.
- 2009 DNSEP (Diplôme National d'Expression Plastique) avec les félicitations du jury
École des Beaux Arts de Dunkerque.
- 2002 Diplôme d'Illustration, Saint-Luc, Tournai, Belgique.