

# Capucine Vandebrouck

Transmergence #01  
8/6-15/9/2019

FRAC Alsace  
Sélestat





## Capucine Vandebrouck

Née en 1985 à / Geboren 1985 in Tourcoing (F)

Vit et travaille à / Lebt und arbeitet in Strasbourg

[www.capucinevandebrouck.com](http://www.capucinevandebrouck.com)

Capucine Vandebrouck a fait des études de sculpture à l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg, à l'École Nationale Supérieure d'Art de Bourges et à l'Université Marc Bloch de Strasbourg. Elle a reçu plusieurs prix et bourses, tels que le prix Talents Contemporains de la Fondation François Schneider à Wattwiller (FR) en 2019. Elle a été sélectionnée pour différents programmes de résidence : à la Fonderie Darling à Montréal (CA), à la Synagogue de Delme (FR), au programme de la Kunststiftung Baden-Württemberg à Stuttgart (DE) et à la résidence OUEST/OST à Berlin (en collaboration avec le Goethe Institut de Nancy). Ses œuvres ont été présentées dans de nombreuses expositions collectives et personnelles : au MAMAC à Nice (FR), à la Kunsthalle Basel (CH), à La Grande Place – Musée du Cristal à Saint-Louis-lès-Bitche, en collaboration avec le Centre Pompidou Metz (FR), à la Synagogue de Delme (FR), à la Galerie Thaddaeus Ropac à Paris (FR) et au CRAC Alsace à Altkirch (FR). Elle a également participé à des manifestations d'art contemporain telles que le 66<sup>ème</sup> édition de Jeune Création en 2016 et le 62<sup>ème</sup> salon de Montrouge (FR) en 2017.

*Capucine Vandebrouck studierte Bildhauerei an der École Supérieure des Arts Décoratifs in Straßburg, sowie an der École Nationale Supérieure d'Art in Bourges und der Universität Marc Bloch in Straßburg. Sie erhielt mehrere Preise und Stipendien, u.a. den Preis Talents Contemporains der Fondation François Schneider im Wattwiller (2019) und wurde für verschiedene Residenzprogramme ausgewählt: in der Fonderie Darling in Montréal (CA), in der Synagogue de Delme (F), für das Programm der Kunststiftung Baden-Württemberg in Stuttgart und für OUEST/OST in Berlin (in Zusammenarbeit mit dem Goethe Institut). Ihre Arbeiten wurden in zahlreichen internationalen Gruppen- und Einzelausstellungen gezeigt, unter anderem im MAMAC in Nice, in der Kunsthalle Basel, in La Grande Place – Musée du Cristal in Saint-Louis-lès-Bitche (in Zusammenarbeit mit dem Centre Pompidou Metz), in La Synagogue in Delme, in der Galerie Thaddaeus Ropac in Paris und im CRAC Alsace (F). Sie war Teilnehmerin des 62. Salon de Montrouge in Paris (2017).*

**Filigranes.** 2017.  
Anthotypes uniques.  
Procédé photographique chlorophyllien. Détail.  
Vue de l'exposition Transmergence #01,  
FRAC Alsace, Sélestat, 2019.



« Plus l'expérience offerte est ouverte, ou ambiguë, plus le regardeur doit compter sur ses propres perceptions. »<sup>(1)</sup>

« Capucine Vandebrouck travaille avec des matériaux, des techniques, des méthodes dont elle ne maîtrise pas forcément les tenants et les aboutissants, comme s'il s'agissait de révéler les secrets de la matière et l'aura invisible des objets qui nous entourent, de rendre palpable ce qui échappe. La lumière, la chaleur, l'humidité, l'écoulement ou l'évaporation de l'eau sont autant de phénomènes naturels et immatériels dont elle accueille l'évanescence avec une bienveillance poétique. [...] [L'œuvre] *Mirari* (2015) consiste à projeter une lumière vive sur une flamme, rendant visible la chaleur qui émane du feu. Entre mirage et miroir, *Mirari* compose sur le mur de projection un dessin d'ombres et d'arabesques flottantes, un fantôme du réel. [...] La série *Camera obscura* (2014) consiste en une loupe convexe qui projette un reflet de l'espace d'exposition à l'envers, par un effet optique bien connu, utilisé en photographie. Il semblerait que pour rendre

compte du réel, il faille bien le retourner. La simplicité des dispositifs et l'économie de moyens mis en œuvre sont d'autant plus désarmants que l'artiste parvient à nous faire ressentir des phénomènes complexes, à partir d'objets prosaïques et ordinaires. *Water Pearl* (2013) par exemple, est composé d'un stroboscope et d'un filet d'eau. La lumière syncopée décompose le mouvement du liquide et fait apparaître dans le flux continu de l'eau une série de gouttes parfaitement séparées les unes des autres, comme une chronophotographie appliquée sur le vif et in situ. Semblant suspendre le temps et le mouvement, l'artiste donne forme à des phénomènes invisibles ou insaisissables, comme dans la série intitulée *La mémoire de l'eau* (2015) : il s'agit de photogrammes capturant différents états de transformation de l'eau, comme l'évaporation ou la cristallisation. Le titre de la série est inspiré d'une controverse scientifique arguant que même en diluant une molécule dans l'eau à un niveau très élevé, celle-ci en garde la mémoire, et donc les effets. Les résultats avérés de l'expérimentation

scientifique s'opposent pourtant à d'autres non concluants. Au-delà de toute raison et objectivité, on finit par y croire, ou pas. C'est peut-être justement cette oscillation entre croyance et explication rationnelle du monde, qui traverse le travail de Capucine Vandebrouck. Elle ne nous propose pas de croire à ce que nous voyons, mais elle ne souscrit pas non plus à la doxa minimaliste du « what you see is what you see / ce que vous voyez est ce que vous voyez ». L'artiste suggère plutôt que ce qui se voit est aussi important que ce qui ne se voit pas, ce que l'on sait aussi intense que ce que l'on tait. »

Extrait d'un texte de Marie Cozette, janvier 2017. Publication d'artiste « *Mirari* ».

(1) « The more open, or ambiguous, the experience offered, the more the viewer is forced to depend upon his own perceptions. » Lucy Lippard, introduction de *Six Years, The Dematerialization of the Art Object*, University of California Press, 1972, p.11.

„Je offener oder zweideutiger die gebotene Erfahrung, desto mehr hängt der Betrachter von seinen eigenen Wahrnehmungen ab.“<sup>(1)</sup>

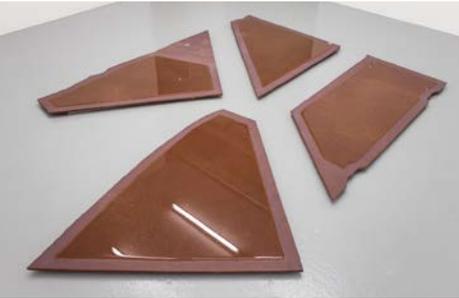
„Capucine Vandebrouck arbeitet mit Materialien, Techniken und Methoden, deren Eigenschaften sie nicht zwangsläufig beherrscht – als wolle sie so die Geheimnisse des Materials und die unsichtbare Aura der Gegenstände um uns herum enthüllen, um das Flüchtige greifbar zu machen. Das Licht, die Wärme, die Feuchtigkeit und das Abfließen oder Verdampfen von Wasser sind einige natürliche und immaterielle Phänomene, deren Vergänglichkeit sie mit poetischem Wohlwollen aufnimmt. In *Mirari* (2015), [...] wird ein helles Licht auf eine Flamme projiziert, um die aus dem Feuer dringende Hitze sichtbar zu machen. Zwischen Luftspiegelung und Spiegel gestaltet *Mirari* auf der Projektionswand ein Muster aus Schatten und flatternden Arabesken und schafft ein Phantom der Wirklichkeit. [...] Ihre Serie *Camera obscura* (2014) besteht aus einer konvexen Lupe, die durch einen wohlbekanntem optischen Effekt, wie er in der Fotografie genutzt wird, ein umgekehrtes Abbild des Ausstellungsraums an die Wand wirft. Es scheint, als müsse man die Wirklichkeit umdrehen, um sie zu verstehen.

Die Schlichtheit der Geräte und der sparsame Einsatz der Mittel sind so erstaunlich, dass es der Künstlerin gelingt, ausgehend von prosaischen und gewöhnlichen Gegenständen komplexe Phänomene spürbar zu machen. *Water Pearl* (2013) setzt sich beispielsweise aus einem Stroboskop und einem Wasserstrahl zusammen. Das synkopierte Licht zerlegt die Bewegung der Flüssigkeit und lässt im unaufhörlichen Wasserfluss eine Reihe perfekt voneinander getrennter Tropfen erscheinen – in situ wie in einem chronofotografisch angewandtem Schnappschuss. Durch das scheinbare Unterbrechen von Zeit und Bewegung verleiht die Künstlerin unsichtbaren oder ungreifbaren Phänomenen eine Gestalt. So auch in *La mémoire de l'eau* (2015) – eine Serie mit Fotogrammen, die die unterschiedlichen Transformationszustände von Wasser einfangen, wie etwa das Verdunsten oder die Kristallbildung. Der Titel der Serie ging aus dem Argument einer wissenschaftlichen Kontroverse hervor, demzufolge ein Molekül sein Wesen und somit seine Wirkung speichert, selbst wenn es im Wasser in sehr hohem Maße verdünnt ist. Es gibt jedoch weitere, wenn auch nicht eindeutige Ergebnisse, die sich den aus wissenschaftlichen Versuchen erwiesenen entgegensetzen. Jenseits aller Vernunft und

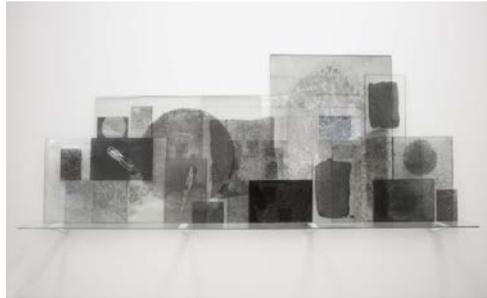
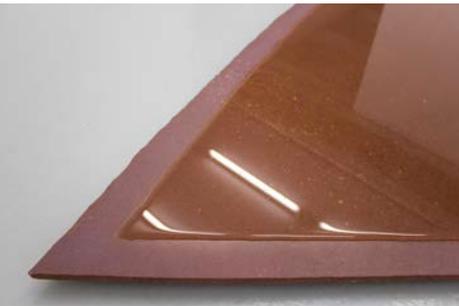
Objektivität kann man nun daran glauben oder nicht. Doch es ist vielleicht gerade dieses Schwanken zwischen Glauben und rationaler Welterklärung, das die Arbeit von Capucine Vandebrouck durchquert. Sie empfiehlt uns, nicht an das zu glauben, was wir sehen, bindet uns dabei aber auch nicht an das minimalistische Credo des „what you see is what you see / Sie sehen, was Sie sehen“. Vielmehr stellt die Künstlerin Sichtbares und Nichtsichtbares auf eine Stufe und zeigt, dass das was wir kennen, genauso stark ist, wie das, was uns im Verborgenen bleibt.“

Auszug aus einem Text von Marie Cozette, Januar 2017. Künstlerpublikation „*Mirari*“.

(1) « The more open, or ambiguous, the experience offered, the more the viewer is forced to depend upon his own perceptions. » Lucy Lippard, introduction de *Six Years, The Dematerialization of the Art Object*, University of California Press, 1972, p.11.



**Puddle sur socle 2**, 2019.  
Bombe hydrophobe, eau, gré rose.



**La mémoire de l'eau 3**, 2016.  
Photogrammes d'eau, de glace, de buée.  
Bromure d'argent sur verre.  
Salon de Montrouge n°66.



**La mémoire de l'eau 2**, 2015.  
Photogrammes d'eau, de glace, de buée sur papier photosensible.  
Musée du cristal, la Grande Place Saint-Louis-lès-Bitche.



**Mirari**, 2016.  
Mise en lumière du phénomène de la striscopie.  
Cheminées au bioéthanol, estrade en bois, projecteur.



« Le terme de poésie renvoie au verbe grec *poiein* qui signifie faire, produire, transformer de la matière en avenir, et Aristote dans la « Poétique » en réduit l'usage à la représentation du réel (ou mimésis) obtenue par des moyens langagiers spécifiques. En déplaçant des matériaux de leur contexte initial, et en jouant avec les codes du réel et de sa représentation, mon travail se situe dans une démarche poétique. J'admire particulièrement les œuvres de certains peintres, comme Sébastien Stoskopff, artiste alsacien du XVI<sup>ème</sup> siècle, avec ses différentes natures mortes aux verres ou Gerhard Richter pour sa série autour de la bougie. Dans les deux cas, c'est un jeu poétique constant entre la représentation matérielle de la réalité et son immatérialité, dans une volonté de nous rappeler le caractère transitoire de toute chose. Je me sens assez proche de l'esthétisme que développent ces deux peintres dans leurs séries de tableaux évoquées à l'instant, ils se situent à mon sens dans une forme d'intemporalité en prenant comme sujet même le temps qui passe. Ils magnifient un quotidien oublié, non pas par la sacralisation de l'objet, mais plutôt en mettant en avant toute la complexité qui peut jaillir de ce quotidien en le rendant singulier. Cette quête de l'émerveillement est quelque chose qui m'anime, c'est un engagement intérieur essentiel et c'est aussi un acte de résistance, lutter pour ne pas succomber à la cécité. Les réalités les plus évidentes, les plus perceptibles et sans doute les plus fondamentales, sont souvent les plus difficiles à voir. »

Capucine Vandebrouck

Interview avec Claire Migraine et Mickaël Roy,  
*Mirari* catalogue, 2017.

*Der Begriff „Poesie“ kommt vom griechischen Verb poiein, das bedeutet so viel wie „machen, erzeugen, Materie in Zukunft umzuwandeln“. In der Poetik reduziert Aristoteles den Gebrauch auf die Darstellung des Realen (oder Mimesis), die durch spezifische sprachliche Mittel entsteht. Indem ich Materialien aus ihrem ursprünglichen Kontext versetze und mit den Codes des Realen und seiner Darstellung spiele, liegt meiner Arbeit ein poetischer Ansatz zugrunde. Ich bewundere besonders die Werke bestimmter Maler, wie die Stillleben von Gläsern des elsässischen Künstlers Sébastien Stoskopff aus dem 17. Jahrhundert oder Gerhard Richters Kerzenserie. In diesen beiden Fällen ist es ein konstantes poetisches Spiel zwischen der materiellen Darstellung von Wirklichkeit und ihrer Immaterialität, in dem Willen, uns an das vorübergehende Wesen der Dinge zu erinnern. Beide Maler entwickeln in ihren Bildserien eine aus dem Moment hervorgerufene Ästhetik, der ich mich relativ nahe fühle. Sie bewegen sich meiner Ansicht nach in einer Art Zeitlosigkeit, in dem sie die Vergänglichkeit der Zeit thematisieren. Sie glorifizieren einen vergessenen Alltag nicht durch die Verehrung des Gegenstandes, sondern vielmehr in dem sie die ganze Vielschichtigkeit in den Vordergrund rücken, die aus diesem Alltäglichen sprudeln kann und es einzigartig macht. Dieses Streben nach Verzückung treibt mich an, es ist eine wichtige innere Verpflichtung und auch eine Widerstandshandlung – ein Kampf, um nicht der Blindheit zu erliegen. Denn die Wirklichkeiten, die am offensichtlichsten, wahrnehmbarsten und zweifellos grundlegendsten sind, sind häufig am schwierigsten zu sehen.*

*Interview mit Claire Migraine und Mickaël Roy,  
Mirari catalogue, 2017.*



### Filigranes

2017

5 Anthotypes uniques (procédé photographique chlorophyllien)

5 einzelexemplarische Anthotypien (Chlorophyll-Fotoverfahren)

Exposition à la lumière du soleil pendant un mois et demi

Belichtungszeit : sechs Wochen

Feuille d'aspidistras, verre anti UV, bois

Aspidistras-Blatt, UV-undurchlässiges Glas, Holz

60 x 50 cm



**Filigranes** s'appuie sur un ancien procédé photographique, l'anthotype.

Un anthotype est capable de révéler une image grâce aux propriétés photosensibles de la chlorophylle exposée à la lumière du soleil. Au service de la photo-graphie (« écriture par la lumière »), la feuille d'arbre crée l'image et devient aussi son support. Les motifs répétitifs présents sur chaque feuille d'aspidistra sont extraits d'internet. Ce sont des filigranes (motifs d'arrière-plan en transparence sur les photographies) destinés à protéger les images sur le web d'éventuels pillages. Le filigrane est exposé ici comme sujet principal et plus seulement en toile de fond diaphane de protection d'une image. À l'heure où la profusion des images n'a jamais été aussi indigeste, ces impressions à la chlorophylle exposées à la lumière du soleil pendant plus d'un mois, invite notre regard au recueillement. En m'appuyant sur une technique photographique ancestrale et impermanente par la nature même du matériau utilisé, je tente de redonner de l'importance à l'image face à sa potentielle disparition. Les feuilles d'aspidistra, appelées aussi plus communément « langues de belle-mère », ont une forte charge en chlorophylle, ce qui permet d'avoir de meilleurs contrastes sur l'anthotype.

Capucine Vandebrouck

*Filigranes (Wasserzeichen) beruht auf einem alten fotografischen Verfahren, die Anthotypie. Eine Anthotypie kann ein Bild dank der lichtempfindlichen Eigenschaften des Chlorophylls sichtbar machen, wenn es dem Licht ausgesetzt wird. Im Dienste der Foto-graphie (« schreiben mit Licht ») erzeugt das Blatt eines Baumes das Bild und wird zugleich sein Träger. Die immer wiederkehrenden Muster auf jedem Aspidistra-Blatt stammen aus dem Internet. Das sind Wasserzeichen (Muster, die transparent im Hintergrund von Fotografien erscheinen), die im Internet verwendet werden, damit die Bilder nicht unerlaubt verwendet werden. Das Wasserzeichen wird hier als Hauptmotiv ausgestellt und nicht mehr nur als durchsichtiger Hintergrund, um ein Bild zu schützen. In einer Zeit, in der eine Bilderfülle bis zum Überdruß verfügbar ist, laden uns diese länger als einen Monat dem Licht ausgesetzten Chlorophyll-Drucke dazu zu Besinnung ein. Indem ich mich auf eine altüberlieferte und aufgrund der Natur der verwendeten Materialien vergängliche fotografische Technik stütze, versuche ich, dem Bild gegenüber seinem potentiellen Verschwinden wieder Bedeutung zu verleihen. Die Aspidistra-Blätter, gewöhnlich « Schusterpalme » genannt, haben einen hohen Anteil an Chlorophyll, wodurch bessere Kontraste auf der Anthotypie möglich sind.*



#### Entretien

Felizitas Diering  
en conversation  
avec Capucine  
Vandebrouck



Puddle 1, 2017. Bombe hydrophobe et eau. Dimensions variables. Détail.

**FD** : Tu travailles souvent avec des éléments naturels, comme l'eau, la lumière, le feu, le sel, les plantes, mais aussi avec des produits industriels comme le Cofalit ou le PVC. Qu'est-ce qui te motive dans le choix et l'utilisation de ces matériaux ?

**CV** : S'il existe une constante dans le choix des matériaux que je manipule, ce serait celle de la connivence que j'entretiens avec l'ordinaire. Je rencontre ces matériaux dans mon environnement proche, là où je vis ou travaille. Par exemple, j'ai commencé à manipuler l'eau en 2014 lors d'un long séjour à Montréal, où la neige et la glace étaient des matériaux omniprésents et gratuits. Puis, l'année dernière, de violents orages ont endommagé les murs de mon atelier en laissant ainsi la possibilité à l'eau de s'infiltrer pour y former plusieurs flaques. L'eau est un matériau fascinant, insaisissable, qui semble-t-il me poursuit. Élaborant dans mon travail des scénarios de l'ordre d'un « faire être » ou d'un « faire exister », les éléments matériologiques que j'utilise relèvent bien souvent d'une condition performative. C'est ce critère qui va motiver mon choix avant toute autre chose. J'écris des scénarios pour les matériaux, qui deviennent alors acteurs de processus vivants ou survivants. Ces dispositifs sont des arrêts sur image, des incarnations transitoires d'une forme de temporalité.

**FD** : Quels sont tes rapports avec la photographie qui est visible dans plusieurs de tes œuvres plastiques, notamment dans les œuvres *La mémoire de l'eau* et *Filigranes*, mais aussi dans *Water Pearl* ou *Camera obscura* ?

**CV** : La photographie est pour moi un outil qui me permet de capter l'essence des choses et la trace de l'immédiat. À travers ce processus de révélation par la lumière, je saisis l'indétermination des formes, j'explore différents états de la matière dans l'observation de substances à priori insaisissables. Je m'intéresse plus particulièrement aux premières pratiques photographiques, la camera obscura, le photogramme, l'anthotypie, le bromure d'argent... autant de processus qui laissent une grande place au hasard, à la sérendipité et donc à l'étonnement. La lumière révèle et permet de fixer les vestiges de l'impermanence. Dans cette volonté de domestiquer le fugitif, une distanciation subsiste bien souvent entre l'objet réel et éclairé tel que nous le connaissons tous, et la représentation mentale que l'on peut s'en faire.

**FD** : Ton travail fait référence aux recherches scientifiques mais aussi à la philosophie et à la poésie. Comment concilies-tu ces deux domaines apparemment éloignés ?

**CV** : En jouant avec les codes du réel et de sa représentation, je déplace des matériaux de leur contexte initial pour tenter d'habiter poétiquement le monde. Cette posture sert mon « logiciel créatif » dans son approche de la réalité et du réel. Si le réel est l'effectif ou le concret, alors la réalité est le sentiment du réel. Je souhaite parler de réalité à partir du réel. En créant bien souvent de la présence dans des lieux d'absence, je tente de fournir la preuve d'une réalité imperceptible, un entre deux dans la compréhension et la lecture du réel. Si mon champ d'action se situe dans cet espace entre le tangible et l'intangible, il en va de même pour le scientifique. Chercher, dans une démarche empirique et sans être sûr de trouver, accepter l'erreur et emprunter les chemins de traverse, pour révéler des vérités insoupçonnables.



Le FRAC Alsace, Sélestat, juin 2019 © FRAC Alsace

## Transmergence #01

Guillaume Barth, Jingfang Hao/Lingjie Wang, Jochen Kitzbihler, Maren Ruben, Capucine Vandebrouck

FRAC Alsace | 8/6-15/9/2019

**Transmergence**, nouveau format d'exposition du FRAC Alsace, veut rendre visible la scène artistique régionale et transfrontalière tout en questionnant sa définition, face à un monde globalisé à mobilité accrue, où le temps prend la place de la distance géographique. Le néologisme *transmergence* renvoie au concept scientifique d'émergence (du lat. *emergere*, « émergence », « coming out », « ascending »), qui décrit des systèmes complexes (« le tout est plus que la somme de ses parties ») ainsi qu'au préfixe latin *trans* (l'au-delà, à travers) et les possibilités et approches associées : transdisciplinarité, transformation, transit, transfrontalier, etc.

*Transmergence bezeichnet ein neues Ausstellungsformat des FRAC Alsace, welches die regionale, grenzübergreifende Kunstszene sichtbar macht und zugleich ihre Definition und Grenzen hinterfragt, angesichts einer globalisierten Welt mit zunehmender Mobilität, in der die Zeit an die Stelle der geografischen Entfernung tritt. Der Neologismus bezieht sich auf das wissenschaftliche Konzept der Emergenz (lat. emergere „Auftauchen“, „Herauskommen“, „Emporsteigen“), welches komplexe Systeme beschreibt sowie auf den französischen Ausdruck „creation emergente“ (dt: aktuelles Kunstschaffen). Der Präfix „Trans“, (lat: „jenseits, hinüber“) verweist auf Konzepte wie Transdisziplinarität, Transformation, Transit, „transfrontalier“, Transzendenz...*



L'exposition **Transmergence #01** rassemble cinq positions artistiques complémentaires qui explorent le concept de « Terre » en tant que système complexe et matière ayant pris forme. Motivé(e)s par des approches biographiques ou géographiques, les artistes abordent le sujet de manière conceptuelle, formelle et intuitive, en partant de la matière. Les œuvres interrogent, recherchent et transforment la matière. Par le geste artistique, la pierre, le sel, le papier, le safran, le pollen de lotus, la chlorophylle, la lumière et l'eau parviennent à une morphologie surprenante, une nouvelle matérialité plastique et visuelle, une forme et une formulation propres. De choses simples d'apparence émergent des enregistrements et dialogues complexes.

Qu'est-ce que la « TERRE » ? Nous formulons et utilisons le terme « Terre » de manière évidente dans la vie de tous les jours, de manière fréquente et le plus souvent incontestée. En y regardant de plus près cependant, ce mot devient immédiatement une grande structure complexe aux multiples formes et facettes. La terre, le cosmos qui nous porte, est constamment changée, façonnée, recréée et détruite par les éléments et les êtres vivants. La Terre, en référence à sa morphologie micro et macroscopique, est un système dynamique exposé à une transformation ininterrompue. Interrogé depuis des milliers d'années, ce système fait l'objet de recherches scientifiques continues, mais il nous confronte toujours à de nouvelles questions, énigmes, phénomènes et miracles. Les théories, concepts et métaphores servent à illustrer ou à abstraire ses caractéristiques essentielles et leurs interactions.

Narrations, mythes, images et rituels donnent au terme « Terre » un cadre linguistique, recherchent des traductions et transmettent l'expérience des frontières, du vécu, de l'inconnu et du fascinant par des perceptions sensorielles et picturales. Considérés globalement et dans leurs contextes, ils forment, en constante évolution, le tapis spirituel et culturel de notre être.

Feizitas Diering, curatrice de l'exposition/  
*Kuratorin der Ausstellung*

*Die Ausstellung Transmergence#01 versammelt fünf komplementäre künstlerische Positionen, die den Begriff der Erde als komplexes System, als Materie, die Form angenommen hat, untersuchen. Meist biographisch- geographisch motiviert, vom Material ausgehend, nähern sich die Künstler\*innen dem Thema konzeptuell, formal und intuitiv. Die Werke befragen, erforschen, und transformieren. Durch die künstlerische Geste finden Stein, Salz, Papier, Safran, Lotuspollen, Chlorophyll, Licht und Wasser zu überraschender Morphologie, zu neuer plastischer und visueller Stofflichkeit, zu Form und Formulierung. Es entstehen Aufzeichnungen und Dialoge des Komplexen im scheinbar Einfachen. Was ist ERDE? Scheinbar selbstverständlich formulieren und verwenden wir den Begriff „Erde“ häufig und meist unbefragt im Alltäglichen. Bei genauerer Betrachtung jedoch, wird dieses eine Wort sofort ein großes, komplexes Gebilde mit vielfältigen Facetten und Gestalten. Erde ist, Kosmos der uns trägt, durch Elemente und Lebewesen beständig verändert, gestaltet, neu geschaffen und zerstört. Erde ist, Bezug nehmend auf ihre mikro- als auch makroskopischen Morphologie, ein dynamisches System, welches einer ununterbrochener Transformation ausgesetzt ist. Seit tausenden von Jahren befragt, kontinuierlich wissenschaftlich erforscht und doch stellt es uns immer wieder vor neue Fragen, Rätsel, Phänomene und Wunder. Theorien, Begriffe und Metaphern dienen dazu, Wesensmerkmale und ihr Zusammenwirken zu verbildlichen oder zu abstrahieren. Erzählungen, Mythen, Bilder und Rituale geben dem Begriff Erde einen sprachlichen und performativen Rahmen, suchen nach Übersetzungen und nähern sich über sinnlich-bildliche Wahrnehmungen sowie das Erfahren ihrer Grenzen dem Gelebten, Unbekannten, Faszinierenden. Global und im Zusammenhang betrachtet, bilden sie, selbst in beständigem Wandel, den geistigen und kulturellen Teppich unseres Daseins.*

FRAC Alsace  
Fonds régional d'art contemporain  
1 route de Marckolsheim  
67600 Sélestat  
tél. + 33 (0)3 88 58 87 55  
information@frac-alsace.org  
www.frac.culture-alsace.org

Le FRAC Alsace est financé par le ministère de la Culture / DRAC Grand Est et la Région Grand Est. Il bénéficie du soutien de l'Académie de Strasbourg et des Conseils départementaux du Haut-Rhin et du Bas-Rhin.

Avec le 49 Nord 6 Est – FRAC Lorraine et le FRAC Champagne-Ardenne, le FRAC Alsace constitue le réseau des 3 FRAC du Grand Est. Le FRAC Alsace est membre de PLATFORM – regroupement des fonds régionaux d'art contemporain, Videomuseum, Réseau des collections publiques d'art moderne et contemporain et de VERSANT EST – réseau art contemporain Alsace.

Président : Pascal Mangin  
Directrice : Feizitas Diering

**Transmergence #01** bénéficie du soutien des Sablières Leonhart de Sélestat et de [N.A.] Project.

Textes : © les auteurs/die Autoren  
Images/Bildrechte : © Capucine Vandebrouck,  
© FRAC Alsace (photographes Emma Cozzani, Henri Vogt)

Couverture  
**Filigranes**, 2017. Détail.

Design graphique  
Véronique Villanueva

Impression  
Imprimerie Ott  
Août 2019

