

Transmergence #01

8 juin — 15 sept. 2019

FRAC Alsace

Guillaume Barth

Jingfang Hao & Lingjie Wang

Jochen Kitzbihler

Maren Ruben

Capucine Vandebrouck

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, recrée 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.

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* «*emergence*», «*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.

Curatrice

Felizitas Diering, Directrice du FRAC Alsace

[DE]

Die Ausstellung *Transmergence#01* versammelt fünf komplementäre künstlerische Positionen, die den Begriff der Erde als komplexes System, als Materie, die Form angenommen hat, untersuchen.

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 Gelebtem, Unbekanntem, Faszinierendem. Global und im Zusammenhang betrachtet, bilden sie, selbst in beständigem Wandel, den geistigen und kulturellen Teppich unseres Da-seins.

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.

Transmergence bezeichnet ein neues Ausstellungsformat des FRAC Alsace, welches die regionale, grenzübergreifende Kunstszene sichtbar macht und zugleich ihre Definition und Grenzen hinterfragt. 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“, welches das aktuelle Kunstschaffen beschreibt. „Trans“, (lat: „jenseits, hinüber“) und die damit verbundenen Möglichkeiten und Ansätze: Transdisziplinarität, Transformation, Transit, „transfrontalier“, Transzendenz...

Kuratorin

Felizitas Diering, Direktorin des FRAC Alsace

Jochen Kitzbihler

1966, Ludwighafen (D)

Vit et travaille à / Lebt und arbeitet in Freiburg

Seltene Erde, 2019

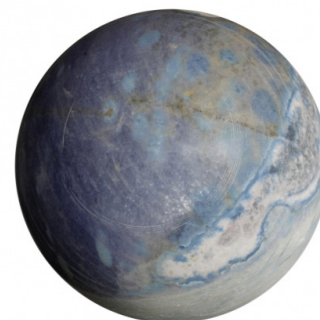
La sculpture *Seltene Erde* (Terre rare), une pierre de quartzite du Brésil fraisée en forme de sphère, est placée au bord du socle. Elle paraît presque vouloir tomber... Une forme en pierre d'apparence parfaite que l'artiste n'a néanmoins, pas complètement polie mais présentée avec des traces de fraisage circulaires. Dans le microcosme des colorations spectaculaires de la pierre, on peut voir l'image macrocosmique d'un monde fictif lointain, une exoplanète observée de l'extérieur.

Le fraisage de la machine a creusé des empreintes circulaires dans le volume ressemblant à une planète, à côté duquel le spectateur se sent, d'une manière étrange et intense, à la fois surdimensionné et infiniment petit. (Roeschmann)

Le titre *Seltene Erde*, vient du terme du même nom employé dans le domaine scientifique pour nommer des matières premières et précieuses qui sont puisées du sol. Dans le contexte de l'œuvre, le terme *Seltene Erde* a une ambivalence poétique faisant référence à l'extraction massive, ainsi qu'à la disparition de ces métaux et de ces pierres. L'œuvre, représentation du paradis, évoque la nostalgie ainsi que un constat : notre planète n'est finalement pas unique, mais un élément d'un univers parmi d'autres formes d'existence.

La sculpture est, comme de nombreuses sculptures en pierre de Jochen Kitzbihler, un objet trouvé, associant une partie existant au préalable et un matériau : l'artiste a en effet trouvé la sphère dans les locaux d'une entreprise exerçant dans le domaine de la pierre et qui propose des aménagements de jardins luxueux. L'intervention sculpturale est, comme souvent chez Jochen Kitzbihler, discrètement minimale. Pour cette œuvre, le geste artistique ne réside pas dans la réalisation, mais dans le fait de trouver, s'approprier, présenter et transformer l'objet dans un nouveau contexte.

Felizitas Diering



1

Seltene Erde (Terre rare)

2017

Quartzite du Brésil

Fraisé et poli

Diamètre: 30 cm

Prêt de l'artiste

Brasilianischer Quarzit
gefräst und geschliffen

Durchmesser: 30 cm

Leihgabe der Künstlerin

Seltene Erde, 2019

Die Skulptur Seltene Erde, ein zur Kugel gefräster, brasilianischer Quarzitstein, ist am Rande des Sockels platziert. Fast scheint sie über die Kante hinunter zu rollen... Eine perfekt wirkende Form in Stein, die der Künstler jedoch nicht ganz zu Ende geschliffen hat, sondern mit ringförmigen Fräs-Strukturen präsentiert. Im Mikrokosmos der spektakulären Färbungen des Steins, ist das makrokosmische Bild einer fiktiv-fernen Welt, eines Exoplaneten von außen betrachtet, eingeschlossen. *Die Frässpuren der Maschine haben sich wie Rotationsspuren in die planetenartige Form gefressen, neben der man sich als Betrachter auf seltsam, intensive Weise zugleich übergroß und verschwindend winzig fühlt.* (Roeschmann)

Der poetisch-doppeldeutige Titel „Seltene Erde“ bezeichnet in der Wissenschaft wertvolle Boden-Rohstoffe und bezieht sich im Kontext des Werkes auch auf den massiven Abbau, das Verschwinden dieser Metalle und Gesteine, auf Paradiesvorstellungen und Sehnsucht und die sich zuspitzende Ahnung, dass unser Planet doch nicht einzigartig ist, sondern in ein Universum mit anderen Existenzformen eingebunden ist.

Die Skulptur ist wie viele Steinskulpturen Jochen Kitzbihlers ein „objet trouvé“, ein teilweise vorgefundenes Objekt und Material: Der Künstler fand die Kugel im Lager einer Kooperations-Steinfirma, die luxuriöse Gartengestaltung anbietet. Der skulpturale Eingriff ist, wie häufig bei Jochen Kitzbihler, zurückhaltend-minimal. Die künstlerische Geste besteht bei dieser Arbeit nicht in der Produktion, sondern im Finden, Aneignen, Präsentieren und Transformieren in einen neuen Kontext.

Felizitas Diering

Tour du monde à la voile, 2019

L'installation *Tour du monde à la voile* a été réalisée spécifiquement pour le FRAC Alsace et comprend trois « voiles » imprimées en recto-verso, arborant des « Hill Shade Scannings » et flottant librement dans l'espace. Elles sont complétées par une accumulation de morceaux de blocs de béton recyclés, placés de façon aléatoire sur le sol, en référence à l'aménagement des jardins japonais. Les *Hill Shade Scannings* interprètent un paysage dans le Vorarlberg (DE). Ce sont des clichés scientifiques réalisés en balayant la surface de la terre à l'aide d'un laser depuis un avion. Ces clichés sont utilisés à des fins géographiques et cartographiques, et servent en outre à analyser précisément le terrain et permettre la prévention des risques naturels, tels que les avalanches, les glissements de terrain, les fontes glaciaires. De plus, une grande partie du passé géologique peut être lue à partir de ces structures de surface terrestres.

Lors de la conversion du fichier du *Laserscanning* en image numérique (rendering), les bâtiments et constructions humaines ainsi que la végétation sont éliminés, de telle sorte que seule la topographie du terrain demeure visible (avec des traces de chemins et rues). Ces relevés de terrain pourraient être des vues de la Terre après la disparition de l'Homme. Ce sont des reliefs surnaturels, une reproduction numérique (n&b) de la Terre dans son état apparent. L'installation dans l'espace, l'impression en recto-verso et la transparence du matériau produisent une légère imprécision ou un décalage dans la superposition de ces structures montagneuses et vallonnées qui forment alors un volume. Ces imprécisions, qui jouent avec notre perception brouillée, nous font percevoir également des secousses semblables à des tremblements de terre. Elles engendrent une image irréaliste de science-fiction dans laquelle s'entremêlent l'espace pictural et l'espace réel.

Les constructions humaines qui n'apparaissent pas sur les drapeaux, inscrivent au contraire leur empreinte dans l'installation. Des blocs de béton armé, témoins de civilisation dans les couches sédimentaires, vestiges exemplaires de l'humain. Le *Tour du Monde à voile* ouvre une zone de tension entre utopie et dystopie, de l'image positive de tour du monde à la voile en tant qu'appropriation individuelle et métaphorique du monde, face à la transformation et destruction par l'humain.

Felizitas Diering



5 Tour du monde à la voile

2019

Installation in situ

Impression digitale, béton, fers d'armature

Dimensions environ 13 m x 3 m x 5,60 m

Digitalprints, Beton, Armierungseisen

Grösse ca. 13 m x 3 m x 5,60 m

Réalisée avec le soutien des
Sablières Leonhart, Sélestat

Realisiert dank der Unterstützung der
Sablières Leonhart, Sélestat

Nutzung der Bilddaten mit freundlicher
Genehmigung der Geo-Informations-Stelle
(GIS) Vorarlberg

[DE]

Tour du monde à la voile, 2019

Die Installation „Tour du monde à la voile“ wurde spezifisch für das FRAC Alsace angefertigt und besteht aus drei beidseitig bedruckten „Segeln“, die sogenannte „Hill Shade Scannings“ zeigen und frei im Raum hängen, ergänzt mit einer Akkumulation von recycelten Abbruch-Betonsteinen, die scheinbar zufällig am Boden arrangiert sind. Eingeflossen sind auch Aspekte der Japanischen Gartengestaltung.

Die Hill Shade Scannings interpretieren eine Landschaft in Vorarlberg. Es sind wissenschaftliche, übernommene Darstellungen, die erzeugt werden, indem die Erdoberfläche mittels Laser aus dem Flugzeug abgetastet wird. Sie werden in geografisch-kartografischen Zusammenhängen genutzt und dienen darüber hinaus dazu, das Gelände exakt zu analysieren und Vorhersagen zu treffen, über Lawinen, Erdbeben, Gletscherschmelze.... Zugleich lässt sich an diesen irdischen Oberflächenstrukturen vieles der erdgeschichtlichen Vergangenheit ablesen.

In der anschließenden Umwandlung der Dateien des Laserscannings in ein digitales Bild (Rendering) werden menschliche Gebäude-Konstruktionen wie auch die Vegetation eliminiert, so dass nur die reine Geländetopografie sichtbar ist (mit Spuren von Wegen und Straßen). Diese Terrainbilder könnten Ansichten der Erde nach dem Verschwinden des Menschen sein. Sie sind übernatürliche Oberflächen Reliefs und scheinbarer Zustand der Erde in reduziert, digitaler s/w-Darstellung. Durch die Installation im Raum, den beidseitigen Druck und die Lichtdurchlässigkeit des Materials, entstehen in der Überlagerung dieser vorgefundenen, räumlich wirkenden Tal- und Bergstrukturen, leichte Ungenauigkeiten oder Verschiebungen. Sie spielen mit dem Moment der Irritation, der Verunsicherung der Wahrnehmung, lassen uns an erdbebenähnliche Erschütterungen denken und erzeugen ein irrales „Science-Fiction“ Bild, in dem Bildraum und realer Raum verschmelzen.

Die menschlichen Konstruktionen, die in den Bildfahnen fehlen, tauchen als skulpturale Setzungen in der Rauminstallation wiederum auf. Betonbrocken mit Armierungseisen, Zeugnisse der Zivilisation in den geologischen Schichten der Erde, exemplarische Hinterlassenschaften des Menschen. Die „Tour du Monde à la voile“ (dt.:Weltumsegelung) öffnet ein Spannungsfeld zwischen Utopie und Dystopie, vom positiven Bild der Weltumsegelung als individuelle, metaphorische Aneignung der Welt, bis hin zu deren Transformation und Destruktion durch den Menschen.

Felizitas Diering

Honigwand, 2014

La sculpture est une forme en granit à gros cristaux, semi-sphérique/ovale, évidée, posée à hauteur de hanche, sur une construction ressemblant à un trépied. Elle ressemble à la partie creuse d'une gélule XXL qui serait taillée dans la pierre (Dieter Roeschmann), ou bien, si l'on observe plus longtemps, à une borne de circulation (ce à quoi elle était destinée, avant d'être découverte et retouchée par l'artiste). Le terme *Honigwand* est une métaphore scientifique populaire avec laquelle les scientifiques expliquent aux amateurs les effets complexes du Boson de Higgs (aussi nommé « Higgs-Teilchen », d'après le physicien Peter Higgs).

Le *Honigwand* (Mur de miel) est ainsi une membrane pensée par laquelle, quelques millisecondes après le Big Bang, des particules électroniques ont « décélééré » et ont en partie été transformées en matière. Pour les sciences, le Higgs-Teilchen, aussi nommé « Gottesteilchen », est d'une grande importance : il prouve comment la matière (et plus tard, la vie) a pu se créer après le Big Bang, presque par hasard – et même d'une manière inattendue, d'après les lois de la physique des particules. Des constats en sciences naturelles, par exemple en physique, ainsi que des questions ostensibles sur la relation entre vide et forme préoccupent Jochen Kitzbihler depuis longtemps. La proportion entre l'espace vide et le volume plein n'est-elle pas finalement aussi la question centrale en sculpture aujourd'hui encore ?

Felizitas Diering

[DE]

Die Skulptur ist eine ist eine halbrund-ovale, ausgehöhlte Form aus grobkristallinem Granit, die auf einem hüfthohen Stativ ähnlichen Gestell sitzt. Sie erinnert an das in Stein gehauene hohle Ende einer „XXL-Medikamentenkapsel“ (Dieter Roeschmann) oder bei längerer Betrachtung an einen gedrehten Verkehrspoller (wofür sie ursprünglich sogar vorgesehen war, bevor sie der Künstler fand und weiterbearbeitete). Der Begriff Honigwand ist eine populärwissenschaftliche Metapher, mit der Wissenschaftler Laien die hochkomplexe Wirkung des sogenannten Higgs-Bosons (auch „Higgs-Teilchen“, benannt nach dem Physiker Peter Higgs) erklären.

Die „Honigwand“ ist dabei eine gedachte Membran, durch die Millisekunden nach dem Urknall Elektronenteilchen „entschleunigt“ und teilweise in Materie transformiert wurden. Für die Wissenschaft ist das Higgs-Teilchen, auch „Gottesteilchen“ genannt, von großer Bedeutung: Es verrät, wie es eher zufällig –nach den Gesetzen der Teilchenphysik sogar unerwartet- nach dem Urknall überhaupt möglich war, dass Materie (und viel später Leben) entstehen konnte. Erkenntnisse der Naturwissenschaft, wie etwa der Physik sowie ostentative Fragen zur Verhältnismäßigkeit von Leere zu Form beschäftigen Jochen Kitzbihler schon lange. Ist die Proportionierung von Leerraum zu gefülltem Volumen nicht letztlich auch die zentrale Fragestellung in der Bildhauerei bis heute?

Felizitas Diering



8 Honigwand (Mur de miel)

2014
Sculpture sur socle
Granit fraisé, poncé mat
38 x 31 x 31 cm
Prêt de l'artiste
Skulptur auf Sockel
Granit, gefräst, matt geschliffen
Leihgabe der Künstlerin
38 x 31 x 31 cm

Guillaume Barth

1985, Colmar

Vit et travaille à Strasbourg et différents pays / Lebt und arbeitet in Straßburg

« Le choix de mes matériaux est toujours lié à une émotion. La matière me transmet une énergie qui me fait ressentir quelque chose. Tout ce que je fabrique, je le fais avec mes mains. C'est important d'avoir un rapport physique avec la matière. »

Guillaume Barth, interview avec Felizitas Diering, 2019.

[DE]

« Die Wahl meiner Materialien ist immer mit einer Emotion verbunden. Die Materie überträgt mir eine Energie, die mich etwas spüren lässt. Alles, was ich herstelle, mache ich mit meinen Händen. . Es ist wichtig, einen physischen Kontakt mit der Materie zu haben. »

Guillaume Barth im Gespräch mit Felizitas Diering, Frühling 2019 im FRAC Alsace

Le deuxième Monde, 2015

En 2011, Guillaume Barth traverse le Sahara, puis sa fascination pour les déserts s'affirme quand il découvre en 2013 l'existence du désert de sel Salar d'Uyuni en Bolivie. Situé à 3 700 mètres d'altitude, il est le plus grand désert de sel au monde et aussi l'une des plus grandes réserves de Lithium - régulateur des nerfs en médecine, mais aussi surnommé l'or blanc des Andes car probablement une source très importante pour la révolution énergétique prochaine d'ici 20 ans.

Soumis à des conditions climatiques extrêmes, il est impossible d'habiter sur le Salar. Sa superficie est morcelée en territoires appartenant aux communautés vivant à sa périphérie. Au Nord du désert, installé au pied du volcan Tunupa dont le sommet culmine à 5 400 mètres d'altitude, se situe le petit village d'Indiens Aymaras de Tahua.

Guillaume, alors en pleine exploration et réflexion personnelle découvre une propriété unique de ce désert : au moment des premières pluies, le Salar se transforme en miroir naturel - le plus grand du monde assurément. La ligne d'horizon devenant alors le seul repère, le désert dévoile son spectacle annuel lors d'un moment suspendu et éphémère, puis le miroir disparaît à nouveau. Guillaume fait alors un premier voyage de repère en 2013 et rencontre les Indiens Aymaras, et obtient leur autorisation de travailler dans le désert.

Alors germe son idée, l'embryon d'un concept qui va le tenir pendant deux ans, avec ce sentiment ineffable qu'ont parfois les artistes de défier toute rationalité afin de réaliser un rêve, une vision. Partir en Bolivie donc, au cœur du désert de sel pour y construire une sculpture hémisphérique en briques de sel, elle aussi. Une sculpture qui ne se révélera pleinement qu'avec les premières pluies qui la fera alors se dédoubler en miroir, révélant ainsi sa forme sphérique



② Le deuxième Monde

2015

Vidéo HD avec son

4 minutes 42 secondes en boucle

Désert de sel, Salar de Uyuni Bolivie
Salzwüste, Salar de Uyuni Bolivien

Assistant pour le montage Gilles Dillenseger

Mixage audio Thibault Bru

Les images ont été filmées durant le projet *Elina* 2013 - 2015, projet en collaboration avec l'artiste Thomas Lasbouygues.

Collection de la Fondation François Schneider

Assistent für den Videoschnitt Gilles Dillenseger

Tonschnitt Thibault Bru

Die Bilder wurden bei dem Elina-Projekt 2013-2015 aufgenommen, Projekt in Zusammenarbeit mit dem Künstler Thomas Lasbouygues.

Sammlung der Fondation François Schneider

finale, une manifestation étrange, comme un nouvel astre flottant au milieu du monde oublié. Une apparition, une histoire de polarité qui se rééquilibre, ou l'invisible devient visible et lisible.

Elina sera donc une nouvelle planète, de 3 mètres de diamètre. Son nom hérité du Grec « Héliè » éclat du soleil et des symboles Li, lithium et Na, sodium sont les éléments qui la composent. L'eau de pluie qui révélera la sphère sera aussi responsable de sa disparition, car « Elina » sera éphémère, et une fois dissoute ne laissera voir que cette eau infinie comme origine et fin de toute chose, nous rappelant le cycle circulaire du temps.

Le *land art* historiquement aime parfois laisser des traces durables, or ici il n'en restera aucune. Tout aura fondu, et revenu à la source de sel, et à l'eau primordiale.

Joachim Montessuis, *Elina / Anile*, octobre 2018.
[extrait du préface de la publication *Elina*]

[DE]

Le deuxième Monde, 2015

Guillaume Barth durchquert 2011 die Sahara. Seine Faszination für Wüsten bestätigt sich 2013 endgültig, als er die Salzwüste Salar de Uyuni in Bolivien für sich entdeckt. Sie liegt auf 3700 m Höhe und ist die größte Salzwüste der Erde. Zugleich beherbergt sie eines der bedeutendsten Vorkommen an Lithium. „Das weiße Gold der Anden“ wird in der Medizin eingesetzt und ist ein Rohstoff, der wahrscheinlich für die in 20 Jahren zu erwartende Energierevolution eine wichtige Rolle spielen wird. Aufgrund der extremen Klimabedingungen ist es unmöglich, in der Salar-Wüste zu leben. Ihre Fläche ist aufgeteilt in Territorien, die den an ihrer Peripherie lebenden Gemeinden gehören. Im Norden der Wüste liegt am Fuße des Vulkans Tunupa, dessen Gipfel 5400 m hoch ist, das kleine, von Aymara-Indianern bewohnte Dorf Taha.

Guillaume, der gerade auf einer künstlerischen Erkundungsreise unterwegs ist, entdeckt eine einzigartige Eigenheit dieser Wüste: Wenn die ersten Regenfälle einsetzen, verwandelt sich die Salar in einen natürlichen Spiegel, zweifellos den größten weltweit. Die Horizontlinie wird zum einzigen Anhaltspunkt, während die Wüste für einen kurzen und vergänglichen Moment ein alljährlich wiederkehrendes Schauspiel bietet, bevor der Spiegel erneut verschwindet. Guillaume unternimmt 2013 eine erste Erkundungsfahrt dahin und trifft Aymara-Indianer, die ihm gestatten, in der Wüste zu arbeiten.

Es reift die Idee, die Keimzelle eines Konzepts, die ihn zwei Jahre lang nicht mehr loslassen wird, mit jenem unsäglichen Gefühl, das Künstler manchmal haben, sich über jegliche Vernunft hinwegsetzen zu müssen, um einen Traum, eine Vision wahr werden zu lassen. Er will also nach Bolivien aufbrechen, um im Herzen der Salzwüste eine halbkugelförmige Skulptur aus Salzblöcken zu bauen. Diese Skulptur wird erst mit den ersten Regenfällen, die ihr Spiegelbild und damit die eigentlich angestrebte Kugelform enthüllen, ganz in Erscheinung treten – eine eigenwillige Darbietung, wie ein neuer Stern inmitten einer vergessenen Welt. Eine Erscheinung, eine Polarität, die wieder ins Gleichgewicht kommt, wobei das Unsichtbare sichtbar und lesbar wird.

Elina wird also ein neuer Planet mit 3 Metern Durchmesser sein. Ihr Name setzt sich aus dem griechischen Helios für Sonnenschein und den Symbolen Li für Lithium und Na für Natrium zusammen. Das Regenwasser, das die Kugel zum Vorschein bringen wird, wird auch ihr Verschwinden bewirken, denn Elina wird vergänglich sein. Wenn sie sich einmal aufgelöst hat, wird nur noch dieses endlose Wasser als Anfang und Ende aller Dinge sichtbar bleiben und uns daran erinnern, dass sich die Zeit in zyklischen Bewegungen vollzieht.

Land Art hinterlässt zuweilen dauerhafte Spuren, hier bleibt keine einzige übrig. Alles wird sich auflösen und zur Quelle des Salzes und des Urwassers zurückkehren.

Joachim Montessuis, *Elina / Anile*, 2018.
Traduction : Helga Kopp

Herbier Crocus Sativus, 2019

Depuis 2004, Guillaume Barth s'intéresse au safran, à sa symbolique, aux propriétés et vertus de sa fleur, le *crocus sativus*. Des expériences personnelles l'ont motivé, partant d'une nécessité profonde, à s'intéresser plus intensément à cette fleur : recherches, voyages, préparations, il va même jusqu'à en cultiver.

Lors d'un voyage à l'Est de l'Iran (2018), l'artiste a vu comment le désert de la région de Khorasan se métamorphose, pour une courte période, en une mer de fleurs violettes.

« En suivant une intuition, sur les traces de l'origine de certains poèmes soufis, j'ai découvert les champs de safran dans le désert de Khorasan en Iran. À l'automne, le paysage désertique se transforme en un écrin déconcertant de couleur mauve. Une odeur séduisante se déploie sur des kilomètres à la ronde. Cette région est depuis longtemps la plus grande surface de culture de cette fleur. Khorasan signifie en persan « là où le soleil est né. »

L'histoire de la plante a commencé de manière énigmatique sur l'île de Santorin en Grèce il y a plus de 5 000 ans, puis la fleur a voyagé sur le pourtour méditerranéen en allant vers l'Asie. La culture s'est répandue par la suite en Europe et s'est développée plus tard en Amérique.

Le crocus est symbole de vie et régénération. Il fleurit et est directement récolté pour en extraire ses précieux stigmates. Les plus vieilles mentions du safran rendent compte de ses propriétés médicinales et thérapeutiques. Pourtant, aujourd'hui la culture du safran sert majoritairement à une utilisation gastronomique.

« La préciosité de l'épice n'est pas simplement liée à son coût de production. Symboliquement la fleur a bien plus de valeur. Elle a traversé le temps et les continents, exerçant un fort pouvoir d'attraction et d'inspiration sur l'homme. »

L'artiste s'intéresse aux mythes et récits faisant mention de cette fleur ainsi qu'à son utilisation rituelle, spirituelle et médicinale.

« Dans la mythologie grecque, on raconte que Krokus, un très bel homme amoureux d'une nymphe nommée Smilax, jouait au lancé du disque avec Hermès, son ami sur l'Olympe. Malheureusement il fût mortellement blessé à la tête durant le jeu. On dit que le sang de Krokus coula et fertilisa la terre. A cet endroit, une petite fleur mauve est apparue. Cette fleur porte depuis le nom de « crocus » et est le symbole de la vie et la renaissance. »

L'exposition comprend les trois premières fleurs que l'artiste a cueillies en 2018 dans le désert de Khorasan à l'Est de l'Iran et qu'il a conservées en herbier dans son carnet de croquis. Ce travail marque le début d'un nouveau projet en cours de réalisation. Dans le cadre d'un projet de recherche pluriannuel, il réalise l'installation d'une safranière à Brunnstatt en Alsace.

Durant son voyage, l'artiste a participé à la récolte des fleurs et à l'extraction de l'épice avec une famille iranienne. L'artiste partagera le fruit de sa récolte, 1 gramme de safran, lors d'une cérémonie de thé.

Felizitas Diering

*Toutes les citations de l'artiste proviennent d'une interview entre Guillaume Barth et Felizitas Diering, mai 2019 au FRAC Alsace.



③ Herbier Crocus Sativus *(Herbarium Crocus Sativus)*

2019
3 fleurs, encadrées
3 Blüten, eingerahmt
12 cm x 18 cm
Prêt de l'artiste

Les trois premières fleurs de Crocus Sativus ramassées dans le désert de Khorasan Iran en novembre 2018

Die drei ersten Crocus Sativus-Blüten, die in der Khorason-Wüste im Iran, im November 2018 gepflückt wurden

*Le *Projet Crocus Sativus, Fleurs du bonheur* est soutenu par la Fondation [N.A !] Project.

*** Cérémonie du Thé au Safran** *(Safran-Teezeremonie)*

Partage d'un thé de Safran de la première récolte avec le public, 30 min.

Tee aus dem Safran der ersten Ernte, gemeinsam mit dem Publikum eingenommen, 30 Min.

Herbarium Crocus Sativus, 2019

Seit 2004 interessiert sich Guillaume Barth für den Safran, seine Symbolik und die Eigenschaften und Kraft seiner Blüte, des *Crocus sativus*. Persönliche Erfahrungen motivierten ihn, aus einer inneren Notwendigkeit heraus, sich näher mit der Blüte zu beschäftigen, von Recherchen, Reisen, der Zubereitung bis hin zum Anbau der Pflanze.

Auf einer Reise im östlichen Iran (2018), sah der Künstler, wie sich die Wüste in der Region Khorasan für kurze Zeit in ein Meer violetter Blumen verwandelte.

« Ich bin meiner Intuition gefolgt und der Herkunft einiger Sufi-Gedichte nachgegangen und habe dabei die Safranfelder in der Khorason-Wüste im Iran entdeckt. Im Herbst verwandelt sich die Wüstenlandschaft in eine unerhörte malvenfarbene Oase. Ein verführerischer Geruch entfaltet sich über Kilometer. Diese Region ist seit langem die größte Anbaufläche dieser Blume. Khorason bedeutet auf Persisch « da, wo die Sonne geboren ist ».

Die Geschichte der Pflanze begann rätselhaft auf der griechischen Insel Santorini vor mehr als 5.000 Jahren. Von dort reiste die Blume durch den Mittelmeerraum bis nach Asien bis sie schließlich auch in Europa, und noch später, in Amerika angebaut wurde.

Der Krokus ist ein Symbol für Leben und Regeneration. Er blüht und wird direkt geerntet, wobei die wertvollen Narben entfernt werden. Die ältesten Quellen zum Safran beziehen sich auf seine medizinischen und therapeutischen Eigenschaften. Heute wird der Safranbau jedoch hauptsächlich für gastronomische Zwecke genutzt.

« Wertvoll ist dieses Gewürz nicht nur wegen seiner Produktionskosten, sondern insbesondere wegen des Symbolgehalts seiner Blüte. Sie hat Zeit und Kontinente überquert und hat stets eine starke Anziehungs- und Inspirationskraft auf den Menschen ausgeübt. »

Der Künstler interessiert sich für die Mythen und Geschichten, die diese Blume erwähnen, sowie für ihren rituellen, spirituellen und medizinischen Gebrauch.

« In der griechischen Mythologie wird von einem sehr schönen Mann namens Krokus erzählt, der in die Nymphe Smilax verliebt war. Als er eines Tages mit Hermès, seinem Freund auf dem Olymp, Diskuswerfen spielte, wurde er tödlich am Kopf verletzt. Man sagt, dass Krokus' Blut auf die Erde herabtropfte und sie fruchtbar machte. An dieser Stelle wuchs eine kleine malvenfarbene Blume, die seitdem den Namen « crocus » trägt und Symbol für Leben und Wiedergeburt ist. [...] Schon in der Antike wird Safran wegen seiner medizinischen und therapeutischen Eigenschaften erwähnt. Dieses Gewürz wird in der Parfümherstellung und als Färbemittel benutzt.

Es spielt eine wichtige Rolle in einigen religiösen, spirituellen Praktiken, oder gar in der Zauberei. So ermöglicht die Safrantinktur das Herstellen von Talismanen im Iran. »

In der Ausstellung sind die drei ersten Blüten zu sehen, die der Künstler 2018 in der Khorasan-Wüste im Osten Irans gepflückt und als Herbarium in seinem Skizzenheft aufbewahrt hat. Diese Arbeit kennzeichnet den Anfangspunkt eines neuen, noch laufenden Projektes. Im Rahmen eines mehrjährigen Rechercheprojektes installiert er in Brunnstett im Elsass ein Safranfeld.

Während seiner Reise beteiligte sich der Künstler an der Safranernte und Gewürzernte, begleitet von einer iranischen Familie. Der Künstler wird die Früchte seiner Ernte, 1 Gramm Safran, während einer Teezeremonie teilen.

Maren Ruben

1967, Allemagne

Vit et travaille à Strasbourg / Lebt und arbeitet in Straßburg

Desert Land, 2019

Le travail *Desert Land* a été réalisé spécialement pour l'exposition au FRAC Alsace et fait partie, d'un ensemble d'une largeur de près de 4 m, des nouvelles œuvres de grand format de Maren Ruben. Il est le résultat d'un travail de recherche en Australie. L'artiste y traite avec une grande subtilité des thèmes qui l'ont particulièrement touchée, la violence de l'histoire du continent, le génocide des Tasmaniens, la pollution, le blanchissement des coraux sur la Great Barrier Reef, mais aussi le vaste paysage et sa beauté, le regard plongeant sur le continent brun-rouge dont on ne perçoit la morphologie et les dimensions qu'avec du recul.

Desert Land se situe entre dessin et relief et réunit des caractéristiques picturales en deux et en trois dimensions.

Divers papiers, crayon, encre, lasure, gaze de coton, ainsi que des fragments d'anciens travaux sont assemblés, finement superposés, de telle sorte que les différentes strates se fondent et que l'œil perçoive une grande profondeur, une vibration, une complexité. En observant de plus près, on découvre des subtilités : les lignes inhérentes au matériau et celles dessinées, des formes positives et négatives...

« C'est le processus qui décide. Je décide souvent à la fin où peut naître une spatialité apparente et réelle. Le processus de création est physique, il est un dialogue, intuitif et contraignant, donc nécessaire. Cela comporte aussi une organisation fastidieuse, suppose une attente longue. Au moment de la décision créatrice, cela devient très captivant et périlleux, mais on peut percevoir quand un travail a pris 6 mois; l'observateur sent l'énergie qui s'en dégage. »

Chez Maren Ruben, le long processus de création, dans lequel se réunissent la recherche et un travail des matériaux concentré, presque méditatif, est partie intégrante de la notion d'œuvre et de la conviction artistique intime.

« Chez moi, le concept est le temps et l'interconnexion entre les choses : toujours défaire, réassembler, se questionner. La thématique du temps est devenue de plus en plus importante, c'était une réaction nécessaire face à notre présent. Je crois qu'on voit toujours à une œuvre quelles strates temporelles elle incarne et cache. L'autre aspect de mon travail est le questionnement formel, la critique permanente, la recherche de ma façon de percevoir le monde et d'y répondre. Cette nécessité artistique existe et il est important de la suivre et de la rendre visible. »

La création de Maren Ruben est fondée sur une compréhension évolutive de l'œuvre qui appréhende l'œuvre d'art comme étant organique, soumise à une temporalité. La dimension et la forme ne sont pas non plus voulues ou planifiées ; elles naissent lors du processus et sont le résultat d'une évolution et d'un questionnement. C'est l'éclatement d'une forme précise, d'une attente et d'une représentation classiques, conventionnelles de l'image, qui permet à l'artiste d'ouvrir de nouveaux contextes, de formuler de nouvelles questions. Pour elle, il s'agit de trouver des solutions, de mettre le doigt sur des problèmes du présent, de cultiver le doute et d'en faire une partie intégrante du processus de création : Que fais-je et pourquoi ?



④ *Desert Land*

2019

Technique mixte

Papiers diverses, encre, aquarelle, crayon, gaze du coton.

Dimensions évolutives (environ 270 cm x 380 cm)

Mischtechnik

diverse Papiere, Tusche, Aquarell, Graphit, Baumwollgaze

Masse in stetiger Entwicklung,

ca. 270 cm x 380 cm

En dé-chirant, dé-truisant, re-construisant son propre travail, une rébellion intérieure incessante se manifeste, une non-acceptation de ce qui est donné, un doute de principe productif.

Felizitas Diering

*Toutes les citations de l'artiste proviennent d'une interview entre Maren Ruben et Felizitas Diering, printemps 2019 au FRAC Alsace.

[DE]

Desert Land, 2019

Die Arbeit ***Desert Land*** wurde speziell für die Ausstellung im FRAC Alsace gefertigt und gehört mit annähernd 4 m Breite zu den neueren, großformatigen Arbeiten von Maren Ruben. Sie ist das Resultat eines Rechercheprojektes in Australien. Die Künstlerin verarbeitet darin auf äußerst subtile Weise, Themen, die sie besonders betroffen haben, die gewalttätige Geschichte des Kontinents, der Genozid an den Tasmaniern, die Umweltverschmutzung, das Korallensterben am Great Barrier Riff, aber auch die Weite und Schönheit der Landschaft, der Blick aus der Luft auf den rot-braunen Kontinent, dessen Morphologie und Dimensionen sich nur mit Abstand erschließen.

Desert Land bewegt sich zwischen Zeichnung und Relief und vereint zweidimensional-bildnerische und räumliche Eigenschaften. Diverse Papiere, Bleistift, Tusche, Lasuren, Baumwollgaze sowie Bruchstücke aus früheren Arbeiten sind verfügt, fein übereinander gelagert, so dass die verschiedenen Schichtungen verschmelzen und das Auge eine große Tiefe, Vibration und Komplexität wahrnimmt. Bei genauer Beobachtung offenbaren sich die Feinheiten: Die dem Material inhärenten Linien und jene die gezeichnet sind, positive und negative Ausformungen....

« Es ist der Prozess der entscheidet. Ich entscheide viel am Ende, wo können scheinbare und wirkliche Räumlichkeit entstehen? Der Schaffensprozess ist physisch, er ist ein Dialog, intuitiv und zwingend, also notwendig. Dies beinhaltet auch das langwierige Organisieren, schließt ein langes Warten mit ein. Im Moment der bildnerischen Entscheidung wird es dann sehr aufregend und riskant, aber man sieht es, wenn 6 Monate Arbeit auf dem Spiel stehen, der Betrachter kann dann die Energie dahinter fühlen. »

Der zeitintensive Schaffensprozess, in welchem sich Recherche und konzentrierte, fast meditative Bearbeitung der Materialien vereinen, ist bei Maren Ruben konstitutiver Bestandteil des Werkbegriffs und der inneren künstlerischen Überzeugung.

« Das Konzept ist bei mir Zeit und die Verknüpfung der Dinge, das immer wieder Auflösen, neu Verfügen, Hinterfragen. Das Thema der Zeit wurde immer wichtiger, es war wohl auch eine notwendige Reaktion auf unsere Gegenwart. Ich denke, man sieht es immer einem Werk an, welche Zeitschichten es verkörpert und verbirgt. Die andere Seite meiner Arbeit ist die formelle Hinterfragung, die stetige Kritik, die Suche nach meiner Sicht und Antwort auf die Welt. Es gibt diese künstlerische Notwendigkeit, es ist wichtig ihr zu folgen und sie sichtbar zu machen. »

Maren Rubens Schaffen basiert auf einem evolutiven Werkverständnis, welches das Kunstwerk als organisch begreift, einer Zeitlichkeit unterworfen. Auch Größe und Form entstehen nicht gewollt oder geplant, sondern im Prozess und sind das Resultat von Entwicklung und Befragung. Es ist der Ausbruch aus einer festen Form, aus einer klassischen, konventionellen Erwartung und Vorstellung des Bildes, welcher es der Künstlerin erlaubt, neue Kontexte zu öffnen, neue Fragen zu formulieren. Es geht ihr darum, Lösungen zu finden, auf Probleme der Gegenwart zu verweisen, den Zweifel zu kultivieren und zum Bestandteil des Werkprozesses werden zu lassen: Was tue ich und Warum?

Im Auf- reißen, im Zer- stören und Neu- konstruieren der eigenen Arbeit, manifestiert sich eine innere, unterbrochene Rebellion, ein Nicht-Akzeptieren des Gegebenen, ein produktiver Grundzweifel.

Felizitas Diering

Jingfang Hao & Lingjie Wang

1985, Shandong et 1984, Shanghai

Vivent et travaillent entre Mulhouse et Shanghai / Leben und arbeiten in Mulhouse und Shanghai.

« Quand les questions sont très complexes, les réponses puissent être très simples. Nous avons fait par exemple un test dans mon ancien appartement : Un voisin en haut il jetait toujours les déchets dans notre cour. Alors j'ai essayé de parler avec lui, de mettre un panneau, de mettre une poubelle, cependant cela ne marchait pas. Au final j'ai planté quelques tournesols et il a arrêté. Apparemment, si on a quelque chose de beau on n'aura pas envie de l'abimer. Si tu critiques quelque chose directement, les gens refuseraient de changer. C'est pour cela que notre œuvre n'aborde pas des problématiques ou ne critique pas quelque chose de manière directe. [...] De manière plutôt subtile nous voudrions faire des œuvres qui font plaisir au public, un effet visuel ou expérience sensoriel surprenant et agréable, afin que les visiteurs réfléchissent aux problématiques et thèmes de nos œuvres. »

Jingfang Hao et Lingjie Wang

[DE]

« Wenn die Fragen sehr komplex sind, können die Antworten sehr einfach sein. In meiner alten Wohnung haben wir einen Versuch gemacht: Der Nachbar im Obergeschoss warf immer den Müll in den Innenhof. Also versuchte ich, mit ihm zu reden, ein Schild aufzustellen, einen Mülleimer aufzustellen, aber es hat nicht funktioniert. Schlussendlich pflanzte ich einige Sonnenblumen und er hörte auf. Wenn wir etwas Schönes haben, werden wir es nicht beschädigen wollen. Wenn man etwas direkt kritisiert, verweigern sich die Menschen, ändern nichts. Deshalb geht unsere Arbeit nicht auf Probleme ein oder kritisiert etwas direkt. [...] Auf subtile Weise wollen wir Werke schaffen, die dem Publikum gefallen, die eine überraschende und angenehme visuelle Wirkung oder sinnliche Erfahrung ermöglichen, so dass die Besucher über die Themen unserer Werke nachdenken. »

Jingfang Hao et Lingjie Wang

Je t'aime avec mon cœur ancien¹, 2019

Entre les traces laissées par le démontage des cimaises mobiles, vestiges de l'exposition précédente, une couche de peinture blanche recouvre un dessin. Sur les bords, des lignes sont encore visibles, des fragments de mots et des idéogrammes. Sur le sol, les pigments de couleur anthracite se concentrent en une forme rectangulaire.

Installée en France depuis quelques années, Jingfang Hao transforme dans cette œuvre des souvenirs personnels de son enfance en Chine. Le minéral aurifère foncé des mines d'or de sa ville natale Zhao Yuan, utilisé comme pigment, lui sert d'aide-mémoire.



⑥ *Je t'aime avec mon cœur ancien* (*Ich liebe dich mit meinem früheren Herzen*)

2019

Installation in situ, dessin mural.

Pastels minéraux de pierre d'or de la ville natale des artistes, Zhao Yuan en Chine, pastel doré, peinture blanche acrylique

Dimensions env. 9 m x 5 m

Wandzeichnung, Installation in situ
Pastell, hergestellt aus Goldmineral aus der Geburtsstadt der Künstler, Zhao Yuan in China, weiße Acrylfarbe

¹ Je t'aime avec mon cœur ancien, est une phrase du poème Ce qui dure de René François Sully Prudhomme, publié en 1875.

« Ma relation avec l'or ou la pierre d'or est complexe. Depuis mon enfance, je détestais l'or et sa couleur [...] Cependant, l'or est resté dans ma mémoire. L'image de mon père qui cherchait l'or dans la mine reste gravée dans mon esprit. Il effectuait un geste répétitif : il écrasait la pierre, pour ensuite mettre les morceaux dans l'eau pour les nettoyer et enlever la poudre. Puis, il répétait le même procédé jusqu'à trouver de l'or. C'est la première fois que Lingjie et moi utilisons l'or, ressource d'exploitation de notre pays natale, dans notre travail. Nous n'avons jamais utilisé directement une matière, un concept ou un symbole chinois pour réaliser une œuvre, ce n'est pas nécessaire de montrer une partie de notre culture ou histoire personnelle. Cette exposition est une exception, vu que les œuvres exposées traitent des thèmes autour de la pierre, la terre, et notamment la matière. L'or, ce métal symbolique de ma ville, est le seul métal de couleur jaune, avec son nom en latin *aurum* qui signifie l'éclat du lever de soleil, il existait déjà dans la poussière cosmique quand le système solaire s'est formé ». Comme on dit bonjour et bonjour au soleil le matin, quand votre collègue me demandait qu'est ce que c'est la couleur d'or pour vous? Sans hésiter, je l'ai dit, le soleil. »

Dans un geste similaire à celui de son père, l'artiste a écrasé les mêmes pierres et a mélangé la poudre à des liants pour les transformer en crayons qu'elle utilise pour écrire sur les murs des lettres latines et des idéogrammes chinois. Ces inscriptions, réalisées dans un acte performatif, prennent la forme d'un palimpseste, constitué par la superposition des souvenirs, des pensées et des extraits de poèmes et des récits. Les mots sont effacés et pourtant on peut encore, venant des bords du dessin, imaginer les gestes et formes de l'écriture.

« Je ne peux pas retourner chez moi. Le paysage n'existe plus, la rivière est polluée, il y a beaucoup de destruction par la mine, mais les gens continuent d'extraire. Je ne pourrais pas habiter dans ma ville natale, dans cette société. Il y a un décalage de temps, de distance qui s'est instauré. »

La patrie est un lieu qui existe dans sa mémoire et son imaginaire. Contre toute attente, la poudre que l'artiste a extraite du minéral aurifère ne brille pas et pourtant, l'or y est contenu, que ce soit dans des microparticules ou parce que elle - et nous - voulons y croire.

Felizitas Diering

* Toutes les citations proviennent des entretiens et discussion des artistes avec Fernanda Cubas Pinella et Felizitas Diering au FRAC Alsace, mai 2019.

Ich liebe dich mit meinem früheren Herzen, 2019

Zwischen den Spuren des Abbaus der mobilen Wände, Relikte der vorherigen Ausstellung, bedeckt eine weiße Farbschicht eine Zeichnung. An den Rändern schimmern noch Linien, Fragmente von Wörtern durch. Am Fußboden konzentrieren sich die anthrazitfarbenen Farbpigmente zu einer rechteckigen Form.

Jingfang Hao, die seit mehreren Jahren in Frankreich lebt und arbeitet, verarbeitet in diesem Werk persönliche Erinnerungen an ihre Heimat in China. Das dunkle goldhaltige Mineral aus den Goldminen ihrer Heimatstadt Zhao Yuan, in China, das sie als Pigment benutzt, dient ihr dabei als eine Art Gedächtnisstütze.

« Seit ich ein Kind war, hasste ich Gold und seine Farbe. Aber das Gold blieb mir in Erinnerung. Das Bild meines Vaters, der in der Mine nach Gold sucht, hat sich eingepägt. Er machte immer eine sich wiederholende Geste: Er zerbrach den Stein, legte dann die Stücke in Wasser, um sie zu reinigen und das Pulver zu entfernen. Dann wiederholte er den gleichen Vorgang, bis er Gold fand.*

Dies ist das erste Mal, dass wir Gold, die Ressource der Ausbeutung in unserem Heimatland, für meine Arbeit verwende. Wir benutzen sonst keine chinesischen Symbole, Konzepte oder Materialien in unserer Arbeit, es ist nicht notwendig, einen Teil unserer Kultur oder persönlichen Geschichte zu zeigen.

Eine Ausnahme bildet diese Ausstellung, da sich die ausgestellten Arbeiten mit den Themen Erde, Stein und Materie befassen. (...) Gold - dieses symbolische Metall meiner Stadt, ist das einzige gelbfarbige Metall, es existierte bereits im kosmischen Staub, als das Sonnensystem gebildet wurde. »

In einer ähnlichen Geste wie ihr Vater, hat die Künstlerin dieselben goldhaltigen Steine zerrieben, sie mit Gips und Bindemitteln zu Stiften geformt, um damit in lateinischen Buchstaben und chinesische Ideogrammen auf die Wände zu zeichnen. Diese in einem performativen Akt realisierten Inschriften, haben die Form eines Palimpsests, bestehend aus der Überlagerung von Erinnerungen, Gedanken und Auszügen aus Gedichten und Geschichten. Die Worte sind übermalt und doch können wir uns, von den Rändern annähernd, die Gesten und Formen noch vorstellen.

« Ich kann nicht zurück in meine Heimat gehen. Die Landschaft existiert nicht mehr, der Fluss ist verschmutzt, es gibt viel Umweltzerstörung durch die Mine, aber die Menschen bauen weiter ab. Ich könnte nicht mehr in meiner Heimatstadt, in dieser Gesellschaft leben. Es gab eine Zeitverschiebung, eine Entfernungsverschiebung. »

Die Heimat ist ein Ort, der in ihrer Erinnerung und Vorstellung existiert. Das Pulver, welches die Künstlerin aus dem goldhaltigen Mineral gewonnen hat, glänzt wider Erwarten nicht, und doch ist Gold darin enthalten, sei es in Mikropartikeln oder weil sie –und wir- daran glauben wollen.

Felizitas Diering

*Die Künstlerzitate stammen aus Gesprächen mit Fernanda Cubas Pinella und Felizitas Diering, Mai 2019 im FRAC Alsace.

L'été dernier est déjà passé, 2016 - 2019

Le sol est couvert par du pollen de lotus, avec ici et là, des objets trouvés à proximité et qui portent ainsi d'une certaine manière les caractéristiques du lieu.

Les traces de pollen de lotus convoquent un temps cyclique et contradictoire. Le pollen de lotus est à la fois l'élément mâle de sa reproduction, mais donc de sa future germination, mais aussi son fossile - ce qui reste après le pourrissement de la plante et qui se conserve plusieurs milliers d'années. Les historiens et les archéologues se servent de cet élément pour analyser le changement du climat et le changement des espèces.

Le pollen évoque également l'immanence qui à son tour renvoie, selon la philosophie bouddhiste, aux trois stades de l'existence : le passé, le présent et l'avenir. Dans l'avenir, lointain ou proche, les créations gigantesques disparaîtront, mais les minuscules grains de pollen resteront. Ils voleront dans le vent, comme les témoins de notre histoire.

[DE]

Eine Ansammlung von Lotuspollen breitet sich am Boden aus, bildet leicht unregelmäßige Reliefs und bedeckt Gegenstände, die die Künstlerin in der Umgebung gesammelt hat.

Die gelben Pollenpartikel evozieren eine zyklische und widersprüchliche Zeit. Der Lotuspollen ist sowohl das männliche Element seiner Vermehrung und damit seiner zukünftigen Keimung, als auch sein Fossil - das nach der Verrottung der Pflanze erhalten bleibt und mehrere tausend Jahre überdauern kann. Historiker und Archäologen nutzen es, um den Klimawandel und den Artenwechsel zu analysieren. Es symbolisiert auch die Immanenz und verweist im Buddhismus auf die drei Stufen der Existenz - Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

In Zukunft, weit genug oder näher, werden die gigantischen Schöpfungen zerstört, aber die kleinen Pollenkörner bleiben. Sie fliegen im Wind, wie Zeugen unserer Geschichte.



⑦ *L'été dernier est déjà passé (This coming summer is already gone)*

2016 / 2019

Installation in situ

pollen de lotus, sable, divers objets

Dimensions variables

Lotuspollen, Sand, diverse in der
Umgebung vorgefundene Gegenstände

Capucine Vandebrouck

1985, Tourcoing

Vit et travaille à Strasbourg / Lebt und arbeitet in Straßburg

Capucine Vandebrouck cherche, selon ses propres mots, « à rendre visible l'invisible »; volonté tout à la fois d'une grande simplicité et d'une complexité inouïe. Pour ce faire, elle puise autant dans les phénomènes naturels que dans la recherche scientifique, dans des métamorphoses ésotériques que dans des outils d'optique. [...] Les changements d'état, de matière, de sensation, voire de sentiment sont donc ici dans l'ordre des choses. D'une grande sobriété formelle, voire minimalistes, les œuvres de l'artiste font cependant éclore en chacun de nous de nombreux échos hyperboliques.

Daria De Beauvais, *Alchimie minimaliste*, 2017.

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

« 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 XVII^{ème} siècle, avec ses différentes natures mortes aux verres ou Gerhard Richter pour sa série autour de la bougie. [...] 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. [...] 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, Mickaël Roy, *Mirari* catalogue, 2017.



9 *Filigranes* (*Wasserzeichen*)

2017

5 anthotypes uniques
(procédé photographique
chlorophyllien)

Exposition à la lumière du soleil pendant un mois et demi

Feuille d'arbre, verre anti UV, bois
60 cm x 50 cm

5 einzel-exemplarische Anthotypen
(Chlorophyll-Fotoverfahren)

Belichtungszeit: sechs Wochen

Aspidistras-Blatt, UV-undurchlässiges
Glas, Holz

60 cm x 50 cm

[DE]

Capucine Vandebrouck strebt danach, das „Unsichtbare sichtbar zu machen“, ein Wunsch, der sowohl sehr einfach als auch unglaublich komplex ist. Dabei bezieht sie sich sowohl auf Naturphänomene als auch auf wissenschaftliche Forschung, auf esoterische Metamorphosen ebenso wie auf optische Hilfsmittel. [...] Die Veränderungen im Zustand, in der Materie, in der Wahrnehmung, ja sogar in den Gefühlen werden zur Selbstverständlichkeit. Sehr schlicht in ihrer Form, oder gar minimalistisch, provozieren Capucine Vandebroucks Werke in einem jeden von uns zahlreiche Resonanzen.

Daria De Beauvais, *Alchimie minimaliste*, 2017.

Filigranes (deutsch : 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 Fotografie (« 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.

Capucine Vandebrouck

« 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 Stilleben von Gläsern des elsässischen Künstlers Sébastien Stoskopff aus dem 17. Jahrhundert oder Gerhard Richters Kerzenserie [...] 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 [...] Denn die Wirklichkeiten, die am offensichtlichsten, wahrnehmbarsten und zweifellos grundlegendsten sind, sind häufig am schwierigsten zu sehen. »

Capucine Vandebrouck, interview avec Claire Migrane, Mickael Roy, *Mirari* catalogue, 2017.

Finissage

dimanche 15 sept. 2019

L'exposition et ses questions

14h30 (45 min)

Une visite commentée pour découvrir les points de convergence entre les œuvres et les recherches des artistes qui, par-delà les frontières, nous font prendre conscience de la diversité des matières, et leurs transformations.

Cérémonie du Thé au Safran avec Guillaume Barth

16h - 17h

places limitées, inscription obligatoire

Durant son voyage, l'artiste a participé à la récolte des fleurs et à l'extraction de l'épice avec une famille iranienne. L'artiste partagera avec le public le fruit de sa récolte, 1 gramme de safran, lors d'une cérémonie de thé.

*Projet réalisé grâce au soutien de [N.A !] Project

Table ronde / discussion avec les artistes et la curatrice

17h - 18h

Un temps d'échange pour découvrir l'exposition à travers des regards différents

frac alsace

1 Route de Marckolsheim,
67600 Sélestat

rendez-vous gratuits

inscription conseillée

servicedespublics@frac-alsace.org

+33 (0)3 88 58 87 55