

photo : © Higo

frac alsace
entrée



Arno Gisinger
**Les
Bruits
du
Temps**

L'opérateur Les Bruits du Temps réalise un dialogue entre la photographie, l'histoire des médiums et fait entendre un bruissement au sein même du FRAC, autour des installations d'expériences visuelles et olfactives.

Exposition
Du 12 octobre 2019 au 19 janvier 2020

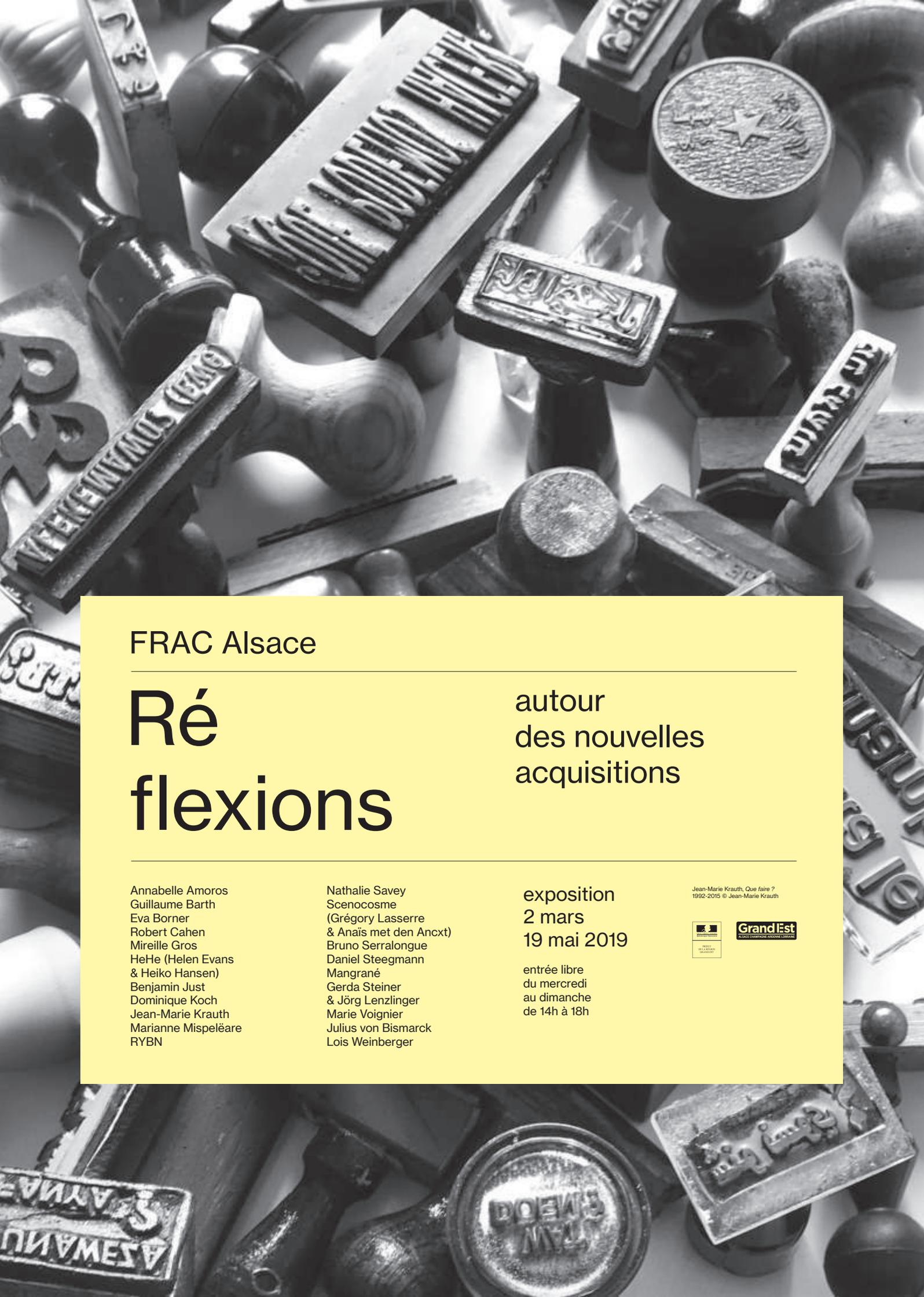
FRAC Alsace

Billets 10€
Du mercredi au dimanche de 10h à 18h
Mise en vente à partir du 10/10/19
Réservation en ligne sur www.frac-alsace.com

FRAC Alsace
10, rue de la République
67000 Strasbourg
Tél : 03 88 31 11 11
www.frac-alsace.com




PRÉFET
DE LA RÉGION
GRAND EST



FRAC Alsace

Réflexions

autour
des nouvelles
acquisitions

Annabelle Amoros
Guillaume Barth
Eva Borner
Robert Cahen
Mireille Gros
HeHe (Helen Evans
& Heiko Hansen)
Benjamin Just
Dominique Koch
Jean-Marie Krauth
Marianne Mispelëare
RYBN

Nathalie Savey
Scenocosme
(Grégory Lasserre
& Anaïs met den Ancxt)
Bruno Serralongue
Daniel Steegmann
Mangrané
Gerda Steiner
& Jörg Lenzlinger
Marie Voignier
Julius von Bismarck
Lois Weinberger

exposition
2 mars
19 mai 2019

entrée libre
du mercredi
au dimanche
de 14h à 18h

Jean-Marie Krauth, Que faire ?
1992-2015 © Jean-Marie Krauth



Grand Est
ALSACE GRAND EST ARDENNES LORRAINE

MONTRE / DÉ-MONTRE

Par Marie Bohner

POUR FELIZITAS DIERING, DIRECTRICE DU FRAC ALSACE, L'IDÉE DE L'EXPOSITION RÉ FLEXIONS AU FRAC ALSACE EST « D'INITIER UNE CONVERSATION AUTOUR DE LA COLLECTION PUBLIQUE ».

L'exposition Ré flexions permet de découvrir les œuvres acquises par le FRAC Alsace en 2017-2018 sur les murs mais aussi dans les espaces de documentation, en ligne, par le biais d'archives et des conversations qui ont mené à leur acquisition. Une démarche d'ouverture et de transparence soulignée par une conversation entre Felizitas Diering, directrice du FRAC Alsace, Bernard Goy, représentant de la Direction régionale des affaires culturelles et Maren Ruben, artiste membre du Comité d'acquisition, à la fin du livret d'exposition. « Cette nouvelle

manière de présenter les œuvres dans cette exposition, accompagnées des dossiers d'artistes, parfois des autres œuvres proposées, des documents administratifs, des lettres, c'était une idée intuitive, un nouveau paradigme de lecture, nous explique la directrice. La richesse et la diversité des informations, des fiches techniques d'œuvres aux emails échangés avec des artistes, les procédures, les critères, le fonctionnement : la complexité derrière chaque acquisition m'ont passionnée. Je pensais que ça pourrait être intéressant également pour le public. L'œuvre de Jean-Marie Krauth Que Faire ? - 200 tampons en 150 langues et dialectes, produits dans le monde pendant 23 ans -, m'a inspirée pour cette démarche de visibilité du fonctionnement administratif. » La démarche est aussi étonnante que bienvenue, puisqu'elle permet, à un moment où des manifestations prennent la rue pour demander des comptes aux institutions, d'interroger le fonctionnement même de l'institution en le donnant à voir. « En somme, cela partait d'un pur intérêt artistique, inspiré par des œuvres et le travail quotidien au FRAC, mais probablement aussi, indirectement, par l'environnement, les manifestations sociales et politiques. Sans toujours en être consciente, je suis une "enfant de mon temps". »

L'exposition des œuvres et de la façon dont elles ont été choisies est aussi une manière d'assumer ce qu'est un FRAC en tant qu'institution publique d'un pays, issue d'une histoire sociale et politique,



Eva Borner, *Invisible people*, 2016 © Eva Borner

influencée par les artistes mais surtout vecteur d'influences artistiques et politiques. « Notre histoire de l'art reflète les pouvoirs et valeurs occidentales, le marché de l'art, notre façon de collectionner et d'exposer. Il y a d'autres histoires de l'art, liées à d'autres régions, valeurs et cultures, y compris les contre-cultures, souvent liées à des formes d'art plus éphémères, moins permanentes. C'est important d'être ouvert et critique au même temps » explique Felizitas Diering dans la conversation à trois voix retranscrite dans le livret d'exposition.

L'objectif est de faire comprendre ce que l'art vaut, son prix de vente mais aussi son coût de production, et les richesses qu'il crée en termes de mémoire matérielle et immatérielle. Des questions toujours controversées et parfois taboues depuis l'avènement de l'art conceptuel mais aussi avec les périmètres mouvants de la forme des œuvres contemporaines, parfois digitales et/ou protocolaires. Felizitas Diering décrit une œuvre récemment acquise : « *RYBN* est un collectif extradisciplinaire basé à Paris. Ses projets se déploient souvent en dehors des lieux de l'art, ils interviennent dans d'autres espaces, les réseaux, les marchés financiers... L'œuvre *ADM9* : Sismogramme du Forex est un sismogramme qui représente les variations du taux de change Euro/US Dollar en 2012, au paroxysme de la crise de l'Euro. C'est l'enregistrement d'un effondrement possible en utilisant une ancienne technologie d'enregistrement

des tremblements. Un vrai sismographe, nourri des données du marché financier, transcrit les ondes de choc du système boursier. Cette œuvre fait partie de leur recherche autour du data mining (l'exploration de données, ADM signifiant Anti Data Mining). » À chaque nouvelle forme d'art ses expert.e.s, celles et ceux qui peuvent, par leur sensibilité et leurs connaissances de l'histoire de l'art, proposer des acquisitions parce qu'elles font, à leur avis, sens par rapport à la période contemporaine.

Moins scientifiques et systématiques que celles de musées, les collections des FRAC sont aussi pensées par des collectifs en dialogues constants avec des artistes vivants. Comme l'explique Bernard Goy : « Ce ne sont pas des choix faits au hasard, mais ils ne suivent pas non plus une perspective strictement savante. Les FRAC sont aussi faits pour soutenir des artistes vivants, et donc se tromper – ou avoir raison – dans l'histoire. » Le droit à l'erreur revendiqué par l'institution n'est pas une chose commune dans la gestion du bien public. Souvent il suffit de donner à voir pour laisser naître une forme d'esprit critique.

—**RÉ FLEXION**,
exposition jusqu'au 22 mai
au Frac Alsace, à Sélestat
www.frac.culture-alsace.org

ART CONTEMPORAIN Exposition à Sélestat

Quand le FRAC achète

Elles se répondent entre elles. Ou pas. Mais ces œuvres ont toutes un point commun : être entrées récemment dans la collection du FRAC Alsace. *Réflexions* est une exposition qui livre un état des lieux des dernières acquisitions d'une institution sensible aux thèmes de l'Homme et de son environnement.

Ce sont des images qui défilent avec une extrême lenteur. Et une acuité toute cinématographique. Lorsqu'en 2013, l'ouragan Irma s'abat sur les côtes des États-Unis, Julius von Bismarck est en Floride. Le spectacle de désolation qui s'ensuit, il le filme au ralenti mais avec une caméra à haute vitesse, installant ces images dans une sorte de no man's land entre le documentaire et le poétique, le réel et l'imaginaire. « De la perception habituelle de ces catastrophes, auxquelles les télévisions nous ont malheureusement habitués, Julius von Bismarck a fait une expérience esthétique qui nous amène dans un autre monde », réagit Felizitas Diering, directrice du FRAC Alsace. N'ayons pas peur des mots : il y a un point de vue d'auteur.

À l'écoute de la nature, mais aussi du marché des changes

Cette vidéo de 44 minutes d'un temps qui s'étire à l'extrême, réalisée par un jeune artiste de Berlin au patronyme qui impose le respect, est l'une des 33 œuvres acquises par l'institution entre 2017 et 2018 - « 17 en 2017, 16 en 2018 », précise Felizitas Diering. Elle ouvre, de façon assez significative, le parcours de *Réflexions*, accrochage construit sur une sélection d'une douzaine de ces acquisitions. Significative parce qu'elle illustre la ligne artistique impulsée par le comité d'achat. « Nous cherchons à construire une certaine cohérence autour du thème des natures. C'est-à-dire que nous sommes attentifs aux œuvres traversées par des préoccupations liées à notre environne-



Le regard d'Eva Borner sur les espaces investis par les SDF dans les rues d'Athènes. © FRAC ALSACE

ment, naturel ou urbain. » Environnement économique aussi, dont le collectif parisien RYBN offre une illustration assez saisissante. Au plus fort de la crise de l'euro, en novembre/décembre 2012, ils enregistreraient les variations du taux de change Euro/US Dollar dont les données étaient retranscrites sur un papier enroulé livré à l'aiguille d'un sismomètre. Intitulée *Sismogramme du Forex* (pour Foreign Exchange market) ce dessin mécanique se veut le reflet d'une réalité abstraite - la fameuse « main invisible du marché » théorisée par Adam Smith, appliqué ici au marché des changes. « Plusieurs économistes prédisaient la fin de l'euro. Et nous avons décidé d'enregistrer ce possible effondrement », explique le collectif RYBN. De la Bâloise Eva Borner qui a

D'ICI, D'AILLEURS ET AVEC PEU DE FEMMES

C'est un serpent de mer qui resurgit régulièrement : quelle est l'attention portée par le FRAC à la scène artistique alsacienne ? Rappelons que l'une des missions du FRAC est de constituer une collection répondant à des exigences de qualité et non d'être le reflet de la vie artistique d'une région. Ce qui n'évacue pas le souci de savoir ce qui s'y passe et d'y intégrer des œuvres qui contribuent à enrichir la collection dans le souci de sa cohérence. Dans les dernières acquisitions, on croise ainsi les signatures alsaciennes de Jean-Marie Krauth, Robert Cahen ou Nathalie Savey. « Pour moi, la région est plus vaste que sa seule définition administrative. Il faut tenir compte de sa spécificité culturelle, de son ouverture sur le Rhin. C'est pour cela que nous sommes aussi attentifs au travail des artistes installés à Bâle, Karlsruhe ou Fribourg », commente Felizitas Diering. Qui pointe quelques chiffres éloquentes de la présence alsacienne : « 20 % proviennent du Grand Est. Je sais que cela inclut aussi la Lorraine et la Champagne-Ardenne. Mais la moitié d'entre eux proviennent de Strasbourg ! ». Enfin, la parité plasticien/plasticienne est loin d'être respectée : seulement 21 % des artistes de la collection sont des femmes.

parcouru les rues d'Athènes afin d'y photographier les habitats de fortune des SDF à l'installation tactile et sonore du duo Scenocosme célébrant la

poétique d'une matière naturelle comme le bois en passant par l'odyssée subjective, très plastique, de Robert Cahen dans la ville de Hong Kong, on

LES CHIFFRES

170 000 €

c'est le budget dont le FRAC a disposé pour réaliser ces 33 acquisitions réparties sur deux années, 2017 et 2018. Elles portent sur 25 artistes dont trois duos et un collectif de quatre plasticiens.

voit que la question du rapport à l'espace, aux « natures », est abordée avec une certaine élasticité.

« L'accrochage est le reflet de nos récentes acquisitions. Celles-ci ne sont pas réalisées dans l'optique d'une exposition ayant sa propre cohérence. Il s'agit juste de montrer combien certaines œuvres se répondent les unes aux autres, précise Felizitas Diering. Nous ne présentons d'ailleurs qu'une sélection d'une douzaine de pièces, donc à peine la moitié des acquisitions réalisées en deux ans. » Une partie documentaire complète le parcours. Elle éclaire la démarche des plasticiens et décrit les procédures d'acquisitions du FRAC Alsace ou la façon dont les œuvres sont diffusées dans le territoire et au-delà. Car contrairement à une idée par trop préconçue, celles-ci ne sont pas condamnées à végéter dans les réserves de l'institution. « Rien qu'en 2017, environ un tiers de la collection, soit 359 œuvres sur un total de 1104, a été montré. »

Serge HARTMANN

► *Réflexions*, jusqu'au 19 mai, au FRAC Alsace, 1 route de Marckolsheim à Sélestat. Le FRAC participe au Week-end de l'art contemporain ; rendez-vous et animations les 16 et 17 mars. www.frac.culture-alsace.org

► Notre vidéo sur dna.fr

Les musées sortent le grand jeu

Samedi soir, Sélestat a vécu à l'heure de la nuit des musées offrant aux visiteurs une plongée dans l'art, la gastronomie, l'histoire et la gaieté de l'art contemporain.



Le TravBall un sport qui donne des ailes et qui apporte de la jote de vivre, ensemble. PHOTOS DNA

Savoir se réinventer, savoir attirer, savoir captiver et surprendre, pourrait être les qualificatifs de la nuit des musées que Sélestat vient de faire vivre au public.

Ambiance virevoltante et joyeuse au Frac Alsace où, en plus de l'exposition Ré Flexions et d'une séance de médiation artistique autour de l'œuvre de Joël Ducorroy, par les élèves du collège de Dambach-la-Ville, les visiteurs ont pu découvrir et participer à la performance artistique de Mehryl Levisse, artiste plasticien, qui présentait avec cinq Drag Queen parisiennes, le TravBall.

À la Bibliothèque Humaniste, pour une première participation à l'événement européen après les travaux

et la réouverture en juin 2018, les trésors de Béatus Rhénanus ont côtoyé l'exposition des trésors restaurés de la Renaissance rhénane et le film de Bernard Collet. "Sélestat, rencontre en terre méconnue" était également proposé à la projection. Une, première, participation qui a attiré 1008 visiteurs.

750 personnes à la Maison du pain

À deux pas des trésors de la Renaissance, à la Maison du pain, ce sont les trésors de la réjouissance qui ont attiré 750 personnes de 19h à 23h.

«Si les pains aux légumes, verts, jaunes et rouges ont surpris les enfants par leur aspect, l'odorat et le goût ont fait la différence», con-

fiait Martine Goetz, directrice de la boulangerie musée.

Encore plus loin, avenue de la Liberté, les Archives municipales ouvraient également une brèche dans l'histoire en proposant au public l'exposition "Schlestadt, le dernier rempart, 1675-1691". Là également il s'agissait de trésors historiques, puisés dans les archives et racontant la vie et l'évolution de la Cité Humaniste à travers la construction et la destruction programmée des remparts de la ville. Un travail méthodique de Guilaine Kientz et son équipe et la participation de Camille Schorn et Nadège Cardot. Plus timide, le public, par petit flux incessant alimenta la salle des archives et l'histoire du canal de Châteinois, toute la soirée.



Ruée sur les pains aux légumes à la Maison du pain.



La Bibliothèque Humaniste a une nouvelle fois fait le plein.

Une exposition qui se poursuit jusqu'au 31 juillet. Beaucoup de visiteurs ont avoué attendre spécialement la Nuit des musées pour venir découvrir, souvent pour la première fois, les lieux culturels de Sélestat. Marie, venue de Chalampé, dans le Haut-Rhin, soulignait ainsi: «Comme chaque année, la Nuit des musées donne la possibilité de

devenir pour une courte durée, propriétaire de lieux particuliers, chargés d'histoire et d'humanité. C'est un événement à ne pas manquer.»

Un message entendu par les visiteurs et à 23 heures passées, le Frac Alsace était toujours bouillonnant de vie. ■

Michel KOEBEL

PAROLES D'ARTISTE

AU FRAC ALSACE, sur les berges de l'ill et en musique, l'artiste Mehryl Levisse a proposé de 20 h à 23h sa performance TravBall, un sport d'un nouveau genre qui se joue par équipe sous la forme d'un tournoi.

Alors que les roses rencontraient les bleus, par équipe de quatre et par match de vingt minutes, cinq Drag Queen parisiennes, Ryûq Qiddo, Cookie Kuntz, Veida Shiminazzo, Alejandro Flores Mora et Nomai, distillaient durant toute la soirée une ambiance un peu folle et joyeuse et faisaient le show.

L'idée et de transgresser les règles

L'idée générale du TravBall étant de casser et de transgresser les règles machistes et violentes du sport en général. « C'était la nuit de tous les possibles ce soir. Premier tournoi en extérieur de nuit, premier tournoi avec un DJ aux platines en permanence, première fois que l'équipe du lieu qui nous accueille monte une équipe, première fois qu'un groupe de Drag Queen nous rejoint (*La maison Crazy Ness de Strasbourg*), première fois que l'on débute par un défilé en décapotable dans la ville, première fois que l'on organise des matchs pour les enfants, et cela fonctionne bien, pour cette performance, la troisième depuis la création du TravBall, je suis super heureux et content de ce qui s'est passé ce soir. L'Alsace et Sélestat sont des terres d'accueil, de tolérance, d'ouverture incroyables. Le public était bien-



Ryûq Qiddo, Cookie Kuntz, Veida Shiminazzo, Alejandro Flores Mora et Nomai, les cinq Drag Queen qui portent la performance artistique de Mehryl Levisse (au premier plan)

veillant, très curieux, avec un questionnement positif sur mon travail artistique. Je n'ai pas, volontairement, déposé de copyright sur le TravBall, c'est un jeu simple, qui fédère et je souhaite qu'il soit reproduit partout où le vivre ensemble trouve ça place pour se développer. C'est dans l'interaction que se font les liens, les rencontres », confiait Mehryl Levisse, aux alentours de minuit dans un Frac surexcité et joyeux.

« Ce soir nous avons voulu répondre à travers les pratiques artistiques en lien avec l'exposition à une question primor-

diale du public : qu'est-ce qu'une oeuvre ? Avec la performance TravBall, Mehryl Levisse questionne de la même façon, qu'est-ce que le travail de l'artiste contemporain ? L'une des réponses est, je crois, que l'art contemporain est l'expression de la vie », rajoutait Felizitas Diering, directrice du Frac Alsace. Une soirée surréaliste qui a attiré beaucoup de public charmé et convaincu par ce nouveau sport et surtout, que pour le vivre ensemble, il n'y a que le premier pas qui coûte, et encore le bonheur n'a pas de prix.

M.K.

PAROLES DE VISITEURS

POUR SA 15^e ÉDITION, qui a eu lieu samedi soir, la nuit des musées, européens ou de proximité, propose toujours au public de découvrir gratuitement les richesses des musées, des institutions ou des services municipaux en lien avec l'histoire, l'art, la culture. Le temps d'une nuit, de 19h à 23h en général à Sélestat, chaque lieu met ainsi en valeur ses collections, avec des visites guidées, des balades, des projections ou des performances artistiques.

« À 95 %, c'est un public local » À la maison du Pain, Patrick déclarait avec humour « J'habite à trois kilomètres, c'est la première fois que je viens. J'ai un peu honte, mais en même temps, c'est l'occasion qui fait le lardon. » Dans le musée du pain, à l'étage supérieur, Olivier et Chrystlène sont venus de Bootzheim avec leurs deux filles.

« Pour moi c'est une première, mais mon épouse est déjà venue dans le cadre de son métier d'institutrice avec des classes. On va essayer de suivre le circuit ce soir, mais on est tributaire de nos filles et de leur fatigue. À la Bibliothèque Humaniste, même type de visiteurs : « Pour les statistiques on a édité des billets et on demande aux visiteurs leur provenance. Il y a quelques touristes de passage, de Paris ou de Lorraine et qui profitent de l'occasion, mais à 95 %, c'est un public local qui ce soir vient découvrir ou redécouvrir la BH », confiait Émilie, après avoir disputé, joyeusement, le premier match de la soirée.

Du côté du Frac Alsace, par contre le public était venu de loin, de Mulhouse,



Le charme désuet des objets de la collection des Trésors restaurés de la Renaissance rhénane s'offrait au public à la "BH".

de Strasbourg et d'Allemagne pour suivre en direct et participer en tant que joueurs à la performance artistique de Mehryl Levisse, le TravBall. « Ça nous change des expositions et des visites conférences, et ce jeu, avec ce décorum, cette ambiance, c'est l'idée du siècle, je veux la même chose à Mulhouse », confiait Émilie, après avoir disputé, joyeusement, le premier match de la soirée.

M.K.





Sélestat - La nuit européenne des musées - Paroles d'artiste

AU FRAC ALSACE, sur les berges de l'Ill et en musique, l'artiste Mehryl Levisse a proposé de 20 h à 23h sa performance TravBall, un sport d'un nouveau genre qui se joue par équipe sous la forme d'un tournoi.

Alors que les roses rencontraient les bleus, par équipe de quatre et par match de vingt minutes, cinq Drag Queen parisiennes, Ryûq Qiddo, Cookie Kuntty, Veida Shiminazzo, Alejandro Flores Mora et Nomai, distillaient durant toute la soirée une ambiance un peu folle et joyeuse et faisaient le show.

L'idée et de transgresser les règles

L'idée générale du TravBall étant de casser et de transgresser les règles machistes et violentes du sport en général. « C'était la nuit de tous les possibles ce soir. Premier tournoi en extérieur de nuit, premier tournoi avec un DJ aux platines en permanence, première fois que l'équipe du lieu qui nous accueille monte une équipe, première fois qu'un groupe de Drag Queen nous rejoint (La maison Crazy Ness de Strasbourg), première fois que l'on débute par un défilé en décapotable dans la ville, première fois que l'on organise des matchs pour les enfants, et cela fonctionne bien, pour cette performance, la troisième depuis la création du TravBall, je suis super heureux et content de ce qui s'est passé ici ce soir. L'Alsace et Sélestat sont des terres d'accueil, de tolérance, d'ouverture incroyables. Le public était bienveillant, très curieux, avec un questionnement positif sur mon travail artistique. Je n'ai pas, volontairement, déposé de copyright sur le TravBall, c'est un jeu simple, qui fédère et je souhaite qu'il soit reproduit partout où le vivre ensemble trouve ça place pour se développer. C'est dans l'interaction que se font les liens, les rencontres », confiait Mehryl Levisse, aux alentours de minuit dans un Frac surexcité et joyeux.

« Ce soir nous avons voulu répondre à travers les pratiques artistiques en lien avec l'exposition à une question primordiale du public : qu'est-ce qu'une oeuvre ? Avec la performance TravBall, Mehryl Levisse questionne de la même façon, qu'est-ce que le travail de l'artiste contemporain ? L'une des réponses est, je crois, que l'art contemporain est l'expression de la vie », rajoutait Felizitas Diering, directrice du Frac Alsace.

Une soirée surréaliste qui a attiré beaucoup de public charmé et convaincu par ce nouveau sport et surtout, que pour le vivre ensemble, il n'y a que le premier pas qui coûte, et encore le bonheur n'a pas de prix.

FRAC Alsace

Transmergence #01

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

exposition
8 juin
15 septembre
2019

entrée libre
du mercredi au dimanche
de 14h à 18h

Jingfang Hao & Lingjie Wang
L'œil à l'œuvre sur l'île de...



Grand Est



arterres

Transmergence#01, commissionnée par Felizitas Diering, directrice du Frac Alsace, étudie le “système terrestre”.
Dans cette exposition, géographie rime avec anatomie.

Par Emmanuel Dosda

Au Frac Alsace (Sélestat),
jusqu'au 15 septembre
frac.culture-alsace.org

Légende

Desert Land de Maren Ruben
© Maren Ruben

*Voir Poly n°219 ou sur poly.fr

Transmergence ? Felizitas Diering donne sa définition de ce « néologisme, ce mot composé d’*“émergence”* (créatifs...) et du préfixe *“trans”* signifiant *croisement / débordement (transfrontalier, transdisciplinaire, transformation...)*. Il s’agit d’un titre concept et je souhaite réutiliser ce format pour montrer régulièrement des plasticiens locaux lors d’expositions collectives. Selon moi, la région ne se résume pas à l’Alsace, mais au Grand Est et aux zones transfrontalières, un territoire pourvu d’une grande concentration d’artistes et d’institutions ! » De l’extérieur de l’institution, à travers ses vastes baies vitrées, le spectateur est frappé par un écoulement de pierres montagneuses, reliquat d’une avalanche tyrolienne ou fruit d’un glissement de terrain sur une cime. En s’approchant de l’amoncellement, on remarque que ce *Tour du monde à la voile*, installation réalisée *in situ* par l’artiste allemand Jochen Kitzbihler, se compose du reliquat d’une bâtisse en béton armé. Nous songeons à une tour new-yorkaise en ruines, un amas post-apocalyptique ou un paysage romantique 3D façon Caspar David Friedrich. S’agit-il des gravats d’une civilisation en déliquescence ou d’une nature hostile et indomptable ? Kitzbihler met en garde : la

planète bleue va sombrer de manière anticipée sous les décombres si sa marche folle ne ralentit pas.

Capucine Vandebrouck, Jingfang Hao & Wang Lingjie et les autres artistes exposés « explorent le concept de Terre en tant que système complexe et matière ayant pris forme », note Felizitas Diering dans une exposition conçue comme un big bang plastique composé de travaux où l’Homme, délibérément effacé, brille par son absence ! Dans le fragile paysage de papier aquarellé par Ruben Maren, aucune trace humaine, mais un territoire australien réinventé, irrigué par routes et chemins, autant de vaisseaux sanguins et fines veines conduisant à une forme de poumons (façon Rorschach) protégés – si peu – par la lithosphère. Guillaume Barth* est resté des mois dans le désert bolivien pour son projet *Elina* d’où découle la vidéo présentée au Frac, *Le Deuxième Monde*. La caméra tourne autour d’un igloo fait de blocs de sel qui se reflète sur le sol humide, l’effet miroir le transformant en sphère qui semble tourner dans une galaxie inconnue. Pour soigner son vertige, peut-être faudra-t-il faire une cure de lithium... sensé calmer les nerfs lorsqu’il circule dans le sang. ■

ART CONTEMPORAIN Au FRAC Alsace à Sélestat

Dans le dédale de Transémergence #01

Malgré un titre qui donne envie de prendre les jambes à son cou, *Transémergence #01*, premier opus d'un nouveau cycle d'expositions du FRAC Alsace, offre un regard fort sur la scène artistique régionale. Et, entre pollen de lotus et fleurs de safran, élargit l'horizon.

C'est donc un nouveau format d'expositions que lance la jeune directrice du FRAC Alsace sous le couvert d'un néologisme un peu raide : *Transémergence*.

« Le titre de la série a été imaginé en reliant le préfixe trans, qui évoque la transdisciplinarité, le transfrontalier ou encore la transformation, au mot émergence puisqu'il s'agit de se concentrer sur des artistes de la scène émergente de part et d'autre du Rhin », explique Felizitas Diering.

De la persistance du pollen de lotus

Une scène émergente très composite, porteuse de cultures qui parfois tissent des liens bien loin des bords du Rhin. En témoigne le duo Jingfang Hao & Linglie Wang. Originaire de Chine, installé dans le secteur de Mulhouse, il compte parmi les cinq propositions dégagées par Felizitas Diering. Il signe *L'été dernier est déjà passé*, une installation constituée d'une couche de pollen de lotus répandue au sol, d'où émergent quelques objets récupérés dans les extérieurs immédiats du FRAC, avec çà et là de petits îlots de sable blanc. « Le pollen est particulièrement résistant au temps. Il se dépose au fond de l'eau après le pourrissement de la fleur et peut tenir ainsi pendant des milliers d'années. On l'utilise même pour évaluer



Le duo Jingfang Hao & Linglie Wang restituant à son installation le jaune lumineux du pollen de lotus. Photo DNA/S.H.

les modifications climatiques au fil du temps », commente Linglie Wang. Qui confie combien, dans son enfance, cette poudre lui était familière. « Pour nous, c'est un matériau lié à la mémoire, notre mémoire mais aussi celle de tous ceux qui nous ont précédés », réagit Jingfang Hao.

S'il défie les siècles, en revanche, le pollen de lotus exposé à la lumière intense de la salle d'exposition du FRAC a tendance à perdre de son éclat. De quoi obliger le duo sino-mulhousien à ajouter une nouvelle couche afin de restituer à l'installation son jaune lumineux.

Un parfum d'ailleurs qu'on retrouve avec le Strasbourgeois Guillaume Barth, parti en Bolivie, réaliser ce qui participe

d'une performance dans un désert salé perché à 3 700 mètres d'altitude. Avec des Indiens Aymaras, il a construit une sculpture hémisphérique composée de blocs de sel. Or, ce désert offre la particularité, lorsque tombe la pluie, de constituer une surface réfléchissante digne d'un miroir géant. Sous l'œil de la caméra de Guillaume Barth, un globe apparaît, qui semble flotter à la surface de l'eau. La force poétique de cette vidéo intitulée *Le deuxième monde* est l'un des grands moments de l'exposition. Plus discrètes, plus fragiles, mais aussi plus colorées, les trois fleurs de safran ramassées par l'artiste dans un autre désert, celui de Khorason en Iran, mises sous verre après avoir été longtemps

conservées dans son carnet de croquis. De l'improbable vague mauve des fleurs de safran surgissant à l'automne de cette région désertique, Guillaume Barth s'est inspiré pour concevoir une œuvre qui aurait pu constituer une commande publique du FRAC - le dessin est présenté dans l'exposition.

Sur la planète Terre...

Mobilisant également les travaux de Jochen Kitzbühler (Fribourg), Maren Ruben (originaire d'Allemagne, elle vit à Strasbourg) et Capucine Vandebrouck (Strasbourg), *Transémergence* nous parle beaucoup de la terre, de la nature et de l'empreinte de l'Homme qui s'inscrit dans le temps - ou plu-

tôt dans les temps : le temps court d'une mémoire humaine comme celui, long, d'une planète.

« Le thème de la Terre a construit cette exposition, indique Felizitas Diering. C'est un cosmos qui est constamment en train de changer, qui est refaçonné et recréé par les événements et les êtres vivants. » Des processus dont s'emparent des artistes, bousculant les lignes du réel, pour nous en livrer des récits imaginaires. Et, parfois, féériques.

Serge HARTMANN

Jusqu'au 15 septembre au FRAC Alsace, à Sélestat ; du mercredi au dimanche de 14 h à 18 h.

Voir la vidéo sur dna.fr



Guillaume Barth: „Künstlicher Trabant in der Salzwüste“

FOTO: FRAC D'ALSACE

Ein Kunstwort als Anstoß

„Transmergence #01“: Eine aktuelle Ausstellung in Sélestat gibt über die Zukunft unseres Planeten zu denken

Neues muss entstehen. In der Politik wird das vermisst. Die Kunst schreitet also voran. „Transmergence“, der erfundene Begriff, ein Neologismus, wie Felizitas Diering, seit Herbst 2017 Kuratorin in Schlettstadt, einräumt, dient als Titel: Es sollte etwas noch nicht Gehörtes, in die Zukunft Gerichtetes sein. Klug ausgedacht, der Versuch glückte. Neben lautlichem Wohlklang können die Überschreitung von Grenzen, ein Weiterdenken über Entstehen und Werden in der Natur mit der Wortschöpfung assoziiert werden. In der Ausstellung, mit dem Hashtag 01 versehen, versammelt Diering sechs Künstler und Künstlerinnen aus der Region, die sich thematisch ergänzen und qualitativ weitgehend auf Augenhöhe begegnen: zehn Arbeiten, fünf davon vor Ort entstanden.

Das lichtdurchflutete Foyer wird beherrscht von der Installation des Freiburgers Jochen Kitzbihler. Eine Vorstufe des Konzepts hatte er 2015 in der Ausstellung „Outsideside“ in den temporären Räumen der Kulturliste in der Friedrichstraße (F 58) unter dem Titel „Sold City“ aufgebaut: lokal gesichertes Felssteinmaterial, damals von der Strabag-Baustelle an der Freiburger Bahnhofsachse, jetzt vom Recycling-Kieswerk in Sélestat, konfrontiert mit Renderings von Laserscans einer Gesteinsformation unterschiedlicher Formate, diesmal in großen Bahnen von der Decke flatternd. Fast spiegelbildlich, von zwei Seiten sind die pseudo-glazialen Spuren am Boden gegen die zentra-

le, mastgleiche Vertikalachse der vermeintlichen Urzeitfotos gelegt – eine Boot-Skulptur wird so umschrieben. „Tour du monde à la voile“ nennt der Künstler das 13 Meter lange und über fünf Meter hohe Objekt, Weltumsegelung also – wie passend zum Rahmen der Schau und irgendwie auch erinnernd an die Explorationen des Renaissancezeitalters. Das Spiel zwischen Utopie und Dys-



Jochen Kitzbihler: „Weltumsegelung mit Fragezeichen“

topie ist das Elixier, die Frage nach der Zukunft. Geht das vom Menschen bestimmte Zeitalter, das Anthropozän, doch noch gut aus? Die Skepsis darüber gilt für alle Stationen der Ausstellung.

Das deutlichste politische Statement liefert Guillaume Barth (Straßburg), den Marek Kralewski in Freiburg und auf der

ART Karlsruhe präsentierte. Seine Videoarbeit „Le deuxième Monde“ pointiert das Umweltproblem auf ästhetisch bestechende Weise. In der bolivianischen Salzwüste auf 3700 Meter Höhe produzieren Einheimische in Handarbeit normierte Blöcke des Rohstoffs zum Verkauf.

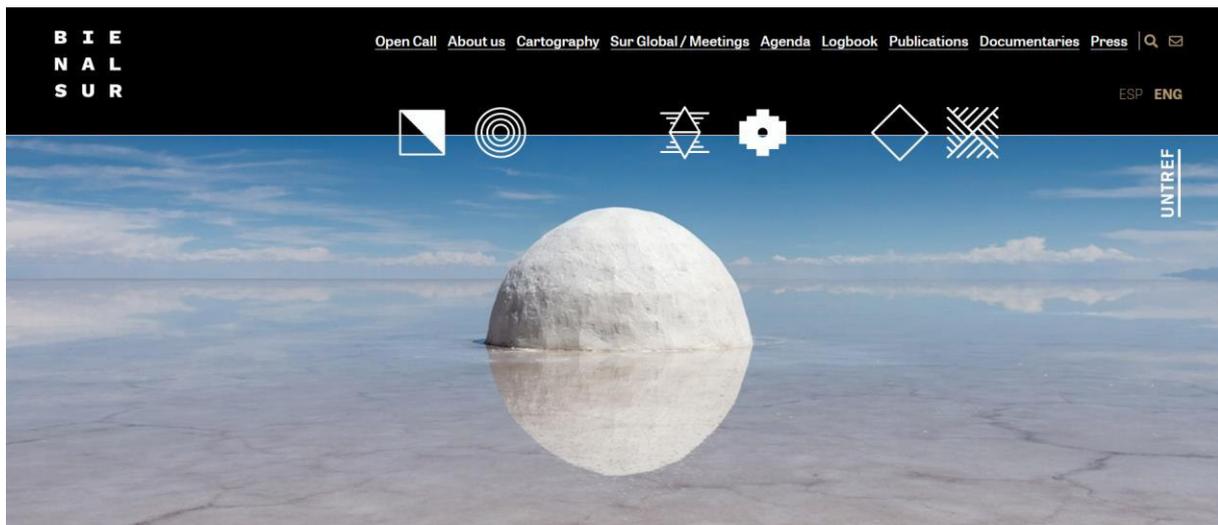
Und dort steht auch eines der weltweit größten Vorkommen von Lithium an, jenem Rohstoff, der für die Batterien der angeblich so zukunftsreichen Elektromobile unersetzlich ist. Der Raubbau an der Ressource geht gerade in die nächste Runde, und gleichzeitig steigt der Wasserverbrauch bei der Lithiumproduktion immens. Barth formte aus jenem Salz eine Halbkugel mit drei Metern Durchmesser. Alljährlich zur Regenzeit kommt auf dem Salz der See, dessen Oberfläche zum Spiegel wird. Erst dann erscheint die vollständige Kugel auf der Horizontlinie. Das Video wird fortgesetzt, Jahr für Jahr, bis der zweite Mond sich wieder aufgelöst hat.

Belangloser bleibt der Beitrag von Jingfang Hao und Lingjie Wang (Mulhouse/Shanghai): Sie breiten Sand, durchmengt mit Lotuspollen, zu einem intensiv-gelben Meer auf dem Boden aus – gestört von wie hineingeworfen wirkendem Abfall und Unrat. Die in Deutschland gebürtige Maren Ruben (ebenfalls in Straßburg ansässig) gibt die abstrakte Wandarbeit „Desert Land“. Die Idee war konkret, die Lösung abstrahiert: Auf zehn Quadratmetern breitet sich in Mischtechnik eine starke Reliefskulptur mit starker Binnenzeichnung und amorphem Umriss in

Grautönen aus. Den Motivanlass gewährte ein Rechercheprojekt in Australien, die Bedrohung des Great-Barrier-Riffs korrespondiert mit Erotik der Landschaft down under. Capucine Vandenbrouck (Straßburg) zeigt eine poetische Serie von chlorophyllreichen Palmenblättern, auf die als Fotogramm filigrane Muster wie Wasserzeichen eingeschrieben sind: im UV-Licht schnell vergänglich, als Stillleben in Glaskästen an die Wand montiert.

Am Ende des Rundgangs steht die Frage: Bearbeitet die Bildende Kunst das Zukunftsproblem unserer Erde jetzt besonders enigmatisch und seherhaft? Werden Positionen, die einstmals in der Land-Art seit den 1960er Jahren als Thema aufkamen, nun radikaler ökologisch gewendet? Es scheint so. Das gleichwohl bemerkenswerte Projekt der Berlinerin Adrienne Göhler „Zur Nachahmung empfohlen – Expeditionen in Ästhetik und Nachhaltigkeit“, das seit 2010 erfolgreich um den Globus tourt und just in Freiburg wegen fehlenden politischen Zuspruchs nicht stattfand, wirkt hier fast schon einen Schritt weitergedacht. Ein Glück, dass uns die Kunst Wege der Kritik aufzeigt und mit aller Demut die Zukunftsfrage immer neu zuspitzt. Stehen wir wieder an einer Epochenchwelle? Falls ja, gern dann mit Impulsen aus der benachbarten Stadt der Humanisten. **Martin Flashar**

FRAC Alsace, 1 Route de Marckolsheim, Sélestat. Bis 15. Sept., Mi bis So 14–18 Uhr. www.frac.culture-alsace.org



Transmergence #01

2019/05/31

Transmergence is a new exhibition format from FRAC Alsace, that wants to make visible the

regional and cross-border artistic scene while questioning its definition and its boundaries.

The *Transmergence # 01* exhibition brings together five complementary artistic positions which explore the concept of the Earth as a complex system and as matter having taken shape. Motivated by biographical or geographical approaches, and starting from the raw material, the artists address the subject in a conceptual, formal and intuitive way. The works question, investigate and transform matter. Stone, salt, paper, saffron, lotus pollen, chlorophyll, light and water, through the artistic gesture, reach a surprising morphology, a new plastic and visual materiality, a unique form and proposal. Seemingly simple things emerge from the recordings and complex dialogues.

Image: Guillaume Barth, *Elina*, 2013-2015 © Collection FRAC Alsace

[More Information](#)
[Press Release](#)

Km: 11284.87

Venue: FRAC Alsace
Fonds régional d'art
contemporain

Address: 1 Route de
Marckolsheim
City: Sélestat,
France

Artist(s):

Guillaume Barth (FRA),
Jingfang Hao (CHN-
FRA),
Lingjie Wang (CHN-
FRA),
Jochen Kitzbihler
(DEU),
Maren Ruben (FRA-
DEU),
Capucine Vandebrouck
(FRA),

Curatorial axes:

Art and Nature

Type(s):

Intervention

From 18/06/2019,
To 15/09/2019



Arno Gisinger

Les Bruits du Temps

Exposition

Du 12 octobre 2019
au 19 janvier 2020

FRAC Alsace

Sélestat

Entrée libre

Du mercredi au dimanche de 14h à 18h

Visite guidée chaque dimanche à 15h30

Fermeture les 01/11, 25/12, 26/12 et 01/01





PHOTOGRAPHIE
étienne hatt

ARCHIVES DE LA TERRE THE ARCHIVES OF THE EARTH



■ On sait que l'entrée des sciences dans leur période moderne fut marquée par le passage de l'observation à la mesure. On sait peut-être moins le rôle que joua l'image, et singulièrement la photographie, dans cette révolution. Mais il faut alors opérer une distinction entre l'image outil de description et l'image outil d'investigation. Outil de description car les sciences se sont toujours appuyées sur des illustrations détaillant des spécimens ou des phénomènes. Elles continuent de le faire. Ces images dépendent des techniques de reproduction, des conventions de représentation et des savoirs propres à chaque époque. À tel point que, même si elles sont réalisées de visu, elles peuvent être erronées.

En raison de l'objectivité prêtée à ce procédé mécanique, la photographie semblait devoir apporter la solution. Mais, en matière d'illustration scientifique, la force de la photographie peut aussi être une faiblesse. Montrant le singulier, elle ne permet pas la généralisation qu'offre une image composite. Non discriminante, elle n'explique pas suffisamment les détails que savent mettre en valeur, ou omettre, les illustrateurs. La prééminence de la photographie dans l'illustration scientifique n'a donc jamais été acquise et c'est aussi en ce sens qu'on peut comprendre la photographie de Jeff Wall, *Adrian Walker, Ar-*

tist, Drawing from a Specimen in a Laboratory in the Dept. of Anatomy at the University of British Columbia, Vancouver (1992).

En revanche, les images techniques se sont imposées comme des outils d'investigation. André Gunther a rappelé que la fonction heuristique de la photographie, soit sa capacité à produire des résultats dont on ne pourrait disposer sans ces images, put n'être affirmée que tardivement (1). Il fallut en effet attendre les années 1870 et les découvertes de Jules Janssen sur la surface du soleil et d'Eadward Muybridge sur le galop du cheval pour comprendre que la photographie pouvait ne pas simplement confirmer un savoir existant, mais apporter de nouvelles connaissances et justifier que Janssen la qualifie de « rétine du savant ».

L'image technique a ainsi fait progresser l'astronomie et la physiologie. Moins connu, son apport à la sismologie est tout aussi important. Le premier mérite du dernier projet de l'artiste-chercheur Arno Gisinger est de le mettre en lumière. Sa double exposition *les Bruits du temps*, au Frac Alsace, à Sélestat (jusqu'au 19 janvier 2020), puis à La Chambre, à Strasbourg (18 janvier - 8 mars 2020), est le fruit d'une résidence proposée par l'Université de Strasbourg que Gisinger a consacrée aux archives de la station sismologique de l'université

Arno Gisinger. « Les Bruits du temps ». Frac Alsace. 2019. Vue de l'exposition avec le sismogramme (noir de fumé «Wiechert») du 11-12 août 1944. (Ph. Higo)

de cette ville inscrite dans le fossé, ou rift, rhénan. Développée par les Allemands à la fin du 19^e et au début du 20^e siècle, marquée par le passage en ses murs d'Ernst von Reuber-Paschwitz, ses archives comprennent, d'une part, 4000 négatifs sur verre qui documentent son activité et, d'autre part, des milliers de sismogrammes. Ces derniers sont de grandes bandes sur lesquelles les sismographes ont enregistré les mouvements de la Terre. Le tracé est blanc sur fond noir quand l'aiguille vient gratter la surface du papier noir de fumée, et noir sur fond blanc quand un reflet lumineux sur le pendule vient insoler le papier photographique en rotation sur son tambour.

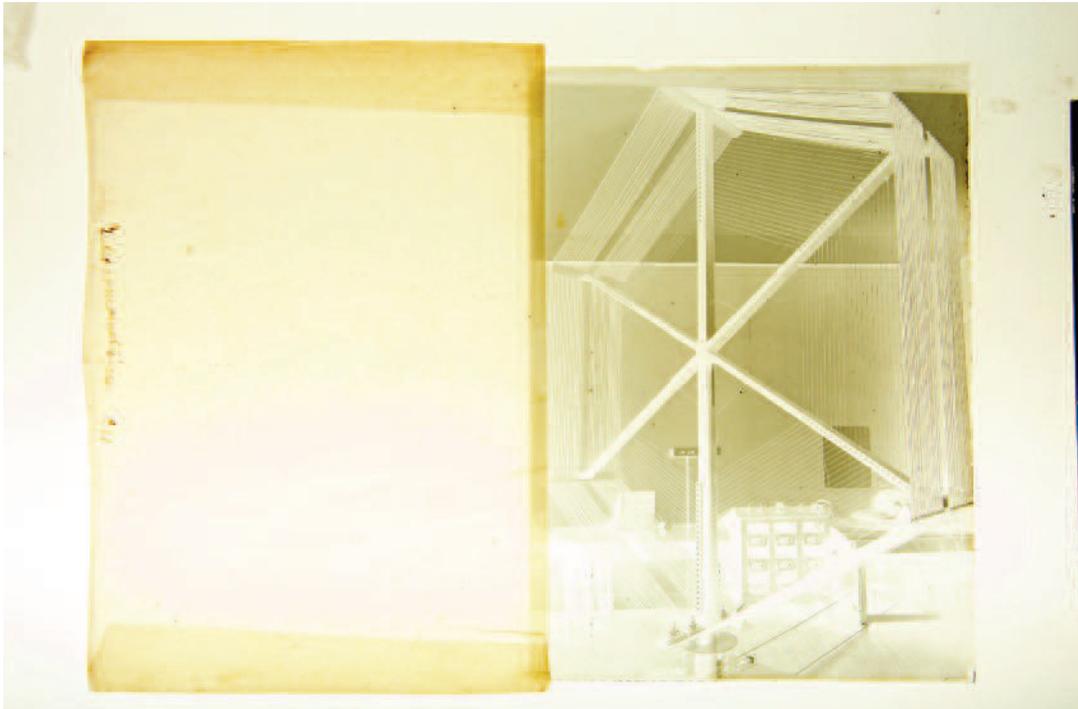
IMAGES TREMBLÉES

Le second mérite du projet de Gisinger est de réactiver cette archive. Avant lui, bon nombre d'artistes et de photographes se sont tournés vers la photographie scientifique. Ils ont exploité les ressources plastiques de ses procédés que sont la radiographie, la micro- ou la macrophotographie. Ils ont su tirer profit du mystère des objets mathématiques ou

de cette iconographie spécifique qu'ils intégraient à leurs photomontages. À chaque fois, selon Clément Chéroux, qu'ils s'apparentent à la nouvelle vision, à la nouvelle objectivité ou au surréalisme, ils semblent l'avoir instrumentalisée au profit de leurs intérêts esthétiques (2). De la même manière, tout en reconnaissant son pouvoir de séduction, Denis Canguilhem a pu critiquer une présentation trop formaliste de la photographie scientifique dans des expositions qui, négligeant le contexte de l'apparition de ces images, les soumettaient au regard de l'histoire de l'art (3).

À distance de ces détournements, Gisinger laisse parler les archives qui dévoilent ainsi leur force et leur beauté intrinsèques. Ses interventions sont minimales mais significatives. Il a tout d'abord photographié ces documents en les éclairant à la fois par en dessous et par au-dessus. Le dispositif s'est imposé car la plupart sont des négatifs et l'artiste n'entendait perdre aucune des informations relatives à l'histoire, à l'archivage ou à l'état des documents. Jouant d'effets de transparence et d'opacité, le double éclairage révèle ces derniers dans toute leur matérialité, tandis que la table lumineuse s'avère aussi table de montage qui souligne les typologies à l'œuvre dans l'archive. Gisinger a ensuite procédé à un agrandissement. Le long mur du Frac Alsace est ainsi occupé par un sismogramme au noir de fumée agrandi 25 fois.

Gisinger n'a pas forcément choisi le plus beau mais l'un des plus saisissants. Ce sismogramme couvre en effet les 11 et 12 août 1944, dates où la ville de Strasbourg fut bombardée. La courbe qui court le long du mur connaît des variations brutales. Le choc fut même une fois si violent que l'aiguille a quitté le tambour du sismographe. En réactivant cette archive, en agrandissant cette image technique, dont les tremblements font penser aux images tremblées du débarquement prises par Robert Capa quelques semaines plus tôt, Gisinger fait se rencontrer archive scientifique et tableau d'histoire. ■



Arno Gisinger. Plaque de verre négative, vers 1910, photographie sur table lumineuse, 2019 (© École et Observatoire des Sciences de la Terre, Université de Strasbourg.)

(1) André Gunthert, « La rétine du savant. La fonction heuristique de la photographie », *Études photographiques* n°7, mai 2000.

(2) Clément Chéroux, « "À la recherche d'images susceptibles de nous extasier." Le goût des avant-gardes pour la photographie scientifique », in Denis Canguilhem, *Le Merveilleux scientifique. Photographies du monde savant en France. 1844-1918*, Gallimard, 2004.

(3) Denis Canguilhem, « La rétine du savant. La photographie scientifique à l'épreuve du regard », *ibid.*

We know that transitioning from observation to measurement marked the start of science's modern period. We may not be as familiar with the role played by images, and photography in particular, in this revolution. But we do need to distinguish between image as a descriptive tool and image as an investigative tool. Descriptive tool, because science has always relied on illustrations detailing specimens or phenomena. It still does. These images depend on reproduction techniques, representational rules and knowledge peculiar to each era. So much so that, even if they are made using what one actually sees, they can still be incorrect.

Because of this mechanical process's supposed objectivity, photography seemed to be the answer. But as far as scientific illustration is concerned, photography's strength can also be a weakness. As it shows the singular, it does not offer the generalization that

composite images do. Indiscriminate, it does not explicit enough the details that illustrators know how to highlight or omit. Photography's pre-eminence in scientific illustration was therefore never acquired, and, with this in mind, this is also how we can approach Jeff Wall's photograph, *Adrian Walker, Artist, Drawing from a Specimen in a Laboratory in the Dept. of Anatomy at the University of British Columbia, Vancouver* (1992).

On the other hand, technical images have established themselves as investigative tools. André Gunthert pointed out that photography's heuristic function, in other words its ability to produce results otherwise unavailable, was late in being acknowledged (1). Indeed, it was only in the 1870s and through the discoveries made by Jules Janssen on the sun's surface and by Eadward Muybridge on galloping horses that people understood that photography could not only confirm an existing knowledge, but also bring new knowledge and justify being branded "the true retina of the scientist" by Janssen.

Technical images have thus allowed astronomy and physiology to progress. Its contribution to seismology, though less known, was just as important. One of the virtues of artist and researcher Arno Gisinger's latest project is to shine a light on this fact. His double exhibition, *Les Bruits du Temps* – first shown at Frac Alsace in Sélestat (until 19 January 2020), and immediately after at La Chambre in Strasbourg (18 January- 8 March

2020) – is the result of a residence offered by the Université de Strasbourg, which Gisinger devoted to the archives of this university's seismological station, in this town located in the Rhine rift valley.

Developed by the Germans at the end of the 19th century and the beginning of the 20th, marked by the presence of Ernst von Rebeur-Paschwitz within its walls, the archives include 4,000 negatives on glass documenting its activity on the one hand, and thousands of seismograms on the other hand. The latter are large strips of paper on which seismographs have recorded the Earth's movements. The print is white against a black background when the needle scratches the paper's lamp black surface, and black against a white background when light reflection on the pendulum insulates the photographic paper rotating on its drum.

The other virtue of Gisinger's project is the reactivation of these archives. Many artists and photographers before him have turned towards scientific photography. They have exploited the plastic resources that are radiography, micro- and macrophotography. They have made the most of the mystery of mathematical objects and of the specific iconography they incorporated into their photomontages. According to Clément Chéroux, each time they have related to the new vision, to the new objectivity or to surrealism, they seem to have instrumentalized it in aid of their aesthetic interests (2). Similarly, while recognizing its power of se-

duction, Denis Canguilhem still criticized the too-formalistic presentation of scientific photography in exhibitions that, neglecting the context of these images' emergence, subjected them to the eye of art history (3).

Far from these *détournements*, Gisinger gives voice to the archives and documents that will thus reveal their intrinsic strength and beauty. His interventions are minimal but significant. At first, he photographed these documents, lighting them both from beneath and from above. This process naturally derived from the fact that most of these documents are negatives, and that the artist wished to preserve every bit of information relating to their history, their archiving or the condition they were in. Playing on effects of transparency and opacity, this double lighting reveals them in all their materiality while the light table also serves as an editing table that emphasizes the typologies at work in the archives. Gisinger then blew up the photographs: a lamp-black seismogram enlarged 25 times is thus presented along Frac Alsace's long wall.

Gisinger did not necessarily pick the most beautiful seismogram, but it is one of the most striking. It covers 11 and 12 August 1944, days when the town of Strasbourg was bombarded. The curve that runs along the wall shows brutal variations. At one point, the shock was so violent that the needle left the seismograph's drum. By reactivating these archives, by enlarging this technical image whose tremors call to mind Robert Capa's trembling images taken a few weeks earlier during D-Day landing, Gisinger brings together scientific archives and a historical tableau. ■

Translation: Jessica Shapiro

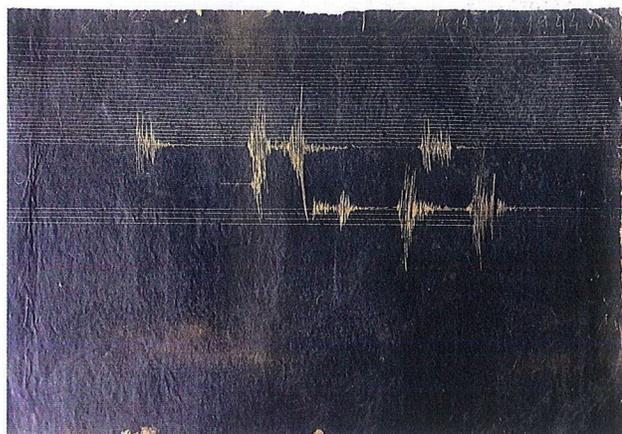
(1) André Gunthert, "La rétine du savant. La fonction heuristique de la photographie", *Études photographiques* No.7, May 2000.

(2) Clément Chéroux, "'À la recherche d'images susceptibles de nous extasier.' Le goût des avant-gardes pour la photographie scientifique", in Denis Canguilhem, *Le Merveilleux scientifique. Photographies du monde savant en France. 1844-1918*, Gallimard, 2004.

(3) Denis Canguilhem, "La rétine du savant. La photographie scientifique à l'épreuve du regard", *id.*

LES NOUVELLES FORMES DU DOCUMENTAIRE

La photographie documentaire n'a pas perdu son souffle. Au contraire, l'époque est à l'affirmation du genre et à la complexification tant des écritures que de la monstration. Les tempos s'allongent. Les enquêtes portent sur les chaos du monde de Philippe Chancel, sur le sanctuaire de Mathieu Asselin ou sur les paradis fiscaux de Tommaso Woods et Gabriele Galimberti s'inscrivent sur des durées de dix à quinze ans d'enquête. Leur restitution se fait par ailleurs lieu à de vastes installations inédites ou de livres extrêmement documentés. Les investigations et les immersions de Bruno Serralongue, Samuel Gratacap et Arno Gisinger dans les zones de transit, de rétention et de confinement, n'hésitent plus à revendiquer une dimension théâtrale et artistique dans la manière de filmer comme dans l'habillage sonore. La forme dramaturgique et paroxysmique choisie par Alex Majoli pour traiter de l'actualité naît, et à elle, d'un mode opératoire spécifique sur le terrain photographiquement inédit. L'association photographe/historien, journaliste, géographe ou anthropologue devient également une pratique récurrente chez des auteurs comme Mathieu Asselin. Le travail de Tommaso Protti sur la forêt amazonienne, lauréat du prix Carmignac 2019, s'accompagne pour un grand nombre de précautions scientifiques via la constitution d'une équipe de spécialistes, avec la constitution d'équipes chargées de vérifier les informations rapportées par le photographe, informations indissociables du reportage et transmises d'ailleurs lors de leur diffusion dans la presse ou dans le cadre d'un festival.



20

18_Bruno Serralongue, Cerf volant, «bidonville d'Etat» pour migrants, Calais, 2016, 51 x 63 x 5 cm.
© Bruno Serralongue/Air de Paris.

19_Philippe Chancel, Datazone #01, Corée du Nord, Pyongyang, 2005, 124 x 88 cm.
© Philippe Chancel/Galerie Melanie Rio Fluency.

20_Détail du sismogramme [noir de fumée, «Wiechert»] 11/12 août 1944, numérisation d'Arno Gisinger, 11-12 août 2019.
© Arno Gisinger/Université de Strasbourg.

9. L'INTÉRÊT GRANDISSANT POUR LES SCIENCES

De tout temps, la science a suscité l'intérêt des photographes, d'Anna Atkins à William Henry Fox Talbot ou Étienne-Jules Marey, pour ne parler que du XIX^e siècle. La période contemporaine connaît un renouveau du genre. En 2012, la série *Soleils noirs* d'Yves Trémorin transporte dans une observation des insectes digne d'un univers de science-fiction. Les électrogrammes produits ont été réalisés dans la chambre d'un microscope électronique de l'IUT de Bourges grâce à un partenariat entre le département mesures physiques de cet établissement et l'École nationale supérieure de la ville. Les images de galaxies, de constellations et de nébuleuses du photographe scientifique David Malin, attaché un temps à l'observatoire astronomique anglo-australien de Nouvelle-Galles du Sud, ont pour leur part radicalement changé la perception de l'univers mais aussi fait basculer leur auteur dans le milieu de l'art. David Malin est représenté par la Galerie Karsten Greve. L'intérêt pour les recherches liées à la physique, aux mathématiques, à l'astrophysique et à la biologie va grandissant auprès de photographes aussi différents que Raphaël Dallaporta, Matthieu Gafsou et le Japonais Masamichi Kagaya, dont les derniers travaux ont été réalisés avec la complicité de scientifiques. À l'inverse, des départements de sciences commencent à créer des résidences d'artistes. C'est le cas de l'université de Strasbourg qui a invité Arno Gisinger à explorer ses archives sismologiques, exploration qui fait actuellement l'objet de deux expositions distinctes en Alsace. À Toulouse, la résidence 1+2 elle-même a évolué vers l'association d'un photographe et d'un scientifique.

SÉLESTAT (67)

Gisinger à l'écoute de l'instabilité du monde

Frac Alsace - Jusqu'au 26 janvier 2020



PAR [CHRISTINE COSTE](#) · [L'ŒIL](#)

LE 21 NOVEMBRE 2019 - 265 MOTS

À la fin du XIXe siècle, une station sismologique était construite au sein de l'Université de Strasbourg, ville alors annexée par l'Allemagne.

Depuis, elle est devenue un musée et ses archives ont rejoint l'École et l'Observatoire des sciences de la terre installés sur le campus. À l'intérieur de ce fonds, des milliers de sismogrammes (empreintes photo ou papiers noir de fumée) portent la trace d'anciens tremblements de terre. La découverte de quatre mille plaques de verre par Arno Gisinger lors d'une résidence recherche-crédation proposée par l'université donne lieu aujourd'hui à un projet artistique en deux volets, le premier au Frac Alsace à Sélestat, le second à La Chambre à Strasbourg à partir du 19 janvier 2020. Les relations entre mémoire, histoire et représentations photographiques, au cœur du travail du photographe, sont à nouveau à l'œuvre en ces lieux. D'un espace à l'autre, elles trouvent dans l'enregistrement des oscillations du sol, matière à mettre en résonance l'histoire d'une science (la sismographie), d'un lieu (la station sismologique de Strasbourg), l'usage du médium photographique et l'impact et les traces des deux guerres mondiales. À Sélestat, l'installation visuelle et les créations sonores de Thierry Blondeau aboutissent à une belle dialectique instructive et à une épure formelle dominée par le séjour à Strasbourg de l'historien, philosophe et résistant Marc Bloch (1886-1944) et par l'agrandissement des ondes telluriques du sismogramme du 11-12 août 1944 relatif aux bombardements de la ville. Le film sur l'histoire de la sismographie et du laboratoire de Strasbourg, placé de telle manière à être vu en premier, permet d'avoir tout à l'esprit pour les aborder au mieux.

« **Arno Gisinger. Les bruits du temps** »,

Frac Alsace, 1, route de Marckolsheim, Sélestat (67), www.frac.culture-alsace.org

Radio SWR3 : https://www.swr.de/swr2/kunst-und-ausstellung/arno-gisinger-les-bruits-du-temps-in-selestat-100~_currentSlide-3_-daca8dd003d2ed51098f5e88e1b053a46f5c2db9.html

KULTUR NEU
ENTDECKEN

»SWR2

WR > SWR2 > Kunst & Ausstellung

AUSSTELLUNG

Die Katastrophe als Kurve: „Les bruits du temps“ in Sélestat

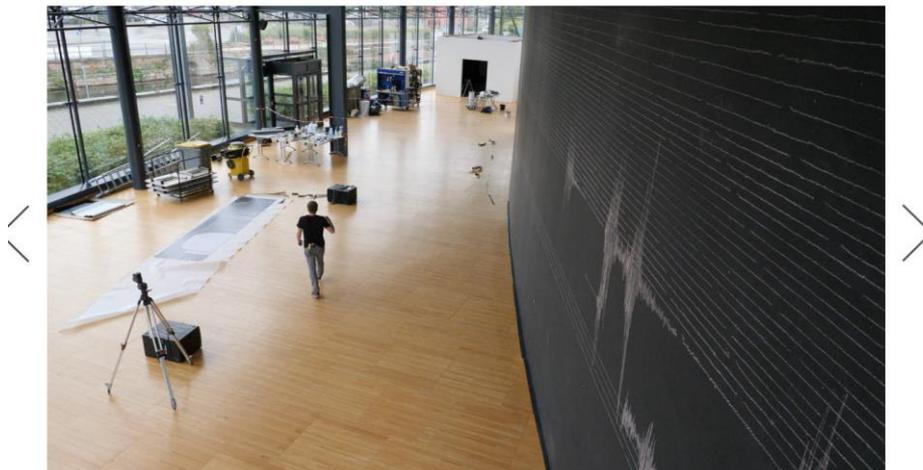
VON ANNIKA SCHUBERT



↓ Audio herunterladen (3,4 MB | MP3)

Haben Katastrophen einen Klang? Oder eine Verlaufskurve? Lassen sich Bombenangriffe oder Erdbeben so abbilden? Dieser Frage ist der österreichische Fotograf und Historiker Arno Gisinger nachgegangen. Zwei Jahre lang hat er die Archive der historischen Straßburger Erdbebenstation erforscht. Das Ergebnis seiner Recherche ist nun eine Ausstellung, die Bilder, Klänge und Film in einen Dialog setzt. „Les bruits du temps“, Das Rauschen der Zeit, im Frac Alsace in Sélestat bei Straßburg.

1 / 6



Hohe Decken, Belüftungsrohre und dunkle Metallstreben. Klänge füllen den leeren Raum. Im Ausstellungsraum gibt es nur eine große Wand – ihr gegenüber erstreckt sich ein gewaltiges Panoramafenster. Die Wand ist von einem 25-fach vergrößerten Erdbebenmessbild, einem sogenannten Seismogramm, komplett bedeckt. Hauchdünne weiße Linien auf schwarzem Rußpapier. Schlägt die weiße Linie aus, bewegt sich die Erde.



Point Contemporain : <http://pointcontemporain.com/arno-gisinger-les-bruits-du-temps/>

ARNO GISINGER : LES BRUITS DU TEMPS



Vue de l'exposition *Les Bruits du Temps*, Arno Gisinger, FRAC Alsace, 2019. Photo Higo.

EN DIRECT / EXPOSITION *LES BRUITS DU TEMPS*, ARNO GISINGER, JUSQU'AU 19 JANVIER 2020, FRAC ALSACE

« Substituer à la notion d'événement celle de phénomène... »

Carnets, Marc Bloch, 1902.

Tout événement nécessite une interprétation afin d'échapper aux bruits du temps, mais comment procéder pour interpréter et rendre visible ce qui ne l'est pas ? Au 19^{ème} siècle, les sciences passent de la simple observation des phénomènes à leur mesure et à leur enregistrement et offrent de nouvelles possibilités d'interprétation et de lecture. Grâce à l'invention de nouveaux instruments, le langage de la nature se visualise désormais sous la forme de graphiques ou d'images photographiques.

Pour son exposition transdisciplinaire *Les Bruits du Temps*, Arno Gisinger réactive les archives historiques de la station sismologique de l'Université de Strasbourg et interroge les rapports complexes qu'entretiennent les images avec les arts et les sciences. L'ensemble donne lieu à un projet artistique aux multiples sonorités, matériaux et représentations servant à décupler et révéler les sens. Ce dialogue tente d'ouvrir la voie à une perception de l'invisible et à une écoute de l'inaudible. Le bâtiment du FRAC devient un instrument de regard, d'écoute et d'expérience physique, tout en entrant en résonance avec son environnement.

L'exposition présentée au FRAC Alsace permet d'aller au-delà d'une restitution de recherche. *Les Bruits du Temps* établit un dialogue entre la photographie, l'histoire des sciences et l'art sonore en associant également aux travaux d'Arno Gisinger le Centre de formation des musiciens intervenants de Sélestat. Sous l'égide du compositeur et enseignant Thierry Blondeau, les étudiant.e.s du CFMI ont conçu une installation sonore spécifique à cet espace. Questionnant également le rapport à l'archive et à l'image, le film *Réplique*, réalisé en collaboration avec le plasticien et cinéaste Nicolas Bailleul, permet à tout un chacun.e d'appréhender les objets et revisiter les lieux et les personnes impliqués.

Les Bruits du Temps s'inscrit dans la continuité d'une résidence de recherche-crédation, portée depuis 2018 par l'Université de Strasbourg (Service universitaire d'action culturelle, en partenariat avec le Jardin des Sciences et l'École et Observatoire des Sciences de la Terre) grâce à laquelle l'artiste a pu explorer les fonds d'images en sismologie. Un corpus d'environ 4 000 plaques de verre photographiques, ainsi que les archives de dizaines de milliers de sismogrammes (photographies et papiers noir de fumée), témoignent de l'activité scientifique et du rayonnement international de la station de sismologie de l'université de Strasbourg de la fin du XIX^e siècle jusqu'à la Seconde Guerre mondiale.

Felizitas Diering, directrice du FRAC Alsace



Vue de l'exposition *Les Bruits du Temps*, Arno Gisinger, FRAC Alsace, 2019. Photo Higo.



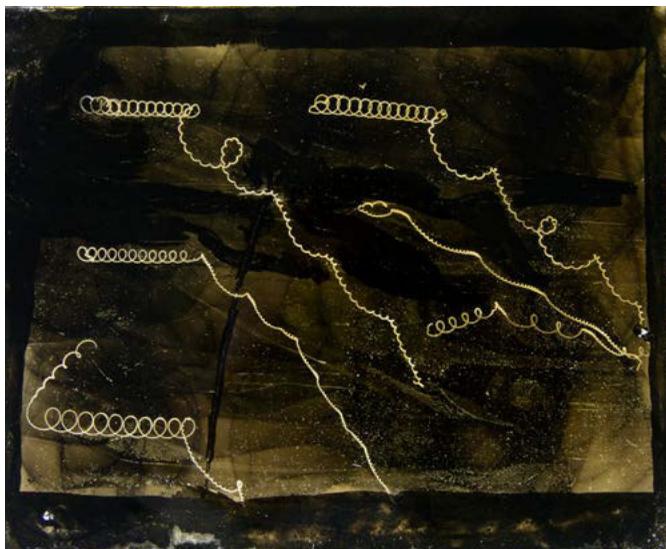
Vue de l'exposition *Les Bruits du Temps*, Arno Gisinger, FRAC Alsace, 2019. Photo Higo.

De l'archive à l'œuvre : les bruits du temps

Pour réveiller leur mémoire perdue, il arrive que les artistes s'inspirent d'archives dans leur projet de création. C'est le cas d'Arno Gisinger, photographe, historien, spécialiste de littérature allemande et artiste en résidence au Service universitaire de l'action culturelle (Suac). Il y interroge le statut de photographies sur plaques de verres issues des archives en sismologie de l'École et observatoire des sciences de la Terre (Eost).

Photographies de terrain, d'appareils de mesures, de résultats d'expériences et des données enregistrées... Dans les archives de l'Eost, plusieurs milliers de plaques photographiques en verre témoignent de l'activité sismologique du XIX^e siècle aux années 1930. Sur l'initiative de Sophie Hedtmann, chargée de projets et patrimoine au Service universitaire de l'action culturelle, Arno Gisinger s'est penché sur ce fonds scientifique : « Dès la fin du XIX^e siècle, les sismologues ont recours à la photographie pour représenter, capter puis archiver les mesures des tremblements de terre.

Les plaques photographiques en verre témoignent de l'activité sismologique du XIX^e siècle aux années 1930.



Les plaques de verre constituent un ancien fonds de sismologie qui documente leurs activités et sert aussi pour l'enseignement. Ces archives sont différentes de tout ce que j'avais déjà vu et elles m'ont tout de suite parues intéressantes sur le plan artistique. »

Un dialogue de la science à l'art

Comme pour les tremblements de terre, le bruit sismique est fait d'ondes de différentes natures. En se propageant, les ondes sismiques peuvent être accélérées ou ralenties selon les propriétés du milieu plus ou moins chaud, plus ou moins dense qu'elles traversent. C'est cette propriété qui permet de cartographier, « imager », l'intérieur de la Terre. « Des mouvements imperceptibles sont enregistrés constamment et retransmis sur une photographie. Ce sont les bruits. Les bruits du temps, explique Arno Gisinger.

Je ne vois pas ces images comme un sismologue, je ne peux les interpréter de la même manière. Mais ce qui m'intéresse, ce sont les aspects philosophiques, plastiques et artistiques. » Une démarche transversale qui lui permet de faire dialoguer différentes disciplines, de la science à l'art, au travers de l'université et qu'il mettra en valeur à l'occasion d'une double exposition. La première, en collaboration avec la Fondation régionale d'art contemporain d'Alsace à Sélestat débutera au mois d'octobre, tandis que la seconde, en collaboration avec La Chambre à Strasbourg, aura lieu en décembre.

Parallèlement à ses recherches, Arno Gisinger poursuit deux projets pédagogiques : un projet acoustique avec Thierry Blondeau au Centre de formation des musiciens intervenants de l'Université de Strasbourg, basé à Sélestat, et un projet d'arts plastiques avec la Faculté des arts à Strasbourg, en collaboration avec Éric Laniol.

■ M.H..

« Ce qui m'intéresse, ce sont les aspects philosophiques, plastiques et artistiques. »

Un livre entre art et science

En collaboration avec les Presses universitaires de Strasbourg (PUS), un livre artistique et scientifique documentant l'ensemble du projet d'Arno Gisinger et des expositions paraîtra chez un éditeur allemand, Spector, en 2021. Charlotte Bigg, spécialiste des photographies scientifiques, Michael Frizot, expert en photographies du XIX^e siècle ou encore Roland Recht, historien de l'art, universitaire et conservateur de musée, chroniqueur et critique d'art français, contribueront à la réalisation de cet ouvrage.

SÉLESTAT Au FRAC Alsace avec l'Université de Strasbourg

Arno Gisinger dans les bruits du temps

D'une résidence artistique à l'Université de Strasbourg, le plasticien autrichien Arno Gisinger a restitué une sorte d'œuvre globale, transdisciplinaire, où s'entremêlent sons et images, art et sciences, histoire et sismologie. Une Gesamtkunstwerk au FRAC Alsace.

Il papillonne d'une discipline à l'autre, détaille l'histoire de la station de sismologie de Strasbourg, évoque les représentations des tremblements de terre aux XV^e et XVI^e siècles, s'enflamme pour l'exceptionnel patrimoine de 4 000 plaques photographiques en verre conservées à l'École et Observatoire des sciences de la terre (EOST), relie les vibrations du sol à celles de l'électroacoustique qu'il sollicite également dans son travail : Arno Gisinger a quelque chose d'un Zébulon dont les idées s'entrechoquent, mais trouvent à chaque fois leur cohérence dans un vaste projet artistique.

À voir de l'intérieur, à voir de l'extérieur

Une sorte de *work in progress* dont son exposition au FRAC Alsace, intitulée *Les Bruits du temps*, constituerait la première étape – de fait, une seconde suivra, à la Chambre, à Strasbourg en janvier, ainsi qu'en Autriche, à Dornbirn, ville natale de l'artiste, jumelée avec Sélestat.

Il ne s'agit pas, pour Arno Gisinger, de sa première intervention en Alsace. L'artiste, qui vit



Sur la façade en verre du FRAC Alsace, les photographies d'Arno Gisinger installées tels des vitraux en noir et blanc. FRAC ALSACE/ARNO GISINGER - Photo Agathe ROSA

et travaille à Paris, avait été l'invité de la Filature, à Mulhouse, en 2007. L'institution avait été séduite par son œuvre photographique qui constitue l'axe dominant de son parcours artistique.

« Avec son histoire, son lien à l'Allemagne, l'Alsace entretient une relation particulière à la mémoire, au passé », dit-il. Or, le rapport au temps constitue l'un des ressorts principaux de sa réflexion de plasticien. On peut en avoir une démonstration monumentale sur le grand mur convexe de l'espace d'exposition du FRAC : dans un agrandissement 25 fois supérieur à l'original, Ar-

no Gisinger a reproduit un sismogramme. Tel un électrocardiogramme de la terre, on y voit des tracés horizontaux brutalement zébrés de pointes verticales avant de revenir à la normale pour repartir de plus belle. « Il s'agit du relevé du 10 août 44, à Strasbourg. Les pics sont ceux des bombardements alliés enregistrés par la station de la ville », indique Arno Gisinger. La sismologie, ici, raconte l'histoire.

Également passionné d'architecture et d'urbanisme, il a voulu faire de la grande salle du FRAC un élément impliqué dans le processus de son exposi-

tion.

C'est ainsi que la verrière ouverte sur la ville est rythmée de six agrandissements de photos transférées sur un film transparent. L'aula du Palais Universitaire, une copie du célèbre Laocoon, l'un des travailleurs du pont Kennedy, à Strasbourg, taillés dans le grès par Alfred Marzolf, une façade de l'allée de la Robertsau, un buste de Goethe et un mur d'inscriptions : soumises à une double exposition, ces six images ont été prises avec un appareil conçu pour effectuer des panoramiques à 220° mais que l'artiste

utilise en de spectaculaires compositions verticales. « De l'intérieur, éclairées par la lumière du jour, ces images fonctionnent comme des vitraux en noir et blanc, tandis que la nuit, avec l'éclairage électrique, elles s'apparentent à des photos montées sur caisson lumineux », commente Arno Gisinger.

Du concept et de la photographie

D'une résidence à l'Université de Strasbourg, étalée sur trois ans, « ce qui offre le temps nécessaire à l'artiste pour développer un travail », observe Sophie Hedtmann, chargée de projets dans l'institution, Arno Gisinger a pu mener ses recherches inscrites dans une problématique intitulée *Montrer l'invisible : photographie et sciences de la terre*. Une dualité qui s'incarne dans ce partenariat liant l'université au FRAC. « Il y a dans la démarche d'Arno un appétit évident pour les sciences, mais son travail est aussi très plastique, via la photographie. Sa réflexion assez conceptuelle sur la représentation qui nous intéresse », réagit Felizitas Diering, directrice du FRAC.

De multiples collaborations se sont nouées au cours de cette résidence artistique, à commencer par celle menée avec Thierry Blondeau, compositeur et professeur au Centre de Formation de Musiciens Intervenant de Sélestat. Elle a abouti à une installation sonore, réalisée avec ses étudiants, « à partir de bruits du quotidien, dans une démarche très musique concrète, couplée à un travail électroacousti-



Arno Gisinger.

Photo Sam Vladimirk

que ».

« J'aime bien cette idée des vibrations du son qui font écho à celles de la terre évoquées par le sismogramme géant », se réjouit Arno Gisinger. Il a aussi réalisé avec Nicolas Bailleul, ancien élève de la Haute École des Arts du Rhin, un petit film d'une vingtaine de minutes : *Réplique*.

Plus proche d'un documentaire d'Arte sur la sismologie que d'une création vidéo, il a le mérite de restituer le contexte universitaire et artistique d'où ont surgi ces *Bruits du temps*.

Serge HARTMANN

Jusqu'au 19 janvier au FRAC Alsace à Sélestat Du mercredi au dimanche, de 14 h à 18 h ; visite guidée chaque dimanche à 15 h 30. Programme spécial dans le cadre du Week-end des FRAC, les 16 et 17 novembre prochains. www.wefrac.fr

Arno Gisinger



Arno Gisinger dans les archives du Musée de Sismologie de Strasbourg, 2019 © Arno Gisinger, photo Nicolas Bailleul

ENTRETIEN / Conversation entre Arno Gisinger, artiste, et Felizitas Diering, directrice du FRAC Alsace et commissaire de l'exposition *Les Bruits du Temps*.

Felizitas Diering (FD) Dans le cadre de votre résidence de recherche-création, portée par l'Université de Strasbourg, vous avez eu carte blanche pour développer un projet artistique en lien avec les collections du patrimoine scientifique. Votre choix s'est porté sur la sismologie et vous avez travaillé avec certaines collections, dont celles conservées au Musée de sismologie et aux archives de l'Ecole et Observatoire des Sciences de la Terre (EOST).

Arno Gisinger (AG) Une question revient souvent dans mon travail : « Comment peut-on regarder, analyser et activer des archives visuelles ? » En tant que photographe je suis intimement lié à la question des images, à leur production et à leur réception, à leur effet sur nous.

Dans le cadre de cette résidence, j'ai été confronté aux images scientifiques et à la manière dont les chercheuses et chercheurs les utilisent au quotidien. Si j'ai choisi de m'intéresser aux « images » sismologiques de l'Université de Strasbourg, c'est d'une part parce que la photographie a joué un rôle crucial dans le développement de cette nouvelle science à la fin du 19^{ème} siècle et d'autre part car cette photothèque – sauvée par la sismologie Valérie Ansel – représente aujourd'hui un patrimoine très précieux.

Les archives de l'EOST sont constituées de deux fonds : une collection historique de plaques de verre photographiques et les archives des sismogrammes. Le premier corpus rassemble de nombreuses images documentaires illustrant des appareils de mesure, des expéditions, des sismogrammes re-photographiés ou des mises en scène de scientifiques au travail, soit environ 4 000 images et documente l'activité de la sismologie à Strasbourg depuis les années 1890. Le second corpus, les archives des sismogrammes, est toujours en usage et réunit des images scientifiques grâce auxquelles les sismologues, depuis la fin du 19^{èmesiècle}, conserve d'une certaine manière, une trace du « temps enregistré » ou le « bruit » des mouvements de la terre.

FD Les premiers sismogrammes enregistrés à Strasbourg témoignent d'une nouvelle vision du monde qui révèle, à travers l'image, un changement de paradigme dans les sciences : l'observation et la description des phénomènes naturels viennent alors d'être remplacées par la mesure et l'enregistrement de ces phénomènes. Un autre changement à cette période concerne la politique et l'histoire de l'Alsace qui fut occupée par les allemands après la guerre de 1871. Ces derniers ont exploité mais aussi investi largement ce nouveau territoire. Le contexte franco-allemand a été récemment valorisé grâce à de grands projets comme le Laboratoire de l'Europe. Strasbourg, 1880-1930, et l'inscription du quartier de la Neustadt de Strasbourg sur la liste patrimoine mondial Unesco. De quelle manière la relation entre les sciences naturelles et les sciences humaines s'est-elle inscrite dans le contexte et l'histoire de l'Université de Strasbourg et de son département de sismologie ?

AG Avec la nouvelle fondation de l'Université de Strasbourg dans les années 1870, le Reich cherche à établir une université forte dans la tradition de Humboldt afin de montrer l'excellence des sciences allemandes.

Avec la victoire des Alliés lors de la Première Guerre mondiale, ce projet prend fin : l'université de Strasbourg devient française, c'est alors aux Français de prouver l'excellence de leur système universitaire, et c'est avec cette ambition qu'ils sont d'ailleurs partis à la recherche de jeunes scientifiques capables de conduire des recherches à la hauteur de leurs attentes, et c'est ainsi que l'historien Marc Bloch a rejoint l'université de Strasbourg en 1919.

À cette époque, l'université de Strasbourg voit donc se superposer différentes traditions scientifiques, ancrées dans l'ancien modèle du 19^{ème} siècle qui sépare les Geisteswissenschaften (les sciences humaines) et les Naturwissenschaften (les sciences naturelles). Or, si l'on s'intéresse à l'histoire et à la place de la photographie, je ne pense pas que cette distinction antagoniste puisse être valable car si l'on regarde de près les méthodologies utilisées, toutes les disciplines modernes du 19^{ème} siècle utilisent déjà en abondance des images — notamment photographiques.

Cela ne veut pas dire qu'il n'y avait pas d'images avant le 19^{ème} siècle, au contraire, je pense par exemple à Athanasius Kircher et à son ouvrage intitulé Mundus Subterraneus, paru au 17^{ème} siècle. Il y donne sa vision de l'intérieur de la Terre et de son fonctionnement à travers

des illustrations baroques. Son hypothèse est purement spéculative et ne repose sur aucune mesure instrumentale. Cependant, son iconographie prouve que les sciences naturelles avaient besoin d'images pour expliquer et partager les savoirs. Puis, au 19^{ème} siècle, on passera à la mesure des phénomènes naturels et à leur représentation, en grande partie grâce à l'invention de machines capables de produire des images. Cela provoquera un changement fondamental de l'usage et de la perception des images dans les sciences naturelles. À Strasbourg, les premiers scientifiques en sismologie – venant d'ailleurs d'Allemagne – établiront alors une science basée sur la mesure et la production d'images sous forme de « sismogrammes ».

FD Vous avez placé dans l'exposition un sismogramme agrandi à l'échelle du mur convexe qui domine cet espace, ce qui change fondamentalement la perception d'une image qui était à la base un document scientifique.

AG Il s'agit d'un sismogramme noir de fumée enregistré par un appareil qu'on appelle « Wiechert », du nom de son inventeur. Grâce à cette technique « Wiechert », le signal sortant du sismomètre peut être enregistré sur un papier couvert de noir de fumée recouvrant un tambour qui tourne de façon régulière.

Lors de ma première visite dans le bâtiment du FRAC, le mur convexe m'a fait penser à ce qui se passe dans le tambour de cette feuille qui est dans le sismomètre. J'ai donc eu l'idée de travailler la question de l'échelle. L'original de ce sismogramme se présente sur une feuille d'une dimension de 25 x 80 cm, il est donc relativement petit. Ainsi, en agrandissant photographiquement ce noir de fumée à un rapport 1 : 25, ce dernier est devenu un format monumental qui s'adapte à l'échelle du mur. Grâce aux vitres, le mur qui accueille cet agrandissement est visible de l'intérieur, mais aussi de l'extérieur. En tant que photographe, la beauté et la séduction des images ont beaucoup joué pour moi. C'est pour cela que le changement d'échelle me permet de jouer aussi avec la question de la nature, de la perception et de l'observation de ces images. Je peux ainsi les réinterpréter et les insérer dans un autre contexte, hors du domaine des sciences. Depuis l'extérieur, on a donc à nouveau l'impression de regarder un sismogramme relativement petit, car exposé loin de nous. Cependant, lorsqu'on est dans la salle, on se rend compte qu'il s'agit d'une très grande image, monumentale et agrandie.

FD Au-delà de ses qualités esthétiques et graphiques, qui rappellent des partitions, ce sismogramme enregistré les 11 et 12 août 1944 rend visible un événement historique : le bombardement de Strasbourg. La photographie, l'historiographie ainsi que le sismographe partagent le suffixe « graphe » qui vient du grec gráphein (« écrire »). Ils sont donc liés à la notion d'inscription, d'écriture et d'enregistrement d'un moment en particulier. En même temps, cette exposition rend d'une certaine manière hommage au célèbre historien Marc Bloch (1886-1944), professeur à l'université de Strasbourg et un des premiers historiens à réfléchir aux sources visuelles comme possibles témoins de l'histoire, ainsi qu'aux croisements entre différentes disciplines.

AG Parmi les dizaines de milliers de sismogrammes en noir de fumée conservés au Musée de sismologie, j'ai sélectionné un sismogramme bien particulier, qui correspond à une date marquante dans l'histoire de la ville de Strasbourg, que l'on désigne dans les sciences historiques comme étant un « événement historique ».

En effet, ce sismogramme ne fait pas référence à un tremblement de terre, mais à une explosion enregistrée par les appareils de la station sismologique de Strasbourg en 1944. Il

faut savoir que l'explosion mesurée a donné lieu à une courbe extrême, au point de faire sortir l'aiguille du tambour de la machine. Aujourd'hui, ce sismogramme me permet de faire un lien entre la réflexion de Marc Bloch sur les sources visuelles et sa philosophie de l'histoire.

Il faut savoir qu'en règle générale il existe deux typologies d'images des bombardements : l'une dans une perspective venant « d'en bas », avec des images d'avions dans le ciel et l'autre, venant « d'en haut » associée à une iconographie de la destruction post bombardement. Finalement, avec ce sismogramme, une autre forme de représentation nous est donnée, à la fois concrète et à la fois abstraite, d'un bombardement dont on ne connaît traditionnellement que les images photographiques de l'après-événement. Ici, nous sommes face à un tracé, ou une inscription avec des lignes, réalisé par une machine inventée par l'homme, et c'est cette notion d'écriture, ou d'inscription, qui m'intéresse puisqu'elle me permet d'établir un lien entre un sismographe et un appareil photographique, tous deux n'étant finalement rien d'autre qu'une machine à écrire, pour faire des images.

Qu'est-ce que c'est la photographie ? Qu'est-ce que c'est un tracé inscrit dans un noir de fumée ? Qu'est-ce que c'est un événement historique ? Toutes ces questions font écho à Marc Bloch. Dans le domaine de la philosophie de l'histoire, c'est un personnage très important du 20ème siècle, non seulement pour sa philosophie, mais aussi pour sa biographie. Cette dernière est évidemment liée à Strasbourg entre 1919 et 1936, mais son parcours est aussi marqué par son expérience des deux guerres mondiales, qui ont forgé sa réflexion. La première guerre mondiale est celle durant laquelle il a fabriqué un album de guerre qui documente et témoigne de son expérience des tranchées, et la seconde guerre mondiale celle durant laquelle il a rejoint la résistance, écrivant son fameux texte sur l'apologie de l'histoire. L'album de guerre qu'il réalise est le résultat de son intérêt, de ses observations et de son analyse au jour le jour de ce qui se passe dans les tranchées et de la vie quotidienne des soldats. Quels sont les phénomènes visuels ? Qu'est-ce qu'une explosion ?

Il se comporte au même titre qu'un scientifique, commençant dans le présent, partant de l'observation des phénomènes, pour ensuite en venir à réfléchir aux supports qui garderont la trace de ces phénomènes qui deviennent alors des événements historiques.

Le sismogramme que l'on peut observer dans cette exposition permet donc de lier les traces de l'histoire, des guerres avec la biographie de Marc Bloch, quand bien même si le 11 août 1944, celui-ci a déjà été assassiné – pour rappel, Marc Bloch meurt en juin 1944. Le but ici est de rendre hommage à un historien tel que Marc Bloch, qui a fait très attention au rôle des sources visuelles dans les sciences historiques, notamment la photographie et le cinéma. Il y a donc un lien extrêmement fort entre ces sismogrammes et la question du temps et de la temporalité de ce qu'on appelle un « événement ».

FD Le titre de l'exposition fait référence à l'écrivain russe Ossip Mandelstam et à son ouvrage Le Bruit du Temps, publié en 1923. Il y parle de ses souvenirs d'enfance et de la fin du siècle en Russie. En sismologie, le « bruit » décrit le temps enregistré sur un sismogramme dans lequel aucun tremblement de terre ne se produit, les heures sans incident. Le temps est également un facteur important dans la photographie, surtout dans la technique argentique. De quelle manière la question du temps est-elle présente dans cette exposition « temporaire » qui lie la photographie, la sismologie et l'histoire ?

AG Ossip Mandelstam est une figure très importante de la poésie et de la littérature, mais il devient aussi victime de persécutions. Condamné par Staline, il est assassiné en 1938. Comme

je l'ai dit, ce projet est un clin d'œil, presque un hommage, à Marc Bloch mais également à Ossip Mandelstam, deux figures du 20^{ème} siècle qui représentent d'une certaine manière les deux grands totalitarismes qui nous ont amenés au bord du gouffre avec la Seconde Guerre mondiale.

Le « noyau dur », si j'ose dire, de cette exposition est en effet la question du temps et de la temporalité, lesquelles sont à la base de la photographie. D'un point de vue technique, le photographie correspond à une écriture avec/de la lumière mais aussi à une écriture du temps. Ce que l'on appelle « le temps d'exposition », par exemple, est un fragment que l'on coupe dans le temps. Ce fragment peut correspondre à un temps très court, dans le cas d'une photographie dite « instantanée », mais il peut aussi correspondre à une exposition très longue. Les sismologues expliquent que chaque mouvement de l'être humain fait du « bruit » et est enregistré en permanence dans un sismogramme. Le défi des sismologues est donc de distinguer le « bruit » permanent de quelque chose de particulier, qui nous intéresse, c'est-à-dire d'un événement, un tremblement de terre par exemple. On voit alors rapidement se dessiner un parallèle possible, une similarité entre la sismologie et l'histoire, et son fonctionnement, car il s'agit en Histoire de déterminer ce qui a de l'importance et ce qui n'est pas pertinent.

Qu'est-ce qu'un événement et qu'est-ce qui distingue tel ou tel événement d'une permanence/constance dans notre vie ?

FD Vos projets de recherche et d'exposition sont souvent ce que l'on appelle « in situ » ou en allemand « ortsspezifisch ». Ils s'adaptent aux caractéristiques de l'espace qui les accueille ainsi qu'à son contexte historique, géographique et social. Dans le cadre de l'exposition Les Bruits du Temps, vous utilisez différents dispositifs de présentation d'images : du papier peint, des vitrophanies ou encore des images en mouvement avec le film Réplique. Comment l'architecture du FRAC Alsace a-t-elle influencé le processus de production des œuvres ?

AG Ces dernières années j'ai beaucoup travaillé en réaction face aux espaces d'exposition et, en même temps, j'ai essayé de transformer l'expérience classique que l'on peut avoir dans une salle d'exposition. Pour citer quelques exemples : j'ai utilisé de grandes installations sur papier au Palais de Tokyo dans le cadre de l'exposition Nouvelles histoires de fantômes (2014). Pour la Biennale für aktuelle Fotografie (2017), j'ai activé les fonds photographiques de la Kunsthalle de Mannheim sous forme de projections dans l'ancien château d'eau de la ville. Pour cette exposition, l'idée était de transformer le bâtiment du FRAC Alsace en une sorte d'espace d'expérience, de laboratoire. L'idée m'est venue en pensant au bâtiment du Musée de sismologie à Strasbourg, un bâtiment-instrument en lui-même. Lorsque cette station de Sismologie a été construite en 1899, il fallait créer des conditions spécifiques pour y installer des instruments capables d'enregistrer des séismes lointains. Afin que ces sismomètres puissent fonctionner correctement, il a fallu adapter le bâtiment pour l'isoler et le protéger des changements de températures ou de tout autre mouvement extérieur. On peut alors considérer le sismomètre comme une machine capable de produire des images, mais cela doit s'effectuer à l'intérieur d'un bâtiment-machine ou bâtiment-instrument. L'architecture du FRAC Alsace m'a beaucoup impressionné, notamment la façade en verre qui ouvre le bâtiment et le met en relation directe avec la ville de Sélestat. Puis, j'ai aussi trouvé des contraintes, telles que le mur convexe qui domine l'espace d'exposition, qui ne facilite pas la conception de la scénographie d'une exposition classique. Cependant, au lieu de voir dans cette architecture un problème, mon geste a été d'essayer de voir les avantages et les qualités

de cette architecture. J'ai donc décidé de travailler la question de l'agrandissement d'échelle et la double perception des images depuis l'intérieur ou l'extérieur du bâtiment, afin de mettre à profit le mur convexe et la façade vitrée.

FD La sonorisation de l'espace, le mur convexe et la façade vitrée, sont très importants dans la conception spatiale de l'exposition ainsi que le lien du bâtiment avec son entourage.

AG Tout à fait et pour moi, les vitres sont une membrane qui permet un dialogue entre l'intérieur et l'extérieur, donnant une vue panoramique de la ville, avec la rivière, l'Ill, la végétation, les reflets et les façades des maisons.

Cependant, la perception de ces éléments ne s'arrête pas à l'intérieur de cet espace. Au contraire, il s'agit d'un espace qui dialogue véritablement avec son entourage et c'est pourquoi, nous avons créé, à l'intérieur, un espace sonore produit par des enregistrements que les étudiants du Centre de formation des musiciens intervenants de Sélestat, ont réalisé à l'extérieur du FRAC Alsace, c'est-à-dire dans la ville de Sélestat elle-même.

Puis, pour poursuivre ma réflexion sur le rapport « intérieur/extérieur », j'ai choisi de présenter des images photographiques de lieux parcourus par l'historien Marc Bloch mais sous forme de vitrophanies produisant un double effet de transparence : pendant la journée, l'image est éclairée par la lumière naturelle de l'extérieur, la nuit en revanche, lorsqu'il fait noir à l'extérieur, l'image sera rétro-éclairée par les lumières du bâtiment du FRAC qui resteront allumées. De manière subtile, une sorte de superposition visuelle entre les biotopographies de Marc Bloch sur la façade vitrée et le sismogramme sur le mur qui se trouve derrière se dessinera alors.

FD Dans votre travail, vous menez une réflexion autour des lieux : le lieu d'exposition, le lieu où un événement s'est passé... Ainsi, votre dernier catalogue d'exposition s'intitule également Topoi (du grec Tópos : lieu, place).

AG Le topos, en allemand, c'est aussi le propos. Je travaille beaucoup sur les questions de liaison avec la topographie, la présence physique des objets, des bâtiments, des corps et de l'histoire. Je m'intéresse au concept de « lieux de mémoire » ou encore de « non-lieux de mémoire », dont nous avons beaucoup entendu parler dans les années 1980. Cela remonte à la philosophie antique avec des personnages tels que le poète grec Simonide de Céos, inventeur de la méthode des lieux – méthode des loci – qui met en relation la représentation topographique avec la mémoire visuelle. Cela amènera à ce qu'on appelle « l'art de la mémoire ».

FD Entre 2005 et 2009, vous avez réalisé Konstellation Benjamin, un projet photographique autour du philosophe Walter Benjamin, ainsi que de la notion de lieux de mémoire et de non-lieux. Au sein de ce projet, vous avez retracé les années d'exil de Benjamin lorsque celui-ci refusa en 1933 de retourner dans une Allemagne dirigée par le régime nazi. Le résultat est une série d'images panoramiques de chaque lieu visité. Dans le projet Les Bruits du Temps, vous utilisez également le concept des « topographies photographiques » pour recomposer l'histoire de Marc Bloch. Pourquoi ce concept ?

AG Dans mon travail, le principe des biotopographies est à comprendre comme une méthode avec l'idée d'aller voir des lieux, parfois en vain, dans l'espoir de trouver la trace de

quelqu'un. J'essaie plutôt d'examiner, de chercher, de regarder si à certains endroits il y a la trace de quelqu'un. En arrivant à Paris en 2004, avec mes valises pleines des œuvres complètes de Benjamin et de sa correspondance, j'ai eu l'idée d'aller à la recherche des endroits qu'il a parcourus pendant ses années d'exil, entre 1930 et 1940. Je me suis concentré sur sa correspondance et, avec Nathalie Raoux, nous avons découvert qu'à chaque fois que Benjamin écrivait une lettre, il annotait l'endroit dans lequel il l'avait écrite. C'est grâce à cela que l'on a pu retrouver tous les lieux que Benjamin a fréquentés en Europe entre 1933 et 1940. Cependant, la plupart du temps, lorsque l'on arrivait sur le lieu, il ne restait aucune trace de l'histoire, de l'histoire à l'époque de Benjamin, nous n'observions que des marques du présent. Dans les deux projets, c'est donc bien l'observation du présent qui amène vers le passé et cela est aussi, en effet, une idée très Benjaminienne et Blochienne. Dans les deux projets je confronte la recherche historique avec un travail de photographe, mais non pas pour restituer ou montrer la trace, mais plutôt pour relever l'absence et la disparition.

FD Si le projet *Konstellation Benjamin* a été consacré à Walter Benjamin, en 2014, l'Atlas Mnémosyne d'Aby Warburg, historien de l'art ayant également vécu à Strasbourg, était l'objet de votre exposition *Nouvelles histoires de fantômes* au Palais de Tokyo.

AG Il y a une sorte de connexion intrinsèque — certainement pas par hasard — entre Benjamin, Bloch et Warburg, car tous trois étaient très intéressés par la question des images dans l'histoire mais aussi car d'une certaine manière, ils ont tous été des victimes du national-socialisme et de la Seconde Guerre mondiale. Même si Warburg meurt un peu avant, sa bibliothèque et sa pensée seront forcées à l'exil après 1933. Tous trois sont de grandes figures intellectuelles de l'univers franco-allemand et ont, pour moi, fondamentalement marqué le 20ème siècle en provoquant des ruptures épistémologiques dans leur métier, dans leur façon de regarder l'histoire et dans leur positionnement sur la fonction des images dans l'histoire. Benjamin est mort en 1940 et Bloch en 1944 : ce sont deux grandes figures, l'une dans l'univers germanique et l'autre dans l'univers français, qui se sont intéressées à la question de la philosophie de l'histoire. Warburg est quant à lui à l'origine de la théorie de survivance des images (*Nachleben der Bilder*).

FD Concernant les bio-topographies de Marc Bloch, vous avez commencé un travail de prises de vues de certains endroits avec un appareil très spécifique, un appareil panoramique que vous avez utilisé en position verticale pour vous adapter aux vitres et à la structure de la façade du bâtiment du FRAC Alsace. Vous avez également travaillé avec des doubles expositions. Ce qui apparaît au premier regard comme une image floue est en vérité constitué de deux images superposées sur le même film. Cette apparente instabilité de l'image fait référence aux tremblements de terre en tant que métaphore de l'instabilité de la *conditio humana*.

AG Cette série de photographies en noir et blanc montre des lieux emblématiques de la présence de Marc Bloch à Strasbourg, parfois de façon explicite, comme par exemple la maison où il a vécu en arrivant à Strasbourg, et parfois de façon indirecte comme la photographie d'une sculpture d'Alfred Marzloff (1867-1936) représentant un pelleter — qui est en fait une réplique. Ces prolétaires, installés en plein cœur des quartiers chics de Strasbourg, ont beaucoup choqué la bourgeoisie de la belle époque.

J'ai en effet utilisé un appareil très spécifique qui balaie sur un cylindre — en effet deux fois avec un léger décalage — avec un champ de vision très large d'environ 200 degrés. En

utilisant cet appareil photographique à la verticale, je l'adapte au format des vitres du bâtiment, en écho aux sismogrammes qui tournent verticalement sur un tambour. Les temps d'enregistrement entre une photographie et un sismogramme ne sont bien évidemment pas les mêmes : à l'opposé de l'« instant décisif » en photographie, les sismogrammes conservent le temps en continu. Le tremblement de terre surgit subitement de la permanence/constance du bruit : l'ondulation de la courbe change alors radicalement et dévient « événement ».

FD Cette exposition associe la perception visuelle et la perception sonore. Au-delà des différentes formes de monstration des images, vous avez travaillé en collaboration avec le compositeur Thierry Blondeau et la classe d'électroacoustique du Centre de formation des musiciens intervenants de Sélestat (CFMI) qui ont créé une installation sonore. Quels sont les rapports entre musique et sismologie que vous avez pu observer au cours de cette coproduction ?

AG Nous avons déjà réalisé une installation sonore pour le projet d'exposition Nouvelles Histoires de fantômes avec Georges Didi-Huberman, mais en l'occurrence, nous avons utilisé des bandes sonores extraites de films. Ce qui change dans le cadre du projet Les Bruits du Temps c'est qu'il s'agit d'une création sonore originale face à une proposition visuelle et spatiale. Cette très belle collaboration avec Thierry Blondeau et ses étudiant.e.s dépasse la simple anecdote, dans la mesure où il y a beaucoup de rapports entre la musique et la sismologie, à savoir notamment le changement radical de la musique au 19^{ème} siècle grâce au passage à l'enregistrement et la standardisation de la notation, par le biais de la partition.

En effet, on peut très vite établir une relation entre une partition musicale et un sismogramme. Le langage visuel développé par la sismologie ressemble beaucoup à d'autres représentations, telles qu'un électrocardiogramme. Pour moi le sismogramme du 11 août 1944, au sein de l'espace d'exposition, pourrait aussi être vu comme la courbe d'une partition, ou la représentation de la fréquence sonore d'une musique. Il est aussi intéressant d'observer la proximité de ces formes visuelles qui se ressemblent mais sans que leur but soit le même. La question de l'expérience est elle aussi très importante, cette installation sonore est à la fois auditive et physique. Elle utilise à la fois des haut-parleurs qui étaient déjà installés au FRAC, mais aussi deux autres posés au sol pour les basses fréquences. Dans cette installation, nous trouvons d'un côté des sonorités d'aujourd'hui, issues de la ville de Sélestat et donc enregistrées par les étudiant.e.s, et de l'autre côté, des basses fréquences qui ne sont pas audibles en tant que telles mais perceptibles par le corps permettant de faire le lien avec l'idée d'un tremblement de terre. Un tel phénomène devient très physique, car il fait vibrer le sol et l'expérience passe entre l'ouïe et le corps, en alternance, en fonction des fréquences.

FD Le film *Réplique* révèle le processus de ce projet, allant à la rencontre de lieux emblématiques et de personnes importantes au cours de ces recherches. Une « réplique » dans le monde de l'art est une copie sans être un faux ; dans la sismologie, c'est un tremblement de terre secondaire, un deuxième tremblement de terre qui arrive un peu plus tard, un « après-tremblement ». L'idée du film était de trouver un moyen de représenter et de transmettre ce qui n'était pas directement visible dans l'exposition.

AG Dans une partition pour un orchestre par exemple, on retrouve l'ensemble des instruments mais certains instruments ont souvent de longues pauses. Parfois, un musicien doit attendre dix minutes ou un quart d'heure avant de produire une nouvelle note, et pour savoir à quel moment il va jouer, il indique sur sa partition une « réplique » d'un autre instrument. On retrouve là aussi cette idée de réponse.

La notion de « réplique » est essentielle dans la photographie, qui est un art reproductible, un art de la reproduction, mais il y a plusieurs autres significations sémantiques du terme « réplique ». On le retrouve en musique, en sismologie mais également au théâtre ou dans le cinéma où la réplique est la réponse d'un personnage à un autre dans un dialogue. C'est d'ailleurs peut-être ce sens qui est le plus beau et le plus proche pour le film *Réplique* composé avec le jeune plasticien et cinéaste Nicolas Bailleul et présenté ici car il est lui aussi une réplique car on refait le projet en quelque sorte. On rencontre à nouveau des personnes avec lesquelles on a déjà travaillé, on revisite des lieux que l'on va aussi redécouvrir... En tout cas, c'est un retour pour moi, et bien évidemment c'est une réplique pour le public.

C'est un film qui est intégré dans l'exposition et qui peut permettre au public de comprendre et de visualiser certains thèmes. Il a une vocation de transmission et de facilitateur pour creuser la question de la sismologie et a presque le rôle d'un catalogue d'exposition.

Le film *Réplique* correspond à une sorte d'étude visuelle qui examine, qui scrute et analyse avec la caméra les documents, les paysages, les objets, les machines, les photographies du projet dans son ensemble. Il revisite donc ces surfaces en regardant de très près les choses. Il faut savoir que le projet de résidence et l'exposition *Les Bruits du Temps* a pris la forme d'une grande collaboration collective, qui ressemble à celle des scientifiques qui travaillent ensemble dans un laboratoire. Nous avons en effet souhaité intégrer différentes personnes, fédérer les forces et trouver un dialogue entre les différentes disciplines pour mettre en perspectives nos regards, nos méthodes et nos approches et c'est pour moi le sens même de ce projet, de la résidence et de cette invitation.

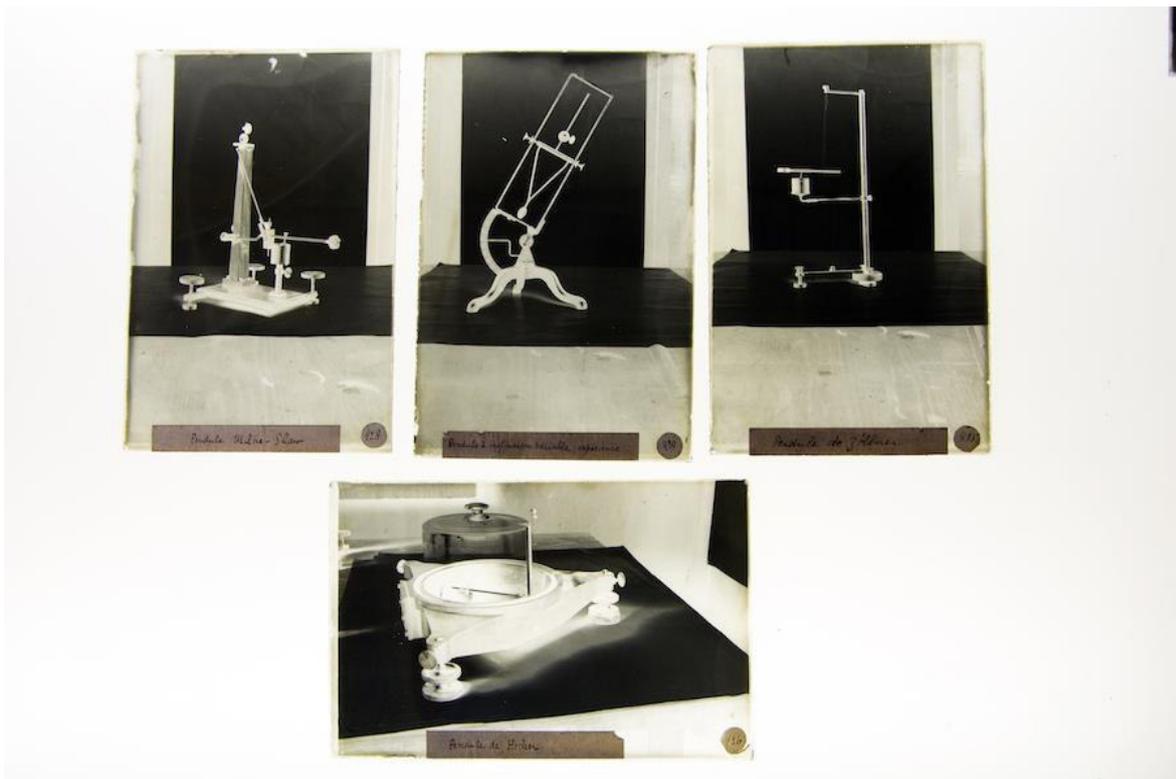
Les Bruits du Temps doit refléter la générosité dans le partage des savoirs et c'est ce que ce film a permis de mettre en lumière également.



Dans les archives du musée de Sismologie
image tirée du film *Réplique* (c) Arno Gisinger et Nicolas Bailleul



Dans les archives, image tirée du film Réplique (c) Arno Gisinger et Nicolas Bailleul



Archives sismologie © EOST, Université de Strasbourg, photo Arno Gisinger

[ARNO GISINGER – LES BRUITS DU TEMPS – 11/10 AU 19/01 – FRAC ALSACE, SÉLESTAT](#)

Les Bruits du Temps – Das Rauschen der Zeit



Seismologische Station. Glasplatte. Negativ um 1910

Peter Niedermair

Die Einzelausstellung von Arno Gisinger setzt Fotografie, Wissenschaftsgeschichte und Klangkunst in Dialog und verwandelt den Ausstellungsraum des FRAC Alsace in ein vielstimmiges Instrument. Wie kann man das Unsichtbare darstellen? Diese Frage beschäftigt die Künste gleichermaßen wie die Wissenschaften. Für die interdisziplinär konzipierte Einzelausstellung „Les Bruits du Temps“ („Das Rauschen der Zeit“) erforscht der Fotograf und Historiker Arno Gisinger die seismologischen Archive der Universität von Straßburg, ihren historischen, deutsch-französischen Kontext und hinterfragt die Rolle der Fotografie in der Wissenschaft. In einer Auseinandersetzung mit Erinnerungskultur, Geschichte und ihren visuellen Repräsentationen, setzt er die Dokumente aus den wissenschaftlichen Sammlungen in einen neuen Kontext und beschäftigte sich mit Marc Bloch (1886-1944), einem berühmten französischen Historiker und Professor an der Universität Straßburg. Das Ensemble führt zu einem künstlerischen Dialog aus vielfältigen Klängen, Materialien und Repräsentationen. Der Ausstellungsraum wird zum Instrument, welches sinnliche Wahrnehmungen bewusst macht, das Unsichtbare visualisiert und das scheinbar Lautlose hörbar macht.

Das Projekt „Les Bruits du Temps“ ist eine Kooperation zwischen der Universität Straßburg / SUAC, dem FRAC Alsace (Sélestat), La Chambre, Straßburg und dem CFMI in Sélestat. Es ist die Fortsetzung eines Künstler-Residency

Programms, welches von der Universität Straßburg durchgeführt wird und dank welchem der Künstler seit 2018 die Archive sowie die Sammlung von fast 4000 Glasplatten der Ecole et Observatoire des Sciences de la Terre erforscht. Zwei Ausstellungen zeigen Arno Gisingers Arbeit „Les Bruits du Temps“ ab Oktober 2019 im FRAC Alsace in Sélestat und Le Bruits du Temps II ab Januar 2020 in La Chambre in Straßburg.

Peter Niedermair führte mit Arno Gisinger das folgende Gespräch.

Peter Niedermair → Welche Rolle spielte der Kunsthistoriker Roland Recht bei der Neubewertung der wechselvollen deutsch-französischen Geschichte von Straßburg?

Arno Gisinger → Roland Recht organisierte vor zwei Jahren gemeinsam mit mehreren Museen das Projekt „Strasbourg. Laboratoire d'Europe (1880 und 1930)“, in dem er die besonders fruchtbare, wenn auch politisch spannungsgeladene deutsche Periode im Elsaß nachzeichnete. Die Straßburger Kaiser Wilhelms-Universität spielte ab den 1870er Jahren eine wichtige Rolle als Speerspitze der deutschen Kultur und Wissenschaften in den annektierten Gebieten. In der Tradition der Humboldt'schen Konzeption einer engen Verbindung von Lehre und Forschung wurden die damals progressivsten Wissenschaftsmethoden in Straßburg implementiert. Über Anreize kamen sehr viele junge brillante For-

scher in die Stadt. Sie waren federführend in der Entwicklung völlig neuer Forschungsgebiete wie zum Beispiel der Geophysik. Interessant ist, dass es oft Geisteswissenschaftler waren, die neue Impulse für die Weiterentwicklung der Naturwissenschaften gaben. Nach dem Ersten Weltkrieg kam es aufgrund des Grenzwechsels zu einer Gegenbewegung: nun wollten die Franzosen zeigen, wie innovativ französische Wissenschaft sein konnte. Aus dieser Konkurrenzstellung entwickelten wiederum junge Forscher wie etwa Marc Bloch oder Maurice Halbwachs neue Ansätze auf dem Gebiet der Human- und Sozialwissenschaften. Nach der Katastrophe des Zweiten Weltkrieges blieb die deutsch-französische Frage in Straßburg lange Zeit schwierig. Heute ist dieses Verhältnis wesentlich entspannter. Das deutsche Kulturerbe wird neu bewertet und zuweilen sogar als Modell für Europa gepriesen. Hier setzt meine kritische Arbeit als Künstler und Forscher in den (zweisprachigen) Archiven der Universität Straßburg an.

Niedermair → Im Rahmen Deines Projektvorhabens gibt es zwei Ausstellungen. Worum geht es?

Gisinger → Ich setze mich in diesem neuen Projekt erstmals mit der Rolle von Bildern in den Naturwissenschaften auseinander. Dafür habe ich mir eine besonders spannende Disziplin ausgesucht: die Seismologie. Die Frage, was sich im Inneren der Erde abspielt, bewegt die Menschheit seit jeher. Athanasius Kircher spekulierte darüber in seinem reich illustrierten Monumentalwerk „Mundus subterraneus“ (1665), das rund zwanzig Jahre nach seiner „Ars magna lucis et umbrae“ (1646) erschien. Heinrich von Kleist schuf mit seiner Novelle „Das Erdbeben in Chili“ (1806) eine moderne Metapher für die Instabilität unseres Daseins und die Geschichtlichkeit politischer Systeme. Im 19. Jahrhundert schließlich fand ein fundamentaler Wandel innerhalb der Naturwissenschaften statt: vom Beobachten und Beschreiben ging man sukzessive zum Messen, Analysieren und Darstellen von Naturerscheinungen über. Die Fotografie spielte eine entscheidende Rolle in diesem Paradigmenwechsel, insbesondere in der Kenntnis über die innere und äußere Beschaffenheit der Erde.

Zur Methode der Erdbebenmessung

Niedermair → Wie bringt man Archive zum Sprechen?

Gisinger → Indem man sie untersucht und ihre schlummernden Quellen aktiviert. Ich beschäftige mich seit langem mit der Frage, wie sich der Blick auf (fotografische) Bilder verändert, wenn man sie in neue zeitlich-räumliche Zusammenhänge stellt, sie aus den Archiven ans Licht holt und ihnen eine neue, zeitgenössische Bedeutung gibt. Im konkreten Fall handelt es sich um zwei Bildarchive: zum einen die fotografische Glasplatten-Sammlung, die die Aktivitäten der historischen Erdbebenstation in Straßburg widerspiegelt, und zum anderen die zehntausenden Messbilder („Seismogramme“), auf denen seit dem Ende des 19. Jahrhunderts die feinsten Erdbewegungen aufgezeichnet werden. Die moderne Erdbebenkunde wurde in Straßburg erfunden. Dem jungen deutschen Forscher Ernst von Rebeur-Paschwitz gelang es erstmals, Erdbewegungen nicht nur vor Ort zu beobachten und zu beschreiben, sondern sie mittels eines Horizontalpendels zu messen und in Form von Kurvenblättern aufzuzeichnen. Dafür verwendete er die Methode der mechani-

schen Aufzeichnung (Rußpapier), erfand gleichzeitig aber auch ein fotografisches Dispositiv, das fotochemische, auf der Transmission von Lichtstrahlen beruhende Kurvenblätter produzierte. Die Seismologie ist eine Archivwissenschaft, in der die Zeit förmlich grafisch aufgehoben ist. Um das Ereignis Erdbeben festhalten zu können, ist eine permanente Aufzeichnung nötig. Daher auch der Titel „Das Rauschen der Zeit“. Ich verstehe meine Arbeit auch als einen geschichtsphilosophischen Kommentar zu dem, was wir gemeinhin als historisches Ereignis betrachten.

Niedermair → Marc Bloch, der Mitbegründer der Annales, wurde 1944 von den Nazis ermordet ...

Gisinger → Ich habe das Projekt unter anderem zum Anlass genommen, mich näher mit dem Historiker Marc Bloch auseinanderzusetzen, der 1944 als Widerstandskämpfer hingerichtet wurde. Bloch hatte nach dem Ersten Weltkrieg an der Universität Straßburg gewirkt und ist in seiner Rolle als politisch engagierter Historiker, der sich früh mit visuellen Quellen und der sogenannten Macro-Historie beschäftigte, heute wieder von großer Aktualität. Nach meinen Arbeiten über Walter Benjamins Exiljahre („Konstellation Benjamin“) und Aby Warburgs Atlas Mnemosyne („Nouvelles histoires de fantômes“, gemeinsam mit dem Kunsthistoriker und Philosophen Georges Didi-Huberman) war es für mich naheliegend, Blochs Verhältnis zu den Bildern zu befragen. Dafür habe ich eine fotografische Methode entwickelt, die man als „Foto-Topografien“ bezeichnen könnte. Dafür habe ich Blochs Spuren in Straßburg mit einer besonderen Panorama-Kamera und in Form von Doppelbelichtungen im vertikalen Bildformat nachgespürt.

Das Abenteuer der Naturwissenschaften und die Rolle des Bildes

Niedermair → Der Kern des Projekts ist die recherche-création – das Bild und die Übersetzung der Messung ins Bild.

Gisinger → Ja, zunächst ins Bild, aber dann auch in den Raum, denn die Ausstellung in Sélestat findet in einem außergewöhnlichen Glasgebäude statt. Anstelle einer klassischen Hangung versuche ich das gesamte Gebaude als eine Art Instrument aufzufassen, das mit mehreren Medien bespielt wird. Neben den angesprochenen Fotografien, die wie eine Membrane an der Außenhaut kleben, habe ich ein außergewöhnliches Seismogramm 25fach vergrößernt an der gewölbten Innenwand angebracht. Es handelt sich um die Aufzeichnung eines Luftangriffs auf die Stadt Straßburg am 11. August 1944. Darüber hinaus haben wir gemeinsam mit dem jungen Cineasten Nicolas Bailleul einen Film über den Arbeitsprozess gedreht. Mit dem Komponisten Thierry Blondeau und einer Klasse der Musikhochschule in Sélestat haben wir schließlich eine Toninstallation entwickelt, die über Niedrigfrequenzen körperlich spürbar machen soll, wie ein Erdbeben unsere vermeintlich so stabile Wahrnehmung der Welt ins Wanken bringen kann.

Niedermair → Arno, danke fürs Gesprach. ■

Ausstellung im FRAC Alsace in Sélestat

12.10.2019 – 19.1.2020

Vernissage: 11.10., 18.30 Uhr

Konzert und Führung mit Felicitas Diering und dem Künstler Arno Gisinger

Das Rauschen der Zeit 2

Peter Niedermair

tersuchte die Sammlung fotografischer Glasplatten, auf denen die Aktivitäten der Erdbebenstation Straßburg aufgezeichnet sind, sowie die Seismogramm-Sammlung. Peter Niedermair besuchte die Ausstellung in Straßburg und führte mit ihm das folgende Gespräch.

Peter Niedermair → Arno, was interessiert Dich an der Erdbebenkunde?

Arno Gisinger → Mich interessiert, wie diese Wissenschaft Mess- und Aufzeichnungsinstrumente erfunden hat, um unsichtbare Phänomene durch Seismogramme bildlich darstellen zu können. Die Seismologie ist eine Archivwissenschaft, die geologische Ereignisse in einem Zeitkontinuum aufnimmt. Diese Maschinenbilder, eigentlich Graphen, verlangen nach Interpretation, sie entwickeln gleichzeitig eine graphisch konkrete Poesie, wie eine Partitur. Sie sind damit auch Belege für die Instabilität der Welt. Diese technisch neuen Bilder tauchen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf, in der die Naturwissenschaften ihre Erkenntnisse aus Naturbeobachtung und mittels Messung durch Instru-



Die Wand mit dem Seismogramm vom 11. und 12. August 1944, Bombardement Straßburg, Ausstellungsansicht FRAC Alsace Sélestat, 2019

Arno Gisingers aktuelles Ausstellungsprojekt in Straßburg, vom 18. Jänner bis 8. März 2020, befasst sich nach seiner Ausstellung im vergangenen Herbst „Les Bruits du Temps 1“ (Das Rauschen der Zeit 1) in Sélestat/Elsass (siehe Kulturzeitschrift Oktober 2019) mit Darstellungen von Naturphänomenen. Der aus Vorarlberg stammende Künstler, Historiker und Fotograf, der an der Universität Paris 8 arbeitet, un-

mente beziehen.

Neue Darstellungsform historischer Ereignisse

Niedermair → In der Ausstellung in Sélestat hast Du ein vergrößertes Seismogramm auf einer konvexen Wand platziert, was die Wahrnehmung des Bildes, ein ursprünglich wissenschaftliches Dokument, grundlegend verändert. Die-

ses Seismogramm, das am 11. und 12. August 1944 aufgenommen wurde, zeigt die Bombardierung Straßburgs.

Gisinger → Die 25-fache Vergrößerung wird zu einer Rauminstallation und verschiebt das wissenschaftliche Dokument in Richtung eines abstrakten Bildes. In diesem Dokument wird eine neue Darstellungsform eines historischen Ereignisses sichtbar gemacht. Luftkrieg kennen wir in der Regel aus den bekannten Luftbildaufnahmen der Alliierten oder den Ruinenbildern von der Zerstörung.

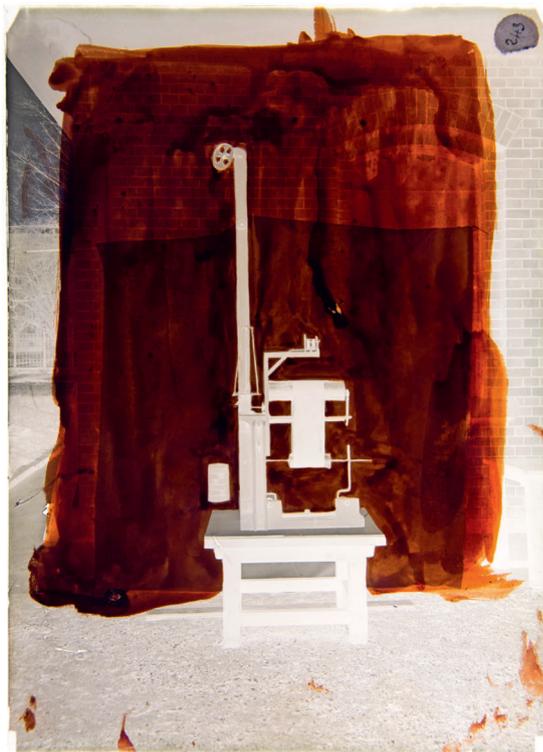
Niedermair → Du arbeitest auch mit verschwommenen Bildern, die als Durchscheinbilder auf der Glasfassade der Kunsthalle in Sélestat platziert sind.

Gisinger → Zusätzlich zu den Archivbildern habe ich auch selbst fotografiert: hochformatige SW-Bilder, die ich mit einer speziellen, vertikal eingesetzten Panoramakamera aufgenommen habe. Es handelt sich um bewusste Doppelbelichtungen, die einmal auf den Zeitfaktor in der Fotografie anspielen und gleichzeitig in ihrer minimalen Verschiebung eine unscharfe Bildästhetik entwickeln, die eine scheinbare Instabilität des Bildes nahelegen.

Historische Ereignisse als Metapher

Niedermair → Wie spielt diese Ästhetik mit dem Erdbeben als Metapher für die Instabilität der *conditio humana* zusammen? In der zweiten Ausstellung in La Chambre, einem Ausstellungsort für aktuelle und historische Fotografie im Herzen von Straßburg, zeigst Du einen schwarzen Kubus, eine Dunkelkammer. Was gibt es dort zu sehen?

Gisinger → In seiner 1807 erstmals publizierten Erzählung „Das Erdbeben in Chili“ verwendet Heinrich von Kleist ein historisches Erdbeben in Santiago aus dem Jahr 1647 und nimmt das Naturereignis, um symbolhaft gesellschaftliche Machtverhältnisse in Frage zu stellen. Das unglückliche Liebespaar, Josephe und Jeronimo, erfahren im größten Unglück Hilfe und Solidarität. Im Augenblick der höchsten Gefahr wächst das Rettende. Ich habe diesen Text handschriftlich in den oberen Teil der vier Wände eingeschrieben, im unteren Teil am Boden steht ein mehrteiliger Seismograph, der dem historischen Modell des Erfinders, Ernst von Rebeur-Paschwitz, nachempfunden ist. Rebeur-Paschwitz war der erste, der die Fotografie zur Aufzeichnung von weit entfernt stattfindenden Erdbeben eingesetzt hat. Die trommelförmige Maschine schreibt auf, was ihr über eine zwei Meter gegenüber stehende Klangkomposition zugespielt wird. Der für das menschliche Ohr nicht mehr hörbare Klangbereich unter 20 Herz provoziert eine Luftbewegung, die von einem Lautsprecher mittels eines Fadens auf ein Horizontalpendel übertragen wird.



Historische Glasplatte, die einen Seismografen um 1900 zeigt; aus der Sammlung der Universität Straßburg

Das Erdbeben von Lissabon 1755

Niedermair → Das berühmte Erdbeben von Lissabon 1755 gilt als Zäsur und Paradigmenwechsel für die Wahrnehmung und Interpretation von Naturkatastrophen. Gerhard Lauer, Professor am Basler Lehrstuhl für Digital Humanities, hat heute am 18. Jänner 2020 in einem Vortrag am Goethe-Institut in Straßburg darauf hingewiesen, dass Naturereignisse erst dann zu Katastrophen werden, wenn man sie als solche interpretiert und illustriert.

Gisinger → Nach den großen globalen Entdeckungsfahrten des 15. und 16. Jahrhunderts war Lissabon damals eines der wichtigsten Finanz- und Machtzentren der Welt. Diese Vormachtstellung wurde durch das Erdbeben von Lissabon 1755 deutlich erschüttert

und durch die frühmediale Verbreitung in Form von Stichen zu einem globalen Ereignis gemacht. Bilder entwickeln somit eine neuartige Funktion in der Konstruktion und Verbreitung von Informationen; die Darstellung von Ruinen ist in diesem Kontext besonders markant. Berühmte Philosophen ihrer Zeit wie Voltaire oder Kant und Schriftsteller wie Goethe und Kleist haben sich mit dieser Naturkatastrophe intensiv auseinandergesetzt. Die Kernfrage zur Interpretation des Erdbebens ist jedoch eine moralisch-theologische. Die Theodizee – griechisch „Gerechtigkeit Gottes“ – stellte die Frage nach der Existenz Gottes angesichts des Bösen in der Welt. Während in den katholischen Ländern Europas die Katastrophe von Lissabon als Strafe Gottes interpretiert wird, kommt es bei Rousseau zu einer säkularen Umdeutung, weil „Gott in protestantischen Ländern nicht zuschlägt“, wie Gerhard Lauer mit ironischer Spitze anmerkte.

Die analoge Aufzeichnung von Zeit

Niedermair → Der Titel der Ausstellung bezieht sich auf den russischen Schriftsteller Ossip Mandelstam und sein 1923 erschienenes Buch „Das Rauschen der Zeit“. Welche Bedeutung spielt die Frage der Zeit in Deinen beiden „temporären“ Ausstellungen, die Fotografie, Seismologie und Geschichte verbinden?

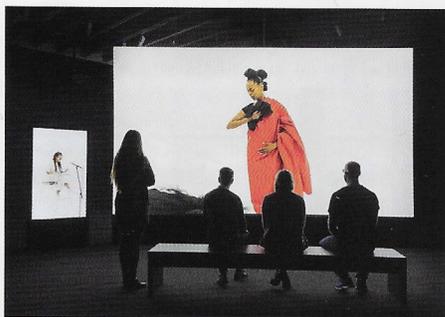
Gisinger → Das Wesen der Seismologie ist die permanente analoge Aufzeichnung von Zeit. Und damit steht sie eigentlich im Gegensatz zur klassischen Vorstellung von Fotografie, die besondere Augenblicke am realen Ort des Geschehens festhält. Auch das auf einer Fotografie festgehaltene Ereignis wird erst ab dem Zeitpunkt zu einem solchen, wenn es über den Prozess von Analyse und Interpretation kulturell angeeignet und ins historische Gedächtnis aufgenommen wird.

Niedermair → Danke für das Gespräch. ■

alternate in loops, the narratives interweaving in the spectators' minds: "Vol. I, Narcissus and Echo" (2017) to "Vol. II, Oedipus" (2018) and then to "Vol. III, Antigone." Next to each screen is a second channel, featuring Kilomba, who sits, manuscript in hand, and narrates the otherwise voiceless dramaturgy. She meets our eyes as we follow the silent actors who enact the dramas by choreographic means. In multiple layers she articulates their actions, reflecting as much on the words told as on those which are missing. Most of the actors, all being of color, reappear in the three videos. The filmed stage is close to naked without any props, and the narrative turns are instead underscored by large pieces of fabric. In monochrome red, white, or black, the fabric is carried as drapes, covering bodies and signaling choreographic gestures – while Kilomba's essayistic storytelling fills the vacant stage with a library of footnotes.

Fusing video essay and performance for video, Kilomba indeed succeeds in theorizing practice in the making. The result comes out as high-level literary criticism that not only inserts question marks into the history of literature and arts, but also enacts these questions, while adding a response from within. The rather didactic narrative format indicates the lack of structural changes in fiction, storytelling, and the literary self-image that govern the century. In recent years, works that narrate differently, or beyond dominating subjects – be it object-oriented or sci-fi-esque – have filled the art world. But something is missing, and Kilomba knows what. The canon still remains to be renovated, from the inside out.

In her book *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism* (2016), Kilomba describes a type of mask that once was put on humans



Grada Kilomba, *Illusions Vol. III, Antigone*, 2019. Installation at Bildmuseet, Umeå, 2019. Courtesy: the artist and Bildmuseet, Umeå. Photo: Mikael Lundgren.

in order to prevent them from speaking – just like today one may discourage dogs from biting. Half of the face covered by the mask, the carrier breathes through tiny holes. "[T]he mask represents colonialism as a whole. It symbolizes the sadistic politics of conquest and its cruel regimes of silencing the so-called 'Others.' Who can speak? What happens when we speak? And what can we speak about," Kilomba asks. To fulfill the task of Anne Carson, these questions first need to be resolved.

- 1 Anne Carson, *Antigonick (Sophokles)* (New York: Directions Books, 2015), p. 6.
- 2 Grada Kilomba, *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism* (Munster: Unrast Verlag, 2016), p. 16.

Frida Sandström is a writer, critic, and educator based in Stockholm (SE). She is a contributing editor at *Paletten Art Journal* (SE) and a managing editor at *Liquid Fiction* (SE).

Hans-Peter Feldmann: 100 Jahre

Saarlandmuseum, Moderne Galerie, 24. 8. – 17. 11. 2019

Abschied vom Außen: Eine Suchbewegung nach dem Terrestrischen

Kunstverein Freiburg, 14. 9. – 27. 10. 2019

Arno Gisinger: Les Bruits du Temps

FRAC Alsace, Sélestat, 12. 10. 2019 – 19. 1. 2020

La Chambre, Straßburg, ab Januar 2020

von Noor Mertens

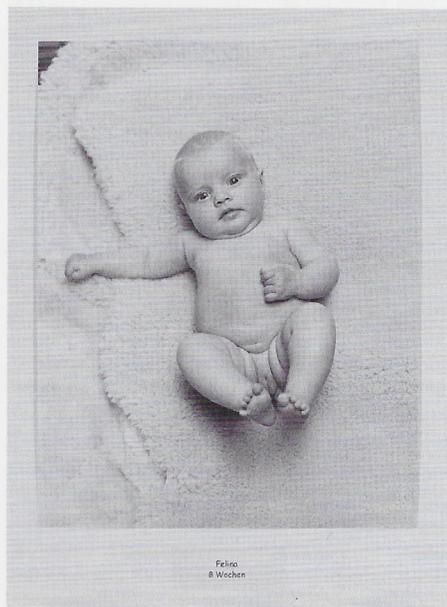
In der Modernen Galerie in Saarbrücken fungiert eine Arbeit als Ausstellung: Hans-Peter Feldmanns »100 Jahre« (1996–2000), eine Leihgabe der Sammlung zeitgenössischer Kunst der Bundesrepublik Deutschland, tourt durch Deutschland und war, nach Nürnberg, bis Mitte November in der saarländischen Landeshauptstadt zu sehen. »100 Jahre« ist eine unspektakuläre Präsentation. Feldmanns mehrteilige Arbeit wird auf intime Weise gezeigt, auf Augenhöhe, konzentriert in einer langen Reihe, in einem der klaren Räume des Museums.

Das Werk umfasst 101 Schwarz-Weiß-Porträts von Menschen im Alter von acht Monaten bis 100 Jahren. Jedes Foto hat ein Passepartout, auf dem Vorname und Alter der Dargestellten – Familie und Freund*innen des Künstlers – angegeben sind. Die 101 Personen wurden von Feldmann sichtbar in einer selbst gewählten Umgebung fotografiert. Sie befinden sich sowohl im Außen- als auch im Innenraum: an ein Geländer gelehnt, im privaten Garten oder öffentlichen Park und oft in der eigenen Wohnung – in der Küche oder im Wohnzimmer. Die Posen sind klassisch, entspannt. Manchmal wird das Bild leicht anekdotisch, zum Beispiel, wenn eine der abgebildeten Personen eine Gießkanne in der Hand hält. Eine Frau ist schwanger.

Die den Porträts zugrunde liegende lineare Chronologie war nicht das einzige zeitliche Element, das sich in der Präsentation zeigte. Obwohl die einzelnen Fotografien nicht im Detail datiert sind – sie wurden zwischen 1996 und 2000 aufgenommen –, lässt die Betrachtung der Arbeit auch das Alter der Fotos selbst erkennen. Bestimmte Kleidungsstücke oder Frisuren, die aus der Mode gekommen sind, machen zum einen darauf aufmerksam, dass zwischen der Aufnahme des jeweiligen Porträts und dem Moment des Betrachtens eine gewisse Zeit vergangen ist. Die Unbekanntheit der fotografierten Personen und ihres Kontexts verstärkt zum anderen den Eindruck, dass die Serie sichtbar »in einer näheren Vergangenheit« gemacht wurde, ein klarer Zeitbezug jedoch nicht gegeben ist. Dieses »Schweben in der Zeit« kennzeichnet auch die scheinbar strenge Linearität der Fotoserie. Jedes Porträt zeigt eine Person, die tatsächlich ein Jahr älter ist, doch ist das Alter nicht immer »vom Gesicht ablesbar«. Trotz der konkreten Alters-einstufung jedes Porträts wird eine relative Zeit in den Gesichtern, Blicken und Körperhaltungen sichtbar sowie die gelebte Zeit, die sich auf jeden Körper auf subtile Weise anders auswirkt.

Der nicht-fotografische Teil der Arbeit »100 Jahre« ist ein Blumenstrauß auf einem Sockel, der regelmäßig ausgetauscht wird. Blumen, Kunstblumen, Blumenbilder und Blumesträuße

auf Podesten sind Elemente, die sich immer wieder in Feldmanns Ausstellungen finden. Mit dem Blumenstrauß bringt der Künstler in »100 Jahre« eine andere Interpretation und einen anderen zeitlichen Verlauf der menschlichen Blüte und ihres Verfalls in das Werk. Die Zerbrechlichkeit der Blüten verweist, vielleicht klischee-



Hans-Peter Feldmann, aus der Serie: 100 Jahre, 1996 – 2000/2009. 101 gerahmte Silbergelatine-Prints, je 30,6 × 23,6 cm; 41,5 × 31,5 × 2,4 cm gerahmt; Sockel: 80 × 40 × 40 cm, Vase mit Blumen: 45 cm hoch; Durchmesser: 24,9 cm. Blumen werden vom Museum regelmäßig gewechselt. Courtesy: Neues Museum Nürnberg, Dauerleihgabe der Bundesrepublik Deutschland. Foto: Annette Kradisch. Copyright: Bildrecht Wien, 2019.

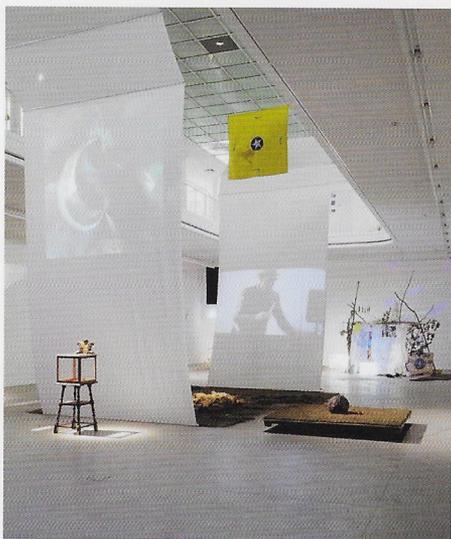
haft, auf die Vergänglichkeit des Menschen und wird so zum Memento mori. Das Bouquet wirkt aber zugleich wie ein frischer Atemzug; es ist nämlich auch eine Einladung an eine andere Person, ihre eigene Rolle in Feldmanns »Einzelausstellung« zu spielen – etwas, das der Künstler häufiger macht. Eine Floristin aus Saarbrücken wurde gebeten, das Werk während der Ausstellungszeit mit einer Reihe von Blumensträußen zu versehen. Bei ihren Entscheidungen ließ sie sich von verschiedenen Lebensphasen inspirieren. Während meines Besuchs gab es einen Blumenstrauß, bei dem sich die Blätter der Zweige



Abschied vom Außen: Eine Suchbewegung nach dem Terrestrischen. Hrsg. von Daniel Fetzner.

Mit Textbeiträgen von Martin Dornberg, Daniel Fetzner, Jürgen Reuß, Sekine Trinkner (ger.). Schriftenreihe der Universität Offenburg, 2019.

48 Seiten, 23,5 × 31,5 cm, zahlreiche SW- und Farbabbildungen. ISBN 978-3-943301-27-4



Abschied vom Außen, Installationsansicht im Kunstverein Freiburg, 2019. Foto: Marc Doradzillo.

nach der Aufnahme des eingefärbten Wassers purpurrot verfärbten. Zuerst schien es, als wäre das Bouquet mit Farbe besprüht, aber die (vitale) Farbe kam von innen, als aufgesaugter Farbstoff. Der scheinbar gemalte, künstliche Charakter des Straußes würde Feldmann als ehemaligem Maler sicherlich gefallen.

Während die Klarheit von Feldmanns Präsentation die subtile Perspektive des Zeitablaufs hervorhob, bildete die Heterogenität den Kern des Ausstellungsprojekts »Abschied vom Außen: Eine Suchbewegung nach dem Terrestrischen« im Kunstverein Freiburg. Eine auf der Metaebene relevante Frage dieses Projektes war, wie man ein lokales, heterogenes Publikum in Form einer Ausstellung in geopolitische Fragen einbeziehen und so ermutigen kann, über die eigene Existenz hinauszuschauen. Wenngleich es etwas riskant ist, im Zusammenhang mit »Ausstellungsmodellen« von Innovationen zu sprechen – schließlich wurden zahlreiche Erneuerungsversuche unternommen und die Ausstellung als Form hat sich als so flexibel erwiesen, dass sie gleichzeitig immer wieder zu einer erkennbaren Grundform zurückkehrt –, gelingt es dem Projekt, die Ausstellung als »Fiktion« so zu nutzen, dass sie sich in überzeugender Weise des Problems annimmt, das sie reflektiert. Dabei weist die Ausstellungsstruktur Parallelen zum Gaia-Konzept des britischen Wissenschaftlers James Lovelock auf, der die Erde mit seiner Gaia-Hypothese als unregelmäßigen Organismus beschrieb. Es bedarf einiger Erklärungen, um diesen Punkt zu konkretisieren.

Wie der Ausstellungstitel schon andeutet, wird die »Außenperspektive« in »Abschied vom Außen« aufgegeben. An ihre Stelle tritt die zentrale Position, an der wir Menschen uns inmitten unseres Lebensumfelds und der damit verbundenen ökologischen Probleme in einem fragilen geopolitischen System befinden. Diese verwirrende Position, die nur bedingt einen Überblick erlaubt, konnte in der Ausstellung selbst erlebt werden. So hatte sie weder eine definierte Perspektive, von der aus das Thema betrachtet wurde, noch eine eindeutige Richtung. Es war eine Ausstellung ohne klare Grenzen zwischen (Resten von) Workshops, Arbeiten (nicht nur Kunstobjekten, sondern auch Musik, Textbeiträgen usw.), Performances und Publikumsreaktionen in Form von aufgehängten Kommentaren. Ein

wesentlicher Bestandteil des Projekts war eine außerordentliche Vielzahl von Veranstaltungen: Gespräche, Workshops, Stand-Up-Misery-Interaktionen, Performances, Konzerte und ähnliches, die ebenfalls Spuren hinterlassen hatten.

Die »Autoren« dieses Projekts waren Daniel Fetzner, Martin Dornberg und Ephraim Wegner, die als DEGLOBALIZE seit mehreren Jahren zusammenarbeiten. Sie rekurrieren auf Bruno Latours Forderung nach einer Überarbeitung unserer Beziehung zur Erde, zum Terrestrischen. Mit »Abschied vom Außen« thematisieren sie die »ökologische Mutation« der Erde durch den Menschen. DEGLOBALIZE und verschiedene Personen, mit denen sie intensiv zusammengearbeitet haben, leben und arbeiten in Freiburg. In einem Gespräch, das ich mit dem Leiter des dortigen Kunstvereins, Heinrich Dietz, führen konnte, gab er die Suche nach langjährigen Gesprächspartner*innen im lokalen Kontext des Kunstvereins als wichtige Motivation für diese Ausstellung an, in ihrer Vorbereitung fungierte er selbst als Diskussionspartner.

Die Ausstellung gliedert sich in einen wachsenden Organismus mit mehreren Tentakeln, die während ihrer Laufzeit von den vielen Kontaktmomenten und unterschiedlichen Ebenen des Wissens »gefüttert« wurden und ihre Spur im Ausstellungsraum hinterließen. Die Heterogenität und Intensität des gut besuchten Programms veranlasste die Besucher*innen, verschiedene Rollen einzunehmen und sich aktiv an der Diskussion zu beteiligen. Das gesamte Projekt, von DEGLOBALIZE als eine Suchbewegung bezeichnet, präsentierte sich nicht als vollständiges Forschungsprojekt zur Ökologie unserer Erde, sondern als fortdauernde »Untersuchung«, als eine aktive Handlung, die vom Publikum getragen werden konnte.

Im FRAC Alsace reflektiert der österreichische Künstler Arno Gisinger mit »Les Bruits du

er im Vorfeld seiner Ausstellung im FRAC Alsace mit Peter Niedermair geführt hatte, sprach er über die wechselnde deutsch-französische Geschichte von Straßburg und die daraus resultierenden Folgen auf die Entwicklung der Straßburger Universität. Sie wurde 1871 in deutscher Zeit wieder neu gegründet und blühte unter anderem deshalb auf, weil sie als Speerspitze der deutschen Kultur und Wissenschaft in den anektierten Gebieten galt. So wurden dort innovative wissenschaftliche Methoden wie die Geophysik entwickelt. Auch nach dem Ersten Weltkrieg, unter französischer Leitung, blieb sie eine progressive Universität.

Gisingers Ausstellungsprojekt basiert auf Darstellungen von Naturphänomenen und ist das Ergebnis innovativer wissenschaftlicher Methoden, die ab Ende des 19. Jahrhunderts an der Universität entwickelt wurden, wobei er speziell auf das neu in Straßburg entwickelte Gebiet der Erdbebenwissenschaft fokussiert. Im Zuge seiner Recherchen untersuchte der Künstler die Sammlung fotografischer Glasplatten, auf denen die Aktivitäten der Erdbebenstation Straßburg aufgezeichnet sind, sowie die Seismogrammsammlung. Diese in Straßburg entwickelten Untersuchungsmethoden dienten dazu, die zweidimensionale Ausdehnung einer sensiblen Erdbebewegung zu registrieren, sie zu visualisieren und damit auch zu archivieren.

Innerhalb der Ausstellung beschäftigt Gisinger sich damit, wie sich Naturphänomene »im Bild fassen« lassen und reflektiert den Prozess des Registrierens und Visualisierens, um die Lesbarkeit dieser Phänomene weiter zu denken. Dazu konvertiert, vergrößert und zoomt er das vorhandene Material in verschiedenen Medien. Der Ausstellungsraum dient ihm als Resonanzkörper, wobei er die Seismogramme als Grundlage für eine abstrakte Klangarbeit nutzt. Eines der Seismogramme ist monumental auf



Arno Gisinger, Les Bruits du Temps, 2019. Installation im FRAC Alsace, Sélestat, 2019. Foto: Higo.

Temps« (Das Rauschen der Zeit) wissenschaftliche Systeme zur Erfassung und damit einhergehenden Sichtbarmachung von Geschichte. Die Ausstellung schließt an einen Forschungsaufenthalt des Künstlers an der Universität Straßburg an, in der er das Archiv und die Sammlung der École et Observatoire des Sciences de la Terre untersuchte. Daran anknüpfen wird Anfang 2020 ein zweites Ausstellungsprojekt, dann in der französischen Institution La Chambre in Straßburg. Der deutsch-französische Austausch im Elsass des 19. und 20. Jahrhunderts ist das Spannungsfeld, mit dem Gisinger im Universitätsarchiv gearbeitet hat. In einem Interview, das

einer der Wände des Instituts abgebildet. Die Vergrößerung verleiht ihm den Charakter einer Partitur, die die Audioarbeit begleitet. Eine weitere »Verbildlichung« und Sichtbarmachung ist die Vergrößerung einiger Glasplattenbilder der Straßburger Erdbebenstation. Sie sind mit transluzenten Folien an den zahlreichen Fenstern des FRAC Alsace angebracht, wobei das Gebäude als Leuchtkasten fungiert. Die Videoarbeit in der Ausstellung scheint auf den ersten Blick eine relativ »neutrale« Erzählung über die Ergebnisse von Gisingers Forschungsaufenthalt an der Universität. Schaut man jedoch genauer hin, wird deutlich, dass der Künstler auch mit

dem Medium des Dokumentarfilms spielt, und sehr genau entschieden hat, wie der Informationstransfer stattfindet. Die Betrachter*innen erhalten im Video selten einen Überblick, weil die Arbeit nur aus Detailaufnahmen besteht. Mit »Les Bruits du Temps« zeigt Gisinger auf subtile Weise, wie wissenschaftliche Registrierungen von gesellschaftlichen Wertesystemen bestimmt werden und entkräftet damit den Widerspruch zwischen dem objektiven Wunsch wissenschaftlicher Methoden und der subjektiven Natur der Fotografie.

Noor Mertens, geb. in Neerpelt (BE) studierte Musikwissenschaft und Kunstgeschichte und leitet derzeit den Kunstverein Langenhagen (DE). Bis 2016 war sie als Kuratorin im Museum Boijmans Van Beuningen (Rotterdam, NL) tätig.

Marianna Christofides: Days In Between

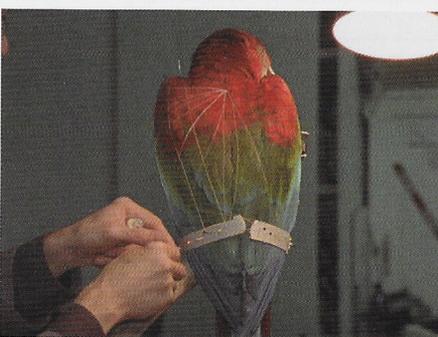
MNAC – National Museum of Contemporary Art in Romania, Bucharest, 31. 10. – 15. 12. 2019

by Raluca Oancea

“Days In Between,” the first solo exhibition of the renowned Cypriot contemporary artist Marianna Christofides in Romania presents a multimedia installation that resets her eponymous film essay produced in 2015. The project, which assembles single and double 16mm projections that reconfigure the material filmed in 2015, along with an audio installation, a new film produced in Romania, a series of geological and fossil artifacts from the National Geological Museum, and photographs of the destruction caused by the 1977 Vrancea earthquake from the Antipa Museum of Natural History, Bucharest, provides a subtle meditation on the indefinite, non-quantitative structure of space and time. In addition, it represents a paradigmatic example of posthumanist thought; the central position of the geological museum’s artifacts, together with the presence of various taxidermy mounts in two of the films, stand for that new way of seeing the world, not altered by anthropocentrism or Cartesian dualism.

One key concept is in-betweenness, examined in space and time, be it in the empty moment of the changing slides of a kaiserpanorama apparatus — one of the 16mm projections features such a device that transforms illusion into reality, invoking Benjamin’s remarks from his text “Kaiserpanorama” — or in the cuts, splices, and gaps between the images, reminiscent of the artist’s own experience of moving, as it were, through interstitial spaces during the years of filming in southeast Europe. The interposition of a river, of a borderline — is it really a line or an uncertain territory? — is transposed by Marianna Christofides in an installation juxtaposing a sound work (wavelength) that reiterates the audio track of the original film from 2015 with a blue, wave-like curtain. The in-betweenness of the Danube, connecting the Balkans, is likewise asserted politically and poetically in one of the 16mm film installations. Regarding this subject, curator Andrei Siclodi suggests that the main interest of the artist is to inhabit the “relationship between the metaphorical but also political rhetoric that characterizes the ‘social nature’ of the Balkan region as a fracture zone, fault line or epicenter of major (historical) tremors and the seismicological facts that do not necessarily coincide with this assessment.”

Thus, in Marianna Christofides’s view, landscape becomes a layered concept, a synthesis of aesthetic, social, and political ingredients acceding to an interpretation of space as a qualitative, non-Cartesian realm, populated with culturally and socially significant places. The artist approaches places with an interest in history, in accordance with Fernand Braudel’s threefold classification of time: the immediate events, the long-term social, economic, and cultural history, and the almost imperceptible geographical time of the environment (landscape). The heterotopia is used here as a model for the non-quantitative, social approach of space, an intersection of cul-



Marianna Christofides, stills from: Days In Between. Still Life, 2019. 16mm and archival footage digitally transferred (color, mute), 22’ 13”; Hantarex monitor, media player, cement plinth, dimensions variable. Courtesy: the artist. Copyright: Bildrecht Wien, Vienna, 2019.

tures, civilizations, individual destinies, ideologies, technological achievements, and different temporal layers.

The indefinite character of the borderline, along with the ideas of loss and disappearance vividly and painfully expressed by the images depicting the destruction caused by the 1977 earthquake, is reiterated by the ephemerality of the image itself. Three radiographic images of the destroyed hard drive that contained recordings of the artist’s first trips to the Balkans bear witness to that. It was this very loss that encouraged Marianna Christofides to start working in analogue film and to analyze the process of loss itself. A closing word on the complexity of the issues displayed by the artist’s work draws an analogy to Greek tragedy. Here we are left with a magnificent juxtaposition of geological and sociopolitical narratives which celebrate the intertwining of Apollonian beauty (the unexpected beauty of the deserted villages, wild landscape, and red feathers of a stuffed parrot) with Dionysian violence (of the 1977 earthquake, the Balkan conflicts, the image as simulacrum, and death itself).

Raluca Oancea holds a PhD from the National University of Arts of Bucharest (RO) where she teaches aesthetics and new media art.

Antanas Sutkus: Kosmos. Retrospektive

Zephyr – Raum für Fotografie zu Gast im Museum Zeughaus, Mannheim, 7. 9. 2019 – 26. 1. 2020

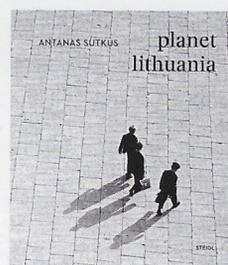
von Gisliind Nabakowski

In einem Foto tragen dekorierte Sowjet-Veteranen des Zweiten Weltkriegs in schwarzen Anzügen Politposter. In anderen sind Gesichter Anderer, hartnäckig sich haltende Armut, rissiger Putz, Flirts, Heiterkeit, Trauer, Müdigkeit, Jahreszeiten, viel Schnee, Regen, Serien leerer Versorgungskisten, pralle Jutesäcke auf Lkws, Busse und Motorräder. Männer reparieren den robusten Lada aus Russland.

Antanas Sutkus dokumentierte in Dresden »Fotografen-Kollegen« (1967) beim verkrampften Knipsen, in Bulgarien das Publikum des überfüllten Strandes beim Beauty-Festival der Miss Burgas 1973. Später, in »Meine Töchter« (1981), tanzt auf der Höhe ihrer Unbefangtheit seine kleine Tochter Indre einen grandiosen Luftsprung im Garten von Ostberlin. Am großen Epos »Menschen aus Litauen« (2005) arbeitete er drei Jahrzehnte. Nach Stalins Tod 1953, getragen noch von Chruschtschows »Taufwetter-Periode« (zwischen 1958 und 1964), vor der Breschnew-Ära, wurde er 1969 Mitbegründer der Gesellschaft für Fotokunst der Sowjetrepublik Litauen. Lange Zeit war er ihr Vorsitzender. Diese erste Einrichtung ihrer Art war ein Vorbild-Modell für die UdSSR.

Im Dorf Kluoniškiai bei Kaunas 1939 geboren, erlebte er die Zwangskollektivierung und das Abwandern in die Hauptstadt Vilnius. In sie zog es ihn zum Journalismusstudium. Zur Fotografie schwenkte er, engagiert in große Themen, wie Kindheit, Jugend, Mobilität, ebenso wie in die Mangelversorgung und das Religionsverbot im Kommunismus. Es geht ihm, der für Fragen zu Geschichte, Erinnerung und Erfahrungen sensibilisiert, um die Codierungen einer Zeichenwelt der Gefühle.

Prominente Fotos von Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir 1965 in den Dünen der Kurischen Nehrung wurden zu einem mehr dem Existenzphilosophen als der feministischen Schriftstellerin zugewandten Mythos. Das berühmte Foto des sich gegen den Wind Stemmenden wurde oft in Sartre-Biografien gedruckt. Irrtümlich Henri Cartier-Bresson zugeschrieben, war es Vorbild für die Sartre-Statue vor der Bibliothèque Nationale in Paris. Für ungeschöntes Dissidenten-Gut, das in Russlands Zentralkomi-



Antanas Sutkus: Planet Lithuania. Hrsg. von Thomas Schirnböck.

Mit Textbeiträgen von David Campany (lit./ger./eng./fre.). Steidl, Göttingen 2018. 272 Seiten, 23,5 × 26,5 cm, zahlreiche SW-Abbildungen. € 38,- / ISBN 978-3-95829-512-4

Actuellement disponible Revue point contemporain #15
(<https://revuepointcontemporain.bigcartel.com/products>)



mars 11, 2019

15/03 AU 19/05 – EFFETS SECONDAIRES – CENTRE EUROPÉEN D' ACTIONS ARTISTIQUES CONTEMPORAINES, STRASBOURG



EXPOSITION *EFFETS SECONDAIRES* DU 15 MARS AU 19 MAI 2019 AU CENTRE EUROPÉEN D' ACTIONS ARTISTIQUES CONTEMPORAINES, STRASBOURG.

Vernissage le 15 mars à 18h30

Avec les oeuvres des artistes **Alicia Framis, Allan McCollum, Barbara et Michael Leisgen, Saädane Afif, Madeleine Berkhemer, Pascal Bernier, Ruth Ewan, Michel François, Franziska Furter, Isabelle Lévénéz, Teresa Margolles, Nick Mauss, Myriam Mihindou, Mélodie Mousset, Graciela Sacco, Cecilia Vicuña.**

L'exposition *Effets Secondaires* est le fruit d'un partenariat entre le Master "Critique-Essais, écritures de l'art contemporain" de l'Université de Strasbourg, les FRAC Alsace, Champagne-Ardenne et Lorraine et le CEAAC.

De l'individuel au collectif, entre transmission virale ou émotionnelle, propagation visuelle, gestuelle ou sociale, les œuvres présentées explorent les symptômes et les effets secondaires du phénomène de contagion.

L'exposition *Effets Secondaires* traite de la contagion en tant que phénomène de propagation incontrôlable, en s'attachant à sa façon de se déployer non seulement dans le temps mais également de l'individu vers le collectif.

La contagion évoque la maladie comme élément de transmission par contact direct de corps à corps. Par extension, la notion de contagion s'applique également au domaine de l'informatique puisqu'est désigné comme "viral" tout mécanisme de propagation fulgurante des images et des informations. Au quotidien, la contagion des idées et des émotions affecte nos comportements et participe à la construction d'identités collectives. Dans cette optique, Saädane Afif invite le spectateur à emporter et s'approprier des fragments de ses voyages. La contagion peut aussi mener à des actions et revendications sociales et activistes.

L'effet de contagion, tel qu'il s'exerce sur le plan physiologique ou politique, se manifeste également dans la récurrence des motifs, des figures et des gestes qui constituent les œuvres d'art elles-mêmes. Ces résurgences et ces déplacements d'images, qui puisent leur origine dans l'histoire de l'art ou dans l'imaginaire collectif, s'opèrent consciemment ou non, et contaminent nos esprits.

Cette exposition souhaite ainsi mettre en lumière la contagion virale, la contagion politique et la résurgence des images comme des phénomènes complexes qui s'emparent des corps, de l'espace mais aussi des gestes et des images. À la manière d'un effet secondaire, les œuvres exposées peuvent à la fois activer un phénomène de contagion ou en être le miroir. Elles sous-tendent l'idée d'une dualité, entre vie et mort, sacré et profane, restriction et liberté, à l'image de la notion de *pharmakon* qui désigne à la fois remède et poison. Ainsi enchevêtrées au fil de l'exposition, ces notions sont autant de voies ouvertes au spectateur pour explorer les multiples ramifications du phénomène de contagion.

-

Centre Européen d'Actions Artistiques Contemporaines (<http://www.ceaac.org>)

7 rue de l'abreuvoir - 67000 Strasbourg
+33 (0)3 88 25 69 70

Ouvert du mercredi au dimanche de 14h à 18h
(sauf jours fériés)
Entrée libre

Filed Under: **ARCHIVES** (<http://agenda-pointcontemporain.com/category/archives/>)

SÉLESTAT Culture

Sélest'art un mois, l'art contemporain toute l'année

Les œuvres de la 23^e édition de Sélest'art ont été démontées. La formule de la biennale 2019, novatrice à plusieurs égards, semble avoir rencontré un relatif succès. Le bilan de la manifestation est l'occasion de mettre en perspective le paysage de l'art contemporain à Sélestat et ses évolutions.

« Probablement au-delà de 17 000 visiteurs, et nous sommes assez heureux des retours », Jean-Michel Guillon dresse pour sa première année de coordination de la biennale Sélest'art un bilan enthousiasmant. L'exercice reste toutefois délicat. Sans décompte précis, il faut s'en tenir à des signes et à des indices, qui permettent d'identifier tout au plus une tendance positive, pour la manifestation qui s'est tenue du 28 septembre au 27 octobre. En 2017, la fréquentation avait été évaluée à 17 000 visiteurs.

Plus de mille enfants

Cette année, « l'office de tourisme nous a indiqué qu'il y avait une vraie demande de brochures, qui ont toutes été distribuées. Les week-ends, il y a eu plus de monde à la Bibliothèque Humaniste. Nous avons eu une grosse fréquentation les week-ends, surtout le dernier », liste le coordinateur. Bertrand Hernandez, conseiller pédagogique de l'Inspection de l'Éducation nationale, livre des chiffres concrets : « 41 classes de primaire signalées, ce qui nous amène, avec une moyenne d'environ



Les visites scolaires ont été un point fort de l'édition 2019. La cabane en papier d'Apolline Grivelet, dont on voit ici un pan de toit, est la seule œuvre à n'avoir pas encore été démontée. Elle devrait rester en place jusqu'aux fêtes de fin d'année. Photo L'Alsace/Romain GASCON

25 élèves par classe, à plus de mille enfants. » Le chiffre est sans doute sous-estimé : 60 professeurs des écoles ont participé aux sorties de médiation destinées à les préparer aux visites.

La formule de Sélest'art évolue d'édition en édition. Parmi les nouveautés cette année, figurait en effet la formation des professeurs des écoles à l'encadrement de leurs élèves, sur le parcours (en 2017, des médiateurs accompagnaient les classes). Les chiffres de fréquentation des scolaires semblent indiquer que les enseignants ont pu dépasser leurs réticences initiales - « nous pouvions nous laisser surprendre », ce n'est pas

évident, seul », « nous n'avons pas le vocabulaire », confiaient quelques-uns, lors d'une de ces sessions.

La biennale a aussi renoué avec l'appel à projet. « Nous avons travaillé avec la Drac (Direction régionale des affaires culturelles) et le Frac (Fonds régional d'art contemporain), qui nous ont soumis cette idée. Nous avons reçu 200 candidatures environ, j'ai été scotchée par la quantité autant que par la qualité », s'enthousiasme encore Anne Deschamps, l'adjointe chargée de la promotion culturelle. Un jury a retenu douze œuvres d'artistes différents. En 2017, les trois œuvres exposées dans la ville

étaient celles d'un seul créateur. L'adjointe et le coordinateur partagent le sentiment que l'appel à projet a largement contribué à la réussite de l'édition 2019. « Les endroits ont été bien choisis, et le parcours a eu un vrai impact populaire », ajoute ce dernier. Tous deux se satisfont aussi que les œuvres aient été respectées. Les seuls dégâts à déplorer concernent TTT, installé place de la République, dont seulement trois balais, sur plus de 200 qu'en compte l'œuvre, ont été volés.

Jean-Michel Guillon note quelques pistes d'amélioration : « Il faut augmenter la médiation pour le public, en particulier le week-

end, et pour les scolaires de l'enseignement secondaire. » Des critiques ont été formulées par des acteurs, artistes ou membres du jury, concernant l'échelle de la communication autour de l'événement, l'absence de commissaire et une préparation jugée tardive. Ces deux derniers points ont pu d'ailleurs faire naître le doute, chez certains d'entre eux, de la tenue d'une 23^e édition de l'une des plus anciennes biennales de France.

Des doutes sur la 23^e édition

Des doutes infondés selon Anne Deschamps, pour qui « l'art contemporain occupe une place majeure à Sélestat ». La Ville contribue à la moitié du budget de Sélest'art, qui s'élève à environ 150 000 (aux 100 000 € de dépenses, il faut ajouter 50 000 € de valorisation pour les services communaux). « Je souhaite et je pense que Sélest'art va continuer », conclut l'adjointe, qui ne se représentera pas aux élections municipales en 2020.

Concernant la communication, Jean-Michel Guillon rappelle que l'événement a été annoncé à l'échelle de la région Grand Est - entre autres dans les titres de la presse culturelle (Mediapop, Zut, Poly, Novo...) et sur le site internet Versant Est (réseau d'art contemporain Alsace) - et que des flyers ont été distribués sur les lieux culturels à Mulhouse et à Strasbourg, en partenariat avec l'Esat Évasion. Des modes de diffusion qui correspondent à ceux des éditions précédentes, d'après les informations recueillies auprès de Sophie

Fonteneau, la coordinatrice des six précédentes biennales.

« Tout le monde parle de communication, mais comment la définir ? interroge Felizitas Diering, la directrice du Frac Alsace, elle-même engagée dans une réflexion sur ce thème, alors que le fonds est devenu une association autonome en janvier. Ce qui multiplie la diffusion d'information, c'est l'implication des partenaires locaux et régionaux, et l'activation des réseaux. Une biennale, c'est une co-construction. En travaillant avec les différents partenaires, on multiplie ses réseaux. Et la coordination et l'activation des réseaux, ça pourrait faire partie du cahier des charges du ou des commissaires. Historiquement, la biennale a eu de grands artistes parce qu'il y a eu des commissaires comme Philippe Piguet ». Coordonner les différents acteurs, comme cela est fait dans le dispositif « L'art à l'école », vaut pour tous les événements, d'après la directrice.

Trouver le temps et les réseaux

Elle reconnaît à la mouture 2019 de Sélest'art une facture enthousiasmante, après « deux éditions plus réduites ». Les points forts de la formule actuelle de Sélest'art, outre l'appel à projets, selon elle : une exposition d'œuvres gratuite, dans l'espace public, avec une belle qualité artistique, des artistes connus et des découvertes, et le vernissage en présence de ces derniers. Elle identifie néanmoins un deuxième point problématique : le temps. Courts sont la durée de l'exposition, mais aussi « les délais entre la décision politique et la tenue de la biennale. Or, plus de temps laisse le temps de construire le projet par étapes, et de développer une programmation autour de la manifestation. Normalement, on peut commencer à travailler trois ans avant. »

Textes et photos
Romain GASCON

Une capitale de l'art contemporain ?



Felizitas Diering, devant « WVZ 284 », une sculpture d'E. Trenkwalder acquise avec le soutien de la Ville, entre le Clos du Frac et la cité.

« Pour une ville de cette taille, on y trouve une richesse culturelle et artistique étonnante », fait remarquer Felizitas Diering, la directrice du Frac (Fonds régional d'art contemporain) Alsace. Tour d'horizon non exhaustif des œuvres, des dispositifs et des structures à Sélestat, qui mettent en lumière les liens entre les partenaires.

Le Frac

Créé en 1982, il rassemble une

collection d'environ 1000 œuvres, dont une vingtaine d'acquisitions en 2017-2018, des résidences d'artistes, trois expositions *in situ*, et une quinzaine de projets et expositions hors les murs par an. Le Frac prête aussi des œuvres : des demandes sont par exemple en cours pour le musée Reina Sofia de Madrid. Le bâtiment, « à l'architecture transparente ouverte sur la ville », décrit Felizitas Diering, et son jardin, ouvert au public, constituent des

œuvres à part entière. Les missions de l'institution, financée par l'État et la Région, qui a accueilli 5 000 visiteurs à Sélestat et 15 000 hors les murs en Alsace en 2018 : le soutien à la création contemporaine, la diffusion de l'art contemporain, la sensibilisation du public. Association autonome depuis janvier, la structure, « lieu de création et d'accueil du public, n'a pas encore de convention de partenariat avec la Ville, avec laquelle elle a toujours eu des liens.

Le Frac participe par exemple au dispositif de médiation "L'art à l'école". Les choses sont à réactiver, insiste sa directrice. Nous avons prochainement rendez-vous avec l'équipe de communication. »

« Art à l'école »

Depuis 1987, le dispositif porté par la Ville de Sélestat « a évolué, explique Sophie Fonteneau, la responsable de l'action culturelle et de la médiation culturelle aux Tanzmatten. Nous avons mis fin aux expositions des œuvres des élèves. On s'était rendu compte que ces derniers étaient beaucoup trop dans la production. Nous privilégions maintenant la relation avec l'artiste. L'important, c'est l'ouverture culturelle, que les élèves le rencontrent et échangent avec lui ». En amont de l'intervention de l'artiste, qui s'étale sur une journée, les enseignants sont formés. Les élèves visitent une exposition en région et, en fonction de leur âge, participent à des ateliers artistiques ou assistent à une conférence d'initiation à l'histoire de l'art au Frac, qui contribue, avec l'Inspection de l'Éducation nationale, à ce volet pédagogique. La classe entretient une correspondance avec l'artiste jusqu'au jour de l'intervention : « Ce jour-là, l'idée n'est pas d'avoir un produit fini, mais de faire expérimenter les élèves », précise Sophie Fonteneau. La participation est basée

sur le volontariat. Entre 2006, date de sa prise en charge du dispositif, et 2019, le nombre de classes participantes est resté régulier, entre 15 et 17 par an.

Parcours d'art contemporain

Le parcours d'art contemporain développé par la Ville relie des œuvres issues de commandes publiques et d'acquisitions, ainsi que des lieux d'exposition, présentés dans une brochure disponible sur le site internet communal, et dont il devrait être bientôt moins difficile de se procurer la version papier, selon ses services. La dernière acquisition, *Érasme de Rotterdam*, de Gaël Davrinche, remonte à 2009. Depuis, l'opportunité ne s'est tout simplement pas présentée, selon l'adjointe Anne Deschamps, qui justifie : « Il faut sélectionner des choses pertinentes, dans un contexte comme celui de Sélestat. Cette année, les œuvres étaient par exemple plus éphémères. » Pour Felizitas Diering, si « de grands artistes sont présents dans l'espace public, ce qui manque, ce sont des cartels détaillés, pour contextualiser ».

Chapelle Saint-Quirin

La chapelle Saint-Quirin devrait redevenir, après la fin du chantier de rénovation, un lieu d'exposition. Depuis 2001, elle accueillait en moyenne entre deux et trois expositions annuelles consacrées à l'art contemporain et au design.

WEEK-END DES FRAC

Le Frac Alsace propose une programmation spéciale pendant le « week-end des Frac », ces samedi 16 et dimanche 17 novembre. Il invite des chercheurs et des artistes à porter un regard sur les liens entre création artistique, sciences et archives, autour en particulier du thème de la sismologie. - Samedi de 14 h à 17 h, atelier photographique autour des techniques argentiques avec l'artiste Arno Gisinger (sur réservation) ; 15 h 30, visite de l'exposition Les Bruits du Temps. - Dimanche à 15 h 30, visite de l'exposition Les Bruits du Temps avec Valérie Ansel, sismologue à l'Université de Strasbourg et Arno Gisinger ; 16 h 30, « Des archives strasbourgeoises aux Açores : deux projets artistiques autour de la sismologie », discussion interdisciplinaire Art et Science.

SE RENSEIGNER :
www.frac.culture-alsace.org

Regards d'ici et d'ailleurs

Le « Festival Nous sommes tous d'ici et d'ailleurs » a débuté avec le vernissage de l'exposition « Regards croisés sur les migrations d'aujourd'hui » à la médiathèque du Val d'Argent.

C'est en présence d'une petite centaine de personnes qu'a eu lieu l'inauguration de l'exposition « Regards croisés sur les migrations d'aujourd'hui ». Multi-forme, cette exposition sera à voir jusqu'au 30 novembre et présente les œuvres de plusieurs artistes en lien avec l'exil.

L'inauguration s'est faite en présence d'Eric Freyburger en charge du volet culturel de la communauté de communes du Val d'Argent, de Felizitas Diering, directrice du FRAC Alsace, de Mathias Kelche, responsable de la médiathèque, de Nadine Cosnier membre de

la section d'Ici et d'ailleurs rattachée au CSCVA, de Charlotte Schwartz, chargée de développement culturel et artistique, de Séverine De Assis Pacheco de l'Autre Scène, de plusieurs artistes exposés et des représentants des différents et très nombreux partenaires du Festival.

Les portes de l'Europe

Avec « Migrations, Les Portes de l'Europe » du photographe Luc Georges, le public découvrira une partie des clichés de l'artiste qui, avec deux amis, traverse l'Europe depuis maintenant cinq ans pour rendre compte en images de la question migratoire. De la Turquie à Lesbos en passant par Calais et Strasbourg, l'œil capture des scènes de vie qui interpellent par leur profondeur et bouleversent. Des photos avec un travail sur la lumière su-

blime qui magnifie leurs sujets. Un travail à découvrir également dans son dernier livre « L'impasse » aux éditions Médiapop.

Clichés en noir et blanc et art de la suggestion

Univers photographique aussi avec Guillaume Greff. Ici les migrants deviennent acteurs en changeant de côté de l'objectif. Dans « You are here », travail sur le portrait, l'artiste présente les clichés réalisés par les migrants du Val d'Argent dans le cadre d'un atelier qu'il a encadré grâce à « La Chambre » de Strasbourg dans le cadre du dispositif diagonal soutenu par le ministère de la culture, le pôle culture du Val d'Argent, Les Tournesols et France Horizon. Ici des clichés en noir et blanc sublimes qui permettent d'affirmer leurs sujets.

Plus atypique l'installation, prêtée par le FRAC Alsace, réalisée par Naji Kamouche. « Caresser l'errance d'un pas oublié » présente un tapis sur lequel reposent des chaussures elles-mêmes couvertes de tissus. Ici le corps est absent mais suggéré par les chaussures. « C'est un début d'histoire [...] c'est important que la personne qui regarde puisse s'approprier l'œuvre », explique l'artiste. Il y a en effet un côté intime dans ces chaussures qui ne peut qu'interroger le spectateur.

En 2012, Naji Kamouche était en résidence d'artiste dans la vallée. Voir son œuvre exposée ici est donc pour lui une grande joie car il était ravi de revenir pour cette inauguration.

Autre œuvre prêtée par le FRAC Alsace, la réalisation vidéo de Marcel Dinahet, absent ce soir-là, « Stras-



Les photos de Luc Georges sont à découvrir à la Médiathèque jusqu'à la fin du mois. Photos DNA

bourg (Les Institutions) ». Ici deux écrans montrent le Parlement Européen et Le Palais des Droits de l'Homme filmés depuis et dans la rivière, Parfois submergée par les flots, l'image se trouble constamment, la limite entre eau et air disparaît, des détritiques dérivent et cachent parfois l'image.

Vidéo et métaphore

Une œuvre vidéo comme une métaphore du périple des réfugiés cherchant à atteindre l'Europe.

Le vernissage s'est finalement achevé autour d'un verre de l'amitié et d'un buffet réalisé par les élèves du CAP APR (Agent Polyvalent de Restauration) du Lycée Louise Weiss de Sainte-Marie-aux-Mines. Des élèves parmi lesquels figurent de jeunes migrants arrivés l'année dernière dans la vallée.

Festival presque entièrement gratuit, « Nous sommes tous d'ici et d'ailleurs »

proposera encore davantage d'expositions, ateliers, concerts et films dans les jours à venir.

Une tombola est proposée à ceux souhaitant participer à son financement.

Les billets sont disponibles à l'accueil de la médiathèque, au CSCVA et à Val Avenir. Le tirage au sort aura lieu lors de la soirée de clôture du 30 novembre.

P.P.P.



« Caresser l'errance d'un pas oublié » avec son auteur, Naji Kamouche. Photo DNA



Regards troublants de migrants sur les photos de Luc Georges.

**CHARMES** Enseignement

Le temps d'une exposition, les gestes parlent au collègue

Comment nos gestes et nos mouvements peuvent-ils exprimer la joie, la complicité ou la révolte ? Le collège Maurice-Barrès accueille actuellement l'exposition « Gestes parlants » où les artistes cherchent à capter ces mouvements, mettant à la fois en lumière leur complexité et leur spontanéité.

De tout temps, les gestes et les mouvements ont exprimé joie, complicité ou révolte. Mais savez-vous que notre manière de nous tenir, reflète nos émotions ou bien nos intentions ?

Actuellement, le collège Maurice-Barrès accueille l'exposition « Gestes parlants », proposée par le 49 Nord 6 Est - Frac Lorraine. Tous les élèves ont été invités par Catherine Mazurier-Guebels, professeur d'arts plastiques, à visiter l'exposition.

« Cela concerne des projets fédérateurs qui tournent autour de ce que l'on peut transmettre d'une génération à l'autre, par rapport aux gestes et mouvements utilisés comme moyen de communication », explique l'enseignante.

Dans les œuvres exposées, que ce soit avec des photographies, des vidéos, ou des cartes postales, les artistes ont mis en avant les mou-



Avec l'animatrice du FRAC Lorraine, les élèves ont débattu sur les photographies exposées.

vements, chacun avec son ressenti. Le visiteur y découvrira la sensibilité de chaque artiste de manière différente, et même avec un exercice pratique qui permettra d'aborder physiquement les questions d'empêchement et de libération. Dans cette exposition, une vidéo interpelle le visiteur. Elle représente un dessin abstrait qui bouge dans un rythme apaisant, si on prend bien le temps de l'observer.

Et puis, il y a les cartes postales en noir et blanc. Elles reflètent les gestes simples, mais ô combien expressifs, utilisés lors de manifesta-

tions, de révolutions, de grèves ou en temps de guerre.

Cette exposition est organisée en partenariat avec la délégation académique à l'action culturelle dans le cadre des « Petits laboratoires de l'image ». En effet, courant décembre, les collégiens travailleront en atelier, avec deux étudiantes des Beaux-Arts de Nancy, Zoé Fébvre-Utrilla et Léa Cammarata.

L'exposition est visible jusqu'au 11 décembre, sur rendez-vous, en appelant le collègue au 03 29 38 18 50.

De l'art entre deux « Ô »

Jusqu'au 22 mai, le collège Jean-Monnet accueille une nouvelle exposition : des œuvres d'artistes français, allemand, italien ou finlandais qui font office d'improbables supports éducatifs mis à profit par les enseignants dannemariens.

Huit artistes, des formats et des médiums divers, de la peinture à la photographie en passant par une installation aux airs de maquette d'architecture. Tous réunis sous une simple lettre : « Ô ». Depuis le mois dernier et jusqu'au 22 mai, le collège de Dannemarie offre son Lac (Lieu d'art contemporain) à une nouvelle exposition autour de la thématique de l'eau, avec des œuvres issues une fois encore de la collection du Fonds régional d'art contemporain (Frac). Des créations signées d'artistes français, suisse, italien, allemand et même finlandais, qui illustrent bien la diversité des pratiques artistiques contemporaines. Et pour le coup, art contemporain ne rime pas avec abstraction ou délires esthétiques plus ou moins abscons...

Quand les maths surfent sur l'art

À Dannemarie, c'est maintenant une habitude de voir l'art « taper l'incruste au bahut ». Voilà plus de cinq ans, l'établissement avait été l'un des premiers de l'académie à ouvrir son Lieu d'art contemporain dans une ancienne salle de classe accolée au centre de documentation et d'information (CDI). Un outil pédagogique original pour sensibiliser les élèves à toutes formes d'expressions artistiques, avec la complicité des professeurs et surtout de la documentaliste, Olga Frey, toujours prêts à endosser le rôle de commissaire d'exposition. Un moyen aussi de



Le Lieu d'art contemporain (Lac) du collège de Dannemarie accueille, jusqu'au 22 mai, une nouvelle exposition, simplement titré « Ô », dont certaines œuvres ont, par exemple, servi de support à un étonnant cours de mathématiques. Ludique et instructif.

Photo L'Alsace

donner une dimension plus ludique à l'enseignement des arts plastiques... comme à d'autres matières.

Trois des œuvres de cette nouvelle exposition ont par exemple servi de support à un cours de mathématiques dispensé par Delphine Payre, qui avait imaginé des exercices sur mesure. Ou comment l'artiste allemand Klaus Jung et ses maquettes de pont en carton peuvent se muer en redoutable problème mathématique... Au de-là de cette exposition, c'est un projet pédagogique d'ensemble qui mobilise élèves et enseignants autour de la thématique de l'eau. Avec également une intervention de l'association Terre des Hommes France sur les actions menées en faveur de l'adduction d'eau potable pour les plus démunis.

Concours de petits bateaux en papier

Outre la visite de l'exposition à laquelle ont déjà eu droit l'ensemble des élèves de l'établissement, divers ateliers sont ainsi régulièrement organisés autour des œuvres.

Au tour des créations de Klaus Jung, cette nouvelle exposition convoque ce qu'il faut de talents

contemporains, de l'artiste plasticienne Mirka Lugosi au duo Sophie Dejode et Bertrand Lacombe, de la photographe finlandaise Elina Brotherus au magicien de l'image Pierre Savatier, dont l'objectif et le regard transforment de simples gouttes d'eau en paysage lunaire. Sans oublier le local de l'étape, l'artiste mulhousien Bernard Latuner, bien connu à Dannemarie pour avoir signé les fameuses fenêtres en trompe-l'œil du foyer de la culture, et dont le tableau *L'attente*, qui met en scène une fontaine de Lyon, a exceptionnellement

droit à une place de choix au cœur du CDI.

Également au rendez-vous de cette exposition : le Suisse Samuel Hertzog, connu pour sa vidéo racontant les pérégrinations d'un petit bateau de papier confronté à diverses situations en pleine mer, dans une cascade et même dans un seau. Une œuvre singulière qui a particulièrement inspiré les visiteurs... et donner l'idée de lancer le concours du plus petit bateau. Exercice auquel même le principal du collège, José Dias, s'est essayé !

Textes et photos : Vivian MILLET

En attendant la Nuit des musées

La Nuit européenne des musées se déroulera le samedi 18 mai prochain un peu partout en France... et pas seulement dans des musées. Le collège Jean-Monnet de Dannemarie profitera en effet de l'événement pour ouvrir son Lac (Lieu d'art contemporain) et permettre ainsi au grand public de profiter des derniers jours de l'exposition prêtée par le Fonds régional d'art contemporain (Frac). Pour rester dans le thème, l'établissement proposera aux visiteurs de se désaltérer autour d'un bar à eau, entre deux expositions de travaux d'élèves autour de l'or bleu, qu'il s'agisse de bateaux réalisés avec la professeur d'arts plastiques, Mélanie Knopf, ou de réalisations préparées en physique-chimie avec Nicolas Finck. Pour compléter le tableau, des élèves proposeront un petit concert avec la complicité de leur prof de musique, Johanna Bertrand. Rendez-vous le 18 mai, de 18 h à 21 h.



Quand un tableau devient un problème de maths... Photo L'Alsace

Tous à l'« Ô » !

Dans le cadre de la Nuit européenne des Musées, ce samedi 18 mai, le Lieu d'Art et de Culture du collège Jean-Monnet de Dannemarie propose un embarquement vers le pays de l'eau, à tous les publics.

De l'or bleu, voilà le destin de cette ressource si précieuse qu'elle est l'objet de tant d'attentions tant pédagogiques que culturelles au collège Jean Monnet : en cours, l'eau est déclinée en Enseignements Pratiques Interdisciplinaires et au LAC, des artistes qui en ont fait la genèse de leur création, y sont exposés. Olga Frey et Mélanie Knopf, respectivement documentaliste et enseignante en arts plastiques, ont été les commissaires de cette exposition poétique avec les œuvres prêtées par le FRAC sélestadien : « c'est d'abord l'œuvre de Fabrizio Plessi que nous voulions ».



Des dizaines de petits bateaux en papier réalisés par d'agiles mains de collégiens et d'enseignants. PHOTOS DNA-NT

Origami flottant et infinitésimal

Travaillant exclusivement sur le thème de l'eau, cet artiste ne manque pas d'humour avec son éponge absorbant l'eau de la cité vénitienne submergée et apporte de la fantasmagorie à l'exposition, tout comme le *Paysage carnivore* de Mirka Lugosi en crayon graphique et gouache, ou le paysage quasi lunaire d' *Une grande goutte d'eau*, photogramme de Pierre Savatier.

L'artiste bâlois Hoio propose un projet fictionnel autour de l'île imaginaire de Santa Lemusa avec un petit bateau que la caméra suivra 44

jours. Et depuis, au collège transformé en un chantier naval expérimental- plusieurs dizaines de bateaux en papier ont vu le jour, tellement minuscules qu'un microscope est nécessaire pour certains, ayant fait se déployer des prouesses d'agilité, à laquelle le principal José Dias s'est lui-même plié.

Autre promesse de voyage avec *Le sous-marin* de Sophie Dejode et Bertrand Lacombe qui exposent les plans techniques d'un bus VW customisé, muni de propulseurs et surmonté d'une tour d'accès, en parance pour un Floating Land



Une riche déclinaison d'œuvres.

photographie finlandaise d'Elina Brotherus, l'eau apaisante qui accompagne *L'attente* de Bernard Latuner et l'eau-obstacle que permet de franchir les ponts de Klaus Jung, en carton et modèles réduits des ponts de fer de Cologne surplombant « Le Rhin ».

Cette diversité des approches artistiques et sensuelles a fait l'unanimité auprès des élèves, venant régulièrement visiter l'exposition, plébiscitant certaines œuvres pour leur « originalité » comme Amélia ou leur capacité à susciter l'interprétation pour Crystal.

D'ailleurs, ce seront les élèves qui serviront de médiateurs aux visiteurs lors de la nuit des musées.

« On ne fait pas de la déco avec notre LAC, on l'exploite en rendant populaire l'art contemporain aux jeunes. Cet espace est disponible, il fait partie de leur univers scolaire » explique Olga Frey, la gardienne du temple, qui rêve d'un réel statut de salle d'exposition pour ce lieu.

En invitant les parents mais aussi le public à cette soirée de découvertes artistiques, le LAC devient une fenêtre ouverte sur l'art contemporain de qualité, local et international, telle une fenêtre de René Magritte... ■

Nathalie THOMAS

► Samedi 18 mai, de 18 h à 21 h, et au programme : bar à eaux, expérimentations sur l'eau, jeu Water Game, concert de la chorale du collège

Le FRAC au LAC

Le collège de Burnhaupt-le-Haut accueille au sein de son lieu d'art et de culture (LAC) une sélection d'œuvres de grande taille prêtées par le fonds régional d'art contemporain (FRAC) Alsace. Cette exposition, consacrée à la nature et au paysage, restera en place jusqu'à la fin du mois d'avril.

LE VERNISSAGE de l'exposition s'est fait en présence des membres de la communauté éducative, des élèves élus au conseil de la vie collégienne, de ceux de l'unité locale d'inclusion scolaire et de représentants du FRAC de Sélestat.

Mme Christmann, professeure d'arts plastiques, a expliqué la genèse de ce projet qu'elle a monté avec ses collègues Corinne Wolfersperger et Stéphanie Melo. Elle a remercié les différents intervenants ayant permis sa réalisation, notamment le FRAC Alsace qui est un partenaire fidèle du collège puisqu'il s'agit de sa quatrième exposition dans l'établissement depuis l'ouverture de ce dernier il y a dix ans.

Mme Christmann a indiqué que cette exposition avait été conçue



Le contenu de l'exposition a été présenté par Anne-Virginie Diez, chargée des relations avec le public au FRAC. PHOTO DNA

en lien avec le thème annuel de l'éducation artistique *Arbre(s) et forêt(s)* et qu'elle serait visitée par l'ensemble des élèves du collège durant leurs cours d'arts plastiques.

Ouverture culturelle

Le principal-adjoint Christophe Harnist, chargé de l'animation du LAC, a également remercié toutes les personnes qui ont œuvré pour cette exposition, la plus longue de l'année scolaire en cours. Il s'est félicité du parte-

nariat existant avec le FRAC et a rappelé l'intérêt de la pratique artistique pour l'ouverture culturelle des élèves du collège.

Une présentation détaillée des œuvres a ensuite été faite par Anne-Virginie Diez, chargée des relations avec le public au FRAC. Elle a expliqué que les œuvres retenues, toutes de dimensions imposantes, étaient là comme des propositions de regards différents sur la nature et les paysages.

Plusieurs techniques d'expres-

sion se retrouvent dans cette exposition, comme des aquarelles de Jean-Baptiste Bouvier, une broderie textile de Sébastien Gouju, un ilfochrome de Nils-Udo, une sculpture en bois de chêne de Karl Manfred Rennertz et une vidéo sonore de Pia Rönicke.

Le vernissage s'est terminé par un échange d'impressions entre élèves et adultes autour d'un petit pot convivial offert par le collège. ■

Denis FLUHR

millier de
ts privés
nternet

es travaux sur la
que, mardi dans
le Holtzheim, le
s eaux a malen-
ment sectionné
fibre, occasion-
coupure du ré-
ge. Près d'un mil-
nts ont ainsi été
cès aux services
nternet, télépho-
téléphonie sur
analogique.

té des services
s mercredi soir
er Les Colombes
cerné ainsi que
rues (rue du
feu, rue de Lin-
rue de Sunden-
a fait savoir
muniqué que les
chniques mobili-
u rétablir l'inté-
s services dès
oir.

OPOLÉ Solidarité

boutiques
ingerie
SoliRose

boutiques de lin-
à région (Fine
hiltigheim, Le
et Lingerie
strasbourg ainsi
Audace à Col-
participé à Soli-
opération pour
n du cancer du

remis
non
elles

Une exposition dans un ancien poulailler



C'est dans cet ancien poulailler que la Serre s'expose, à partir de vendredi 14 h. Photo DNA/Marc ROLLMANN

Du 19 juillet au 11 août, des expositions d'art contemporain (photographies et vidéo) seront présentées dans un ancien poulailler de Neugartheim. L'initiative « La Serre, un projet culturel en milieu rural » s'installe sur 400 m² et se veut ouverte à tous.

« C'est un projet qui me tient à cœur », explique l'initiatrice, Dorothee Steinmetz. C'est dans l'exploitation familiale, la ferme Vierling (du nom de ses grands-parents - devenue Steinmetz), qu'elle a choisi de lancer l'opération de la Serre pour mettre en valeur l'art contemporain en milieu rural.

Dorothee Steinmetz a créé avec son frère Thomas l'association

« La Serre » qui porte le projet. Pour cette première (car il y aura des suites ici ou ailleurs), ils ont investi les bâtiments de l'ancien poulailler qui n'est plus en activité depuis près de deux ans et demi.

Leur idée est la suivante : « s'adapter à un environnement, à un territoire et à des habitants ». Et ainsi s'y insérer s'y impose réellement. Un pari ambitieux.

« Je viens du monde de l'audio-visuel. Pour moi c'est une reconversion longuement mûrie. Je voulais un projet qui ait du sens pour moi et aussi créer du lien entre Paris et la région », explique la jeune femme, qui habite la capitale, tout comme son frère. Leur rêve : permettre à des personnes qui ne sont pas forcément habituées à visiter des galeries ou des musées, de se frotter à l'art con-

temporain.

Quatre expositions : des photos et une vidéo

Pour cette édition, qui est un « bêta projet », une sorte de test, tout est centré sur des questions de société, car « elles sont intergénérationnelles, internationales et interculturelles ». Quatre expositions de photographies et une vidéo sont proposées.

Pour l'exposition « La photographie du portefeuille », la photographe Anne Delrez a demandé à des personnes de sortir les clichés qu'ils conservaient dans leur portefeuille. L'assemblage, de 75 photos, est surprenant. Émouvant même. L'artiste qui vit à Metz a d'ailleurs créé la conserverie, un conservatoire national de



« Photographies du portefeuille », recueillies et présentées par la photographe Anne Delrez. Photo DNA/Marc ROLLMANN

l'album de famille.

Le public pourra également voir « Invisible people ». Une exposition où quatre photographies d'Eva Borner présentent les quartiers d'origine des sans-abri à Athènes en Grèce. Sur ces clichés, il n'y a pas de dormeurs mais ils présentent un aperçu d'une intimité dans un espace public.

L'artiste Livia Saavedra propose quant à elle « vivre sous le Cchapadi ». Vingt images qui présentent une coutume qui concerne certaines femmes indiennes qui vivent à l'ouest du Népal. Pour ces femmes, il leur est interdit, pendant leurs menstruations, de vivre au quotidien avec les autres. Elles sont ainsi mises à l'écart, enfermées, éloignées, car considérées comme « impures ».

Une dernière exposition photos présente les six clichés de Catherine Rebois. Les prises de vues exposent un remarquable travail sur l'identité. Enfin, le film de Maéva Louis Prosper et Florencine

(2011) raconte l'histoire de deux agriculteurs dans un petit village des Pyrénées-Atlantiques. Ce sont les grands-parents de l'artiste, qui n'ont d'ailleurs jamais quitté leur campagne...

Michèle HERZBERG

□ L'exposition sera ouverte du 19 juillet au 11 août, du vendredi au lundi, de 14 h à 22 h au 22 rue Ostermann (accès par la rue de la Felsch près de la mairie). Ouverture sur rendez-vous en contactant Dorothee Steinmetz via contact@lasersexpose.fr

□ Pour l'ouverture de ce vendredi, un pot aura lieu de 18 h à 20 h.

□ Dimanche 28 juillet aura lieu une journée d'échange avec le FRAC Alsace. Le détail de la programmation sur le site du FRAC.

□ Vendredi 2 août à partir de 19 h et samedi 3 août à partir de 17 h, Maéva Louis Prosper sera présente afin d'échanger avec le public sur son film Prosper & Florencine.

L'artiste Samuel Hertzog et son monde imaginaire

Après le joli succès de la soirée organisée dans le cadre de la Nuit des musées, le collège Jean-Monnet a accueilli l'artiste Samuel Hertzog, venu de Suisse pour faire découvrir aux élèves son île imaginaire baptisée Santa Lemusa.

Un voyage insulaire, improbable et artistique : c'est la dernière virée à laquelle étaient conviés la semaine dernière des élèves du collège de Dannemarie en marge de la nouvelle exposition, Ô, présentée au Lac (Lieu d'art contemporain) qui avait ouvert ses portes au grand public quelques jours plus tôt dans le cadre de la Nuit européenne des musées. Une soirée qui avait d'ailleurs rencontré un vif succès.

Un tsunami au Lac !

« Avant 18 h, on se bousculait au portillon », raconte Olga Frey, qui joue volontiers les commissaires d'exposition aux côtés de l'enseignante d'arts plastiques, Mélanie Knopf. « Le Lac et le CDI ont connu une effervescence heureuse... » Durant cette soirée, les élèves chargés de présenter les œuvres prêtées par le Frac (Fonds régional

d'art contemporain) n'auront pas chômé. Petit concert, bar à eau et autres expériences scientifiques menées avec le professeur de physique-chimie Nicolas Finck étaient aussi au programme pour évoquer la thématique de l'or bleu sous différents angles.

Notamment la problématique de la rareté grandissante de l'eau, avec des travaux permettant d'obtenir de l'eau douce à partir d'eau salée grâce à la distillation d'eau de mer. Divers exposés étaient aussi présentés, par exemple sur le rôle de l'eau dans les religions. La mini-entreprise C'tout vert, récemment primée au championnat régional EPA (Entreprendre pour apprendre), avait également proposé ses produits au public. « Il ne restait plus aucun légume produit dans la serre du collège et une dégustation de soupe faite à partir des fanes de radis a été proposée. »



L'artiste suisse Samuel Hertzog a inventé un pays imaginaire, avec sa géographie, sa monnaie... et sa dictatrice. DR

Le lundi suivant, les élèves de 3^e D et de 4^e C ainsi que les lauréats de la confection du plus petit bateau ont été conviés à prolonger l'expérience avec la venue de l'artiste suisse Samuel Hertzog débarqué de Zurich afin de présenter son univers artistique pour le moins singulier... et son île imaginaire baptisée Santa Lemusa. Une rencontre en forme de performance artistique ininterrompue.

Une île dirigée par une dictatrice...

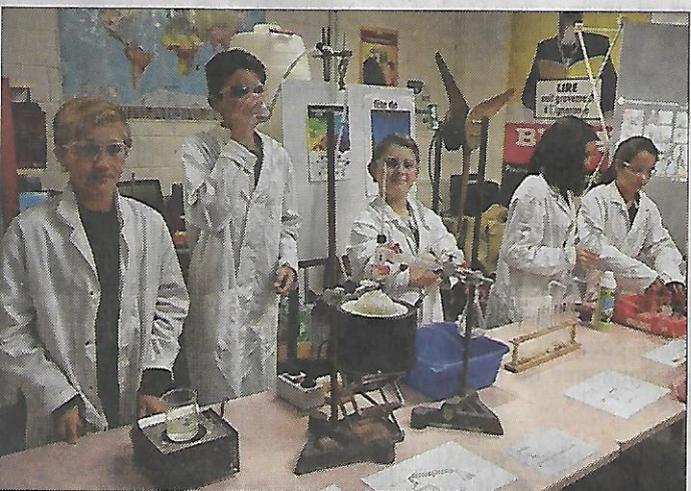
Samuel Hertzog a fait découvrir aux élèves ce pays dirigé par une dictatrice, carte géographique et

même vrai passeport suisse tamponné d'un visa pour Lemusa à l'appui ! L'artiste a détaillé le système métrique propre à cet univers fantasmagorique, offrant même à chaque collégien un billet de 100 schnous (soit environ 20 €), la monnaie locale, ainsi que des timbres-poste du pays... Une recette de cuisine locale à base d'épices lointaines - dont des oreilles d'éléphants ! - a même été préparée puis partagée avec les élèves. À l'arrivée, une rencontre onirique et déconcertante comme seul l'art contemporain peut en proposer. « Les élèves ont apprécié cette parenthèse », conclut Olga Frey.

V.M.



Samuel Hertzog a poussé la performance jusqu'à proposer aux élèves une recette de cuisine locale de Santa Lemusa. À base d'épices lointaines... dont des oreilles d'éléphants ! DR



Exercice pratique autour de l'eau en chimie avec des travaux permet-



Les collégiens dannemariens avaient aussi proposé un bou-

L'art contemporain à l'école

Les
de M

Les élèves de CM1 et CM2 de l'école Schmalau, de Rhinau, en tournage pour une œuvre vidéo.



À qui appartient ce bateau ? Les élèves de Rhinau ont fait voyager leurs petits bateaux de papier dans le cadre de leur projet de vidéo.

Photo L'Alsace/Jean-Claude Servat

Les élèves des classes de Mme Perrotey-Doridant et Mme Kiebel, de l'école de Rhinau, se sont rendus au petit cours d'eau près de l'étang Saint-Julien, ce jeudi, afin de réaliser les plans pour monter une vidéo sur le thème du « voyage vers Santa Lemusa » d'après l'œuvre d'Ohio Lemusa.

L'idée est née suite à une visite à l'Étappenstall d'Erstein, pour l'exposition « entre 2 eaux » au mois d'octobre. Myriam Del Vecchio, responsable de cet établissement culturel, a présenté une surprenante exposition, prêtée par la Frac (fond régional d'art contemporain) d'Alsace, composée d'œuvres de plusieurs artistes tels Marc Bauer et Denis Savary.

Lors de cette visite, leurs regards se sont arrêtés sur l'œuvre vidéo d'Ohio Lemusa et le fameux voyage en 44 étapes d'un petit bateau de papier. De retour en classe, l'envie de reproduire « en vrai » ce qu'ils avaient vu, a été très forte. Les élèves et leurs professeurs se sont mis à la construction de petits bateaux en papier dans le but de les faire naviguer le plus tôt possible.

Ce qu'ils ont fait ce jeudi. Par chance, le soleil était de la partie, et même si la température n'était pas bien élevée, chacun a eu à cœur d'enfiler des bottes et de descendre dans le petit cours d'eau pour y déposer son bateau. Le principe était simple : un petit groupe d'élè-

ves déposait les bateaux sur l'eau, le courant les faisant naviguer jusqu'à un autre groupe posté dans l'eau à quelques mètres et chargé de les récupérer. Cette action a été répétée pour chaque groupe d'élèves. Dans les bateaux, un petit message en « autoportrait » avec quelques indices a permis à celui l'ayant récupéré d'identifier les propriétaires.

Les plans, filmés par des parents présents, vont à présent servir à réaliser une nouvelle œuvre vidéo qui sera montée par la classe de CM2 de Mme Kiebel.

Bien évidemment, aucun bateau n'a été abandonné dans le petit cours d'eau.

J.-C.S.

Les obsèques ont été célébrées le 14 octobre 2014 à 14 heures au cimetière de Rhinau. L'abbé Louis Schmitt, curé de Rhinau, a célébré les obsèques. Les obsèques ont été célébrées le 14 octobre 2014 à 14 heures au cimetière de Rhinau. L'abbé Louis Schmitt, curé de Rhinau, a célébré les obsèques.

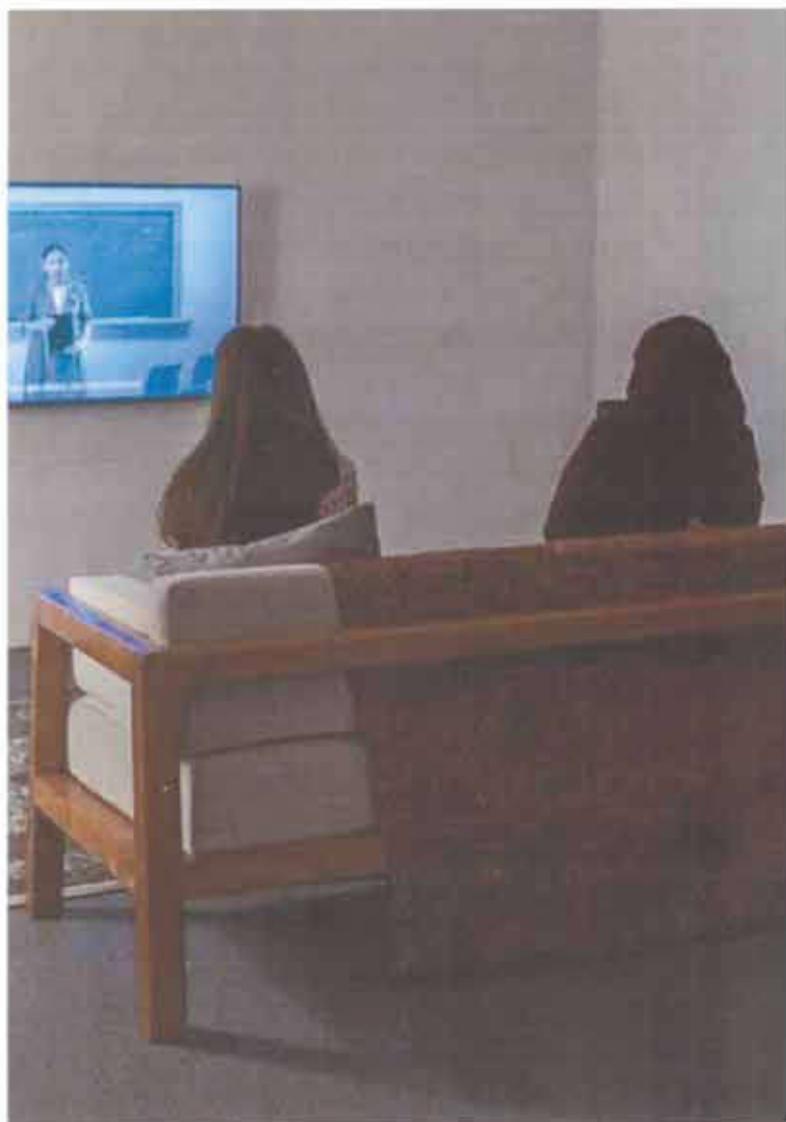


THE ART NEWSPAPER *DAILY*

MARDI 26 NOVEMBRE 2019 / NUMÉRO 380 / 1€



ANÍBAL JOZAMI ET DIANA WECHSLER DÉVOILENT LEURS AMBITIONS POUR LA BIENALSUR P.3



POP FRANÇAIS
« 69 ANNÉE ÉROTIQUE »
À LA GALERIE T&L P.9

VIDÉO
MILI PECHERER REMPORTE
LE PRIX STUDIO COLLECTOR
2019 P.11

ART CONTEMPORAIN
LA BIENNALE DE VENISE 2019
DRESSE SON BILAN P.11

PARIS
LE MUSÉE ART LUDIQUE VA
S'INSTALLER DANS LA GARE
SAINT-LAZARE EN 2021 P.11

BOTANIQUE

BALTHASAR BURKHARD
PHOTOGRAPHIES 1969 - 2009
28.11.19 - 02.02.20
EXPO | MUSEUM

La Botanique - Rue Pierre 228 Fontainebleau | 77000 Fontainebleau - France - 02 218 27 22 - www.botanique.fr

BIENALSUR : « NOUS AVONS LE SENTIMENT D'ENGAGER UN NOUVEAU TYPE DE DIALOGUE »

Alors que la deuxième édition de « BienalSur » s'achève le 5 décembre, Anfal Jozami, directeur général, et Diana Wechsler, directrice artistique, tirent le bilan de cette biennale qui rayonne à travers le monde depuis Buenos Aires et évoquent son avenir.

Propos recueillis par Philippe Régnier



Anfal Jozami et Diana Wechsler. Photo: Philippe Régnier

L'édition 2019 de BienalSur se termine par une exposition en Arabie saoudite [« Recovering Stories, Recovering Fantasies » au musée national de Riyad, jusqu'au 5 décembre]. Est-ce la première fois que vous êtes présents dans ce pays ?

Anfal Jozami : Oui, c'est notre toute première dans la péninsule arabe et dans le monde arabe à l'exception d'une exposition au Maroc lors de la deuxième édition. Mais le Maroc est en Afrique du Nord, et non au Moyen-Orient. C'est pour nous le début de nouvelles perspectives dans les pays arabes. Lors de la première édition, nous avons organisé deux expositions d'art contemporain libanais, une regroupant neuf artistes

dans le nord de l'Argentine, et un solo show de l'artiste Mireille Kassar à Asuncion, la capitale du Paraguay.

Diana Wechsler : C'est un enjeu important d'exposer en Arabie saoudite car c'est l'opportunité d'élargir notre champ d'action et cela répond à la volonté de BienalSur de créer des ponts entre les différentes cultures et modes de vie dans le contexte actuel par le biais de l'art. C'est en effet la première exposition d'art contemporain international qui se tient au musée national de Riyad et le concept principal s'articule autour des différents modes de narration des expériences vécues. Les visiteurs sont ainsi invités à choisir le parcours de l'exposition et à expérimenter les narrations potentielles qui en résultent. C'est un grand succès et dès les cinq premiers jours, l'exposition a accueilli plus de 2000 visiteurs, ce qui est une belle surprise venant d'un public peu habitué à fréquenter ce type de manifestation.

A. J. : Cette exposition est aussi l'opportunité d'atteindre l'objectif de BienalSur, soit d'offrir de la visibilité à ceux qui essaient de changer les choses dans le cadre politique actuel du Moyen-Orient, notamment concernant le droit des femmes.

D. W. : Les dix-huit artistes de l'exposition, dont deux femmes, sont en effet préoccupés par les questions de parité des sexes dans la société. Les œuvres présentées ouvrent le débat et proposent de nouvelles perspectives.

**BIENALSUR
AMBITIONNE
DE CRÉER
DES PONTS
ENTRE LES
DIFFÉRENTES
CULTURES
PAR LE BIAIS
DE L'ART**

Vous avez invité de nombreux artistes et institutions françaises pour l'édition de cette année de BienalSur...

D. W. : En Amérique du Sud et particulièrement en Argentine, l'Institut Français et l'ambassade de France sont très actifs et sont un véritable soutien pour le secteur artistique et les projets culturels.

A. J. : Ils ont soutenu notre projet dès le début.

D. W. : Cette année, cela nous a d'ailleurs permis de collaborer avec les FRAC, une importante sélection de leurs collections vidéo étant exposée à Puebla (Mexique). Au début de l'année prochaine, nous avons également l'intention d'exposer une sélection d'œuvres des FRAC en dehors du programme de BienalSur. Certains FRAC partagent des axes de réflexions similaires à ceux de BienalSur, concernant notamment la parité, l'immigration et l'exil.

A. J. : Nous entretenons une relation avec la France mais aussi avec d'autres pays européens car nous estimons que la pensée européenne peut enrichir la pensée mondiale. Nous collaborons ainsi avec le MAXXI à Rome, le Museo Reina Sofia à Madrid, le Macba à Barcelone et la Fondation Es Baluard dans les îles Baléares. Dans le monde de l'art, d'un point de vue du marché, il y a une présence excessivement forte des États-Unis avec lesquels nous travaillons aussi. Nous souhaitons élargir les champs d'action de l'art en Amérique du Sud, en Afrique, et dans le monde arabe, mais il nous semble également important de renforcer la pensée européenne de l'art.

D. W. : C'est très intéressant de mettre en lumière les convergences et les diversités qui existent en Europe, en Afrique, en Asie ou en Amérique latine et un axe permanent de notre projet est d'insister sur la richesse émanant de la diversité. Le concept de l'identité culturelle a changé, particulièrement au regard de la tension qui existe entre le local et le global, entre les identités nationales et les identités globales. Nous examinons comment gérer ce changement, comment le montrer et enrichir notre prisme culturel sous ces nouveaux angles.

Pour les prochaines éditions, allez-vous collaborer avec d'autres pays pour y développer des nouveaux projets ?

D. W. : En février, nous lancerons un nouvel appel à candidatures. BienalSur est vraiment un work in progress et nous collaborons de manière permanente avec des artistes et des partenaires pour affiner son développement. Nous invitons des artistes tout en poursuivant cette démarche d'appel à candidatures. Cette deuxième édition nous a confirmé que l'appel à candidatures était le moyen le plus efficace d'atteindre les secteurs de l'art et les artistes partout dans le monde. Mais lors de cette édition, une nouvelle situation a émergé car de nombreuses institutions participantes ont émis le souhait de continuer à collaborer avec BienalSur. Nous réfléchissons à accéder à cette demande pour l'édition 2021. Dans le cadre des Jeux olympiques qui se tiendront à Tokyo en 2020, le Tokyo 2020 Nippon Festival a invité BienalSur à produire un événement artistique.



Vue de l'exposition « Fricciones » au Centro Cultural de España, à La Paz, en Bolivie. Courtesy BienalSur



Christine Deknuydt est la deuxième artiste la plus représentée dans les collections des Frac. Ici, *Renard Bleu*, issu de la série « Bestiaire », 1998, 10,7 x 11,8 cm, collection Frac Grand Large.
© Photo : Ludovic Liénard.

FRAC

32 600 œuvres : mises bout à bout, les collections des 23 Frac (Fonds régionaux d'art contemporain) constituent une formidable collection d'art contemporain et à ce titre, suscitent de nombreux fantasmes. Depuis la création, en 2013, d'un portail internet recensant l'ensemble des acquisitions, il est maintenant possible de les inventorier dans le détail – même si, pour une petite poignée d'établissements, les données ne sont pas à jour.

En consultant cette base de données, on apprend ainsi que parmi les quelque 5 692 artistes répertoriés en 2017, c'est le peintre Emmanuel Pereire (décédé en 1992), qui arrive en tête pour le nombre d'œuvres [voir illustration p. 28] détenues dans les collections, avec 225 dessins, peintures, collages, assemblages et photographies acquis par le Frac des Pays de la Loire (et 226 au total). Dans les années 1990, Jean-François Taddei, alors directeur de l'établissement, avait en effet remarqué et apprécié ce travail méconnu, malgré une petite exposition au MoMA de New-York dès 1972, et une rétrospective à la Fondation Cartier pour l'art contemporain, à Jouy-en-Josas, en 1987. Raymond Hains arrive en troisième position – derrière Christine Deknuydt [voir illustration], artiste tôt disparue mais très bien représentée au Frac Grand Large-Hauts de France après une importante donation en 2018. Le Nouveau Réaliste Hains est présent dans dix collections, en particulier au Frac Bretagne, qui possède de nombreuses œuvres graphiques, et au Frac Champagne-Ardenne, où sont regroupées une installation, deux sculptures et 54 photographies.

D'après l'association Platform réunissant les 23 Frac de l'Hexagone, la part d'artistes femmes dans les collections est de 32 %. Quant à la répartition entre artistes français et artistes étrangers elle serait à l'équilibre

FRAC, LES COLLECTIONS À LA LOUPE

Si on les regarde de près, les collections des Frac témoignent de quelques partis pris d'acquisition et d'intuitions, qui se sont parfois transformés en trouvailles. Un état des lieux inédit

Claude Closky, grand producteur de multiples, arrive en quatrième position, devant Arnaud Labelle-Rojoux. Pour sa part, Mathieu Kleyebe Abonnenc, né en 1977, se situe à la lisière du top 10. Le Frac Lorraine suit de près son travail centré sur l'histoire de la colonisation, dont il a acquis en 2016 l'important ensemble de lettres et objets *Against All Firearms, Highway Robbers, Incendiaries, Witches and Evil Spirit*. Cet ancien pensionnaire de la Villa Médicis, vu dans de nombreuses foires et expositions, dont *Statement* à Bâle, défendu par la galerie Marcelle Alix, est également présent dans les collections de trois autres Frac. Fabrice Hyber est en 14^e position pour le nombre d'œuvres acquises, taillonné par Richard Fauguat. Saâdane Afif, en 28^e position avec 55 œuvres, est régulièrement acheté depuis 2000, par un peu plus de la moitié des Frac.

4 400 artistes (soit 77 % du total) ont moins de cinq œuvres dans les collections des Frac, et 2 312 d'entre eux n'en ont qu'une seule. Parmi ceux qui sont rentrés dans les collections en 2016, 70 % faisaient l'objet d'un premier achat. C'est la photographie qui est la mieux représentée, avec près de 7 000 œuvres, devant les dessins (4 500), la peinture (4 000) et la sculpture (2 350). On compte aussi 1 900 ins-

tallations, le reste étant constitué essentiellement de multiples (estampes, vidéos, livres...).

Les artistes français préférés

On remarque qu'une vingtaine d'artistes français sont achetés sur la durée par de nombreux Frac. 74 dessins, vidéos, installations, peintures, sculptures, publications, etc. de Fabrice Hyber sont ainsi présents dans quinze collections, et 46 œuvres de Jean-Michel Alberola réparties dans quatorze Frac. Le travail de Saâdane Afif, Bertrand Lavier, Claude Closky a intégré treize collections. Suivent Christian Boltanski, Annette Messager, Mathieu Mercier, Bernard Frize, Sarkis, Michel Blazy, Claude Viallat, Alain Séchas et Éric Poltevin, présents dans douze fonds régionaux. Jean-Luc Moulène, Xavier Veilhan, Philippe Cognée et Ange Leccia sont, pour leur part, identifiés dans onze collections, et Sophie Calle, Claude Lévêque, Jean-Marc Bustamante, Pierre Huyghe, Claude Rutault, Tania Mouraud, Olivier Debré et Raymond Hains dans dix collections.

D'après l'association Platform réunissant les 23 Frac de l'Hexagone, la part d'artistes femmes dans les collections est de 32 % – si l'on retient très arbitrairement le sexe masculin pour les duos mixtes. Sur les 50 artistes,



Le Frac Nouvelle Aquitaine Meca avait le nez creux, quand il a acheté en 1988 ce Jeff Koons, *New Hoover Convertibles Green, Green, Red, New Hoover Deluxe Shampoo Polishers, New Shelton Wet/Dry 5-Gallon Displaced Tripledecker*, 1981-1987.
© Jeff Koons, photo Frédéric Delpech.

Ce Gerhard Richter, *Merlin*, 1982, acquis en 1984 par le Frac Bourgogne, ne pourrait plus l'être aujourd'hui en raison de son prix.
© Photo : André Marin.



dont les œuvres sont les plus achetées, on en dénombre seulement cinq : Christine Deknuydt, Anne-Marie Schneider, Isabelle Arthuis, Annette Messenger et Sophie Ristelhueber. Quant à la répartition entre artistes français et artistes étrangers elle serait, d'après Platform, à l'équilibre.

Des collections valent souvent plus de 20 millions d'euros

La valeur de ces corpus est difficile à estimer. Inaliénables, donc non susceptibles d'être revendues, les collections des Frac (des associations de droit privé) se construisent a priori en dehors de toute considération marchande. Le prix des œuvres n'en a pas moins souvent augmenté depuis leur achat, en particulier pour celles acquises il y a plus de trente ans : soit l'œuvre de l'artiste, aujourd'hui décédé, a été reconnue comme un jalon historique ; soit les prix flambent de son vivant dans les salles de vente. « Avant d'intégrer notre nouveau bâtiment en mars 2012, nous avons effectué le recensement, l'inventaire et une expertise de la collection, détaille ainsi Pascal Neveux, le directeur du Frac Paca (Provence-Alpes-Côte-d'Azur). Nous étions alors sur une valeur d'acquisition, depuis 1983, de 5 à 6 millions d'euros, pour une valeur sur le marché estimée à environ 20 millions d'euros, soit quatre fois plus. » De là à appliquer ce multiplicateur à l'estimation donnée par de nombreux Frac, qui ont adopté par principe la valeur d'achat pour évaluer leur collection...

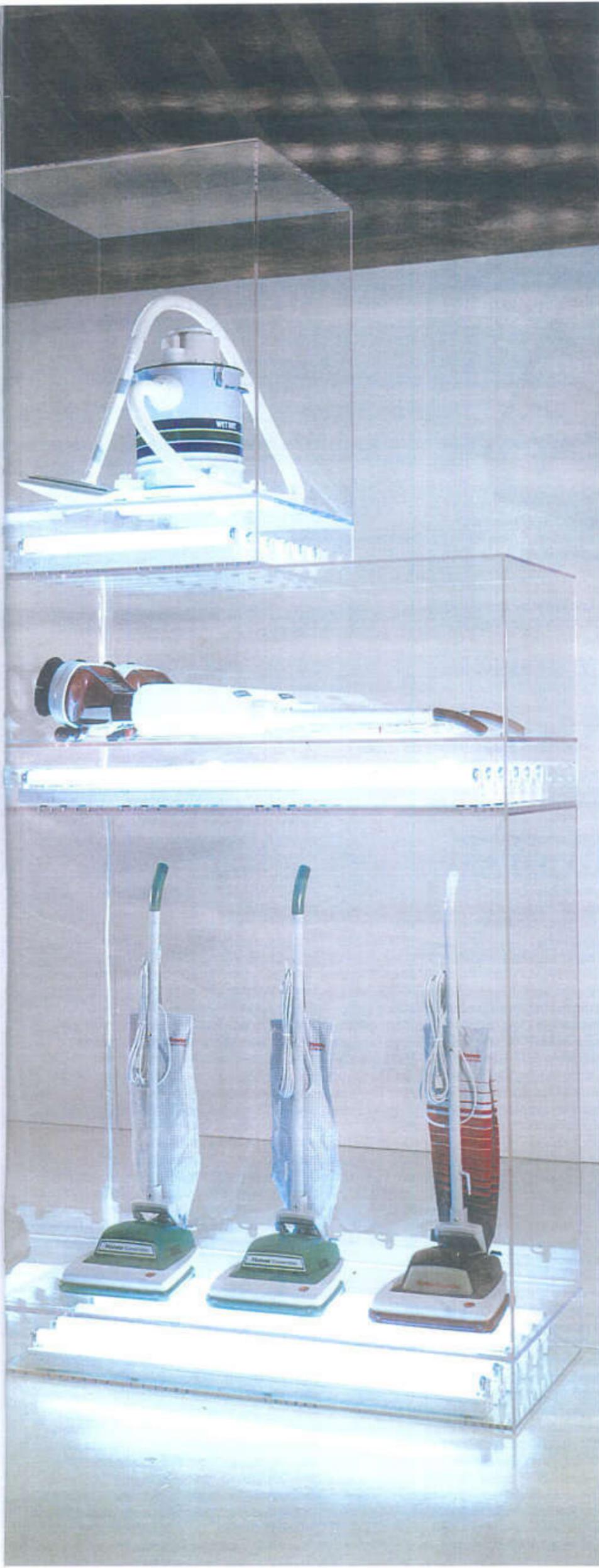
« La valeur de la collection du Frac Île-de-France, basée sur le prix d'achat des œuvres, est de 8,72 millions d'euros », affirme ainsi Xavier Franceschi. Il en va également ainsi pour la collection du Frac Champagne (estimée à près de 7 millions d'euros), pour celle du Frac Grand Large (9,69 millions) et pour celle du Frac Normandie Caen (5 millions). De même, Véronique Souben, la directrice du Frac Normandie Rouen, annonce une évaluation de 4,8 millions d'euros en précisant : « Mis à part la peinture de Joan Mitchell que nous avons réévaluée, nous n'avons pas souhaité revoir les prix des autres œuvres. » La raison pour laquelle beaucoup d'établissements continuent à communiquer sur la valeur d'achat des œuvres est le coût de leur assurance. En général, on ne réévalue au cas par cas que les pièces prêtées, afin de couvrir le risque de ne pas

pouvoir les remplacer si elles étaient endommagées. Au Frac Occitanie Montpellier, la valeur d'assurance des 1 500 œuvres est estimée à environ 9,5 millions d'euros. Sans doute très en dessous de la réalité. Un tableau de Soulages acheté 80 000 francs en 1984 est à lui seul estimé aujourd'hui à 1,2 million d'euros, et le prix de l'ensemble de 48 portraits à l'encre sur acétate de Maurizio Cattelan a certainement bondi depuis son acquisition en 1996 auprès de la galerie Perrotin...

Outre celui de Marseille, quelques Frac se sont cependant livrés à une réévaluation en mandant des experts agréés. En 2019, la collection du Frac Nouvelle Aquitaine Meca était ainsi estimée à 23,2 millions d'euros. Celle du Frac Auvergne se situerait, selon un calcul de 2018, entre 20 et 25 millions d'euros. « En théorie, il faudrait en permanence tenir compte de l'évolution des prix », explique son directeur, Jean-Charles Vergne. *Ceux des œuvres d'Albert Oehlen ont ainsi explosé en 2018. Or le Frac possède une toile importante de cet artiste : achetée 30 000 euros en 2000, elle vaut sans doute quinze fois plus aujourd'hui.* « Comme on l'a vu, cet exercice est d'autant plus délicat qu'il a pour conséquence de faire grimper les primes d'assurance.

Le Frac Paca fait ses comptes

Sélection d'œuvres emblématiques, livre comptable, chronologie des comités techniques... Pour son « Histoire de la collection du Fonds régional d'art contemporain, chefs-d'œuvre et documents de 1983 à 1999 », une exposition présentée jusqu'au 24 février, le Frac Paca a ouvert ses réserves et ses placards, allant jusqu'à traduire en graphiques l'évolution en francs et en euros de certains de ses achats. « Une réponse aux questions fréquentes des visiteurs concernant la création et l'usage de collections financées par l'argent public », explique Pascal Neveux, le directeur des lieux. À l'affiche de ce bilan de seize années, des figures historiques, comme Simon Hantaï, Hans Hartung, Matta, Jacques Monory, Jean-Pierre Pincemin, Claude Vialat, mais aussi des étoiles montantes – à l'époque – telles que Bernard Frize ou Renée Lévi. Pendant cette période, 570 œuvres de 288 artistes sont rentrées dans la collection. Cette dynamique d'acquisition se vérifie dans les autres Frac : les années 1983, 1984, 1985 sont celles ●●●



GRAND ANGLE

FRAC, LES COLLECTIONS À LA LOUPE

Mathieu Kleyebe Abonnenc, *Against All Firearms, Highway Robbers, Incendiaries, Witches and Evil Spirit*, 2015, (détail), Frac Lorraine, Metz (FR).
© Photo : Rémi Villaggi.

Emmanuel Pereire, *Vanitas*, 1990, l'artiste le plus présent dans les collections des Frac, ici Frac des Pays de la Loire.
© Photo : Fanny Trichet / Frac Pays de la Loire.



●●● où ils achètent le plus d'œuvres (respectivement 1411, 1843 et 1254). De nombreux trésors témoignent de cette période faste où la priorité est donnée à la constitution des fonds.

Des acquisitions clairvoyantes

En 1988, le Frac Nouvelle Aquitaine Meca achète à la Sonnabend Gallery trois aspirateurs, deux cireuses et un aspirateur à eau disposés dans une vitrine en Altuglas et éclairés par des néons [voir illustration p. 27], une installation d'un certain Jeff Koons. La même année ce Frac acquiert aussi une photographie de Jeff Wall auprès de la galerie Johnen & Schöttle. Le Frac Bourgogne s'offre en 1984, par l'intermédiaire de la galerie Durand-Dessert, *Merlin* [voir illustration p. 27], une huile sur toile de Gerhard Richter. Barbara Kruger, Dan Graham et Alighiero Boetti intègrent ses collections à la même époque. C'est auprès de Marina Abramovic que le Frac Franche-Comté se porte acquéreur en 1994 de son installation vidéo *Becoming visible*. Tout comme c'est directement à Christian Boltanski que le Frac Grand Large-Hauts-de-France achète dès 1983 son œuvre *Les 62 membres du Club Mickey* en 1955,

les photos préférées des enfants, avant de craquer pour une installation vidéo de Bruce Nauman et un portfolio de dix estampes d'Andy Warhol (achat à la galerie Daniel Templon en 1985).

Les prix sont alors abordables, voire carrément bas. Deux peintures de Luc Tuymans sont payées l'équivalent de 3 500 et 6 000 euros en 1993 par le Frac Auvergne. La sculpture *Spaghetti Man* de McCarthy ne coûte que 80 000 francs environ au Frac de Montpellier en 1994. « Une œuvre équivalente s'est vendue autour de trois millions de dollars aux enchères il y a deux ans », souligne Emmanuel Latreille. Parmi les artistes repérés tôt, citons aussi Chris Burden, présent dans la collection du Frac Champagne-Ardenne depuis 1995 avec la *Tour des Trois museaux*, œuvre monumentale achetée à la galerie Anne de Villepoix – l'artiste a également fait don au Frac en 2011 de *The Spirit of the grappe*, diorama d'une parcelle de vignoble champenois produit et présenté lors d'une exposition fin 1994. On peut citer aussi une commande passée à Richard Long en 1984 par le Frac Nouvelle Aquitaine Meca, une machine à poèmes de Marcel Broodthaers acquise en galerie en 1987 par les Abattoirs, Musée-Frac Occitanie Toulouse, une boîte

« Il existe encore des artistes prêts à faire des prix cassés, parce qu'ils trouvent la collection intéressante »

LAURENCE GATEAU, DIRECTRICE DU FRAC DES PAYS DE LA LOIRE

en valise de Marcel Duchamp présente au Frac Poitou Charentes depuis 1988...

Des achats en baisse

La dynamique d'acquisition accuse un net ralentissement depuis 1997, avec un dernier pic de 1 143 achats cette année-là, quand en 2017 ce sont entre 600 et 700 œuvres qui sont rentrées dans les collections. Les sommes dévolues aux acquisitions, qui font office de variable d'ajustement des budgets, sont revues à la baisse. Avec un pécule de 305 000 euros (financés à 100 % par la Région), le Frac Île-de-France compte parmi les établissements les mieux dotés, tout comme le Frac Paca, qui dispose de 230 000 euros – bien moins que dans les années 1980, lorsque son budget d'acquisition atteignait 3 millions de francs. Quant au Frac de Montpellier, il n'a que 90 000 euros pour ses emplettes une fois déduits les frais d'assurance, de location des réserves...

Par la force des choses, dans les années 2000, le curseur se déplace sur les artistes émergents. La prime à la découverte vaut au Frac Île-de-France de posséder des œuvres de Wade Guyton et Ulla von Brandenburg, et d'être la seule collection publique à pouvoir présenter des vidéos du duo britannique Nashashibi/Skaer. Son directeur Xavier Franceschi se félicite également d'avoir repéré le binôme portugais João Maria Gusmão et Pedro Paiva. Pour sa part, Jean-Charles Vergne, le directeur du Frac Auvergne, a mis lors d'une visite à la galerie Eva Hober une option ferme sur la vidéo *Les Indes galantes* de Clément Cogitore bien avant que ce dernier – dont il a été le rapporteur – soit récompensé par le prix Marcel Duchamp.

Quant au Frac Paca, il a mis au tournant des années 2006-2007 le cap sur la scène méditerranéenne : Zineb Sedira, Walid Raad, Akram Zaatar, Bouchra Khalili, Kapwani Kiwanga... des artistes dont la notoriété s'est, depuis, établie. Cette faculté d'anticiper est indispensable, car le marché est désormais trop haut pour que les Frac puissent suivre. Même s'il existe encore des artistes prêts à faire des prix cassés, parce qu'ils trouvent la collection intéressante », selon Laurence Gateau, la directrice du Frac des Pays de la Loire.

On trouve six peintures de Gerhard Richter, un peu moins de dix œuvres de Cindy Sherman, deux installations et une vidéo de Bruce Nauman dans ces fonds régionaux. De Baldessari à Yayoi Kusama, rares sont les artistes à ne pas être représentés par une ou plusieurs pièces. Mais, parmi les poids lourds du marché, manquent Ai Weiwei, Damien Hirst... et sans doute quelques autres, tout particulièrement parmi les nouvelles stars mondialisées. Mais on aurait tort d'en conclure que les Frac se replient sur la scène locale. Même s'ils y sont attentifs. Avec parfois, de bonnes intuitions : le Frac Normandie Caen a par exemple été le premier à soutenir le travail de Julien Creuzet, un étudiant de l'école locale des Beaux-Arts qui travaillait le week-end dans l'institution. On verra peut-être son *Opéra-Archipel* dans l'exposition solo de l'artiste qui se tient depuis le 20 février au Palais de Tokyo.

● ANNE-CÉCILE SANCHEZ

PUBLICS OU PRIVÉS, LES DÉPÔTS RENFORCENT LES COLLECTIONS

DÉPÔTS. Un peu moins d'un millier d'œuvres (978) du Centre national des arts plastiques (Cnap) sont actuellement déposées dans les Frac. Ces dépôts répondent à des motivations de deux types, soit qu'il s'agisse de consolider une direction de la collection, soit de compléter ponctuellement une sélection dans le cadre d'une exposition. Ainsi depuis 2011, le Frac Franche-Comté développe un axe autour des œuvres sonores, enrichi par un dépôt de plus de 80 œuvres du Cnap. Le Frac Bretagne bénéficie également d'importants dépôts, notamment celui de l'œuvre de Gilles Mahé, tout comme le Frac Picardie a renforcé son tropisme pour le dessin grâce à un dépôt en deux temps de 231 œuvres. C'est à l'occasion de son exposition « L'Œil photographique » (fin 2013), en collaboration avec le Cnap, que le Frac Auvergne a sollicité pour sa part un prêt d'œuvres qui y sont restées. De la même façon qu'un prêt peut se transformer en dépôt longue durée – sur une période de dix ans renouvelable – une œuvre en dépôt peut être prêtée à un autre établissement : ce sera le cas de *Bearing*, une vidéo de Darren Almond déposée au Frac de Clermont-Ferrand et qui va faire le voyage jusqu'à Dunkerque pour être montrée pendant la première édition de la Triennale Gigantisme lancée par le Frac Grand Large-Hauts-de-France. Partenaire de

l'événement, le Cnap se prépare à prêter plusieurs pièces, dont certaines seront spécialement restaurées. « Le but est que les œuvres circulent », rappelle Yves Robert, directeur du Cnap.

D'autres types de dépôts viennent parfois compléter les collections : celle des Abattoirs, Musée-Frac Occitanie Toulouse bénéficie par exemple de dépôts conséquents du Centre Pompidou (fonds Daniel Cordier) et de collections privées.

Le Frac des Pays de la Loire conserve quant à lui depuis la fin des années 1990 une soixantaine d'œuvres de Gina Pane suite à un dépôt effectué par Anne Marchand, la légataire universelle de l'artiste décédée en 1990. Pour le Frac, « c'est un travail important en matière d'inventaire, de conservation préventive, de maintien de l'œuvre, de prêt... », explique Laurence Gateau, la directrice du Frac des Pays de la Loire, ajoutant que ce dépôt significatif a par ailleurs influé sur les choix de la collection. En reconnaissance de ce travail, Anne Marchand a donné des pièces de Gina Pane à l'institution. Cependant, selon Laurence Gateau, « l'œuvre en dépôt part petit à petit dans la galerie Kamel Menmour » à laquelle la légataire a confié l'estate. « L'important, c'est que ces œuvres puissent vivre », assure le marchand. En rentrant, en l'occurrence, dans d'autres collections. A.-C.S

ENTRADA GRATUÏTA

COLLECTIVE SIGNATURES III

ARCIPELAGO

MARATÓ DE VIDEOART
FORMENTERA

COMISSARIAT PER
FRANCESCA CAROL ROLLA I MANOLO OYA
AMB LA PARTICIPACIÓ DELS COL-LABORADORS CULTURALS
LAGO FILM FESTIVAL
FORMENTERA FILM FESTIVAL
FRAC ALSACE
FRAC CHAMPAGNE-ARDENNE
49 NORD 6 EST - FRAC LORRAINE

SALA DE CULTURA (CINEMA)
17 OCTUBRE 2019
16.00h-22.00h

ANNABELLE AMOROS (FRA)
APICHA TPONG WEERASETHAKUL (TAI)
CHARWEI TSAI (TWN)
EDITH DEKYNDT (BÈL)
ELE (ESP)
EWA PARTUM (POL)
ISMAÏL BAHRI (TN)
JOAN JONAS (EUA)
JULIUS VON BISMARCK (AL)
LA POCHA NOSTRA (EUA/MEX)
LORENZO PEPE (ITÀ)
MARIA KOURKOUTA (GR)
MARIA LAET (BRA)
MARILYN ARSEM (EUA)
MATILDE SAMBO (ITÀ)
MAURO SAMBO (ITÀ)
NADIA MYRE (CDN)
NICOL VIZIOLI (ITÀ)
PASCAL BERNIER (BÈL)
PILAR ALDEA (ESP)
PREACH R SUN (EUA)
RICCARDO MATLAKAS (ITÀ)
ROBERT CAHEN (FRA)
ROBIN RHODE (ZA)
ROSA BARBA (ITÀ)
VESTANDPAGE (ITÀ/AL)

++
SELECCIÓ DE CURTMETRATGES
DE L'ARXIU LAGO FILM FESTIVAL





[Inicio](#) [Trámites/gestiones](#) [El Consell](#) [Àreas](#) [Formentera](#) [Prensa](#) [Tablón de anuncios](#) [Contacto](#)

Áreas [Urbanismo, Turismo y Actividades económicas](#) [Promoción, Ordenación turística y Actividades económicas](#)
Llega a Formentera la tercera edición de Collective Signatures, 48 horas continuadas de propuestas artísticas

Llega a Formentera la tercera edición de Collective Signatures, 48 horas continuadas de propuestas artísticas

Miércoles 09 de Octubre de 2019 11:42

Los días 16, 17 y 18 de octubre se celebra en Formentera 'Arcipelago', la tercera edición de Collective Signatures, un proyecto de residencias artísticas sobre la escritura performativa y que se desarrolla en diferentes espacios de la isla. Este evento, que cuenta con la colaboración de las áreas de Turismo y Cultura, se enmarca dentro del programa Descubre Formentera en Octubre.

En esta ocasión, la comisaria independiente Francesca Carol Rolla, residente en Formentera, da continuidad a la línea de estudio e investigación en el campo de las artes performativas de las anteriores ediciones, y presenta un maratón de 48 horas continuadas de propuestas artísticas, desarrolladas de manera específica para los lugares donde serán realizadas, en diferentes lugares y monumentos de Formentera, generando de este modo una ruta cultural que vincula el arte con la naturaleza y el patrimonio histórico de la isla.

La selección de los 18 artistas, tanto locales como internacionales, confiere a 'Arcipelago' la condición de punto de encuentro de diferentes culturas para reflexionar en torno a los paralelismos entre los binomios isla-individuo y archipiélago-colectividad.

"La idea de la continuidad sin pausas del programa está directamente ligada al valor del compromiso y la solidaridad, y busca reforzar el mensaje de reivindicación, libertad, acción social, política y cultural de cada uno de los artistas y sus obras. Acciones que se encuentran todas ligadas con la idea del arte como herramienta transformadora, el cuerpo como materia prima de expresión artística y el archipiélago como sentimiento de pertenencia y como posibilidad de una mejor humanidad", señala Francesca Carol Rolla.

Los artistas invitados a la presente edición son: Alterphase (ESP), Lorenzo Pepe (ITA), Miquel Costa (ESP), Negritos (ARG), Dario Fusco (ITA), Valeria Del Vecchio (ITA), Gautama del Campo (ESP), Ana Celada (ESP), Matilde Sambo (ITA), Mauro Sambo (ITA), Andrigo&Aliprandi (ITA), Preema Nazia Andaleeb (BGD), Preach R Sun (EAU), Nicol Vizioli (ITA), Juan Carlos Villalba (VEN) y termina Kotsopoulou (GR).

'Arcipelago' está presentado por la asociación cultural sin ánimo de lucro Sa Casa i Studio Contemporaneo, y cuenta con la ayuda del Consell de Formentera y del Institut d'Estudis Baleàrics y, la colaboración de instituciones como el FRAC Grand Est (Fonds Régional d'Art Contemporain), la Universidad de Estrasburgo, la PAB (Performance Art Bangladesh), el Lago Film Festival, la Venice International Performance Art Week, ESPai_F, así como con el apoyo de empresas locales.

9 de octubre de 2019
Área de Comunicación
Consell de Formentera



Ordenación turística y Actividades económicas

Actualidad

[Ordenación Turística](#)

[Promoción Turística](#)

[Folletos y mapas](#)

[Barómetros turísticos](#)

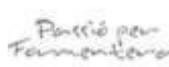
[Oficinas de información turística](#)

[Tablón de anuncios](#)



Nos encontrarás en:

C/ Mallorca, 15
07871 Sant Ferran
tel. 971 32 12 10 · fax 971 32 10 73
turisme@formentera.es



Servicios Generales

[Presidencia](#)
[Secretaría](#)

Urbanismo y territorio, Turismo y

[Actividades económicas](#)
[Urbanismo y Ordenación del territorio](#)

Acción Social

[Bienestar Social](#)
[Educación](#)

Servicio de asesoramiento lingüístico

[Trámites y gestiones](#)
[Perfil del Contratante](#)