



Réflexions

autour des nouvelles acquisitions

exposition

2 mars - 19 mai 2019

FRAC Alsace

Sélestat

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

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

Président du FRAC Alsace : Pascal Mangin

Directrice : Felizitas Diering

Conception éditoriale et textes

Felizitas Diering, commissaire de l'exposition
Avec les textes fournis par les artistes
(Annabelle Amoros, Guillaume Barth, Eva Borner, Robert Cahen, HeHe, Jean-Marie Krauth, Marianne Mispelaëre, RYBN, Scenocosme, Bruno Serralongue), les galeries ainsi que les ressources et critiques citées et l'assistance de Coralie Lhote, médiatrice

Design graphique

Véronique Villanueva

Impression

Imprimerie Ott

Février 2019



Annabelle Amoros	4
Guillaume Barth	6
Eva Borner	8
Robert Cahen	10
Mireille Gros	14
HeHe	16
(Helen Evans & Heiko Hansen)	
Benjamin Just	18
Dominique Koch	20
Jean-Marie Krauth	22
Marianne Mispelaëre	26
RYBN	28
Nathalie Savey	30
Scenocosme	32
(Grégory Lasserre & Anaïs met den Ancxt)	
Bruno Serralongue	34
Daniel Steegmann Mangrané	36
Gerda Steiner & Jörg Lenzlinger	38
Marie Voignier	40
Julius von Bismarck	42
Lois Weinberger	44
Présentation du FRAC Alsace	46
Table ronde autour de la collection	50
Natures, le projet artistique et culturel	56

Avec **Ré flexions**, le FRAC Alsace présente une sélection des œuvres acquises en 2017/2018 et souhaite initier une discussion autour de sa collection publique.

Cette exposition rassemble des artistes déjà établis, en devenir ou à découvrir, issus d'origines et de milieux artistiques variés, travaillant dans une diversité de médiums et de techniques. Leurs œuvres, dont certaines exposées et d'autres accessibles sous forme de documentation, donnent une vision de la diversité de l'écosystème de l'art contemporain et abordent des thématiques communes telles que le rapport de l'humain à son environnement, les voyages et les rencontres, témoignant des multiples façons de s'approprier le monde.

Le spectateur est invité à découvrir les liens qui se tissent entre les positions artistiques autonomes et les thématiques sociétales et environnementales au début du XXI^e siècle. Tout en élargissant le cadre classique d'une présentation des œuvres, cette exposition permet de comprendre les enjeux de la collection, du fonctionnement et des missions du Fonds Régional d'Art Contemporain d'Alsace..

Ce livret présente toutes les acquisitions 2017/2018. Un espace de documentation, situé dans la salle d'exposition, propose une sélection de publications et de documents, permettant ainsi de découvrir autrement les œuvres, le travail des artistes et le processus d'acquisition.

Annabelle Amoros

Née en 1987 en France

Vit en Alsace

www.annabelleamoros.com



© Annabelle Amoros

Acquisition

Churchill, Polar Bear Town

2018 - en cours

Film en phase de création

30 min.

Déjà dans la collection du FRAC Alsace

Sur la Route

2015-2016

Annabelle Amoros, formée au Fresnoy de Tourcoing, à l'École Nationale Supérieure de la photographie d'Arles et à l'École Supérieure d'Art de Lorraine à Metz, est une réalisatrice intéressée par les relations sociales et politiques du monde contemporain. Sa production artistique, mêlant documentaire et création, se distingue par l'exposition simultanée de faits réels actuels et de récits fictifs poétiques. Annabelle Amoros expose, sans prendre position et sans explication, ses témoignages du réel. « *Ma démarche est influencée par des préoccupations d'ordre social et politique*, précise l'artiste, *et s'expérimente au travers d'univers lyriques, de légendes et de rêveries, d'isolement et de solitude, mais également de surveillance, de contrôle, de peur et de paranoïa.* » Par le biais du film, elle propose au spectateur une immersion dans des espaces instables et parfois lointains en huis clos.

Son nouveau projet de film, en cours de réalisation, **Churchill, Polar Bear Town**, traite du thème de la migration animale et raconte de manière abstraite et mystérieuse l'histoire singulière des tensions croissantes entre la faune sauvage et la population d'un village isolé, tout en évoquant la domination d'une espèce envers une autre. Chaque année, à la même période, les ours polaires traversent le petit village de Churchill, dans le Nord du Canada, afin de rejoindre la baie d'Hudson où ils ont leurs habitudes millénaires dans la traque des phoques. L'arrivée de ce fauve provoque la présence de dispositifs renforcés de sécurité et de surveillance, afin de garantir la sûreté du village, tout en déclenchant la mise en branle d'une industrie touristique derrière laquelle se dissimulent d'autres réalités sociales inavouées. « *Ce film métaphorique*, explique la réalisatrice, *parle de l'arrivée imminente d'animaux sauvages dans la ville, redoutés par certains habitants, et recherchés par les touristes. Toute cette histoire se déroulera au bout du monde, très loin de tout puisqu'aucune route ne mène là-bas. À travers des paysages glacés de la toundra, les images du film offriront une incursion rare dans ce lieu si particulier, où les habitants vivent leur quotidien dans l'angoisse de croiser la route d'un ours polaire, tout en l'exploitant.* » La présence du prédateur dans la ville a développé un véritable mythe autour duquel une industrie écotouristique de luxe s'est organisée, et dans laquelle certaines entreprises s'enrichissent au détriment de la plupart des habitants locaux. Capturé, captif, puis mis en exil, l'ours est maîtrisé par l'Homme afin de s'en protéger et de préserver ce système économique. C'est ici toute la relation de l'homme à la bête qui se joue de manière inédite et révèle les liens complexes et fragiles que l'Homme moderne, libéral et capitaliste noue et dénoue avec le monde sauvage, entre fascination, besoin de maîtrise et exploitation touristique.

Ce projet bénéficie du soutien de la Scam, de la Région Grand Est, du FRAC Alsace, ainsi que de l'aide à l'achat de matériel de la DRAC Grand Est et est accompagné par la société de production Paraiso.

Guillaume Barth

Colmar, 1985

Vit et travaille à Strasbourg

www.guillaumebarth.com



© Guillaume Barth

Acquisition

Elina

2015

Photographie de la sculpture
en sel et eau de 300 cm de
diamètre, Bolivie

77,6 cm x 116,5 cm
édition 4/4

Guillaume Barth est un artiste explorateur. Ses travaux abordent des problématiques essentielles quant à la place de l'homme dans l'univers et sa relation à la nature. Dans le contexte critique des changements globaux, il donne une dimension poétique à ses préoccupations à travers l'invention de sculptures originales. « (...) *Des déserts de sel de Bolivie aux peuples des rennes de Mongolie, du Québec au Sénégal en passant par l'Iran, Guillaume Barth poursuit une trajectoire peu ordinaire, qui décourage une lecture « classique » du parcours du jeune artiste - école / diplôme / résidence / exposition / publication... - car ce parcours vient s'entrecouper de moments mystérieux, plus proches de l'anthropologie que de la pratique artistique. Ces moments gardés secrets par l'artiste viennent nourrir une démarche qui regarde volontiers du côté du spirituel tout en s'incarnant dans des matériaux simples. Le béton, le bois, l'acier, incluent aussi une dimension de fragilité en invitant du sel, des arbres vivants ou encore des pièces de tissus. (...)* »⁽¹⁾

Le projet *Elina 2013-2015* a été soutenu par l'Institut Français de Paris, la région Alsace, la ville de Strasbourg, le Centre Européen d'Actions Artistiques Contemporaines (CEAAC), le SHADOK Strasbourg, l'Alliance française de Bolivie. Une publication bilingue a été publiée en octobre 2018 en partenariat avec l'Institut français de Stuttgart, le Land Bade-Wurtemberg, la DRAC Grand Est, le CEAAC et le FRAC Alsace.

Elina est la première photographie d'une série de trois images de la sculpture prise dans le désert de sel Salar d'Uyuni en Bolivie durant le projet *Elina 2013-2015*. *Elina* est le nom d'une nouvelle planète découverte le 5 janvier 2015. Son nom est hérité du Grec « Hélé », éclat du soleil et des symboles Li, lithium et Na sodium, les éléments qui la composent. La sculpture hémisphérique de 3 mètres de diamètre a été fabriquée à partir de briques de sel extraites du sol, en utilisant les méthodes de constructions artisanales des indiens Aymaras. La sculpture apparaît sous son volume planète par l'effet miroir de l'eau de pluie sur le sol du désert. La ligne d'horizon devient alors le seul repère. Éphémère, elle disparaîtra en quelques jours dans l'élément qui l'a fait apparaître. « (...) *Elina a pris la forme d'un objet métaphysique concret car cette œuvre nous parle de la manière de recréer la vie dans un monde statique. Elle parle de conscience de soi, de mouvement, de régénération et de guérison, d'une fécondation en fluidité au cœur d'une réalité invivable. Cette œuvre, en forme de genèse de la première cellule œuf primordiale (le zygote) se développant au cœur d'un monde aride, nous parle d'un processus intime et délicat de recréation du monde, et donc de soi - et de l'effort nécessaire à tout changement, qui est la source de la transformation de la réalité dont nous faisons tous subjectivement l'expérience. Elina nous parle de manière à nous ajuster, elle est une invitation au méditatif, à la plongée introspective et à la contemplation active afin d'embrasser la vie. (...)* »⁽²⁾

(1) Estelle Pietrzyk, directrice du MAMCS de Strasbourg, discours lors du vernissage « Axis Mundis », Atrium d'Arte, Strasbourg, septembre 2018

(2) *Elina/Anile* par Joachim Montessus, extrait du texte pour le livre d'artiste « Elina », 2018

Eva Borner

Schaffhausen (Suisse), 1967

Vit et travaille à Bâle

www.evaborner.ch



© Eva Borner

Acquisition

Invisible People

2016

Série de quatre

photographies, n°1, 2, 3, 4

120 x 80 cm chacun

ŒUVRE EXPOSÉE

Dans son travail artistique, **Eva Borner** s'intéresse à la notion de présence de l'absence. Elle replace des expériences personnelles dans un contexte élargi et interroge l'idée de pays natal à différents niveaux. L'art multimédia d'Eva Borner n'est pas seulement caractérisé par son interaction avec d'autres domaines comme le film, la photographie, la sculpture, la musique ou la danse. Il émeut parce qu'il vise à relier les techniques multimédia et le contenu thématique. Il naît de la confrontation directe avec son environnement, que ce soit par la rencontre avec les humains ou la prise de vues de réalités politiques et sociales.

Les installations de Borner sont des projets ancrés dans le présent, à l'esthétique subtile, qui touchent émotionnellement et ont une importance du point de vue social. Ils sont à la fois d'une immense délicatesse et d'une grande profondeur.

La série de photographies ***Invisible People*** représente les quartiers d'ortoirs des sans-abri à Athènes. Le dormeur même est absent. Nous voyons un intérieur intime, situé dans l'espace public. Il est question, comme souvent chez Eva Borner, de la présence de l'absent. Là où en général on ose à peine poser le regard, la photographie montre sans ménagement les effets personnels d'un habitant anonyme et incite à se demander à qui appartiennent ces affaires. Ce sont des lieux très différents les uns des autres : des lieux de vie et campements, décorés et aménagés avec goût, de gens qui vivent déjà depuis plusieurs années dans cet espace public, ou bien des bivouacs pour des gens de passage. Dans ses recherches, l'artiste s'est appuyée sur les propos de Schedia, magazine de la rue (Athènes) et s'est fait guider dans la ville par les sans-abri pour avoir une autre vision des réalités sociales. Les photos ont été prises avec l'accord des habitants de chaque lieu. Ainsi, nous prenons part à distance et nous nous laissons toucher, tandis que dans le quotidien nous passons en hâte devant ces lieux, sans voir ces gens ni leurs emplacements. L'artiste adopte un regard inhabituel et s'éloigne de toute image voyeuriste. *Invisible People* cherche à produire de l'empathie à travers le regard du spectateur qui a l'opportunité de s'identifier sans en être tout à fait conscient.

L'artiste remet personnellement le profit sur la vente aux habitants des dortoirs représentés.

Robert Cahen

Valence (France), 1945
www.robertcahen.com



Traversée du Rail © Robert Cahen

Robert Cahen, figure majeure de l'art vidéo, pionnier dans l'utilisation des instruments électroniques et compositeur de formation, construit des mondes composés d'images et de sons juxtaposés, qu'il accorde telle une symphonie. À travers des métamorphoses du temps et de l'espace, sa démarche s'inscrit dans un dialogue sans cesse renouvelé entre visible et invisible, narration et poésie. Le cinéma expérimental qu'il pratique dès les débuts de son travail de création, tout comme la vidéo et plus tard l'installation vidéo, lui permettent une grande liberté à l'égard du récit. Sa pratique interroge les notions de passage, de vitesse et de temps. Le temps parfois ralenti, suspendu, fragmenté par l'artiste lui permet, comme il l'écrit, de fictionner la réalité : « *le temps dilaté fictionne la réalité.* »

Ses créations dévoilent la beauté fugitive et intemporelle du monde qu'il parcourt lors de ses nombreux voyages. Elles nous entraînent dans la découverte de son point de vue sur le monde et de sa capacité à l'écrire en images et en sons : « *dans mon travail de création, j'essaye d'entraîner le spectateur dans des sensations, des émotions même des souvenirs qui me concernent et me touchent profondément, souhaitant pouvoir transmettre une manière de voir le monde « différemment » ! Le « voir » n'est pas donné, il se travaille.* »⁽¹⁾ Cahen manipule le son et l'image comme des matières sensibles, en les figeant ou en les étirant, en les redoublant ou en les colorisant : il expérimente sans arrêt, jouant sur des surprises d'illusions temporelles. Par le magnétisme de ses images, il aiguise notre regard à mieux voir et à mieux entendre le monde. Ses créations révèlent une conscience poétique de ce qui nous entoure et de l'éphémère. Il retranscrit par le regard, le sensible d'un instant. En 2018, vingt ans après les premières acquisitions d'œuvres de Robert Cahen (quatre installations vidéo), le FRAC Alsace enrichit sa collection avec deux vidéos monobande et quatre installations vidéos réalisées entre 1989 et 2014.

(1) Robert Cahen, entretien avec Felizitas Diering, janvier 2019

Acquisitions

Blind Song

2008

Vidéo SD 4/3, couleur sonore
4 min.

Donation de l'artiste

« *Celui qui regarde entre dans
le silence / et par le silence,
il entre dans l'image* »

Blind Song accompagne la déambulation
d'un chanteur de rue, aveugle,
dans Hô-Chi-Minh-Ville.

Le Cercle

2005

Projection vidéo SD, couleur muet
13 min.

Le Cercle invite le spectateur à se laisser
emporter dans le paysage du Svalbard,
archipel du grand nord arctique, point de
passage entre l'ici et l'ailleurs.

Entrevoir

2014

Installation vidéo HD, couleur sonore
Projection vidéo synchronisée sur deux
écrans écartés, couleur sonore
18 min. (en boucle)

Entrevoir est une traversée du paysage
faite d'images suspendues et intemporelles.
Composée de faux plans panoramiques
tournés dans des forêts, des prés, des
champs, des sous-bois, et projetés sur
deux grands écrans séparés, la vidéo invite
le spectateur à s'immerger dans la nature.

Temps contre temps

2014

Projection vidéo SD 4/3, noir et blanc, sonore
4 min. (en boucle)

Temps contre Temps marque
la rencontre en une mise en
scène poétique de deux œuvres majeures
de l'histoire de l'art :
le piano muselé au feutre issu de la
performance *Infiltration homogène pour
piano à queue* de 1966 de Joseph Beuys et
Indestructible objet, ready-made en forme
de métronome à œil, de 1922 de Man Ray.
Robert Cahen détourne de leur contexte
historique ces deux objets sonores pour
les faire résonner avec son propre parcours,
pianiste devenu vidéaste.

La traversée du rail

2014

Projection vidéo sur plexiglas suspendu SD
4/3, couleur, haut-parleur à terre
7 min. 30 sec. (en boucle)

La traversée du rail, vidéo emplit d'humour
due à la captation vivante et directe de
la réalité filmée, dévoile, dans des sons
d'ambiances et de moteurs, le ballet de vélos,
de motos et de piétons qui traversent avec
difficulté des rails de chemin de fer coupant
une rue passante de Canton, en Chine.

Hong Kong Song

1989

Monobande
Vidéo SD 4/3, couleur sonore
21 min.

Donation de l'artiste

ŒUVRE EXPOSÉE

Entre Chine ancienne et Chine nouvelle,
Hong Kong Song propose une découverte
de la mégapole à la recherche de son
identité sonore. La vidéo qui a reçu le
premier prix au Festival International de Vidéo
Art de Locarno en 1989 oscille entre un
documentaire de création et la contemplation
sensible de ce paysage urbain en constante
mutation. Une femme, chanteuse d'opéra de
rue, et son acolyte rythment la découverte
de cette mégapole. Les effets spéciaux,
appliqués au son mais aussi à l'image, faits
de déformation, d'apparition et de disparition,
de superposition, d'effets oscilloscopiques,
d'accélération et de décélération, créent
un univers extraordinaire toujours en
transformation et en contraste.



Hong Kong song 1989 © Robert Cahen

Il ne s'agit pas simplement d'une restitution
des sons urbains mais parfois d'une
production de sons nouveaux, traduisant
les masses des tramways par exemple,
permettant une transformation de l'univers
acoustique de cette ville où le silence a du
mal à trouver sa place. Ce film invite notre
regard à suivre les formes vibrantes de la ville
en même temps qu'elle invite notre oreille
sensible à en lire les vibrations et les échos
dispersés. *Hong Kong Song* est un poème
à la fois acoustique et visuel sur le temps
qui passe, au ralenti, en contraste avec
l'effervescence de la mégapole.

Déjà dans la collection

du FRAC Alsace

Suaire, 1997

Tombe, 1997

Paysages-passage, 1983-1997

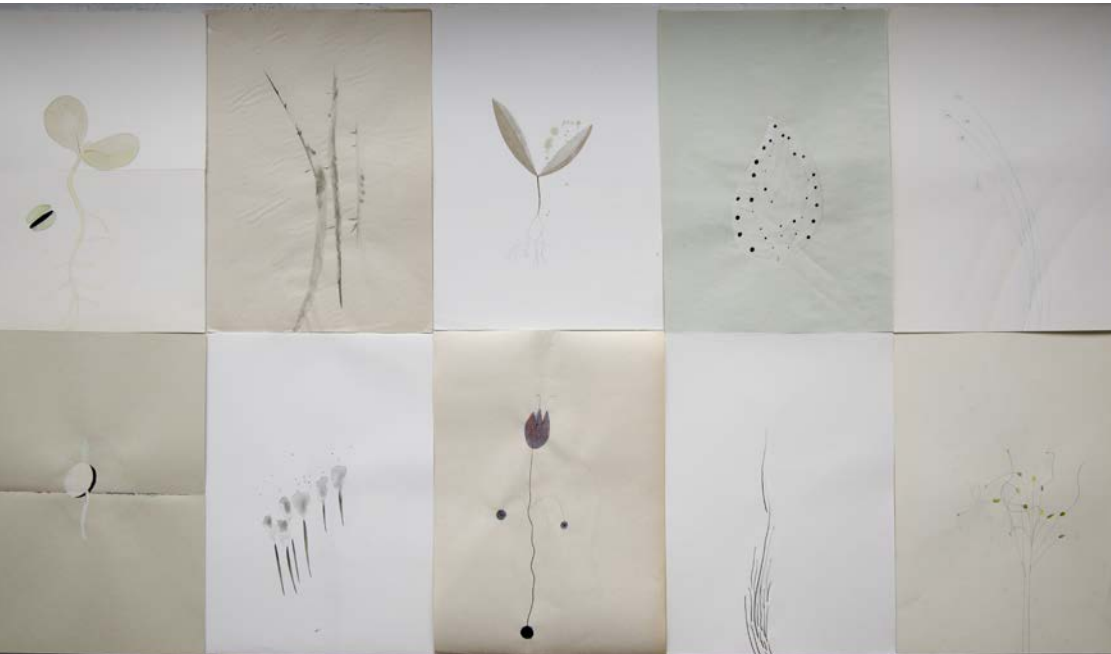
Sept visions, 1995-1997

Mireille Gros

Aarau (Suisse), 1954

Vit et travaille à Bâle et Paris

www.mireillegros.ch



© Mireille Gros

Toute personne qui observe les dessins de **Mireille Gros** en se laissant charmer par les doux et diversifiés ensembles floraux, par les nombreuses métamorphoses florales, deviendra immédiatement un interlocuteur dans un subtil et capricieux dialogue avec une héritière de l'esprit de Maria Sybilla Merian. Tout comme elle, Mireille Gros crée avec dévouement une œuvre polymorphe. Elle est continuellement à la recherche d'une balance au sein de son champ de tension entre recherche, observation et représentation artistique, transmission et formation. Son travail traite de durée et de temps, chronos et kairos, humilité et inspiration, accompagnés de douce intuition.⁽¹⁾ Ses œuvres, souvent en série ou sous forme de recherches, résultent de la fascination de l'artiste pour la métamorphose. « *Ce qui prend naissance en soi-même, pousse bien. Évidence plutôt que sens. Suggestion plutôt que définition.* » Elle prend pour sujet une nature inventée qu'elle met en dialogue avec une nature possible.

« *J'invente des plantes* » est le leitmotiv, qui touche et motive l'artiste depuis plus de 30 ans. **Fictional Plants** réunit une collection de dessins à caractère végétal que l'artiste a débutée suite à sa découverte en 1993 du parc national de Taï en Côte d'Ivoire, la dernière forêt primaire d'Afrique de l'Ouest. Sensible à la rencontre avec cette biodiversité à la fois magnifique et fragile car menacée, Mireille Gros cultive dès lors sa propre forêt emplies d'images intérieures. Cette volonté d'inventer ses propres types de plantes alors que les réelles disparaissent devient le travail de toute une vie. Avec humilité et inspiration, avec des techniques variables selon le support, Mireille Gros crée une variété de plantes aux caractères uniques. Elle cultive une biodiversité foisonnante dont chaque végétal esquissé possède sa propre identité. Les dessins sont faits sur différents papiers simulant les différents terrains où les plantes aiment prospérer. L'artiste nous mène à percevoir la nature différemment, dans une complexité et fragilité infinies.

Acquisition

Fictional Plants

2016-2017

Série de 10 dessins encadrés

Techniques mixtes sur papiers divers

30 x 20 cm chacun

150 dessins de la série

« *Fictional Plants* » seront présentés

Prêt de l'artiste pour cette exposition

ŒUVRE EXPOSÉE

(1) Maren Ruben, artiste et membre du comité d'acquisition

HeHe

Helen Evans & Heiko Hansen

Royaume-Uni, 1972

Allemagne, 1970

Vivent et travaillent au Havre

www.hehe.org.free.fr



© HeHe, 2010

Acquisition

Prise en charge

Installation, série Catastrophes domestiques

Machine à brouillard, minuteur, composants électroniques,
source d'électricité, réservoir, tubes

ŒUVRE EXPOSÉE

Le duo **HeHe** travaille sur les liens entre technologie, art et écologie. Les recherches du collectif HeHe autour de *Man Made Clouds* (livre recueil des artistes) se manifestent en diverses disciplines (installations dans l'espace, publications, photographies, vidéos, objets, sculptures...). Ces recherches sont essentiellement liées aux rapports conflictuels entre une humanité prise dans une quête effrénée de nouvelles sources d'énergie et par conséquent de gaspillage, et un environnement naturel toujours plus fragilisé par cette quête. HeHe interroge ces paradoxes sociaux et écologiques. Le collectif utilise des métaphores visuelles et poétiques pour esthétiser les catastrophes industrielles.

Prise en charge est l'une des trois installations de la série *Catastrophes domestiques*. Par le détournement d'objets et par des piratages électrochimiques et électromécaniques, les deux artistes présentent les pires cas de catastrophes technologiques et révèlent les conséquences de ces menaces écologiques. La série se penche sur la pollution générée par la production des objets que nous utilisons quotidiennement, en ciblant volontairement les plus simples d'entre eux : une prise murale produit subitement toutes les quelques minutes un nuage de fumée dans l'espace. « *Libérés de leur vie monotone et servile en tant que produits domestiques, les objets sont transformés et se voient attribuer un nouveau rôle, afin de cracher les émissions qui ont servi à leur production*, affirment les deux artistes. *Les appareils ménagers sont coincés dans une boucle absurde, comme s'ils se trouvaient dans le bref instant précédant un désastre miniature imminent.* »⁽¹⁾ *Prise en charge* joue non sans humour sur le double sens de l'expression, avec d'un côté les notions de soin et de responsabilité et, de l'autre, le sens de la prise électrique sous tension. Ce dispositif minimal et théâtral sur la société de consommation interpelle le spectateur sur son environnement et son mode de vie.

(1) Helen Evans & Heiko Hansen,
Man Made Clouds, p.242

Benjamin Just

Guilherand Granges (France), 1989
www.benjaminjust.com



© Benjamin Just

Acquisition

Respirer la Forêt

2017

Installation interactive

Chêne, contreplaqué,
Arduino, capteur, moteur,
haut-parleur, ABS

Benjamin Just, artiste plasticien, diplômé de la Haute École des Arts du Rhin de Strasbourg après une formation d'ébéniste, s'inspire de son attachement à la nature. Il s'intéresse aux particularités et subtilités de notre environnement, des grands espaces boisés ou à l'inverse des espaces urbains. Il les transforme à travers la photographie, l'enregistrement sonore, la vidéo et la sculpture. Son expérience d'ébéniste continue à influencer son approche de la matière. Dans sa pratique, il considère l'arbre comme un témoin, un marqueur des gestes de l'homme. Sa démarche correspond à des questionnements écologiques et sociaux sur l'impact de l'homme sur la nature et sur la relation qu'entretient la nature avec la culture. « *L'influence des hommes sur la construction du paysage et l'environnement est au cœur de mes préoccupations*, affirme l'artiste, *et balise mon territoire de recherche. En « réinventant » une nouvelle nature inspirée par le lien entre la vie des plantes et nos modes de fonctionnement, j'espère mettre en lumière les questions relatives à notre surconsommation et à notre contact préjudiciable (ou pas) sur la nature.* »⁽¹⁾

Respirer la Forêt est une œuvre interactive qui se compose de six tranches de tronc d'arbre. Ces cernes d'arbres « respirent » au passage de la main sur un capteur. En approchant sa main, le spectateur déclenche un son de pulsation cardiaque puis génère une sorte d'onde à la surface du bois. Créée lors d'une résidence au Lieu d'Art et de Culture de Sainte Marie-aux-Mines en partenariat avec le FRAC Alsace, cette œuvre, oscillant entre sculpture et installation, met en lumière la naturalité relative de la nature. Les circuits électroniques visibles sur chaque dispositif transforment ces éléments naturels en une mise en scène artificielle avec un aspect industriel. « *Je souhaitais redonner vie à cette forêt de souches ; révéler l'artiste, faire renaitre le souffle de la matière.* »⁽²⁾ Benjamin Just interpelle le spectateur par cette installation sensible et poétique sur l'uniformisation de la nature par l'homme. Globalisée, celle-ci est de plus en plus à l'image de notre consommation démesurée et s'en voit fragilisée.

(1) Benjamin Just, dossier de l'artiste

(2) Benjamin Just, entretien avec Coralie Lhote, 2019

Dominique Koch

Lucerne (Suisse), 1983

Vit et travaille à Bâle et Paris

www.dominiquekoch.com



©Dominique Koch, photo: Stefan Altenburger

Acquisition

Training Our Mind to Go Visiting

2017, tubes en verre, fragments de textes gravés, 0.36 cm x 150 cm

ŒUVRE EXPOSÉE

Artiste alliant vidéos, installations et environnements sonores, **Dominique Koch** mène une réflexion qui agit par connexions, notamment entre les croyances liées aux nouvelles technologies et leurs sources – ou ressources – puisées dans les éléments naturels (une méduse dont l'ADN lui permet de revenir à la vie jusqu'à 14 fois ou d'organismes unicellulaire créant des microcosmes de vie collective et vertueuses). « *Dans son processus artistique, Dominique Koch s'appuie en premier lieu sur une matière théorique, qu'elle augmente et dépasse progressivement par cascades analogiques. C'est dans l'écart entre la langue et la réalité – aussi subjective soit-elle –, que son travail artistique se joue.* »⁽¹⁾

(1) Marie Villemin & Arthur de Pury, texte d'exposition rendu public à l'occasion de l'exposition solo *Holobiont Society*, du 11 novembre au 17 décembre 2017, Neuchâtel, Suisse, consulté le 19 janvier 2017 et disponible à l'adresse : <http://www.can.ch/archives/2017/koch.php>

(2) « Entraîner son esprit à aller visiter » est la définition donnée par Hannah Arendt de la capacité de pensée consciente

Training Our Mind to Go Visiting⁽²⁾ est produite à l'occasion de son exposition intitulée *Holobiont Society* (CAN, 2017). Ces pièces sont parties intégrantes d'une installation que l'artiste met en place dans tout l'espace du Centre d'art. Composées de tubes de verre, à la fois solides et fragiles, transparents, mais créant des réflexions selon les sources de lumières, ces œuvres sont marquées en légers reliefs opaques par des fragments de textes. Une poésie à composer et recomposer au gré des assemblages que permet leur installation dans l'espace, créant une constellation autour de l'impermanence. Elles sont le résultat d'un processus d'écriture librement inspiré de deux entretiens croisés – avec Donna Haraway, biologiste féministe américaine, et Maurizio Lazzarato, philosophe et sociologue français. L'œuvre de Dominique Koch aborde la question de l'organisation actuelle de la société tandis qu'elle approche également les projections possibles de demain en se référant au principe de « Holobiont », terme emprunté au vocabulaire de la biologie moléculaire, décrivant un système basé sur la symbiose. Mais, en même temps qu'elle nous rend sensible au rapport à l'autre, critiquant implicitement notre société individualiste et cherchant auprès de Donna Haraway le développement d'une pensée autour de la création d'une dynamique collective, elle nous sensibilise également au langage que nous utilisons pour aborder ces problématiques.

Olivia Fahmy, 2018

Tubes acquis par le FRAC Alsace

We embrace the long-lasting symbiosis with strangers

There is no going back to purity

The sky is getting lower but has not fallen, yet

Shift the uni-verse to a multi-verse

We are composites we are consortiums we are impermanent we are dirt

The noise of interminable questions rising from an empire of ruins

Jean-Marie Krauth

Haguenau (France), 1944
Vit et travaille à Strasbourg
et Haguenau



Que faire ? détail © Jean-Marie Krauth

Jean-Marie Krauth, figure majeure de l'art contemporain du Rhin Supérieur, artiste de renommée nationale et internationale et directeur de l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg de 1988 à 1992, est un grand innovateur dans le champ de la sculpture dans sa définition élargie. Surmontant des positions du Minimal Art, l'artiste invente de nouvelles formes qui, avec leur simplicité et complexité, modifient notre regard sur le monde. Le concept de l'œuvre et le choix des matériaux, tels que l'acier, le bronze, le plomb, la brique, le verre, la craie, mais aussi des néons, des mots ou des jouets, s'entrecroisent en incluant une diversité des techniques. Fin 2005, il prend ses distances avec le milieu de l'art et réalise essentiellement des livres d'artiste à partir de ses rencontres lors de ses nombreux voyages. Le FRAC Alsace vient d'acquérir l'œuvre *Que Faire*, ainsi que les livres d'artistes produits par la maison d'édition Ju-Young Kim, Strasbourg.

Que faire ?

Question essentielle dans notre monde contemporain, embrayeur universel de réflexions, de critiques, de discussions, de propositions. L'œuvre *Que faire ?* s'est construite au fil de vingt-trois années de voyage à travers le monde (1992 – 2015). Une collection de deux cent tampons marqués des mots *Que faire ?* dans plus de cent cinquante langues et dialectes. Réalisé dans un minuscule village himalayen, à 4270 m d'altitude, une administration laotienne kafkaïenne, un bidonville d'une mégapole indienne, une boutique d'état de la Mongolie Intérieure, un village africain... Objet au design sophistiqué ou objet brut taillé dans un morceau de pneu à la lame de rasoir, orné d'une typographie raffinée ou gravée à partir de l'écriture manuscrite du fabricant. En langues courantes ou langues en voie de disparition, chacun de ces tampons a son histoire, témoigne d'une rencontre singulière, d'un échange souvent compliqué, parfois drôle, dans un langage des signes improvisé, de relations amicales aussi. Ces tampons témoignent et révèlent des situations économiques, politiques, bureaucratiques, linguistiques, anthropologiques, écologiques. Travail hors norme, cette œuvre pose, par ailleurs, la question du statut de l'œuvre et de l'auteur. « *Peut-être qu'en fin de compte, cette histoire n'est qu'un prétexte pour voyager autrement, un trait d'union vers l'autre. Une manière d'entretenir un rapport au monde.* »⁽¹⁾ En toute simplicité, cette création complexe révèle une compréhension empathique de la diversité culturelle.

Acquisition

Que faire ?

1992-2015

Un ensemble de 200 tampons marqués *Que faire ?*

dans plus de 150 langues et dialectes. Dans deux dossiers (classeurs rouges) avec 200 fiches descriptives sommaires des tampons

ainsi que les 200 empreintes originales des tampons sur fiches Bristol
Donation de l'artiste

CEUVRE EXPOSÉE

Déjà dans la collection du FRAC Alsace

Rupture III, 1972

Dissémination A, 1982

Constellation Désir, 1987

(1) Jean-Marie Krauth, extrait de l'ouvrage *Que faire ?*

Avec l'acquisition de livres d'artiste, le FRAC Alsace initie une nouvelle ligne dans sa collection. Les livres d'artistes se présentent comme œuvres d'art utilisant un médium populaire, accessible à un public plus large et incluant leur propre diffusion. Malgré cela, le livre, aujourd'hui en voie de disparition dans la vie quotidienne, célèbre une nouvelle naissance dans le monde de l'art où plusieurs microéditions et des foires spécialisées ont été créées récemment.

Les livres de Jean-Marie Krauth transforment le spectateur en lecteur ou joueur, dont la participation active fait partie intégrante du concept de l'œuvre. Le premier livre d'artiste de Jean-Marie Krauth date de 1987. En place d'un catalogue d'exposition, l'artiste a conçu un livre comme une œuvre en soi, en résonance avec l'exposition. Ce livre avec ses allusions biographiques rappelle les jeux d'enfance, notamment le « cache-cache ».

Le livre *Le monde*, produit par les Éditions de l'Observatoire, ouvre une dimension politique faisant référence aux apparitions et disparitions des nations et se présente comme un « atlas » de l'état du monde en février 1995. Depuis 2011, Jean-Marie Krauth travaille avec la maison d'éditions Ju-Young Kim, créée à Strasbourg en 2010. Lieu de productions originales, de confrontations d'idées et d'expositions, la maison d'éditions Ju-Young Kim accueille des artistes pour une coproduction sous forme de livre. « *Conjuguant les idées, les responsabilités, les sensibilités, j'aime parler pour les créations de ma maison d'éditions d'un travail à quatre mains* »⁽¹⁾ *Judith et le Bouffon*, né d'une initiative de Ju-Young Kim, était le premier livre d'artiste qui a inauguré sa maison d'édition. Les dernières coproductions avec Jean-Marie Krauth, *un printemps pourri* et *O... 103* jouent avec la notion du décompte temporel (dates) et quantitatif (pages) en utilisant les couvertures de thrillers et de romans policiers. Le spectateur se trouve au milieu d'un jeu passionnant et est invité à participer au déchiffrement des codes.

Acquisition

Ensemble de 8 livres d'artiste

Krauth, Jean-Marie, *Ce jeudi, l'après-midi,*

Dunkerque,
Éditions à Bruit Secret, 1987.
108 pages. 500 exemplaires, numérotés
Format fermé : 14 x 21 cm
« *Souvenir d'une époque où le jeudi était jour de congé.* »

ŒUVRE EXPOSÉE

Krauth, Jean-Marie, *Le Monde*

Marseille,
Éditions de l'Observatoire, 1995.
402 pages. 500 exemplaires
Format fermé : 17 x 25 cm
Un « atlas » de l'état du monde en février 1995.

ŒUVRE EXPOSÉE

Krauth, Jean-Marie, *Judith et le Bouffon*

Strasbourg,
Éditions Ju-Young Kim, 2011.
136 pages. 100 exemplaires numérotés,
comportant une carte originale.
Format fermé : 15 x 21 cm

Judith et le bouffon est le fruit d'un pari singulier réalisé par Jean-Marie Krauth : à partir de cartes à jouer ramassées par terre lors de ses divers voyages à travers le monde, reconstituer un jeu complet de cinquante-quatre cartes avec cinquante quatre dos différents. Après plus de dix années de collecte, des milliers de

kilomètres parcourus et plusieurs centaines de cartes ramassées, Jean-Marie Krauth a bouclé son jeu avec le valet de carreau, la dernière carte manquante, trouvée à Guanzhou en Chine le dix avril deux mille dix.

ŒUVRE EXPOSÉE

Krauth, Jean-Marie, *36.05.89*

Strasbourg,
Éditions Ju-Young Kim, 2012.
14 planches de 10 photos.
100 exemplaires numérotés.
Format fermé : 30 x 40 cm
Suite à un voyage à Pékin en 2009, vingt ans après le massacre de la place Tian'anmen, un hommage à l'homme à la chemise blanche, le « manifestant inconnu ».

ŒUVRE EXPOSÉE

Kim, Ju-Young et Krauth, *Jean-Marie (alias De Compte), Un printemps pourri*

Strasbourg,
Éditions Ju-Young Kim, 2013.
200 pages. 100 exemplaires numérotés.
Format fermé : 21 x 11 cm
Un livre « calendrier » du printemps 2013.

ŒUVRE EXPOSÉE

Krauth, Jean-Marie, *Que Faire ?*

Strasbourg,
Éditions Ju-Young Kim, 2015.
440 pages. 100 exemplaires,
numérotés, signés
Format fermé : 21 x 21 cm
Un livre qui s'est construit au fil de vingt-trois années de voyages à travers le monde.

ŒUVRE EXPOSÉE

Krauth, Jean-Marie, *Judith et ses bouffons*

Strasbourg,
Éditions Ju-Young Kim, 2018.
138 pages. 100 exemplaires numérotés
Format fermé : 8,5 x 12,5 cm
Une nouvelle édition, Judith, d'origine yéménite, a invité de nouveaux bouffons pour reconstituer un jeu complet enrichi de nouvelles cartes inédites.

ŒUVRE EXPOSÉE

Krauth, Jean-Marie, *O... 103*

Strasbourg,
Éditions Ju-Young Kim, 2018.
226 pages. 100 exemplaires numérotés
Format fermé : 8,5 x 12,5 cm
Un livre constitué d'un choix subtil de 103 premières de couvertures de thriller et de romans policiers dont les titres constituent à la fois le contenu du livre et sa pagination.

ŒUVRE EXPOSÉE

(1) Présentation de la maison d'éditions Ju-Young Kim dans le dossier d'acquisition

Marianne Mispelaëre

Isère (France), 1988

www.mariannemispelaere.com



© Marianne Mispelaëre

« L'impulsion, sa révélation, qu'elle soit individuelle ou collective, est au cœur de mon travail. Quelles sont les conditions pour qu'un individu s'autorise, à un moment donné, à prendre position ? À laisser une trace, à communiquer avec autrui, à imposer un autre rythme ? Quel est le déclic ? Ce premier élan ne vient jamais de nulle part, il est toujours le fruit d'un processus latent. Mon travail interroge l'acte individuel pris dans un entrelacs de forces sociales, politiques, culturelles et historiques, il pose la question des moyens que nous avons individuellement pour nous exprimer, pour interagir avec le collectif, le commun. Nous pouvons nous exprimer avec des mots ou des images, mais cela peut aussi prendre la forme de communications silencieuses, de signes, de gestes simples. Par l'observation d'actes individuels, je voudrais comprendre comment une personne, par ses actes, peut faire société, et inversement, comment un contexte peut influencer nos habitudes, notre pensée, notre attitude. »

Marianne Mispelaëre

Acquisition

Silent slogan

2010 -2016

2016 - en cours (année de réalisation)

Série de trente-deux cartes postales

Capture d'écran, texte

Impression offset

CEUVRE EXPOSÉE

Silent Slogan répertorie certains gestes dont l'émergence fut spontanée et la mise en action collective et publique. Des gestes simples, banals, qui dans un contexte et un temps particuliers ont trouvé une signification forte. La collecte, effectuée sur internet, se concentre sur des actions survenues entre 2010 et aujourd'hui - la recherche est donc toujours en cours. Le travail prend jusqu'à présent l'apparence de cartes postales. Au dos, quelques courtes phrases recontextualisent l'image. La gratuité de leur diffusion fait partie intégrante du projet. Au sein d'une exposition, le visiteur est invité à emporter les imprimés s'il le souhaite, acceptant alors la responsabilité d'en faire usage en inscrivant le geste dans un nouveau contexte.

La recherche *Silent Slogan* tente de répondre à des questions telles que :

Comment un corps prend-t-il position dans la sphère publique pour s'exprimer ?

Que se passe-t-il quand des corps s'assemblent, se rassemblent ?

Les images sont-elles des actes ?

L'image constitue-t-elle à elle seule l'espace mental ?

Dédouble-t-elle « le sentiment d'exister » ?

L'innocence peut-elle appartenir au champ de l'action ?

Les hommes sont-ils traités comme des images, et les images comme des corps ?

La dématérialisation des images, leur éparpillement numérique et leur désormais impossible archivage signifient-ils le début de la disparition des corps ?

Les images de *Silent Slogan* interrogent la mémoire et tracent une autre manière de raconter l'histoire. (...)

L'ensemble des cartes postales tisse un réseau mondial pointant certaines résonances de fond et/ou de forme, conscientes ou involontaires.⁽¹⁾

Les cartes postales sont consultables en ligne sur le site de l'artiste.

(1) Texte de Marianne Mispelaëre, extrait du dossier d'acquisition

RYBN

Collectif de quatre artistes anonymes

Fondé en 1999, vit et travaille à Paris

www.rybn.org



ADM9 Sismogramme du Forex © Emeric Adrian

Acquisitions

ADM9 : Sismogramme du Forex
2012

Sismogramme au noir de fumée,
support papier
60 x 90 cm

ŒUVRE EXPOSÉE

The Algorithmic Trading Freak Show: diaporama
2015

Projection diaporama avec bande
sonore (français)
45 min.

RYBN est un collectif artistique extradisciplinaire spécialisé dans la réalisation d'installations, de performances et d'interfaces manipulant la perception sensorielle. Ses créations font autant référence aux codes de la représentation artistique et médiatique qu'aux phénomènes humains et physiques. Le collectif s'approprie les techniques de collecte de données numériques et s'introduit ainsi anonymement dans le monde de la finance. À travers ces dispositifs et par le détournement, le collectif matérialise les activités financières, les failles du système et les phénomènes de déséquilibres socio-économiques. Sa pratique s'articule autour de la géopolitique et de la réalité des flux financiers. L'un des membres explique : « Nos projets se déploient généralement en dehors des lieux consacrés de l'art pour aller s'immiscer dans d'autres espaces (réseau, marchés financiers, etc.). Ils sont des dispositifs opérants, plutôt qu'efficients, dans le sens où ils rentrent souvent en contradiction avec les prérequis des espaces dans lesquels ils évoluent (la rentabilité, pour un algorithme de trading) mais sont parfaitement fonctionnels dans ces espaces, à défaut d'en suivre les principes. »⁽¹⁾ Le collectif s'intéresse aux contre-modèles et aux moyens de révéler les informations dissimulées des systèmes économiques et politiques.

ADM9 : Sismogramme du Forex est issu d'un dispositif artistique d'écoute des marchés financiers qui, connecté à différents instruments de mesure analogiques dont un sismographe, a enregistré sur papier les variations de l'activité spéculative. Par la transcription des ondes de choc qui traversent le système boursier, l'œuvre tente de déceler les signes d'une catastrophe imminente. Pour la réalisation de ce sismogramme, le papier était recouvert d'une couche de noir de fumée (poussière de charbon) et roulé autour du tambour du sismomètre. L'aiguille du sismomètre y a tracé les variations du taux de change Euro/US Dollar. Le résultat est un enregistrement des fluctuations monétaires sur papier. « Nous avons fait cet enregistrement en novembre/décembre 2012, au milieu de la crise de l'Euro, lorsque plusieurs économistes prédisaient la fin de l'Euro. Et nous avons décidé d'enregistrer ce possible effondrement. »⁽²⁾ Cet enregistrement est une archive de l'installation « ADM9 », produite et exposée à la Gaîté lyrique, pour l'exposition « 2062, aller-retour vers le futur » (2012).

The Algorithmic Trading Freak Show : diaporama est une collection d'algorithmes de trading. Le trading désigne les opérations d'achats et de ventes effectuées sur les marchés financiers. Ce dispositif, tel un cabinet de curiosités, présente des spécimens d'algorithmes, déviants, scandaleux et obsolètes voire inopérants, de spéculation financière. Dans un défilement de diagrammes, les données sont mises en pièces.

(1) RYBN, entretien avec Aude Launay, 02 Revue d'art contemporain gratuite, automne 2017

(2) RYBN, e-mail à Felicitas Diering, mars 2018

Nathalie Savey

Bourg-en-Bresse (France), 1964

Vit et travaille à Strasbourg

www.nathaliesavey.free.fr



© Nathalie Savey

Acquisition

Les envolées

1997/1998

Photographie argentique

Série de neuf photographies sur seize, n°1, 2, 3, 5, 6, 8, 9, 13 et 15

37 x 55 cm chacun

Édition 1/5

À travers ses photographies, **Nathalie Savey** transforme le paysage par le regard. Elle rend perceptible la relation qui la lie au monde et aux éléments. La marche en solitaire lui permet de composer des images qui basculent entre le réel et l'imaginaire.⁽¹⁾ « Mes photographies sont construites comme une double image, affirme la photographe, à partir de ce que je vois, j'imagine une autre image, un paysage imaginaire que je vois, comme un poème visuel. »⁽²⁾ Nathalie Savey s'inspire des inventions de Land Art en inversant le processus de création. Au lieu de transformer l'espace par l'intervention artistique et ensuite de le photographier, elle ne déplace rien, elle observe, fait des choix précis et ouvre les possibilités du réel.

La série **Les envolées** est née d'une recherche de longue durée autour de l'apparition des mouettes dans la ville et se constitue de seize images monochromes prises sur une période de trois années, en hiver. « Dans cette série, je photographie des oiseaux d'au-dessus, un point de vue inhabituel (...). J'ai imaginé un paysage en créant un faux horizon. C'est d'un point de vue en plein centre-ville de Strasbourg : le pont Vauban où des mouettes rieuses aiment venir. J'ai choisi la lumière des matins d'hiver tôt, lumineux et froids avant que tout reflet soit sur l'eau et que l'herbe soit gelée, ainsi l'eau se transforme en ciel de nuit. Les mouettes ont un plumage noir et blanc d'un contraste très pur qui change selon la saison : en été, leur tête est toute noire. Elles sont les acteurs qui définissent la profondeur de l'espace. »⁽³⁾ Les oiseaux sont en contrebas, donnant une sensation étrange de flottement. Sous l'apparente simplicité de l'invariabilité se cache une technique photographique précise et inventive. Nathalie Savey s'approprie le réel et le déplace sur le territoire de l'imaginaire et de l'illusion. Elle capture les multiples plans intemporels où le vivant se déploie dans un lyrisme apaisant. « Je veux photographier une image invisible, celle dont la matérialité se construit dans notre imaginaire et ainsi je n'enfermerai pas mon image dans une interprétation fixe. »⁽⁴⁾ Comme la photographe au moment de la prise de vue, le spectateur se trouve parmi les oiseaux et semble être invité à les suivre en une destination inconnue.

(1) L'artiste se réfère à Pierre Cendors : « C'est le regard qui parle en premier, qui lit les lignes de terre, qui choisit où le pied (le mot), l'oeil (le verbe), va se placer et déterminer – sans phrases ni discours – le poème du chemin », Pierre Cendors, L'invisible dehors, 2015

(2) Nathalie Savey, Démarche artistique, dossier d'artiste

(3) Nathalie Savey en conversation avec Felizitas Diering, hiver 2017/2018

(4) Nathalie Savey, Démarche artistique, dossier d'artiste

Scenocosme

Grégory Lasserre & Anaïs met den Ancxt

Anncy (France), 1976

Lyon (France), 1981

www.scenocosme.com



© Scenocosme

Sous le nom de **Scenocosme**, les artistes Grégory Lasserre et Anaïs met den Ancxt œuvrent dans les arts interactifs avec sensibilité et poésie. Capables de jouer avec nos sens et notre perception., leurs créations visuelles et sonores sont des formes hybrides entre le monde vivant et la technologie. Susciter des interactions physiques au sein d'œuvres interactives est un formidable moyen d'éprouver la sensation d'exister et d'interroger nos relations contemporaines avec l'autre comme avec notre environnement. D'après l'anthropologue et sociologue David Le Breton, dans son livre *La saveur du monde* (2006) « à tout instant en contact avec l'environnement, la peau résonne des mouvements du monde. La peau ne sent rien sans se sentir elle-même. » « Toucher, c'est se toucher, dit Merleau-Ponty [...] les choses sont le prolongement de mon corps et mon corps est le prolongement du monde qui m'entoure [...]. Il faut comprendre le toucher et le se toucher comme envers l'un de l'autre. » L'objet nous touche quand nous le touchons, et se dissipe quand le contact se défait.⁽¹⁾

Acquisition

Matières sensibles

2013

Sculpture sonore sur bois
Marqueterie interactive
et bio hacking
Dimensions variables

ŒUVRE EXPOSÉE

Matières sensibles est une série de sculptures en bois de frêne d'une grande finesse, produisant des sons lorsque le spectateur les frôle. La sculpture présentée possède des zones tactiles sonores qui suivent les veines naturelles du bois et révèle ainsi au toucher différentes tonalités. Le duo Scenocosme développe la notion d'interactivité dans laquelle l'œuvre évolue grâce aux relations corporelles et sociales des spectateurs. Selon la qualité du contact, de l'effleurement au toucher, le corps joue ainsi de cet instrument et crée une partition intime inattendue et propre à cet instant éphémère. Le dispositif technologique reste invisible pour permettre la stimulation de notre imagination. Cette création unique permet de traduire en sons les diverses relations imperceptibles entre les corps et l'environnement. Elle propose de sonder, de ressentir des éléments du réel qui nous sont invisibles. La notion d'invisible perceptible est une composante essentielle du travail de Scenocosme. *Matières sensibles* rend palpables les variations énergétiques et électrostatiques infimes dans une mise en scène où le spectateur vit une expérience sensorielle extraordinaire.

« *Matières sensibles* compte parmi ces installations que le public complète de sa relation physique à l'œuvre. Tant du point de vue de sa matérialité que de celui des immatérielles extensions, dans l'invisible, des lieux investis. À la diversité des veines du bois habilement choisi par les artistes, comme savent le faire les sculpteurs, correspond une palette de sons aux infinies variations selon les caresses. Car *Matières sensibles* incite littéralement aux caresses de toutes sortes. Elle est en attente et semble nous appeler, nous interpeler même. Elle désire intimement qu'on l'effleure ou qu'on la touche. Des relations qui s'établissent, il émerge quelque chose qui est de l'ordre de l'intime, ou plus exactement du sensuel. L'expérience est unique, donc éphémère. » (Dominique Moulon)

(1) Scénocosme via e-mail, 21.1.2019

Bruno Serralongue

Châtelleraut (France), 1968

www.airdeparis.com/artists/bruno-serralongue



© Bruno Serralongue Courtesy Air de Paris

Acquisition

La mare 107 sur la ZAD de Notre-Dame-des-Landes le 8 mai 2016 après avoir été rouverte lors de la sortie des Naturalistes en lutte du 11 octobre 2015

2016

Photographie, série *Naturalistes en lutte*
30 x 45 cm
Achat à la galerie Air de Paris, Paris

Bruno Serralongue interroge les conditions de production, de diffusion et de circulation de l'image. Intéressé à la construction des faits, l'artiste emprunte les mécanismes du photojournalisme. Il crée des stocks d'images, comme des archives médiatiques, pour proposer des contre-informations. Du Chiapas à Mumbai, il a suivi la mise en place et l'organisation du mouvement de l'alter-mondialisme. Ces dernières années, l'artiste a suivi des situations à Florange, Notre-Dame-des-Landes, les camps de Calais et au Kosovo en développant des relations personnelles avec ces territoires et leurs habitants.

« Si l'aéroport prévu sur la commune de Notre-Dame-des-Landes est finalement construit il s'implantera sur 1426 hectares de bocage et de zones humides miraculeusement préservés et entraînera la destruction de très nombreuses espèces animales et végétales protégées. Les promoteurs du projet d'aéroport sont conscients de l'intérêt écologique du site de Notre-Dame-des-Landes (...) Cependant, l'ensemble de leur argumentation repose sur le fait qu'ils seront capables de compenser l'énorme perte de biodiversité engendrée par le projet. Les associations de protection de la nature pensent quant à elles que la perte de biodiversité sur le site ne pourra en aucun cas être compensée. Face à ce risque, un groupe de naturalistes professionnels et amateurs a décidé de se regrouper afin de procéder à une contre-expertise en procédant à l'inventaire systématique des habitats naturels, de la flore et la faune présents sur la lande, les résultats ainsi obtenus servant à alimenter les dossiers juridiques déposés par les associations de protection de la nature auprès des tribunaux. Après 3 années d'inventaires (2013-2015), le résultat obtenu par les Naturalistes en lutte est sans appel : plus de 2000 espèces ont été inventoriées, 130 espèces protégées recensées (et non 74), 5 espèces inconnues en France découvertes et des dizaines inconnues dans le département de la Loire Atlantique. Au-delà des chiffres qui confortent l'intérêt écologique du site, c'est la méthode qui convient d'être remarquée. Les sorties organisées par les Naturalistes en lutte les deuxièmes dimanche de chaque mois sont ouvertes à tous. Vient qui veut avec son savoir et ses compétences et les met en commun, les partage. On vient pour apprendre et pour participer à la lutte contre l'aéroport. Car c'est bien le travail collectif mené par les naturalistes bénévoles qui bloque aujourd'hui les travaux. Cette méthode m'a permis de m'intégrer facilement au groupe en proposant mes propres compétences. J'ai participé à 5 sorties. Les photographies réalisées sont disponibles pour les naturalistes qui peuvent les utiliser comme ils l'entendent. »⁽¹⁾

(1) Texte de Bruno Serralongue (2017), raccourci et modifié pour la présentation au FRAC Alsace

Daniel Steegmann Mangrané

Barcelone (Espagne), 1977

www.danielsteegmann.info



© Andrea Rasetti

Les créations et recherches de **Daniel Steegmann Mangrané** oscillent entre art, biologie et anthropologie dans une approche interdisciplinaire. « *Ce que j'aime dans le travail artistique, c'est qu'il peut reconfigurer votre relation à la réalité. L'important n'est pas ce qui se passe à l'intérieur de la galerie, mais ce qui se passe lorsque vous affrontez la réalité après avoir quitté l'exposition. L'art semble fonctionner dans un état d'ouverture.* »⁽¹⁾ L'artiste crée des œuvres composées de matériaux organiques et y explore la migration des formes. Installé au Brésil pour se rapprocher de la forêt amazonienne, sa réflexion se situe entre l'observation des phénomènes naturels et une approche ethnologique-philosophique.⁽²⁾ Dans ses créations, il ne fait pas de distinction entre soi et ce qui nous environne. « *Nous devons surmonter le paradigme dans lequel nous vivons, avec sa division nette entre l'esprit et le corps, la culture et la nature. Le paradigme moderne est clairement épuisé : nous sommes tous confrontés à cette crise écologique, mais nous n'allons pas vaincre si nous ne voulons pas penser autrement, non ?* »⁽³⁾ Sa pratique évolue entre unité spirituelle et grande diversité formelle.

Acquisition

Elegancia y renuncia

2001

Installation

Feuille séchée de *Ficus elastica japonicum*, pied en métal, projecteur de diapositives

Achat à la galerie Esther Schipper, Berlin

Elegancia y renuncia se compose d'une feuille séchée tenue par un support en métal sur laquelle un projecteur de diapositives diffuse de la lumière. De minuscules incisions circulaires dans la feuille permettent une intensité lumineuse qui semble magique. L'artiste s'intéresse ici particulièrement aux formes qui, dans une infime apparence, ne peuvent être reliées à des références spécifiques de nature ou de culture, et s'inscrivent davantage dans l'irréel. Cette création poétique met en évidence les correspondances étranges entre les formes organiques et géométriques. La perception offre une compréhension du monde qui illumine la réciproque humanité de toute chose et transforme notre rapport à l'environnement.

(1) Citations de l'artiste traduites de l'anglais: The Thinking Forest. Tendrils of Sylvan Thought, conversation avec Eduardo Kohn, *Dreaming Awake*, Marres, mars 2018

(2) Cf. Eduardo Viveiros De Castro, « *Perspectivisme et multinaturalisme en Amérique indigène* », *Journal des anthropologues*, 2014

(3) Citations de l'artiste traduites de l'anglais: The Thinking Forest. Tendrils of Sylvan Thought, conversation avec Eduardo Kohn, *Dreaming Awake*, Marres, mars 2018

Gerda Steiner & Jörg Lenzlinger

Ettiswil (Suisse), 1967

Uster (Suisse), 1964

www.steinerlenzlinger.ch



© Steiner&Lenzlinger

Acquisition

Cockaigne (Schlaraffenland)

2014

Vidéo

Projection vidéo haute définition en couleur et sonore

Durée : 10 min. 8 sec.

Déjà dans la collection du FRAC Alsace

Le Jardin de Lune

2006

Gerda Steiner & Jörg Lenzlinger

forment un couple d'artistes. Ensemble, ils cultivent diverses plantes artificielles, créent des espaces édulcorés et abordent le monde actuel avec lyrisme. Le duo crée des cultures de croissance à partir de différentes substances et les laisse ensuite pousser. Par cette accumulation et l'usage d'éléments hétéroclites, leurs installations nous plongent dans un univers à la fois décalé et irréel. Les travaux de Gerda Steiner et de Jörg Lenzlinger allient curiosité scientifique et fascination pour le mythe et la mémoire. Ils explorent la relation entre le lieu et l'expérience de celui-ci en lien avec l'environnement naturel et corporel. « *Nous ne pouvons tout bonnement pas nous rapprocher de la nature ; nous sommes la nature. Elle est en nous, dans chaque pore, dans chaque cellule, dans chaque bactérie, dans chaque virus, il n'y a aucune échappatoire !* »⁽¹⁾

Cockaigne nous amène dans un monde baroque, les poulets apparaissent et disparaissent dans l'abondance d'un décor vif et coloré, au plus près du regard des spectateurs et du point de vue des animaux.

Steiner/Lenzlinger : *Le pays de cocagne est un monde que nous avons à l'esprit depuis longtemps. Au Moyen-Âge et également plus tard, quand survenaient des famines dans le pays et dans des périodes de grandes privations, les gens rêvaient d'un pays dans lequel tout se trouvait à profusion : d'abord, il fallait se frayer un chemin à travers une montagne de compote de prune pour accéder au pays de cocagne. Alors on parvenait au pays gai et heureux où le lait et le miel coulent dans les fontaines, le vin pur dans les ruisseaux et les canards tombent tout cuits dans la bouche. Il est strictement interdit de travailler, et quiconque s'aventure à le faire malgré tout, est immédiatement envoyé en prison. Dans certaines représentations du pays de cocagne, les pauvres s'imaginent comment serait la vie s'ils étaient les riches. Ou bien un monde à l'envers où les animaux jouent le rôle des humains et l'humain est l'animal. Ou encore, celui où les enfants dictent la loi aux adultes. Il s'agit donc d'un contrepied de l'état en place ou de l'ordre ambiant. Les poules vivent depuis très longtemps avec les humains, mais elles n'ont encore jamais été élevées avec si peu de respect qu'aujourd'hui dans la production industrielle de viande et d'œufs. Les œufs et le poulet sont trop bon marché !*

Ines Goldbach : *Votre film ne serait-il pas un magnifique film promotionnel pour l'élevage raisonné, voire paradisiaque, et pour le succulent produit « œuf » ?*

Steiner/Lenzlinger : *Notre film a effectivement été pensé comme film promotionnel. Pour l'ArtBasel, nous voulions vendre ce que nous avions de mieux : six œufs de différentes poules, en différentes couleurs. Ces œufs proviennent de l'époque où les poules vivaient en pays de cocagne. L'installation consommée Schlaraffenland (pays de cocagne) est ainsi passée de la poule aux œufs. Notre marchand d'œufs, la galerie Stampa, les a ensuite revendus à Art Basel.*⁽²⁾

(1) et (2) Gerda Steiner & Jörg Lenzlinger, en conversation avec Ines Goldbach, « *Elles ne sont que des êtres spirituels qui font l'expérience d'une vie en tant que poule...* », 2018

Marie Voignier

Ris-Orangis (France), 1974



© Marie Voignier

Acquisition

Hinterland

2009

Film

Projection vidéo haute définition en 16/9 en couleur et sonore
(allemand sous-titré français)

49 min.

Achat à la galerie Marcelle Alix, Paris

Les recherches de l'artiste **Marie Voignier** sont au croisement de l'ethnologie et de la sociologie, dans un rapport questionnant la relation entre l'humain et l'environnement. L'artiste sonde la construction du réel et s'attache plus spécifiquement à la notion de vraisemblance à travers le cinéma et la photographie. Par le biais du montage, l'artiste pointe la violence des réalités dans des décors marginaux et artificiels qui sont révélateurs de l'activité mondiale actuelle. Entre réalité et fiction, ses créations émergent de paradoxes en lien avec des histoires locales et peu médiatisées.

Hinterland est un film documentaire qui présente le projet « Tropical Islands », une reconstitution d'un paradis tropical sous la forme d'un spa, un centre de bien-être et de vacances, totalement artificiel construit au cœur d'une région isolée de l'ex-Allemagne de l'Est. « *Tropical Islands* » constitue en soi un espace contradictoire, explique Marie Voignier, puisqu'il est implanté sur une ancienne base aérienne de l'Armée rouge, sur laquelle, après le départ des Russes, a été construite une immense halle en forme de bulle, pour faire du transport de marchandises en zeppelin. Ce projet écologique a fait faillite. Des investisseurs sont alors venus construire ce parc d'attraction touristique avec comme base idéologique l'« authenticité tropicale. » (...) Ce nœud spatio-historique étrange devient le symptôme contemporain d'un rapport complètement paradoxal à l'autre, entre capitalisme, mondialisation et xénophobie. »⁽¹⁾ Le film propose une singulière mise en perspective d'un lieu avec son histoire. L'artiste, telle une journaliste, interroge avec sensibilité notre rapport au temps, à l'espace et à l'illusion. Dans un montage qui accentue les oppositions, le spectateur bascule entre le passé et le présent du lieu, le silence des plans contemplatifs et les monologues d'anonymes, l'intérieur et l'extérieur. « *Tropical Islands* » est une utopie, un nouveau paradis simulé, phénomène d'une société. « *Un nœud qui fait sens, selon l'artiste, à une époque où l'aspiration à la mobilité et à la pluralisation des activités de loisirs tente de s'affranchir des contraintes de l'espace et du temps.* »⁽²⁾

(1) Marie Voignier, entretien avec Guillaume Désanges, Exit Express, mars 2009

(2) Marie Voignier, *Sur les terres vierges du réel*, entretien avec Emmanuelle Lequeux, Beaux-Arts Magazine n°320, p.69, février 2011

Julius von Bismarck

Vieux-Brisach (Allemagne), 1983

Vit et travaille à Berlin

www.juliusvonbismarck.com



© Julius von Bismarck

Acquisition

Irma To Come In Earnest

2017

vidéo HD, 44 min.

Édition: 1/3 + 2 AP + 1 Museum edition

Achat à la galerie Alexander Levy, Berlin

ŒUVRE EXPOSÉE

Julius von Bismarck utilise différentes techniques artistiques et scientifiques pour questionner la perception et l'expérience de l'être humain dans son environnement. « *Il y a de nombreuses manières de créer la réalité*, affirme l'artiste. *Il y a toujours un intervalle entre la réalité théorique et la réalité subjective. Je veux créer des situations dans lesquelles vous avez l'occasion de reconfigurer votre perception.* » Ses installations, vidéos, sculptures, photographies et performances ébranlent les conventions et révèlent un nouveau type d'artiste-ingénieur-scientiste qui travaille de manière collaborative et interdisciplinaire, proche de l'actualité et des développements de la société.

Irma To Come In Earnest est une vidéo qui montre l'esthétisation d'une catastrophe naturelle, l'ouragan Irma, qui a frappé les côtes des États-Unis en 2013. L'utilisation du ralenti et de la projection permettent à Julius von Bismarck d'exposer les transformations radicales du paysage engendrées par les vents exceptionnellement forts et de les confronter au regard du spectateur qui se retrouve plongé dans cet univers poétique. Ces prises de vue au ralenti, filmées avec une caméra haute vitesse, montrent de manière impressionnante en quoi l'art et les images télévisées diffèrent les uns des autres. À l'inverse des images dévastatrices de l'ouragan montrées par des reporters à sensation, Julius von Bismarck, également présent dans le sud de la Floride à ce moment-là, révèle la tempête du siècle en tant que phénomène esthétique. « *Dans ses images de films, grises et lentes, l'humidité dans l'air semble presque tridimensionnelle, les branches et feuilles d'arbres et de palmiers se meuvent comme si quelqu'un les avait orchestrées, comme si elles s'étaient soumises à une chorégraphie venue d'en haut. Chez lui, la nature paraît à la fois majestueuse et démunie.* »⁽¹⁾ L'artiste transforme notre vision de cette rage destructrice et impitoyable en une contemplation du sublime qu'offre la nature.

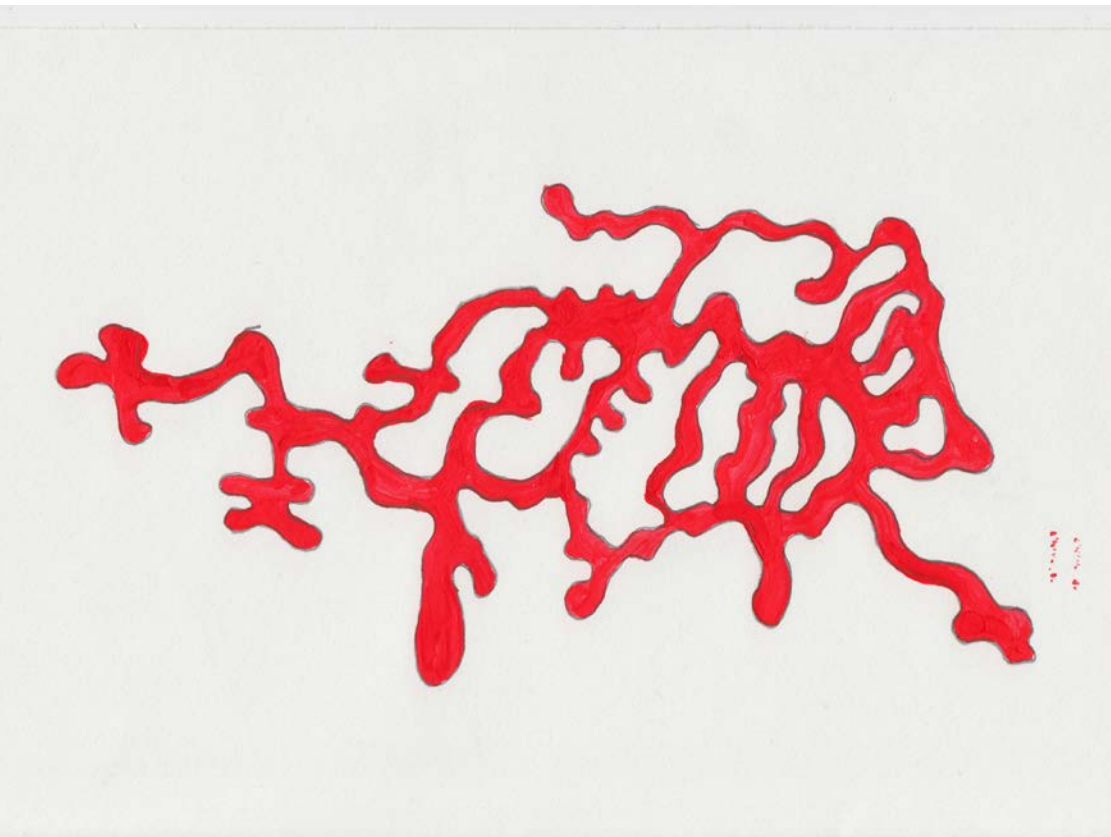
(1) Ulrike Knöfel : Natur, erhaben wie hilflos (La nature, majestueuse et démunie), Spiegel Magazin 46/2017

Lois Weinberger

Stams (Autriche), 1947

Vit à Vienne et à Gars am Kampche

www.loisweinberger.net



© Lois Weinberger

Le travail pionnier de **Lois Weinberger** aura grandement contribué à la récente discussion sur l'art et la nature amorcée dans les années 90. Il fait converger dans ses créations des connaissances scientifiques, botaniques, des réflexions écologiques, des considérations sociologiques et son engagement politique. Dans un milieu rural, il crée dès les années 1970 des œuvres en utilisant les déchets de la civilisation. Par la suite, il s'intéresse à la végétation spontanée qui se développe sans aucune intervention de l'homme. « *Le traitement que la société réserve aux plantes est une image-miroir d'elle-même.* »⁽¹⁾ Sans se soucier des conventions, sa pratique artistique est marquée par un intérêt pour notre rapport au territoire. Ses interventions emplies de poésie et de sensibilité interrogent les relations de la vie végétale, animale et humaine. « *Je ne pratique pas l'art comme moyen de protéger les espèces, affirme l'artiste, mais mes pratiques ont un effet en ce sens. Je veux un changement de paradigme : ne plus intervenir, mais laisser advenir.* »⁽²⁾

Acquisition

Paths - subversive conquest of area

2001

Peinture murale

Entre 2 m et 4 m

Achat à la galerie Salle Principale, Paris

CEUVRE EXPOSÉE

Paths-Subversive Conquest Of Area est une série de dessins à grande échelle réalisée in situ, directement au mur. Les dessins sont la représentation graphique des galeries de scolytes, de petits insectes coléoptères, qui se nourrissent du bois jeune situé sous l'écorce de certains arbres. Le dessin de l'artiste est projeté au mur pour y être peint. L'œuvre propose un protocole permettant de la reproduire dans une dimension comprise entre deux et quatre mètres selon l'espace d'exposition. Cette « écriture animale » montre la beauté et la vulnérabilité de l'environnement. Bien que s'inspirant de la réalité, le dessin agrandi et sorti de son contexte naturel, bascule dans l'irréel et l'abstraction. Cette œuvre se situe aussi bien dans une vision politique que poétique du concept de la nature et caractérise parfaitement la fascination de l'artiste pour les espaces négligés, non maîtrisés par l'homme.

(1) Bergit Arrends Jessica Ullrich, Lois Weinberger: « Lois Weinberger : Green Man » (entretien), ANTENNAE - The Journal of Nature in Visual Culture, N° 18, 2011, Londres, p.37

(2) Lois Weinberger, entretien avec Sylvie Zavatta, Le livret, FRAC Franche-Comté, p.22

**Qu'est-ce
qu'un FRAC ?**



© FRAC Alsace

Les **Fonds régionaux d'art contemporain** sont des institutions qui ont pour mission de constituer des collections publiques d'art contemporain, de les diffuser auprès de nouveaux publics et d'inventer des formes de médiation et de sensibilisation à la création actuelle. Créés en 1982 dans le cadre de la politique de décentralisation sur la base d'un partenariat État-Régions, ils assurent depuis plus de trente-cinq ans leur mission et sont des outils incontournables de l'aménagement culturel du territoire. Ils sont à la fois un lieu de ressource à travers leur collection ainsi qu'un lieu d'expérimentation artistique mettant en œuvre des expositions et projets dans et hors les murs /in situ et ex situ.

Les FRAC tissent un maillage unique de partenariats (établissements scolaires, écoles d'art, universités, associations, lieux patrimoniaux, collectivités, etc.) dans leurs régions à travers la mise en œuvre de projets artistiques et culturels (prêts d'œuvres, expositions, conférences, ateliers, résidences, etc).

Le FRAC Alsace

Implanté à Sélestat, en centre Alsace, le FRAC Alsace est une association à part entière depuis 2019 et partage ses locaux avec l'Agence Culturelle Grand Est dans laquelle il était intégré pendant 35 ans. Présidé par Pascal Mangin, également Président de la Commission Culture de la Région Grand Est, le FRAC Alsace est dirigé par Felizitas Diering. Son projet artistique et culturel se propose d'étudier et de montrer les relations entre l'art et son écosystème et de questionner la création contemporaine sur son territoire.

« Confrontée à une société mondialisée qui véhicule de nombreuses problématiques en lien avec nos environnements de vie – dans leur dimension naturelle, culturelle, sociale et sociétale – c'est la notion de biodiversité (de bios : vie), entendue au sens large, qui sera centrale dans le développement du projet artistique et culturel du FRAC Alsace. Il montre que l'art contemporain porte un regard, apporte des idées et soutient une réflexion en lien avec son écosystème. »
(extrait du projet artistique et culturel, 2018)

**Le FRAC Alsace
dans le territoire Grand Est**

Avec le 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine et le FRAC Champagne-Ardenne, le FRAC Alsace constitue le réseau des 3 FRAC du Grand Est, cherchant à ouvrir de nouvelles perspectives et axes de réflexions sur les notions de territoire et de médiation. Les enjeux liés à la position géographique de ces 3 FRAC leur permettent de développer le rayonnement transfrontalier/ international et, fort de leur expertise, d'ouvrir un débat sur les enjeux d'une collection contemporaine au XXI^e siècle.

La collection du FRAC Alsace

Riche de 1104 œuvres et représentant 582 artistes⁽¹⁾ de différentes origines, mettant l'accent sur l'aspect régional-transfrontalier⁽²⁾, la collection du FRAC Alsace se construit autour de certains axes thématiques tels que le territoire, le paysage, le corps, la narration et les langues, dévoilant des questions sociétales et politiques et engageant des recherches artistiques individuelles.

Nouvelle ligne pour la collection

Avec une diversité des techniques présentes dans la collection (photographie, sculpture, dessin, peinture, vidéo/film), le nouveau projet souhaite établir un pont entre des médiums plus classiques et les nouvelles technologies, cherchant des liens entre différentes époques techniques. Une attention particulière est portée aux œuvres plus propices à la diffusion, notamment les œuvres numériques (film, photographie, art électronique), les œuvres à activer selon un protocole spécifique, les éditions et livres d'artistes. Sans limitations géographiques dans le choix des œuvres, le FRAC Alsace souhaite établir des liens entre des artistes établis, émergents et des positions à découvrir.

(1) Chiffre de février 2019

(2) Environ 20 % des artistes représentés sont liés à la région Grand Est, dont la moitié strasbourgeoise. La collection du FRAC Alsace fait regrouper également plusieurs artistes suisses et allemands. 21,4 % des artistes représentés dans la collection sont des femmes. (Chiffres de juin 2017)

Clos du FRAC

Jardin d'artiste de Nicolas Boulard
2010-2020



© David Batzinger

L'œuvre de **Nicolas Boulard** se construit à la frontière de l'art et de la viticulture, ou encore de la gastronomie. Au FRAC Alsace, il a eu pour ambition de donner naissance à l'unique parcelle de vignoble bordelais élevé en biodynamie en Alsace. Fondée en 1924 par le philosophe Rudolf Steiner, la culture biodynamique est une approche globale qui travaille sur la valorisation du sol et de la plante dans leur environnement naturel et dont l'Alsace revendique l'excellence. Les vignes plantées en trois parcelles sont des cépages identiques à ceux du Château Mouton Rothschild à Pauillac, c'est-à-dire un vin qui est devenu une référence à la fois de qualité et culturelle de niveau mondial : Cabernet-Sauvignon, Cabernet-Franc, Merlot, Petit-Verdot. Ce caractère de culture hybride témoigne de la dimension artistique et expérimentale du travail de Nicolas Boulard. Au-delà de cette marque artistique, le geste de transposition d'un vignoble d'une région à une autre fait écho à toute l'histoire du vin et de la culture vinicole, faite de déplacements et de voyages de cépages.

WVZ 284

Sculpture monumentale d'Elmar Trenkwalder
2015



© David Batzinger

En 2010, d'abord pour une étude, puis en 2013 pour la phase de réalisation, le FRAC Alsace a passé commande à l'artiste **Elmar Trenkwalder** d'une sculpture monumentale pour l'entrée du jardin de Nicolas Boulard, *Clos du FRAC*. **WVZ 284** prolonge ainsi la tradition d'orner l'accès d'un domaine viticole par un portail sans grille ni clôture. Formidable défi artistique et technique, **WVZ 284**, d'une hauteur de cinq mètres, est entièrement réalisée en céramique. Elle est la plus monumentale des œuvres d'Elmar Trenkwalder et la première à avoir été conçue pour l'extérieur. Elle est composée de 31 éléments modelés et cuits jusqu'à une température de 1200°, ce qui lui confère une dureté comparable à celle de la pierre. Les éléments sont assemblés les uns avec les autres sur une structure métallique interne. La réalisation a bénéficié pour partie des savoir-faire techniques de la Manufacture nationale de Sèvres, où l'artiste a été accueilli en résidence. Cette commande relève de l'initiative des instances de gouvernance de l'Agence culturelle / FRAC Alsace, soutenues par la Région Alsace et la DRAC Alsace / Ministère de la Culture et de la Communication, avec une aide particulière de la Ville de Sélestat.



Les membres **du comité technique** **d'acquisition**

Voix délibératives

Felizitas Diering
Directrice du FRAC Alsace

Sabine Himmelsbach
Directrice de la HeK –
House of Electronics Arts – Bâle

Sophie Potelon
Chargée de production et de médiation
Fondation Kadist – Paris

Maren Ruben
Artiste

Pierre-Jean Sugier
Directeur de la Fondation
Fernet-Branca – Saint-Louis

Voix consultatives

Pascal Mangin
Président du FRAC Alsace

Bernard Goy
Conseiller pour les Arts Plastiques
au ministère de la Culture /
DRAC Grand Est

Fanny Gonella
Directrice du 49 Nord 6 Est – FRAC
Lorraine

Marie Griffay
Directrice du FRAC
Champagne-Ardenne

L'équipe

Felizitas Diering
Directrice

Alexia Tirelli
Secrétaire Générale / Administratrice

Yoann Godmez
Assistant de direction

Anne-Virginie Diez
Chargée des projets territoriaux

Pascal Bion
Régisseur de collection

Mathieu Bouillod
Régisseur des expositions

Kilian Flatt
Chargé de médiation

Coralie Lhote
Médiatrice

Liliana Amundaraín
Assistante d'exposition

Séverine Pichon
Professeure relais en charge
du milieu scolaire

Chloé Gauthier
Stagiaire en médiation

Baptiste Scheuer
Assistant au montage de l'exposition

Dans le cadre de l'exposition Ré flexions

Une table ronde autour

de la collection du FRAC Alsace

Le 6 février 2019, à Strasbourg

Propos recueillis par Marie Bohner

CŒuvre d'ouverture

Au-delà des œuvres exposées, la directrice du FRAC Alsace et commissaire de l'exposition, Felizitas Diering, a souhaité partager avec le public les processus de recherche et de choix mis en œuvre par le comité technique d'acquisition.

Pour cela elle a proposé à la journaliste Marie Bohner de modérer une table ronde à laquelle ont participé deux membres du comité technique d'acquisition du FRAC, Maren Ruben (MR), artiste, et Bernard Goy (BG), conseiller arts plastiques à la DRAC Grand Est – Ministère de la Culture.

Au-delà d'une présentation d'acquisitions récentes du FRAC Alsace, l'exposition devient ainsi l'occasion d'en savoir plus sur une activité professionnelle, un regard en coulisses en quelque sorte.

La discussion conçue et animée par Marie Bohner porte sur trois thèmes majeurs : Les définitions d'un FRAC et de ses activités, les modalités d'acquisition des œuvres, les enjeux de leur conservation.

Définitions

Pourriez-vous donner chacun-e une définition simple de ce qu'est, de votre point de vue, le FRAC ?

BG : Le fonds régional d'art contemporain, c'est une matière constituée par les œuvres d'art. Les FRAC ont été créés par le Ministère de la Culture et les Conseils régionaux avec 3 missions :

- apporter un soutien alors quasi inexistant à la création artistique en France dans le domaine des arts visuels, en faisant des achats d'œuvres aux artistes vivants,
- aller vers les publics, exposer des œuvres dans des lieux pas nécessairement dédiés à l'art,
- organiser la rencontre entre les œuvres d'art contemporain et les publics par un travail de médiation.

FD : S'il fallait l'expliquer à un étranger de façon simple, je dirai que c'est une invention française, hybride entre un musée – défini, entre autres, par une collection et une exposition permanente des œuvres - et un centre d'art – tourné autour de la production des œuvres et des projets éphémères. De plus, le FRAC contient l'idée du nomadisme, de la diffusion et des voyages des œuvres et de l'échange constant avec des artistes et des publics divers.

MR : C'est une institution à but non-lucratif. Elle observe ce qui se passe et crée des liens entre les marchés de l'art, les artistes et les autres institutions, au niveau local, régional, national et international. Le lien créé avec les artistes est presque un tutorat.

Quelles sont les ambitions des FRAC – et celles du FRAC Alsace en particulier – en termes d'artistes et en termes de publics ?

BG : Pour les artistes, c'est un soutien, mais aussi une reconnaissance, Maren Ruben l'a bien souligné. Une reconnaissance par la société, par les publics, mais aussi par les pairs, via les autres FRAC. Les artistes collectionnés par les FRAC sont très nombreux, plus de 5000 pour 30000 œuvres. Quelques fois les FRAC aident considérablement à développer la dimension internationale de l'artiste, mais parfois ils n'y parviennent pas, parce qu'ils ne font qu'une seule acquisition par exemple...

Du point de vue du public, levons un malentendu : l'ambition n'est pas de faire AIMER l'art au public. L'ambition, c'est de MONTRER l'art au public. La médiation, dans ce cas, consiste à ouvrir le débat autour des œuvres.

FD : L'éducation est au cœur des missions des FRAC. Dans les livres d'art et les livres d'école on ne trouve que des grands noms d'artistes établis. Au FRAC nous favorisons la pluralité en interrogeant la hiérarchisation établie des savoirs et en proposant également des positions artistiques non encore canonisées. Sans être missionnaire, mais en dialogue avec des partenaires du territoire qui nous font part de leur envie de montrer des œuvres ou connaître des artistes, nous co-construisons des projets avec eux.

Les FRAC sont décrits comme des structures particulièrement « flexibles ». En quoi ?

BG : La vocation d'un musée est avant tout d'acquérir et de conserver. Les musées attirent le public vers leurs bâtiments, souvent

solennels, dans une « sacralisation » des œuvres. Les FRAC vont en sens inverse : vers le public. Il faut de la créativité et toute une ingénierie pour créer les bonnes conditions d'exposition dans des lieux parfois difficiles. Les FRAC ont aussi une facilité de réaction : ils peuvent décider du prêt d'une œuvre plus rapidement là où dans les musées il y a souvent un comité de prêt qui se réunit 1 à 2 fois par an maximum.

FD : La création artistique est beaucoup plus éphémère aujourd'hui que dans les années 80. L'œuvre a-t-elle une durée ? Une matérialité pérenne ? Prenons la nouvelle acquisition *Silent slogan* de Marianne Mispelaëre : c'est un travail de recherche autour des gestes dans les mouvements sociaux et politiques, qui a pris la forme d'une série de cartes postales issues d'images trouvées sur Internet et de textes de l'artiste. Le FRAC vient d'acquérir cette œuvre, composée des fichiers numériques, du droit de la reproduire et du protocole qui définit la production et présentation de l'œuvre. Nous avons dans les FRAC d'autres œuvres « à activer » ou des performances, moins courantes dans les musées.

MR : Le FRAC est un lieu d'études, un miroir, une loupe. Aujourd'hui les sociétés recommencent à se renfermer au moment même où on vit une énorme migration globale. Il est essentiel que l'on puisse traverser sans cesse les frontières. Avec les arts visuels nous avons la chance d'être compréhensibles partout tout en ayant la possibilité de rendre visible chaque particularité culturelle. Toute sa richesse est là : il faut le montrer et commencer à en débattre.

Acquisitions

Pourquoi achète-t-on des œuvres ?

FD : Une fois une œuvre est acquise, par achat ou par donation, elle devient « patrimoine national ». On ne peut plus la revendre, elle fera partie de la mémoire collective. L'œuvre va être conservée, montrée et valorisée. Boris Groys écrivait dans *The logic of the collection* qu'aujourd'hui l'art est produit avant tout pour être collectionné dans les institutions.

Les œuvres du FRAC forment une sorte d'archive, une mémoire matérialisée de la société, liée à un territoire.

MR : La plupart des artistes sont solitaires : une acquisition est une reconnaissance, un encouragement et une stimulation pour des recherches parfois menées depuis des années. C'est aussi une assurance envers la mémoire des œuvres pour le futur et une aide financière pour continuer et avancer sur d'autres projets. La situation est optimale pour l'artiste quand le dialogue se poursuit autour d'un processus de création.

BG : Les FRAC apportent un savoir-faire et une vie publique aux artistes pour des conditions professionnelles de visibilité qu'ils n'auraient pas forcément dans une galerie ou sur une foire.

Comment est défini le prix d'acquisition d'une œuvre ?

BG : La première des règles, c'est que la personne référente sur le prix de l'œuvre c'est l'artiste. Avec une galerie c'est la même chose, simplement la galerie va définir le prix avec l'artiste avant de le proposer au FRAC, qui ne fait pas d'offres en amont. Négocier fait partie du métier du directeur ou de la directrice, ne serait-ce que parce que le FRAC apporte une valorisation de l'œuvre, à la différence du collectionneur privé ou de l'acheteur occasionnel. Quand les artistes deviennent plus reconnus, il y a ce qu'on appelle une cote - une fourchette de prix de notoriété publique.

FD : C'est l'artiste qui doit être en position de définir son modèle économique, qu'il passe par une galerie ou non. Comme dans tous les marchés, ensuite, c'est la demande et l'offre qui définissent le prix. Certaines œuvres peuvent paraître très chères, surtout si on les compare à d'autres. Cela dépend souvent de l'origine de l'artiste, de sa biographie, d'un système global. Certains milieux artistiques sont moins visibles que d'autres sur le marché de l'art : cela explique qu'on puisse aussi acheter des œuvres complexes à bon prix.

BG : Les matériaux, les techniques et les registres artistiques sont de moins en moins importants pour le prix. Quand j'ai commencé, on se méfiait un peu de la photographie, par exemple. Aujourd'hui, certaines œuvres photographiques peuvent se vendre à 2 millions de dollars... C'est le cas pour Andreas Gursky notamment.

FD : Le FRAC vient d'acquérir un film d'une jeune artiste. La production d'un film peut vite coûter 40 000 euros mais un artiste émergent ne pourra presque jamais vendre son œuvre à ce tarif-là. Les coûts de production peuvent être plus élevés que le prix de vente, il faut le prendre en compte. Comme les œuvres immatérielles, conceptuelles, qui demandent un grand temps de recherche mais peuvent être moins chères dans leurs coûts de production. La valeur reste une construction liée à différents paramètres.

Pour les FRAC qui sont des institutions publiques, existe-t-il une sorte de critère du prix « raisonnable » d'achat d'une œuvre ?

BG : Tout est affaire de proportions. Pour un musée, si sa collection porte sur l'abstraction du début du XX^e siècle, et qu'il a un Kandinsky, un Klee et un Kupka, mais pas de Mondrian, il peut y mettre beaucoup d'argent plutôt que d'acheter 4 œuvres d'un artiste moins célèbre. Le FRAC Alsace, qui a une œuvre de Mario Merz, ne va pas collectionner tous les artistes de l'*Arte povera*. Sinon il n'achèterait qu'une œuvre tous les 2 ans,

au lieu de se donner la possibilité d'acheter plusieurs œuvres d'artistes vivants par an.

FD : Notre mission induit une recherche d'œuvres plus propices à la diffusion : transportables, présentables dans différents lieux. Des œuvres-clés, concentrées, qui peuvent être discrètes, pas les plus emblématiques

Qui décide de la composition des comités techniques d'acquisition des œuvres ?

FD : La composition du comité émane d'une proposition de la direction en lien avec le projet artistique. Cette proposition est présentée et discutée avec le Conseil d'administration (CA) qui la valide. Toutes les propositions du comité d'acquisition sont également discutées et validées par le CA. La hiérarchie administrative fait partie de la démarche institutionnelle.

Dans le comité de sélection, est-ce qu'on retrouve forcément des professionnels du domaine de l'art contemporain ? Y-a-t-il des critères sur les profils à intégrer ?

BG : Il faut que ces personnes aient une très bonne connaissance de l'art en général et de la scène artistique. Mais ces professionnels peuvent être très différents : critiques d'art, directeurs ou directrices de centres d'art ou de musées, artistes qui connaissent bien la scène depuis longtemps, mais aussi collectionneurs privés ou des personnes qui viendraient de l'architecture ou de la danse, pour ouvrir le champ...

FD : Il est essentiel d'avoir une vision historique : de savoir ce qui s'est fait avant. La création d'aujourd'hui est très diversifiée, avec des techniques spécialisées qui demandent des expertises : certains connaissent mieux le dessin, d'autres la performance, les arts électroniques ou le domaine du *net-based art*...

Une question pour vous, Maren, en tant que membre du comité de sélection. Comment l'artiste que vous êtes entreprend d'être un pair qui juge ses pairs ?

MR : J'ai vécu ça comme une nouvelle expérience, une prise de distance avec moi-même. J'ai observé comment le comité fonctionne pour distinguer ma place. C'est délicat, parce qu'un directeur de musée aura un but précis. Moi je suis complètement libre. Je prends contact directement avec l'artiste, je regarde son travail, je discute. En tant qu'artiste j'ai développé une sensibilité à la façon dont l'œuvre est chargée : elle peut être vraiment forte. Je mets le focus là-dessus, plutôt que sur mes propres affinités - par exemple, le dessin que j'adore et qui m'émeut. J'ouvre consciemment d'autres portes.

Certains artistes, célèbres à leur époque, sont totalement oubliés aujourd'hui. D'autres, plus méconnus, ont survécu dans la durée. C'est difficile d'avoir cet instinct là, non ?

FD : On lit les anciens magazines d'art des années 80, on est parfois étonné de ce qui en reste, ou des artistes qui ont disparu de la mémoire collective. Cela permet de prendre des distances avec ce qu'on trouve intéressant aujourd'hui pour être en capacité de se projeter dans le futur et réfléchir à ce que les gens, dans 50 ans, pourront penser d'une œuvre. C'est un exercice mental fascinant.

BG : Il y a une chose que j'ai remarquée après une trentaine d'années de fréquentation du monde de l'art : les œuvres majeures, d'une qualité exceptionnelle, font très tôt l'unanimité des connaisseurs et même, la plupart du temps, du public en général. Prenons par ailleurs l'exemple de Barnett Newman, un peintre américain né en 1905 et mort en 1970 : il a eu sa première exposition personnelle à 45 ans dans une galerie à

New York. Frank Stella, né en 1936, a eu sa première rétrospective à 36 ans au MOMA. L'histoire de l'art est faite aussi par des institutions, par des collectionneurs, par des pays.

FD : Notre histoire de l'art reflète les valeurs et pouvoirs occidentaux, 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.

Y-a-t-il des critères de discrimination positive dans les achats des œuvres des FRAC ? Un pourcentage d'artistes français, internationaux, frontaliers, femmes ?

BG : Le FRAC Lorraine pendant plusieurs années a favorisé l'acquisition d'œuvres d'artistes femmes de façon systématique et volontariste. Cela correspondait à une réalité : il y a très peu, historiquement, d'œuvres d'artistes femmes dans les collections publiques en France – comme partout dans le monde d'ailleurs. Parce qu'il y avait beaucoup moins d'artistes femmes reconnues, aussi, tout simplement.

FD : Pour moi il est important de favoriser des postures qui ne sont pas encore ou ne sont plus très visibles, qu'elles émanent de femmes ou d'hommes. Dans les FRAC, il n'y a aucun pourcentage d'artistes internationaux ou français. Mais la proximité géographique et les réseaux permettent de suivre quelques artistes plus que d'autres. L'histoire de la collection du FRAC Alsace montre cela : plus de la moitié d'artistes sont français incluant plus de 100 artistes liés au territoire Grand Est parmi lesquels plus de 60 sont strasbourgeois. Il y a plus de 50 artistes allemands et plus de 30 artistes suisses, ce qui fait que nous sommes probablement le FRAC en France avec le plus grand nombre d'artistes « suisses » dans notre collection.

En même temps la mobilité fait qu'un artiste, comme n'importe quelle autre personne, peut être français, russe et brésilien en même temps. Il devient de plus en plus difficile d'attribuer une origine unique à un artiste.

Est-ce qu'on pourrait imaginer d'avoir un budget participatif public pour de l'acquisition d'œuvre ?

BG : La question est : qui est le public ? Est-ce que c'est vous, est-ce que c'est quelqu'un que vous arrêtez dans la rue pour lui demander son avis sur l'acquisition d'une œuvre ? Est-ce que ce public fait des propositions ou est-ce qu'il donne son avis sur un ensemble de propositions ? La question est sympathique mais elle pose beaucoup de problèmes de mise en œuvre.

FD : Nous connaissons le système du *crowd-funding* [ndlr. financement participatif] culturel, pour certains groupes de musique par exemple. Plus on a de contacts, plus les chances d'y arriver sont bonnes. J'aime bien cette idée, mais pour une institution...

Au FRAC, cependant, un artiste, un groupe de personnes ou même une collectivité peuvent déjà nous contacter avec une proposition d'acquisition.

MR : Les institutions ont un rôle tutoriel. C'est peut-être une idée datée, mais pour moi l'artiste est toujours quelqu'un qui se met un peu en dehors de la société et qui observe. C'est cette partie observatrice, critique, sensible qui fait que l'artiste est artiste. Laisser décider un grand groupe sur des achats d'œuvres peut, à mon sens, être très délicat. Cela existe déjà, en Allemagne aussi, c'est un peu de l'entertainment [ndlr. de la distraction], il y a des prix du public... C'est bien. Mais je pense qu'il faut un rôle de tutorat et un vrai soutien, sinon c'est dangereux.

FD : L'histoire du street art montre que la reconnaissance populaire peut contribuer dans certains cas à la valorisation de nouvelles formes d'art. Mais si le public propose un Banksy, ce sera trop cher !

Et puis c'est aussi une forme d'art qui n'était pas pensée pour être dans un FRAC.

Conservation

Comment sont stockées les œuvres dans les FRAC ? Quelles sont les contraintes de conservation ?

FD : Au FRAC Alsace nous avons la chance d'avoir des réserves qui se trouvent dans nos locaux, à côté de la salle d'exposition. Les œuvres en 2 dimensions sont accrochées sur des grilles qui sont pour la plupart visibles et les œuvres en 3 dimensions comme les sculptures sont stockées dans les racks. Certaines œuvres sont conservées sur des clés USB, des serveurs et d'autres supports. À certaines occasions, comme dans le cadre de l'exposition Ré flexions et les journées européennes du patrimoine, nous ouvrons les réserves et il est alors possible de voir concrètement comment les œuvres sont préservées : c'est peut-être une spécificité du FRAC Alsace.

BG : Les FRAC ont une grande expertise dans la manipulation des œuvres, parce que celles-ci sortent beaucoup. Cette expertise est transmise par les FRAC à leurs partenaires.

Est-ce qu'il y a une obligation de diffusion associée à l'achat de l'œuvre ?

FD : Cela fait partie des missions du FRAC. Si nous achetons une œuvre que nous ne pouvons pas montrer ou diffuser, nous ne pouvons pas accomplir notre mission.

BG : Mais ce n'est pas modéré par des engagements du type : « le FRAC exposera l'œuvre au moins 3 fois tous les 5 ans. »

FD : Certaines œuvres sont difficiles à exposer : si, par exemple, la présentation de l'œuvre demande une salle noire, la contrainte est forte pour nous. Puis d'autres œuvres sont entrées dans la collection en tant que documentation d'un projet : elles ont plutôt une valeur d'archive.

BG : Ce qui peut arriver et qui est déjà arrivé, ce sont des œuvres qui ne peuvent plus être activées parce que les supports techniques n'existent plus – notamment des œuvres digitales ou audiovisuelles.

Y-a-t-il beaucoup de prêts et d'échanges d'œuvres dans le réseau des FRAC ?

FD : Dans le réseau des FRAC du Grand Est c'est une évidence, parce que nous faisons des projets ensemble sur le territoire. Avec les autres FRAC comme avec des musées ou des centres d'art, nous faisons des prêts secs, non accompagnés. Les budgets sont limités et, en conséquence, les œuvres immatérielles ou celles faciles à transporter sont plus demandées. Avec des partenaires du territoire comme des écoles ou médiathèques, nous faisons des prêts accompagnés par des projets ainsi que des dépôts d'œuvres comme à l'artothèque de Strasbourg. Puis les FRAC proposent aussi des formats originaux comme « 1 heure / 1 œuvre ».

Est-ce que toutes les œuvres acquises par les FRAC au niveau national peuvent se concevoir comme une seule et unique collection du patrimoine français ?

BG : On peut considérer que l'ensemble des FRAC forme un patrimoine probablement unique au monde. Par rapport aux musées, les FRAC seraient peut-être plus proches de ces lignes de Baudelaire dans *Le peintre de la vie moderne* : « l'époque, la mode, la morale, la passion ». 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 peuvent se tromper – ou avoir raison - dans l'histoire. Ils sont représentatifs à la fois de la création artistique et des regards portés sur elle depuis 35 ans.

Natures,
le projet artistique et culturel
pour le FRAC Alsace



Les réserves du FRAC Alsace © V. Müller

Au début du XXI^e siècle, les artistes cultivent des êtres vivants⁽¹⁾, des pierres artificielles⁽²⁾, ils font des expériences esthétiques dans des stations de recherche scientifique⁽³⁾, créent des éclairs et des nuages dans un espace virtuel, peignent la forêt⁽⁴⁾ et explorent la relation entre le lieu, son histoire et l'expérience de celui-ci en lien avec l'environnement naturel et corporel⁽⁵⁾.

Du fait du changement climatique, de l'anthropocène et de la nature virtuelle, le thème de la nature est dans l'air du temps et les formes d'expression artistique sont presque infinies. En se penchant sur la thématique nature et art, il est intéressant de ne pas s'arrêter au thème, fort actuel, de la « nature dans l'art », mais de se questionner sur la « nature de l'art » et de poser la question : Quelles natures ont les œuvres d'art ?

Sont-elles de récalcitrantes plantes sauvages, des fleurs alpines peu exigeantes, des mimosas, des lichens utiles, de succulentes résistantes, de prétentieuses et nobles plantes aux formes achevées ou encore imprévisibles variétés d'invasives ?

Certaines œuvres veulent être vues, s'imposent, certaines autres s'éveillent seulement, après avoir hiberné, quelques-unes doivent encore mûrir, d'autres sont au repos. Telle un jardin, une collection d'œuvres d'art exige entretien et attention. Elle est un écosystème fragile, un lieu à protéger, créée

dans un but précis. Mais c'est aussi un lieu dans lequel la nouveauté trouve sa place, des œuvres connues sont mises en relation, des travaux récents s'ajoutent, ou bien des œuvres plus anciennes sont redécouvertes et explorées.

La thématique **Natures**, comme terme générique englobant différents concepts et idées de la nature, se veut le point de départ du projet artistique et doit servir la conservation et l'élargissement de la collection du FRAC Alsace. Le projet artistique « Natures » est relié à certains axes principaux de la collection du FRAC Alsace, tels le paysage, l'environnement et le corps, la nature extérieure et la nature intérieure. Il se propose de les élargir par un regard biophile, qui considère l'œuvre et la collection d'art comme un objet à la fois vivant et systémique.

La représentation de la nature a toujours joué un rôle dans l'histoire, depuis les dessins rupestres préhistoriques d'animaux sauvages, qui avaient probablement une fonction cultuelle, en passant par la charge symbolique des plantes dans la peinture médiévale chrétienne (lys, œillet), et jusqu'au jardin à l'anglaise dans la peinture de paysage du romantisme, dans lequel l'humain est toujours resté la dimension de référence. De nombreux artistes contemporains travaillent avec des matériaux vivants comme les représentants

du Land Art dans les années 1960 ainsi que Joseph Beuys, Jannis Kounellis, Lois Weinberger...

Aujourd'hui, le thème de la nature est souvent employé par les artistes pour traiter de thèmes politiques. Les espèces invasives et les néophytes, comme la balsamine de l'Himalaya, incarnent symboliquement le thème de la migration et les problèmes de la globalisation. En même temps, le thème de la nature est étroitement lié à la réévaluation de la culture et l'idée d'interdépendance entre les deux.

Dans le monde occidental, on a pendant longtemps séparé les notions de nature et culture. En tant que « création » de l'humain, la culture, et avec elle l'art, a été dissociée du concept de nature qui représentait quelque chose d'originel, venu au monde (lat. : *natura* : venir au monde). La culture était perçue comme progrès, elle représentait une amélioration de la nature, ce dont témoignent les termes « mise en culture » et « agriculture ». Le concept de paysage, en tant que nature formée par l'humain (angl. *landscape*), montre également comment l'humain s'appropriait la nature et la formait. La dualité entre nature et culture se reflétait aussi dans l'attribution des domaines : celui de la culture traditionnellement dominé par le sexe fort (chasse, armée, science) et celui, plus difficilement contrôlable, de la nature, associé au sexe faible et qui rassemble des activités comme cueillir, donner naissance et soigner.

Dans la culture occidentale, l'idée que la nature et la culture soient indissociables et qu'elles interagissent, fait peu à peu l'objet d'un consensus. (voir Eduardo Viveiros de Castro et Philippe Descola). Dans de nombreuses communautés extra-européennes, il n'y a pas eu de séparation entre culture et nature et même l'humain et l'animal avaient et ont encore une relation étroite l'un avec l'autre.

Ces autres points de vue aident à remettre en question notre perception occidentale

qui sépare ces catégories les unes des autres, nature et culture, animal et humain. Elles nous éclairent sur leurs raisons d'être, comme par exemple d'assurer la suprématie de l'humain dans la nature. Aujourd'hui, il est clair que le concept de l'humain en tant que « couronnement de la création » s'est inversé, à en juger par la destruction de l'environnement et les guerres : l'humain est le problème.

Ce problème de l'humain dans la nature, de l'artificialisation croissante de l'environnement naturel et la renaturation de l'artificiel, préoccupe de nombreux artistes, dont le rôle a été de tout temps d'observer la réalité et de la questionner dans ses représentations. Ce faisant, ils élargissent la notion de nature à l'espace virtuel et social ; ils s'engagent sur des thèmes sociétaux et politiques et créent des modèles participatifs.

Du point de vue de l'observation exacte, l'expérimentation de l'environnement naturel et la renaturation de l'artificiel, la manière de travailler des artistes est comparable à celle des scientifiques. Mais les artistes s'en affranchissent par leur autonomie, en outrepassant les règles, en ayant l'esprit rebelle et ouvert face aux résultats. Les artistes ne questionnent pas seulement la réalité, mais ils créent en outre leurs propres mondes, dans lesquels nous pouvons nous introduire et à l'aide desquels nous pouvons parvenir à l'essence des choses, quand nous partons des formes et de la matière.

Au XXI^e siècle, il y a de plus en plus d'artistes. Des hommes et femmes qui étudient l'art ou qui sont venus à l'art tardivement, ou encore qui ont toujours fait de l'art. Il y a des artistes de pays occidentaux. D'autres viennent de régions dans lesquelles les musées et le marché de l'art font défaut pour l'instant. Ces derniers ont une tout autre idée de l'art et une autre histoire de l'art et nous amènent à remettre en question notre propre conception de l'art. En même temps, il y a une perméabilité entre les différents arts :

les arts plastiques incluent le design, la danse, la musique, l'architecture et l'informatique/hacking. Il n'y a pas une scène artistique unique, mais une multitude de contextes artistiques. Un marché global fixe les prix de l'art en fonction de l'offre et de la demande et est très lié aux collections publiques et privées et aux institutions d'art. Certains artistes sortent du « système de l'art », refusent de suivre, ou agissent en tant qu'entrepreneurs indépendants sur le marché.

Le projet **Natures** ne veut pas questionner seulement les œuvres, mais aussi les artistes et l'écosystème complexe de l'art. Il part ainsi d'œuvres du FRAC Alsace et jette un regard neuf sur la collection en tant qu'être vivant et écosystème. Qu'en est-il de la biodiversité, des interdépendances, des symbioses, de la croissance, l'entretien, la conservation et la présentation ? Quel rôle jouons-nous en tant que jardiniers, gardes forestiers, biologistes, touristes ? Et comment s'imbriquent biodiversité artistique globale et écosystème artistique local et régional ?

Felizitas Diering, novembre 2017

- (1) Daniel Steegmann Mangrané, Pierre Huyghe, Maria Thereza Alves
- (2) Julian Charrière
- (3) Agnes Meyer-Brandis
- (4) Julius von Bismarck
- (5) Gerda Steiner et Jörg Lenzlinger

FRAC Alsace

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

À suivre en 2019

« EARTH »

Création de la grande région
transfrontalière

Exposition collective

Juin - Septembre 2019

Les bruits du temps : Arno Gisinger

Exposition monographique

Octobre 2019 - Janvier 2020