

Fonds régional
d'art contemporain
Alsace

Exposition

04.12.2021-27.02.2022

Transmersiong #03

Visions en noir et blanc



Index

| | |
|---|----|
| Transmergence #03 - <i>Visions en noir et blanc</i> | 5 |
| Vos rendez-vous au FRAC | 38 |
| Ateliers | 42 |
| Les FRAC Grand Est | 47 |

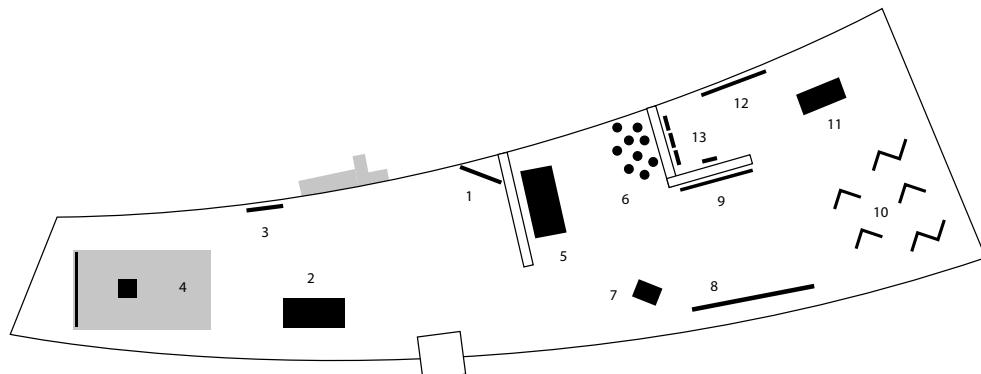
Couvertures: Anaïs Dunn, *Cela fait toujours du bien de parler de la pluie et du beau temps ou l'incontrôlable mécanique des pollutions intérieures*, 2011.
Photo : B. Dupuy

Regionale 22



Le FRAC Alsace est financé par le ministère de la culture - DRAC Grand Est et la Région Grand Est. Il bénéficie du soutien de l'Académie de Strasbourg.

Plan de salle



1. Claire Hannicq
La Tombée, 2019
Objet / Objekt
150 × 300 cm
2. Mimi von Moon
Système Vetterli, 2020-2021
P leporello 3/3
400/21×24,4×2,5 cm
3. Mimi von Moos
Costume, 2020
Objet / Objekt
75×120×15 cm
4. Claire Hannicq
La Nuée, l'Antre, 2021
Installation : vidéo-projection,
photographie /
Rauminstallation: Video-
projektion, Fotografie
Dimensions variables /
Variable Abmessungen
5. Anaïs Dunn
*Cela fait toujours du bien de
parler de la pluie et du beau
temps ou l'incontrôlable
mécanique des pollutions
intérieures*, 2011
Installation / Installation
400 × 300 × 300 cm
6. Julia Steiner
daily turn,
depuis 2020 / 2020-Laufend
Installation / Installation
Dimensions variables /
Masse: variabel
7. Pável Aguilar
Live Speech, 2018
Installation audiovisuelle /
Audiovisuelle Installation
125×100 cm, musique / Musik
«The people are superior to their
leaders» 19'43",
Partitions / Partituren
8. Pável Aguilar
Radiografías del Triángulo Norte,
2017
Installation / Installation
Dimensions variables /
Variable Abmessungen
9. Pável Aguilar
Partituras del Triángulo Norte,
2017
5 partitions / 5 Partituren
musique / Musik
10. Julia Steiner
screening (present spaces),
2016-2017
Installation / Installation
Dimensions d'un paravent /
Panelmasse je 210×90×1,5 cm
11. Julia Steiner
night space, 2016-2017
Huile sur coton, matelas, oreiller,
couverture, bois / Öl auf
Baumwolle, Matratze, Kissen,
Decke, Holz
200×90×40 cm
12. Claire Hannicq
Obsidienne, 2019
Installation murale /
Wandinstallation 160×240 cm
13. Sybille du Haÿs
*Je ne suis pas esclave de
l'esclavage qui déshumanisa mes
pères - Hommages à Frantz
Fanon, Wambui Waiyaki, Sarojini
Naidu et Steve Biko*, 2016-2021
Dessin sur paraffine /
Gravur-Zeichnungen auf
Paraffin-Platten chaque / je
45×35×1 cm

Transmergence #03 *Visions en noir et blanc*

Artistes / Künstler:innen

Pável Aguilar

Sybille du Haÿs

Anaïs Dunn

Claire Hannicq

Mimi von Moos

Julia Steiner

Commissaires / Kuratorinnen

Baharak Omidfard et / und Felizitas Diering

Parmi les 625 candidatures à la Regionale, nous avons recherché des propositions qui traitent de manière explicite des connotations du noir et blanc. Clarté et obscurité, lourdeur et légèreté, concentration et absence - le noir et le blanc sont des contraires et constructions qui s'excluent l'un l'autre tout en s'appelant. Si la réduction au noir et blanc, renonciation à la couleur, se conçoit comme une manière drastique de limiter les possibilités artistiques, elle permet en même temps de se concentrer sur l'essentiel. Les œuvres choisies témoignent de l'intérêt esthétique, biographique et politique des artistes pour cette opposition, ou expriment leurs réflexions sur des débats et thématiques actuels tels que le post-colonialisme, l'identité transculturelle, les archives, la représentation et la pollution.

Aus den 625 Bewerbungen für die Regionale haben wir nach Positionen gesucht, die sich im Dreiländereck explizit mit den Konnotationen von Schwarz und Weiss auseinandersetzen. Hell und Dunkel, Leichtigkeit und Tiefe, Abwesenheit und Konzentration - Schwarz und Weiss sind Gegensätze und Konstrukte, die sich einander ausschliessen und doch bedingen. Während die Reduktion auf Schwarz und Weiss, der Farbverzicht, als eine Art extremer Einschränkung der künstlerischen Möglichkeiten zu verstehen ist, ermöglicht es zugleich, sich auf das Wesentliche zu konzentrieren. Die ausgewählten Werke zeugen vom ästhetischen, biographischen und politischen Interesse der Künstlerschaffenden an diesem Gegen- satzpaar bzw. verdeutlichen die Auseinandersetzung mit aktuellen Diskursen und Themen wie z.B. (Post-)Kolonialismus, (transkulturelle) Identität, Archiv, Repräsentation und Umweltverschmutzung.

Claire Hannicq

*1984 à Auxerre, France / [in Auxerre, Frankreich](#)

Vit et travaille à Anould, France / [Lebt und arbeitet in Anould, Frankreich](#)

Claire Hannicq s'intéresse à l'« héliographie » - au sens littéral de produire des images par la lumière - et à la désillusion en tant que stratégie de destruction de l'image. Pour cela, elle estompe ou fait disparaître des images nées d'illusions d'optique. Ainsi, ses œuvres oscillent entre rêve et réalité. L'artiste se rend dans des lieux pauvres en luminosité, dans l'ombre de la grotte ou la noirceur de la nuit, afin d'explorer les conditions lumineuses. Pour montrer la clarté, elle a besoin d'obscurité. Provoquée par l'absence de lumière, cette couleur noire, alors si familière dans les œuvres de l'artiste, vient directement questionner la matière par un processus de déformation et de transformation qu'elle nous donne à voir.

La Tombée est composée d'un tissu noir plié que l'artiste a blanchi au soleil pendant une longue période d'exposition. L'artiste interroge dans ce travail la sensibilité de la couleur noire dont la pigmentation absorbe toutes les fréquences lumineuses. Ce type d'« héliographie » peut évoquer les premières expérimentations photographiques de Nicéphore Niépce. En effet, dans cette œuvre, Claire Hannicq joue un rôle d'observateur et laisse littéralement à la lumière du soleil la qualité d'auteur.

Dans son travail artistique, Claire Hannicq se penche sur la notion du trompe-l'œil à différents niveaux. *La Nuée, l'Antre* est conçue pour une pièce obscure. L'œuvre est composée d'une projection vidéo et de caissons lumineux recouverts de verres plats soufflés. Dans chaque caisson lumineux se trouve une photographie aux motifs de grottes, de fossiles ou de graines. La vidéo, muette, est une prise de vue d'un cycle jour-nuit d'un

ciel nuageux, projetée à grande vitesse. Comme à la surface d'un lac, les verres plats reflètent la vidéo et permettent ainsi de relier métaphoriquement les éléments ciel et terre. Les images illusoires ainsi générées deviennent elles-mêmes le matériau d'une autre illusion, celle d'un trompe-l'œil infini et qui simulent alors un espace nouveau ressenti comme réel par le spectateur.

Dans *Obsidienne*, Claire Hannicq examine un matériau qui a influencé l'histoire culturelle du miroir et celle de l'humanité. L'obsidienne est un verre volcanique formé de lave. Autrefois, on utilisait cette pierre noire qui, une fois polie, servait de miroir. L'installation est composée d'une photographie rupestre en noir et blanc apposée sur un mur et d'une tablette numérique présentant 46 photographies d'obsidienne. Son écran a été recouvert d'un verre sablé, à l'exception d'une réserve en forme d'œil ou de plaie en son centre. Cette différence de texture sur la tablette laisse entrevoir une vision partielle et floue des images. Ici, Claire Hannicq met en relation le miroir de civilisations antiques et les écrans de notre époque : « Miroir et tablette numérique sont des instruments qui à la fois ouvrent l'œil au monde et y déposent un « voile » qui déforme formellement et virtuellement la réalité ». Comme l'obsidienne, qui a pu servir de lame acérée dans les temps anciens, l'écran numérique est un outil. Et s'il permet de s'observer et de scruter le monde, encore faut-il être attentif à l'incomplétude avec laquelle il nous les renvoie.

Claire Hannicq intéressait sich einerseits für die „Heliographie“ - im wortwörtlichen Sinne durch das Licht Bilder entstehen lassen - und andererseits für die Desillusion als Bildzerstörungsstrategie. Um dies zu erreichen, verwischt sie Bilder, die durch optische Täuschungen entstehen, oder lässt sie verschwinden. So schwanken ihre Werke zwischen Traum und Wirklichkeit. Die Künstlerin begibt sich an lichtarme Orte, in den Schatten einer Höhle oder in die Schwärze der Nacht, um die Lichtverhältnisse zu erkunden. Um Helligkeit zu zeigen, benötigt sie Dunkelheit. Das Schwarz, dem man häufig in Hannicqs Arbeiten begegnet, ist der Abwesenheitszustand des Lichtes. Charakteristisch für ihre Werke ist es, den Deformations- und Transformationsprozess des Materials zu hinterfragen und ihn zu visualisieren.

La Tombée besteht aus gefalteter, schwarzer Baumwolle, welche Hannicq in der Sonne über eine längere Belichtungszeit gebleicht hat. Die Künstlerin hinterfragt in dieser Arbeit die Empfindsamkeit der Farbe Schwarz, deren Pigment alle Lichtfrequenzen absorbiert. Diese Art der „Heliographie“ erinnert an die ersten bekannten fotografischen Werke von Nicéphore Niépce. Tatsächlich nimmt Claire Hannicq in diesem Werk die Rolle der Beobachterin ein und überlässt die Autor-schaft dem Sonnenlicht.

Hannicq setzt sich in ihrer künstlerischen Praxis mit dem Begriff des Trompe-l'œil auf unterschiedlichen Ebenen auseinander. *La Nuée, l'Antre* ist für einen Dunkelraum konzipiert, der für Illusionen und Visionen geeignet scheint. Das Werk besteht aus einer Videoprojektion und vier Leuchtkästen, die mit mundgeblasenen Flachgläsern bedeckt sind. In jedem

Leuchtkasten ist eine Fotografie mit Motiven von Höhlen, Fossilien und Samen installiert. Das stumme Video ist eine mehrstündige Aufnahme, die einen bewölkten Himmel während eines ganzen Tag-Nacht-Zyklus aufzeichnete und in hoher Geschwindigkeit abspielt. Wie die Wasseroberfläche eines dunklen Sees, verbinden die Flachgläser die Bilder miteinander und sorgen für eine unendliche Spiegelung und Reflexion, in denen metaphorisch die unterirdischen und überirdischen Bilder optisch ineinander-fliessen. Die so erzeugten illusionären Bilder werden selbst zum Material für eine weitere Illusion, die eines unendlichen Trompe-l'oeil, und simulieren einen neuen Raum, der vom Betrachter als real empfunden wird.

In *Obsidienne* untersucht Hannicq ein Material, das die Kulturgeschichte des Spiegels und der Menschheit beeinflusst hat. Obsidian ist ein vulkanisches Gesteinsglas. Früher wurde der polierte, schwarze Obsidian als Spiegel verwendet. Die Installation setzt sich aus einer schwarz-weißen Höhlenfotografie, die als Tapete an einer Wand angebracht ist, und einem digitalen Tablet zusammen welches 46 Bilder von Obsidian präsentiert. Sein Bildschirm ist, bis auf eine augenähnliche Aussparung, aus sandgestrahltem Glas. Diese Oberflächenveränderung führt zu einem verschwommenen, changierenden Sehen der Bilder. Formal bringt die Künstlerin den Spiegel antiker Zivilisationen und den Bildschirm im Digitalzeitalter in Zusammenhang: „Spiegel und Bildschirm sind Werkzeuge, die einerseits eine Welt öffnen und zugleich einen ‚Schleier‘ erzeugen können, der die Realität formell oder virtuell verzerrt.“



La Tombée, 2019
Coton décoloré au soleil / In der Sonne gebleichte Baumwolle
150 × 300 cm
Photo : Hedi Jaanso

8



La Nuée, l'Antre, 2021
Installation avec vidéo-projection, photographie backlit dans caisson lumineux,
(socle 86,5 × 87,8 cm), verre et verre soufflé plat / Rauminstallation aus Videoprojektion,
Fotografie in Leuchtkasten (86,5 × 87,8 cm), mundgeblasenes Flachglas
Dimensions variables / Variable Abmessungen

9



Obsidienne, 2019

Installation murale avec photographie imprimée, tablette numérique, diaporama de 46 photographies, verre sablé (16 x 24 cm), socle en chêne des marais (12 x 16 x 21 cm) /

Wandinstallation, Gedrucktes Foto, Digitales Tablet (16 x 24 cm), 46 Fotografien,

Sandgestrahltes Glas

160 x 240 cm

Mimi von Moos

*1969 à Lucerne, Suisse

Vit et travaille à Bâle, Suisse, et Rotterdam, Pays-Bas

Mimi von Moos se sert du matériau documentaire en possession de sa famille à titre d'exemple de l'Histoire collective. La narration, la mémoire, le refoulement, l'archive et sa propre biographie sont des thèmes récurrents dans sa pratique artistique. Depuis 2020, dans le cadre du Kongo-Projekt actuellement en cours, l'artiste s'intéresse à la problématique du noir et du blanc dans leurs rapports aux questions de genres et de pouvoir. Dans *System Vetterli* et *Costume*, Mimi von Moos interroge subtilement et avec un esprit critique l'acte de colonisation. Quelles stratégies et approches sont plébiscitées avec la conquête de territoires étrangers et la soumission des hommes ?

Dans *System Vetterli*, l'artiste se saisit de ses archives familiales, de photographies et notes de son grand-père Edmund von Schumacher (1859-1908) qui documentent l'histoire coloniale de septembre 1904 à mars 1905 dans l'état nommé à l'époque « État Indépendant du Congo ». Von Schumacher - l'éminent politicien de la famille patricienne de Lucerne, père de famille et photographe amateur - fut chargé, en tant que membre d'une commission indépendante, d'examiner des accusations formulées par l'Angleterre contre le roi belge Leopold II, lorsque de plus en plus d'atrocités firent surface dans sa colonie privée du Congo. Von Schumacher prit aussi bien son appareil photographique que le « fusil à répétition Vetterli » - alors arme de service de l'armée suisse - pour abattre des animaux. Le legs photographique et écrit de von Schumacher n'atteste pas d'actes de violence faits au Congo. Il s'agit bien plus ici des préférences personnelles d'un homme de son époque et de sa condition : les femmes, la

tenue des comptes, la météo, l'humidité, les bateaux à vapeur, les noms, les rangs sociaux, le temps du voyage, sa propre condition physique, les armes, les tirs et les produits de la chasse. Néanmoins, avec le regard actuel, émergent de nouveaux aspects et de nouvelles dimensions sur le pouvoir et l'oppression ainsi que sur l'attitude coloniale et patriarcale.

L'œuvre *System Vetterli* est un leporello en noir et blanc composé de photographies de von Schumacher et d'illustrations techniques de fusils Vetterli. Les clichés représentent des femmes noires et blanches représentées dans deux mondes totalement distincts. L'artiste commente les travaux photographiques tantôt par des contributions personnelles, tantôt par des extraits du carnet de notes de von Schumacher, de telle sorte que deux perspectives différentes sont perceptibles. De même, la juxtaposition de deux photographies à la composition et au mode de représentation (debout, assis ou photographie de groupe) similaires font le constat d'une inégalité entre les femmes selon si elles sont de couleur ou blanches. Tandis que les femmes noires sont montrées à peine vêtues voire nues, les femmes blanches se produisent, conformément à leur statut et leur culture, dans les intérieurs de leurs maisons et dans des habits couvrant entièrement leur corps. Néanmoins, indépendamment de leur couleur de peau, les femmes deviennent toutes objet d'observation. À l'image d'une arme, l'appareil photographique est employé pour tirer des clichés. L'attitude coloniale est ainsi définie par le regard. Ceci renforce les paradoxes complexes dans le fait de devenir sujet et objet. En commençant par la problématique d'être noir ou blanc,

l'œuvre *System Vetterli* aborde également l'attitude coloniale au regard de l'identité sexuelle.

Costume est un objet ovale fait de coton blanc. La couleur de l'objet renvoie à la pureté et le matériau fait référence à l'habillement quotidien des femmes bourgeoises du début du 20ème siècle. La couleur sélectionnée, le matériau utilisé et la forme donnée font penser à une collerette ou aux garnitures de plis fantaisistes sur les manches bouffantes à la mode Biedermeier.

« *Costume* se consacre au corps féminin. Celui de la femme noire et de la femme blanche. Les vêtements des femmes blanches reposent sur des coupes et des motifs de broderie complexes. Les vêtements voilent et drapent le corps de manière incommode, ils le forment, l'entraînent et le soutiennent. En opposition, les corps des femmes noires sont exempts de vêtements, ce qui fascinait sans aucun

doute von Schumacher, l'excitait, mais le mettait aussi mal à l'aise, comme de nombreux autres hommes qui fréquentaient l'Afrique alors. À travers ces photographies, on perçoit quels corps devaient être placés sous contrôle des structures sociales prédominantes et lesquels l'étaient déjà. Porter des vêtements ou ne pas en porter, avoir honte de sa nudité ou non, est une question de coutume. *Costume* s'intéresse à l'ambivalence entre le fait de porter des vêtements d'agrément et la contrainte de dissimuler son corps.» (Mimi von Moos)

Dans le contexte du Kongo-Projekt, *Costume* mène un débat sur le corps féminin voilé ou nu - aussi bien sur le fait d'être noir ou blanc - et questionne les mécanismes de la conquête par le regard. L'œuvre examine le regard de l'homme blanc en tant qu'instrument de conquête, colonisant d'abord le corps féminin blanc puis le noir.

Mimi von Moos

*1969 in Luzern, Schweiz

Lebt und arbeitet in Basel, Schweiz und Rotterdam, Niederlande

Mimi von Moos bedient sich dokumentarischem Material im Besitz ihrer Familie, das exemplarisch die Kollektivgeschichte markiert. Erzählung, Erinnerung, Verdrängung, Archiv und eigene Künstlerbiografie sind wiederkehrende Themen in ihrer künstlerischen Praxis, in der das Schreiben zunehmend an Bedeutung gewinnt. Seit 2020 befasst sich die Künstlerin im Rahmen des fortlaufenden Kongo-Projekts mit der Problematik von Schwarz und Weiss unter dem Aspekt des Machtverhältnisses in der Gender-Thematik. Im *System Vetterli* und *Costume* - Teile des Kongo-Projekts - hinterfragt von Moos subtil und dennoch kritisch den Akt der Kolonialisierung. Welche Strategien und Einstellungen stehen hinter der Eroberung auswärtiger Territorien und der Unterwerfung von Menschen?

Im *System Vetterli* greift die Künstlerin auf das Familienarchiv zurück, auf Fotos und Notizen ihres Urgrossvaters Edmund von Schumacher (1859–1908), welche die Kollektivgeschichte im damals so genannten *Freistaat Kongo* von September 1904 bis März 1905 dokumentieren. Von Schumacher – der hochrangige Politiker aus der Luzerner Patrizierfamilie, Familievater, Hobbyfotograf –, wurde als Teil einer unabhängigen Kommission beauftragt, die von England erhobenen Vorwürfe gegen den belgischen König Leopold II zu überprüfen, als immer mehr Gräueltaten in seiner Privatkolonie Kongo bekannt wurden. Von Schumacher nahm sowohl seine Kamera mit in den Kongo als auch ein Vetterli Repetiergewehr – damals die Ordonnanzwaffe der Schweizer Armee –, um Tiere zu schießen.

Von Schumachers fotografische und schriftliche Hinterlassenschaft, welche die

Künstlerin als Material im *System Vetterli* verwendet, legt kein Zeugnis über die Gewalttaten im Kongo ab. Vielmehr handelt es sich um private Vorlieben eines Mannes seiner Zeit und seines Standes: Frauen, Buchführung über Temperatur, Luftfeuchtigkeit, Dampfschiffe, Namen, Ränge, Reisezeit, eigene körperliche Befindlichkeit, Waffen, Schiessen, Geschossenes und so weiter. Dennoch treten aus der heutigen Sicht neue Aspekte und Dimensionen zu Macht und Unterdrückung sowie zur kolonialen und patriarchalen Grundhaltung hervor.

Das Werk *System Vetterli* ist ein schwarz-weisses Leporello, das aus technischen Illustrationen von Vetterli-Gewehren in Kombination mit mehreren von Schumachers Fotos besteht. Die Aufnahmen zeigen schwarze und weiße Frauen in zwei völlig getrennten Welten. Die fotografischen Werke kommentiert die Künstlerin mal mit eigenen Beiträgen, mal mit Auszügen aus von Schumachers Notizbuch so, dass zwei unterschiedliche Betrachtungsweisen wahrnehmbar sind. Auch das Nebeneinandersetzen von zwei Fotos ähnlicher Kompositionen und Darstellungsweisen (stehend, sitzend oder Gruppenfotos) dient einem Vergleich, der zur Erkenntnis von Gleichheit oder Unterschied zwischen den gezeigten Frauen führt. Während die schwarzen Frauen kaum bekleidet oder nackt zu sehen sind, treten die weißen Frauen statuskonform und kultiviert in verschlossenen Tageskleidungen und in ihren Einrichtungen und Häusern auf. Dennoch werden Frauen unabhängig von der Hautfarbe in gleicher Weise zum Gegenstand der Betrachtung. Die Kamera wird wie eine Waffe eingesetzt, um Bilder

zu schießen. Die koloniale Haltung wird also durch den Blick definiert. Dies verstärkt die komplexen Paradoxien beim Subjekt- und Objektwerden. Beginnend mit der Problematik, schwarz oder weiß zu sein, thematisiert das Werk *System Vetterli* auch die koloniale Haltung im Hinblick auf die Geschlechtsidentität.

Costume ist ein ovales Objekt aus weißer Baumwolle. Die Farbe des Objektes steht für Reinheit und das Material nimmt Bezug auf die alltägliche, bürgerliche Frauenkleidung Anfang des 20. Jahrhunderts. Die ausgewählte Farbe und das verwendete Material spielen mit den Konnotationen einer Halskrause. Die verspielten Faltenbesätze erinnern an Puffärmel der Biedermeier Mode.

„*Costume* widmet sich dem weiblichen Körper. Dem der schwarzen Frau und dem der weißen. Den Kleidern der weißen Frauen liegen komplizierte Schnitt- und Stickmuster zugrunde. Die Kleider verhüllen und drapieren den Körper in aller Umständlichkeit, ja, sie formen, behindern und stützen ihn. Dagegen sind die Körper der schwarzen Frauen frei von Kleidern,

was von Schumacher, wie viele andere Herren, die damals Afrika frequentierten, zweifellos faszinierte, erregte, aber auch mit Unbehagen erfüllte. Durch die Fotos wird sichtbar, welche Körper innerhalb der damals vorherrschenden Gesellschaftsstrukturen unter Kontrolle gebracht werden mussten und welche bereits unter Kontrolle standen. Kleider tragen oder nicht tragen, sich für Nacktheit schämen oder eben nicht, hat auch mit Gewohnheit zu tun. *Costume* beschäftigt sich mit der Ambivalenz von lustvollem Tragen der Stoffe und dem Zwang, seinen Körper zu verstecken.“ (Mimi von Moos)

Im Kontext des Kongo-Projekts führt *Costume* einen Diskurs über den verhüllten und nackten weiblichen Körper – sowohl in seinem Schwarzein als auch in seinem Weissein – und hinterfragt die Mechanismen der Eroberung durch das Sehen. Das Werk untersucht den männlichen weißen Blick als Eroberungsinstrument, der zunächst den weißen weiblichen Körper und dann den schwarzen kolonialisiert.



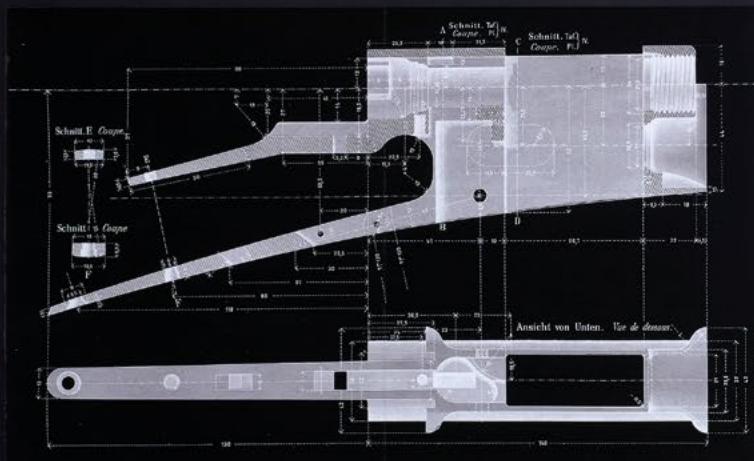
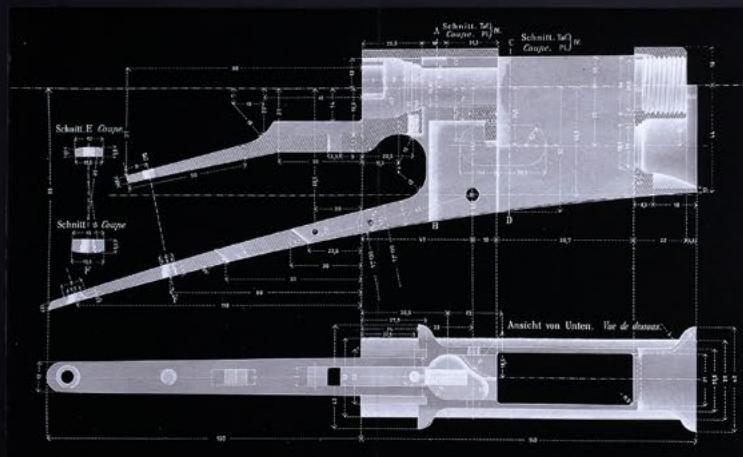
Costume, 2020
Objet de coton blanchi et cousu / Objekt aus weisser Baumwolle
75×120×15 cm

16



Système Vetterli, 2020-2021
P leporello 3/3, impression jet d'encre sur papier fine art, machine à écrire sur papier japonais / Inkjet-Druck und Schreibmaschinenschrift auf Fine-art und Japanpapier
400/21×24,4×2,5 cm

17



Anaïs Dunn

*1984 à Périgueux, France / in Périgueux, Frankreich

Vit et travaille à Bourges, France / Lebt und arbeitet in Bourges, Frankreich

Dans ses travaux, Anaïs Dunn suit les lois de la matière. Souvent de couleur noire liée à ses questionnements sur la pollution, ses dispositifs expérimentaux et complexes jouent avec les caractéristiques intrinsèques des matériaux. En utilisant huile usagée, bitume, produits pétro-chimiques ou couverture de survie, l'artiste interroge notre manière de vivre, de consommer et au-delà, nous fait part de ses peurs face aux préoccupations alarmantes pour la planète.

L'œuvre *Cela fait du bien de parler de la pluie et du beau temps ou L'incontrôlable mécanique des pollutions intérieures* est une installation de grand format, composée d'une multitude de globes en verre soufflé suspendus au-dessus d'un bassin d'eau noire. Fonctionnant en circuit fermé, les pompes à eau acheminent, tous les quarts d'heure, l'eau vers les globes de verre qui, avec la gravité, retourne progressivement dans le bassin par l'intermédiaire de tubes de cuivre. Lors de cette dernière étape, des éclaboussures noires viennent alors contaminer au fur et à mesure l'espace d'exposition. Petit à petit, cette contagion des pollutions intérieures poursuit son œuvre et demandera à être examinée puis solutionnée de manière radicale.

Anaïs Dunn folgt in ihren Arbeiten den Materialgesetzen. Ihre experimentellen und komplexen Versuchsanordnungen spielen mit den inhärenten Eigenschaften der Materialien und sind oft schwarz, was auf das Thema der Umweltverschmutzung anspielt. Mit der Auswahl der Materialien – Altöl, Bitumen, Petrochemikalien oder Rettungsdecke – spielt die Künstlerin auf die dunkle Seite der Konsumgesellschaft an und teilt ihre Sorge um den Zustand unseres Planeten.

Das Werk *Cela fait du bien de parler de la pluie et du beau temps ou L'incontrôlable mécanique des pollutions intérieures* ist eine grossformatige Installation, die aus zahlreichen mundgeblasenen Glaskugeln besteht, die über einem Becken mit schwarzem Wasser aufgehängt sind. In einem geschlossenen Kreislauf befördern Wasserpumpen jede Viertelstunde Wasser aus dem Becken in die Glaskugeln, das mithilfe der Schwerkraft über Kupferrohre allmählich wieder in das Becken zurückfließt. Nimmt man das Werk auditiv-visuell wahr und hört das sanfte Geräusch von Wassertropfen, wirkt das Werk beruhigend und melancholisch. Die schwarzen Flecken, die sich rund um das Becken ansammeln und beständig den Ausstellungsraum verschmutzen, wirken hingegen beunruhigend und irritierend.



Cela fait toujours du bien de parler de la pluie et du beau temps ou l'incontrôlable mécanique des pollutions intérieures, 2011
Verre soufflé, eau noire, pompes à eau, programmeur, cuivre, câbles /
Geblasenes Glas, schwarz gefärbtes Wasser, Wasserpumpen, Zeitschaltuhr,
Kupfer, Kabel
400×300×300 cm
© Musée Würth, 2020

Julia Steiner

*1982 à Büren zum Hof, Suisse / Büren zum Hof, Schweiz

Vit et travaille à Bâle, Suisse / Lebt und arbeitet in Basel, Schweiz

Julia Steiner cherche à ériger un monument de la transition afin d'en préciser les contours. Dans ses travaux, l'artiste s'intéresse à des contraires et des tensions d'ordre rythmique. Ciel et terre, jour et nuit, haut et bas, autant d'antagonismes qui vont de pair et que l'artiste exprime uniquement par le noir et le blanc. Avec des pigments noirs, l'artiste dessine sur un support blanc ou transparent, le blanc renvoyant au relâchement, à la mobilité et l'ouverture, comme la respiration et la lumière. Ce qui est matérialisé et établi est symbolisé par le noir. Ses dessins en noir et blanc possèdent des qualités picturales qui effleurent certaines thématiques et échappent à toute catégorisation claire.

Steiner utilise l'espace et le paysage comme deux synonymes pour en élargir le sens : l'infini, le cosmologique dans lequel l'intérieur et l'extérieur qui sont en interaction constante et dont l'humain fait partie. Les dessins, souvent monumentaux, enveloppent le visiteur et établissent un lien avec l'architecture existante, tout en s'y substituant. Steiner interroge la relation entre l'image et celui qui l'observe. Si on pénètre dans ses œuvres, on ne trouve pas une perspective classique, mais de nombreuses orientations. Beaucoup de ses dessins jouent avec la forme de la circulation comme idée de transition vers l'infini : en observant ses œuvres de près, les compositions se dissolvent en structures abstraites.

L'œuvre *daily turn* est une installation adaptable à l'espace qui indique le rythme de travail de l'artiste. Pendant la pandémie, lors de laquelle la moindre amplitude de mouvement était perceptible, Julia Steiner mise sur l'action (con)centrée du mouvement circulaire en produisant quotidienne-

ment des objets sur un tour de potier. *daily turn* est composé de nombreux récipients, dont une partie est utilisable comme objets fonctionnels et l'autre, comme supports pour une action méditative. Cette collection d'objets se concentre ainsi sur une surface donnée, dans une gamme de couleurs allant du noir au blanc.

screening (present spaces) est un exemple d'œuvre qui prend position dans l'espace et, en même temps, crée de nouveaux espaces. Grâce à la lumière présente qui joue avec le clair-obscur et la transparence de cette série d'œuvres, elle peut être perçue dans son rapport au lieu. L'installation est composée de dessins en noir et blanc à caractère pictural réalisés sur des étoffes de soie tendues sur des paravents en métal. Les dessins proviennent d'un imaginaire, du monde intérieur et extérieur, de forces reliées entre elles qui, dans le contexte de l'œuvre, s'excluent l'une l'autre et sont pourtant interdépendantes. Les paravents étant séparés les uns des autres, il est possible de se déplacer autour de l'œuvre tout comme à l'intérieur et de se laisser aller à une expérience immersive.

L'installation *night space* a été créée à la période où Steiner a commencé à investir des espaces entiers avec des dessins muraux et à ré-explorier ainsi les relations spatiales qui se formaient entre l'intérieur et l'extérieur. L'œuvre est composée d'un lit dont les draps blancs ont été utilisés comme support pour dessiner. Le lit en tant que lieu du repos, de l'imagination et du rêve reflète l'univers. Dans ce contexte où l'artiste s'intéresse à la nuit, la lumière et l'obscurité, la proximité de l'(in)conscient, on se confronte au corps, à ses états et ses ressentis dans l'espace.

Julia Steiner zielt darauf ab, das Momentum des Übergangs zu erfassen und festzuhalten. In ihren Arbeiten beschäftigt sich die Künstlerin mit Gegensätzen und Spannungen rhythmischer Art. Himmel und Erde, Tag und Nacht, Auf und Ab – dies sind zusammengehörige Gegensätze, welche die Künstlerin ausschliesslich in Schwarz und Weiss ausdrückt. Mit schwarzen Pigmenten zeichnet die Künstlerin auf einem weissen oder transparenten Träger. Dabei steht das Weiss für das Losgelassene, das Bewegliche und Offene, wie der Atem oder das Licht. Das Materialisierte und das Feste wird mit Schwarz symbolisiert. Ihre schwarzweissen Zeichnungen besitzen malerische Qualitäten, die Themen umkreisen und dennoch einer klaren Zuordnung ausweichen.

Steiner verwendet Raum und Landschaft synonym zueinander, um eine Begriffserweiterung zu erlangen: das Grenzenlose, das Kosmologische, in dem das Innere und das Äussere im endlosen Austausch stehen und der Mensch einen Teil davon bildet. Die häufig monumentalen Zeichnungen umgeben den Betrachtenden und stellen einen Bezug zur bestehenden Architektur her und lösen diese auf. Damit hinterfragt Steiner die Relation zwischen Bild und Betrachter. Begibt man sich in ihre Werke, findet man keine klassischen Perspektiven, sondern vielfältige Ausrichtungen. Viele ihrer Zeichnungen spielen mit der Form des Zirkulierens als Form des endlosen Wandels. Beim Betrachten der Arbeiten aus der Nähe, lösen sich die Kompositionen in abstrakte Strukturen auf.

Das Werk *daily turn* ist eine raumadaptive Installation, die auf den kontinuierlichen Arbeitsrhythmus der Künstlerin hinweist. Während der Pandemie, in der jeder der verkleinerten Bewegungsradien wahrnehmbar war, setzt Steiner auf eine (kon-)zentrierte Handlung des Drehens, indem sie täglich Tonobjekte auf einer Drehscheibe töpfert. *daily turn* besteht aus

zahlreichen Gefässen, die teilweise brauchbare Objekte sind und teilweise ein meditatives, ritualisiertes Handeln bedienen. Dabei entsteht eine Sammlung von in der Grundfläche konzentrischen Objekten, die in der Farbskala von schwarz bis weiss gefärbt sind.

screening (present spaces) ist ein Werkbeispiel, das auf den (Ausstellungs-) Raum Bezug nimmt und gleichzeitig neue Räume schafft. Diese Werkreihe lässt, anhand des jeweilig bestehenden Ausstellungsraums und des Lichts, der Hell-Dunkel-Kontraste und Transparenz ortsspezifisch wahrnehmen. Die Installation besteht aus schwarzweissen Zeichnungen malerischen Charakters auf Seidenstoffen, die jeweils in Metallparavents eingespannt sind. Die Zeichnungen in Schwarz und Weiss sind Vorstellungen von Innen- und Aussenwelt, von aufeinander bezogenen Kräften, die sich im Werkkontext gegenseitig ausschliessen und doch bedingen. Durch die separate Aufstellung von Paravents ist die Gelegenheit geboten, sich in den vom Werk eingerichteten Raum hineinzubewegen und die Erfahrung zu machen, sich vom Werk umgeben zu lassen.

Die Installation *night space* entstand zur gleichen Zeit, als Steiner begonnen hat, ganze Räume mit Wandzeichnungen zu bespielen und die dadurch entstehenden Raumverhältnisse zwischen Innen und Aussen neu zu untersuchen. Bei dem Werk *night space* handelt es sich um ein Bett, dessen weisse Bezüge als Zeichnungsträger verwendet worden sind. Das Bett als Ort der Ruhe, der Fantasie und des Traumes spiegelt das Universum wieder. In diesem Kontext, in dem sich die Künstlerin mit der Nacht, dem Licht und der Dunkelheit, der Nähe des (Un-)Bewussten befasst, ist man aufgefordert, sich mit dem Körper, seinen Zuständen und Empfindungen im Raum auseinanderzusetzen.



daily turn, depuis 2020 / 2020-Laufend
Installation de multitudes d'objets en céramique /
Installation mit zahlreichen Objekten, Keramik
Dimensions variables / Masse: variabel

24



screening (present spaces), 2016-2017
Installation de 5 paravents, gouache sur soie, métal /
Installation mit 5 Paravents, Gouache auf Seide, Metall,
Dimensions d'un paravent / Panelmasse je 210x90x1,5 cm



night space, 2016-2017
Huile sur coton, matelas, oreiller, couverture, bois /
Öl auf Baumwolle, Matratze, Kissen, Decke, Holz
200x90x40 cm

25

Pável Aguilar

*1989 sur le littoral caraïbe du Honduras

Vit et travaille à Bâle, Suisse

Pável Aguilar travaille de manière interdisciplinaire et associe dans ses œuvres des éléments audiovisuels. En tant que musicien et artiste, Aguilar explore les méthodes de traduction, de transfert et de transcription avec lesquelles on traduit et convertit une expression verbale ou un discours en une forme plastique, visuelle ou acoustique. Pável Aguilar s'intéresse à l'histoire, la politique et aux sociétés postcoloniales d'Amérique centrale. Ses œuvres parlent des phénomènes mondiaux comme la migration ou le populisme. Partant de sa propre biographie et de son identité culturelle, il s'intéresse particulièrement aux personnes et territoires anonymes ou peu connus du fait de leur position en dehors des hégémonies des centres de pouvoir. L'art de Pável Aguilar confronte les visiteurs à des images et sons qui doivent être déchiffrés et invite à s'immerger plus intimement dans ce contexte particulier.

Radiografías del Triángulo Norte est un projet audiovisuel composé de radiographies et d'enregistrements sonores traitant de la migration de Latino-américains vers les USA et du trajet illégal sur le train de marchandises nommé «La Bestia».

Ces trains de marchandises vont du Guatemala aux USA en passant par Mexico-City et sont utilisés pour fuir, même au prix de la vie, le chômage, la misère et la violence. Chaque année, 400 000 personnes du Honduras, du Salvador et du Guatemala fuient vers le nord avec «La Bestia». Le projet *Radiografías del Triángulo Norte* a pris forme de 2014 à 2017, dans le cadre d'une coopération entre l'artiste et les migrants qui, n'ayant pas réussi à aller jusqu'aux USA, on dû retourner dans leur pays d'origine. Pour la partie visuelle,

les migrants ont fait des radiographies de leur corps. Les clichés montrent des os déformés, parfois brisés et leur consolidation avec des pièces métalliques. Ils sont les témoins de situations extrêmes que les migrants ont vécues lors de leur trajet sur ou dans le train ou agrippés à celui-ci. Les enregistrements sonores sont des témoignages oraux et des rapports de migrants retournés au Honduras sur leur pénible et dramatique voyage. Chacun des entretiens a été transposé en une partition et donne lieu à une symphonie de sons. Nous entendons les voix d'origine en espagnol, voyons leur transposition en une partition que nous n'arrivons probablement pas à nous imaginer en tant que musique et voyons des radiographies que nous peinons à interpréter. Dans son projet, Pável Aguilar interroge aussi les limites du langage et de la représentation dans le contexte de violence dont les migrants clandestins font l'expérience dans le monde.

L'œuvre *Live Speech* est un élément du projet en plusieurs parties «The people are superior to their leaders» et témoigne de l'intérêt de l'artiste pour l'ultime discours, passionné, du politicien libéral colombien Jorge Eliécer Gaitán (1903-1948). Son assassinat marqua le début de la guerre civile, dite *Violencia (Violence)*, qui dura jusqu'en 1958. Aguilar se sert du rythme des phrases et des intonations du discours historique de Gaitán et élabore une œuvre audiovisuelle. La partie visuelle de l'œuvre consiste en un socle en bois laqué recouvert d'une couche de graphite en poudre. Sur la surface, se trouvent des plaques magnétiques néodyme, un aimant extrêmement fort, découpées en forme de notes de musique qui représentent

le discours sous une forme différente, transcrise. Le mode de représentation rappelle une ruine et les notes enchevêtrées font penser à des êtres sans vie, des métaphores qui contractent avec le discours euphorique de Gaitán. Si on touche les notes de musique et qu'on joue le morceau, ce qui est permis dans cette

œuvre, les doigts se colorent de graphite. La partie auditive est un morceau composé par l'artiste et porte pour titre la phrase représentative du discours «The people are superior to their leaders» qui reflète l'orientation pluraliste du leader colombien disparu.



Partituras del Triángulo Norte, 2017
5 partitions / Partituren, musique / Musik

Pável Aguilar

* 1989 an der Karibikküste von Honduras
Lebt und arbeitet in Basel, Schweiz

Pável Aguilar arbeitet interdisziplinär und verbindet in seinen Werken auditive und visuelle Elemente. Als Musiker und Künstler erforscht Aguilar Übersetzungs-, Transfer- und Übertragungsmethoden, mit denen sich beispielsweise eine sprachliche Äusserung bzw. eine Rede in eine plastische, visuelle oder akustische Form übersetzen und umwandeln lässt. Seine Werke setzen sich häufig mit der Geschichte und Politik in Mittelamerika auseinander und thematisieren zugleich beispielhaft globale Phänomene wie Migration oder Populismus. Ausgehend von seiner eigenen Biographie und seiner kulturellen Identität beschäftigt sich Pavel Aguilar mit post-kolonialen Gesellschaften in Zentralamerika. Ihn interessieren Menschen und Territorien, die aufgrund ihrer Position ausserhalb der hegemonialen Machtzentren zumeist anonym oder wenig bekannt sind. Aguilars Kunst konfrontiert die Betrachtenden mit Bildern und Tönen, die entschlüsselt werden müssen und einladen, in tiefere Recherchen zu ihrem Kontext einzutauchen.

Radiografías del Triángulo Norte ist ein audiovisuelles Projekt, das aus Röntgen- und Tonaufnahmen besteht. Das Werk thematisiert die Migration von Lateinamerikanern in die USA und die illegale Fahrt mit dem Güterzug, der sogenannten „La Bestia“. Diese Güterzüge fahren von Guatemala über Mexiko-Stadt in die USA und werden als Möglichkeit genutzt, vor Arbeitslosigkeit, Armut und Gewalt zu fliehen, selbst wenn es das Leben kostet. Jährlich versuchen ca. 400.000 Menschen aus Honduras, El Salvador und Guatemala mit „La Bestia“ Richtung Norden zu fliehen. Von 2014 bis 2017 entstand das Projekt *Radiografías del Triángulo Norte* im

Rahmen einer Zusammenarbeit zwischen dem Künstler und den Migranten, die es nicht bis in die USA geschafft haben und die in ihre Heimatländer zurückkehren mussten. Für den visuellen Teil wurden die Migranten gebeten, Röntgenaufnahmen von ihren Körpern anfertigen zu lassen. Die Aufnahmen zeigen deformierte, teilweise gebrochene Knochen und ihre Stabilisierung durch Metallteile. Sie zeugen von den Extremsituationen, die die illegalen Migranten auf der Fahrt auf, an oder in dem Zug erlebt haben. Die Tonaufnahmen sind mündliche Aussagen und Berichte von honduranischen, zurückgekehrten Migranten über die schwierige, dramatische Reise. Jedes der Interviews ist in eine Partitur übersetzt worden und zu einer Sinfonie von Klängen der einzelnen Aussagen geworden. Wir hören die Originalstimmen in Spanisch, sehen ihre Übersetzung in eine Partitur, die wir uns wahrscheinlich nicht als Musik vorstellen können, und sehen Röntgenbilder, die wir nur schwer interpretieren können. Pável Aguilar hinterfragt in seinem Projekt auch die Grenzen der Sprache und der Darstellung angesichts der Gewalt, welche illegale Migranten weltweit erfahren.

Das Werk *Live Speech* ist Teil des mehrteiligen Projekts „The people are superior to their leaders“ und zeugt von der Auseinandersetzung des Künstlers mit der leidenschaftlichen, letzten Rede des kolumbianischen, liberalen Politiker Jorge Eliécer Gaitán (1903-1948). Seine Ermordung war der Beginn des bis 1958 andauernden Bürgerkrieges, die sogenannte *Violencia (Gewalt)*. Aguilar nutzt den Rhythmus der Phrasen und Intonationen der historischen Ansprache Gaitáns und entwickelt daraus ein audiovisuelles Werk. Der visuelle

Teil des Werkes besteht aus einem niedrigen hölzernen Sockel, der mit Graphitpulver lackiert ist. Auf der Oberfläche sind geschnittene Magnetplatten aus Neodym, einem extrem starken Magneten, in Form von Musiknoten zu sehen, die eine transformierte, übertragene Form der Rede darstellen. Die Art der Präsentation erinnert dabei an eine Ruine und die geknoteten Musiknoten an leblosen Wesen, Metaphern, die im Kontrast zu der euphorischen Rede Gaitáns stehen und zu deren

magnetisch-anziehender Wirkung auf das Publikum. Fasst man die Musiknoten an und „spielt das Stück“, was bei diesem Werk erlaubt ist, ärben sich die Finger durch das schmierige Graphitpulver schwarz. Der auditive Teil ist ein komponiertes Stück mit konkreten Klängen, das den repräsentativen Satz „The people are superior to their leaders“ aus der Rede zum Titel trägt und die pluralistische Ausrichtung des verschwundenen kolumbianischen Führers widerspiegelt.



Radiografías del Triángulo Norte, 2017
Installation avec 10 reproductions de radiographies de migrants / Installation mit 10 Röntgenaufnahmen von Migranten



Live Speech, 2018

Installation audiovisuelle, plaques magnétiques néodyme, graphite en poudre, socle en bois, 125×100 cm /

Audiovisuelle Installation, Neodym-Magnetplatten, Graphitpulver, Sockel aus Holz, 125×100 cm,

musique / **Musik** «The people are superior to their leaders» 19'43", Partitions / Partituren

Sybille du Haÿs

*1988 à Versailles
Vit et travaille en Alsace

Sybille du Haÿs conçoit souvent ses œuvres comme des projets longue durée dont les différents éléments se construisent au fil du temps. Cette méthode de travail rappelle le processus de constitution d'une collection. La mémoire et l'Histoire sont les terrains de recherche de prédilection de l'artiste qui s'intéresse notamment au passé colonial. Française et blanche, elle se place en héritière de cette époque lourde à porter. En fouillant dans l'Histoire d'Europe ou d'ailleurs, Sybille du Haÿs s'attache à mettre en lumière des récits qui aident à dépasser cet héritage pour avancer vers de nouveaux repères. Elle cite ainsi Frantz Fanon, figure première de son projet : «(...) il nous faut faire peau neuve, développer une pensée neuve, tenter de mettre sur pied un homme neuf»¹.

Avec l'œuvre *Je ne suis pas esclave de l'esclavage qui déshumanisa mes pères*, l'artiste rend hommage et fait acte de mémoire. Elle s'intéresse aux écrits et biographies de personnalités qui ont œuvré, hier et aujourd'hui, à la remise en cause de systèmes politiques aliénants comme la colonisation ou l'apartheid. Le titre du projet est une citation tirée du livre «Peau noire, masques blancs» écrit par Frantz Fanon paru en 1952². Pour le moment, le projet est constitué de quatre portraits gravés dans la paraffine :

- **Frantz Fanon** (1925-1961) psychiatre et auteur français. Né en Martinique, Fanon étudie la médecine à Lyon et part en Algérie française en tant que médecin psychiatre. Il y analyse le système colonial via le prisme des troubles psychiatriques de ses patients. Ses textes et ses discours décrivent ce système politique comme aliénant pour le coloniser mais aussi pour le colonisateur. Il sera une des voix fortes

pour l'indépendance de l'Algérie et de tous les pays d'Afrique.

- **Steve Biko** (1946-1977) militant des droits civiques sud-africain. Quand Nelson Mandela est en prison, Steve fonde le mouvement *the Black Consciousness, la Conscience Noire*³, afin de redonner l'estime de soi au peuple noir d'Afrique du Sud. Influencé par Ghandi, le mouvement est non-violent et travaille à construire de nouveaux repères positifs pour la population sud-africaine. Il meurt à l'âge de 30 ans torturé dans les prisons du régime de l'apartheid⁴.

- **Sarojini Naidu** (1879-1949) poétesse et politicienne indienne. Grande amie de Ghandi, Sarojini joue un rôle important dans la volonté d'indépendance de l'Inde, notamment en tant qu'ambassadrice aux États-Unis dans les années 20. Elle mobilise les femmes indiennes pour participer aux actions de désobéissance civile menées par Ghandi face au gouvernement britannique. Elle est ensuite gouverneure et membre du Congrès indien. Elle écrit de nombreux poèmes en bengali⁵.

- **Wambui Waiyaki Otieno** (1936-2011), auteure et activiste kényane. Wambui est née dans la tribu des kikuyus qui est à l'origine du mouvement de révolte des Mau Mau face au gouvernement britannique. Wambui s'y engage adolescente et y œuvre toute sa vie par l'écriture⁶ et l'action politique. La lutte des Mau Mau continue bien après l'indépendance du Kenya. Ils demandent réparation au gouvernement britannique et obtiennent en 2013 des excuses publiques et des indemnisations.

Pour ces portraits, Sybille du Haÿs choisit de creuser, gratter, graver dans une matière lumineuse : la paraffine. Le geste relève à la fois du dessin (le trait), de la gravure (les outils) et de la sculpture (le relief). Gravés dans le matériau blanc translucide, les dessins oscillent entre le visible et l'invisible. L'artiste invite le visiteur à trouver le bon angle de vue, une juste distance pour regarder à nouveau notre passé au travers de ces visages. Elle incite à abandonner la perspective traditionnelle et à se plonger dans les vies et les pensées de ces person-

nages méconnus, mais néanmoins acteurs de l'Histoire.

Ce projet propose une attitude critique face à la couleur de peau, au statut, aux motifs d'action et à la mentalité. Il fait écho au concept de *critical whiteness*, notamment des sociologues américano-britannique Ruth Frankenberg et Steve Garner. Une réflexion sur le fait d'être blanc «(...) qui révèle les structures invisibles qui produisent et reproduisent des schémas de supériorité blanche et des priviléges»⁷.

1 Dernière phrase du livre : Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, 1961, éd. François Maspero, p. 305.

2 Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, 1952, éd. du Seuil, collection «Esprit», p. 224.

3 Steve Biko, *Conscience noire - Écrits d'Afrique du Sud 1969-1977*, 2014, éd. Amsterdam Editions.

4 Donald Wood, *Vie et mort de Steve Biko*, 1978, éd. Stock.

5 Sarojini Naidu, *The Golden Threshold*, 1905, éd. W. Heinemann.

6 Wambui Waiyaki Otieno, *Mau Mau's Daughter - A life History*, 1998, éd. Cora Ann Presley.

7 Citation originale : «CWS is a growing body of scholarship whose aim is to reveal the invisible structures that produce and reproduce white supremacy and privilege», Barbara Applebaum, *Critical Witness Studies*, 2016, publié en ligne sur le site Oxford Research Encyclopedias, www.oxfordre.com

Sybille du Haÿs

*1988 in Versailles
Lebt und arbeitet im Elsass

Sybille du Haÿs konzipiert ihre Werke häufig als Langzeitprojekte, deren Komponenten erst im Laufe der Zeit entstehen. Diese Arbeitsweise erinnert an die Entstehung einer Sammlung, die schrittweise vervollständigt wird. Erinnerung und Geschichte sind Themen, mit denen sich du Haÿs auseinandersetzt und sie zugunsten einer Zukunftsvision einsetzt. Sie interessiert sich im Besonderen für die koloniale Vergangenheit - im europäischen und globalen Kontext - und die Narrationen hinter dieser Geschichte, die aus Sicht der Künstlerin mit dem Hier und Jetzt eines weissen Menschen in Frankreich, mit ihr, zu tun haben. So zitiert die Künstlerin von Frantz Fanon: „(...) Wir müssen uns ein neues Gewand zulegen, ein neues Denken entwickeln, versuchen, einen neuen Menschen zu schaffen.“¹

Das Werk *Je ne suis pas esclave de l'esclavage qui déshumanisa mes pères* ist ein Langzeitprojekt, in dem sich die Künstlerin mit den Schriften und Biografien von Persönlichkeiten auseinandersetzt, welche die Kolonialgeschichte auch in unserer Gegenwart beeinflussen. Das Projekt trägt im Titel ein Zitat aus dem von Frantz Fanon verfassten Buch „Schwarze Haut, weisse Masken“, das 1952² erschienen ist. Bis heute besteht das Projekt aus vier in Paraffin gravierte Porträts:

- **Frantz Fanon** (1925-1961), französischer Psychiater, Schriftsteller und Vordenker der Entkolonialisierung: Der auf Martinique geborene Fanon studierte Medizin in Lyon und ging als Psychiater nach Französisch-Algerien. Dort analysiert er das Kolonialsystem mittels der psychiatrischen Störungen seiner Patienten. Seine Texte und Reden beschreiben dieses politische System als entfremdend

für die Kolonisierten, aber auch für die Kolonialherren.

- **Steve Biko** (1946-1977), südafrikanischer Bürgerrechtler: Als Nelson Mandela im Gefängnis sitzt, gründet Steve Biko die Black-Consciousness-Bewegung,³ um der schwarzen Bevölkerung Südafrikas ihr Selbstwertgefühl zurückzugeben. Die von Ghandi beeinflusste Bewegung ist gewaltfrei und arbeitet daran, neue positive Bezugspunkte für die südafrikanische Bevölkerung aufzubauen. Biko stirbt im Alter von 30 Jahren gefoltert in den Gefängnissen des Apartheidregimes.⁴

- **Sarojini Naidu** (1879-1949), indische Dichterin und Politikerin. Als enge Freundin Ghandhis spielte Sarojini eine wichtige Rolle bei den indischen Unabhängigkeitsbestrebungen, insbesondere als Botschafterin in den USA in den 1920er Jahren. Sie mobilisierte indische Frauen, um an Ghandis Aktionen des zivilen Ungehorsams gegen die britische Regierung teilzunehmen. Später ist sie Gouverneurin und Mitglied des indischen Kongresses. Sie schreibt zahlreiche Gedichte auf Bengalisch.⁵

- **Wambui Waiyaki Otieno** (1936-2011), kenianische Schriftstellerin und Aktivistin: Wambui wurde im Stamm der Kikuyu geboren, der die Mau-Mau-Revolte gegen die britische Regierung initiierte. Wambui engagiert sich als Teenager und setzt sich ihr Leben lang durch Schreiben⁶ und politische Aktionen dafür ein. Der Kampf der Mau Mau geht auch lange nach der Unabhängigkeit Kenias weiter. Sie forderten von der britischen Regierung Wiedergutmachung und erhielten 2013 eine öffentliche Entschuldigung und Entschädigungen.

Die Gravur-Zeichnungen im weiss-transparenten Material schwanken zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem. Die Künstlerin fordert den Betrachtenden auf, den richtigen Blickwinkel, die richtige Distanz zu finden, um unsere Vergangenheit durch diese Gesichter neu zu betrachten. Wir sind gefragt, unsere traditionelle Perspektive aufzugeben und in das Leben und die Gedanken dieser unbekannten, aber dennoch an der Geschichte beteiligten Personen einzutauchen. Dieses Projekt

lädt uns ein, eine kritische Haltung gegenüber Hautfarbe, Status, Handlungsmotiven und Mentalität einzunehmen. Es knüpft an das Konzept der *critical whiteness* an, das insbesondere von den britisch-amerikanischen Soziologen Ruth Frankenberg und Steve Garner stammt. Eine Reflexion über das Weisssein „(...), die die unsichtbaren Strukturen aufdeckt, die weisse Überlegenheitsmuster und Privilegien produzieren und reproduzieren.“⁷



Je ne suis pas esclave de l'esclavage qui déshumanisa mes pères -
Hommages à Frantz Fanon, Wambui Waiyaki, Sarojini Naidu et Steve Biko, 2016-2021
Dessin sur paraffine / [Gravur-Zeichnungen auf Paraffin-Platten](#)
chaque / **je** 45 x 35 x 1 cm

Vos rendez-vous au FRAC

Exposition Transmersiong #03

03.12.2021

VERNISSAGE / 18H-20H30
VISITES GUIDÉES DE L'EXPOSITION



Fonds régional
d'art contemporain
Alsace

Transmersiong #03 *Visions en noir et blanc*

04.12.2021-27.02.2022

Pável Aguilar
Sybille du Haÿs
Anaïs Dunn
Claire Hannicq
Julia Steiner
Mimi von Moos

Exposition à Sélestat
Entrée libre

Horaires d'ouverture
Du mercredi au dimanche 14H00-18H00
Entrée libre

Jusqu'au
27.02.2022



Visites et rendez-vous FRAC Alsace

Gratuit/inscription et réservation:
servicedespublics@frac-alsace.org
ou 03 88 58 87 55

Exposition
Transmergence #03

Gratuit/inscription et réservation:
servicedespublics@frac-alsace.org
ou 03 88 58 87 55

Du mercredi au dimanche

VISITES GUIDÉES

14H00-18H00
Entrée libre selon affluence

Réservations de groupe: servicedespublics@frac-alsace.org
ou 03 88 58 87 55

LES MERCREDIS

18H30-20H
PROJECTION VIDÉO
Entrée libre selon affluence

Envie de découvrir les vidéos de notre collection ? Nous vous proposons une sélection d'œuvres en noir et blanc qui entre en résonnance avec la thématique de l'exposition : comment les artistes abordent-ils la question du noir et blanc dans leurs œuvres ? Avant chaque projection, le travail de l'artiste sera présenté. Des échanges prolongeront la séance.

CONFÉRENCES

18H30-20H
Entrée libre selon affluence

Conférences autour des thématiques qui parcourent l'exposition.

ATELIERS ENFANTS (7-12 ANS)

14H30-16H30
Gratuits / sur inscription

Des ateliers sur mesure attendent les artistes en herbe. Accompagnés d'un·e artiste ou d'un·e médiateur·rice, ces moments permettent au jeune public de développer leur imaginaire et de découvrir, au travers d'une visite et d'un atelier, le métier d'artiste et la création dans les arts visuels.

Contenu des ateliers p. 43

DIMANCHES TOUT PUBLIC

15H00-16H00
Visite guidée thématique
Sur inscription

Vous voulez en savoir encore plus sur l'exposition Visions en noir et blanc ? Un dimanche par mois, nous vous proposons une visite commentée sur les œuvres, les artistes, et leur univers. Un moment de partage unique à ne pas manquer !

L'illusion et le jaillissement de l'image : *La Nuée, l'Antre, La Tombée et Obsidienne* de l'artiste Claire Hannicq.

Archives en mouvement et mémoires vivantes : présentation des œuvres de Pável Aguilar, Sybille du Haÿs et Mimi von Moos.

Paysage sculptural et mental avec les œuvres de Julia Steiner et Anaïs Dunn.

12.12.2021

16.01.2022

06.02.2022

Les dates des évènements et les conditions d'accès au bâtiments pourront être modifiées selon l'évolution du contexte sanitaire. → Pass Sanitaire Obligatoire

Ateliers

Ateliers Enfants

De 7 à 12 ans
Tous les ateliers sont gratuits et sur inscription :
servicedespublics@frac-alsace.org
ou 03 88 58 87 55

Des ateliers sur mesure attendent les artistes en herbe. Accompagnés d'un-e artiste ou d'un-e médiateur·rice, ces moments permettent au jeune public de développer leur imaginaire et de découvrir, au travers d'une visite et d'un atelier, le métier d'artiste et la création dans les arts visuels.

15.12.2021

KALÉIDOSCOPE

Mercredi, 14H30-16H30

Les espaces sombres sont propices aux illusions et aux visions. Dans son œuvre *La Nuée, l'Antre*, l'artiste Claire Hannicq explore les effets de miroitement des images, créant ainsi un dialogue entre lumière et obscurité. Dans cet atelier, il s'agira d'observer ce contraste à travers la création d'une boîte kaléidoscopique !



↑ Claire Hannicq,
La Nuée, l'Antre, 2021

Ateliers Enfants

De 7 à 12 ans

Tous les ateliers sont gratuits et sur inscription :
servicedespublics@frac-alsace.org
ou 03 88 58 87 55

12.01.2022

VISION EN NOIR ET BLANC, ET EN NÉGATIF !

Mercredi, 14H30-16H30

Et si tout ce qui est noir devenait blanc et vice versa, alors à quoi ressembleraient les œuvres de l'exposition ? C'est ce que nous vous proposons d'expérimenter dans cet atelier sténopé, un procédé photographique permettant d'obtenir des images en négatif.



Ateliers Enfants

De 7 à 12 ans

Tous les ateliers sont gratuits et sur inscription :
servicedespublics@frac-alsace.org
ou 03 88 58 87 55

02.02.2022

CE QUE JE TOUCHE DEVIENT...

Mercredi, 14H30-16H30

S'il avait vécu au XXIème siècle, Midas aurait-il changé tout ce qu'il touche en or ? À partir des travaux de Julia Steiner, Anaïs Dunn et Claire Hannicq, il s'agira de produire empreintes, éclaboussures, et traces, laissés par nos gestes sur des objets du quotidien. Les enfants utiliseront peinture, pigments, encres, graphite...



↑ Julia Steiner, *night space*, 2016-2017

Ateliers de création

À partir de 16 ans
Tous les ateliers sont gratuits et sur inscription :
servicedespublics@frac-alsace.org
ou 03 88 58 87 55

Ces ateliers permettent d'expérimenter des moments de création guidés par un·e artiste invitée·e et de découvrir l'exposition à travers une approche pratique et plastique.

29.01.2022

«CREUSER LA MÉMOIRE» AVEC L'ARTISTE SYBILLE DU HAÝS

Samedi, 14H30-17H30

Dans cet atelier l'artiste vous invite à découvrir sa technique de gravure sur paraffine, utilisée pour la série de portraits *Je ne suis pas esclave de l'esclavage qui déshumanisa mes pères - hommages*. Vous pourrez vous initier à ce geste à la croisée du dessin, de la sculpture et de la gravure. Travaillant la question de la mémoire, l'artiste vous proposera de creuser dans la paraffine l'image d'un souvenir ou d'un motif récurrent de votre passé. Une banque d'images sera mise à disposition.



↑ Sybille du Haÿs dans son atelier
Photo : Nicolas Barberot

Les FRAC Grand Est

Expositions

FRAC Champagne-Ardenne, Reims
FRAC Lorraine 49 Nord 6 Est, Metz

17.09.-
23.12.2021
MONT ANALOGUES

Le FRAC Champagne-Ardenne inaugure une grande exposition collective dans ses murs, consacrée au *Mont Analogue* de l'auteur rémois René Daumal. Mélant art et littérature, ce projet propose de célébrer l'influence de René Daumal sur les artistes de son époque et d'aujourd'hui. L'œuvre de Daumal - et en particulier son dernier livre, *Le Mont Analogue* - a inspiré autant le cinéma que les arts visuels, la photographie que la danse, la littérature que la poésie.

Pensée comme une expédition, l'exposition reprend les grands thèmes du livre : communauté poétique, foi collective et universelle, élévation vers un sommet intime et secret. Portée par le récit, l'exposition invite les visiteurs et visiteuses à trouver en eux-mêmes cet accès au Mont Analogue.

L'exposition réunit plusieurs générations d'artistes parmi lesquels : Ellie Antoniou, Béatrice Balcou, Rosa Barba, Hélène Bellenger, Simone Boisecq, Pia Camil, Gaëlle Choisne, Clément Cogitore, Guillaune Constantin, Eric Croes, René Daumal, Simon Demeuter, Quentin Derouet, Kim Détraux, Luc Dietrich, Julien Discrit, Jimmie Durham, Anne Goujaud, Nancy Graves, Raymond Hains, Artur Harfaux, Charles Hascoët, Maurice Henry, Tom Ireland, Florence Jung, Kapwani Kiwanga, Charles Lopez, Marie Lund & Nina Beier, Bibi Manavi, Laurent Montaron, Otobong Nkanga, David Post Kholer, David Renaud, Karine Rougier, Joseph Sima, Patti Smith + Soundwalk Collective, Stéphanie Solinas, Julien Tibéri, Trevor Yeung ...

Commissaires de l'exposition : Boris Bergmann, auteur et Marie Griffay, directrice du FRAC Champagne-Ardenne

03.09.-
06.02.2022
HANNA LIPPARD «LE LANGAGE EST UNE PEAU»

Faisant usage de sa voix comme matière première, l'artiste norvégienne Hanne Lippard (1984) explore les formes sociales gouvernant la parole. À travers un ensemble d'œuvres réunies sous un titre emprunté au sémiologue Roland Barthes, dans son ouvrage *Fragments d'un discours amoureux*, l'artiste met en scène la rencontre entre le corps du visiteur, le texte et l'espace public.

↓ Hanne Lippard, *I missed your call more than I missed you*, 2020,
Vue d'exposition, ARTEFACT 2020 : *Alone Together*, Stuk, Louvain, 2020.
Photo : Kristof Vrancken
Courtesy of the artist and LambdaLambdaLambda, Prishtina / Bruxelles



03.09.-
06.02.2022

DEGRÉS EST : PAUL HEINZ

Diplômé des Beaux-Arts de Nancy et des Arts Décoratifs de Paris, Paul Heintz, invité par Fanny Gonella comme septième occurrence de Degrés Est, présente un projet dont la forme est le récit d'investigation. Prenant pour point d'appui le roman dystopique 1984 de George Orwell, le projet résulte d'un travail d'enquête mené par l'artiste. Après avoir publié une petite annonce dans le quotidien anglais The Sun, accompagné d'un détective, l'artiste rencontre six homonymes de Winston Smith, le héros du livre. L'exposition présente la recherche effectuée en amont (notes, plans de repérages, carnets...), condensant le processus de travail de l'artiste. Le film *Character*, projeté tous les premiers dimanches du mois, retrace la rencontre orchestrée de ces homonymes qui ne partagent qu'un nom de personnage et un récit.



↑ Paul Heinz, vues d'exposition,
49 Nord 6 Est - Frac Lorraine, 2021.

