

25.03.2023-04.06.2023

CHÈRES
HANTISES



*« Sont-ils étranges, ces anciens souvenirs qui vous hantent sans qu'on
puisse se défaire d'eux ! »*

Maupassant

Le Horla, 1887

Chères Hantises

*Une sélection d'œuvres issues des collections des 3
FRAC de la région Grand Est*

Artistes

Mali Arun, Patrick Bailly-Maître-Grand, Davide Balula, Werner Berges, Nicolas Boulard, Morgane Britscher, Tom Burr, Clément Cogitore, Willem Cole, Colette Deblé, Edith Dekyndt, Julien Discrit, Hélène Fauquet, Joséphine Kaepelin, Marianne Mispelaëre, Dominique Petitgand, Vladimir Škoda, Capucine Vandebrouck, Jean-Luc Vilmouth

Commissaires

*Promotion Alfred Gell 2022-2024, Master Critique-Essais : écritures de
l'art contemporain, Université de Strasbourg :*

Morgane Akyuz, Lisa Christ, Rose Defer, Louise Delval-Kuenzi, Marine Le Nagard, Théo Petit-D'Heilly, Marion Zinssner

Projet encadré par : Janig Bégoc, Simon Zara, FRAC Alsace

Comme l'écrit Maupassant dans *Le Horla*, certains souvenirs nous reviennent sans cesse et nous hantent. En ancien français, « hanter » signifiait habiter un lieu. Un glissement sémantique s'est opéré et le terme a par la suite acquis une signification péjorative. La hantise habite des lieux qui ne sont plus occupés ; elle se manifeste, en tant que processus et résultat, comme les souvenirs que nous tentons d'oublier. En oscillant entre envahissement effrayant et préoccupation obsédante, elle agit dans un lieu ou un esprit.

L'exposition « Chères hantises » révèle ce phénomène à la fois sensible et intangible et tente d'en proposer une nouvelle approche. Il est en effet possible de l'accepter, de le comprendre et de l'apprécier. Le choix du terme « chères », signe d'une correspondance épistolaire et d'une relation affectueuse à nos hantises, est la marque de cette acceptation.

À partir du phénomène de la hantise, des souvenirs conservés dans notre mémoire émergent, et deviennent ce que nous pourrions appeler des « images fantômes ». Ces images ne sont pas nécessairement visibles mais plutôt perceptibles. Bien qu'intangibles, elles se font ressentir. Chaque personne est habitée de souvenirs, d'images et de références profondément enfouis, qui refont parfois surface. La hantise est donc un phénomène permettant à nos « images fantômes » de demeurer en nous, indépendamment de notre volonté. Pour qualifier l'émergence d'images mentales, nous pouvons parler de « revenance ». La capacité même de produire ces images mentales, quant à elle, est désignée par la notion de phantasia.

Les images que nous gardons à l'esprit reviennent tantôt nettement, tantôt vaguement et réapparaissent parfois au détour d'une expérience sensible. En réunissant des œuvres favorables à une prise de conscience des images qui nous habitent, l'exposition s'adresse aux « fantômes » de notre mémoire et nous invite à les chérir.

Qu'elles soient physiques ou mentales, les images hantent nos villes et notre quotidien. Certaines d'entre elles s'imposent à notre regard par le biais des nouvelles technologies. Or, tandis que les images issues des médias apparaissent comme des injonctions visuelles face à nos manières d'agir, d'être et de paraître, l'exposition propose une expérience d'un autre ordre. Ici, le FRAC Alsace devient le lieu dans lequel le phénomène de revenance se manifeste depuis notre inconscient, guidé par les œuvres. Contrairement aux images qui saturent notre environnement, l'expérience de l'exposition souligne ainsi notre capacité à créer des images. Se confronter aux images générées par les œuvres signifie se concentrer sur soi-même, en effectuant un travail d'introspection afin de se redécouvrir.

Image fantôme

Les « images fantômes » se forment à partir de souvenirs enfouis dans l'inconscient et peuvent revenir grâce à un déclencheur extérieur. Comme les fantômes, elles s'étendent au-delà du visible ; malgré leur qualité visuelle d'« image », elles peuvent solliciter tous les sens pour exister.

En photographie, Hervé Guibert attribue ce nom à une prise manquée. L'« image

fantôme» du moment unique disparu existe dans la mémoire du photographe mais demeure invisible sur la pellicule. En gravure, elle désigne les résidus d'anciens tirages. Elle peut également indiquer une vision double dans le vocabulaire de l'ophtalmologie. Dans tous les cas, l'apparition de l'« image fantôme » n'est jamais maîtrisable.

L'exposition suscite la résurgence d'« images fantômes » en offrant au regard des fragments flous. Dans *Boîte fenêtre* de Colette Deblé, des images nous apparaissent progressivement, à la manière d'un souvenir ou d'une narration qui se précise. Les visages floutés et les traits parfois à peine esquissés confèrent aux dessins une présence intangible et insaisissable qui favorise l'apparition d'« images fantômes ». Cet effet vaporeux se déploie également dans la série de daguerréotypes *Sans Titre* de Patrick Bailly-Maître-Grand, qui dévoile les volets et l'intérieur d'une maison dépourvue de tout signe de vie. Bien que vide, le bâtiment semble abriter une présence fantomatique que l'appareil n'a pu capturer. Enfin, *Un air de fête* de Davide Balula, composée d'un ballon suspendu dans le silence au-dessus d'une platine, déploie les traces d'un moment festif. Il appartient aux spectateur·rices d'imaginer la musique que le ballon pourrait renfermer.

Phantasia

La phantasia est définie par Platon comme la manière dont les choses nous apparaissent intérieurement. Ce phénomène, qui se rapporte à la production d'images mentales, est fondamentalement lié à nos sens : ces

images sont construites à partir de nos souvenirs, eux-mêmes liés aux émotions et aux sensations ressenties durant un événement passé. En procédant à la remémoration de souvenirs et d'images particulières, le mécanisme de la phantasia nous plonge dans un état de veille proche du rêve. Il nous permet de nous reconnecter à des sensations passées, et d'en créer de nouvelles.

Au sein de l'exposition, ce processus de visualisation mentale s'observe en particulier dans *Donner à voir* de Morgane Britscher. Présentée sous la forme d'une carte de visite, cette œuvre propose aux spectateur·rices de se remémorer un souvenir et de le partager, en le décrivant à un·e tiers. *Palimpseste (stratégie d'évasion)* de Marianne Mispelaère est une œuvre murale composée d'une surface rectangulaire gommée, qui suggère les traces d'une présence antérieure. En nous invitant à remplir mentalement l'espace vide, l'installation laisse place à une expérience d'évasion, et devient une surface à travers laquelle on pourrait s'échapper.

Revenance

Le phénomène de revenance, par son caractère incessant, est étroitement lié à la hantise. Il consiste en la répétition et le resurgissement d'un événement et peut engendrer des états de ressassement. À la différence de la hantise qui se développe de façon continue, la revenance se manifeste de manière dynamique : des images, des sensations et des sons remontent en nous alors qu'ils étaient enfouis. Comme des présences mortes, ils errent et « reviennent » dans nos pensées.

Tandis que la sculpture de Capucine Vandebrouck, suspendue par ses extrémités, joue avec les reflets de la lumière, la sphère de Vladimir Škoda, posée au sol, reflète son environnement. Les deux œuvres agissent sur nous et nous invitent à tisser des liens entre ce que nous voyons réellement et les souvenirs qui refont surface.

La photographie de Clément Cogitore donne à voir un accident de voiture qui, dans l'obscurité, peut évoquer une scène religieuse et demande ainsi à être décryptée. Des figures de l'iconographie religieuse peuvent ressurgir dans nos esprits.

La revenance se manifeste également par le son dans l'installation sonore *Je de Dominique Petitgand* dans laquelle quatre haut-parleurs jonchent le sol et diffusent des voix énonçant des actions. À partir de ces paroles et intonations, nous visualisons des images susceptibles de convoquer des souvenirs oubliés.

Parallèlement au phénomène de revenance, l'exposition met en jeu la récurrence de certaines formes ou figures, notamment celles de la chaise et de la sphère. La chaise apparaît sur un socle dans *Susan's Sleeping*, contre le mur dans *Vues d'une chaise* et face aux deux panneaux de l'installation *Je Vous Donne des Couleurs - Il faut voir. Vide*, elle suggère qu'une personne a pu s'y installer et la quitter. Elle symbolise par conséquent une trace humaine invisible ou imperceptible. Dans certaines cultures, une chaise vide est traditionnellement laissée devant les maisons afin que les esprits ancestraux s'y reposent sans entrer. À la manière de certaines techniques psychothérapeutiques, le mobilier agit comme un support de projection de nos émotions. Dans *Susan's sleeping*, la

chaise inoccupée peut devenir le réceptacle d'une rencontre fictive entre les spectateur-rices et la figure absente de Susan Sontag. Tandis que les chaises vides de Tom Burr et de Jean-Luc Vilmouth font référence à une personnalité ou un lieu, celles qui composent l'œuvre de Willem Cole nous laissent face à nos propres sensations. Au sein de l'exposition, la présence de ce mobilier favorise la revenance de souvenirs laissés en suspens et encourage un travail d'introspection.

La sphère, de son côté, émerge sous la forme d'un ballon à travers *Major Tom* et *Un Air de Fête* ; elle apparaît dans les pixels de *Diagonale* et réfléchit l'espace dans *Harmonices Mundi*. Similaire au ballon de baudruche de notre enfance, cette forme apparaît comme le point de départ de réminiscences. La sphère, également symbole de l'univers et de sa puissance, donne lieu à une oscillation entre la réalité de ce que nous voyons et les « images fantômes » qui nous accompagnent.

En offrant au regard des œuvres propices à l'apparition d'« images fantômes », « Chères hantises » nous invite ainsi à mobiliser, dans l'espace d'exposition, des souvenirs parfois lointains. La faculté de phantasia sollicitée par les œuvres nous permet de visualiser ces « images fantômes » et de les percevoir autrement. Nos hantises continuent à vivre en nous. Il nous appartient de les accepter, de les comprendre et de les chérir.

Mali Arun, *Sans-titre*, 2021

* 1987 à Colmar, France

Vidéo HD et son stéréo

Mali Arun explore nos cultures, nos croyances et nos rituels. Que ce soit dans ses vidéos ou ses longs métrages, elle analyse nos manières d'habiter un monde dont elle constate le mouvement permanent. L'artiste observe l'environnement, prélève des images et crée des fictions en s'immisçant dans la réalité. Son attrait pour les espaces ou les formes d'existence marginalisée se ressent dans *Sans Titre*, dont les images révèlent un lieu culturel en état de veille.

Conçue pendant la première période de confinement en 2020, cette vidéo a été réalisée au Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg, dans les salles de l'exposition « L'œil de Huysmans ». L'artiste, en cadrant ses images sur les expressions des figures représentées dans les œuvres, cherche à faire du musée, devenu un lieu vide et angoissant, un espace fictif et narratif. À quatre reprises, la caméra avance en travelling dans plusieurs salles. Des plans fixes s'enchaînent ensuite, serrés sur les créatures et les personnages des tableaux. Comme autant de sous-titres, des fragments de phrases se succèdent sous les images : conjugués

au passé, ils construisent un récit. Tandis qu'un bruit de fond et une musique dramatique viennent rompre avec le silence des mots, un second contraste, semblable à un clair-obscur, se forme entre la lumière projetée sur les œuvres et les pièces plongées dans l'obscurité. Cette ambiance sonore et visuelle constitue ainsi un environnement inquiétant.

L'exploration du musée, vide, derrière un écran, pourrait s'apparenter à une visite d'exposition virtuelle. Cependant, Mali Arun, en cherchant à animer le lieu, se détache de cette analogie. Les tableaux viennent habiter le vide et le silence - « cruels et morbides » selon l'artiste - qui rendaient le musée effrayant. Dans les peintures, les personnages représentés, bien que « délaissés », « inquiétants » ou « étranges », s'éveillent. Une histoire se raconte, un dialogue s'écrit entre les œuvres qui prennent ainsi vie par la personnification des figures fictives. Les spectateur·rices pénètrent fictivement le musée, lui-même hanté par ce conte illustré.

Lisa Christ

Patrick Bailly-Maître-Grand, *Sans-titre*, 1983

* 1945 à Paris, France

Ensemble de 4 daguerréotypes sur verre, 13 x 10 cm

Patrick Bailly-Maître-Grand explore de nombreuses techniques photographiques complexes telles que le daguerréotype ou la périphotographie, et va jusqu'à en inventer de nouvelles. L'artiste crée des images exclusivement analogiques, le plus souvent en noir et blanc. Elles sont épurées, tout en étant très sophistiquées.

La série de quatre photographies constituant l'œuvre *Sans titre* a été réalisée par le procédé du daguerréotype. Il permet de produire une image sans négatif sur une plaque de cuivre, recouverte d'une couche d'argent pur, polie tel un miroir. Combiné à des vapeurs d'iode, l'argent se transforme en iodure d'argent photosensible qui, exposé à la lumière, révèle des images latentes.

Les images ainsi produites, très contrastées, dévoilent des fragments d'architecture. Elles présentent différentes vues d'une maison : les volets, fermés ou entrouverts, et l'espace intérieur éclairé par quelques rayons de soleil donnent la sensation que l'habitation est abandonnée.

Le procédé du daguerréotype confère aux photographies un aspect fantomatique et insaisissable, l'image semblant presque flotter sur son support miroitant. Selon l'artiste, cette technique entretient « un rapport évident avec la poussière et le souvenir ». En transformant l'instant présent en un vieux souvenir, les quatre daguerréotypes invitent ainsi à une expérience mémorielle et à une réflexion sur nos propres hantises.

Marion Zinssner

Davide Balula, *Un Air de fête*, 2004

* 1978 à Vila dum Santo, Portugal

Installation : platine vinyle modifiée, 1 disque vinyle 45T +, ballons rouges, 1 bobine de fil en nylon/coton noir, 1 bouteille d'hélium

Dans ses oeuvres plastiques et sonores, Davide Balula s'intéresse à la matérialisation et à l'évaporation de sujets tangibles en tissant des fils entre l'électronique et la sculpture, l'audible et le visible, la fiction et la poésie. Lui-même compositeur, il collabore régulièrement avec des musicien·nes et des danseur·euses tout en s'inspirant des ready-made de Marcel Duchamp dont il reprend les codes.

La sculpture *Un Air de fête* est constituée d'un tourne-disque sur lequel est posé le vinyle de Pur glace, un morceau explorant les ruptures de la partition, composé par l'artiste en collaboration avec le groupe Domotic. Le diamant de la platine - autrement dit la pointe qui permet de lire un morceau - est suspendu au-dessus du disque. Un ballon de baudruche rouge y est accroché par un fil. Gonflé à l'hélium, il flotte dans les airs, et empêche le mouvement du disque, en retenant le bras de la platine. À une époque où la technologie est de plus en plus froide, sa légèreté colorée apporte une indéniable poésie.

Le son, induit par le tourne disque mais pourtant inaudible, hante cette sculpture à la manière d'une « musique fantôme ». Face au silence et à l'inertie des objets, le temps semble arrêté, comme figé entre deux notes. Le ballon est alors investi d'une nouvelle fonction : il est rempli de cet air de fête, que l'on imaginera triste ou joyeux selon nos « hantises » sonores. S'il devait se dégonfler, on serait à peine étonné·es d'entendre quelques notes s'en échapper.

Louise Delval-Kuenzi

Werner Berges, *Etwas eng*, 1983

* 1941 à Cloppenburg, Allemagne

Technique mixte sur toile, 150 x 180 cm

Werner Berges, peintre et figure du Pop Art allemand, a créé dans les années 1960 des peintures de grand format, des dessins et des sérigraphies figuratifs aux couleurs flamboyantes. Dans ses toiles, il dispose quantité de formes et de silhouettes face à des zones blanches, en jouant sur la juxtaposition et parfois la superposition de surfaces graphiques colorées, de points et de rayures. Dans les années 1970, il s'éloigne de ses premières peintures en réalisant des formes plus abstraites.

Etwas eng « Un peu serré » est constitué d'aplats de couleurs peints dans des teintes de rose, bleu, vert et blanc dispersées sur un fond beige. Les formes cernées de noir se détachent du fond de la toile. Le bleu, le vert ainsi que le rose renvoient aux codes de la représentation du ciel, de l'herbe et des corps. Tout en simplifiant la scène dépeinte en des figures sinueuses, l'artiste complexifie la composition. Les corps sont réduits à des silhouettes, les membres fragmentés se mêlent à des tracés géométriques, l'ensemble venant

troubler notre lecture de la scène représentée.

C'est de manière progressive que les figures se révèlent aux regards : tandis que de loin, seules des couleurs sont visibles, à mesure que l'on se rapproche, des fragments de corps, de visages, de paysages émergent de l'oeuvre. La lecture de la toile se rapproche du phénomène de la paréidolie, qui s'observe lorsque le cerveau humain cherche à interpréter des formes ambiguës en une image claire et distincte. C'est notamment ce qui se passe avec les nuages dans le ciel. En jouant avec notre perception, Werner Berges nous invite à prendre le temps de contempler et découvrir sa peinture.

Rose Defer

Nicolas Boulard, *Diagonale*, 2005

* 1976 à Reims, France
Vidéo de 7min04

Le travail de Nicolas Boulard se déploie sous des formes hétérogènes : clips vidéo, photos numériques, sculptures et projets réalisés à partir de matériaux périssables comme le vin ou le fromage. À la suite d'une résidence dédiée à la Route des vins d'Alsace, l'artiste a, par exemple, implanté au FRAC Alsace à Sélestat, des vignes bordelaises pour produire un déplacement formel et conceptuel en rupture avec la tradition. En recourant à des matériaux essentiellement organiques et en empruntant, sans hiérarchie, des signes appartenant tout autant aux discours savants qu'aux cultures populaires, il cherche à détourner les codes de fabrication et de diffusion de l'information publicitaire et médiatique.

Diagonale est une vidéo réalisée à partir de séquences issues de différents journaux télévisés internationaux. Les portraits des présentateurs, filmés sur fond bleu et cadrés de la même façon, se succèdent en s'affichant au rythme d'une musique électronique réalisée par le musicien allemand Console. Le traitement

pointilliste de l'image peut rappeler celui d'un jeu vidéo, dont les personnages ne se réduiraient qu'à une masse abstraite de points colorés. La lenteur d'apparition des images ainsi que leur ressemblance renforcent l'impression de répétition au sein du dispositif. L'artiste met en avant la persistance avec laquelle les signes et les images de communication marquent la mémoire. La musique électronique qui les accompagne accentue le caractère numérique et informatique de l'oeuvre.

La vidéo met en évidence la figure persistante des présentateurs de journaux télévisés ainsi que la répétition obsédante de ces codes visuels dans notre quotidien. L'artiste utilise les couleurs et les formes peu définies des images en laissant suffisamment d'informations pour les rendre lisibles. Ces images qui hantent nos télévisions, construisent et nourrissent notre mémoire collective. *Diagonale* souligne la fragilité de la frontière entre *high* et *low culture* en sublimant ces symboles du quotidien.

Rose Defer

Morgane Britscher, *Donner à voir*, 2020

* 1986 à Laxou, France

Reproduction photomécanique, carte de visite, impression sur papier, 5,4 x 8,5 cm

Morgane Britscher réalise des images en intérieur mais aussi en extérieur quand elle ressent le besoin de marcher pour créer, en observant ce qui l'entoure. Qu'il s'agisse de photographies, de vidéos, de dessins, de gravures ou de textes, ses oeuvres sont parfois le résultat d'une déambulation attentive, opérée soit dans des lieux qu'elle connaît déjà, soit dans des espaces inconnus, qui se présentent à elle pour la première fois. Et lorsque son esprit y est frappé par un objet, une plante ou encore un paysage, elle en fabrique une image.

« Lorsque j'étais étudiante, je notais et racontais mes souvenirs de photographies de paysages, ces images effacées, perdues, disparues. J'avais envie de les donner à voir, de leur redonner vie. Aujourd'hui, l'envie est collective, racontons, partageons, écrivons ces images pour les faire naître dans l'imaginaire d'autres que soi. » Ces mots de Morgane Britscher décrivent parfaitement la genèse de *Donner à voir*. L'oeuvre se présente sous la forme d'une carte de visite sur laquelle est inscrit un texte qui propose un protocole en plusieurs

étapes. L'artiste suggère, dans un premier temps, de repenser à une photographie qui n'existe plus, devenue souvenir. Il s'agit ensuite de raconter à d'autres visiteur-euses de l'exposition ou bien à des proches cet instant capturé. Produite en plusieurs exemplaires que l'on peut emporter, l'oeuvre incite à un geste de partage : confier une image invisible

Que ce soit dans l'espace d'exposition ou à l'extérieur, chacun-e peut décrire, révéler et transmettre son propre souvenir. *Donner à voir*, en invitant à rassembler des pensées relatives à un moment passé, active notre imagination. Parallèlement au voyage intérieur déclenché par le protocole, le souvenir raconté circule en naviguant entre le-a narrateur-riche et les destinataires. L'artiste, en activant ces fragments de mémoire et en leur donnant une matérialité, cherche ainsi à les faire revenir en nous et à leur permettre de subsister.

Morgane Akyuz

Tom Burr, *Susan's Sleeping*, 2011

* 1963 à New Heaven, États-Unis

Installation : bois, chaise, magazine, pull-over rouge, 115 x 75 x 75 cm

Tom Burr s'intéresse aux sous-cultures, auxquelles il donne une présence visuelle et matérielle remarquable tout en les problématisant. Particulièrement intéressé par les questions relatives à l'identité sexuelle, l'artiste introduit des références iconographiques, littéraires et politiques des années 1980 dans des installations minimalistes qui envahissent l'espace public, l'obstruent, et le déforment. Le mobilier et le design d'objet occupent une place importante dans son oeuvre : il s'en empare pour réaliser des assemblages géométriques et organisés.

Dans l'installation *Susan's Sleeping*, l'artiste dresse un portrait de l'essayiste américaine Susan Sontag, figure emblématique de la photographie contemporaine, qui hante de façon récurrente sa pratique. Sur un socle carré façonné en bois teinté d'un vernis sombre, trois objets ont été disposés. D'abord, un exemplaire d'un magazine *Vanity Fair* de 1983, dont la couverture arbore un portrait photographique de Susan Sontag réalisé en noir et blanc par celle qui deviendra sa compagne : Annie Leibovitz. Ensuite un pull

bordeaux, semblable à ceux que portait la théoricienne, soigneusement étalé de façon à ce que son col roulé se superpose sur le cou de l'image de Sontag. Enfin, une chaise peinte en rouge est disposée sur le pull, à proximité du magazine. Avec des tons chauds et charnels, l'artiste accueille l'auteure sur un piédestal dans un hommage solennel.

Susan «dort» parmi nous, accompagnée d'artéfacts témoignant de l'époque où elle était particulièrement présente sur la scène intellectuelle. Pour Tom Burr, la chaise vide permet de créer un pont entre le passé et le présent : elle témoigne de l'absence de Susan Sontag, dont le corps s'est dérobé de la réalité. Et, en ce sens, le pull à col roulé disposé au pied de la chaise pourrait rappeler, en sublimant son corps disparu, les souffrances que la théoricienne a endurées durant sa vie. Son sommeil exposé en couleurs chaleureuses la dévoilerait alors, rougissante, dans son intimité. L'oeuvre offre l'opportunité d'une rencontre avec cette image fantôme, et propose de s'en remémorer le passé, sous une forme fragmentée.

Théo Petit-D'Heilly

Clément Cogitore, *Déposition*, 2014

* 1983 à Colmar, France

Impression jet d'encre, 132 x 160 cm

Dans son oeuvre polymorphe, Clément Cogitore fait apparaître de manière récurrente la thématique du sacré qu'il compare à « une grâce insaisissable et évanescence ». Ses images, en convoquant notre mémoire collective, interrogent les frontières entre le réel et sa représentation. Par la confrontation entre des références religieuses et une scène « actuelle », *Déposition* témoigne fortement de sa façon singulière de traiter de la religion et des rituels qui y sont rattachés.

Cette photographie de très grand format, dans laquelle le noir domine, offre au spectateur-rices une scène qui semble se dérouler dans une forêt, pendant la nuit. Bien qu'une lumière chaude façonne et envahisse la partie inférieure de la photographie, les formes révélées restent difficiles à distinguer au premier regard. Le titre, quant à lui, rappelle l'iconographie chrétienne de la Déposition de Croix : il témoigne de l'intérêt de Clément Cogitore pour la peinture religieuse, tandis que les couvertures de survie et la voiture que l'on distingue progressivement dans l'oeuvre apparaissent comme des indices de notre société contemporaine. Si les effets de lumière font écho à la technique ancienne

du clair-obscur, ils sont en réalité produits par les phares de la voiture. Le doré, caractéristique des peintures religieuses médiévales, configure l'éclairage de la photographie. En exploitant cette matière dans une image contemporaine, l'artiste fait naître un contraste temporel, réactualise ces peintures et contribue à sacraliser le quotidien.

Par la confrontation des registres religieux et profanes, l'imagerie nouvelle ainsi développée brouille notre interprétation de l'oeuvre. Que se passe-t-il dans ce paysage mystérieux ? S'agit-il d'une scène macabre dans les bois ? Des « images fantômes » peuvent surgir au sein de la photographie, dans la mesure où une présence humaine, volatile et à peine perceptible, semble s'y glisser. Les ombres contribuent à créer une atmosphère dérangement. Leur existence spectrale peut susciter, lorsqu'on prend conscience de leur apparition, un état de stupéfaction. À partir de ces signes troublants, chaque spectateur-rice peut ainsi faire émerger diverses possibilités d'images, en choisissant, par exemple, de suivre le chemin du sacré, ou de le laisser de côté.

Lisa Christ

Willem Cole, *Je Vous Donne Des Couleurs - Il Faut Voir*, 1990

* 1957 à Grand, Belgique

Installation : 2 chaises (40 x 40 x 85 cm) et 2 panneaux en fer, verre et vitraux (135 x 135 cm)

Les installations de Willem Cole mettent en scène des aplats de couleurs géométriques rigoureusement assemblés. L'artiste associe parfois ces compositions à des éléments de mobilier en fer, notamment des chaises et des tables. Bien qu'à échelle humaine, ces agencements témoignent de l'absence de l'être humain et, a fortiori, de ses sentiments. Cole cherche à perturber et à diversifier la perception des spectateur·rices, en les poussant à plonger leur regard dans la froideur et le silence de ces scènes en suspens.

Je Vous Donne Des Couleurs - Il Faut Voir, reprend ce principe en mêlant des éléments d'ameublement simples, voire austères, à une composition polychrome. Deux panneaux métalliques sont accrochés côte à côte sur le mur. Leur taille et leur forme carrée sont analogues, mais leur aspect diffère. Celui de gauche renferme un quadrillage de vitraux colorés, tandis que celui de droite se présente comme un cadre vide, laissant apparaître le mur blanc en son fond. Deux chaises en fer, toutes deux identiques, sont placées face

aux deux panneaux, à la manière d'une invitation à la contemplation en duo.

La confrontation des deux panneaux invite à combler mentalement le vide du cadre de droite, devenu une entité à regarder. L'image projetée peut devenir oeuvre dans l'esprit de chacun·e, et remet en question notre rapport à l'installation et à l'espace d'exposition. L'injonction « Il Faut Voir » incite les spectateur·rices à déchiffrer ce qu'ils et elles observent, et ce qu'il ne leur est pas montré. Face aux deux chaises, les visiteur·euses sont également troublé·es : « S'agit-il de mobilier d'exposition ? Ai-je le droit de m'y asseoir ? ». Willem Cole, en nous offrant des couleurs, propose une expérience de contemplation à la fois active et déroutante.

Marine Le Nagard

Colette Deblé, *Boîtes fenêtre*, 1980

* 1944 à Coucy-lès-Eppes, France

Ensemble de 12 boîtes : mines de plomb sur papier, acrylique sur vitre, bois, 140 x 84 x 7 cm

Qu'elle pratique la peinture, le dessin ou l'écriture, Colette Deblé aime raconter des histoires, et notamment celles de la représentation des femmes. L'artiste se réapproprie certains motifs de peintures emblématiques afin de déconstruire les conventions relatives à leur figuration. Elle critique, avec douceur et ironie, le statut passif attribué aux femmes dans la société. Au moyen de silhouettes colorées et découpées, de dégradés au lavis ou de dessins présentés dans des petites boîtes, elle fait « vivre, renaître, mourir » des figures enfermées dans des normes

Boîte fenêtre est constituée d'un ensemble rectangulaire vertical de douze boîtes identiques, alignées cadre contre cadre par rangées de trois. Chacune d'entre elles renferme un dessin à la mine de plomb dont le motif et la taille augmentent d'une boîte à l'autre. Tandis que le premier occupe une petite place au centre de la feuille, le dernier dessin envahit la totalité de la boîte, les dessins devenant, au fil de ce changement d'échelle, de plus en plus discernables. Vêtus à la mode du XIXe siècle, des personnages, masculins ou féminins, seuls ou en famille, sont

représentés selon le même point de vue et dans un même décor. Leur disposition dans l'espace – sur une chaise placée devant une fenêtre – reprend les codes de la photographie vernaculaire. Ces boîtes, qui emprisonnent des dessins, sont elles-mêmes scellées par des vitres quadrillées à la peinture blanche.

L'artiste confronte ainsi l'intérieur et l'extérieur, l'espace domestique et la terrasse, la boîte et le lieu d'exposition, les individus dessinés et les visiteur-euses. Matérialisé par la vitre, l'entre-deux créé établit ainsi une frontière entre plusieurs espaces. Tandis que les boîtes invitent à une réflexion sur l'enfermement et les contraintes subis par les femmes dans la société, les spectateur-rices sont, de leur côté, libres de s'avancer pour mieux les observer. Colette Deblé, dans son traitement du dessin, se plaît à estomper certaines parties du décor, les espaces blanchis laissant alors place à des traces fantomatiques. Et lorsque les motifs apparaissent progressivement, un instant passé, propre au récit des femmes, de l'artiste ou de chacun-e, refait délicatement surface.

Lisa Christ

Edith Dekyndt, *Major Tom*, 2009

* 1960 à Ypres, Belgique

Installation : polypropylène, hélium, oxygène, 150 cm

Edith Dekyndt réalise des sculptures éphémères avec des matériaux textiles, de la lumière ou de la végétation, etc, qui invitent à la rêverie . Son travail convoque les frontières entre intérieur et extérieur, le tissu agissant comme une « paroi non définitive qui peut, ou non, cloisonner un espace ». Tantôt protecteur, tantôt outil d'enfermement, il est porteur de cette dualité.

Major Tom est une sphère en polypropylène de 150 cm de diamètre, qui se meut dans l'espace au gré des courants d'air. Sa surface opaque et argentée est aussi l'enveloppe d'un phénomène physique et atmosphérique. Les spectateur-rices interagissent avec la sphère, en induisant, par leurs propres mouvements, son déplacement dans tout l'espace d'exposition. Un contraste se crée entre la masse imposante de l'objet et la légèreté de sa flottaison.

L'imaginaire de la science-fiction est rappelé par la matière lisse et brillante. La sphère peut être considérée

comme une entité dotée de sa propre volonté d'action, à la manière d'une intelligence artificielle. Le titre lui-même est une référence à l'astronaute fictif mis en scène par David Bowie dans sa chanson *Space Oddity* composée en 1969. En tant que masse d'air entourée d'une membrane l'oeuvre sollicite également l'imaginaire collectif des fantômes. Son flottement délicat semble matérialiser un souvenir en apesanteur dans notre esprit. Bien plus qu'une simple sphère emplie de gaz, *Major Tom* convoque ainsi de nombreuses références et hante ostensiblement le lieu d'exposition en échappant à toute tentative de contrôle

Louise Delval-Kuenzi

Julien Discrit, *What is not visible is not invisible*, 2008

* 1978 à Epernay, France

Installation : ampoule UV, encre invisible

Julien Discrit cherche à dépeindre le monde en produisant des paradoxes visuels et temporels. Porté par son intérêt pour la géographie, il réalise des peintures, installations, performances, photographies et œuvres vidéos dans lesquelles il représente des temporalités et des lieux, réels ou imaginaires, visibles ou invisibles, en multipliant les rapports d'échelle et de points de vue.

L'installation *What is not visible is not invisible* est représentative du versant conceptuel de son travail, qui puise son inspiration dans les phénomènes perceptifs. La phrase « *What is not visible is not invisible* » est inscrite en lettres capitales sur un mur blanc, à l'aide d'une encre invisible. Elle est révélée par une ampoule UV suspendue au plafond, qui s'allume en présence des spectateur-rices. Ce sont alors les visiteur-euses qui permettent à l'inscription d'être visible. Ce jeu de lumière confère une matérialité intangible et momentanée aux mots inscrits sous leurs yeux.

Pour montrer l'invisible, il faut le rendre visible, c'est ce qu'affirme

Julien Discrit lorsqu'il met en scène cette phrase paradoxale, qui, moins qu'une représentation palpable, agit plutôt comme une image mentale. En remettant en question ce qu'ils et elles observent réellement, l'œuvre invite les spectateur-rices à effectuer un retour sur eux-mêmes. Par cette incitation à l'introspection, la phrase peut provoquer le surgissement de certains souvenirs. À l'aide des interstices qu'il dévoile, l'artiste nous offre une expérience poétique de perception, entre apparition et disparition.

Marine Le Nagard

Hélène Fauquet, *Phenomena*, 2020

* 1989 à Saint-Saulve, France

Impression numérique sur papier Fujifilm, 10 x 20 cm

Hélène Fauquet concentre sa pratique sur la photographie, dont elle interroge les usages et la circulation des images. Le contenu de ses oeuvres est envisagé à la fois comme une information à traiter et comme un « bruit de fond qui accompagne le quotidien », un environnement commun et habituel sur lequel on ne porte pas réellement attention. L'artiste attire notre attention sur les surfaces, tel les miroirs déformants, générant des images fragmentées de l'environnement qui les entourent. L'image, étroitement recadrée par l'artiste, limite l'identification de ce qui se trouve à la fois au-delà et au-devant de la matière réfléchissante photographiée.

Phenomena présente le détail d'un reflet dans lequel apparaissent les fragments de l'intérieur d'un habitat, distordus par ondulation. Recherchée par l'artiste, la basse qualité de l'image contraint les spectateur-rices à une vision floue de la photographie. Un temps est nécessaire pour reconstituer et comprendre ce qu'elle nous donne à voir, les murs et le

plafond ne sont pas clairement reconnaissables.

L'oeuvre étant produite en édition illimitée, les visiteur-euses peuvent en conserver un exemplaire. *Phenomena* ne circule ainsi plus seulement dans les lieux d'exposition et dans la mémoire, elle est amenée à se déplacer et à se transmettre.

Rose Defer

Joséphine Kaepelin, *An image will arise*, 2015

* 1985 à Lyon, France

Affiche

Joséphine Kaepelin s'intéresse à nos manières de comprendre un message, en explorant un large champ de procédés d'écriture. Sous la forme de courtes phrases, de mots ou de simples signes, elle expose des phrases extraites de textes variés et des aphorismes, en recourant à des formats très variés et à une esthétique épurée. Parallèlement au message, perturbant et mystérieux, c'est également le médium véhiculant les mots qui fait oeuvre. L'artiste entretient la confusion autour du sens de ses oeuvres en considérant l'ordinateur - «l'identité informatique» - comme la source du message.

An image will arise (« Une image va surgir ») confronte le spectateur-trice à un paradoxe. Exposée dans l'espace public à la manière d'une affiche, l'oeuvre se présente sous la forme d'un grand rectangle noir monochrome au bas duquel est inscrite en caractères blancs la phrase éponyme, à la manière d'un sous-titre. Ce texte perturbe notre compréhension du statut de l'oeuvre : s'agit-il d'une image fixe ou en mouvement diffusée sur un écran électronique ? L'affiche

s'adresse directement aux passant-es, qu'elle piège par son caractère ambigu. Si, de toute évidence, aucune autre image ne surgira de l'affiche, l'imagination des spectateur-trices en attente se trouve sollicitée.

Tout en faisant appel à la mémoire des spectateur-rices, *An image will arise* réveille également une autre conscience, la voix de narrateur-trice, enfouie sous le texte. Figé-e dans le temps, elle tente de s'exprimer, en blanc sur le fond noir, jusqu'à l'inévitable altération de l'affiche, victime des aléas de l'environnement public dans lequel elle est appliquée. L'oeuvre affirme son caractère fantomatique par sa fragilité, son noir envoutant et l'entité qui la hante. Son statut ambigu, entre image inerte et animée, donne à réfléchir sur ce qui fait vivre les oeuvres d'art.

Théo Petit-D'Heilly

Marianne Mispelaëre, *Palimpseste (stratégie d'évasion)*, 2017

* 1988 en Isère, France

Installation : surface gommée et résidus de gomme bleue

Marianne Mispelaëre cherche à interroger notre rapport au langage, aux images et aux systèmes de communication. À travers une pratique mêlant le dessin, la photographie, la typographie, l'installation ou encore la performance, elle écoute et observe les relations sociales, et met en avant ce qui passe inaperçu, tout en travaillant le geste. Elle fait apparaître l'implicite, révèle les vulnérabilités, les désirs et les impulsions collectives, et questionne le rôle qu'occupe l'invisible dans notre lecture et notre compréhension du monde.

L'installation *Palimpseste (stratégie d'évasion)* témoigne de cette volonté de rendre compte de l'imperceptible. Réalisée sur un mur blanc, elle prend la forme d'une zone rectangulaire ou carrée, qui a été gommée de façon homogène jusqu'à laisser une pellicule bleutée et un amas de résidus de gomme au sol. Elle constitue la trace de l'action réalisée. Cette zone devient alors un écran, ou encore une fenêtre à travers laquelle on peut s'évader, en gommant et en imaginant creuser un tunnel à travers le mur.

Le terme « palimpseste » désigne une oeuvre dont l'état présent peut laisser supposer - et apparaître - des traces de versions antérieures. L'artiste joue avec ce terme et suggère au sein de son oeuvre une image précédente que l'on aurait effacée. Les images mentales ainsi évoquées proposent avec poésie une subtile expérience d'imagination et d'évasion.

Marion Zinssner

Dominique Petitgand, *Je*, 2004 - 2005

* 1965 à Laxou, France

Installation sonore : DVD pour le son et les sous-titres, 1 lecteur DVD multipistes, 4 haut-parleurs

Dominique Petitgand travaille le son à la manière d'un plasticien en récoltant, coupant, combinant et collant des séquences sonores : constituées de voix, de bruits, de musique ou de silences, elles viennent composer des récits. À partir de ces sons, les spectateur·rices peuvent, comme autant de paysages mentaux, visualiser les histoires évoquées. L'image est alors considérée par l'artiste comme une « fiction possible », dans la mesure où elle n'est pas figée et diffère selon les auditeur·rices. S'il rassemble ses productions sous forme de disques ou de livres, Dominique Petitgand pense également l'environnement sonore dans l'espace grâce à des installations.

Dans l'oeuvre *Je*, quatre haut-parleurs jonchent le sol, entre lesquels les visiteur·euses peuvent se déplacer librement. Ils sont orientés vers le haut et répartis dans l'espace avec précision, selon une logique qui, pourtant, nous paraît aléatoire. Qu'elles soient prononcées par des femmes, des hommes ou des enfants, les phrases diffusées commencent toutes par le pronom « je » et se poursuivent par un verbe auquel s'ajoute, parfois, un

complément apportant des précisions sur la situation. Les voix émises, dont le propos décrit diverses actions, se répandent dans l'espace avec différentes intonations, des répétitions, des jeux de silence ou une succession plus rapide.

Les formules prononcées, à la fois variées et structurées par une même composition syntaxique, permettent d'un côté, de créer un dialogue, et, de l'autre, de produire des incohérences. Des images, bien qu'absentes de l'installation, peuvent se reconstituer dans l'esprit des spectateur·rices grâce à la narration proposée. Malgré leur incapacité à mettre un visage sur une voix, les auditeur·rices sont invité·es à imaginer à qui elle pourrait appartenir. Les personnes anonymes enregistrées laissent des traces vocales qui leur sont propres et qui instaurent une ambiance fantomatique. À travers cette oeuvre, les spectateur·rices peuvent plonger dans l'ambiguïté de leur mémoire. Les sons s'apparentent ainsi à des déclencheurs de souvenirs du passé ou d'images inventées.

Lisa Christ

Vladimir Škoda, *Harmonices Mundi*, 1999

* 1942 à Prague, Tchécoslovaquie

Sculpture : bronze poli, fonte à la cire perdue, 50 cm

Les sculptures de Vladimir Škoda constituent un répertoire de formes géométriques créées à partir d'une grande diversité de matériaux. S'emparant de principes scientifiques qu'il façonne par son imagination, l'artiste s'applique à sculpter le métal pour remettre en cause les représentations habituelles de l'univers. Depuis les années 1980, c'est la répétition du motif de la sphère qui caractérise tout particulièrement sa pratique artistique.

L'oeuvre *Harmonices Mundi*, dont le titre fait référence au traité d'astronomie *L'Harmonie du monde* rédigé en 1619 par le théologien allemand Johannes Kepler, témoigne de l'intérêt de l'artiste pour les lois d'astronomie et de physique. Grâce aux propriétés du bronze poli, le globe doré réfléchit l'espace qui l'entoure. Plusieurs formes ovales mates, en léger relief, altèrent cependant la rigueur géométrique de la sphère originale. Directement posée sur le sol, la boule paraît intransportable, comme si elle était vouée à rester à sa place pour l'éternité.

L'espace d'exposition et les oeuvres qu'il accueille, tout comme les corps des spectateur·rices en pleine déambulation, se reflètent à la surface du globe. Au-delà d'un simple miroitement, les reflets sont avant tout déformés, comme si le réel était traversé par le filtre du rêve ou de l'hallucination. Cette forme simple et familière, mise en exergue par la lumière, nous offre ainsi une nouvelle manière d'appréhender ce qui nous entoure. L'oeuvre de Vladimir Škoda cherche à troubler la perception des spectateur·rices, en les menant au-delà de ce qu'ils et elles observent, grâce à leur propre subjectivité. Bien que la sphère se présente de manière tangible, elle semble infinie par sa matérialité réfléchissante. Notre regard se plonge dans ce vide, jusqu'à se perdre dans le mirage de nos propres souvenirs.

Marine Le Nagard

Capucine Vandebrouck, *Hi Robert! (2)*, 2020

* 1985 à Tourcoing, France

Sculpture : film PCV radiant, 180 x 210 x 17 cm

Capucine Vandebrouck travaille sur l'altération de notre perception en utilisant des objets ou des matériaux issus du quotidien. Qu'il s'agisse du béton, du PVC ou encore du plastique, elle cherche à produire un contraste entre la forme de l'objet, sa fonction et les matériaux dont il est constitué. L'artiste explore également les limites physiques des matières utilisées. Elle teste leur élasticité et leur résistance sous la contrainte jusqu'à atteindre leur point de rupture, mais sans le dépasser, et crée ainsi des oeuvres fragiles, et déroutantes.

Hi Robert! (2) rend un hommage chaleureux à l'artiste Robert Morris, non seulement par son titre mais aussi par sa forme, qui reprend celle des *Wall Hangings* du sculpteur américain. Ces oeuvres, constituées d'une pièce de feutre découpée et suspendue, diffèrent en fonction du poids du matériau, qui en régit la forme finale. Il en va de même au sein de l'oeuvre de Capucine Vandebrouck: constituée d'un rectangle suspendu par les extrémités, elle semble couler, détendue en son milieu sous le poids de la matière. Cependant les pièces de

feutre, lourdes, opaques et immobiles, laissent désormais place à de fines feuilles de PVC souples et iridescentes.

La matière holographique de la sculpture diffracte la lumière et réagit à ses variations en s'animant au gré des déplacements des spectatrices. D'apparence fragile et délicate, elle propose une perception fantaisiste du réel, en créant des jeux de lumières colorées et volatiles. *Hi Robert! (2)* propose ainsi une expérience visuelle sensible et éphémère, proche de l'enchantement.

Marion Zinssner

Jean-Luc Vilmouth, *Vues d'une chaise*, 1987

* 1952 à Creutwald, France

Installation : bois et cibachrome, 110 x 850 x 83 cm

« *Ce qui m'intéresse le plus, c'est l'homme et sa relation au monde, aux objets. Les relations entre les choses. Un objet n'existe pas seul dans le monde. Si l'on prend une tasse, elle existe en relation avec la soucoupe, la table, la cuillère, la bouche, etc... Les choses n'existent qu'en relation avec ce qui se trouve autour...* ». Comme en témoignent ses mots, Jean-Luc Vilmouth accorde une place essentielle aux relations de l'homme à son environnement. Dans ses sculptures, installations, vidéos et performances, il cherche à attiser la curiosité des spectateur·trices en travaillant à partir d'objets issus du quotidien.

comme des traces de la mémoire de l'objet et des lieux qu'il a fréquentés.

Les photographies sont prises du point de vue de la chaise, les scènes sont à hauteur d'assise. De cette manière, l'objet semble parcourir un voyage à travers les photographies, et en devient le personnage principal. Tandis que son dossier subsiste et se répète à travers les photographies, ses pieds et son assise ont disparu. À la manière d'un vestige, la chaise semble vivre ses derniers instants au sein de l'espace d'exposition, comme si elle était vouée à se fragmenter davantage jusqu'à disparaître.

Morgane Akyuz

L'installation *Vues d'une chaise* est constituée d'une chaise en bois et d'une série de photographies en couleur, dont les cadres reprennent la trame du dossier de la chaise et sont accrochées à la même hauteur que celui-ci. Les photographies présentent des vues de d'une exposition de Dan Graham au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (2001), capturés à travers la trame évidée du dossier de la chaise exposée. Elles apparaissent ainsi

Samedi
Et dimanche

VISITES GUIDÉES

15H00

Entrée libre selon affluence

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

16.04.23
21.05.23

VISITES THÉMATIQUES

15H00-16H00

12.04.2023
24.05.2023

ATELIERS ENFANTS DU MERCREDI (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-riche, 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.

30.04.2023
04.06.2023

ATELIERS FAMILLE DU DIMANCHE

14H30-17H00

Gratuits / sur inscription

06.05.2023

ATELIERS DE CRÉATION *Je me souviens...*

14H00-17H00

Gratuit / sur inscription

En compagnie de l'artiste Morgane Britscher. Elle nous invite à voyager dans nos souvenirs, à nous en imprégner et à les saisir sur des cartes postales par l'écriture ou le dessin.

20.05.2023

ATELIERS DE CRÉATION L'écoute comme point de départ

14H00-17H00

Gratuit / sur inscription

En compagnie de l'artiste Dominique Petitgand. Prenant l'écoute d'un lieu comme point de départ, il nous invite à en transcrire les traces et à l'explorer comme matière à créer.

Laboratoire
Approches contemporaines de la **création**
et de la **réflexion artistiques** | ACCRA | UR 3402
Université de Strasbourg

1 route de Marckolsheim
F - 67600 SÉLESTAT
Tél. : +33(0)3 88 58 87 55
Site Internet : frac-alsace.org
Email : information@frac-alsace.org

FRAC
Champagne
Ardenne

49 Nord
6 Est

Frac
Lorraine

Faculté des arts
Université de Strasbourg

GrandEst
ALSACE CHAMPAGNE-ARDENNE LORRAINE
L'Europe s'invente chez nous

**PRÉFET
DE LA RÉGION
GRAND EST**
*Liberté
Égalité
Fraternité*

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

Mali Arun

Patrick Bailly-Maître-Grand

Davide Balula

Werner Berges

Nicolas Boulard

Morgane Brtischer

Tom Burr

Clément Cogitore

Willem Cole

Colette Deblé

Edith Dekyndt

Julien Discrit

Hélène Fauquet

Joséphine Kaepelin

Marianne Mispelaëre

Dominique Petitgand

Vladimir Škoda

Capucine Vandebrouck

Jean-Luc Vilmouth