

aux lieux d'être

Une sélection d'œuvres
des collections des 3 FRAC
du Grand Est

Exposition du 15.03 au 08.06.2025

Aux lieux d'être

Une sélection d'œuvres parmi les collections des 3 FRAC du Grand Est

Artistes

Eleftherios Amilitos, Dara Birnbaum, Hannah Black, Anna Blessmann, Valentine Cotte, Frédéric Coupet, Gina Folly, Fabien Giraud, Gérard Gotscho, Mehryl Levisse, Teresa Margolles, Ewa Partum, Tracey Rose, Peter Saville, Lara Schmitz, Estelle Schweigert, Joëlle Tuerlinckx, Michele Zaza

Commissaires

L'exposition est le fruit d'une collaboration entre les étudiant-es du master Écritures Critiques et Curatoriales de l'Art et des cultures visuelles de l'Université de Strasbourg - Promotion Judith Butler et les trois FRAC du Grand Est : Alsace, Champagne-Ardenne et Lorraine.

Commissaires d'exposition :

Andréia Da Graça, Axelle Lehmann, Charles Le Divenach, Élodie Tissidre, Emma Mathieu, Jade Guéro, Marie Colson, Mathilde Schissele, Océane Halm, Sarah Despalles, Sauvan Launay, Talia Mikaelian

Encadrement : Janig Bégoc, Simon Zara, l'équipe du FRAC Alsace en complicité avec les équipes des FRAC Champagne-Ardenne et Lorraine.

Introduction

Qu'est-ce qu'être ? Voilà une interrogation qui survit aux époques, traverse le temps et l'histoire des idées. Pour René Descartes, être revient à penser. L'existence dépendrait alors d'une action individuelle ; celle de porter un regard sur le monde.

Penser l'être humain comme une forteresse impénétrable exclut cependant la possibilité que ce monde puisse également agir sur nous. L'intériorité n'est pas une essence innée ou une réalité naturelle, mais une construction façonnée par toutes sortes d'injonctions sociales. Ce sont nos liaisons avec autrui qui tissent la trame de notre intériorité. Les corps se croisent, se rencontrent, se heurtent, inévitablement poreux à un ensemble de normes implicites et invisibles qui contribue à nous constituer en sujets. Ainsi, l'intime n'est-il pas seulement un lieu à soi ; il s'avère perméable à nombre d'injonctions.

Les multiples exigences extérieures jalonnant les différentes étapes de nos vies impliquent d'intégrer des gestes et des actions, qui finissent par façonner nos rapports sociaux. Nous intériorisons les normes, qui pénètrent alors dans la sphère intime et en sommes tant acteur-ices que victimes. Pour se maintenir, ces normes doivent être appliquées de façon répétée.

Nos manières d'apparaître sont codifiées selon notre genre, ethnie, statut social et orientation sexuelle, et bien que ces règles implicites semblent fonder l'ordre naturel de l'être humain, nous sommes réduits à les performer, sans jamais réellement les incarner. Elles conditionnent nos rapports, tant avec autrui qu'avec les espaces dans lesquels nous évoluons et impliquent une forme de brutalité, plus ou moins directe, qui astreint les corps.

Quelles sont nos armes face à cette violence ? Quelles stratégies employer pour détourner les contraintes que ces normes imposent ?

L'exposition *Aux lieux d'être* présente des œuvres qui, tour à tour, désobéissent, inversent, imitent et exagèrent, troublent et se réapproprient ces injonctions sociales. Au cœur de ce renversement, de nouvelles manières d'apparaître et de nouveaux espaces se dessinent, comme autant d'alternatives utopiques aux structures normatives étouffantes.

Nous, étudiant·es du Master Ecritures Critiques et Curatoriales de l'Art et des Cultures Visuelles, avons conscience de constituer une somme d'individualités aux parcours de vies différents et de porter un regard sensible et incarné sur le monde qui nous entoure. Riches de notre pluralité, nous souhaitons proposer aux spectateur·ices une expérience vectrice de partage et d'unité. Alors que le monde se montre de plus en plus hostile aux droits pourtant fondamentaux des minorités ethniques, sexuelles et de genre à exister librement, nous souhaitons ouvrir notre espace d'exposition à ces vies laissées en marge. Substituer la multiplicité

et la diversité à la simplification du monde, faire cohabiter les lieux, les vies et les pensées, supplanter les normes identitaires qui nous oppressent, telles sont les ambitions qui nous animent. Il s'agit de poser, à notre tour, la brique de nos espoirs dans un climat de haine, en formulant l'idée que si nous permettions aux lieux d'être pluriels, de se recouper, de se superposer, peut-être que tous·tes auraient le droit d'y vivre.

A la fois tangible et intangible, un lieu est un espace que nous pouvons imaginer et habiter, parfois voir et toucher. Il peut être précisément délimité ou ne posséder aucune barrière. Il désigne un espace propice à la manifestation d'idées communes à l'ensemble des individus qui l'occupent, se définit par les actions qu'ils peuvent y accomplir et par l'impact qu'il exerce sur ceux qui y résident. Tantôt inclusifs, parfois exclusifs, certains lieux sont des refuges

tandis que d'autres peuvent être hostiles. C'est pourquoi les individus en décalage avec les normes prescrites dans certains espaces cherchent à créer et à s'approprier leurs propres lieux d'existence, au sein desquels les modalités d'apparition des corps échappent aux cadres normatifs imposés et restrictifs. En caressant l'utopie d'une vie en paix dans des lieux façonnés par leurs expériences et leurs besoins, les communautés marginalisées esquissent ce que le philosophe Michel Foucault a nommé des *hétérotopies*. *Aux lieux d'être* met en lumière des espaces - réels ou symboliques - créés ou investis par ces communautés pour se soustraire aux injonctions normatives et déployer de nouvelles manières de (co)exister. En convoquant le concept d'hétérotopie, l'exposition invite à repenser le rôle des espaces alternatifs dans la construction de soi et l'appréhension de l'autre, ainsi qu'à reconsidérer nos façons d'habiter le monde. Espaces régis par des codes formulés en marge de ceux dictés par une majorité

dominante, les lieux hétérotopiques sont des zones de repli face aux dynamiques de violences et de rejets émis à l'encontre des identités délaissées.

Les espaces en marge offrant refuge et protection deviennent, par leur simple existence, des outils de résistance. Ils constituent des lieux où les normes sociales — notamment celles liées au genre et à l'identité — peuvent être interrogées et subverties. En ce sens, la performativité désigne le processus par lequel ces normes ne sont pas simplement des structures imposées, mais sont constamment produites et reproduites à travers des actes et des discours répétitifs, que ces espaces permettent de reconfigurer. Tout comme les espaces marginaux peuvent subvertir les normes par leur existence même, la performativité ouvre aussi la possibilité de remettre en question notre propre

manière d'agir et d'exister. Dans *Trouble dans le genre* (1990), le philosophe étatsunien-ne Judith Butler attribue au phénomène de performativité la capacité non seulement d'incarner et de reproduire des schémas normatifs, mais aussi de s'en affranchir. Comme iel l'explique, la performativité n'est pas « *un acte unique mais une répétition et un rituel, qui produit ses effets à travers un processus de naturalisation qui prend corps, un processus qu'il faut comprendre, en partie, comme une durée temporelle soutenue dans et par la culture* »¹. Butler explore ainsi les mécanismes de formation et de maintien d'une norme et propose une manière de la déconstruire à travers le phénomène de subversion. Si la norme se performe, son détournement également.

Aux lieux d'être rassemble des artistes — et plus particulièrement leurs vécus, leurs engagements, leurs craintes et leurs espoirs — mus par une commune quête de déconstruction des oppressions et des divisions enracinées dans nos quotidiens. Elle s'articule autour de trois incitations complémentaires déployées en autant de sections :

Peupler notre environnement, à savoir, repenser notre rapport aux espaces et interroger les dynamiques de rassemblement et de solidarité. *Renverser*, c'est-à-dire bousculer les structures et les limites préétablies pour en dévoiler les mécanismes de pouvoirs. *Inspirer*, autrement dit, proposer d'autres modèles d'apparition au monde afin d'aboutir à une émancipation individuelle et collective.

¹ Judith Butler, Préface à la seconde édition (1999) de *Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity*, 1999

La première section, *Aux lieux d'être, peuplons* nous plonge dans le monde de la nuit. Les œuvres s'emparent des murs et du sol pour diffuser une énergie collective troublante. En investissant l'espace d'exposition, elles interrogent la manière dont les lieux peuvent devenir le théâtre de transformations, d'accomplissements, de résilience. La nuit — souvent associée à la transgression et à la libération des normes qui nous contraignent le jour — se transforme en un terrain propice aux expériences performatives où les corps en mouvement redéfinissent l'espace et les manières d'être ensemble. Cette section explore comment le fait de *peupler* un lieu devient une manière de résister à l'invisibilité, de réinventer les conventions sociales et de rendre tangible une forme de collectivité éphémère mais puissante.

Dans l'espace clos qui lui est dédié, la vidéo *The Straight Edge* (2005) de Fabien Giraud tourne en boucle et le son qui s'en échappe, se propage, nous

enveloppe. Le court-métrage place un groupe d'individus dansant dans une pièce également fermée, comparable à la fosse d'une salle de concert. Le rythme à la fois chaotique et maîtrisé des danses et de la musique reflète un état de transe collective oscillant entre tension et exaltation. Il incarne une synchronisation des corps et une désynchronisation des normes. Chaque geste, à la fois individuel et porté par une dynamique commune, devient un moyen d'explorer les rapports entre liberté et contrainte, chaos et harmonie, tout en interrogeant notre capacité à exister ensemble dans un espace clos et limité.

La série photographique *Pista de Baile* (2016) de Teresa Margolles montre les ruines de discothèques situées à Ciudad Juarez au Mexique à travers cinq photographies juxtaposées verticalement sur le mur. La disposition tout en hauteur donne une ampleur au déploiement de ces images qui nous surplombent. Les vestiges de cette piste de danse reprennent vie grâce à la

présence de travailleuses du sexe transgenres qui trônent fièrement sur les débris de leurs podiums. Malgré cela, le vide assourdissant qui envahit le lieu et entre en dialogue avec ces âmes en peine, répand une sourde violence, celle de la solitude.

La seconde section, *Aux lieux d'être, renversons*, présente des œuvres qui détournent des normes sociales et esthétiques intériorisées afin d'en dénoncer l'absurdité. De manière délibérément exagérée les artistes appliquent à leur propre intimité des normes relatives au corps attendues par la société, afin de dénoncer l'absurdité des injonctions faites aux femmes.

La sculpture *On m'appelle cotte de maille* (2022-2023) de Valentine Cotte répond aux critiques que lui valurent son nom de famille. Ambivalente, l'œuvre conjoint une force associée à la symbolique de l'armure et une forme de faiblesse qui réside dans les mailles fines et fragiles en porcelaine. Pourtant, c'est bien

cette porosité qui confère à l'œuvre un pouvoir protecteur contre les critiques. Telle une seconde peau, cette mue exprime un changement. L'œuvre dévoile une intimité perméable et un corps vulnérable face à l'environnement hostile dans lequel il est contraint d'évoluer.

Ewa Partum, dans sa vidéo performance *Change. My problem is a problem of a woman* (1979) exhibe volontairement sa peau artificiellement vieillie par des maquilleuses. En confrontant sur son propre corps deux âges distincts, l'artiste remet en question les représentations normatives du vieillissement féminin. Elle dénonce ainsi l'idéalisation de la jeunesse et la quête incessante de perfection imposée aux femmes.

La dernière partie de l'exposition, *Aux lieux d'être, inspiron*, réunit des artistes qui ont décidé de prendre place, de se faire entendre et de révoquer toute forme d'assujettissement au moyen d'œuvres révélant divers

phénomènes d'émancipation. Déployée de façon organique et répétitive, la section nous souffle l'idée d'une "inspiration" de nouveaux modèles d'existence et de l'"expiration" des anciennes normes, nuisibles au développement des individus en marge.

La sculpture de Lara Schmitzer, *Walking Nude* (2015), exhibe une figure démesurée à la fois anthropomorphe et monstrueuse. Les bras et les jambes grands ouverts suggèrent un corps en lutte cherchant à s'extirper de sa prison charnelle. Malgré la violence physique qu'évoquent les tensions entre les matériaux, la structure affirme son existence et domine l'espace par son envergure.

La photographie *Lucie's Fur Version 1:1:1 - Adam & Yves* (2003) de Tracey Rose propose une alternative à la représentation traditionnelle d'Adam et Eve. La prise de vue de deux hommes noirs presque nus oppose au récit biblique de la *Création* une vérité scientifique fondée sur l'origine du

monde. L'œuvre *Happy Endings Bar* du duo Anna Blessmann et Peter Saville, installée à l'entrée du lieu d'exposition, contribue à la construction d'un environnement nocturne dans lequel les individus se retrouvent en fin de journée pour partager un moment. Cette œuvre communique avec la photographie de Tracey Rose, qui met en scène l'aube de l'humanité. Ainsi, les œuvres orientent les spectateur·rices dans un mouvement cyclique de recommencement où le temps a été redéfini et où iels se retrouvent immergés dans des quotidiens, des espaces et des récits qui échappent à nos habitudes et à nos certitudes.

Aux lieux d'être rassemble des œuvres porteuses d'une harmonie face aux oppressions et divisions imposées par les normes. En nous confrontant à des pratiques, des luttes et des imaginaires pluriels, l'exposition ouvre une réflexion sur nos propres cadres de pensée et permet d'envisager la cohabitation d'histoires et d'identités multiples. Plus qu'une

simple immersion, elle propose un déplacement : un déplacement de nos regards et de nos sensibilités contre les normes qui structurent le monde. A travers cette sélection, le lieu se fait successivement *monde hostile*, *corps* comme intériorisation de la domination et *refuge* de lutte et de résistance. Des marges habitables se révèlent, au creux desquelles la performance des normes se dote d'une fonction subversive. De nouvelles manières d'habiter le monde surgissent comme autant d'alternatives pour ne plus simplement *être*. *Peupler* se présente ici comme un acte d'occupation, une façon de *renverser* les règles établies, de dévoiler les mécanismes de

pouvoir et d'*inspirer* les habitante-s à s'émanciper individuellement et collectivement.

Aux lieux d'être invite, au fil de ses trois sections, à transcender un état de passivité pour embrasser une existence pleinement engagée. L'exposition tout entière s'offre comme un autre espace, une nouvelle localité habitée par les revendications véhiculées par chaque œuvre. Ce lieu réel et accessible affirme la possibilité concrète des rêves d'un monde vivable pour tous·tes.

Les commissaires
d'exposition

Aux lieux d'être, peuplons

« L'espace dans lequel nous vivons, par lequel nous sommes attirés hors de nous-même, dans lequel se déroule précisément l'érosion de notre vie, de notre temps et de notre histoire, cet espace qui nous ronge et nous ravine, est en lui-même aussi un espace hétérogène. »

« The space in which we live, through which we are drawn out of ourselves, in which the very erosion of our life, our time, and our history takes place, this space that gnaws us and ravages us, is in itself also an heterogeneous space.»

Michel Foucault, « Des espaces autres », *Dits et Écrits*, Paris, Éditions Gallimard, 1994, p.12-19.

Les œuvres présentées nous plongent dans l'univers de la nuit ; ces espaces se révèlent comme des lieux où les communautés se forment, où les individus se rencontrent et se redéfinissent ensemble. Elles investissent l'espace d'exposition à travers la voix, le geste ou le silence, ce qui transforme notre perception et nos sens. Peupler un lieu devient ici un acte de résistance contre l'invisibilité, une manière de réinterroger les conventions établies et de donner corps à une collectivité vibrante. La dominante violette qui imprègne cette section évoque l'atmosphère des clubs et le monde nocturne, théâtre de tous les possibles.

Joëlle TUERLINCKX

Née en 1958 à Bruxelles (Belgique).

Vit et travaille à Bruxelles (Belgique).

AREA ERA — 2004-2015

AREA ERA - Original matériel pour une proposition d'un "territoire qui n'existe pas"

Installation | Ruban adhésif transparent avec impression digitale encre noire | Hauteur : 5 cm.

Longueur : dimensions variables

Collection 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine, achat en 2014

Joëlle Tuerlinckx explore divers médiums, mêlant le collage, le film, la vidéo et les installations artistiques. Jamais véritablement achevées, ses productions demeurent en perpétuelle évolution. Leur caractère performantiel les rend malléables, ouverte aux transformations au fil du temps et de l'espace. Sensible, son travail commence par l'observation d'espaces puis établit des liens avec les notions de champ et de hors-champ. Amorcée en 1994, sa carrière internationale l'a conduite à exposer en Europe et aux États-Unis.

L'œuvre se compose d'un ensemble d'inscriptions en anglais et en français, disposées au sol sous la forme d'un carré. « Area* [•Espace qui n'existe pas] » : cette phrase, écrite manuellement par l'artiste, a été transposée à l'encre noire sur un ruban adhésif transparent. Le mot « Area », barré, attire immédiatement l'attention du public et l'invite à une réflexion sur la notion d'espace dans le contexte d'un lieu d'exposition. Le terme « Era », désignant une séquence temporelle précise, renvoie quant à lui à la temporalité. Les spectateur-ices peuvent librement déambuler dans la zone délimitée, en la contournant ou en la traversant physiquement.

Cette zone configure un lieu fictif à l'intérieur même du cadre spatio-temporel de l'exposition, qu'elle contribue ainsi à transformer. L'expérience de ce protocole, en modifiant notre perception, nous incite vivement à reconsidérer notre rapport à l'espace.

Dara BIRNBAUM

Née en 1946 à New-York (Etats-Unis).

Vit et travaille à New-York (Etats-Unis).

Canon: Taking to the Streets, Part One : Princeton University - Take back to the Night – 1990

Vidéo couleur sonore | 10'

Collection FRAC Champagne-Ardenne, achat à la Wilkinson Gallery en 2010

Dara Birnbaum, pionnière de l'art vidéo américain, est diplômée en architecture (Carnegie Mellon), en arts plastiques (San Francisco Art Institute) et en vidéo (New School for Social Research). Depuis 1975, elle explore la vidéo et les médias de masse avec une approche critique des représentations stéréotypées, notamment des femmes, dans la culture populaire. A l'époque, face à l'accès limité aux images télévisées, elle détourne ces contenus grâce à des amis travaillant dans la télévision commerciale. Ses premières œuvres se distinguent par des coupes rapides, des répétitions et des fragmentations, des techniques appliquées à la fois à l'image et au son.

Canon : Take Back the Night consiste principalement en un montage vidéo au rythme lent, accompagné d'une bande sonore envoûtante. La vidéo VHS originale a été tournée en 1987 par des étudiant-es de l'Université de Princeton, où Birnbaum enseignait. Les images, que les étudiant-es ont autorisé l'artiste à utiliser, étaient une captation de l'une des marches féministes « Take Back the Night », initiées à San Francisco avant de devenir un mouvement international. Une colorimétrie violette caractérise l'ensemble des images, filmées de nuit sur le campus de Princeton. Dès les premières scènes, nous voyons des étudiant-es s'élever contre les violences subies par des hommes et des femmes dans l'enceinte même de l'université. Le film se poursuit par un montage de plans sur un groupe d'étudiants masculins tenant des propos misogynes. Enfin, le récit bascule au cœur de la manifestation contre les

agressions sexuelles dans laquelle les participant-es à la mobilisation, banderole à la main, répètent bravement le slogan « Take back to the Night ». Les images sont superposées à des paroles d'étudiants et à des données statistiques relatives aux attaques sexuelles commises dans les facultés. Révolté-es par ces violences, tous-tes s'unissent et s'approprient la rue pour faire entendre leur voix collective et pousser les institutions universitaires à réagir. Le corps des manifestant-es est politique et véhicule un message ; il met en lumière des victimes réduites au silence. L'acte de s'unir pour la même cause permet à ce corps collectif en lutte de renverser des violences trop longtemps consenties par l'attitude passive de l'université.

Andréia DA GRAÇA

Fabien GIRAUD

Né en 1980 à Caen (France).

Vit et travaille à Paris (France).

The Straight Edge — 2005

Vidéo couleur sonore | 13'08"

Collection FRAC Alsace, achat à Le Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains en 2006

Fabien Giraud a étudié à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris puis au Fresnoy - Studio National des Arts Contemporains à Tourcoing. Dans sa pratique, il explore les thèmes de l'évolution de l'humain, des mondes et des récits alternatifs. Ses œuvres ont été exposées à la Biennale de Lyon en 2007 et 2015. Il forme un duo avec l'artiste Raphaël Siboni depuis 2007.

Dans la pénombre d'une salle de concert, Fabien Giraud réunit des membres de la communauté punk hardcore pour réaliser une vidéo performance. Quelques personnes initient la danse et entraînent presque mécaniquement la foule dans leur élan. Les corps s'agitent sans que des musicien-nes ne viennent rythmer leurs mouvements. Le bruissement des chaussures constitue une mélodie pour cette cohorte entrecoupée de fragments de musique punk et de leur clameur. L'artiste propose de considérer la danse en tant que pratique collective par son effet de contagion dans la foule. Une effervescence désinvolte et expansive prend forme, et libère les participant-es de leur intenable statisme de départ. Malgré l'absence de musique, la fête s'étend au collectif survolté par l'activation de ses codes internes. Si, au premier abord, la fougue chorégraphique des danseur-ses semble chaotique, elle s'avère cependant maîtrisée. La danse catalyse une émancipation par les gestes dénuée de toute expression violente. Fabien Giraud manie la conciliation et les rouages fédérateurs du groupe pour

composer une partition aléatoire et imprévisible. L'expansion de cette danse dans la foule est redoublée par la façon dont l'image déborde du cadre de la vidéo.

Dans le milieu musical des années 1970, le courant Straight Edge a fait le choix de renoncer aux dévastatrices consommations d'alcool, de tabac et de drogues, maux inhérents à la fête. Cette nouvelle pratique communautaire devance d'une décennie l'idée de care (marquée par l'introduction de techniques de soins dans les relations sociales) et s'observe dans nombre de cultures hardcore actuelles à travers l'auto-organisation d'une réduction des risques. Les danseur-ses performant ainsi leurs chorégraphies de contact avec une attention marquée envers leurs voisin-es. Cette convocation d'une communauté marginalisée par Fabien Giraud dévoile finalement une forme d'espace safe (un lieu d'accueil défini et délimité pour permettre de se reposer au sein des zones festives). Réparatrice et créatrice, la foule convie ses membres à faire corps commun.

Charles LE DIVENACH

Mehryl LEVISSE

Né en 1985 à Charleville-Mézières (France).

Mort en 2023 à Raillicourt-Barnaise (France).

Pot-pourri — 2018

Performance | Costume, podium | Dimensions variables

Deux photographies couleur | 67x100cm et 100x67 cm

Collection FRAC Alsace, achat à l'artiste en 2019

Dans les œuvres de Mehryl Levisse, le corps est présenté comme dépourvu de genre, démesuré, et considéré comme un ornement en lui-même. À travers ses performances, il vise à déconstruire les codes de la virilité. Exposées tant en France qu'à l'étranger, elles témoignent d'une portée internationale.

Le protocole qui permet de réactiver l'œuvre présente "*Pot-pourri*" comme un personnage non-genré, le premier d'une fratrie de trois gogo-danseur-ses imaginée par l'artiste, conçue pour insuffler dans l'espace muséal l'énergie du *clubbing* et l'esprit de la danse. Son nom évoque à la fois le *medley* et le mélange de sons, tout en reflétant le style hybride et l'usage de divers motifs chers à l'artiste. Mehryl Levisse apparaît sur les photographies exposées, mais le personnage peut être incarné par n'importe quelle figure masculine. Le performeur porte un masque intégral recouvrant son visage et efface son identité. Il est vêtu d'une large veste ornée de franges colorées qui confère une texture et un volume saisissants à sa silhouette, et d'un short assorti. Dans ses mains, une longue chaîne métallique ajoute une dimension austère à cette apparence. La scène, éclairée de lumières violettes, baigne l'espace d'une ambiance vibrante et intense. L'ensemble évoque la célèbre pièce de Félix Gonzalez-Torres,

Untitled (Go Go Dancing Platform)

réalisée en 1991, dans laquelle la figure du danseur solitaire sur un podium incarne l'invisibilité, le désir et la vulnérabilité des corps *queer* face à la marginalisation sociale.

En s'introduisant dans le lieu d'exposition, *Pot-pourri* devient un levier d'émancipation sociale, identitaire et sexuelle. La chorégraphie, influencée par la musique choisie par le danseur, évolue au rythme de son inspiration, devient à la fois suggestive et empreinte de sensualité, faisant de lui un objet de désir exposé à tous les regards. Bien qu'il n'interagisse pas avec le public, demeurant silencieux pendant toute la durée de sa performance, le danseur incarne une physicalité directe, en harmonie avec l'espace de représentation du *dancefloor*.

Océane HALM

Anna BLESSMANN , Peter SAVILLE

Nés en 1969 à Berlin (Allemagne) et en 1955 à Manchester (Angleterre).

Vivent et travaillent à Londres (Angleterre).

Happy Endings Bar — 2010

Installation | Bar recouvert de plexiglas, néon, rideau à lamelles, bouteilles de champagne vides, seau à champagne, cartes de visites, crayons à papier, bonbons à la menthe | Dimensions variables

Collection FRAC Champagne-Ardenne, don des artistes en 2010

Après avoir respectivement étudié le design graphique et les beaux-arts, à la fin des années 1970, Peter Saville et Anna Blessmann ont développé une conception de la beauté indissociable de la fonctionnalité des objets. Pour être véritablement beau, l'objet doit avoir une raison d'être qui dépasse le simple ornement. C'est en 2001, qu'Anna Blessmann et Peter Saville ont associé leurs pratiques. Ensemble, ils explorent la manière dont les objets et les images qui nous entourent façonnent notre perception du monde. En délaissant les conventions du design traditionnel pour s'engager dans une démarche conceptuelle, ils privilégient le métissage des éléments culturels, en favorisant la réflexion plutôt que la résolution purement fonctionnelle des dilemmes abordés par le design.

Ce bar épuré se caractérise par sa grande taille, sa surface lisse exempte d'ornementation et ses lignes brutes. Divers objets s'y trouvent disposés, comme des bonbons à la menthe et des cartes de visite, que les spectateur·ices peuvent échanger et emporter. Accroché au mur, un imposant néon violet affiche les mots « Happy Endings » en lettre cursive. Il diffuse dans la pièce une lumière tamisée qui se reflète sur la surface du bar. Sur le côté, les visiteur·euses peuvent traverser un rideau à franges.

C'est à partir des liens générés par l'immersion du public dans l'installation, et non à travers le simple objet esthétique, qu'il est possible d'apprécier l'œuvre. Placée à l'orée de l'exposition, *Happy Endings Bar* nous invite d'entrée de jeu à réfléchir à ce qu'est une « fin ». Elle détourne l'idée rassurante d'un

« happy ending » traditionnel, et provoque ainsi un renversement des normes narratives classiques.

L'œuvre interroge les dispositifs de pouvoir et de contrôle qui s'exercent dans les espaces sociaux : le bar devient ici un lieu symbolique où les relations de pouvoir disparaissent au profit de la rencontre et de l'échange. En accueillant les visiteur·euses dans un espace à la fois familier mais incongru dans un contexte muséal, *Happy Endings Bar* annonce la tonalité de l'exploration à venir : celle d'une critique des normes, des récits et des structures de pouvoir.

Elodie TISSIDRE

Teresa MARGOLLES

Née en 1963 à Culiacan (Mexique).

Vit et travaille entre Madrid (Espagne) et Mexico (Mexique).

Pista de baile del nightclub “La Madelón”, Pista de baile del nightclub “Centro Lagunero”, Pista de baile del nightclub “Irma’s”, Pista de baile del nightclub “Mona Lisa”, Pista de baile del nightclub “Tlaquepaque” — 2016

Cinq photographies couleur | Tirages sur papier de coton | 5 x (40 x 60 cm)

Collection 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine, achat à la Galerie Peter Kilchmann en 2016

Teresa Margolles oriente son travail autour de problématiques sociales liées aux causes et aux conséquences des différentes formes de violence, notamment au Mexique. Elle a étudié l'art, la communication et la médecine légale à l'Université nationale autonome du Mexique. Ses œuvres ont été mises à l'honneur dans plusieurs expositions personnelles internationales. Elle a représenté le Mexique lors de la 53^e édition de la Biennale de Venise (2009). À travers une pratique pluridisciplinaire mêlant une esthétique sobre, crue et sensible, Teresa navigue entre les thématiques de la mort, le silence, les minorités et la précarité.

Dans la ville mexicaine de Ciudad Juarez, située près de la frontière étatsunienne, Teresa capture, dans un plan large et frontal, des travailleuses du sexe transgenres qui trônent avec prestance au milieu de ce qui étaient autrefois des discothèques. Leurs tenues légères et festives se heurtent au décor défraîchi qui conte les ruines d'un temps révolu et de vies abîmées. Sous les talons hauts, le sol poussiéreux a été lavé et laisse apparaître au milieu des débris quelques fragments des anciennes pistes de danse, qui deviennent podiums de résistance.

L'installation de grandes compagnies manufacturières nord-américaines dans la

ville a entraîné la fermeture puis la démolition de lieux tels que les boîtes de nuit. Ces initiatives ont provoqué une détérioration de la qualité de vie des travailleuses du sexe puis, au fur et à mesure des changements de politiques urbaines et économiques, des tensions au sein des communautés locales. En posant ainsi, seules au cœur d'une scène désertée, ces femmes au quotidien précaire revendiquent le droit d'exister, de se révéler au grand jour, tout en refusant la soumission aux violences et aux dynamiques oppressives à l'œuvre dans la ville. Il est l'heure pour ces icônes déchues de recouvrer leur pouvoir et les espoirs d'antan.

Sauvan LAUNAY

Aux lieux d'être, renversons

« Étrangement, l'intime n'a pas de lieu propre, son existence clandestine glisse dans les intervalles, au passage des frontières. L'intime, le rapport à soi, est tissé de l'intérieur, *dans* le rapport aux autres. »

« Strangely enough, intimacy has no place of its own, its clandestine existence slips through the gaps, across borders. Intimacy, the relationship of oneself, is woven from within, in the relationship with others. »

Jeanine Hortonéda « Utopie et hétérotopie. En quête de l'intime », *Empan*, vol 1, n°77, 2010, p.69-78.

Nous pénétrons au cœur d'un espace rougeoyant, à la fois ouvert et fermé, accueillant et impersonnel. Notre regard s'immisce dans une intimité dévoilée où les corps apparaissent et disparaissent, terrains d'une lutte féroce. La peau que l'on modèle, que l'on scrute, que l'on épie et dont on se défait est une frontière poreuse entre soi et autrui. Il s'agit ici de reconsidérer la perméabilité entre l'intime et l'extime ainsi que notre propre division de l'espace social entre l'individuel et le collectif, le privé et le public, le « je » et le « nous ». Lorsque nous nous trouvons face à nous-mêmes, les yeux d'autrui ne nous quittent jamais. Face à la violence des diktats, nous sommes amené-es à renverser les regards qui blessent les corps, à conjurer la conformité et à y résister.

Axelle LEHMANN

Valentine COTTE

Née en 1994 à Toulouse (France).

Vit et travaille à Strasbourg (France).

On m'appelle cotte de maille — 2022-2023

Sculpture | Céramique | 163x50x4cm

Collection FRAC Alsace, achat à l'artiste en 2024

Valentine Cotte a étudié la gravure à l'École Estienne (Paris) et la céramique à la Haute École des Arts du Rhin (Strasbourg). Son travail gravite autour de l'esthétique médiévale, du corps et de la notion de *care*, tout en développant une réflexion sur les violences à l'égard des femmes et la vulnérabilité à laquelle elles sont sujettes.

Cette sculpture se compose de milliers d'anneaux en porcelaine fabriqués à la main, emboîtés les uns dans les autres pour former un vêtement souple. La tunique, augmentée d'une cagoule et d'une paire de gants, est fabriquée sur mesure, aux dimensions du corps de Valentine Cotte. Travaillant un matériau noble, délicat et fragile, l'artiste a fait preuve d'une grande maîtrise technique et de patience pour assembler ces multiples chaînons blancs. Lors du processus créatif, les gestes répétitifs et persévérants de tissage l'ont plongé dans une temporalité singulière proche d'un état de transe. *On m'appelle cotte de maille* revêt une dimension autobiographique, en faisant référence à son nom de famille. Mais si ce titre renvoie à l'idée d'une personne forte, capable de surmonter les épreuves, l'œuvre, par la fragilité de son matériau, semble nous montrer le contraire. Il s'agit en réalité d'exprimer la vulnérabilité qui compose l'histoire personnelle de l'artiste, et d'exhumer les violences intrafamiliales liées à cette histoire, ce nom et cet héritage patriarcal.

Valentine Cotte s'est confectionnée un cocon aux parois fines et raffinées, une enveloppe protectrice comme une seconde peau qui lui offre un refuge. Toutefois, la fonction de l'armure est ici renversée : certes sa forme rappelle les lourdes cottes de mailles portées par les chevaliers du Moyen Âge pour se protéger des attaques, mais, ici, elle ne garantit rien et peut même se briser au moindre impact. De plus, sa réappropriation dénuée de la brutalité de la guerre lui confère un caractère plus doux. Par sa forme et sa couleur, le gisant de porcelaine rappelle également les silhouettes tracées au sol pour marquer l'emplacement des corps dans les scènes de crime. Le spectateur-ice a la possibilité d'en faire le tour et de prendre pleinement la mesure de sa fragilité. Tout en témoignant de l'identité de l'artiste, c'est notre propre vulnérabilité que ces mailles en équilibre sur un destin incertain, viennent également interroger.

Emma MATHIEU

Ewa PARTUM

Née en 1945 à Grodzisk Mazowiecki (Pologne).

Vit et travaille à Berlin (Allemagne).

Change. My problem is a problem of a woman — 1979

Nouveaux médias | Vidéo couleur non-sonore | 8'22"

Collection 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine, achat à l'artiste en 2011

Ewa Partum compte parmi les pionnières de la performance féministe et du body art. Elle est la première artiste à avoir réalisé une performance publique dénudée en Pologne. A travers son corps, elle dénonce les restrictions et obligations imposées aux femmes et sa condition en tant que femme artiste dans un milieu encore majoritairement masculin et patriarcal. En 2001, elle a bénéficié d'une rétrospective majeure à la Badischer Kunstverein de Karlsruhe.

Ce film consiste en un montage des captations de deux performances réalisées par Ewa Partum en 1979 : *Change. My problem is a problem of a woman* et *Selfidentification*.

Dans l'intimité d'une pièce sombre, l'artiste s'étend nue sur un socle blanc faiblement éclairé. Pendant deux heures, plusieurs personnes interviennent sur la moitié droite de son corps pour lui ajouter rides, varices et cheveux blancs à l'aide de maquillage. Sa peau est ainsi altérée en deux parties distinctes : l'une reste inchangée tandis que l'autre apparaît vieillie. Une dizaine de personnes observe cette transformation cosmétique.

Le montage juxtapose des plans serrés sur différentes parties du corps de l'artiste - œil, bouche, sein et nombril - qui contribuent à fragmenter ce dernier, tout en alternant de manière non-chronologique des plans montrant la peau vieillie et des images du corps non transformé. Les images laissent place à une autre séquence, issue de la performance *Selfidentification*, réalisée en extérieur. Une foule se rassemble devant l'entrée d'une église afin d'acclamer des

jeunes mariés. Ewa Partum se tient en retrait, debout, une paire d'escarpins aux pieds pour seul vêtement. Elle épie la scène avant de disparaître hors du cadre de la caméra.

Que ce soit dans un lieu privé ou dans l'espace public, l'artiste se met littéralement à nu. Loin de toute intention d'exhibitionnisme, elle fait de son corps, objet des critiques et des stéréotypes liés au "féminin", un sujet de lutte exposé aux yeux de tous-tes.

En utilisant son propre corps comme un moyen de révolte, elle remet en question les standards de beauté qui entourent le corps féminin. L'association de la beauté d'une femme à sa jeunesse fait du vieillissement un tabou. En conséquence, les corps âgés restent invisibilisés et sous-représentés. L'artiste met ainsi en évidence ce "problème" dont les hommes semblent, comme le rappelle judicieusement le titre de l'œuvre, étrangement avoir été exemptés.

Mathilde SCHISSELE

GOTSCHO

Né en 1945 au Puy-en-Velay (France).

Vit et travaille à Paris (France).

La baignoire de l'Opéra-Comique — 1992

Sculpture | Meuble capitonné, textile, bois et métal | 121x144x49cm

Collection 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine, achat à l'artiste en 1992

Dès les années 1990, Gotscho s'est affranchi des frontières entre théâtre, art et mode. Cette liberté passe par les matériaux qu'il emploie au sein de ses sculptures et installations mises en scène afin de créer un décor vide de toute présence humaine. Paradoxalement, c'est cette absence qui lui permet de penser l'être humain. Sa pratique l'a amené à collaborer avec de nombreux créateur-ices de mode telles que Christian Dior et Agnès B., avec laquelle il a inauguré sa première exposition individuelle *SKINS* en 1992 à New York.

Deux demi-ellipses en bois structurent cette baignoire de l'Opéra-Comique entièrement tapissée d'un velours rouge aux motifs fleuris. Le fond et la couronne du meuble, enveloppés de rouge également, accueillent deux sièges de théâtre placés dos à dos. Les textiles et les assises sont exclusifs à la salle Favart de l'Opéra Comique, célèbre théâtre parisien, édifié au XVIII^e siècle. L'œuvre évoque non seulement la forme authentique des baignoires de la même époque, mais également celle des loges dites "baignoires" situées à l'avant-scène des théâtres à l'italienne. Ces modèles justifient son échelle à taille humaine. La disposition des sièges à l'intérieur du meuble entrave ses fonctions premières : l'étroitesse de la cuvette rejette l'accueil du corps. Ce dos à dos rompt toute possibilité de dialogue et, au lieu d'être tourné vers le même spectacle, chaque siège génère un point de vue différent. L'absence de corps humain au sein de l'œuvre invite les spectateur-ices à s'y

projeter, s'imaginer assis-es, tant bien que mal, sur le velours d'un des sièges étriqués de la baignoire. En répliquant des éléments architecturaux théâtraux tout en perturbant leurs fonctions, GOTSCHO souligne la tension entre le confort apparent du meuble et l'impossibilité de nous y installer. L'œuvre interroge notre capacité à trouver une place dans un espace codifié. Par cette mise en scène de l'inconfort, elle souligne les compromis et les ajustements que nous opérons constamment pour nous adapter à des cadres souvent inadaptés à nos différences et nos singularités.

Mathilde SCHISSELE & Sauvan LAUNAY

Estelle SCHWEIGERT-Mercier

Née en 1968 à Strasbourg (France).

Vit et travaille à Mont-Devant-Sassey (Lorraine)

La salle de bain — 1994

Sept photographies couleur marouflée sur plaque d'aluminium | 26,5x40cm

Collection FRAC Alsace, achat à l'artiste en 1994

Estelle Schweigert-Mercier est une artiste photographe alsacienne qui se fait connaître en 1993 lors de sa participation à la Biennale d'art contemporain Sélest'art. À travers des mises en scène colorées du quotidien, elle tente de proposer d'autres lectures du réel, souvent inspirées par son propre vécu. L'artiste s'attache à capturer l'essence de lieux à soi dont les atmosphères tantôt dramatiques, tantôt oniriques, contrastent avec le caractère banal des scènes représentées.

Déclinées en sept photographies teintées de bleu, les actions et le corps d'une jeune femme se morcellent dans un espace intime, celui de la salle de bain. Un point de vue en plongée, évoquant celui d'une caméra de surveillance, surplombe une chaise sur laquelle se trouvent un peigne, des bigoudis et un vêtement aux motifs fleuri. À droite, une serviette est suspendue à côté d'un radiateur en fonte. La seconde image révèle à nouveau le vêtement fleuri qui cette fois-ci épouse la hanche d'un corps le long duquel repose une main. Sur la faïence blanche d'un lavabo sont disposés une brosse à dent, un pot et un vernis à ongle dont le rouge détonne dans la pièce baignée de bleu. Le tirage suivant présente le lavabo avec davantage de recul et l'on remarque qu'il est surmonté d'un petit miroir ouvrant l'espace et révélant le profil d'une jeune femme, les cheveux enveloppés dans une serviette bleue. La quatrième photographie dévoile un peu plus le corps de la femme qui, la jambe gauche pliée sur le bord de la chaise, se vernit les ongles des pieds en rouge. Sur le cliché suivant, elle apparaît dans son entièreté, toujours assise sur la chaise, le visage bleuté de crème, jambes croisées et mains jointes. L'avant-dernier tirage, dont le cadrage frontal rompt avec le

point de vue en plongée, la montre nue dans sa baignoire, en train de frotter sa cuisse avec un gant bleu. La série se clôture par un portrait de la protagoniste qui, le visage illuminé par les néons du miroir, termine sa préparation. Dans cette série, Estelle esquisse des instants du quotidien d'une femme qui s'apprête pour affronter l'extérieur. Appuyée par des effets de flous vaporeux, la gamme chromatique réduite à des nuances de bleus plonge la scène dans un climat de latence, chaque geste réalisé est alourdi par la moiteur de la salle de bain. L'artiste met en scène la protagoniste en présentant son corps dénudé autrement que dans les poses lascives dans lesquelles sont d'ordinaire montrés les corps féminins, tout en optant pour un point de vue en plongée nous plaçant en position de voyeur-euse. Dans cette œuvre, le corps féminin est indifférent aux regards qui le consomment et le consomment, il n'existe que pour lui-même, fragile, intime et souverain.

Sauvan LAUNAY,
Axelle LEHMANN & Jade GUÉRO

Gina FOLLY

Née en 1983 à Zurich (Suisse).

Vit et travaille à Bâle (Suisse) et à Paris (France).

Untitled 3-4 – 2020

Tests de grossesse en bronze, vitrine en P.M.M.A | 40x40x10cm

Collection FRAC Alsace, achat à l'artiste en 2022

Diplômée de la Haute école d'art de Zurich, Gina Folly dirige l'artist-run-space zurichois Taylor Macklin depuis 2013. Au moyen de productions photographiques et de sculptures, elle s'empare des objets, messages et situations du quotidien de manière à interroger leur fonctionnalité et leur impact. Gina Folly ne parle ni de luxe ni de confort, mais des besoins essentiels et des problèmes domestiques qui concernent la vie de tout un chacun, sans jamais céder au pathos.

Deux répliques de tests de grossesse confectionnés en bronze sont disposées et enfermées sur les étagères d'une armoire à pharmacie en plexiglas. Capuchons ouverts, les accessoires semblent avoir été utilisés mais ne délivrent aucune information quant au résultat du "test" en question. Privées de leur fonctionnalité et placées sous vitrine, ces reproductions acquièrent une forme de sacralité en intégrant le champ de l'art, comme les reliques d'un temps passé.

L'artiste transforme ces appareils issus de l'industrie pharmaceutique en fragments intemporels qu'elle enferme dans un présentoir à la manière d'objets extérieurs à nos vies. Les tests de grossesses modernes tels que nous les connaissons aujourd'hui, apparaissent dans les années 1970 et délivrent une information efficace à son-a usager-ère. Confectionnés en bronze, telles des sculptures ancrées dans l'Histoire, l'installation commémore un progrès technique récent qui apporte un savoir précis sur l'entrée possible dans une nouvelle temporalité : celle de la

parentalité. Cette convocation quasi archéologique replace dans la froideur du métal la question du contrôle du corps des femmes et de la natalité. A la fois meuble pharmaceutique, la mise en scène enfreint l'intimité en exposant les tests de grossesse dans une boîte transparente.

Andréia DA GRAÇA, Marie COLSON, Axelle
LEHMANN & Charles LE DIVENACH

Frédéric COUPET

Né en 1965 à Martigues (France).

Vit et travaille à Dresde (Allemagne).

La petite malle à maquillage — 2001

Installation | Bois, vernis, métal, miroir, ampoules, pieds, cloche en plastique | 37,5 x 51 x 21,5cm
Collection FRAC Champagne-Ardenne, don de l'artiste en 2001

Diplômé de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Marseille en 1988, Frédéric Coupet conçoit ses sculptures et dessins à partir d'images, de slogans et d'objets issus de la culture contemporaine. Après avoir travaillé, dans les années 2000, en tant que comédien et Directeur marketing, il se replonge en 2011 dans les arts plastiques et alterne entre une pratique écrite, picturale et l'enseignement de pratiques théâtrales.

Ce petit mobilier reprend la forme originelle des valisettes de la marque Louis Vuitton. Sur les faces en bois vernis, les initiales du monogramme de l'enseigne ont été remplacées par celle de l'artiste. Rivets, coins, fermeture et autres pièces d'ornementation complètent cette imitation déroutante. Stabilisé sur ses quatre pieds, l'objet déploie un petit miroir éclairé au moyen d'ampoules rondes enchâssées de part et d'autre de la structure supérieure. La loge d'artiste ambulante ainsi recrée, matérialise un espace de vie personnel, celui des créateur·rices vagabond·es.

Dans son élan d'affection pour les artistes burlesques, Frédéric Coupet transforme un article de luxe en outil de fortune pour les acteur·rices itinérant·es. L'installation construit et déconstruit l'espace intime de ces voyageur·euses en le présentant à la vue de tous·tes. Désormais immobilisée sur le sol de l'exposition, la petite malle est vouée à demeurer dans ce lieu, écartée de son environnement originel. Le détournement opéré bouleverse le statut prestigieux et ostentatoire associé à

l'enseigne de mode et démontre une relation ambiguë entre la création plastique, consommée par nos regards, et le bagage comme produit de consommation. Au cœur de ce préambule théâtral, les spectateur·rices sont troublé·es par la porosité existant entre les mondes du luxe, du spectacle et de l'art contemporain.

Marie COLSON

Aux lieux d'être, inspirons

« Quand tu te libères par la métonymie,
pense aux autres
(Qui ont perdu le droit à la parole)
Quand tu penses aux autres lointains,
pense à toi,
(Dis-toi : Que ne suis-je, une bougie dans le noir ?) »

وأنت تحرّر نفسك بالاستعارات، فكّر بغيرك
مَنْ فقدوا حقهم في الكلام
وأنت تفكر بالآخرين البعيدين، فكّر بنفسك
قُلْ: ليتني شمعة في الظلام

« When you free yourself through metonymy, think of the others
Who have lost the right to speak
When you think of others far away, think of yourself
Tell yourself : What am I? A candle in the dark? »

Mahmoud Darwich, « Pense aux autres », *Comme des fleurs d'amandier ou plus loin*, Paris, Actes Sud, 2007, p.13.

L'exposition se conclut par une incitation à envisager autrement les récits et les représentations qui construisent les regards que nous portons sur les autres. Cette dernière section nous invite à questionner nos acquis en explorant des formes de vie non anthropocentrées, une Histoire revisitée et un rapport à l'altérité renouvelé. Elle esquisse ainsi une carte des chemins possibles pour qui ose s'éloigner de la grande route toute tracée. La couleur qui incarne ces idéaux est celle de la terre. A la fois la Terre que nous partageons, lieu de rassemblement et de fragmentation, et le terreau fertile propice à l'émergence d'un avenir apaisé.

Sauvan LAUNAY

Michele ZAZA

Né en 1948 à Molfetta (Italie).

Vit et travaille entre Rome (Italie) et Berlin (Allemagne).

Cielo Abitato — 1985

Cinq photographies couleur | 38x41cm

Collection FRAC Champagne-Ardenne, don de l'artiste en 2008

Formé à l'Académie des Beaux-Arts de Milan, Michele Zaza s'inspire des récits fondateurs et y questionne la condition humaine. Dans ses œuvres, l'artiste se met en scène accompagné de ses proches. En l'entourant d'objets du quotidien, il fait apparaître le corps tel qu'il n'est pas.

Au fil de cette série de cinq photographies, deux motifs apparaissent. Le premier consiste en un duo d'humains - le photographe et sa femme - cadré en plan serré. Les visages fardés en bleu, affirment leur force expressive. Couverts de pointillés blancs, les fronts convoquent l'esprit et ses imaginaires. Ces portraits, au nombre de trois, alternent avec l'image d'un décor constitué de plusieurs objets disposés sur une couette : une bande de coton, une frêle structure de papier bleu et des morceaux de pain. En créant un paysage à partir de ces objets banals, l'artiste vient nicher dans le réel un univers poétique empreint d'ordinaire.

Dans ces trois portraits, le duo semble happé dans une lente et légère rotation qui l'arrache à l'obscurité et le donne à déchiffrer par la lumière. Le visage joue le rôle de miroir introspectif et offre la vision d'une humanité inconnue mais puissamment évocatrice. Associée aux jeux d'ombre, la couleur crée une profondeur métaphysique. Noire, elle marque une rupture avec le temps et l'espace ; bleue, elle figure un ciel et son

immensité. Les traits mâtinés d'azur deviennent des surfaces d'exploration, tandis que les fragments du paysage se muent en un espace aérien captivant. Par ce petit théâtre astral, l'artiste propose une odyssee abstraite, où chacun-e peut loger son imaginaire. La référence, dans le titre de l'œuvre, à un "ciel habité" annonce une interrogation philosophique sur l'existence humaine.

À l'aide de références aux icônes byzantines et aux récits fondateurs, ce polyptyque propose une épopée moderne libérée de la réalité. L'identité modifiable et magnifiée dévoile un corps cosmique et un visage sacré affranchis des contraintes de notre monde. Cette fresque photographique interroge l'origine de l'espèce au gré de paradoxes : les figures sont-elles divines ou humaines, l'expérience rationnelle ou transcendante, l'univers physique ou sensible ? Ainsi ce ciel nouveau s'habite-t-il librement des réflexions de ses contemplateur-ices.

Charles LE DIVENACH

Tracey ROSE

Née en 1974 à Durban (Afrique du Sud).

Vit et travaille à Johannesburg (Afrique du Sud).

Lucie's Fur Version 1:1:1 - Adam & Yves — 2003

Photographie couleur | 82 x 82 cm

Collection 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine, achat à Dan Gunn en 2014

Tracey Rose a entamé sa pratique artistique à l'Université de Witwatersrand à Johannesburg (Afrique du Sud) et s'est rapidement fait connaître pour ses œuvres engagées et provocantes. Femme noire et artiste, elle aborde des thèmes qui lui sont intimement familiers, tels que le post-colonialisme, le genre, la race, la sexualité et l'apartheid. Elle utilise souvent le corps (dont le sien) à travers des performances, des photographies et des installations vidéo pour interroger notre rapport à l'identité et l'histoire.

Dans un plan large, deux hommes à l'orée d'un bois sont quasiment nus. Seules des feuilles de vignes artificielles cachent leurs parties génitales. Le premier, cheveux mi-long tressés, est vu dans son entièreté tandis que le second, plus en retrait, les cheveux courts, sort de cette forêt ombragée. Les mouvements des personnages et l'obscurité confèrent un léger flou à la composition.

Le titre de l'œuvre se réfère à Lucy, la plus célèbre australopithèque, longtemps considérée comme une ancêtre des humains. Le terme « Fur » quant à lui, signifiant « fourrure », désigne les poils pubiens recouvrant son pubis et renvoie à la naissance de l'humanité. La formule « Version 1:1:1 », semblable au mode de référencement des chapitres et versets de la Bible, indique que cette photographie se présente comme une réécriture des premières lignes de l'Ancien testament.

Ces multiples références, doublées du sous-titre "Adam et Yves" venant désigner les deux hommes photographiés, subvertissent tout à la fois l'iconographie biblique d'Adam et Ève, les récits relatifs aux origines de l'être humain et la théorie de l'évolution. L'œuvre met ainsi en perspective les codes visuels des images bibliques et renverse la représentation traditionnelle de la famille/du couple, symbolisée par Adam et Ève en tant que père et mère du monde. En outre, elle déconstruit le point de vue occidental blanc, à travers la référence à Lucy, née sur le continent africain, et la peau noire comme celle des deux protagonistes de la photographie.

Tracey Rose invite à repenser l'origine de l'humanité, non comme un simple héritage du passé, mais comme un acte de réappropriation et de résistance.

Sarah DESPALLES

Eleftherios AMILITOS

Né en 1962 à Athènes (Grèce).

Vit et travaille à Montreuil (France).

Forme elliptique – 1996

Sculpture | Résine polyester ondulée | 110x45cm

Collection FRAC Alsace, achat à la Galerie Bernard Jordan en 1997

Depuis les années 1980, Eleftherios Amilitos étudie les possibilités de la forme à travers l'usage d'un matériau particulier : la résine polyester ondulée. Sa légèreté et sa transparence lui confèrent des qualités plastiques, capable d'interagir avec la lumière. Sculpteur, il crée des pièces géométriques minimalistes, qui interagissent et dialoguent avec l'espace et les spectateur-ices. Souvent inspiré par les mythes et récits, l'artiste sublime ainsi ce matériau industriel en lui insufflant une qualité poétique et phénoménologique, dépassant la simple technique.

Suspendue contre un mur, la sculpture intrigue par sa translucidité et ses courbes. Composée de plaques stratifiées de résine polyester ondulées, un matériau industriel détourné par l'artiste, elle forme un motif ondoyant, dont le volume s'amenuise aux extrémités. La capacité de la résine à réfléchir la lumière permet à l'artiste de générer des jeux d'interaction entre l'œuvre, l'espace et les spectateur-ices : ombres, reflets, transparence lui donnent un caractère mouvant, changeant d'aspect et de forme au gré des points de vues et des positions des corps. Ces qualités lui confèrent une apparence fragile et instable, qui impose aux spectateur-ices d'adopter une attitude précautionneuse à son égard.

Les courbes et la structure de l'œuvre évoquent la forme d'un cocon. La superposition des plaques ondulées confère une sensation d'abri organique à l'œuvre, dont la lumière filtrant à travers

les interstices, renforce les qualités à la fois protectrices et poreuses.

En tant que structure élaborée par les insectes, le cocon est un abri et un lieu de survie pour ses habitant-es. La surface des plaques ondulées, évoquant les zones creuses des alvéoles d'une ruche, traduit à la fois l'apparence précaire et la fonction protectrice de cet habitat, le besoin de refuge et la vulnérabilité des humains. Tout comme le cocon, *Forme elliptique* offre une protection symbolique et poreuse : elle rompt la limite entre l'intériorité et l'extériorité et donne simultanément à sentir le repli sur soi et la quête d'ouverture au monde.

Sarah DESPALLES

Hannah BLACK

Née en 1981 à Manchester (Royaume-Uni).

Vit entre New York et Marseille.

My Bodies — 2014

Nouveaux médias | Vidéo couleur sonore | 3'30"

Collection 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine, achat à l'artiste en 2018

Hannah Black étudie au King's College de Cambridge où elle reçoit son diplôme de Littérature anglaise en 2003, puis obtient un Master en Arts au Goldsmiths College de Londres en 2013. Ses œuvres témoignent d'un fort intérêt pour les théories féministes, les problématiques liées au capitalisme mondialisé, ainsi que les questionnements autour des corps et de leurs modes d'apparition dans des espaces régis par des normes et des systèmes de domination.

Dans la première séquence de ce montage visuel et sonore, les parties de chant comprenant les paroles "My Body", interprétées par des chanteuses noires de R&B, sont synchronisées avec un défilement d'images de personnalités médiatiques. L'artiste sélectionne des portraits d'hommes d'affaires et de politiciens sur le moteur de recherche Google, en y entrant le mot clé « CEO » (Chief Executive Officer), soit l'équivalent anglais de PDG. Leur présence occulte les corps des chanteuses Rihanna, Beyonce, Mariah Carey ou Aaliyah, dont les voix juxtaposées sont dissimulées derrière cet enchaînement de visages masculins. Bouches souriantes, regards rieurs, cols de chemises, les corps apparaissent eux aussi fractionnés. Déshumanisés par leur morcellement, ils s'imposent néanmoins comme "le corps de référence", un corps démultiplié, pluriel mais toujours semblable. À l'intersection des rapports de domination, ce sont ces hommes blancs, riches et en position de pouvoir qui sont montrés.

A travers ces voix féminines, Hannah Black parle d'elle-même. Femme noire et artiste, elle

dévoile les difficultés structurelles qui ont jonché son parcours, comme celui de nombreuses personnes qui subissent les mêmes discriminations. Elle permet à ces existences marginales de se rendre visibles tout en restant cachées. La seconde partie de la vidéo laisse place à des photographies de grottes. A la musique saccadée se substitue une mélodie onirique. Les textes intimes de l'artiste se dévoilent au rythme d'une musique que viennent à nouveau scander les mots « My Body », extraits de la chanson « Body Party » de l'artiste Ciara, comme la revendication d'un droit à apparaître.

L'intimité politique d'un corps à qui l'on refuse le droit de disposer librement de lui-même s'offre comme un lieu visitable et sensible. Nous pénétrons au sein même de l'intériorité de l'artiste, l'explorons au gré des parois, des aspérités rocheuses, des sons qui nous parviennent. Les femmes noires contrôlent à présent leur manière d'apparaître, de se camoufler, de se dévoiler. Pour elles qui vivaient sans être vues, leurs corps invisibles offrent à l'intime un lieu d'existence.

Axelle LEHMANN

Lara SCHNITGER

Née en 1969, à Haarlem (Pays-Bas).

Vit et travaille entre Amsterdam (Pays-Bas) et Los Angeles (Etats-Unis).

Walking Nude – 2015

Sculpture | Tissus, fourrure, cuir, bois | 365,8x274,3x171,7cm,

Collection FRAC Champagne-Ardenne, achat à la Anton Kern Gallery en 2016

La pratique de Lara Schnitger s'articule autour de la sculpture, de l'installation, de l'artisanat, et de la mode. Réputée pour ses grandes sculptures en textiles, elle utilise des matériaux comme le bois, le tissu et la fourrure pour interroger les stéréotypes de genre et les normes sociales qui entourent le corps féminin. Ses travaux ont été exposés à l'international notamment à Londres, New York, Amsterdam et Xiamen.

Walking Nude (Marcher Nu), est une sculpture monumentale qui représente une forme corporelle ambiguë échappant aux codes traditionnels de la représentation. Le tissu beige dominant rappelle la couleur de la peau humaine, tandis que les extrémités inférieures de la sculpture, chaussées de ballerines noires, suggèrent des pieds et ancrent l'œuvre dans un registre anthropomorphique. Trois autres extrémités, habillées de fourrure, rappellent des poils, un aspect qui renforce la forme humaine pourtant délibérément fragmenté de la figure.

La forte tension émanant de l'œuvre résulte des tissus tendus sur le squelette en bois, qui créent une impression de lutte intérieure. Sur le point de se déchirer, le matériau fragilisé évoque la résistance à une contrainte invisible, comme si le corps lui-même cherchait à se libérer. Cette quête d'émancipation se manifeste également par des détails symboliques tel le tatouage sur le bras gauche ou encore le

collier monumental orné d'un vagin brodé, qui revendiquent une célébration décomplexée du corps.

Schnitger explore ici des processus de transformation et d'autonomisation (*empowerment*), tels que la réappropriation des corps, la remise en question des normes esthétiques, et la résistance aux injonctions sociales. Elle brouille la frontière entre le féminin idéalisé et une humanité plus sincère qui révèle une authenticité revendiquée. À travers cette sculpture, l'artiste interroge les représentations imposées au corps féminin, qui devient à la fois un espace de contestation et un lieu de réinvention, en affirmant fièrement la pluralité des identités.

Talia MIKAELIAN

Visites et rendez-vous

FRAC Alsace

Gratuit / inscription et réservation :

servicedespublics@frac-alsace.org

ou 03 88 58 87 55

Visites guidées

Tous les samedis et dimanches — 15H

Entrée libre selon affluence

Réservation obligatoire pour les groupes

Visites thématiques

Dim. 23.03 Dim. 13.04 Dim. 11.05 — 15H > 16H

Ateliers enfants, 7 - 12 ans

Sam. 29.03 Sam. 26.04 — 10H > 12H

Gratuits / sur inscriptions

Atelier tout public, dès 8 ans

Dim. 18.05 Dim. 25.05 — 14H > 16H

Dim. 08.06 — 15H30 > 16H : restitution

Tenir ensemble · Avec l'artiste Florian Borojevic

Dans une société ensevelie sous la matière qui ne trouve plus son esprit, Florian Borojevic a créé un instrumentarium issu de matériaux de récupération, qui peut se jouer comme un gamelan balinais. Accessible sans aucun pré-requis musicaux, elle permet de faire une expérience de la virtuosité collective. Découvrez une pratique minimaliste où virtuosité rime avec simplicité.

Né d'une famille ouvrière dans une région industrielle, Florian Borojevic apprend la musique en autodidacte, débute dans des groupes post-rock et monte le Label indépendant October Tone. Il découvre le gamelan balinais, retrace alors la généalogie de ses influences musicales, et comprend que nombre de musiciens qui l'inspiraient en étaient influencés. Il fonde Marteaux Collective pour créer ce dialogue entre société balinaise et territoires industrialisés.

Inscription aux trois sessions recommandée.

Atelier de création, dès 16 ans

Sam. 05.04 — 14H > 17H

Chaînon manquant · Avec l'artiste Valentine Cotte

L'atelier propose de concevoir soi-même une chaîne réalisée à partir de maillons en argile, l'occasion de créer du lien, par la matière, avec les autres. Cet emploi original de la terre permettra aussi, à ceux-celles qui le souhaitent, de participer à l'élaboration d'une grande chaîne collaborative. Le travail de l'artiste Valentine Cotte gravite autour des manières dont il est possible de réparer et guérir ce qui a besoin de l'être. Traversée par l'esthétique médiévale, elle aborde avec poésie la résilience qui s'opère face à la violence et aux injustices.

Sam. 24.05 — 14H > 18H

Empowering Couture · Avec l'artiste Vinca Schiffmann

Cet atelier est une invitation à se ré-inventer à travers la création d'un accessoire vestimentaire. Tissus, objets, matériaux recyclés, machines à coudre et mercerie seront à disposition pour explorer de nouvelles identités, réelles ou rêvées. Plasticienne et styliste, Vinca Schiffmann porte une attention particulière aux matériaux qu'elle convoque dans son travail : des lignes et des formes épurées qui mettent en valeur les silhouettes des corps et témoignent d'un parti-pris assumé sur les questions de genre.

Tous les ateliers sont gratuits et sur inscription.

Nuit Européenne des Musées

Sam. 17.05 — 14H > 22H

Visites commentées par les commissaires

Activation de la performance *Pot-pourri* de Mehryl Levisse

La classe, l'œuvre !

Dans le cadre de l'opération La classe, l'œuvre ! Les collégien-nes de Dambach-la-ville présenteront au public de la Nuit des Musées les œuvres de la collection du FRAC Alsace.

Rendez-vous au jardin et finissage

Sam. 07.06 — 14H > 18H

Rencontre avec l'artiste Yoshikazu Goulven Le Maître

Sa pratique de la sculpture se développe autour de la récupération et de la réutilisation de matériaux usagés, pour représenter un étrange bestiaire. Face à un monde où on ne comprend plus les mécaniques de nos objets, il a recours au bricolage comme un outil de résistance politique. Une invitation à plonger dans l'univers singulier de l'artiste au sein du jardin du FRAC Alsace.

Atelier en continu — 15H > 17H

Création d'un bestiaire imaginaire à partir d'éléments issus du recyclage.

Dim. 08.06 — 14H > 15H30

Rencontre avec l'artiste Florian Borojevic

Venez découvrir la démarche de l'artiste autour du gamelan et la pratique participative sur un instrumentarium issu de matériaux de récupération. Traditionnellement, le gamelan est relié à l'esprit de la communauté et son lien avec la nature qui l'entoure. Florian Borojevic fait dialoguer ces traditions avec les enjeux de notre société actuelle.

Atelier en continu — 14H > 15H30

Nous vous invitons à créer toutes sortes d'accessoires, de masques et de costumes en lien avec la thématique du jardin. A l'issue de cet atelier nous proposons aux participants une déambulation dansante et costumée dans le jardin.

FRAC Alsace

1 Route de Marckolsheim

F - 67600 SELESTAT

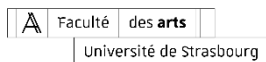
Tél. : +33(0)3 88 58 87 55

Site Internet : frac-alsace.org

Email : information@frac-alsace.org



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



FRAC Alsace **FRAC** Champagne Ardenne 49 Nord 6 Est Frac Lorraine

Elefthérios Amílitos
Dara Birnbaum
Hannah Black
Anna Blessmann & Peter Saville
Valentine Côté
Frédéric Coupet
Gina Folly
Fabien Giraud
Gérard Gotscho
Méhryl Levisse
Teresa Margolles
Ewa Partum
Tracey Rose
Peter Saville
Lara Schnittger
Estelle Schweigert-Mercier
Joëlle Tuerlinckx
Michele Zaza

Fonds régional
d'art contemporain
Alsace