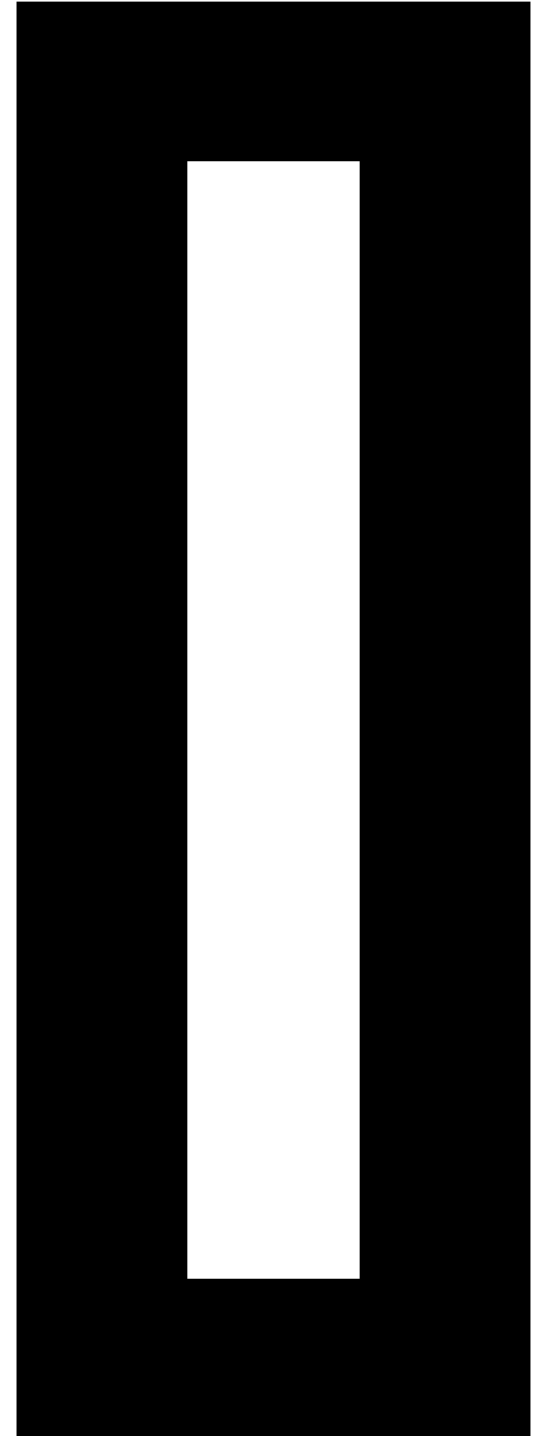




Graciela Sacco, *Bocanada*, 2015, 12 affiches couleurs, 70 x 50 cm,
49 Nord 6 Est - Frac Lorraine © M. & C. Garavelli Sacco.

CEAAC - CENTRE D'ART DOSSIER DE PRESSE

EFFETS SECONDAIRES
15.03.19-19.05.19



Effets secondaires

Présentée au CEAAC du 15.03.19 au 19.05.19, l'exposition *Effets Secondaires* a été conçue à partir d'une sélection d'œuvres issues des collections des Frac Alsace, Frac Champagne-Ardenne et 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine. Le commissariat a été assuré par les étudiantes de la promotion 2018-2020 du Master «Critique-Essais, écritures de l'art contemporain» de la Faculté des Arts de l'Université de Strasbourg.

Artistes

Saâdane Afif
Madeleine Berkhemer
Pascal Bernier
Ruth Ewan
Alicia Framis
Michel François
Franziska Furter
Barbara & Michael Leisgen
Isabelle Lévénéz
Teresa Margolles
Nick Mauss
Allan McCollum
Myriam Mihindou
Mélodie Mousset
Graciela Sacco
Cecilia Vicuña

Vernissage:

15.03.19 > 18h30

Visite commentée:

16.03.19 > 16h

ou sur réservation (public@ceaac.org)

Regards Croisés:

23.04.19 > 18h

> Visite de l'exposition et apéro-rencontre en présence des trois directrices des Frac du Grand-Est: Felizitas Diering (Frac Alsace), Marie Griffay (Frac Champagne-Ardenne) et Fanny Gonella (49 Nord 6 Est – Frac Lorraine).

Avant propos

L'exposition *Effets Secondaires* traite de la contagion en tant que phénomène de propagation incontrôlable, en s'attachant à sa façon de se déployer non seulement dans le temps mais également de l'individu vers le collectif. La contagion évoque la maladie comme élément de transmission par contact direct de corps à corps. Dans l'exposition, les fluides sont vecteurs de contamination, notamment corporels, apparaissant sous la forme de taches d'encre échangées lors d'étreintes ambiguës dans les dessins d'Isabelle Lévénéz ainsi que dans la coulure en étain de Michel François. La sculpture de Franziska Furter, à travers ses formes d'oursins, sortes de virus tangibles, matérialise la transmission virale tandis que l'installation organique et proliférante de Madeleine Berkhemer se déploie dans l'espace.

Par extension, la notion de contagion s'applique également au domaine de l'informatique puisqu'est désigné comme "viral" tout mécanisme de propagation fulgurante des images et des informations. L'œuvre d'Allan McCollum illustre ce phénomène par l'intermédiaire d'un système informatisé grâce auquel un motif peut en engendrer des milliards. Pascal Bernier s'approprie ce processus de reproduction en diffusant son œuvre vidéo à la manière des *snuff movies*, films macabres clandestins.

Au quotidien, la contagion des idées et des émotions affecte nos comportements et participe à la construction d'identités collectives. Dans cette optique, Saâdane Afif invite le spectateur à emporter et s'approprier des fragments de ses voyages. La contagion peut aussi mener à des actions et revendications sociales et activistes. C'est ainsi que Teresa Margolles, dans une vidéo à la gestuelle puissante, dénonce les injustices sociales qui persistent jusque dans la mort au Mexique. Dans une performance publique, restituée par constat photographique, Cecilia Vicuña provoque une transmission émotionnelle collective et ce faisant critique une quête de profits aux conséquences mortelles.

En se saisissant du médium de l'affiche, Graciela Sacco et Ruth Ewan prennent le spectateur à témoin en réactualisant des images engagées et des slogans passés.

L'effet de contagion, tel qu'il s'exerce sur le plan physiologique ou politique, se manifeste également dans la récurrence des motifs, des figures et des gestes qui constituent les œuvres d'art elles-mêmes. Ces résurgences et ces déplacements d'images, qui puisent leur origine dans l'histoire de l'art ou dans l'imaginaire collectif, s'opèrent consciemment ou non, et contaminent nos esprits. Les sculptures de Mélodie Mousset rappellent les formes des vases antiques, la vidéo de Teresa Margolles une statue grecque en *contrapposto*, tandis que Barbara et Michael Leisgen réactualisent le mythe d'Ophélie en l'insérant dans un contexte écologique. Myriam Mihindou, quant à elle, convoque des images christiques dans sa composition photographique. Mais au-delà de ces traces mnésiques, qui sont issues d'une propagation des motifs dans le temps, la contagion provoque également des marques sur les corps et la matière. Que cette manifestation soit un stigmat, une empreinte ou une souillure, elle témoigne d'une contamination, elle en est l'effet secondaire, le symptôme. L'œuvre de Nick Mauss est couverte de traînées noires perçues comme les résidus d'un échange émotionnel entre des individus. De même, le mur d'Alicia Framis prend tout son sens grâce aux gestes des visiteurs qui lui confient leurs secrets.

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

Saâdane Afif

Poetic Lambda

Poetic Lambda, installation constituée de 32 cartes recto-verso sur lesquelles sont imprimées des photographies, a été produite en vue de l'exposition éponyme au Frac Champagne-Ardenne en 2001. Cette œuvre, faite de visuels démultipliés, incite à prendre part à un voyage, à circuler au sein des photographies qui la constituent. Panneaux publicitaires, vitrines et scènes rurales s'entassent à même le sol. Identifiables par tous, ces motifs rassemblent. Ils sont à disposition, à portée de main, comme une invitation à partager dédiée au spectateur. Ce déplacement du point de vue d'une image à une autre est orchestré de manière à laisser la subjectivité du regardeur le mener vers un cheminement personnel, vers une reconstruction individuelle d'un puzzle de sensations. En les détournant de leur contexte, Saâdane Afif insuffle de la poésie à ces fragments récoltés, à cette propagation d'espaces, souvenirs de ses propres excursions.



Saâdane Afif, *Poetic Lambda*, 2001, 64 photographies imprimées en offset sur 32 cartes recto-verso, 11 x 7 cm, Frac Champagne-Ardenne © Saâdane Afif.

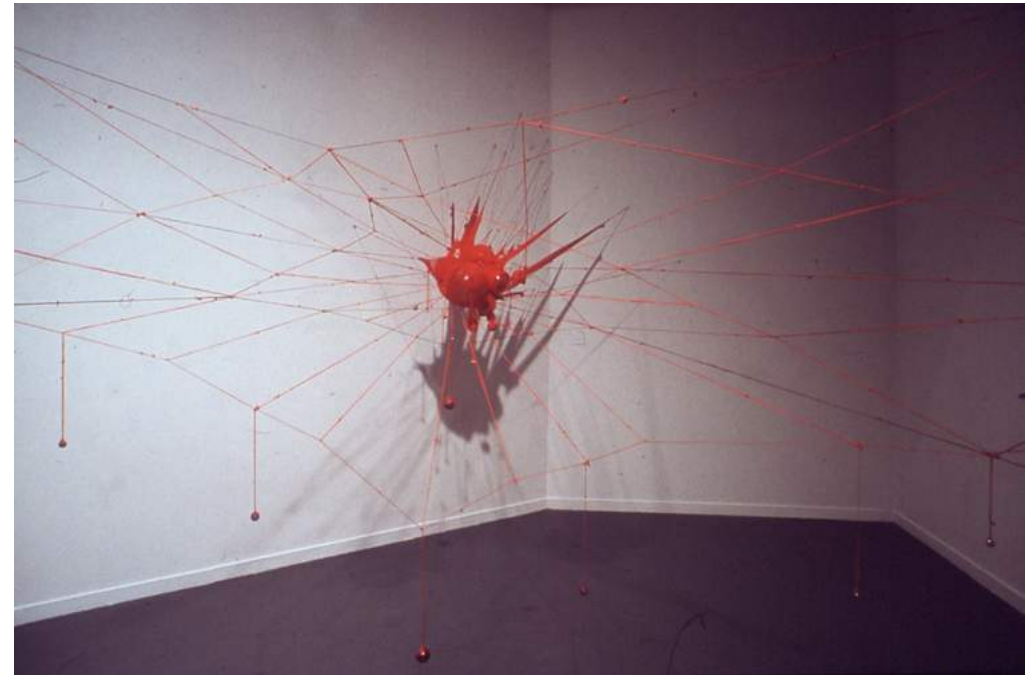
> Né en 1970 à Vendôme, Saâdane Afif vit et travaille à Berlin.

Diplômé de l'École nationale supérieure d'art de Bourges et de l'École des Beaux-Arts de Nantes en 1998, l'artiste plasticien Saâdane Afif a obtenu le Prix Marcel Duchamp en 2009. Dès 1996, ses œuvres ont été présentées au sein de nombreuses expositions collectives et monographiques à travers le monde et acquises par de multiples collections publiques. Graphiste, peintre, musicien et curateur, il explore à travers ce large panel de médiums et de savoir-faire associés, des thèmes tels que le temps, l'appropriation, l'échange par le déplacement, le statut de l'œuvre et sa reproductibilité. L'accumulation et l'imbrication d'éléments plus ou moins visibles sont au cœur de ses réalisations conceptuelles. Les créations hybrides de Saâdane Afif, artiste collagiste à sa manière, ont pour vocation d'apporter une réflexion sur la société industrielle, son obsolescence programmée et d'organiser le chaos généré.

Madeleine Berkhemer

Red-Yellow-Blue

Red-Yellow-Blue est l'une des sculptures suspendues (*Hanging Sculptures*) de Madeleine Berkhemer. Ses nombreuses ramifications, semblables à celles d'un virus, se propagent dans l'espace en créant une tension des matières. La couleur rouge de cette forme proliférante suggère le sang, une muqueuse ou la peau. Collants de nylon, rembourrage: l'artiste s'empare de l'iconographie de l'érotisme, entre symbolique de la féminité, objets pornographiques et référence à l'art textile, traditionnellement réservé aux femmes. Surplombant les têtes des spectateurs, l'œuvre interroge les métaphores d'un féminin mythifié, fétichisé et objet de voyeurisme.



Madeleine Berkhemer, *Red-Yellow-Blue*, 2001, tissus, collants de nylon, rembourrage, dimensions variables, 49 Nord 6 Est - Frac Lorraine © M. Berkhemer.

> Née en 1973 à Bergen op Zoom (Pays-Bas), Madeleine Berkhemer vit et travaille à Rotterdam.

Madeleine Berkhemer a étudié le stylisme à l'Académie des Arts Visuels de Rotterdam. Du P.S.1 Contemporary Art Center de New York (1999) au Museen im Grassi de Leipzig (2013), son travail est exposé mondialement. Cette artiste protéiforme crée des sculptures et des installations biomorphiques qui rejoignent, par leurs thématiques communes, ses photographies et ses performances. L'exploration de la performativité du genre est essentielle dans sa pratique : la plasticienne incarne trois *alter ego*, Milly, Molly et Mandy. Simulacres de prostituées aux corps sursexualisés, ces personnages sont, le temps d'une prestation, des perturbatrices au sein d'expositions. Qu'il soit métaphorique ou performatif, le corps féminin est l'élément central de la réflexion de l'artiste. Entre hyperféminisation et pornographie, ses œuvres engagent un détournement des questions de voyeurisme et de fétichisation qui, traitées avec humour, lui permettent de s'émanciper des relations de domination.

Pascal Bernier

Flowers Serial Killer

L'œuvre vidéo *Flowers Serial Killer* donne à voir des végétaux sanglés au ruban adhésif sur une plaque métallique. Au moyen d'outils de bricolage, l'artiste s'acharne sur ses victimes d'une manière répétitive, obsessionnellement destructrice. Dans un processus de fabrication volontairement similaire à celui des *snuff movies*, de nombreux tirages de cette mise à mort ont été distribués en vue de projections privées. Ce court-métrage questionne l'excitation à la fois morbide et sexuelle mobilisée par ce genre cinématographique qui retranscrit un meurtre réel et non simulé. Pascal Bernier écrit : « Quand c'est la beauté qu'on assassine, les morceaux de son cadavre sont encore de la beauté ». L'enregistrement de cette torture florale doublé d'une bande son monotone propre à la *muzak* - ou musique d'ascenseur - accentue le caractère tragi-comique de l'œuvre. En voyeur complice, le spectateur assiste à une démonstration de l'humour tranchant de ce bourreau des fleurs qui revisite les notions d'abject et de sacré.



Pascal Bernier, *Flowers Serial Killer*, 2001, vidéo, couleur, sonore, 4', Frac Alsace © Adagp, Paris.

> Né en 1960 à Bruxelles, Pascal Bernier vit et travaille à Bruxelles.

Depuis la fin des années 1980, le travail de Pascal Bernier a été exposé en de nombreuses occasions aussi bien au sein de la scène belge qu'à l'échelle internationale. La mise en situation d'animaux et de végétaux par le biais de la photographie, de l'installation, de la sculpture, de la taxidermie et de la vidéo permet à l'artiste de confronter politique et histoire de l'art. Engagée, sa pratique multidisciplinaire dénonce la relation ambiguë que l'être humain entretient avec une nature détruite par la globalisation.

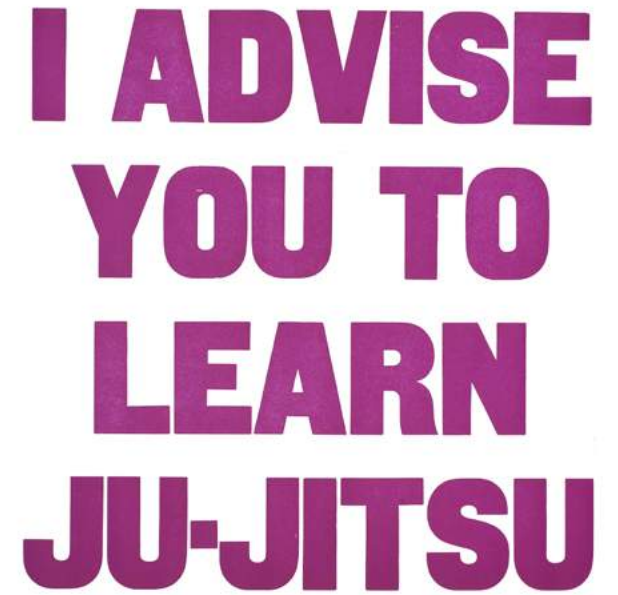
Ruth Ewan

Dreadnoughts

Le projet *Dreadnoughts*, qui emprunte son titre au journal radical *Workers' Dreadnought* (« le Cuirassé des travailleurs ») fondé en 1914 par Sylvia Pankhurst, l'une des chefs de file du mouvement des suffragettes, consistait initialement en une série de visites guidées dans l'est de la ville de Londres. Menées en 2010 par des historiens ou des auteurs engagés, sollicités par l'artiste, chacune des excursions prenait comme point de départ le lieu d'une contestation historique notable et suivait un itinéraire ponctué par des œuvres de Ruth Ewan, qu'il s'agisse d'affiches placardées ou de performances. Les deux affiches ici exposées présentent des slogans imprimés en lettres capitales colorées (violet et rouge) sur fond blanc. *I advise you to learn ju-jitsu* (« Je vous recommande d'apprendre le ju-jitsu ») provient d'un discours de Sylvia Pankhurst, prononcé en 1914 à Victoria Park. Cette citation renvoie à la lutte des suffragettes pour les droits civiques des femmes. Pratiquant le *lobbying*, l'action directe et la désobéissance civile, les militantes subissent alors une violente répression policière et des agressions dans l'espace public. En vue de s'auto-défendre et de protéger leurs camarades, certaines s'initient au ju-jitsu. Le deuxième slogan, *They shall never pass* (« Ils ne passeront pas ») fait référence à une phrase écrite à la craie sur des barricades par les opposants à une marche de la British Union of Fascists en 1936. Retenu sous le nom de « bataille de Cable Street », cet épisode représente une victoire historique du mouvement anti-fasciste populaire au Royaume-Uni. Ces œuvres, rappelant des moments historiques et politiques britanniques, créateurs d'identités sociales, mettent en lumière l'actualité de ces revendications passées.

> Née en 1980 à Aberdeen (Écosse), Ruth Ewan vit et travaille à Londres.

En 2002, Ruth Ewan sort diplômée de l'École d'art de l'Université d'Édimbourg. Elle a participé à la 32^{ème} biennale de Sao Paulo (2016) et son travail a notamment été exposé au Muzeum Sztuki Nowoczesnej de Varsovie et acquis par la Tate Britain de Londres. Elle est représentée par la galerie Galerie Rob Tufnell de Londres. Les œuvres de Ruth Ewan, qui font souvent appel à la collaboration d'historiens, d'activistes, de compositeurs, d'élèves ou d'étudiants, adoptent de multiples formes : performances, installations, travail graphique. Sa pratique, prenant comme point de départ des événements historiques, s'intéresse à leurs traces, leurs interprétations et leurs archives.



I ADVISE
YOU TO
LEARN
JU-JITSU

Ruth Ewan, *Dreadnoughts*, 2010, 2 affiches typographiques, 59,5 x 42 cm, Frac Champagne-Ardenne © Droits réservés.

Alicia Framis

Murmurs

L'installation *Murmurs* se compose d'un mur percé de trous et d'une simple table sur laquelle de l'encre invisible et des morceaux de papier sont mis à la disposition des visiteurs. Ceux-ci sont invités à écrire des missives à déposer dans l'un des orifices. Tandis que le mur est marqueur de limites, la table est vectrice de rassemblement. En juxtaposant ces éléments antithétiques, Alicia Framis offre un espace de communication et d'interaction aux spectateurs réunis autour de la table pour un moment de partage intime et émotionnel avec l'œuvre. Cette dernière restera l'unique destinataire des secrets qui seront scellés sous une couche de plâtre à l'issue de l'exposition. L'action effectuée par le visiteur, en rappelant celle des fidèles qui déposent leurs prières entre les blocs de pierre du Mur des lamentations à Jérusalem, témoigne du déplacement d'un geste au-delà des frontières et des cultures.



Alicia Framis, *Murmurs*, 2000, mur, papiers, encre sympathique, dimensions variables, 49 Nord 6 Est - Frac Lorraine © A. Framis / Adagp, Paris.

> Née en 1967 à Barcelone, Alicia Framis vit et travaille à Amsterdam.

Alicia Framis a étudié à l'Université de Barcelone de 1985 à 1990, puis à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris de 1990 à 1993. En 2003, elle a représenté les Pays-Bas lors de la 50ème Biennale de Venise. Elle est actuellement soutenue par l'Upstream Gallery d'Amsterdam et ses œuvres sont régulièrement présentées lors d'expositions personnelles ou collectives. Mêlant architecture, mode ou encore design, la pratique d'Alicia Framis interroge les nouvelles relations à la ville dans le cadre de l'urbanisation intensive de nos sociétés contemporaines. Son travail vise à impliquer physiquement les spectateurs et à provoquer des rencontres au sein de ses installations.

Michel François

Débordement

Débordement est un bas-relief en étain, moulé à la main. L'œuvre paraît s'écouler du plafond, le long du mur, pour contaminer le lieu d'exposition. À la manière d'un trompe-l'œil, l'artiste détourne le matériau en le représentant fluide alors qu'il est bel et bien solide. Cette fuite de la matière modifie notre perception de l'architecture qui apparaît alors comme un contenant instable, saturé de liquide. Elle produit l'image d'un univers chaotique, où rien ne peut être contenu. Lorsque la contrainte est trop forte, les corps cèdent, perdent le contrôle et débordent. L'œuvre semble dès lors porteuse d'une réflexion sur les effets secondaires de la limite, de la maîtrise et de l'emprisonnement.



Michel François, *Débordement*, 2015, étain fondu, moulé à la main, 13,6 x 9,4 cm, Frac Champagne-Ardenne © Adagp, Paris.

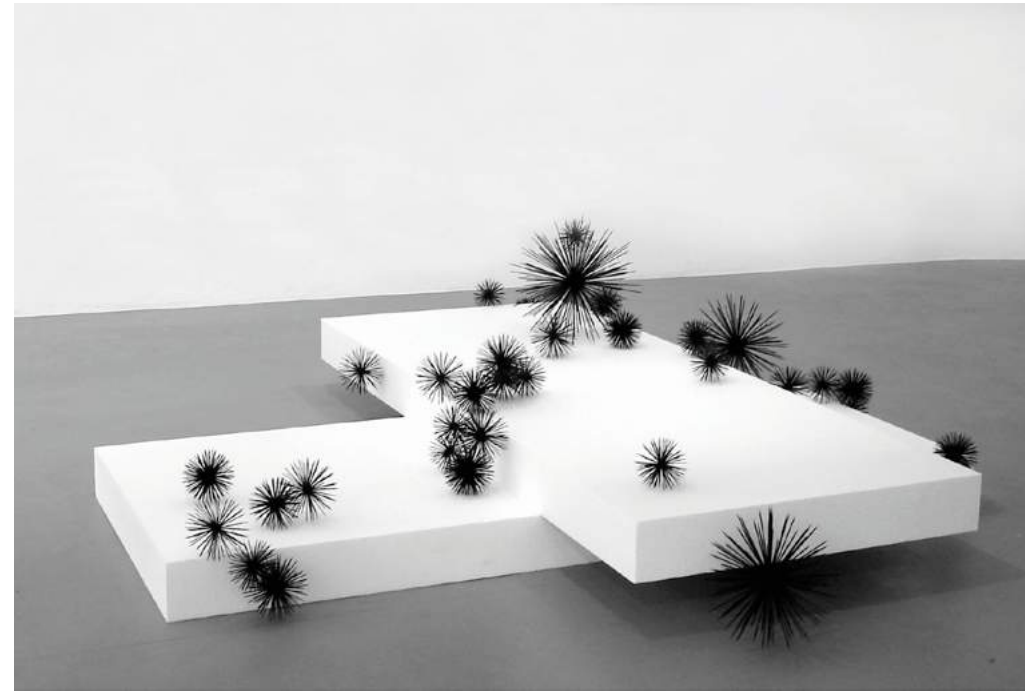
> Né en 1956 à Saint-Trond (Belgique), Michel François vit et travaille à Bruxelles.

Professeur à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris depuis 2009, Michel François a étudié en Belgique à l'Institut national supérieur des Arts du spectacle de Mons, puis à l'Académie de Boitsfort, avant d'intégrer, en 1979, l'École de recherches graphiques de Bruxelles dont il sortira diplômé en 1982. Il a présenté son travail dans de nombreuses expositions et biennales internationales. L'artiste est représenté depuis 2010 par la galerie Kamel Mennour à Paris. Après avoir constaté, notamment lors d'ateliers avec des criminels récidivistes aux Pays-Bas, combien la contrainte et l'envie d'évasion sont des expériences partagées, Michel François a pris le parti d'élaborer ses œuvres autour du motif de la fuite de la matière, qu'il traite sur le mode de l'éparpillement et de la disparition. Il utilise la vidéo, la performance, l'installation, la photographie et le dessin afin de rendre compte du phénomène de dissipation.

Franziska Furter

Airborne

Airborne est une installation composée de plusieurs structures circulaires noires en bois, de différentes tailles, dotées de pointes acérées qui peuvent rappeler la forme d'un virus. Celles-ci gravitent autour de deux plaques de polystyrène superposées perpendiculairement. Le vide, plus qu'un espace dépourvu de matière, fait ici partie intégrante de l'œuvre : il révèle un ensemble de flux invisibles. En utilisant des matériaux à la fois bruts et légers, l'artiste joue sur des changements d'échelle qui perturbent le regard. Ces formes organiques piquantes, dont la noirceur contraste avec la blancheur des plaques, apparaissent figées dans leur mouvement, prêtes à se propager. *Airborne*, que l'on peut traduire en français par « transmission aérienne », semble incarner la contamination de l'espace. Elle provoque ainsi une sensation presque effrayante, entre fascination et répulsion.



Franziska Furter, *Airborne*, 2007, polystyrène, bois, colle, peinture, dimensions variables (100 x 250 x 250 cm environ), Frac Alsace © Franziska Furter.

> Née en 1972 à Zurich, Franziska Furter vit et travaille à Bâle et à Berlin.

Diplômée de la Haute École d'art de Zurich et de la Haute École d'art et de design de Bâle, Franziska Furter pratique le dessin dans sa forme la plus large. À travers des œuvres qui alternent entre le bidimensionnel et le tridimensionnel, elle réinvente des paysages fantastiques. Principalement influencée par la culture nipponne, et en particulier par les mangas, l'artiste crée une nature artificielle constituée de lignes ou de structures élémentaires, d'une qualité graphique comparable aux mises en scène de science-fiction. Dénués de toute présence humaine, ses décors en suspens donnent à voir des lieux fictionnels qui captivent le regard.

Barbara & Michael Leisgen

Immer der Rose nach, L'eau mourante n°2 Série Pink depression

L'eau mourante n°2 est composée de neuf cadres triangulaires juxtaposés de manière à former un seul grand triangle. L'un d'entre eux contient la photographie d'une rose et d'un feuillage. Les huit autres renferment une photographie du corps de l'artiste Barbara Leisgen, vêtue de rose, étendue dans l'eau d'une rivière, face immergée. Cette œuvre est riche en symboles, de la forme triangulaire évoquant le sexe féminin à l'iconographie du mythe d'Ophélie qui incarnait pour les préraphaélites un idéal de beauté féminin. Habituellement érotisée, la mort d'Ophélie fait ici l'objet d'un détournement : l'eau verdâtre dans laquelle baigne l'artiste, ainsi que la présence d'une rose, symbole de la mort dans l'Antiquité, ne laissent pas de place au désir. En choisissant de plonger ce corps dans une rivière souillée par les rejets toxiques d'une usine d'aluminium située aux alentours, le couple d'artistes dénonce la pollution industrielle impunie, aux conséquences dévastatrices sur la nature et ses ressources vitales.

> Née en 1940 à Gengenbach (Allemagne), Barbara Leisgen est décédée en 2017 à Aix-la-Chapelle. Né en 1944 à Spital am Pyhrn (Autriche), Michael Leisgen vit et travaille à Aix-la-Chapelle.

Barbara et Michael Leisgen se sont rencontrés à l'Académie des Beaux-Arts de Karlsruhe où ils ont étudié entre 1963 et 1969. Ils abandonnent leur pratique personnelle (respectivement de peinture et de sculpture) en 1970 pour se consacrer ensemble et en autodidactes à la photographie. Leurs œuvres sont régulièrement présentées lors d'expositions collectives (Documenta 6, 1977 ; *Sublime*, Centre Pompidou-Metz, 2016) et une rétrospective leur a été consacrée à la Maison Européenne de la Photographie à Paris en 1997, ainsi qu'au Ludwig Forum für Internationale Kunst d'Aachen (Allemagne) en 2000. Leurs travaux explorent les liens entre l'Homme et la Nature par l'inscription du corps dans le paysage, en citant la peinture romantique allemande.

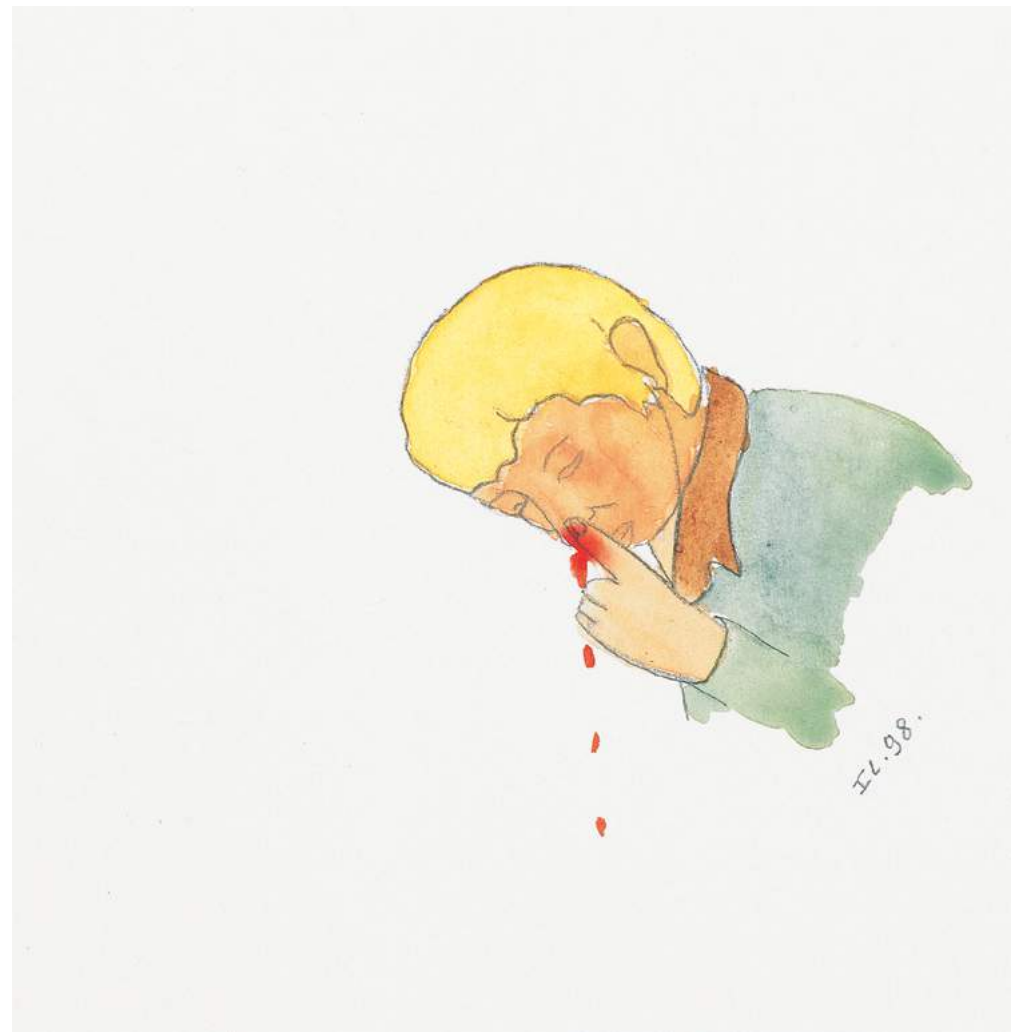


Barbara et Michael Leisgen, *Immer der Rose nach, L'eau mourante n°2 - Série Pink depression*, 1982 - 1983, 2 panneaux de 9 photographies couleur triangulaires, 250 x 300 cm, Frac Alsace © Barbara et Michael Leisgen.

Isabelle Lévénez

Sans titre

Réalisés à l'encre et au crayon, les 13 dessins de la série *Sans titre* représentent des fragments de corps féminins et masculins aux traits simples mais précis. Ces dessins sont issus de manuels de secourisme dont l'artiste a repris, retravaillé et détourné les images. L'écoulement de l'encre sur le papier transforme alors ces images en des dessins ambigus renvoyant à un univers aussi humoristique que troublant. Les corps à corps exposent des pratiques et des désirs ambivalents quand les coulures, qui s'étendent de manière diffuse sur le support, soulignent la propagation de fluides corporels. Le sang se répand d'une personne à l'autre, la salive dégouline des bouches, les corps se déchargent de leurs humeurs pour contaminer l'environnement. Les limites charnelles sont franchies, donnant à voir la complexité des interactions physiques, entre soin, sexualité et douleur. Du plaisir au malaise, la série se fait le vecteur d'un échange dangereusement érotique.



Isabelle Lévénez, *Sans titre*, 1997-1998, 13 dessins, encre et crayon, 23 x 23 cm, Frac Alsace © Adagp, Paris.

> Née en 1970 à Nantes, Isabelle Lévénez vit et travaille à Paris.

Après un parcours universitaire à Paris et une formation à l'École des Beaux-Arts de Nantes, Isabelle Lévénez a enseigné à l'École des Beaux-Arts d'Angers de 2001 à 2017. Représentée par la H Gallery à Paris et lauréate du Prix du Salon du Dessin de Paris en 2018, elle a participé à de nombreuses expositions personnelles et collectives, entre autres au Palais de Tokyo et au Jeu de Paume. Le corps est le sujet récurrent de ses dessins ainsi que de son travail vidéo et de ses installations. Inspirée par les performances des années 1970, elle crée une expérience sensible dans laquelle la physicalité est travaillée, exploitée, puis suggérée jusqu'à l'effacement.

Teresa Margolles

El Baño

El Baño est une vidéo d'une minute, aussi courte que saisissante, où apparaît un homme nu, debout face à la caméra, dans une posture de déhanchement qui rappelle le *contrapposto* caractéristique de la statue antique grecque. Des seaux d'eau lui sont jetés avec violence à la figure. Teresa Margolles a collecté cette eau à la morgue de Mexico alors qu'elle y était technicienne légale, parallèlement à son activité artistique. Le liquide contient de la graisse humaine, résidu des autopsies, mélangée aux eaux usées issues du nettoyage des corps. Selon Teresa Margolles, « Les pauvres et les riches ne meurent pas de la même façon »¹ : ce sont essentiellement les corps des victimes de crimes violents ou bien des marginaux que l'on retrouve à la morgue. L'homme submergé par le fluide infecté, ainsi violemment confronté à cette réalité sociale, représente à la fois l'enfouissement et la révélation de ce tabou. *El Baño* est pour l'artiste un témoignage de sa lutte contre l'oubli et contre l'anonymat des victimes.

¹ Teresa Margolles in *Entretien avec Emmanuelle Chereil*, *Beaux-Arts magazine*, n°251, mai 2005.

> Née en 1963 à Culiacan (Mexique), Teresa Margolles vit et travaille à Madrid.

Teresa Margolles a étudié les sciences de la communication ainsi que la médecine légale. Son travail a été primé à de nombreuses occasions : le prix Artes Mundi de Cardiff, Royaume-Uni (2012) ou le Prix Prince Claus d'Amsterdam, Pays-Bas (2012). En 1990, elle fonde le collectif artistique SEMEFO (Servicio medico forense) qui dénonce, notamment par la réalisation de performances violentes, le silence imposé par le gouvernement au peuple mexicain à propos des violences sociales. Résolument politique, sa démarche aborde les phénomènes migratoires et les problèmes liés aux stigmatisations au travers d'installations, de photographies et de vidéos. La violence et la mort, omniprésentes dans son œuvre, constituent un sujet de réflexion et de revendication pour l'artiste.



Teresa Margolles, *El Baño*, 2004, vidéo, couleur, sonore, 1', 49 Nord 6 Est - Frac Lorraine © T. Margolles.

Nick Mauss

Printed

Printed est composée de deux chaises blanches dont les assises se rejoignent en leurs extrémités, les dossiers face à face. En position de confidentes, elles arborent des traces noires qui s'étendent de l'une à l'autre sans interruption. Ces sombres impressions se répandent et souillent la surface des sièges que l'artiste considère comme une aire en volume sur laquelle il peut pratiquer ses dessins amplifiés. Inventées au XIX^{ème} siècle, les chaises confidentes invitent les corps à une relation intime, elles sont les témoins de conversations secrètes. L'œuvre suggère des corps en contact et témoigne d'une circulation des émotions entre deux individus. La traînée charbonneuse qui tapisse ces chaises rend compte de cette intimité révolue que l'artiste a su exprimer en mêlant objet réel et impressions abstraites.



Nick Mauss, *Printed*, 2010, impressions sur chaises en bois, 84 x 115 x 86 cm, Frac Champagne-Ardenne © Nick Mauss.

> Né en 1980 à New York, Nick Mauss vit et travaille à New York et Berlin.

Diplômé en science de l'art, Nick Mauss a présenté son travail au Museum of Modern Art de New York en 2010, au Museu de Arte Contemporânea de Porto en 2017 mais également au Whitney Museum of American Art pour sa première exposition personnelle *Transmissions* en 2018. Il est représenté par la Galerie Neu à Berlin et la 303 Gallery à New York. Nick Mauss pratique la sculpture, la performance et la scénographie, souvent accompagnées du dessin. Il dessine et peint de manière amplifiée et utilise pour cela des objets qu'il considère comme des pages se déployant dans l'espace. Adoptant un travail de chercheur, de chorégraphe et de conservateur, il fait dialoguer ses œuvres avec des formes et des images issues du passé, en jouant avec les souvenirs et les influences collectives.

Allan McCollum

The Shapes Project : Collection of One Hun- dred And Forty Four Mo- noprints

Amorcé en 2005, *The Shapes Project* est un système informatisé permettant de produire des formes variées et différentes les unes des autres à l'aide du logiciel Illustrator. Ce dispositif rend ainsi possible la création de 31 milliards de figures : chacune de ces figures est la variation d'une trame de base, qui peut être ensuite matérialisée sur tous les supports, dans toutes les tailles, et connaître des appropriations multiples par un public varié. Elles peuvent par exemple être utilisées non seulement pour des projets artistiques, mais aussi pour diverses pratiques sociales : cadeaux, emblèmes, logos, jouets, jeux éducatifs, etc. En produisant des pièces en grande quantité, mais toutes uniques, l'artiste s'intéresse aux significations à la fois sociales et personnelles que peuvent revêtir les objets dans une société caractérisée par la production de masse. Mettant en question à la fois la multitude et la singularité de l'œuvre d'art, ces 144 impressions laser de formes noires uniques ont le potentiel d'envahir tout un espace et de le contaminer par leur variation formelle. Cette œuvre en constante mutation noie le chef-d'œuvre unique par sa prolifération.

> Né en 1944 à Los Angeles, Allan McCollum vit et travaille à New York.

Issu d'une famille d'artistes, Allan McCollum a d'abord envisagé une carrière de comédien, avant de prendre la décision en 1967 de devenir artiste-plasticien en s'intéressant particulièrement aux artistes conceptuels ou au mouvement Fluxus. Son travail a fait l'objet d'une centaine d'expositions personnelles et ses œuvres ont été présentées dans de nombreuses institutions à travers le monde. Allan McCollum s'intéresse aux notions de représentation, de classification et de symbolique. Il a consacré sa carrière à la définition de nouveaux modes de représentation, en utilisant un principe de combinaison de formes pour mettre en avant l'unicité de ses créations, et plus largement l'unicité des individus. En réalisant des séries d'objets semblables en apparence, mais différant par leur couleur, leurs dimensions ou par un détail formel, il ne s'interroge pas seulement sur la reproduction et la multiplication de ces objets, mais surtout sur leur durée et leur nature-même.



Allan McCollum, *The Shapes Project : Collection of One Hundred And Forty Four Monoprints*, 2006, 144 impressions uniques laser présentées dans des cadres noirs, 11 x 14 cm, Frac Champagne-Ardenne © Allan McCollum.

Myriam Mihindou

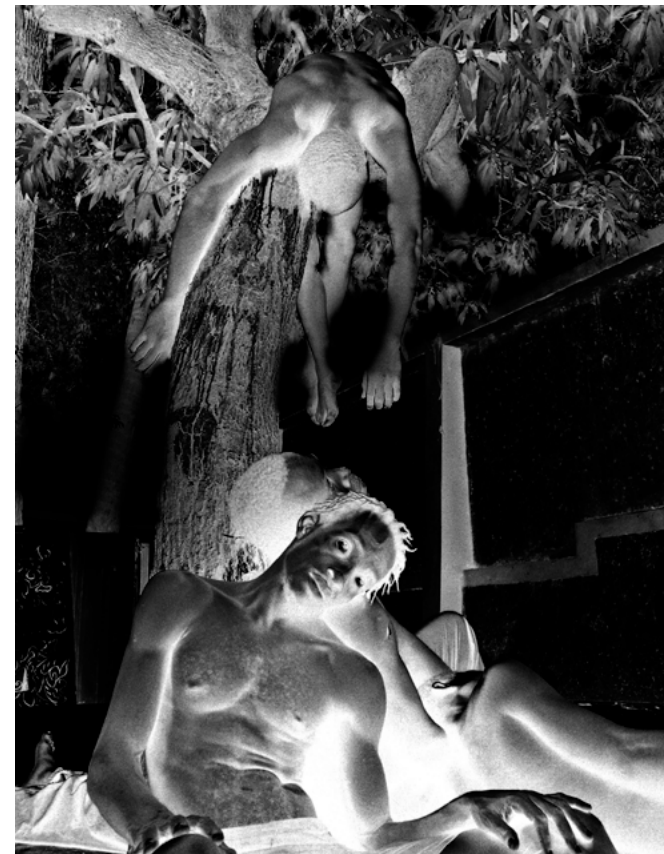
Le Monologue des Anges

Série Déchoucaj'

Le Monologue des Anges est une photographie qui témoigne d'une expérience vécue par Myriam Mihindou avec les membres de la compagnie de théâtre « Nous », en 2003 à Haïti, après le renversement du président Jean-Bertrand Aristide. Exposée pour la première fois en 2006, la série *Déchoucaj'* (ce qui est arraché à la racine en haïtien) est née dans ce contexte tendu, après que les artistes aient échappé à une embuscade menée par des miliciens armés. Les comédiens ont transcendé leur peur au travers d'un rituel vaudou, auquel ils ont initié l'artiste. Durant cette performance, elle s'emploie à capter les corps en plein exorcisme. Du traumatisme politique à la blessure individuelle, se créent des connexions charnelles cathartiques et thérapeutiques. La photographie met en scène les protagonistes, presque sans vie, deux au pied d'un arbre et l'autre suspendu à une branche. L'image, imprimée en négatif, évoque deux figures christiques : en haut, la croix du Christ, vers le bas, une *piéta*. Hommes et esprits cohabitent dans un équilibre instable qui confronte rituel vaudou et iconographie chrétienne. De cette dynamique synchrétique se dégage une dimension sacrée, projetant les personnages au-delà du monde rationnel, entre ciel et terre.

> Née en 1964 à Libreville (Gabon), vit et travaille à Paris.

Après avoir effectué des études d'architecture, Myriam Mihindou a étudié à l'école des Beaux-Arts de Bordeaux, dont elle est sortie diplômée en 1993. Elle a montré son travail dans des expositions internationales. Elle est représentée par les galeries Maïa Muller (en France) et Sanaa (aux Pays-Bas). Ses origines - normandes par sa mère et gabonaises par son père - ont influencé son œuvre, qui se veut le reflet d'identités multiples et d'histoires hybrides. En développant un langage plastique pluridisciplinaire qui ausculte le corps et les mots, elle interroge la mémoire collective et personnelle, la frontière et l'exil. Son travail, habité par une dimension politique décoloniale, a pour ambition d'être curatif. A travers la transe, qui prend une place importante dans son œuvre, elle révèle ce qui relie l'homme au monde, en un acte d'émancipation.



Myriam Mihindou, *Le Monologue des Anges*, série *Déchoucaj'*, tirage numérique d'encre sur papier Fine Art contrecollé sur acier, 120 x 92 cm, Frac Alsace © Adagp, Paris.

Mérodie Mousset

Impulsive Control

Crater

La vidéo projetée au sol sur un socle plat peint en blanc fait partie d'un ensemble de trois vidéos en couleur et sonores qui constituent l'œuvre polymorphe *Impulsive Control*. La caméra filme de haut en bas l'une des performances de Mérodie Mousset, réalisée en collaboration avec un céramiste. L'artiste est assise en position du lotus, nue et immobile sur une roue de potier qui tourne de manière continue. Du haut de son crâne, une masse d'argile est manipulée par l'artisan dont on ne voit apparaître que les mains. Le vase en devenir imite la couleur de peau de l'artiste et marque de ce fait la fusion entre corps et objet. Présenté à la fois comme sujet, support et médium de l'œuvre, le corps de l'artiste s'inscrit dans une ambivalence entre montrer et cacher la chair, qui marque l'expression d'une sensualité.

La performance donne naissance à *Crater*, un ensemble de 13 céramiques. Le caractère impulsif du processus de création révèle des pensées consciences en l'artiste, qui prennent forme dans ses sculptures. Celles-ci rappellent dans leurs formes brutes et irrégulières les vestiges archéologiques de vases antiques parfois appelés « cratères ». Les œuvres étroitement liées puisent ainsi leurs origines dans l'histoire de l'art en faisant écho aux motifs antiques.

> Née en 1981 à Abou Dabi (Émirats arabes unis), Mérodie Mousset vit et travaille à Zurich.

Mérodie Mousset a étudié à l'École des Beaux-Arts de Rennes, à l'École Cantonale d'Art de Lausanne, au Collège Royal des Arts de Londres et au CALARTS de l'Institut californien des arts de Valencia, en Californie. Elle est actuellement représentée par la galerie Eva Meyer à Paris et son travail figure parmi de nombreuses collections internationales. Polymorphe, son œuvre mêle vidéo, sculpture, installation, photographie, performance et réalité virtuelle, autant de médiums à travers lesquels l'artiste questionne les identités corporelles. L'artiste se saisit de matériaux autobiographiques pour créer des univers dans lesquels elle expérimente la physicalité du corps.



Mérodie Mousset, *Impulsive Control*, 2012, vidéo, couleur, sonore, 22'28, Frac Alsace © Mérodie Mousset.

Graciela Sacco

Bocanada

La série des *Bocanada*, réalisée entre 1993 et 2015, s'articule autour de photographies de bouches distinctes, grandes ouvertes, cadrées en plan resserré. Ces images sont ensuite déclinées sur différents supports (affiches, timbres postaux, boîtes d'allumettes)¹ et peuvent par la suite être reproduites en grande quantité. Cette œuvre exprime à travers cette multitude de bouches l'expression d'un besoin aussi bien qu'une critique de la famine, de la pauvreté et de la censure. En adoptant le procédé de l'affichage, d'essence activiste ou publicitaire, Graciela Sacco inscrit son travail dans l'espace public pour créer un discours visuel disruptif face à l'hégémonie d'une imagerie urbaine convenue et surabondante. À la fois politique et sociale, cette œuvre interpelle le spectateur dans son quotidien, entre silences imposés et cris sourds.

¹ Dans la version originale de l'œuvre, les images étaient imprimées grâce à la technique de l'héliographie, l'impression d'images par transfert sur la surface d'objets préalablement recouvert de substances photosensibles.

> Née en 1956 à Chañar Ladeado (Argentine), Graciela Sacco est décédée en 2017 à Rosario (Argentine).

Diplômée en 1987 de l'Université Nationale de Rosario, Graciela Sacco a représenté son pays à l'occasion des biennales de Venise (2001) et de Shanghai (2004). Depuis sa mort, son œuvre a fait l'objet de plusieurs rétrospectives, notamment au Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires et à la Casa de América de Madrid. En mêlant photographie, peinture, installation et vidéo, l'artiste explore les relations complexes qui lient l'art et la vie quotidienne. Fortement influencées par les interventions esthético-politiques *Tucumán Arde* (« Tucumán brûle ») du Grupo de artistas de vanguardia à Rosario en 1968, ses œuvres s'émancipent des espaces d'expositions traditionnels pour prendre place au cœur des villes et devenir, selon l'artiste, des « interférences urbaines ».



Graciela Sacco, *Bocanada*, 2015, 12 affiches couleurs, 70 x 50 cm, 49 Nord 6 Est - Frac Lorraine © M. & C. Garavelli Sacco.

Cecilia Vicuña

Vaso de Leche, Bogotá

Trois photographies et un poème témoignent de la performance *Vaso de Leche* réalisée le 26 septembre 1979 à Bogotá. Dans un premier temps, l'artiste écrit sur le bitume un poème constitué d'une unique phrase : « La vache est le continent où le lait (sang) est renversé. Que faisons-nous avec la vie ? ». La performance se poursuit par le renversement d'un verre de lait au sol, à l'aide d'un fil rouge en laine, référence aux liens de sang entre les peuples. L'utilisation du lait dans cette performance fait écho à un scandale sanitaire : la mort de 1920 enfants à Bogotá, due à la consommation de lait contaminé, et ce, en toute impunité puisque qu'aucun des responsables ne fut jamais incarcéré. C'est en Colombie - où était exilée l'artiste - que fut réalisée cette action, à l'invitation du groupe activiste CADA (Colectivo de Acciones de Arte), dans le cadre de l'exposition *Para no morir de hambre en el arte* qui se déroulait simultanément à Santiago, Toronto et Bogotá en 1979. Les artistes militants souhaitaient avec cette manifestation dénoncer la précarité du peuple chilien. Cecilia Vicuña avait choisi de réaliser sa performance devant la maison de Simón Bolívar, figure emblématique de l'émancipation décoloniale sud-américaine. Dans ce cadre symbolique, elle invitait le spectateur à endosser le rôle de témoin, afin de rendre manifeste les crimes oubliés.

> Née en 1948 à Santiago, Cecilia Vicuña vit et travaille à New York.

Cecilia Vicuña est diplômée de l'École Nationale supérieure des Beaux-Arts de Santiago et de l'École des Beaux-Arts Felix Slade de Londres en 1973. Depuis cette date et le coup d'état militaire du général Pinochet, l'artiste d'origine autochtone (mapuche) vit en exil. Son travail, qu'elle décline sous forme de poésies, de performances et d'installations, aborde les sujets du langage, de la culture ou de l'écologie dans un dessein féministe, décolonial et militant. Elle déclare dans un entretien filmé intitulé *Decolonizing Myself* : « Résister, c'est exister ». Dans ses derniers travaux, l'artiste utilise le *quipu*, ensemble de nœuds effectués sur des fils en laine que les Incas utilisaient pour organiser leur vie sociale, politique et rituelle. Ce savoir-faire fut annihilé par les colons espagnols. En réactivant cette mémoire ancestrale andine, Cecilia Vicuña développe une pratique émancipatrice.



Cecilia Vicuña, *Vaso de Leche, Bogotá*, 1979, 3 Photographies, 29 x 44 cm, 49 Nord 6 Est - Frac Lorraine © C. Vicuña.

Le Master «Critique-Essais, écritures de l'art contemporain»

Proposé par la Faculté des Arts de l'Université de Strasbourg, le Master «Critique-Essais, écritures de l'art contemporain» forme sur les plans pratique et théorique à la spécificité de l'écriture appliquée à la création artistique contemporaine, dans la diversité de ses supports, techniques, formats et publics. Cette spécialisation en deux ans, unique en France et ouverte à des étudiants issus de cursus divers, propose une pédagogie innovante centrée sur une articulation dynamique entre la recherche universitaire, l'acquisition de compétences et la réalisation concrète de projets curatoriaux et éditoriaux, grâce à un réseau international de chercheurs et de partenaires culturels.

Les trois FRAC du Grand Est

Les Fonds Régionaux d'Art Contemporain (FRAC), créés dans les années 1980, s'emploient à promouvoir l'art contemporain grâce à la création de collections d'œuvres publiques.

Installé sur les berges de l'Ill à Sélestat, le FRAC Alsace abrite une salle d'exposition, un jardin artistique et une collection riche de plus de 1000 œuvres diffusées à l'échelle régionale, nationale et internationale. Depuis 2009, Il est partenaire de l'Université de Strasbourg et offre l'opportunité, chaque année, à un groupe d'étudiants du Département des Arts Visuels, de réaliser une exposition d'une sélection d'œuvres de sa collection. Cette démarche professionnalisante a tout d'abord eu lieu dans les locaux de l'Université de Strasbourg, puis à Sélestat, au sein du Frac Alsace en 2015 et 2016, et depuis 2017 au CEAAC.

Le partenariat s'est encore enrichi lors du projet 2017-2018 d'une ouverture des collections des FRAC Champagne-Ardenne et 49 Nord 6 Est – FRAC Lorraine aux étudiants.

Le FRAC Champagne-Ardenne, qui se trouve depuis 1990 dans l'aile droite de l'Ancien Collège des Jésuites de Reims, accueille en résidence des artistes et organise régulièrement des expositions ambitieuses, cherchant à développer une diffusion «participative» de sa collection forte de près de 800 œuvres.

49 Nord 6 Est – FRAC Lorraine prend place au cœur de la ville de Metz, dans l'Hôtel St-Livier, qui a été réhabilité pour accueillir un espace d'exposition modulable et un jardin sur le thème des plantes médicinales. Les projets de partenariats avec différents musées ou institutions françaises et étrangères sont encouragés afin de diffuser au mieux sa vaste collection.

En se positionnant comme partenaires et parties prenantes des axes pédagogiques de l'enseignement supérieur, les FRAC du Grand Est réaffirment ainsi la force du lien que l'art entretient avec la recherche.

Le CEAAC

Fondé en 1987, le Centre Européen d'Actions Artistiques Contemporaines (CEAAC) a pour vocation de développer l'art contemporain, tant du point de vue du soutien à la création que de sa diffusion.

Accueillant des expositions au sein de son Centre d'art depuis 1995, le CEAAC poursuit également son engagement à travers ses missions historiques : une pédagogie et une médiation visant à démocratiser l'accès à la culture, l'installation d'œuvres d'art dans l'espace public, l'entretien de ce patrimoine et le conseil aux collectivités, mais aussi et surtout le soutien aux artistes, par le biais de programmes de résidences internationales et la valorisation de leurs recherches.

Partenaires historiques, le FRAC Alsace et le CEAAC partagent une même culture d'un travail en réseau sur le territoire. S'inscrivant également dans cette volonté d'accompagner l'enseignement supérieur artistique, le CEAAC donne ainsi régulièrement aux étudiants de l'Université de Strasbourg des occasions de se professionnaliser en présentant des expositions dans le Centre d'art. Réaffirmant cette dimension expérimentale, ce projet est une occasion de témoigner de cette collaboration féconde entre ces différentes entités.

Centre Européen
d'Actions Artistiques
Contemporaines

7 rue de l'Abreuvoir / Strasbourg
+33 (0)3 88 25 69 70
www.ceaac.org

Mer > Dim : 14h > 18h
Fermeture les jours fériés

Visites commentées et accueil scolaire
sur réservation (public@ceaac.org)

Entrée libre

Contact presse :
Anne Ponsin
communication@ceaac.org

C
a
a
e
C



ceaac