

**Ricardo
Basbaum**

AH! OH!

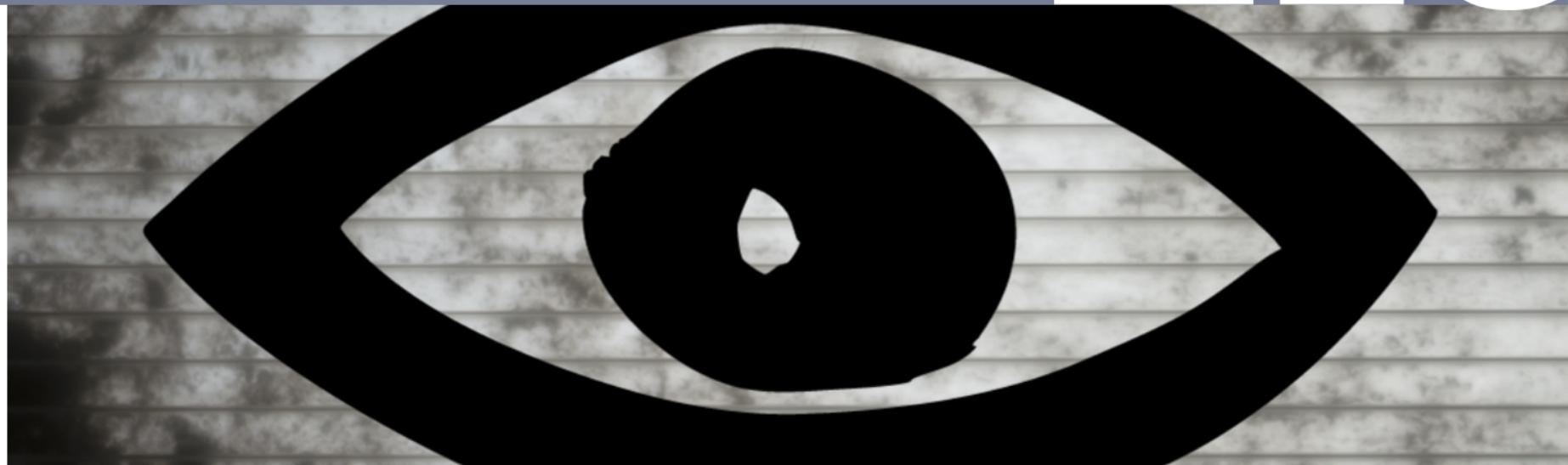
08-02 / 04-05-2025

CAHIER 2025/01

**Kelly
Weiss**

*À votre contact,
se confondre*

19
Le



OBJET EN ACIER PEINT, EXPÉRIENCE. 125 X 80 X 18CM, PARTICIPATION DE KARIN SCHNEIDER, NEW YORK, USA, 2010



RICARDO BASBAUM, WOULD YOU LIKE TO PARTICIPATE IN AN ARTISTIC EXPERIENCE?, TRAVAIL EN COURS DEPUIS 1994, OB

« Au départ, il n'y a pas grand-chose : du rien, de l'impalpable, du pratiquement immatériel : de l'étendue, de l'extérieur, ce qui est à l'extérieur de nous, ce au milieu de quoi nous nous déplaçons, le milieu ambiant, l'espace alentour. L'espace. Pas tellement les espaces infinis, [...] mais des espaces beaucoup plus proches, du moins en principe : les villes, par exemple, ou bien les campagnes ou bien les couloirs du métro, ou bien un jardin public.¹ »

AH! OH! de Ricardo Basbaum et **À votre contact, se confondre** de Kelly Weiss sont deux expositions qui ont en commun une certaine « poétique de l'espace² ». L'une comme l'autre ont travaillé sur des variations plastiques, conceptuelles et relationnelles, résultant d'une négociation entreprise avec le contexte du centre d'art et son architecture. À partir d'une observation fine des tenants et aboutissants du bâtiment historique, des déambulations et communications entre ses différentes parties, elle et il investissent ainsi les différentes espèces d'espaces comme autant de terrains de jeux. Elle et il parviennent alors à des « accords ».

En effet, **AH! OH!** et **À votre contact, se confondre** répondent toutes deux à des logiques de partitions et de « mise en scène³ ». Ces dernières sont toutefois fluides et ouvertes à la collaboration du public qui devient alors garant de la constante évolution, voire de la reconstruction des expositions elles-mêmes. Elles tendent à (é)mouvoir les usages du centre d'art en générant, selon des formes et des dispositifs différents, des situations d'hospitalité et d'action, « capable de stimuler de nouvelles relations [et] permettant d'interpréter l'hospitalité de manière à créer de nouveaux terrains⁴ ». Chacun·e à leur manière adopte vis-à-vis du contexte, une posture ancrée d'observateur·ice et de créateur·ice de situations. Elle et il s'appuient à la fois sur des expérimentations artistiques qui ont pu les précéder, conscient·es de la fertilité des avant-gardes, tout en laissant l'espace aux bouleversements spontanés et incontournables de la relation qui s'écrit au présent.

« Le monde a besoin de tendances nouvelles en poésie et peinture/ [...] parce que nous voyons avec nos oreilles et entendons avec nos yeux.⁵ »

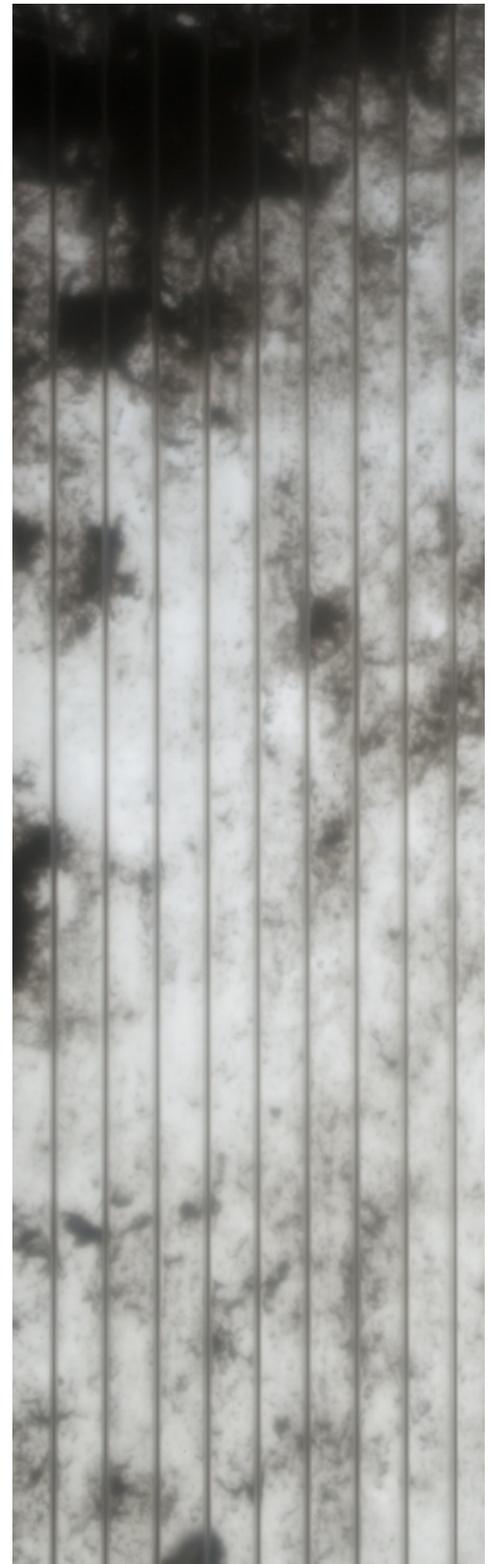
1- Avant-Propos de Georges Perec in *Espèces d'espaces*, Éditions Galilée, 1974

2- Référence à l'ouvrage de Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Les Presses universitaires de France, 1957. Classique de la philosophie, l'ouvrage de Gaston Bachelard explore, à travers les images littéraires, la dimension imaginaire de notre relation à l'espace, en se focalisant sur les espaces intimes. En axant son propos sur la puissance de l'imagination et la rêverie, l'auteur vise à interroger d'autres manières « d'habiter le monde ».

3- Au sens de Camilla Murgia dans son ouvrage, *Staging and the Arts in Nineteenth-Century France: Appearing, Revealing, Disappearing*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2023. Ce dernier rassemble plusieurs textes traitant de la « mise en scène » en arts visuels et la façon dont cette dernière est liée historiquement à la fois à des logiques pédagogiques, une affirmation d'une certaine conscience politique, ou encore l'apparition de principes de consommation culturelle. « La mise en scène » implique également des principes de visibilité et d'invisibilité, qu'il s'agisse des œuvres, mais également des personnes ainsi que des positions et réalités diverses.

4- Maja Ćirić, « the unspoken abuse » in *Hospitality, Hosting relations in exhibitions*. Direction d'ouvrage : Beatrice von Bismarck, Benjamin Meyer-Krahmer, Sternberg Press, 2016

5- Raoul Hausmann et Kurt Schwitters, Préface-Manifeste pour le projet de la revue PIN, 27 décembre 1946.



Ricardo Basbaum

AH! OH!

« subhydroinfraentre
vibrosiades aquatiques résonnantes
au bord de la vibrolution intrusive⁶ »

Ricardo Basbaum (né en 1961 à São Paulo, Brésil. Vit et travaille à Rio de Janeiro, Brésil) est un artiste dont la pratique consiste à étudier comment l'art peut servir à la fois de plateforme et d'intermédiaire pour articuler entre eux l'expérience sensorielle, la sociabilité et le langage. Ses œuvres invitent souvent les spectateur·ices à se mettre en action en répondant à des systèmes de symboles, des règles intégrées dans des scripts, la lecture de partitions, de diagrammes ou encore l'activation de jeux.

Depuis la fin des années 1980, il a créé un vocabulaire spécifique pour son travail, qu'il applique d'une manière particulière à chaque nouveau projet. Il s'agit de NBP [Nouvelles Bases pour la Personnalité], qui explore toute la complexité de la subjectivité⁷. Le début de

ce projet coïncide avec la fin de la dictature militaire au Brésil et la montée de la globalisation. Constitués de mots et de lignes, ses diagrammes muraux peuvent alors s'envisager comme des dessins, des poèmes visuels qui convoquent tout à la fois des images, des actions et des relations. Le diagramme est un connecteur, un médiateur et un activateur entre l'œuvre, l'espace, et la subjectivité du public. NBP est activé également à travers la production d'installations, de vidéos, de performances sonores ou encore d'interventions urbaines.

Ricardo Basbaum est artiste plasticien mais également auteur et enseignant. Il est, comme il le définit lui-même, un « artiste-etc⁸ ». Cette plasticité de sa posture se retrouve également dans sa capacité à produire des objets relationnels. Poursuivant les explorations de Lygia Clark et Hélio Oiticica sur les effets de l'abandon de l'idée de l'œuvre comme objet fini, mais qui doit au contraire inclure la présence absolument active du spectateur pour ouvrir le champ des significations possibles, il contribue à la création d'un nouveau système d'échange d'informations et d'expériences.

« La proposition artistique [devient alors] le lieu de la production des médiations [...].⁹ »

« *AH! OH!* Lorsque l'on entre dans l'espace de la galerie, deux grands mots sont immédiatement visibles : les deux interjections, accompagnées de points d'exclamation, projettent un son dans l'espace lorsqu'elles sont lues. La présence de ces deux grands mots contribue à activer l'installation dans son ensemble¹⁰ »

Pour Montbéliard, Ricardo Basbaum a conçu un projet artistique global qui se déroule selon deux temporalités différentes. Cette nouvelle proposition contient un certain nombre d'éléments déjà présents dans son travail ces dernières années, tels que l'emploi du texte dans l'espace comme stratégie d'incitation à l'oralité, les répétitions visuelles, l'implantation d'éléments sculpturaux structurant l'espace pour inviter à la participation. *AH! OH!* est d'abord un espace performatif collaboratif, puis une exposition.



6- Ricardo Basbaum, *ACCORDS - sub hydro infra entre*, Éditions du 19, Crac, 2024

7- Au sens philosophique du terme « Qualité (inconsciente ou intérieure) de ce qui appartient seulement au sujet pensant » comme usuel « Appréciation, attitude qui résulte d'une perception de la réalité, d'un choix effectué en fonction de ses états de conscience. » (Cf. Les Trésors de la Langue Française/ ATILF. Subjectivité. Consulté le 10 décembre 2024).

8- La notion d'« artiste-etc » très utilisée aujourd'hui par les jeunes artistes brésiliens est à l'origine développée dans un texte paru en 2002 en anglais dans le cadre du projet *The next Documenta Should be curated by an artist*, qui a ensuite été transformé en livre (Francfort, Revolver Books, 2004). Organisé par le commissaire d'exposition Jens Hoffmann, 31 artistes ont été invités à commenter sa proposition afin d'étudier la relation entre les pratiques artistiques et curatoriales. L'original est toujours disponible ligne http://projects.e-flux.com/next_doc/ricardo_basbaum.html.

9- Ricardo Basbaum, *La production artistique : une conversation collective*, SFU 15 octobre 2014. Traduit de l'anglais par Jean- François Caro pour le cahier du 19 2019-2, exposition collective (*Can*)*Vivências*.

10- Ricardo Basbaum, note d'intention pour *AH! OH!*, juin 2024



À son ouverture en février, le rez-de-chaussée du centre d'art est en premier lieu un espace du « faire » et de la collecte où le public peut se déplacer et développer des relations ; produire des œuvres sonores où la voix et les mots parlés sont mis en action. À travers divers dispositifs activables, chaque personne contribue à la constitution à terme d'une œuvre commune. L'installation est composée d'objets relationnels conçus ou choisis par Ricardo Basbaum à la suite de sa propre compréhension de l'espace architectural du lieu. Mais il s'agit également pour lui, à travers cette expérience collaborative et selon des principes d'enregistrements, de comprendre la présence des personnes dans le centre d'art, agent-es¹¹ qui font vivre l'ensemble, en se déplaçant autour des œuvres, en entrant en contact avec les dispositifs, en générant des images à travers leurs corps dans l'espace et des sons en jouant les différentes partitions laissées par l'artiste à leur attention.

Tandis qu'une salle est transformée en espace de projection en temps réel, diffusant des images captées en direct des autres salles par huit caméras, une autre salle propose un studio d'enregistrement qui, lui-même,

transmet les voix et les sons produits dans la salle attenante. Cette dernière, habitée par un diagramme et des éléments sculpturaux à investir physiquement, est le lieu de l'expérimentation corporelle.

Après quelques jours de fermeture, du 7 au 11 avril, cet espace performatif laissera la place à l'exposition, aux salles remodelées, pour y accueillir notamment la projection d'un film, nouvelle œuvre constituée à partir des actions du public. « Le film fonctionnera comme une sorte de documentation de la première phase de l'exposition, générant une deuxième couche où l'exposition de l'exposition est le sujet principal à regarder¹². » L'impulsion de l'artiste de documenter l'exposition elle-même renvoie à une posture générale dans sa pratique qui considère la « forme exposition » comme œuvre.

AH! OH! se construit ainsi à partir d'une structure collaborative et relationnelle qui déploie pour Ricardo Basbaum des références à la tradition brésilienne de l'art sensoriel et expérimental. Elle permet aux visiteur·euses de réagir à l'environnement du centre d'art

en temps réel et en entrant en relation avec les œuvres. Ricardo Basbaum interprète ainsi « l'héritage radical brésilien comme un ensemble de principes, ou de graines génératrices¹³ » à partir desquelles il ambitionne de capturer différents gestes et voix qui viendront nourrir la réflexion autour des pratiques artistiques générant de nouvelles formes d'espaces communs et partagés.

L'exposition de Ricardo Basbaum est soutenue par la galerie Marli Matsumoto Arte Contemporânea (São Paulo), le ministère brésilien de la culture, FUNARTE et le Fonds national pour la culture, l'association Emmaüs de Montbéliard et est estampillée Saison Croisée Brésil-France 2025. L'artiste remercie particulièrement Luanda Francisco, Marli Matsumoto, Miguel Leal, Márcio Doctors, Julia da Mota, Romy Pocztaruk, Universidade Federal Fluminense. L'équipe du 19, Crac remercie chaleureusement l'Ambassade du Brésil à Paris, Antoine Elias, le lycée Georges Cuvier, le collège Lou Blazer, le lycée des Huisselets et l'école des Autos.

11- Au sens premier du terme : « Ce ou celui qui exerce une action, ce ou celui qui agit. » (Cf. Les Trésors de la Langue Française/ ATILF. Agent. Consulté le 10 décembre 2024).

12- Ricardo Basbaum, *op. cit.*

13- Guy Brett, « Art in the Plura » in *Novas Direções do Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro*, 2002

Ricardo Basbaum

AH! OH!

S'il vous plaît, criez dès que vous entrez et à l'instant où vous lisez les grandes interjections inscrites dans l'espace d'exposition. Peu importe que les mots soient porteurs de surprise, d'étonnement, de joie, de soulagement, de bruit, d'agitation, de douleur ou de plaisir. Il s'agit simplement d'indiquer que l'indifférence – avec toute sa charge protectrice et procrastinatrice – a été laissée au dehors, qu'elle est restée derrière vous, et que la spatialité qui s'annonce dans *AH! OH!* sera celle de la production de signes, sur le corps, la peau, les yeux, les oreilles et autres tissus sensibles (de chacun d'entre nous ou appartenant à la mémoire commune). Chaque cri se suffira à lui-même : il ne sera pas nécessaire de compléter des phrases alambiquées ou d'atteindre un certain sens par des circonvolutions magiques (au moins dans un premier temps) – agir par insertion ou interposition. Après tout, les interjections sont connues comme éléments supra linguistiques, elles

se situent aux limites du langage. Vous pouvez également, si vous en avez envie, ne rien faire, à la condition d'être traversé·e par les vibrations de l'appel verbal présent dans les salles d'expositions.

Ce qui est proposé aux visiteur·ses (vous, iel, il, elle, sujets collectifs), c'est de s'immerger dans l'exposition, d'être dans un espace d'activation intensive, d'est-à-dire un lieu où chaque geste acquiert la valeur de multiplication – parce qu'il ne vous appartient peut-être déjà plus, et qu'il est désormais celui qu'il deviendra à la suite de la longue fabrication proposée (non pas à travers l'échelle linéaire du temps, qui ne s'applique pas ici, mais par la valorisation des moments lors desquels ce qui est produit est déjà immédiatement activé, dans le cours de l'action-même ; c'est l'instantanéité). Plutôt que de trouver telle ou telle œuvre (dessin, objet, image), l'invitation ici est d'occuper un territoire, car ce n'est pas la mise en relation des éléments qui importe : dans *AH! OH!* le pari est qu'à chaque nouvelle rencontre avec un·e visiteur·se l'ensemble se renforce, car ce que vous avez, c'est un espace architectural

occupé temporairement (sommes-nous habitués à une telle éphémérité ?), mais qui, dans sa brève présence, exige quelque chose de vous, cher·e visiteur·se. En passant à travers les deux épaisseurs de rideaux, comme devant un miroir, c'est votre propre image qui vous pose des questions quotidiennes, dans le but de produire une conversation (et là encore, chaque corps est traversé par les vibrations produites par l'exposition) :

« Qui, moi ? »

« Oui, nous vous attendions déjà. »

Il n'y a rien à expliquer immédiatement, car à chaque pas nous avançons dans un territoire complexe qui, pour finir, nous entoure, nous enveloppe et nous enchevêtre. Il nous repousse aussi sous la pression de fabriquer une joie agréable (de fait !), obligatoire, prête à être dégustée dans quelques autres lieux. Si nous insistons sur sa permanence et son immersion, c'est parce que nous pouvons déjà prévoir notre existence future – nous tou·tes – et que nous cherchons sincèrement à agir ensemble dans les meilleures directions possibles :

démêler les franchises solaires
des peuples contraires

En concevant une immersion intensive, avec l'écrit comme l'un de ses axes directeurs, est aussi proposé un « revêtement » du texte : déplacé dans l'espace d'exposition, chaque texte écrit est envisagé comme un élément visuel, avec à chaque fois différentes propositions de matérialité ainsi que diverses échelles adoptées. S'il y a la suggestion d'un cri, remplissant la salle, on sait aussi que les mots seront articulés dans un certain silence, dans l'ample saturation d'un monde intérieur qui est projeté principalement comme un enchevêtrement collectif – ce que nous sommes ou pensons être n'existera pas sans une instance de groupe qui nous traverse, l'intériorité étant déjà une densité externe et partagée. Les phrases ou les mots articulés dans *AH! OH!* sont les signes d'une présence graphique mais également sonore, des gestes d'inscription à primauté visuelle, mais aussi une pensée spatialisée dont le seuil d'invisibilité exige la présence active des corps comme agents principaux de l'action proposée et de ses effets dérivés,





qu'ils soient à court, moyen ou long terme. Lorsque le geste confortable de la lecture est effectué dans l'architecture conflictuelle d'un espace d'exposition, c'est vers un espace de problèmes que nous sommes conduit·es – le bruit à l'extérieur, le bruit à l'intérieur, ce sont des conjonctions de nombreux stimuli qui affleurent à la perception. Comment puis-je m'installer ici ?

subhydroinfraentre est un autre terme dont la présence évoque une possible articulation verbale collective – on peut également le rencontrer sur le grand diagramme bleu. Ce grand panneau mural, en dialogue direct avec l'architecture du site, est peut-être le principal élément immersif du projet, avec aussi une importante fonction cartographique. Le diagramme est un outil auquel on fait appel quand l'écriture linéaire est insuffisante, quand ce que l'on veut dire doit indiquer d'autres façons d'articuler les mots, c'est-à-dire quand il faut imbriquer le vocabulaire au-delà de la syntaxe grammaticale normale ou quand certains éléments visuels, gestuels ou sonores sont nécessaires à la production du sens. Ce grand panneau bleu offre le champ

monochrome nécessaire à l'immersion envisagée ici. C'est dans la confrontation de tous ces éléments que se construit *AH! OH!*, car un diagramme est d'abord une carte affabulatoire et spéculative – l'invention de mondes –, à travers la production de vocalisations qui se croisent mutuellement. Faire parler, produire des sonorités aux limites de la compréhension, assurer la valeur précise d'une santé collective à bâtir ensemble, ou, en d'autres termes, imaginer quand il sera nécessaire de redonner du potentiel à la parole pour faire face aux nouveaux régimes de communication déjà en vigueur. Quelque chose dans cet agencement composite apporte la libre construction d'accords et d'ententes, avec un investissement intensif dans ces jeux combinatoires comme outils de production de sens.

AH! OH! est organisée, toutefois, à partir d'une action significative, découlant directement du projet proposé : l'installation immersive génère une exposition en deux étapes, dont les phases ont un impact sur l'organisation de l'espace et la manière de s'engager avec et pour les visiteur·ses. Cela constitue un autre

défi auquel le projet est confronté. Deux salles d'exposition font l'objet d'un aménagement particulier, afin de mobiliser une autre forme d'expérience, et avec des conséquences pour ce que je souhaite produire dans le cadre de cette intervention. Tandis qu'un des espaces a été transformé en studio pour la captation, la transmission et l'enregistrement de sons, une autre salle est le lieu de transmission d'images en direct, résultant d'une capture en continu par huit caméras en circuit fermé réparties dans l'exposition. Ainsi, le studio de son et la salle de projection complètent la proposition artistique, fonctionnant comme d'autres zones de contact et d'activation pour celles et ceux qui circulent dans l'espace. Ils offrent également des espaces effectifs d'interférence et de production par rapport à ce qui se produit réellement. Il s'agit d'incorporer dans le projet des possibilités pour l'exposition elle-même de contrôler ses processus, soit, identifier quelques directions ouvertes, dont la seule appréhension d'ensemble possible serait procurée par les outils offerts dans et par l'exposition, sans se fragmenter dans des œuvres autonomes et indépendantes.

Finalement, à l'époque de l'économie néolibérale de la culture, qui traverse également le champ de l'art contemporain – comme cela est largement connu – par des intérêts les plus divers et les plus conflictuels, la forme exposition est devenue le principal événement à réguler au sein des négociations, car elle est (plus que les œuvres dans leur relatif isolement) l'objet d'une attention collective et productive de capital. C'est la forme exposition – ou l'exposition comme œuvre d'art – qui est désormais normalisée afin de répondre aux flux financiers qui traversent le champ de l'art contemporain. Dans *AH! OH!*, l'exposition a été conçue pour produire ses propres enregistrements sonores et visuels, à travers des captures d'images et de vidéos et des émissions sonores et vocales. *AH! OH!* constitue régulièrement ses propres archives, qui se déploient au fil des jours à partir d'une invitation large et ouverte en tant que structure d'exposition.

C'est à la suite de cette impulsion archivistique particulière, fabriquée par l'exposition dans son fonctionnement et activée par la présence des flux de visiteur-ses, à

partir de leurs croisements sensibles, qu'une deuxième partie de *AH! OH!* s'impose, emmenant la configuration initiale vers un second chapitre. Lors de ce deuxième temps, l'exposition accueille un film documentaire généré à partir des images et des sons précédemment produits et archivés – ici, le projet se modifie, en déviant de ses expérimentations initiales, tout en les renforçant. Au final, l'effet d'avoir une exposition qui se documente elle-même vient augmenter la perception de l'exposition comme œuvre d'art, un sujet que j'ai exploré davantage ces dernières années dans ma pratique et qui implique des arrangements au sein de l'exposition où les cartographies diagrammatiques jouent un rôle important, particulièrement dans le soin mis à ne pas dissocier les outils qui vont permettre l'appréhension disjonctive du signe graphique, du texte littéraire et de la vibration sonore – qui dans leur entremêlement mène à une expérience sensorielle de l'exposition et de ses protocoles. Nous devons reconnaître le risque éventuel que représente *AH! OH!* lorsqu'elle est inaugurée comme un espace d'actions ouvert dont la construction se fera chemin faisant :

« nous annonçons qu'à un certain moment, un film sera réalisé à partir des archives générées par l'événement lui-même ». C'est l'exposition qui veut se penser elle-même, construire une action significative en explorant chacune de ses couches de manière récursive. Peut-être, en fait, ne s'agit-il pas de produire un geste documentaire, mais plutôt de construire une organisation autonome et indépendante à partir de fragments agglomérés, affranchies d'actions plus conventionnelles habituellement proposées par un geste d'auteur : une organisation rassemblant des formations surprises, des formes collaboratives, des événements conjoints, des espaces activés.

Traduction du portugais Brésilien vers le Français par Adeline Lépine.





Kelly Weiss

À votre contact, se confondre

« Je pratique la peinture ; j'aime expérimenter la matière. C'est en observant l'espace urbain et industriel que j'ai commencé à nourrir mon travail. Je cherche à reproduire des surfaces, prendre en main les matériaux, traduire des gestes prélevés ailleurs. S'il faut parler de méthode, je dirais que je tente de déplacer et replacer. Ma conception de la peinture est avant tout une affaire de recadrage.¹⁴ »

Kelly Weiss (née en 1996 à Belfort, France. Vit et travaille à Lyon, France) est une artiste peintre dont la pratique s'étend à la sculpture, l'espace, l'installation ou encore la performance. Dans ses œuvres, elle intègre des matériaux industriels récupérés tels que des bâches de camion, des draps, des palettes ou encore de la rouille qu'elle extrait d'éléments métalliques altérés, proposant des projets picturaux *in situ* qui dialoguent avec le lieu dans lequel ils se déploient.



Kelly Weiss considère que sa démarche artistique et cet intérêt spécifique pour les périphéries¹⁵ sont liés au contexte industriel du territoire où elle a grandi. Ce dernier influe en partie sur la typologie des matériaux qu'elle emploie, mais également sur son processus de création fortement parcouru par des logiques de déambulation et de collecte. Ces dernières chargent alors les œuvres de la vibration des souvenirs des fragments prélevés ou des situations observées. L'artiste considère que sa pratique ne peut se déployer qu'à partir de cet apport mutuel entre son geste de peintre et les nouveaux éléments qui se présentent à elle lorsqu'elle traverse des espaces et des territoires. La dimension allusive de son travail réside alors à une approche par le sens pour favoriser celle de la sensation, de la vibration et même de la diversion¹⁶.

Les matériaux, quelle que soit leur provenance, sont appréhendés de manière picturale et comme des surfaces, explorés selon leurs différents états et/ou à travers divers jeux d'échelle. Leur installation met en avant des jeux d'ombres et de lumières,

d'échos avec le contexte de monstration. Elle favorise le mouvement des corps, puis parfois leur arrêt ou encore leur ralentissement. On pourrait, pour décrire le travail artistique de Kelly Weiss, reprendre une citation de Manny Farber à propos de ce qu'il désigne comme l'art « termite » : « une création ambulatoire qui est à la fois un acte d'observation et d'être-au-monde, une trajectoire au sein de laquelle l'artiste semble ingérer le matériau de son art autant que le monde alentour dans un rapport horizontal¹⁷. »

« Mon environnement et ma pratique s'infiltrent mutuellement ; la plupart de mes pièces ont vocation à s'intégrer au contexte dans lequel elles sont installées, ou du moins à refléter celui-ci. C'est dans un dialogue avec le lieu qu'elles déploient une partie de leur sens. Au travers d'interventions discrètes emplies d'infimes détails, et d'images/modules tangibles, je cherche à donner à mon travail une présence et une consistance trouble, qui interroge son cadre.¹⁸ »

14- Kelly Weiss, notes préliminaires à l'invitation au 19, Crac.
15- On aurait pu utiliser ici le terme de « banlieue » également qui contient lui aussi un fort potentiel évocateur largement employé dans la création artistique, notamment poétique et littéraire. Le mot « banlieue » est polysémique et vecteur d'imaginaires. Thierry Paquot le définit comme un « singulier pluriel » (*Banlieues, une anthologie*, EPFL Press, collection Espace en société, 2008).

16- L'artiste mentionne par exemple « des tentatives et abandons de peintures dans l'espace public en 2018 (où il y a plus à voir autour que sur les toiles) » lors d'un entretien en juin 2024. La dissémination peut être un autre facteur de la réception de son œuvre.

17- Manny Farber, *White Elephant Art and Termite Art*, 1962. Traduction française du texte par Brice Matthieussent, dans *Espace négatif*, Paris, P.O.L., 2004. L'ouvrage de Farber est longuement cité dans le texte de François Piron, « Le Termite et L'Éléphant blanc » in Ian Kiaer, *Endnote, Tooth*, catalogue monographique publié en 2020 par Archives Books qui est mentionné comme une référence par Kelly Weiss.

18- Kelly Weiss, *op. cit.*



Pour l'exposition au 19, Crac, l'intérêt de l'artiste s'est d'abord porté sur les caractéristiques architecturales des salles d'exposition de la mezzanine. Par ailleurs, et en lien avec l'histoire industrielle locale, Kelly Weiss a débuté une réflexion générale à propos des matériaux qu'elle pourrait collecter sur le territoire, dans la continuité de certaines de ses expérimentations avec la limaille de fer, l'eau salée ainsi que le textile domestique.

Au fur et à mesure de ses venues, de ses déambulations, à la fois à l'extérieur et à l'intérieur du centre d'art, Kelly Weiss développe un corpus d'objets s'apparentant à des surfaces planes ou à des maquettes. Les éléments architecturaux sont rejoués à travers différentes échelles et matériaux pour devenir sculpture, tableau, installation. Les surfaces et objets, quant à eux, deviennent des éléments d'architecture dans le contexte de l'accrochage. L'ensemble s'appuie sur les mesures des salles d'exposition et accompagne les visiteur·euses dans une expérience physique et sensorielle de l'espace.

L'ensemble est pensé comme une variation autour de la forme « boîte » ou du « white cube », qui démultiplie dans l'exposition les projections d'espaces réels et potentiels à partir d'une mise en abyme de la mezzanine. L'appropriation par l'artiste d'un lieu impersonnel mène à des lieux à soi et ouvre pour les visiteur·euses sur d'autres issues possibles, tout en jouant sur l'ambiguïté du « concept de seuil [qui] est plus large que celui de porte. Il peut renvoyer à des seuils mentaux, à l'idée d'établir des connexions dans son cerveau, dans ses rêves. [...] L'entre-deux est aussi une métaphore : on peut s'y perdre. [...] Le seuil a une dimension de profondeur – l'infini du sol sur lequel on se tient¹⁹ ». Chacun·e est ainsi placé·e en situation d'attente et d'observation, comme l'artiste avant elleux. S'agit-il alors d'une énigme à résoudre à partir d'analogies personnelles : « ruines, sous-bois crépusculaires, plages sans limites, stades déserts, jardins à l'abandon [?] Ces lieux ne s'ouvriraient que sur d'autres lieux semblables, laissant toujours en suspens l'inquiétude ou l'émerveillement du rêveur – et c'était ce prolongement même qu'il fallait suggérer.²⁰ »

19- Citation de Cristina Iglesias dans son entretien avec Jan Garden Castro « Place as Threshold: A Conversation with Cristina Iglesias » in *Sculpture*, 1er octobre 2018.
20- André Hardellet, *Le Seuil du jardin*, Julliard, 1958. Edition consultée : Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1993.

L'exposition de Kelly Weiss est soutenue par Ibis Style Montbéliard centre Velotte.

Kelly Weiss remercie particulièrement Adeline Lépine, Joffrey Guillon, toute l'équipe du 19, Crac, Jules Maillot, Anne Bertrand, Alexandre Caretti, Agathe Berthou, Iwan Warnet, Ugo Sebastiao, les Archives Municipales de la Ville de Montbéliard.

Itinéraire

D'un premier rendez-vous avec Kelly Weiss, à la Haute école des arts du Rhin à Strasbourg en 2018, je me rappelle une série de photographies documentant l'attention qu'elle accordait, lors de déambulations dans des zones intermédiaires, aux murs de bâtiments indéfinis, et plus précisément aux traces, inscriptions, taches visibles sur ces murs, sans que ses cadrages les isolent et fassent pour autant disparaître d'autres éléments, mauvaises herbes, gravier, bord de fenêtre. La couleur surtout était intacte, et la texture des matériaux, l'une et l'autre souvent pauvres, mais rendues telles quelles, en un nuancier tactile. Ce qui s'appelle avoir un œil, et vouloir partager ce qu'il voit.

« Des marques faites sur un mur peuvent être aussi puissantes que des marques faites sur une toile. Pouvoir regarder une ligne tracée au crayon pour ce qu'elle est, sans se demander qui l'a dessinée ni où, rend la vie quotidienne bien plus intéressante. » (Bernard Brunon)

Durant les deux années suivantes, nous nous sommes vues régulièrement, dans son atelier, lors d'accrochages, en différents endroits de l'établissement, et j'ai pu apprécier la discrétion comme la présence de ses interventions. Inscrite en Peinture(s), elle avait une pratique de ce médium distincte de celle de ses camarades, plus limitée en termes de matière (palette réduite, supports usagés) et par l'absence de figuration, plus ouverte en termes de geste, puisqu'il s'agissait aussi d'installer la peinture produite en un lieu.

La familiarité recherchée, obtenue avec la peinture comme avec l'espace permettait à Kelly d'ajuster sa production à l'endroit où elle venait s'inscrire. Je me souviens d'une longue goulotte masquant un câble électrique enlevée, le temps d'un bilan, pour être dressée, sur deux mètres, le long d'une toile. Je me souviens aussi de ces peintures posées, non accrochées. Et de ce mur devenu gris, devenu dessin, peinture, qu'on aurait pu passer longtemps à contempler, aussi longtemps qu'elle avait passé à le peindre, le dessiner. Dans l'un et l'autre cas il était clair que certain·e·s passeraient devant sans rien voir

et qu'à la fin tout disparaîtrait, la goulotte remise en place, les toiles remisées, le mur repeint en blanc.

Il y avait là déjà une façon d'ajouter au monde, seulement ce qu'il faut, seulement pour un moment. Un sens de la mesure, une affirmation discrète, tant ce qui meut l'artiste est un doute profond.

Déplacement

Sa recherche aujourd'hui l'a conduite à concevoir, pour l'exposition du 19, Crac, la série *Périphériques*, de sculptures ou maquettes réunies en une installation avec trois peintures, dont un diptyque, intitulées *Sur la grève*. En un sens, ce n'est pas la première fois que Kelly crée en trois dimensions, tant la matérialité de ses peintures incitait déjà à considérer leur épaisseur, ou volume, se détachant du mur et occupant l'espace. Pourtant si, dans l'ensemble constitué, le jeu des couleurs et matériaux, du médium peinture et du support toile, par rapport au sol ou au mur, est du même ordre que ce qui précédait, un élément nouveau rejoint ici les peintures : une sculpture figurative, dont les

matières sont autres, et qui relève aussi de l'architecture.

À nos pieds, à même le béton, sont disposées quelque vingt maquettes. La plupart ont la forme très reconnaissable d'une maison : un parallélépipède coiffé d'un toit pointu. D'autres apparaissent plus élémentaires, une base analogue mais au toit plat, ou bien en pente, d'un seul côté. D'autres encore ont une extension modeste, auvent, appentis, banc. Quelques-unes enfin, basses et longues, asymétriques, font comme un tunnel surmonté d'un plan incliné. Ces constructions demeurent éparées, sans ordre, reliées par aucune voie, sur un sol apparemment égal, hors de légères variations de tonalité, irrégularités minimes.

Nous les voyons d'en haut, de loin, pouvons les approcher, nous pencher, tourner autour, les observer sous différents angles, et leurs détails, singularités. Étrangement ou non, ces maquettes d'architectures ont pour origine la maquette même du lieu d'exposition, réalisée afin d'imaginer ce qui s'y trouverait, et de quelle façon. Pas seulement.



« Ces œuvres sont situationnistes plutôt que simulationnistes. » (Steven Parrino)

Durant les mois d'élaboration de ce projet, Kelly, qui vit aujourd'hui à Lyon, a son atelier au centre d'Art contemporain de Saint-Fons et enseigne à l'école des Beaux-Arts de Beaune, est venue régulièrement à Montbéliard. Née à Belfort, elle avait passé son enfance dans la région mais y était peu retournée depuis. Elle a donc fait de nombreux trajets en train, traversant un environnement qui lui redevenait connu. Ses reliefs, hauteurs minérales, ses forêts, leur densité, les bâtiments ici et là, maisons et autres, comme isolés. Le ciel, la lumière, ou non.

L'artiste a collecté dans ses pérégrinations des matériaux de construction rejetés, pas toujours identifiables : polycarbonate transparent, ou opaque, rayé ; isolant granuleux, peint en blanc, ou nu ; un autre dont la consistance évoque le latex, couleur de miel... Tous ont été découpés à peu près, combinés en des assemblages rudimentaires, ni poncés, ni polis, non finis. Kelly les dit fragiles, maladroits. Je ne trouve pas.

Elle a certes beaucoup regardé les œuvres d'aînés qui l'accompagnent : Agnes Martin pour l'infime, Cadere pour l'indice, Lygia Clark pour ce qu'on manipule, Oiticica pour ses boîtes. L'architecture vernaculaire aussi. Enfin ce que créent ses contemporains, celles et ceux qui l'entourent, ailleurs que dans son propre champ – au-delà.

La maison coule ?

Un mois avant l'exposition, je vois les pièces dans une salle commune du centre d'art de Saint-Fons, dont une paroi vitrée donne sur l'extérieur, le tout baignant dans une splendide clarté d'hiver. Je vois aussi l'affiche, et reconnais dans ce gris sourd la verrière de l'atelier, piquetée de moisissures. Déambulant entre les constructions, je vois que ce qui, sur une peinture au mur, ressemble aux traces de fumée sur des parois qui semblent avoir brûlé (ce n'est pas le cas). Deux marches font-elles un escalier ? Ces maisons ont vécu, l'enduit s'effrite, l'humidité monte, le toit se creuse ailleurs.





Un revêtement se décolle, les angles ont été laissés bruts, rien n'est parfaitement d'aplomb – et pourquoi pas ? Ce sont des maquettes. Leurs tons se retrouvent dans le blanc cassé, le beige chaud de certaines peintures. Sur d'autres toiles, le rose pâle, le bleu nacré disent autre chose. Les surfaces sont éloquentes, laissant apparaître toutes sortes d'accidents. Contre le raffinement des peintures, l'à peu près des constructions ? Des tunnels on ressort, on n'entre pas dans les maisons. Elles ne sont ni vides, ni abandonnées. Elles sont.

Kelly montre ce qui est caché comme ce qui est apparent, ce qui se découvre, ce qui peut être ainsi reconnu à sa juste valeur imparfaite. Elle exprime son souci d'autrui : de celui ou celle qui considère les formes, images produites, mais aussi du monde qui nous accueille, qui a besoin de notre attention.

La déclaration faite au moment de son diplôme, en 2020, était la suivante : « Ma pratique de la peinture se constitue par des prélèvements puis des déplacements de surfaces, matériaux et gestes issus de mon

quotidien. Au travers d'expériences, j'ai été amenée à changer mon regard sur le médium pictural, et mon appréhension de ce médium a également modifié ma vision de mon environnement. C'est à partir de cet apport mutuel que ma pratique se déploie. Tout du long, je traverse des espaces et des territoires dans lesquels je prélève ou ancre. Mes projets picturaux ont vocation à s'inscrire *in situ*, c'est dans un dialogue avec le lieu qu'ils déploient toute une partie de leur sens. »

Cinq ans plus tard, elle s'applique encore exactement, mais les formes qui en résultent ont changé. L'artiste exprime autrement son propos, donnant à l'exposition ce titre : *À votre contact, se confondre*. Rien ne laissait attendre ce qui est apparu, qui à la fois confirme et déplace la pratique, devenue parcours. On attend la suite.

Anne Bertrand

- ÉVÈNEMENT -

CREUSER LES LIGNES

RENCONTRES, ÉCHANGES,
DÉCOUVERTES ET PARTAGE

Samedi 12 avril 2025
- 14h à 18h -
Entrée libre

En écho aux expositions *AH! OH!* de
Ricardo Basbaum et *À votre contact,*
se confondre de Kelly Weiss

Pour fêter le printemps au cœur des expositions, rencontrez des musicien·nes, compositeur·ices et artistes qui donnent forme et mettent en mouvement une diversité de lignes pour transcrire ou générer d'autres expériences de l'espace et des territoires tout en tissant des liens avec ceux qui les parcourent.

- PROGRAMME -

*Dès 14h : Ateliers de pratiques artistiques avec Camille Gouvine, chargée de médiation et d'accueil au 19, Crac. Pour les petit·es comme les grand·es !

Les enfants seront sous la responsabilité de leurs parents pendant toute la durée de l'atelier.

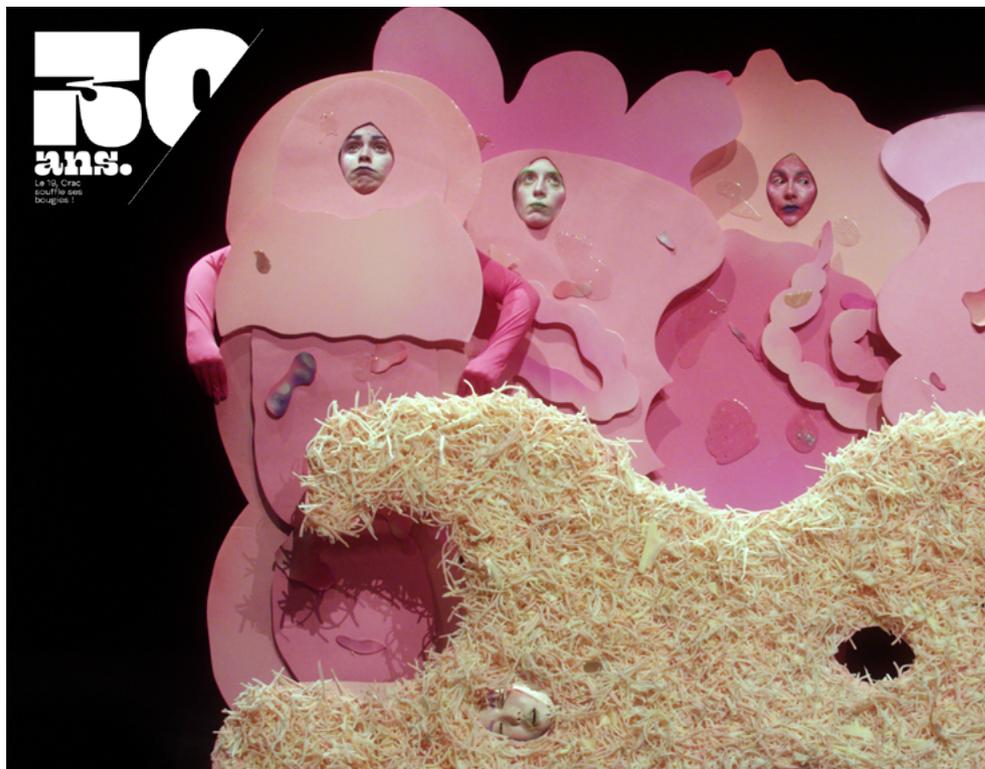
*14h30 : *Cosmogrammes*, œuvre pour flûte basse solo interprétée par **Keiko Murakami** de **l'Ensemble l'Imaginaire** suivi d'une présentation par son compositeur, **Sérgio Rodrigo**, de sa traduction musicale du cosmogramme, représentation visuelle d'une compréhension de l'univers.

*15h30 : *Performance, avec objet*, de la compagnie **une bonne masse solaire**, est une carte souple du Jura une tentative de suivre les lignes d'un paysage ; un temps où mémoire collective et mémoire du territoire se superposent. Suivie d'une discussion avec les artistes.

*16h30 : *O lanche!* Goûter d'inspiration brésilienne préparé avec amour par l'équipe du 19, Crac.

*17h : Projection du film *O que é...? eu-você* de Ricardo Basbaum qui compile les expériences participatives en 2014 et 2024 de l'artiste à New York et São Paulo autour des dynamiques de groupes et des relations entre corps et architecture.





30 BOUGIES pour le 19, Crac

En 2025, le 19, Centre régional d'art contemporain de Montbéliard, fête trente ans d'exposition dans l'ancien « hangar » du 19, avenue des alliés !

À cette occasion, l'équipe du 19 souhaite célébrer avec les publics tout au long de l'année trois décennies d'expositions, de projets artistiques, de résidences, de rencontres, d'ateliers, de découvertes et d'expérimentations collectives.

Voué dès sa création à être un outil de territoire qui conçoit sa programmation et la fait vivre avec et pour celles et ceux qui y résident, le 19, Crac est un lieu de partage dont l'histoire doit être transmise afin d'en bâtir collectivement l'avenir.

Pour cet anniversaire, l'équipe du centre d'art organise en 2025, des situations d'hospitalités et des moments et conviviaux, en s'appuyant notamment sur la poursuite ou la réactivation de projets et de partenariats menés par le centre d'art à travers son histoire.

*MIDI DES ARCHIVES./spécial 19, Crac

En partenariat avec Aline Bouche, responsable des archives municipales, plongez dans l'histoire de la structure culturelle et de son implantation à Montbéliard.

— Jeudi 20 février de 12h30 à 13h30.

— Aux archives municipales, Acropole du Château à Montbéliard.

— Gratuit, sur inscription au 03 81 99 22 49 ou par email :

archives.municipales@montbeliard.com

*CLUB SANDWICH VIDÉO./CICV Is back !

À l'heure du déjeuner et en partenariat avec Pierre Bongiovanni, fondateur de la légendaire Manifestation Internationale de Vidéo et Télévision et du Centre International de Création Vidéo d'Hérimoncourt, le 19 vous propose une sélection de vidéos d'artistes ayant contribué à la renommée du Pays de Montbéliard dans le domaine.

— Vendredi 14 mars de 12h30 à 13h30

— Repas partagé tiré du sac, desserts proposés à prix libre.

— Entrée libre.

- PROGRAMME -

— **Parabolic People, Sandra Kogut, (1991)** *Parabolic People* tourné dans les rues de Paris, New-York, Tokyo, Moscou, Dakar et Rio, dessine à la fois un portrait-robot de l'humanité sous forme de kaléidoscope et un essai de partition télévisuelle universelle.

— **Egoclip, Sandra Kogut, (1985)** - L'artiste immortalise une série d'actions et de performances du duo d'artistes Dupla Especializada, composé d'Alexandre Dacosta et Ricardo Basbaum

— **É a questão, Ricardo Basbaum, (1987)** - *É a questão* retrace le travail de l'artiste lors d'une résidence artistique à l'Université de Campinas en 1987.

*CLUB SANDWICH VIDÉO./ Rétrospective 19, Crac

Découvrez ou redécouvrez des vidéos d'artistes qui ont rythmé la vie du 19 ces trente dernières années au moment de votre pause déjeuner.

— Vendredi 18 avril de 12h30 à 13h30

— Repas partagé tiré du sac, desserts proposés à prix libre.

— Entrée libre.

- PROGRAMME -

— **Regards, Georges Rousse (1995)** - L'image comme départ du rêve et de l'imaginaire, le 19 à Montbéliard se transforme en atelier éphémère.

— **Le balcon, Thierry Géhin (2007)** - Le diaporama des activités d'un vieil homme sur son balcon, celui d'un corps qui structure l'espace en une chorégraphie chaque fois renouvelée.

— **Gut feelings, Louise Siffert (2020)** - Une comédie musicale où la fermentation bactérienne devient la métaphore du processus de maturation nécessaire à l'utopie.

Avec l'aimable collaboration du Frac Franche-Comté.

- ÉVÈNEMENT HORS LES MURS -

Workshop d'Olivia Hernáiz

À L'ÉCOLE D'ART DE BELFORT - G. JACOT

Judi 27 février 2025
- À 18h -
Entrée libre

En collaboration avec le 19, l'École d'Art de Belfort accueille l'artiste Olivia Hernáiz pour une semaine d'ateliers avec les étudiant·es. Découvrez le fruit de leur travail lors d'une soirée-restitution ouverte à toutes et tous.

Lors de cette semaine d'ateliers à l'École d'Art, Olivia Hernáiz souhaite sensibiliser les étudiant·es à la rencontre comme matériau de recherche et au rôle de l'artiste comme médiateur·ice social·e, rassemblant les voix des autres et se laissant étonner par leur curiosité envers le monde.



Olivia Hernáiz est une artiste belgo-espagnole née en 1985. L'artiste étudie initialement le droit en Belgique et en Argentine, puis, tout en exerçant la profession d'avocate en droit d'auteur, elle obtient son diplôme à La Cambre, École Nationale Supérieure des Arts Visuels à Bruxelles.

Le travail d'Olivia Hernáiz est axé sur le dialogue et la narration. À travers l'assemblage de matériaux aussi divers que des idées de passants, maisons abandonnées, logos politiques, slogans de banque et fables, l'artiste déconstruit les croyances collectives dans des vidéos, installations, jeux de plateau, parades ou encore salons de massage, ne se donnant aucune limite plastique pour servir son propos.

Dotée d'humour, de fiction et d'une bonne dose d'évasion, Olivia Hernáiz reformule nos perspectives d'avenir à la marge des modèles capitalistes et patriarcaux actuels.

La soirée de restitution prendra la forme d'un temps de rencontre et de jeux.

ÉCOLE D'ART DE BELFORT G. JACOT : 2 AVENUE DE L'ESPÉRANCE, 90000 BELFORT



AUTOUR DES EXPOSITIONS

RENDEZ-VOUS }

Vernissage

- Vendredi 7 février à partir de 18h30
- Entrée libre.

Rencontre-déjeuner avec Ricardo Basbaum et Kelly Weiss, artistes des expositions.

Découvrez les expositions en avant-première lors d'une pause déjeuner. Un format convivial pour un moment de partage réservé aux membres du 19 Club et aux partenaires.

- Jeudi 6 février de 12h30 à 13h30
- Repas partagé tiré du sac, boissons et desserts offerts.

Adhésion au 19 Club 15 euros/an.

ÉVÈNEMENT. Creuser des lignes

Diagramme, cartographie, cosmogramme, partition, cheminement ou maquettes, constituent différents outils de lecture et de compréhension du monde. Cf. pages 28-29.

TOUS PUBLICS }

Visites accompagnées des expositions Pour tous les publics

- Dimanche 6 avril à 15h30
- Gratuit. Entrée libre.

Pour les familles

Partagez un moment complice et créatif en famille au 19, Crac ! Un temps de visite et de pratique artistique pour découvrir l'exposition entre parents et enfants.

- Dimanche 2 mars de 15h30 à 17h
- Gratuit sur réservation* - à partir de 7 ans.

Édition spéciale parents & tout-pétits

- Dimanche 4 mai de 15h30 à 16h30
- Gratuit sur réservation* - entre 3 et 6 ans.

MAIS AUSSI ! groupes d'amis ; associations, CE, le 19 vous propose des visites commentées sur mesure. Un moment privilégié de découverte de l'art contemporain et d'un lieu du patrimoine industriel de la région.

- Gratuit, sur réservation*.

HORS-LES-MURS }

Soirée-restitution avec l'artiste Olivia Hernáiz. Cf. pages 32-33.

SCOLAIRES & PÉRISCOLAIRES }

Des visites et ateliers adaptés au niveau des élèves et à vos projets pédagogiques, au plus proche des oeuvres d'art.

- Visites et ateliers gratuits sur réservation au 03 81 94 13 47 ou mediation@le19crac.com.
- Plus de détails sur nos formats de visite sont disponibles sur notre site internet : www.le19crac.com ou dans le dossier pédagogique 2024/2025 disponible dans l'onglet « Ressources ».

JEUNES PUBLICS }

STAGE VACANCES. Cap sur la planète Ouh-Ah !

Pendant les vacances c'est toi l'artiste ! De curieux personnages ont atterri au 19, Crac. Tout droit débarqués d'une galaxie fort lointaine, ces visiteurs singuliers possèdent un langage pour le moins étrange composé de sons loufoques et de gestes déjantés. À toi de découvrir comment entrer en communication avec eux !

Au programme : création d'instruments originaux, jeux de langages et d'expression théâtrale et bien d'autres outils pour inventer des moyens de communication insolites.

- Du mardi 22 au vendredi 25 avril, de 14h à 17h
- Atelier arts plastiques pour les 7-12 ans.
- 30€, sur réservation*.

VISITES EN FAMILLE

(cf. Visites accompagnées des expositions)

RÉSERVATIONS*

03 81 94 13 47 ou mediation@le19crac.com

- Tarif 30 € par stage vacances. Tarifs dégressifs pour les familles.
- Forfait annuel : 50 € pour toutes les activités enfants du 19.
- Ateliers ouverts à partir de deux inscrits minimum.



PROCHAINE EXPOSITION }

Bac à sable #3 : TOXOPLASMA.

En collaboration avec le festival Bien Urbain/ Juste Ici, Besançon.

- Du 07/06 au 31/08/2025
- Vernissage vendredi 6 juin à 18h30
- Entrée libre.

REJOIGNEZ LE 19 CLUB !*

À partir de 15€ par an, soutenez le centre d'art contemporain et ses activités en devenant un membre du 19 Club.

- Inscriptions au 19, Crac ou par mail à action@le19crac.com.



Cette année, le 19 fête ses 30 ans ! Cf. pages 30-31.

Le 19, Crac

Centre régional
d'art contemporain de Montbéliard

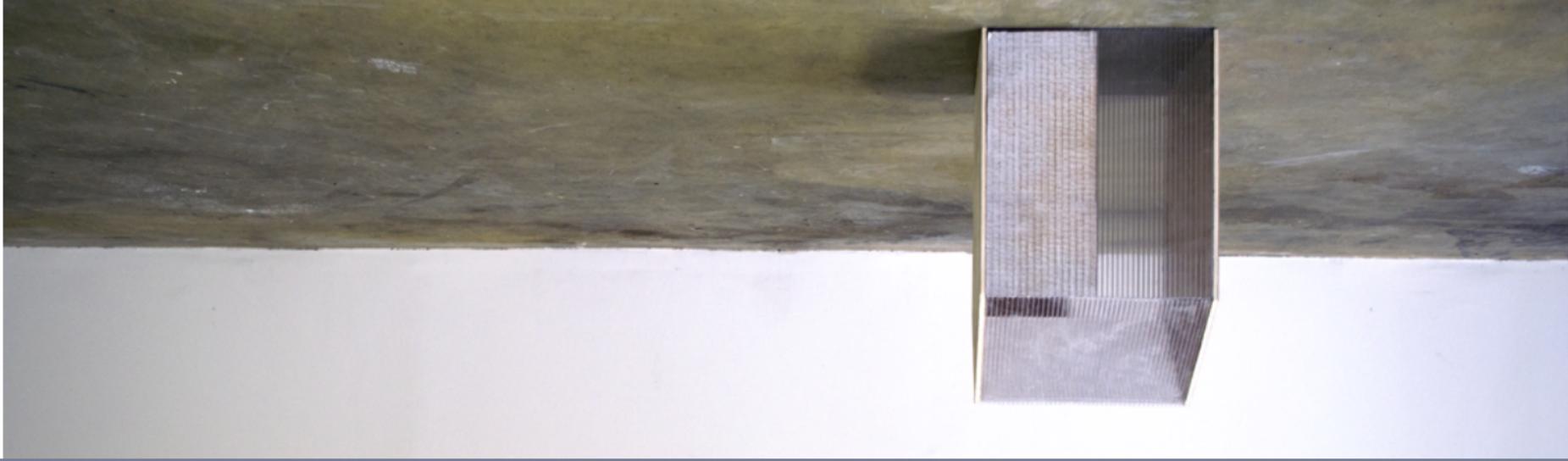
Le 19, Centre régional d'art contemporain
19 avenue des Alliés, 25200 Montbéliard
Tél. 03 81 94 43 58 – www.le19crac.com

Mardi-samedi : 14h-18h,
dimanche : 15h-18h.
Fermé lundi et jours fériés.



Le 19, Crac est engagé dans plusieurs démarches citoyennes : réflexions collectives à propos de la transition écologique, équipe formée à la prévention des VHS, centre d'art adapté à l'accueil des personnes en situation de handicap et des très jeunes publics....
Le 19, Crac est adhérent à la Charte Môm'Art et membre des réseaux d.c.a, Seize Mille, Blai et médiateur relais pour la Société des Nouveaux Commanditaires.

1^{er} de couverture : (Fond) Kelly Weiss, Vues d'atelier/ Ricardo Basbaum, *Ohio*, 1984, signe à usages multiples.
4^e de couverture : Kelly Weiss, série *Periphériques*, plaques de plâtre, balsa, épicea, plastique, carton, 2024.



Centre d'art contemporain d'intérêt national. Dépôt légal : 1^{er} trimestre 2025. Issn : 1957-0856