

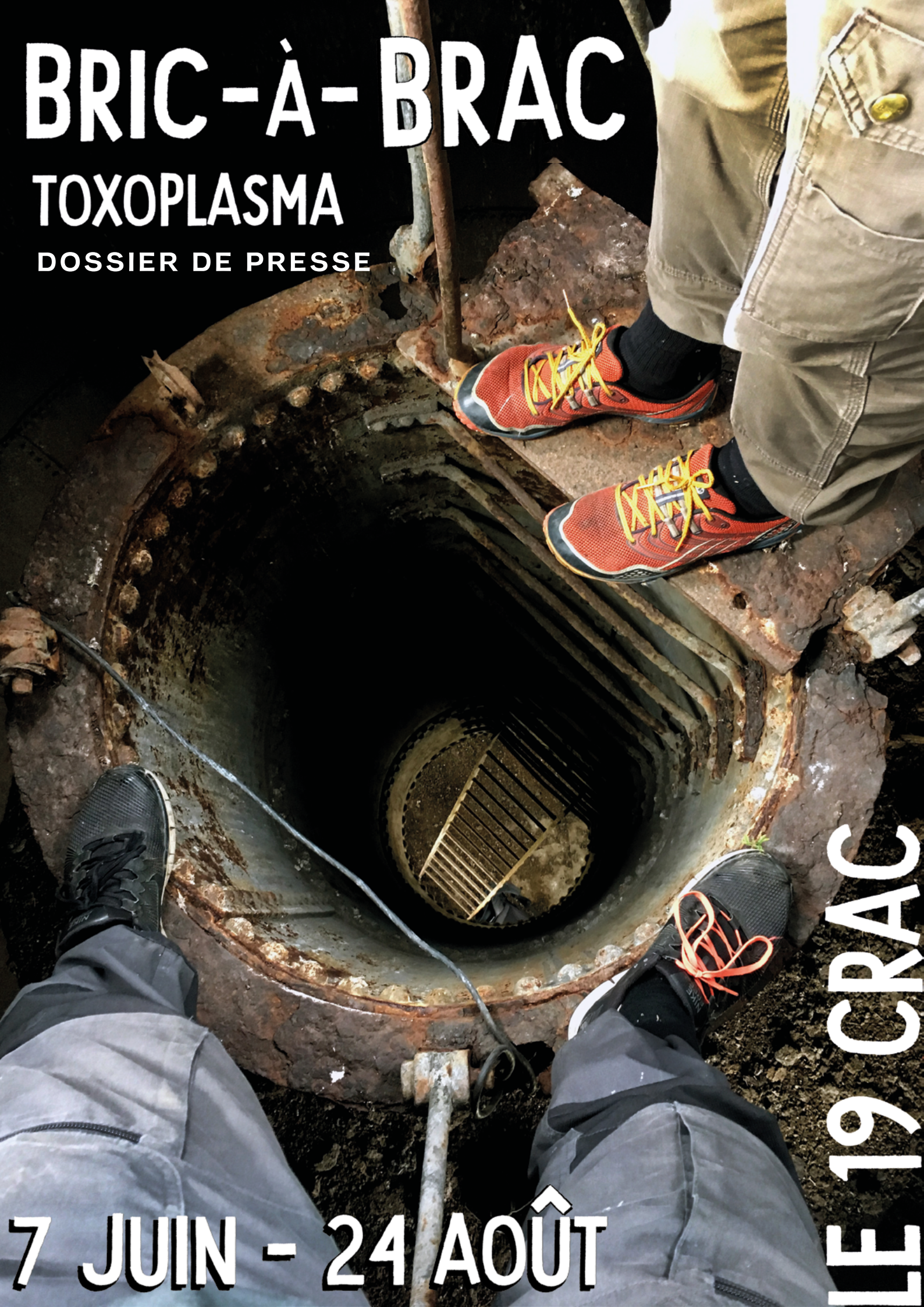
BRIC-À-BRAC

TOXOPLASMA

DOSSIER DE PRESSE

7 JUIN - 24 AOÛT

LE 19 CRAC



Toxoplasma, Bric-à-brac

Du 7 juin au 24 août 2025

Communiqué

« Comme partout ailleurs les façades blanchies par les fulgurations thermiques s'effritent telle la craie mouillée. Les visages des statues s'envolent dans les bourrasques, en fine poudre cendreuse, condamnant les dieux et les hommes célèbres à l'anonymat. Les fresques et les détails architecturaux eux-mêmes s'estompent. Les carreaux des fenêtres, en fondant, se sont changés en stalactites de verre^[2]. »

L'exposition **Bric-à-brac** rassemble des processus et des œuvres hétéroclites. Elle s'est construite elle-même par assemblage à travers une succession d'invitations : du 19, Crac à l'association **Juste Ici** à Besançon dans le cadre de la 12^e édition de leur festival **Bien Urbain**, de **Juste Ici** au duo d'artistes Suédois **Akay et Olabo** devenu **Toxoplasma**, de Toxoplasma à de multiples facettes du territoire jusqu'aux visiteur•euses.

La pratique de **Toxoplasma** se fond avec le rythme de la vie quotidienne. Elle se réalise la plupart du temps selon des principes de « violation discrète^[3] », indicielle et anonyme. Elle explore les espaces marginaux tels les entrepôts abandonnés, les bureaux vides ou les magasins désaffectés. Ces environnements post-industriels sont autant de toiles de fond d'explorations, d'expérimentations et de créations artistiques trouvant leurs racines dans l'espace urbain.

[1] Depuis 2023, en période estivale, le 19, Crac propose d'explorer son potentiel d'espace public. Les expositions accueillies à cette période sont conçues partiellement comme un terrain de jeu pour les artistes et les publics, en présentant des œuvres « bac à sable » à activer. Le terme évoque à la fois le dispositif pour enfants dans les parcs et un type de jeux vidéo. Ces jeux dit également « bac à sable » se caractérisent essentiellement par l'absence d'objectifs imposés. La première occurrence avait été confiée en 2023 au Collectif The Outsiders basé à Utrecht (Pays-Bas) et s'intitulait, *La Ville en Jeux* ; la seconde, en 2024, a été conçue par le Collectif Assemble basé à Londres (Grande-Bretagne) et avait pour titre, *Blood in the Machine*.

[2] Serge Brussolo, *Procédure d'évacuation immédiate des musées fantômes*, Denoël, collection Présence du Futur, 1987.

[3] L'expression est de l'artiste États-Uniens Gordon Matta-Clark (1943-1978) qui, malgré sa courte carrière en raison de sa mort prématurée, a eu une influence retentissante autant sur les artistes plasticiens que les artistes de l'art urbain, dans la continuité de ceux du Land Art dont il était proche (Robert Smithson, Walter de Maria, Michael Heizer entre autres). Il est connu pour sa déconstruction de l'espace architectural à travers des principes de perforation, d'amputation, de dissection des murs, fenêtres, sols et portes de bâtiments voués à la démolition.

L'expression « violations discrètes » est employée par l'artiste dans un entretien avec Judith Russi Kirshner à Chicago en 1978. Elle désigne ses interventions qui souhaitent volontairement altérer la perception de l'espace à partir d'éléments familiers (« Entrevue avec Gordon Matta-Clark » in *Gordon Matta-Clark*, cat. exposition: Valence, Marseille, Londres, 1992-1993).



Les artistes sont à la fois des acteurs historiques et héritiers d'un art urbain des années 1970^[4] mêlant illégalité, subversion, éphémère et ludisme. Leur posture, qui s'empare des techniques de parasitages, détournements et télescopages, s'envisage volontairement en friction avec l'environnement d'intervention afin de déjouer l'institutionnalisation qui guette des pratiques auparavant marginales et de rompre avec le cycle « de fascination, répulsion, destruction, expiation^[5] » que les acteur·ices de ce domaine constatent depuis plusieurs décennies.

[4] Dans *Photograffi(ti)es d'Expressions Murales : Pierres Philosophales (Volume 1)* – Collectif des 12 Singes, 2010 – il est avancé notamment que la disponibilité de peintures émaillées vendues sous la forme d'aérosols rend possible et aisé la propagation d'une certaine pratique et esthétique du graffiti (qui lui, nous le savons, remonte à l'antiquité). Elle se développe dans le même mouvement que d'autres propositions artistiques qui s'emparent aussi de l'espace public, tel que le mouvement Fluxus par exemple, et pour lesquelles « l'art s'est déplacé de l'objet spécialisé en galerie vers l'environnement urbain réel » (Allan Kaprow, *Essays on the Blurring of Art and Life*, University of California Press, 1993. Traduit en Français sous le titre *L'art et la vie confondus*, éditions du Centre Pompidou, 1996).

[5] Citation de l'article de Rafael Schacter, *From pollution to purity: The transformation of graffiti and street art in London* (2005–17) où il cite le sociologue, anthropologue, philosophe et théologien Français Bruno Latour (1947-2022) et son essai *Iconoclash*. D'une certaine manière, l'acte premier de l'art urbain est un iconoclash qui sème le doute car on ne sait si l'action est « destructive ou constructive ». Dans cet article, Schacter déplore l'institutionnalisation du graffiti à Londres, passant d'une pratique politique et marginale à un art décoratif par certains aspects.

<https://www.dropbox.com/scl/fi/8h8s8qtfzbo7np79rb8be/Rafael-Schacter-From-pollution-to-purity-The-transformation-of-graffiti-and-street-art-in-London-2005-17.pdf?rlkey=y3iOfn5z636etddn1to1mwmql&e=1&dl=0>



Car c'est bien dans l'ambiguïté non résolue et la dissonance de ces gestes que résident la résistance à toutes catégorisations de ces pratiques, ainsi qu'une certaine poésie donnant à voir « une expérience [...] des vitres brisées, de l'errance des corps en mouvement, une attirance pour les perspectives sans lumière, un romantisme du vandalisme qui prend autant soin des choses qu'il ne les abîme, une fascination pour les langages visibles ou invisibles qui se confrontent avec la matière précaire du réel, et qui se façonnent avec elle tout en la transformant^[6] ». Leur pratique, à la croisée de l'exploration urbaine, de l'artisanat post-industriel, de la désobéissance civile et de l'humour^[7], offre d'infinis possibilités d'interaction entre les publics et des espaces relégués. En apportant un regard à contre-courant sur ces zones oubliées et sur leur potentiel fertile, ils parviennent à en transmettre l'essence alternative et contestataire, agissant comme des révélateurs de la poésie de ces hétérotopies^[8].

L'espace public d'un centre d'art, compris comme un lieu laboratoire à expérimenter, constitue une autre forme de terrain de jeux pour le duo habitué aussi au « médium-exposition ». Leur travail peut alors y prendre la forme d'installations *in situ* et rassembler de manière documentaire une collection de gestes et d'actions réalisées lors de « dérives^[9] » préalables, dont la trace est conservée en vidéos ou en photographies. Leurs œuvres se composent également de collages, de sculptures interactives, de constructions et scénographies réalisées la plupart du temps à partir de matériaux trouvés ou récupérés. Ces créations plastiques « bricolées » à partir de leurs trouvailles reflètent non seulement une posture artistique, mais aussi un art de faire, les artistes dans leur quotidien

vivant également du recyclage et de la réactivation des vestiges de surproduction permanente contemporaine.

En effet, le duo vit et travaille désormais à partir de trois lieux situés dans le même quartier à Stockholm et qui constituent le socle commun de ses productions artistiques. Depuis plusieurs années, selon un principe de « braconnage culturel^[10] », ils redonnent vie quotidiennement à des lieux abandonnés et non prévus pour un usage « domestique » en les nettoyant et les aménageant : un ancien arrêt de bus couvert devenu une serre, un atelier et une bibliothèque ; une tour désormais bureau et petite galerie d'exposition ; un totem publicitaire investi comme une cabane.

[6] Hugo Vitrani, extrait du communiqué de presse de l'exposition collective *La morsure des termites* du 16/06/2023 au 07/01/2024 au Palais de Tokyo tentant « une relecture spéculative de l'histoire de l'art envisagée sous le prisme du graffiti ».

[7] Les artistes citent l'artiste Italien Maurizio Cattelan (né en 1960), connu pour son œuvre mêlant provocation, irrévérence et dérision, comme l'une des pratiques visuelles contemporaines qu'ils ont plaisir à suivre et consulter.

[8] L'hétérotopie selon le philosophe Français Michel Foucault (1926-1984) désigne une localisation physique de l'utopie. Ce sont des espaces réels qui hébergent l'imaginaire (cabane d'enfants) et/ou qui sont utilisés aussi pour la mise à l'écart. Ainsi, Foucault désigne comme hétérotopie le cimetière, l'asile, le pénitencier, la maison de retraite, etc. Il s'agit également de lieux destinés à accueillir des actions et usages spécifiques, des « lieux autres » qui au sein de la société sont régis par des règles qui leur sont propres.

[9] « Le concept de dérive est indissolublement lié à la reconnaissance d'effets de nature psychogéographique, et à l'affirmation d'un comportement ludique-constructif, ce qui l'oppose en tous points aux notions classiques de voyage et de promenade. Une ou plusieurs personnes se livrant à la dérive renoncent, pour une durée plus ou moins longue aux raisons de se déplacer et d'agir qu'elles se connaissent généralement [...] pour se laisser aller aux sollicitations du terrain ». Guy Debord, *Internationale Situationniste*, N°2, 1958.

[10] Les usagers n'ont cessé de détourner, consciemment ou non les usages prévus initialement des espaces publics. Ils « invente[nt] le quotidien grâce aux arts de faire, ruses subtiles, tactiques de résistance par lesquelles ils détourne[nt] les objets et les codes, se réapproprie[nt] l'espace et l'usage à sa façon [afin que] chacun tâche de vivre au mieux l'ordre social et la violence des choses. » Michel de Certeau, *L'invention du Quotidien*, 1. *Arts de faire*, Gallimard, Folio Essais, 1980.





Ainsi, *Bric-à-brac* est aussi une exposition pensée comme un aller-retour entre deux géographies : l'une que les artistes maîtrisent et pratiquent quotidiennement, où ils vivent et travaillent ; l'autre découverte et arpentée de façon ponctuelle et éphémère, hôte d'un projet artistique. Leur approche particulière des friches industrielles, des zones urbaines marginales ainsi que des rebuts de la société de consommation a été appliquée également à cette seconde localité. Les diverses réalités du Pays de Montbéliard, territoire post-industriel riche en friches, ont généré un dialogue fertile avec leur pratique d'un art public en somme qui a « besoin/provoque et crée de la conviction, du mouvement, de la contradiction, d'un intérêt sincère, d'une dynamique, du conflit, du contact^[11] ».

L'ensemble met ainsi en scène des éléments glanés à Montbéliard ou à Stockholm. Les voitures, cadres de vélo, cadenas, maquettes de leurs lieux de vie, images de leurs actions performatives ou d'architectures, deviennent ainsi autant de fragments d'une succession de constructions monumentales, indicelles ou même cachées ; des morceaux de récit en lien avec leurs explorations urbaines et à compléter par l'imaginaire de celles et ceux qui parcourent l'exposition. A ce titre, les vidéos réalisées en Pays de Montbéliard, réunissant plusieurs séquences où l'on voit les artistes escalader des espaces a priori non franchissables ou encore marcher sur des palissades et des barrières, semblent condenser « l'esprit » d'un travail à la recherche de l'équilibre entre appropriation architecturale et approche artistique située par l'action. Par bien des aspects, l'ensemble renvoie à une certaine esthétique dystopique orwellienne largement explorée par les artistes depuis leurs débuts.

Bric-à-brac s'est construite de manière performative, entre précarité et éphémère où chaque espace est conçu comme une situation, « moment de la vie, concrètement et délibérément construit par l'organisation collective d'une ambiance unitaire et d'un jeu d'événements^[12] ». Ces événements, sont autant de propositions artistiques, comme une « unité minimale (et maximale) d'exposition des objets quotidiens manipulés de façon tout à fait quotidienne, en guise de contre-proposition à l'esthétique du white cube.^[13] ».

David Demougeot et Adeline Lépine
Curateur·ices de l'exposition

[11] Extrait de l'un des nombreux panneaux explicatifs réalisés par l'artiste Thomas Hirschhorn en lien avec son processus artistique, ses recherches et ses réalisations. Les mentions sont du *Schema: Art-Public Space*, 2016-2022 consultable depuis son site internet : <https://www.thomashirschhorn.com/maps-schemas/>

[12] Non signé, membres de l'Internationale situationniste, « Définitions », in *Internationale situationniste*, N° 1, 1958.

[13] Extrait d'une définition par Elisabeth Lebovici de la notion d'*Event* chez l'artiste États-Uniens George Brecht (1926-2008). Celui qui considérerait que « les événements les plus importants sont ces petites choses qui arrivent dans la rue » s'est intéressé notamment à l'aléatoire dans la continuité de ses études auprès de John Cage. Les *Events* sont une proposition à destination du spectateur·ices, de lire différemment les possibles de la vie quotidienne. A travers un système de notation ou partition, Brecht suggère des résultats possibles de combinaisons simples entre des objets et des actions. Par exemple, l'un des *Chair Events* (Évènement chaise) de 1960 associe une canne et une orange à une chaise blanche. L'article du 8 décembre 2008 de Lebovici est consultable sur son blog en ligne, *Le beau vice* : <https://le-beau-vice.blogspot.com/2008/12/george-brecht-et-ses-event.html>.

L'exposition Bric-à-brac est issue d'une collaboration avec l'association Juste Ici et s'inscrit dans le parcours du festival Bien Urbain 2025.

Elle a été produite grâce au concours de La Recyclerie des Forges Vélo - Ensembl'ier DÉFI à Audincourt et en partenariat avec Jaqu'auto, spécialiste du traitement des Véhicules Hors d'Usage (VHU) et de la vente de pièces détachées depuis 1976. www.jaquauto.com

A ce titre, une partie du travail vidéo de Toxoplasma est présentée à Besançon en parallèle, grâce au Mobilo, structure itinérante de Juste Ici, qui se déplace chaque jour dans un endroit différent de Besançon, pendant le festival.

Les artistes tiennent à remercier plus particulièrement TokyoBuild, Alicia Donat-Magnin et Rae.







Voyage de presse

Lors de votre passage, nous vous invitons à découvrir les expositions présentées dans les centres d'art de la région. Un voyage de presse peut être organisé entre plusieurs expositions sur simple demande.

La Kunsthalle à Mulhouse

www.kunsthallemulhouse.com

Le Crac Alsace à Altkirch

<https://www.cracalsace.com/fr>

Le 19, CRAC
Centre régional
d'art contemporain de Montbéliard

19, avenue des Alliés
25200 Montbéliard
Tel : 03 81 94 43 58
www.le19crac.com

CONTACT

Communication :
communication@le19crac.com



RÉGION
BOURGOGNE
FRANCHE
COMTÉ



Association française
du développement
des centres
d'art contemporain

DCA

SEIZE
MILLE



JAQU'AUTO
RECYCLAGE AUTOMOBILE

La
RECYCLERIE
des
FORGES
VÉLO

J U S T E
→ I C I ←

L'exposition a été produite grâce au concours de La Recyclerie des Forges Vélo - Ensemblier DéFI à Audincourt et en partenariat avec Jaqu'auto, spécialiste du traitement des Véhicules Hors d'Usage (VHU) et de la vente de pièces détachées depuis 1976. www.jaquauto.com