

Trois p'tits tours et puis s'en vont

Avec Aurore-Caroline Marty, Cécile Meynier, David Posth-Kohler, Chloé Serre, Louise Siffert et Sarah Tritz.

17-09-2022 / 15-01-2023

CAHIER 2022/03

Pauline Delwaulle

HORS LES MURS
LA CANTINE, ÉCOLE D'ART DE BELFORT

21-10-2022 / 15-01-2023

19

Le





AUORE-CAROLINE MARTY, *SÉRÉNADE*, 2020. 10 BAS-RELIEFS EN POLYSTYRÈNE EXTRUDÉ, FIL D'OR, LAITON, PLANTES D'AQUARIUM ARTIFICIELLES.

Trois p'tits tours et puis s'en vont

Avec Aurore-Caroline Marty,
Cécile Meynier, David Posth-Kohler,
Chloé Serre, Louise Siffert,
Sarah Tritz.

*L'art [...] est un héritage
où s'accumulent [d]es dispositifs magiques,
modulateurs d'existence, qui permettent
le partage des rencontres individuantes.*
(Baptiste Morizot, Estelle Zhong Mengual)¹.

Mettre en relation

La forme artistique de l'installation, née dans les années soixante et soixante-dix, provient selon certains auteurs de l'assimilation par les artistes plasticiens de marqueurs du spectacle vivant et du théâtre en particulier. L'art contemporain a depuis longtemps digéré ces apports, qui ne sont plus accusés de remettre

en cause l'autonomie plastique des objets artistiques², ni de forcément céder à la tentation d'une mise en scène marchande et à la spectacularisation généralisée du monde, pour paraphraser la terminologie bien connue de Guy Debord. Les installations de l'exposition *Trois p'tits tours et puis s'en vont* ont de toute évidence recours à certains codes et pratiques du spectacle vivant : décors d'Aurore-Caroline Marty et de Cécile Meynier, mise en scène des vidéo performances de Louise Siffert, accessoires de *D'Entrée de jeu* de Chloé Serre, costumes de *Memory Matrix* (after Paolozzi) de Sarah Tritz, marionnettes et pantins de *Menteur Mentor* de David Posth-Kohler et du *Tristz Institut* de Sarah Tritz encore.

¹Baptiste Morizot et Estelle Zhong Mengual, *Esthétique de la rencontre, l'énigme de l'art contemporain*, Paris, Seuil (L'ordre philosophique), 2018, p. 145

²Je renvoie bien sûr à l'exégèse du texte de Michael Fried, « Art & Objecthood », et aux nombreuses controverses qu'il a suscitées. Publié pour la première fois dans *Art Forum* n°5, juin 1967, p. 12-23, il est traduit en français par Fabienne Durand-Bogaert dans *Contre la Théâtralité. Du minimalisme à la photographie contemporaine*, Paris, NRF, Gallimard, coll. « Essais », 2007, p. 113-140.



En 1981, Thierry de Duve définissait l'installation comme : « [...] l'établissement d'un ensemble singulier de relations spatiales entre l'objet et l'espace architectural, qui force le spectateur à se voir comme faisant partie de la situation créée »³. Pas de spectateurs immobilisés dans un dispositif spectaculaire frontal ou circulaire, contraints de recevoir d'un seul jet le déroulement d'une action. Si le théâtre persiste à s'adresser à une audience, les œuvres présentées ici s'adressent au parcours individuel de chacun. Dans l'installation, le regardeur, libre de ses mouvements, peut aller vers les œuvres, tourner autour... ou pas. Il les relie tant visuellement que mentalement grâce à son errance dans l'exposition. La mise en espace de leurs « relations » prime sur une mise en scène qui les rendrait secondaires. Les sculptures conservent ainsi leur rôle d'objets tiers faisant médiation entre l'artiste et son public.

« Aucun être ne préexiste à sa mise en relation » affirme Donna Haraway⁴ dont le *Manifeste des espèces compagnes* a inspiré *D'entrée de jeu* de Chloé Serre. Un ensemble d'œuvres appartenant à un même corpus

induit, pour reprendre la terminologie de l'autrice, une « parenté » entre elles, et leur disposition dans un espace donné suggère leur « mise en relation », leur « mise en contact ». Tout comme celles préconisées par l'autrice avec nos espèces compagnes, les relations qui s'établissent entre les œuvres, ainsi que celles que nous tissons avec ces dernières, procurent à toutes un surplus d'existence auquel le visiteur est invité à participer.

Pour soutirer au spectacle vivant ce qu'il a précisément de plus « vivant », les artistes puisent moins du côté du théâtre *stricto sensu* que dans des pratiques plus marginales, expérimentales ou populaires qui se développent en parallèle : le spectacle de marionnettes et ses castelets, la pantomime et la commedia dell'arte, les farces du carnaval, les pitreries subversives du cabaret dada ou encore les costumes architectoniques du théâtre constructiviste. Là s'y fabriquaient des figures excentriques, dont les parodies et les outrances visaient à transgresser les conventions de la culture dominante. Sarah Tritz, David Posth-Kohler, Cécile Meynier, Aurore-Caroline Marty et Louise Siffert

dotent ainsi leurs marionnettes, pantins, costumes et masques d'une personnalité à part entière (parfois équivoque). Tritz confie avoir un jour été tous les personnages qu'elle façonne et Posth-Kohler y retrouve l'énergie des spectacles de rue de son enfance. Formes géométriques ou organiques s'incarnent une fois endossées par Cécile Meynier ou par les performeuses de Louise Siffert.

En tant que procédé d'activation des formes, la performance, et tout ce qu'elle doit aussi au spectacle vivant, sous-tend la plupart des œuvres montrées. Que l'action ait réellement lieu ou non, le jeu des corps dans l'espace anime les installations. Marionnettes, pantins et costumes permettent aux artistes de dépasser le clivage entre corps et objet, et prolongent le désir de la performance de réconcilier les objets inanimés de la pratique plastique avec le vivant, l'art avec le réel, pour reprendre un poncif des années soixante-dix. L'enjeu n'est pourtant plus de transmettre l'instantanéité du présent mais, là encore, de donner un supplément d'existence, à travers les objets mis en situation, à des récits tant historiques qu'intimes.

Histoire et autofiction, des œuvres affectées

Les œuvres sont en effet truffées de rappels à l'histoire de l'art : les costumes géométriques de Sarah Tritz et de Cécile Meynier s'inspirent de ceux des ballets et du théâtre des avant-gardes - dada, constructivistes, Bauhaus - et la première croise aussi l'esthétique de Malevitch avec celle d'un artiste anglais un peu oublié, Eduardo Paolozzi ; *Les Joueurs de cartes* de Posth-Kohler reprennent les postures des diverses versions des tableaux éponymes du Caravage, de Georges de La Tour, des Frères Le Nain et de Cézanne ; les formes élémentaires des accessoires de Chloé Serre gardent le souvenir de ceux de Guy de Cointet ; les titres des œuvres d'Aurore Caroline-Marty (*Néréides*, *Cassandre*, *Dalila*, *Pastori*, *Les Charités*), tout comme leurs formes (bustes, amphores, masques), évoquent les mythes gréco-romains et bibliques déclinés à l'envi par les artistes du passé.

3-Thierry de Duve « Performance Ici et Maintenant : L'Art minimal, un plaidoyer pour un nouveau théâtre. », *Essais Datés, 1974-1986*, Paris, La Différence, 1987, p. 181.

4- Donna Haraway, *Manifeste des espèces compagnes*, Paris, Climats-essais, 2019, pp. 29, 33.



Les œuvres n'adoptent pas une posture citationnelle ou appropriationniste, avec le risque d'isoler la démarche artistique. Elles incarnent une histoire des formes vécue au quotidien, intégrée au flux du présent, dont les artistes reconnaissent joyeusement la puissance nourricière.

Matière et expérience vivantes, l'histoire de l'art alimente la concrétion de récits – parfois lacunaires – que l'œuvre cristallise, selon un processus proche de celui de l'autofiction. Le retour du sentiment est une des caractéristiques de l'art d'aujourd'hui et de sa critique, pour le meilleur – donner un surplus de présence familière à l'œuvre – et pour le pire – le narcissisme anecdotique ou un contact artificiel avec le regardeur ou lecteur par l'entremise d'une forme de voyeurisme. Avec ses pantins (dés)articulés, David Posth-Kohler renoue avec une histoire familiale intimement liée au spectacle vivant ; Aurore-Caroline Marty assume, sans y adhérer, toute l'influence de l'éducation religieuse stricte de son enfance ; Sarah Tritz donne un prénom à nombre de ses pièces comme



LOUISE SIFFERT, *GUT FEELINGS*, STILL SCREEN, VIDÉO, 25 MIN, 2020.

autant d'hommages artistiques et amicaux, et Cécile Meynier reprend volontiers dans ses performances des remarques recueillies lors des repas familiaux. Et toutes deux laissent filtrer à travers leurs travaux leur vécu de la maternité. « L'expérience de l'art n'est pas différente de l'expérience de la vie : c'est une expérience stylisée, intensifiée, de la vie des autres »⁵. En reconnaissant la prégnance d'une expérience intime de l'histoire et du vécu quotidien, les artistes présents ici ne nous tendent pas quelque reflet narcissique ni ne cèdent à quelque pathos ou déterminisme ; ils acceptent que leurs œuvres soient affectées au plus profond par un réseau d'histoires et de relations, misant sur la capacité du visiteur à s'en imprégner à son tour.

5-Baptiste Morizot et Estelle Zhong Mengual résumant un propos de John Dewey, *op. cit.* p. 144.

Remodeler le monde

Cette remise en jeu du sentiment et de la relation comme moteur de l'art fait flotter sur les œuvres un parfum d'enfance, que le recours aux masques, costumes, pantins et autres accessoires jouets n'est pas le seul à distiller. Les rapports d'échelle entre l'espace d'exposition et les sculptures perturbent fréquemment la perception du « petit » et du « grand », du « proche » et du « lointain », nous associant ainsi à celle des enfants. Cécile Meynier rapproche d'ailleurs plus volontiers ses installations de maquettes que de mises en scène et qualifie ses performances de « singeries »⁶. La gamme colorée des œuvres de Sarah Tritz, Aurore-Caroline Marty et Louise Siffert cède avec plaisir à une certaine « mignonnerie »⁷.

Plus généralement, toutes les œuvres de l'exposition opèrent selon le mode du jeu, qu'il s'agisse de celui des performeurs, artistes, comédiens ou danseurs (Meynier, Marty, Serre, Siffert), de jouets et d'accessoires ludiques (Serre, Tritz et Posth-Kohler) ou

d'un espace conçu comme un plateau de jeu (Serre, Meynier). Le jeu et l'art partagent la même dialectique entre liberté (imagination) et contrainte (règles). Tous deux sont des activités mi-réelles, mi-imaginaires, des activités de symbolisation et de reconfiguration du monde.

Pour Sarah Tritz, ces procédés ne transposent pas le désir de réinsuffler quelque naïveté ou fraîcheur soi-disant propres à l'enfance, mais cherchent à replacer l'apprentissage au cœur du processus créatif, tel celui du langage chez l'enfant⁸. Ainsi s'explique pour certains (David Posth-Kohler, Sarah Tritz ou Louise Siffert) une approche crue du corps et, surtout, l'emploi d'un langage plastique rudimentaire ou brut, parfois balbutiant car toujours en formation. Les artistes se positionnent en effet comme des « apprenants » dont les œuvres ponctueraient le parcours initiatique : David Posth-Kohler ou Aurore-Caroline Marty se forment constamment à de nouveaux savoir-faire, qu'ils vont parfois chercher jusqu'en Afrique. Cécile Meynier insiste sur le rôle libérateur de son apprentissage de la céramique



dont la malléabilité l'a émancipée de la rigueur géométrique caractérisant jusque-là son travail. Les dernières vidéos performances de Louise Siffert, *Gut Feelings* et *Finding Our New World – Another Alternative to a Sceptic System*, questionnent l'apprentissage de nouveaux modes de vie fondés sur l'autonomie de certaines communautés lesbiennes américaines nées à partir des années soixante-dix.

Bien des plasticiens (Mike Kelley, Dan Graham, Catherine Sullivan) ont détourné des formes de théâtralité en vue de générer une situation critique, une remise en question de ce qui est vu et de la dynamique visuelle : spectacularisation de la vie quotidienne, pulsion scopique genrée, regard prédéterminé posé sur l'œuvre, etc. Si cette critique d'une mise en forme et d'une perception imposées du réel reste implicite dans les œuvres présentées au 19 Crac, les artistes explorent surtout une possible *remise en forme* du monde, la survivance d'une plasticité, d'un pouvoir de métamorphose vital de l'art : sur les « sanctuaires ré-enchantés »⁹ d'Aurore-Caroline Marty plane le spectre des mutations végétales ou animales

des dieux et des héros des *Métamorphoses* d'Ovide ; *Gut Feelings* de Louise Siffert associe avec humour la métaphore de la fermentation bactérienne à l'utopie communautaire féministe ; dans le film de l'installation *D'entrée de jeu* de Chloé Serre, les humains ont créé un nouveau langage gestuel pour mieux communiquer avec leurs compagnons canins dans leurs jeux communs... En ces temps d'incertitude, de crise économique, écologique et psychologique, « de crise de nos relations au vivant », ces travaux artistiques montrent une appétence à faire malgré tout, à rechercher de nouveaux paradigmes à travers des formes capables de « reconfigurer le branchement entre soi et le monde »¹⁰.

Anne Giffon-Selle

6-Discussion avec l'artiste, mai 2022.

7-Le mot est de Sarah Tritz, entretien avec l'artiste, mars 2022.

8-Ibid.

9-Selon la formule de Florence Andoka in : Florence Andoka, *Aux escaliers qui ne mènent nulle part*, octobre 2015. <https://aurorecarolinemarty.com/textes/horsoeuvre/>

10-Baptiste Morizot et Estelle Zhong Mengual, *op. cit.*, p. 116.

Aurore-Caroline Marty, du kitsch et de la mythologie

Tous les objets qu'Aurore-Caroline Marty collectionne ou fabrique sont susceptibles d'être un jour mis en scène, aussi bien dans son environnement domestique que dans ses expositions. Dans une tentative quelque peu ironique de ré-enchanter le quotidien, l'artiste, « fait du beau avec du beauf » : elle s'en remet à l'esthétique clinquante d'une culture populaire qualifiée de kitsch, qu'elle détecte dans les séries télévisées désuètes (*Ma sorcière bien aimée*, *Columbo*), les contes et les dessins animés qu'ils génèrent, mais aussi dans les objets religieux sulpiciens. L'artiste tire parti de tout ce qui brille et peut susciter un sentiment de ravissement immédiat. « Le kitsch c'est l'aliénation consentie, c'est l'anti-art, c'est le faux et le néo-quelque chose » écrit Aurélien Moles²; il n'est donc jamais fait de ce dont il a l'air, il imite.



EXTRAIT DE VIDÉO, 2022. CRÉDIT AURORE-CAROLINE MARTY.

Le pouvoir de cette « poudre aux yeux »³ est pourtant contrarié d'une part par l'utilisation de matériaux pauvres révélateurs de l'artifice et d'un envers du décor (polystyrène, textiles ou objets de décoration bon marché, frites de piscine, etc.), d'autre part par le recours aux techniques plus délicates des métiers d'art, loin de la production en série d'objets populaires : taille de la pierre, vitrail, céramique, broderie de perles, perles nattées. Une autre facette de la culture populaire se dévoile alors, plus normative, une fois dissipés les mirages d'une société bon marché : spiritualité de pacotille (*Pastori*), injonctions identitaires (*Boy's Band*), narcissisme (*Divine*), vanité, etc.

L'installation montrée au 19 Crac a débuté par *Sérénade*, une série de lyres en polystyrène agrémentées de plantes d'aquarium en plastique, que l'artiste a réalisée en réponse au silence du premier confinement du printemps 2020. Dans le panthéon d'Aurore-Caroline Marty – antique, biblique et populaire –, ces lyres renvoient tout à la fois au chant des sirènes et au mythe d'Orphée, à la religion des mystères et à l'origine musicale du charme et

de l'enchantement. Mais l'artiste associe également les formes stylisées et fantaisistes des lyres à celle du personnage plus comique d'Assurancetourix. Entremêlées aux cordes des instruments, les plantes d'aquarium en plastique convoquent un univers aquatique, et plus précisément le mythe méditerranéen, toile de fond du film réalisé pour l'installation. Après *Club Paradise*, *Boys Band*, *Dalila* ou même *Mélodie Cocktail*, cette nouvelle installation « réinvente le mythe antique à la façon d'un divertissement moderne »⁴ en se jouant de la capacité de la culture populaire à digérer la culture savante.

1-Selon la formule de Florence Andoka in : Florence Andoka, *Aux escaliers qui ne mènent nulle part*, octobre 2015.

2-A. Moles, « Objet et communication », in *Communications*, Paris, éd. du Seuil, 1969, no13, p. 20.

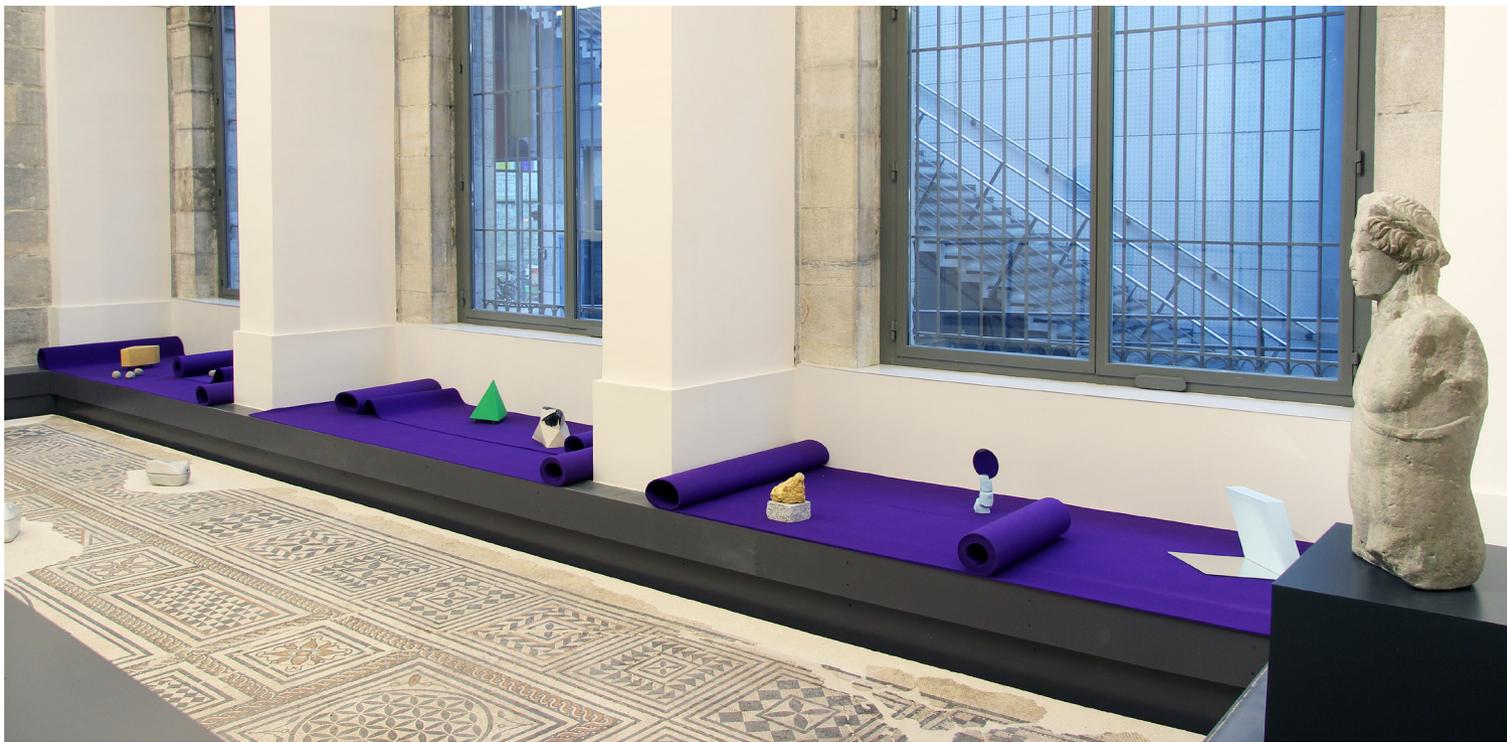
3-Entretien avec l'artiste, mai 2022.

4-Florence Andoka, *op. cit.*

Aurore-Caroline Marty vit et travaille à Dijon.



EXTRAIT DE VIDÉO, 2022. CRÉDIT AURORE-CAROLINE MARTY.



Les chansons de geste de Cécile Meynier

Les premiers travaux de Cécile Meynier considéraient déjà la peinture (abstraite) comme constitutive d'un espace, d'un environnement (et non comme un simple tableau). L'artiste a tout d'abord pris possession de l'espace en trois dimensions en la spatialisant, en la déployant comme toile de fond, cimaise, paravent, tapis de sol, etc., à laquelle elle a ensuite adjoint de multiples étagères, consoles, socles, tables, etc., autant de supports et de signes empruntés au design, au mobilier et à l'architecture.

Bien qu'ils induisent encore le point de vue frontal de la peinture, leur disposition relève moins du pastiche d'un « display » commercial ou de mises en scène destinées à valoriser sculptures ou peintures – parfois absentes – que d'une simulation d'architectures intérieures ou de paysages à diverses échelles, entre maquette et échelle un. Ces jeux

de proportions situent en effet les installations tantôt dans le registre du réel (échelle un de l'architecture d'intérieur), tantôt dans un lointain onirique proche des planètes désertées du peintre surréaliste Yves Tanguy (maquette).

L'introduction de la céramique « incarne » ensuite un tournant plus « aventureux » et « fantasque »¹ du travail. Au dire même de l'artiste, cette pratique, grâce à la malléabilité de la terre, lui a permis de s'émanciper de la rigueur géométrique qui caractérisait sa peinture². Les formes flirtent à présent avec le motif décoratif et biomorphe, renouent avec la figure et le paysage. Cette ouverture sur la pratique artisanale inclut également une réutilisation du textile comme champ de couleur dans laquelle elle taille comme d'autres peintres avant elle avec les papiers de couleur (Matisse, Shirley Jaffe). Par sa souplesse et ses textures, ce matériau propose également une surface supplémentaire de projection du sensible.

Ses installations les plus récentes esquissent des intérieurs ou des paysages pensés pour accueillir des performances, étape supplémentaire d'un processus d'acceptation de la portée narrative des œuvres et d'assimilation du vivant, des corps. Par la danse et le chant, la parole ou le mime, la performance, en effet, « brise le silence de la sculpture »³. Elle permet à l'artiste non seulement de remettre en jeu la genèse quotidienne de l'art mais de réconcilier en une même chanson de geste vie domestique (déjà présente dans la céramique), art et actualités socio-politiques.

1-Hubert Besacier, « La mort du cygne, » in *Cécile Meynier, Je suis désolée mais votre correspondant a raccroché sans laisser de message...*, Canal Satellite, Migennes, 2019, pp. 39-41.

2-Entretien avec l'artiste, mai 2022.

3-Ibid.

Cécile Meynier vit et travaille à Besançon.

David Posth-Kohler, des pieds et des mains

David Posth-Kohler a longtemps détourné des objets de consommation emblématiques de la mondialisation (sac à dos, baskets, téléphone portable) pour les refaçonner à l'aide d'un artisanat local croisé lors de ses nombreux voyages : peinture en lettres et fonte d'aluminium à Cuba, taille du bois et travail du cuir au Sénégal... L'autonomie technique qu'il y découvre l'incite à « être sa propre petite industrie ». En induisant une finition unique éloignée du simulacre, ces pratiques vernaculaires dévoient le fétichisme consumériste de ces objets mondialisés produits en série.

C'est également au cours de ses voyages qu'il comprend la capacité de l'assemblage africain à insuffler une puissance aux objets inanimés. Il l'expérimente tout d'abord dans la sculpture très symbolique *Le Golem* en 2021. Puis le recours à la figure se généralise dans l'ensemble *Menteur Mentor*, une tribu de pantins articulés de toutes tailles, composés d'éléments de céramique et d'objets ou matériaux

récupérés. L'artiste affuble ses pantins-marionnettes de noms génériques mais emblématiques : *Les Joueurs de cartes*, *La Danseuse et l'Attentif*, *Le Berger*, *Le dealer*, *Le Démon*, etc. Ses personnages partagent le même caractère composite, la même « impureté », que *La Petite Danseuse de 14 ans* de Degas, dont la première version de 1881 était réalisée en cire et vêtements récupérés. Plus directement, l'artiste s'inspire de motifs récurrents de l'histoire de l'art comme *Les Joueurs de cartes* (du Caravage à Cézanne) ou *La Leçon d'anatomie* de Rembrandt pour *L'Observant*, mais aussi des grands pantins de carnaval et de la danse contemporaine (celle d'une Gisèle Vienne intégrant des poupées, ou celle, obsédante, d'Olivier Dubois)...

Pieds et mains sont un tropisme récurrent du travail de David Posth-Kohler : on peut compter sur les premiers pour danser et arpenter le monde, sur les deuxièmes pour façonner la matière. Dans *Menteur Mentor*, les mouvements qu'ils esquissent confèrent toute leur expressivité aux personnages dont certains, au corps quasi absent, se résument à leurs gestes (*La Danseuse*, *Le Mendiant*). Leurs

postures et amorces de mouvement sont soutenues par des éléments – tiges, planches, plaques, caisses, etc. – relevant tout autant du socle, du podium que du mobilier contre ou sur lesquels ils peuvent s'accouder, se reposer, jouer, etc. A chaque exposition, l'artiste les reconstruit à l'aide de matériaux et d'objets trouvés sur place, renouvelant ainsi leur pantomime.

De toute évidence, l'artiste renoue ici avec la vie de saltimbanque qui a baigné son enfance : cinéma expérimental de la *Kompagnie du Karton Pâte*, chant de rue accompagné de l'orgue de barbarie, spectacles de magie, etc. La charpente en bois du centre d'art, sous laquelle ils sont cette fois réunis, confère à l'espace d'exposition des airs de chapiteau accueillant les attractions des déclassés et marginaux d'un cirque à l'ancienne.

1-David Posth-Kohler, entretien avec Marc Bembekoff, in *David Posth-Kohler, Noir miroir*, Espace Arts Plastiques de Vénissieux, 2016, p. 40

David Posth-Kohler vit et travaille à Paris.



Chloé Serre : franchir les obstacles, déconstruire l'imposture.

« Il me semble nécessaire d'envisager l'humain inclus dans un flux d'échanges avec son milieu et en résonance avec celui-ci » déclare Chloé Serre. Ses œuvres s'intéressent en effet avant tout à nos comportements sociaux et environnementaux, à nos interactions avec le vivant. Interrogeant la notion de « cadre », elles prennent généralement la forme de plateaux – de théâtre, de jeu – réunissant des ensembles sculpturaux autonomes, susceptibles de s'animer aussi bien par l'action du public (*Agency*, 2021) que par les corps des performeur.se.s (*Engramms*, 2020). Prenant modèle sur les pédagogies alternatives, ses objets sont le plus souvent des outils « didactiques », destinés à l'apprentissage de la relation.

Terrain de jeu plutôt que plateau, l'installation *D'entrée de jeu* s'inspire des concours canins d'agility¹ dont l'artiste réinvente les obstacles et les accessoires. Cette irruption peu commune de l'animal de compagnie dans l'art contemporain s'avère pourtant pertinente et actuelle quand il s'agit de questionner notre relation au vivant autre qu'humain. Elle est inspirée par la pensée de Donna Haraway, dont l'ouvrage *Manifeste des espèces compagnes* a accompagné l'élaboration de l'œuvre. Cette dernière constate en effet que « les pratiques artistiques et d'ingénierie sont des alliées naturelles à l'exploration des espèces compagnes »², à l'exploration des « couplages » entre les humains et leur environnement, en ce qu'elles peuvent initier de nouveaux récits et de nouvelles formes de relation. La vidéo accompagnant l'œuvre filme une reconnaissance de parcours d'agility avant le concours à proprement parler – les chiens restent hors champ – lorsque les concurrents répètent toute la chorégraphie gestuelle étayant la complicité avec leur compagnon canin. Les

deux performeurs qui activent parfois ces sculptures entre jouets et objets rituels, les font progressivement passer d'instruments de domination à des objets d'émancipation de la relation. Une mise en abîme du jeu qui relève aussi de la fable...

Réalisé dans le cadre d'une résidence *Excellence Métiers d'art*³, *Duplicata* est constitué de trois objets : fermés, ils se présentent comme un sac de soirée, un sac de sport et un attaché-case ; ouverts, ils se métamorphosent en un masque, un plastron bouclier et une surface de travail recueillant des objets symboliques (cravate, montre, etc.)⁴, que les performeur.se.s pourront revêtir et manipuler. A partir de ce triptyque d'objets, l'artiste interroge la notion d'imposture dans sa dimension sociale et politique⁵, c'est-à-dire le processus plus ou moins conscient de normalisation de nos comportements dans l'objectif d'une identification immédiate des individus.

1-Ce sport reconnu en 1978 est à la croisée des concours d'obstacles équestres et de l'entraînement des chiens de travail et policiers. Tout d'abord mis au point par des mineurs anglais pendant leur temps de loisirs, les obstacles étaient constitués de matériaux de récupération des mines de charbon. Il a peu à peu gagné les classes moyennes.

2-Donna Haraway, *Manifeste des espèces compagnes*, éditions Climats, Flammarion Paris, 2018, p. 49.

3-Les œuvres ont été produites dans le cadre de la résidence *Excellence Métiers d'art* initiée par la Région et la DRAC Bourgogne-Franche-Comté. Avec les élèves de CAP Maroquinerie du Lycée des Huisselets de Montbéliard en mars 2022.

4- « Ce qui m'a intéressée derrière cette profession, c'est l'appellation « homme d'affaire ». Elle reste tout de même mystérieuse, je me les figure en costume cravate, derrière un bureau, envoyant des mails, répondant au téléphone, allant à des rendez-vous, des tâches qui finalement sont communes à de nombreuses professions. » Chloé Serre, échange numérique avec l'autrice, 22 juin 2022.

5-A ce propos, voir Roland Gori, *La fabrique des imposteurs*, Paris, éditions Les Liens qui Libèrent, 2013.

Chloé Serre vit et travaille à Saint-Etienne.



CHLOÉ SERRE, *D'ENTRÉE DE JEU*, 2019. OBJETS, SCULPTURES ET VIDÉO.

Louise Siffert, la métaphore bactérienne

A l'inverse des autres artistes, Louise Siffert s'est d'abord consacrée à la scénographie. « Mon travail appartient au champ de la performance, écrit-elle. Nourris par mes expériences en tant que scénographe au théâtre, les dispositifs performatifs que je mets en place sont intrinsèquement liés à des dispositifs sculpturaux. Les codes du théâtre sont questionnés et réutilisés dans la sphère de l'art [...] »¹ Le texte – sous forme écrite, parlée ou chantée – reste constitutif de son travail et les corps sont souvent contraints, voire dissimulés, par des costumes sculptures aux formes rudimentaires et encombrantes. Dans ses performances et ses films, Louise Siffert a recours au burlesque et à une esthétique *camp*², dont elle exploite le potentiel de subversion sociale pour aborder les préoccupations d'aujourd'hui : comment se constituent des communautés utopiques, comment construire un monde non-généré, comment dépasser la binarité humain-non

humain, quelles idéologies façonnent nos comportements, etc.

Plus récemment, la fermentation bactérienne est devenue dans son travail la métaphore du processus de maturation nécessaire à l'utopie, associée à une approche plus viscérale du monde, dont le film *Gut Feelings* est l'illustration. Il fait écho à la définition que Susan Sontag donnait du *camp* en 1964, le rapprochant elle aussi avec humour de la digestion : « L'essentiel du *camp* réside dans son goût pour le non naturel : l'artifice et l'exagération. Le *camp* met tout entre guillemets. [...] Il donne de l'appétit et facilite la digestion »³. L'artiste y entremêle également des allusions au film culte de Jim Sharman *The Rocky Horror Picture Show* (1975), ainsi qu'à ceux de John Waters.

« *Gut Feelings* est une comédie musicale chantée et jouée par des bactéries géantes. En référence aux communautés lesbiennes séparatistes et plus particulièrement à leur capacité à créer d'autres formes et modes de vie, à l'extérieur des normes invivables. Le motif de la fermentation devient ici une métaphore de

l'activité d'une communauté micro-organique, bactérienne et non-générée, à la fois humaine et non-humaine, vivante, qui bouge et change de forme. A la manière de la fermentation, cette communauté en constante activité évolue de manière autonome en s'auto-alimentant et en alimentant l'espace autour d'elle » (Louise Siffert).

1-Louise Siffert in : <http://www.salondemontrouge.com/436-louise-siffert.htm>

2-Le *camp* est une esthétique provenant de la culture gay, appropriée par toute la culture LGBTQA+, qui réunit ironie, esthétique du mauvais goût, théâtralité, exagération et renversement des rôles sociaux.

3-Susan Sontag, *Notes on Camp*, 1964. Publication en ligne : <file:///Users/anne/Downloads/fdc54e9d-780ca067965e0a37f7dda8d0.pdf>

Performeur.se.s : Claire Finch, Justine Langlois, Ji-Min Park, Wanda Rivière, Lina Schlageter et Louise Siffert / Musique : Léo Gobin et Louise Siffert / Assistant réalisatrice : Thibault Jacquin / Cheffe opératrice : Agathe Debary / Cadreur : Volant Neli / Maquillage : Wanda Rivière / Design graphique : Valentin Bigel / Montage : Agathe Debary et Théo Carrere / Mixage son : Clément Mancheron et Victor Gagneur / Étalonnage : Thomas Tourtellier
Film produit par le BBB centre d'art en partenariat avec les Laboratoires d'Aubervilliers, DOC et Pushka productions.

Louise Siffert vit et travaille à Paris.



Sarah Tritz

« Je peux être tous ces personnages, au moins au moment de les réaliser, de les penser, de les imaginer » (Sarah Tritz).

Si le travail de Sarah Tritz est souvent défini en termes de sculpture, il s'avère avant tout *excentrique* au sens où il se décale, se démarque systématiquement de toute assig-nation : la fréquente frontalité des volumes défie la perception de la sculpture classique en ronde-bosse, et leur narrativité flirte volontiers avec l'illustration, de par leur origine le plus souvent graphique. L'artiste revendique d'ailleurs le dessin comme une pratique fondatrice en tant qu'« outil conceptuel »².

Les œuvres s'articulent les unes aux autres de façon essentiellement dialectique : certaines sont assemblées de façon rudimentaire à partir des résidus d'atelier, telles les marionnettes du *Tristz Institut* (*Pagu et Siegfried*) montrées au 19 Crac, tandis que d'autres sont soigneusement réalisées par quelque artisan spécialisé (costumes de *Memory Matrix (After Paolozzi)* réalisés par la modéliste Marie Marchand) ;

ses sources artistiques proviennent visiblement de l'histoire de l'art et des arts décoratifs, de l'époque moderne en particulier, mais l'artiste en court-circuite tout le sérieux avec un humour parfois cru (on pense au titre de son exposition *Diabolo mâche un chewing-gum sous la pluie et pense au cul*). Les œuvres opèrent entre toutes les références une synthèse légère, annoncée par des titres résultant d'improbables rapprochements poétiques et drolatiques (*Pulpe espace*), mélancoliques et sentimentaux (*J'ai du chocolat dans le cœur*), revendicatifs (*J'aime le rose pâle et les femmes ingrates*), et souvent teintés d'autodérision.

Depuis 2015, les personnages se multiplient et leur désignation suggère là encore une dialectique, cette fois entre nos communs culturels et nos histoires individuelles : les titres tantôt renvoient à des figures génériques (*Elle*, *The Guy*, *Le Moche*, *L'Adolescent*, *Mr. Sex*, etc.), tantôt rendent hommage par leur seul prénom à des artistes ou personnalités connues (*Joséphine*, *Mike*, *Georg*, *Paul*, *Claire*, etc.).

Les deux ensembles présentés au 19 Crac, *Tristz Institut* (*Pagu et Siegfried*) et *Memory*

Matrix (After Paolozzi) illustrent tout particulièrement ce va-et-vient entre une esthétique brute encourageant une perception haptique et une élaboration plus sophistiquée et mentale. La fragilité des marionnettes *low-tech*, réalisées à partir des résidus de tissus ayant servi à confectionner le deuxième corpus, est rendue plus émouvante par une volontaire disproportion entre la petitesse de leur taille et la hauteur sous plafond de l'espace les accueillant. Sarah Tritz les décrit ainsi : « Le *Tristz Institut* est habité par des individus à la dérive, anarchistes et doux, peu enclins à générer une économie rentable et peu aptes aux injonctions du libéralisme »³.

Si les marionnettes nous renvoient à la mythologie bohème d'une vie de saltimbanque, c'est plutôt l'histoire de la modernité (peinture, design textile, objets, etc.) que convoque *Memory Matrix (After Paolozzi)*⁴. La forme générale des costumes est visiblement inspirée des personnages peints par Malevitch à la fin des années vingt et au début de la décennie suivante et s'y manifestent aussi en filigrane le design textile de Varvara Stepanova, les tableaux vivants d'Oskar Schlemmer ou encore

les marionnettes de Sophie Taeuber-Arp. Mais cette « matrice mémorielle » se situe surtout « après » ou « d'après » le titre d'un tableau d'Eduardo Paolozzi, artiste écossais précurseur du pop art anglais, très populaire dans les années soixante-dix puis quelque peu oublié avant d'être redécouvert grâce à une rétrospective en 2017. Sarah Tritz s'est intéressée à la capacité de ce touche-à-tout (peintre, sculpteur, sérigraphe, décorateur) de passer d'un champ artistique à l'autre et d'en assumer pleinement les ruptures stylistiques. Des motifs récurrents de Paolozzi (avion, Mickey Mouse, images pixelisées) sont déclinés sur les costumes que des enfants pourront endosser lors d'ateliers au 19, Crac⁵.

1-Citée in : Yannick Miloux, *Sarah Tritz, j'ai du chocolat dans le cœur*, FRAC Artothèque Nouvelle Aquitaine, octobre 2017.

2-Sarah Tritz, échange numérique avec l'autrice, 13-15 juillet 2022.

3-Sarah Tritz, *Ibid.*

4-Ensemble réalisé et exposé à la Casa Jörn à Albisola (Italie), dans le cadre d'une résidence collective initié par Paul Bernard, conservateur au MAMCO de Genève (2021).

5-Ateliers menés par le 19 Crac et Sarah Tritz dans le cadre du dispositif « Les petits médiateurs », avec une classe de CP de l'école primaire de Coteau-Jouvent à Montbéliard (Soutien DRAC BFC).



SARAH TRITZ, MEMORY MATRIX (AFTER PAOLOZZI), 2021. SÉRIE DE 7 COSTUMES UNIQUES (6 POUR ENFANTS, 1 POUR ADULTE). SERGÉ DE COTON, OUATINE.

Pauline Delwaulle

Tracer des chemins, emprunter des lignes

« Nous passons notre vie, non seulement dans des lieux mais aussi sur des chemins. Or les chemins sont en quelque sorte des lignes. C'est aussi sur des chemins que les individus se forment un savoir sur le monde qui les entoure, et les décrivent dans les histoires qu'ils racontent. ! »

Depuis plus de dix ans déjà, Pauline Delwaulle suit des lignes, rejoint des points, prend des avions, emprunte des chemins, glisse sur des kayaks, escalade des sommets, se déplace sur des cartes interactives, parcourt le monde du bout du doigt, le mesure, l'escalade, le filme, le photographie, en cherche la bonne couleur, la luminosité exacte, marche vers ce qu'elle ne connaît pas. C'est en la parcourant qu'elle habite la terre, non pas en occupant un lieu, mais en participant activement à ce qui s'y déroule.

Proche des méthodologies de la recherche fondamentale, l'artiste est fascinée par ce que les scientifiques déploient d'inventivité pour produire des données utiles à la connaissance. Indissociables de l'exercice du pouvoir, comment se réappropriar ces savoirs ? Comment devenir les acteur·ices de cette collecte, en changer les enjeux ? L'artiste traque

par exemple les chercheur·euses du Laboratoire d'Océanologie et de Géosciences qui arpentent plusieurs fois par an et après chaque tempête la plage de Dunkerque afin d'en relever le trait de côte. Produit grâce au GPS porté par les marcheur·euses, ce trait désigne la limite jusqu'à laquelle peuvent parvenir les eaux marines. Mais il figure également les kilomètres parcourus par ces Don Quichotte des temps modernes, habités par leur projet persistant de représenter symboliquement la limite entre la terre et la mer. Superposés les uns aux autres, les trajets relevés créent sur le papier une ligne vibrante, tremblante. L'on saisit alors que les délimitations qui forgent les cartes sont des données sensiblement subjectives (*Trait de côte à côte*, avec Sébastien Cabour, 2021). Photographié de dos, un des aventuriers du laboratoire semble chercher les moulins à combattre, sa lance plantée dans le sable face à la brume du matin, vérifiant la présence persistante de la Mer du Nord (*Mesurer les bords*, Bray-Dunes).

Invitée en résidence au sein du Lycée horticole de Valdoie et au CFA menuiserie de Bethoncourt par le 19, Crac de Montbéliard, il n'est pas surprenant de constater que l'artiste s'intéresse avant tout aux lignes que dessinent les vies des élèves, que ce soit celles créées par leur corps au travail comme celles de leur mobilité journalière. Dans ce délicat compagnonnage qui va engager chacun·e des participant·es à contribuer à la création d'une expérience commune durant



53 BLEUS, 21 FILS, 4 BEAUFORT, 2018.

six mois, Pauline Delwaulle intègre l'existant. Avec le lycée technique de menuiserie-assemblage, elle propose d'observer l'exercice annuel de formation qu'est la création d'une table basse. Ensemble, iels déconstruisent les étapes nécessaires à sa création et les traduisent en verbes d'action : mesurer, tracer, tronçonner, déligner, dégauchir, tronçonner, touiller, établir, cadrer, poncer. Chacune de ces étapes est filmée en vue aérienne, puis projetée au mur afin que l'élève puisse dessiner les mouvements de sa main au travail. Une ligne se crée, traduction du mouvement nécessaire à la construction de l'objet, qui est ensuite reproduite sur l'objet lui-même, dans un mouvement tautologique. Une table-donnée, un geste-ligne. Le verbe est quant à lui frappé sur la tranche de chaque table, telle une légende (*Autologie d'une table*). Dans le lycée horticole, l'artiste cherche, avec l'enseignante de culture générale, à sensibiliser les étudiants à la cohabitation avec les formes du vivant, tous ces êtres avec lesquels il s'agit précisément d'habiter les espaces dits « verts ». Or vivre n'est autre que tisser des chemins, emmêler les fils de trame et de chaîne des voies parcourues par tous-tes ceux qui peuplent notre monde. « Suivre un trajet est, je crois, le mode

fondamental que les êtres vivants, humains et non humains, adoptent pour habiter la terre.²» C'est donc à travers le déplacement de différentes formes de vie que l'artiste s'empare de la question. Le groupe imagine des fictions à partir de ses propres préoccupations, à savoir celle, majeure, de la drague. Les lycéens imaginent le cerf à la recherche d'une biche lors de la période de reproduction et partent arpenter joyeusement les environs boisés, avant de rejouer la scène d'un point de vue humain, allant au MacDonald's, cherchant un lieu isolé. À l'aide des GPS de leur téléphone, les relevés sont enregistrés puis reportés sur des cartes imprimées en risographie ; des lignes apparaissent, gribouillis rouges hésitants, les trajets s'entremêlent. Ils donnent à lire un jeu dans l'espace et le temps (*Et au milieu coule une rivière, Valdoie*). Cette mobilité enregistrée, c'est aussi celle présentée sur le vitrail à l'entrée du lieu d'exposition. Créant une carte où les espaces urbanisés et les routes sont en réserve, amplifiant la présence des forêts et des cultures, Pauline Delwaulle trace les déplacements opérés par chacun des élèves pour se rendre en cours chaque jour (*Et au milieu coule une rivière*). La lumière emplit l'espace, ancre le travail dans une géographie

réappropriée, nous invite à parcourir le lieu baigné de couleurs.

Quand l'artiste s'arrête enfin, au bord des chemins qu'elle participe à esquisser, elle lève le regard et plisse les yeux. Là, elle mesure le ciel, l'étalonne, cherche à en reproduire les couleurs. Ce travail au long cours, elle en expose une partie dans le sous-sol de l'École d'art de Belfort où un gigantesque cerf-volant nous invite à lever la tête. Il n'est autre que la reproduction à grande échelle du cyanomètre mis au point en 1789 par l'alpiniste Horace-Bénédict de Saussure, à savoir un nuancier de tous les bleus du ciel, destiné à en évaluer l'intensité (*53 bleus, 21 fils, 4 Beaufort, 2018*). Cette palette, l'artiste l'a traduite en autant de drapeaux (*Beau temps – ciels bleus, 2017*) accrochés par la suite au Sémaphore de Ouessant comme aux haubans de bateaux, exposant aux regards des navigateur-rices toutes les couleurs possibles du beau temps. L'artiste s'est également attelée à trouver LE bleu du sommet du Mont Blanc, soit à maîtriser une donnée mouvante, dépendante des quantités de particules en suspension dans l'atmosphère. Suivant cette idée aussi absurde qu'irrationnelle, elle escalade la célèbre montagne et tend un Pantone

géant en tissu devant le ciel immaculé (*Après De Saussure*). Elle déploie ici un espace silencieux dans la cacophonie mondiale, s'attelle à mesurer ce qui ne peut l'être, Sancho Pancha des altitudes.

Tout au long de l'exposition, les œuvres nous encouragent à ne fixer ni les lieux ni les individus, mais bien plutôt à imaginer que la vie est « un composite tissé avec les innombrables fils que produisent des êtres de toutes sortes, humains et non humains, se déployant ainsi à travers cet entrelacs de relations dans lesquels ils sont pris³ ». L'artiste maille des chemins, crée des lignes et les entrecroise, dessus, dessous, dans le ciel, sur les cartes. En vous contant cela, je décris moi-même des trajets, établis des relations entre des événements passés, des œuvres à venir et une exposition future ; en me lisant et en parcourant l'exposition, vous créez des lignes à votre tour, tracez un chemin dans le monde, entremêlez les lignes dessinées par Pauline Delwaulle.

Sophie Lapalu

1-Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes, zones sensibles*, Bruxelles, 2011, p. 9 / 2-Ibid., p. 108 / 3-Ibid. p. 10



© Pauline Delwaulle - série Haikus cartographiques - 2019

Exposition à la Cantine, École d'art de Belfort dans le cadre de la programmation hors les murs du 19, Crac. Du 21 octobre 2022 au 15 janvier 2023.

Pauline Delwaulle vit et travaille à Dunkerque.

Résidences d'artistes

Tous les ans, les résidences d'artistes génèrent d'intenses moments d'échanges contribuant à renforcer ou à construire les relations entre le 19, Crac, les divers territoires l'environnant et leurs habitants. En 2022, trois résidences notamment ont permis de nombreuses rencontres et productions inédites.

RÉSIDENCE #1

Pauline Delwaulle

Pauline Delwaulle a participé à la résidence *Artistes plasticiens au lycée* initiée par la Région et la DRAC Bourgogne-Franche-Comté avec les élèves du CAP Menuiserie du CFA de Bethoncourt et les élèves de seconde aménagements paysagers du lycée Agricole Lucien Quellet de Valdoie.

Pauline Delwaulle a travaillé avec les élèves autour des traces GPS que nous laissons derrière nous, parfois sans en avoir conscience, et qui dessinent en creux une carte de nos déplacements et trajets quotidiens. Une carte qui raconterait une histoire, une fiction empreinte de réalité.

Les élèves d'aménagements paysagers ont travaillé sur un projet de cartographie de leur environnement quotidien en observant les déplacements des espèces humaine et animales (cygne, sanglier...) grâce à des balises GPS. L'édition a ensuite été imprimée à Herilab - Fablab de la Médiathèque d'Héricourt.

Les élèves de CAP Menuiserie ont quant à eux fabriqué des tables en bois sur lesquelles ont été retranscrites les différentes traces des gestes réalisés pour leur construction.

*Pauline Delwaulle remercie les élèves ainsi que les enseignants Mathieu Parent, Marie Christine Robert et Sabine Jarrot.
Merci à Laura LeFranc et Patrick Hart de Keating d'Herilab - Médiathèque d'Héricourt.*



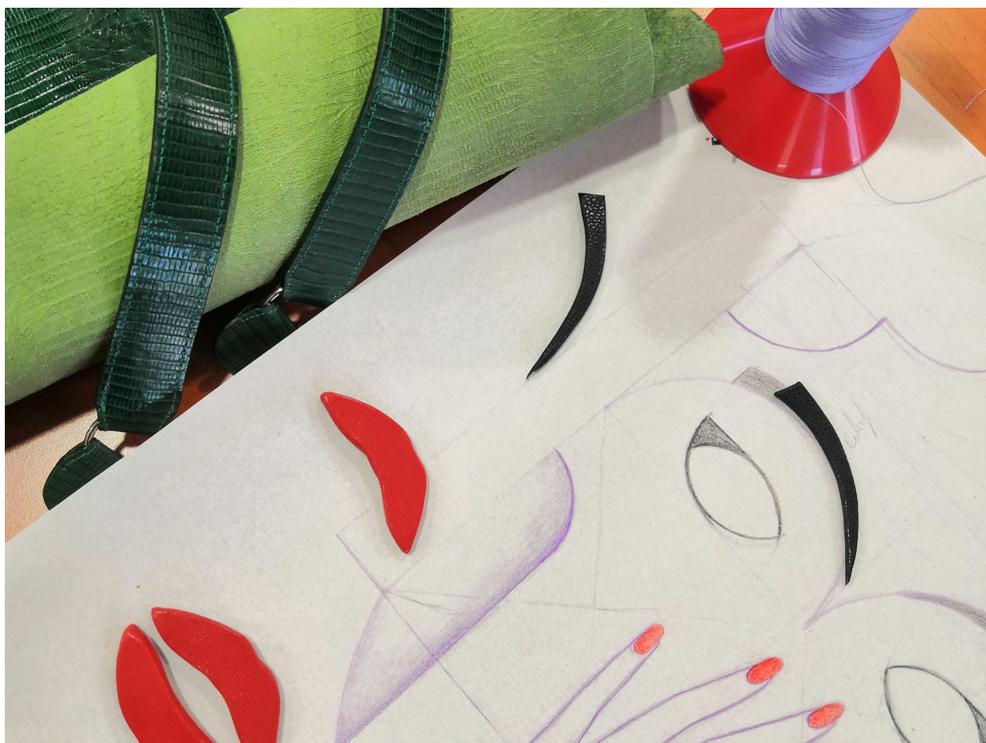
RÉSIDENCE #2

Chloé Serre

Chloé Serre a participé à une résidence dans le cadre du label "Excellence métiers d'art" initié par le Rectorat, la Région et la DRAC Bourgogne-Franche-Comté, avec les élèves de CAP Maroquinerie du Lycée des Huisselets de Montbéliard en mars 2022.

Chloé Serre a été invitée à partager sa pratique artistique avec les élèves et les enseignants du lycée en s'installant au cœur des ateliers de confection maroquinerie. Ensemble ils ont échangé savoir-faire techniques et réflexions artistiques afin de réaliser le projet *Duplicata*. *Duplicata* questionne le statut du sac comme objet à effet de signe, autrement dit comme un marqueur économique, social et/ou professionnel.

Chloé Serre remercie les élèves de CAP Maroquinerie : Tanya Antonio, Lou Bailly, Cécilia Bastianini, Charles Beauvais, Julie Boillon, Charline Fagari, Jérémy Fourche, Lisa Henry, Jessica Libert, Elisa Maurice, Marion Rouhier, Clouis Simonin, Lena Thierry, Lou-Ann Venturoli et Anne-Gaëlle Zollinger. Ainsi que leurs enseignantes Isabelle Tresse-Vuillemy, Myriam Nicolle et Amandine Dias.



RÉSIDENCE #3

Charlotte Denamur

Charlotte Denamur a participé à la résidence *Culture-Santé* initiée par la DRAC et l'ARS Bourgogne-Franche-Comté en avril 2022.

Ensemble, la Maison de Sésame à Bethoncourt - Sésame Autisme et Le 19, Crac ont engagé un projet artistique audacieux et créatif : mettre en place un atelier d'artiste au sein de l'enceinte de l'établissement de santé. Pour la deuxième édition de cette résidence, c'est l'artiste Charlotte Denamur qui a investi le conteneur-atelier aménagé par le centre d'art dans le parc de la Maison de Sésame. L'artiste a partagé son travail avec les résidents et les professionnels de santé de la Maison de Sésame.

Charlotte Denamur remercie Agnès, Tony, Olivier, Dimitri, Kevin, Emilie, Hakim, Solange, Florent, Dominique, Patrick, Mathieu, Dora, Jordan, toute l'équipe de Sésame Autisme et Sarah Menu.



RETOUR SUR LA **C Party!**

Le 12 juin dernier s'est déroulée la *C Party!*, une journée de performances aux airs de guinguette du dimanche revisitée par les artistes. Cette édition a été conçue avec la complicité de Tom Castinel et Marie L'Hours, les commissaires invités de l'exposition d'été *Infortune Cookies*.

Le public a pu écouter les expériences de médiateurs de Robin Granier-Wenisch, s'initier à la sérigraphie avec l'atelier PRI TOCO, déguster les astro-crêpes et les philtres d'amour de Robin Tornambe et Jeanne Chopy, jouer au Bingo queer animé par Drama More et Aquarius, découvrir la fanzinothèque du Bibliobuste et se laisser porter par le concert-projection du groupe rock expérimental TNHCH The Night He Came Home et d'Hilary Galbreath.



AUTOUR DE L'EXPO- SITION

TOUT PUBLIC } Visites accompagnées de l'exposition.↗

Le premier dimanche du mois, gratuit.
— 2 octobre, 6 novembre, 4 décembre
et 8 janvier à 15h30.

Journées Européennes du

Patrimoine.↗ Du hangar Peugeot au centre
d'art contemporain, l'histoire du 19, Crac
racontée à travers ses expositions.
— Dimanche 18 septembre à 15h30, entrée libre.

Groupes d'amis, associations, CE, le 19 vous
propose des visites accompagnées sur mesure.

Un moment privilégié de découverte de l'art
contemporain dans un haut lieu du patrimoine
industriel de la région.

— Gratuit, sur réservation au 03 81 94 13 47
ou mediation@le19crac.com.

RENDEZ-VOUS }

Rencontre avec les artistes de l'exposition.↗

Visitez l'exposition en
avant-première en compagnie des artistes.
Un moment d'échanges convivial réservé aux
membres du 19 Club.

Une bonne occasion de le rejoindre !

— Jeudi 15 septembre de 17h à 18h30
— Adhésion 15 €/an avec de nombreux
avantages toute l'année.

Club sandwich vidéo.↗ À l'heure du
déjeuner, découvrez une programmation de
vidéos et courts-métrages proposée par les
artistes de l'exposition. Pensez à réserver vos
sandwichs (2€50) jusqu'à 11h le jour même.

— Mardi 27 septembre, de 12h30 à 13h30,
entrée libre.
— Réservation sandwich au 03 81 94 43 58
ou mediation@le19crac.com.

focus Vernissage de l'exposition de Pauline Delwalle.↗

Exposition hors les murs à la Cantine,
École d'art de Belfort.
— Du 21/10/2022 au 15/01/2023.
— Vernissage jeudi 20 octobre à 18h30,
entrée libre.

focus **La Box du 19.↗** Le.a lauréat.e
de l'appel à projet lancé aux
étudiant.e.s et diplômé.e.s des écoles
d'art des régions Bourgogne-Franche-Comté et
Grand Est investit la Box du 19 à l'occasion des
Lumières de Noël de la ville de Montbéliard.
— Vernissage vendredi 25 novembre à 18h.

Cécile Meynier au Musée du Château des Ducs de Wurtemberg↗

Dans le cadre de l'exposition *L'Anatomie
comparée des espèces imaginaires* du Musée
du Château de Montbéliard, le 19, Crac invite
l'artiste Cécile Meynier à aborder la science de
l'Anatomie comparée au regard de sa pratique
de sculptrice et de performeuse.
En convoquant le corps, le son, la voix, l'eau
peut-être, le vent pourquoi pas, l'artiste
cherchera une fois de plus à rompre le silence
de la sculpture lors d'une performance animale.
— Mercredi 7 décembre à 18h30 au Musée du
Château de Montbéliard, entrée libre.

**Ainsi font, soirée de performances
de Chloé Serre et Sarah Tritz.↗** Les
œuvres *Memory Matrix* de Sarah Tritz et *Dupli-
cata* de Chloé Serre s'incarneront lors de deux
performances inédites grâce aux comédiens et
élèves ayant collaboré avec les artistes tout au
long de l'exposition. Une soirée croisant jeux
d'acteurs et jeux de l'enfance pour conclure
l'exposition.
— Vendredi 13 janvier à 18h, entrée libre.

SCOLAIRES ET PÉRISCOLAIRES }

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

— Visites et ateliers gratuits sur réservation
au 03 81 94 13 47 ou mediation@le19crac.com.
— Dès l'ouverture de l'exposition, retrouvez un
dossier pédagogique complet pour préparer
votre visite sur www.le19crac.com.

JEUNE PUBLIC }

L'Œil et la Main.↗ A l'aide de jeux d'observa-
tion et d'expérimentations plastiques, *L'Œil et
la Main* propose aux enfants un temps ludique
de découverte de l'histoire de l'art et d'analyse
des œuvres qui les entourent.

— Mercredis 12 octobre, 23 novembre,
14 décembre et 11 janvier de 14h à 17h.
— De 6 à 12 ans.
— 7€, sur réservation.*

Stage vacances - L'envers du décor.↗

Pendant les vacances, c'est toi l'artiste !
Aurore-Caroline Marty s'est inspirée de la
mythologie grecque pour son œuvre composée
de lyres fabuleuses. Comme elle, à toi de
composer un décor de légende, autour de

l'extraordinaire histoire de l'icare. Un goûter-
vernissage sera organisé le dernier jour.

— Atelier arts plastiques pour les 7-12 ans,
30€, sur réservation.*
— Vacances d'automne du 25 octobre au
28 octobre de 14h à 17h.

Visite en famille.↗ Partagez un moment
complice et créatif en famille au 19 Crac ! Nous
vous réservons une visite de l'exposition à
travers un jeu de piste familial suivi d'un atelier
d'arts plastiques sur mesure.

— Samedi 22 octobre, de 14h30 à 16h30.
— Adapté à tous les âges.
— Gratuit, sur réservation.*

↑ **Réservation*** 03 81 94 13 47
ou mediation@le19crac.com

— Tarif : 7€ par atelier, 30€ par stage. Tarifs
dégressifs pour les frères et sœurs.
— Tribu du 19 : forfait annuel de 50€ pour
toutes les activités enfants du 19.
— Ateliers ouverts à partir de deux inscrits
minimum.

Le 19, CRAC

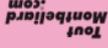
Centre régional
d'art contemporain de Montbéliard

Les artistes et le 19, Crac remercient Loëlia Bellintani, Le CRÉDAC, l'entreprise de menuiserie Croizat (Saint-Etienne), Sarah Del Pino, Amandine Dias, les Compagnons d'Ennaüs, Juliette Fekky, Association Fructöse, Christian Giordano, Marie Marchand, Margot ♡, Eric Mayeri, Thomas Nemi, Isabelle Tresse, Violaine Truchetet. L'équipe du 19, Crac remercie Anne Giffon-Selle.

1^{er} et 4^e de couv. : Cécile Meynier, *Je singe* (détail), performance au Musée des Beaux Arts et d'Archéologie de Besançon, 2022. Photo Nicolas Waitefaugle. @ Adagp, Paris, 2022.

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.



Centre d'art contemporain d'intérêt national. Dépôt légal : 3^e trimestre 2022. Issn : 1957-0856

