

BONNE
CHANCE
POUR
VOUS
TENTATIVES
NATURELLES
COMBINÉES
ATTRACTIVES
ET
VÉRIDIQUES
EN DEUX EXPOSITIONS

Joana Bastos

Simon Boudvin

Chris Evans

Louise Hervé & Chloé Maillet

David Horvitz

Jarbas Lopes

Nicolás Paris

Marinella Senatore

Praneet Soi

Bonjour,

Nous sommes heureuses de vous inviter à l'exposition *Bonne chance pour vos tentatives naturelles, combinées, attractives et véridiques en deux expositions.*

Ce projet associe des artistes qui inscrivent leurs pratiques dans une logique de coopération et d'échange avec des champs sociaux, géographiques, ou économiques hétérogènes, tentant à l'échelle d'un centre d'art d'interroger les modalités, les conditions et autres enjeux de la production artistique.

Si le titre de cette exposition s'inspire de Charles Fourier et de quelques aspects de sa théorie des attractions passionnées, c'est que, pour reprendre ses termes, nous avons *papillonné*, lui empruntant librement des mots qui pourraient nous être utiles. Par exemple, dans la langue fouriériste, le mot véridique renvoie au commerce « véridique et social » des phalanstériens qui s'oppose au commerce mensonger des civilisés. Le commerce véridique repose sur un système coopératif qui supprime tout intermédiaire spéculatif entre la production et la distribution des denrées et des biens manufacturés. Mais ce n'est pas tout, ni le sujet. Car nous entendons ici le terme commerce dans son acception sémantique la plus large : à savoir le « commerce comme échange » pouvant désigner la mise en circulation de propos, de connaissances ou d'idées établissant une communication réciproque et produisant ainsi des relations humaines qui nous plongent dans le plaisir du rapport à l'autre.

Les œuvres présentées dans cette exposition relèvent en effet aussi bien du processus d'un échange, si étrange soit-il, que des objets de l'échange et de leurs outils de production qui s'en trouvent alors modifiés. Elles procèdent (et produisent) de(s) situations de sociabilité qui reposent sur les idées de partage ou de délégation du geste artistique avec d'autres artistes, avec les membres d'une communauté ou avec le public. Elles vont ainsi bien souvent redistribuer les rôles, notamment celui d'auteur, et déborder du cadre spatio-temporel de l'exposition en portant sur des objets communautaires qui se développent dans le temps.

Cette exposition débute donc au CRAC Alsace à Altkirch le 18 juin à 19h30 et devrait naturellement prendre une nouvelle forme au Fórum Eugénio de Almeida à Évora, Portugal en 2017.

Dans l'attente de vous y retrouver pour échanger, nous vous souhaitons *Bonne chance pour vos tentatives naturelles, combinées, attractives et véridiques en deux expositions.*

À bientôt,

Filipa Oliveira et Elfi Turpin

FILIPA OLIVEIRA : Prenez par exemple [Marinella Senatore](#) et en particulier son projet *The School of Narrative Dance* (2013 – en cours). La participation du public est au cœur de sa pratique. L'œuvre existe lorsqu'elle est créée et activée avec l'artiste par un groupe d'individus dans la perspective d'encourager la responsabilité créative, la possibilité de participer à la construction de nouvelles structures sociales. *The School of Narrative Dance* (L'École de danse narrative), nomade et gratuite, est centrée sur l'idée selon laquelle le récit est une expérience qui peut être explorée chorégraphiquement. L'école peut prendre diverses formes qui dépendent des espaces qu'elle occupe temporairement. Elle propose un système alternatif d'éducation basé sur l'émancipation, l'inclusion et la culture de soi-même. L'école a offert un large spectre de cours incluant la littérature, l'histoire orale, la menuiserie, l'histoire de l'art, des pratiques artisanales, la photographie, l'arithmétique, le théâtre, etc. et engageant les individus à partager leurs compétences à l'intérieur de groupes ou de communautés.

ELFI TURPIN : « Si Jean-Jacques Rousseau est hostile au théâtre, comme il l'écrit dans sa *Lettre à d'Alembert*, il ne refuse pas pour autant toute forme de spectacle en République. Mais il doit s'agir d'un spectacle sans objet, sans public, ou plutôt dans lequel les spectateurs sont acteurs eux-mêmes. En bref, une forme de performance participative », expliquent [Louise Hervé et Chloé Maillet](#).

La notion de participation du public est également une des questions centrales de leur film *Spectacles sans objet* qui se construit autour d'une série de performances qui émettent l'hypothèse d'une origine révolutionnaire de la pratique de la performance participative. Ce film est en effet basé sur des recherches autour de plusieurs lieux liés à l'histoire des communautés utopiques, de cités industrielles, de l'histoire de l'interdiction du théâtre au Royaume-Uni ou encore de fêtes révolutionnaires. Louise Hervé et Chloé Maillet se sont notamment intéressées aux « performances industrialistes » mises en place par les saint-simoniens : « Un dimanche de 1830, à Ménilmontant près de Paris, une trentaine d'hommes en costume tricolore, pantalon, gilet blanc boutonné dans le dos et manteau bleu, sont affairés à nettoyer la vaisselle, raccommoder des boutons, cirer des souliers. Ils sont en plein air, au milieu d'un grand jardin, installés sur une estrade : une foule nombreuse s'est rassemblée pour les regarder. Les hommes en costume entonnent parfois un refrain, qui est repris en chœur par le public. Ils sont presque tous ingénieurs, leur vision du futur est une société industrialiste, fondée sur le progrès et l'égalité. C'est une performance ouverte à tous, dont le but est politique : les saint-simoniens veulent montrer à tous la société de demain. Ils mettent en scène un monde où se reconfigurent le masculin et le féminin, les hiérarchies sociales, ainsi que la notion d'art. Nous sommes aux prémices de la définition de l'art social, et cet art ce devait être la performance, chantée, agie, parlée. »

Une première version du film *Spectacles sans objet* est présentée dans l'exposition, cette version sera augmentée cet été d'un nouveau chapitre réalisé en collaboration avec l'artiste Matteo Rubbi qui est invité à recréer sa performance *Sistema Solare* à Altkirch – performance pour laquelle il convie des groupes de volontaires à prendre la place des planètes du système solaire et à accorder leurs mouvements à ceux de la terre et des astres.

Pour cette recréation particulière, Louise Hervé, Chloé Maillet et Matteo Rubbi travailleront avec un groupe d'étudiants et de jeunes artistes issus de la HEAR (Haute Ecole des Arts du Rhin), à partir d'un contexte historique précis, celui des saint-simoniens qui avaient imaginé un dispositif comparable dans les années 1830 afin de mettre en relation le peuple et les étoiles. Ils élaboreront ensemble un autre système solaire, utopique, loin dans le temps et dans l'espace, dans lequel les mouvements des planètes comme les relations entre les hommes seraient différents – travail qui donnera lieu à une performance collective qui sera documentée et intégrée au nouveau film *Spectacles sans objet*.

F : La pièce *Let Us Keep Our Own Noon* (littéralement Laissez nous garder notre propre midi) de [David Horvitz](#) fait également appel à la performance collective. 47 petites cloches sont suspendues en ligne dans une salle de l'exposition.

Elles proviennent toutes d'une seule et même cloche datant de 1742 et qui a été refondue en 47 clochettes dans une fonderie allemande. Le métal restant, insuffisant pour fondre une 48^{ème} cloche, est présenté en poudre. Fondre une cloche, alors utilisée au 18^{ème} siècle pour donner l'heure, s'apparente à désintégrer le temps et le redistribuer. Cette œuvre envisage en outre la façon dont on enregistre, mesure et re-présente le temps.

À certaines occasions, le public est invité à emporter les cloches dans les rues d'Altkirch, à sonner le midi solaire puis à se disperser. Ignorant le temps moyen standardisé, le midi solaire est l'instant où le soleil atteint son point culminant, en un endroit donné. Il change chaque jour. Cette performance peut sembler insensée à ceux qui entendent les cloches sonner. Quel est l'usage d'une cloche si elle ne donne pas l'heure correctement ? En sonnant les 47 cloches ensemble, les 47 n'en faisant plus qu'une, peut-être retourne-t-on au temps où cette ancienne cloche était utilisée, quand le temps passait différemment.

E : Si le remploi et la refonte font également partie des préoccupations de Simon Boudvin, ce dernier problématise plus particulièrement l'histoire matérielle de notre environnement bâti en s'intéressant à sa reconversion et à sa requalification lorsque les activités humaines qui ont causé sa construction se sont transformées ou ont disparu. Pour cette exposition, Simon Boudvin s'est penché sur le cas des moteurs agricoles Bernard. Très répandus dans les cours de ferme, ces machines, par leur simplicité, pouvaient servir à de nombreuses utilisations, à la construction de tracteurs artisanaux, de scies, de compresseurs, de pompes à eau. Le moteur Bernard, lorsqu'il ne rouille pas dans une arrière-cour, fait aujourd'hui l'objet de l'admiration d'une micro-communauté d'amateurs, fervents collectionneurs. Simon Boudvin s'est mis à la mécanique. Il est entré en contact avec cette communauté afin de se procurer des conseils et un modèle D1 – premier modèle produit entre 1920 et 1929 par Bernard Moteurs – moteur qu'il a restauré avec l'aide d'un garagiste à la retraite, remis en route et légèrement transformé en une sculpture rutilante : une machine célibataire à la lente respiration.

F : Le travail de Nicolás Paris est une tentative de résister poétiquement aux conventions, règles et croyances dans le but de découvrir de nouvelles possibilités d'examiner et d'expérimenter notre environnement. Nicolás Paris souhaite néanmoins envisager son travail collaborativement, avec beaucoup de mains œuvrant ensemble, apprenant des expériences et des connaissances des autres et partageant de nouveaux modes de relations. La distance entre le public, l'art et les artistes est abolie tandis que le spectateur devient un intervenant autonome et émancipé. Ses œuvres peuvent être aussi bien perçues comme des outils éducatifs, que des jeux, des prototypes ou des processus de pensée.

Un des projets présenté dans cette exposition est un nouveau type de pain – *Control de Masas* (Contrôle de masse) – un pain cubique de 15 x 15 x 15 cm, qui est le résultat d'une collaboration réalisée plus tôt cette année avec un boulanger à Madrid, et qui est rejoué ici en associant un boulanger altkirchois à un boulanger mulhousien. Partant d'une recette de pain de base, Nicolás Paris et les boulangers ont échangé idées et savoir-faire dans une dynamique inspirée des Compagnons du Devoir.

Cette œuvre fait par ailleurs référence aux tactiques utilisées au début du siècle dernier par les boulangers anarchistes en Argentine, lorsqu'ils donnèrent à leurs pains des noms tels « Vigilante » ou « Factura » qui condensaient leurs idées politiques anti-institutionnelles. Ces noms devinrent très populaires et infiltrèrent (tout comme les idées des boulangers) le quotidien de la société argentine.

E : Le travail de Praneet Soi quant à lui se fonde sur une recherche documentaire qui contribue à identifier à travers le temps les motifs et les modes de représentation qui peuvent émerger d'un paysage social et économique donné. Par exemple, Soi documente depuis 2008 les micro-usines et les petits ateliers

du quartier de Kumartuli, situé au Nord de Calcutta, siège historique d'un clan de potiers. Il conçoit une série intitulée *Notes on Labor* (Notes sur le travail), pouvant prendre la forme de diaporamas, peintures miniatures et vidéos qui se focalisent plus particulièrement sur la transition économique et politique de la notion de travail à l'œuvre dans ce quartier et plus largement en Inde. Au CRAC, Praneet Soi a mis en place un espace de travail – un atelier de dessin – afin de rassembler une archive qui constitue les notes pour le prolongement d'un projet de coopérations avec des artisans de la ville de Srinagar dans la région du Cachemire.

F : La notion de travail est également au cœur de la pratique de Joana Bastos. Cependant l'artiste s'écarte des perspectives de Praneet Soi et d'une analyse sociale ou économique des modes de travail pour considérer la pratique artistique comme une activité économique précaire. Elle ne propose pas une vision ouvertement critique du système mais se l'approprie et l'expose comme une activité qui envisage l'art et l'œuvre d'art comme paradigmatiques du néo-libéralisme. Joana Bastos présente (et joue avec) les différents emplois qu'elle a exercés afin de subvenir à ses besoins. Elle rend ainsi publique sa vie de baby-sitter ou de gardienne de musée, transformant ses jobs réguliers en activité artistique. *If I were you...* est précisément issue d'une conversation qu'elle a eu avec un des enfants qu'elle gardait. Lulu lui dit un jour : « If I were you I'd paint it pink and place a chair upside down » (Si j'étais toi je la peindrais en rose et placerais une chaise à l'envers). Joana Bastos prit au pied de la lettre ce conseil d'enfant de 11 ans et peint en rose la salle d'exposition qui lui était attribuée, plaça une chaise à l'envers dans un coin et appliqua cette phrase sur le mur.

Avec les œuvres *Non commercial artist* (Artiste non commercial-e) et *Sorry, had to go to work* (Désolée, ai dû partir travailler), également présentées dans l'exposition, Joana Bastos anticipe avec humour le besoin de l'artiste de travailler pendant que ses œuvres sont exposées et la nécessité de faire appel à la charité quand ces petits boulots ne suffisent pas à assurer les fins de mois.

E : Les pièces de Chris Evans sont à leur tour très souvent prises dans des conversations. Elles arrivent comme les conséquences matérielles d'échanges avec différents interlocuteurs issus d'un large champ professionnel ou social et choisis pour leurs fonctions symboliques et publiques. La conception et la réalisation de l'œuvre s'inscrivent alors dans une logique de questions et de réponses qui redistribuent les rôles entre commanditaire, artiste, auteur, producteur, collectionneur ou spectateur. Chris Evans a par exemple demandé à des membres de la communauté diplomatique internationale de dessiner des spécimens de plantes invasives – dessins qu'il a ensuite photographiés, passés en négatifs puis tirés au bromure d'argent. Les photographies ainsi obtenues sont présentées au regard de la série *CLODS* – installation au sol composée de sculptures agencées avec des plateformes et des matelas de yoga. Chaque sculpture, sorte de grosse motte faite d'un mélange de béton et de marbre, montre ce qu'on appelle dans le vocabulaire archéologique « un trou de poteau », c'est-à-dire le négatif d'un objet – poteau ou canalisation – qui semble ici avoir été plus ou moins violemment arraché.

La pièce *Untitled (Drippy Etiquette)*, quant à elle, résulte d'une collaboration manquée. Chris Evans a approché le journal *Morning Star*, le seul quotidien communiste anglais, afin de lui proposer une refonte gracieuse de son identité graphique, remarquant que sa maquette actuelle pouvait porter à confusion tant elle ressemblait à celles des tabloïds britanniques, tel le célèbre journal à scandale *The Sun*. Ce projet était à l'origine produit par *How To Work Together* – organisation réunissant des institutions publiques londoniennes dédiées à l'art contemporain. Mais le *Morning Star* se retira du projet quand il apprit que *How To Work Together* était sponsorisé par le groupe financier américain Bloomberg. En réponse à ce retrait, Evans conçoit une installation faite d'un poteau carbonisé « épinglant » au mur le dessin encadré de 2 vers de terre (personnages dessinés du *Morning Star*) manifestant leur étonnement.

F : Peut-être Jarbas Lopes est-il l'artiste qui, dans cette exposition, pousse le plus loin l'idée de collaboration. Connu pour ses projets tels *Barraca Deegraça* (2001), *Troca-troca* (2002) ou *Amazon Trip* (2006) dans lesquels l'échange et la fête sont des notions centrales, l'artiste devient un ingénieur social qui invite différentes communautés à agir sur des situations socio-politiques locales ou internationales. Jarbas Lopes travaille à partir de la culture populaire, à partir d'une forme de résistance à la massification et s'approprie l'esthétique artisanale afin de promouvoir l'échange et favoriser les processus créatifs et l'interaction sociale. Les projets de l'artiste utilisent la plupart du temps les matériaux ordinaires du quotidien, collectés dans les rues, créés ou échangés avec les populations locales. La pièce présentée dans cette exposition est le résultat d'un court séjour de l'artiste à Altkirch et d'une première rencontre avec son contexte.

Bonne chance pour vos tentatives naturelles, combinées, attractives et véridiques en deux expositions. 18.06 – 20.09.2015

Avec Joana Bastos, Simon Boudvin, Chris Evans, Louise Hervé & Chloé Maillet, David Horvitz, Jarbas Lopes, Nicolás Paris, Marinella Senatore, Praneet Soi.

Un commissariat de Filipa Oliveira et Elfi Turpin.

Exposition ouverte du mardi au vendredi de 10h à 18h. Le week-end de 14h à 18h. Visites commentées les samedis et dimanches à 16h. Fermée du 10 au 16 août.

Entrée libre.

ÉVÉNEMENTS

Du 6 au 10 juillet
Workshop de Matteo Rubbi, Louise Hervé & Chloé Maillet.

10 juillet (date et horaire à confirmer)
Performance de Matteo Rubbi, Louise Hervé & Chloé Maillet avec la participation de Bénédicte Lacorre, Anouk Moyaux, Lucie Castel, Laura Burrucoa, Faustine Reibaud, Mireille Ebene, Gabriel De la Roche, Gabriel Jeanjean, Fériel Djenidi, Maud Gourdon.

20 septembre
Finissage de l'exposition.

ÉQUIPE DU CRAC ALSACE

Elfi Turpin, directrice.

Camille Hadey, chargée de l'administration et des événements.

Elli Humbert, chargée des expositions et du développement.

Richard Neyroud, chargé des publics et de la communication.

Fériel Djenidi, coordinatrice de projets résidence et territoire, volontaire de service civique.

Maud Gourdon, stagiaire, assistante des expositions.

Thomas Bénard et Églantine Gilardoni, régisseurs, assistés d'Alexis Dandreis et John Mirabel.

COLOPHON

Filipa Oliveira et Elfi Turpin, direction de la publication et textes.

John Tittensor, traduction.

Raquel Pinto, graphisme.

Simon graphic, imprimeur.

Textes, tous droits réservés.

Le CRAC Alsace remercie chaleureusement les artistes.

Les galeries Marcelle Alix, Paris; Elba Benitez, Madrid; Jean Brolly, Paris; Chert, Berlin; Vera Cortés, Lisbonne; Markus Lüttgen, Cologne; Juliette Jongma, Amsterdam.

Les prêteurs Silvia Guerra et Laurent Fiévet, Lab' Bel, Paris; Maurizio Rigillo, Galleria Continua, San Gimignano.

Ainsi que Rhea Dall & Kristine Siegel, Praxes; Laura Senatore; Guillaume Cochet; Florian Donna; María Mazzanti; Andrea Baginski.

Pierre Dumel, la boulangerie Marzin, Altkirch; Martine et Daniel Turpin, Daniel Theurel, Sacquenay; Louidgi Beltrame; Yvan Fayard; Gilles Toutevoix; la HEAR – Haute école des arts du Rhin; Laetitia Oser; les services techniques de la Ville d'Altkirch.

Le CRAC Alsace est membre de d.c.a et Versant Est.

Le CRAC Alsace bénéficie du soutien de la Ville d'Altkirch, du Conseil Départemental du Haut-Rhin, du Conseil Régional d'Alsace, de la DRAC Alsace – Ministère de la Culture et de la Communication.

Le CRAC Alsace bénéficie également du soutien des Amis du CRAC Alsace ainsi que du Club d'entreprises partenaires du CRAC Alsace – CRAC 40: Cinéma Palace Lumière, Altkirch, Centre E. Leclerc, Altkirch, Optic 2000 Heimburger, Altkirch, Entreprise de peinture Mambré, Altkirch, Garage Fritsch Renault, Altkirch, Café Darboven, Issenheim, François Randé, Altkirch, Géant des Beaux-Arts, Saverne; Paris Art.

CRAC Alsace
18 rue du Château
F-68130 Altkirch
+33 (0)3 89 08 82 59
www.cracalsace.com

CRAC
*Centre Rhéin
d'Art Contemporain*
ALSACE

GOOD
LUCK
WITH
YOUR
NATURAL
COMBINED
ATTRACTIVE
AND
TRUTHFUL
ARTISTS
IN TWO EXHIBITIONS

Joana Bastos
Louise Hervé & Chloé Maillet
Jarbas Lopes

Simon Boudvin
David Horvitz
Nicolás Paris
Marinella Senatore

Chris Evans
Praneet Soi

Dear all,

We are pleased to welcome you to the exhibition *Good luck with your natural, combined, attractive and truthful attempts in two exhibitions.*

This project brings together artists whose practice is founded on cooperation and interchange with a diversity of social, geographic and economic spheres; and who are attempting, at the level of an art centre, to look into the modalities, circumstances and other aspects of art making.

If the title of the exhibition reflects the work of Charles Fourier and certain facets of his theory of passionate attraction, it is because we have indulged in what he called *butterfly passion*, freely borrowing from him terms that might be useful to us. For instance, in Fourier's language the word truthful refers to the "truthful social commerce" of the members of his phalansteries, as opposed to the false commerce of the civilised world. Truthful commerce is founded on a cooperative system which does away with all speculative intermediaries between production and distribution of foodstuffs and manufactured goods. But this is not all, and it is not our subject. Here we construe the word "commerce" in its broad semantic sense: as a form of interchange involving the dissemination of proposals, knowledge and ideas in a way that sets up reciprocal communication and thus engenders human relationships full of the pleasure of communication with others.

The works making up this exhibition have to do as much with a process of exchange, however odd it may be, as with the actual objects exchanged and their subsequently modified production tools. These works proceed from (and produce) situations of sociability based on the notions of sharing the artistic act with, or delegating it to, other artists, the members of a community or the public. Hence they will often entail a redistribution of roles – in particular that of the creator – and will overflow the spatio-temporal context of the exhibition by involving communal objects that evolve over time.

So the exhibition starts at CRAC Alsace in Altkirch on June 18 at 7.30 pm and will surface again – in a new form, naturally – at the Fórum Eugénio de Almeida in Évora, Portugal in 2017.

We look forward to seeing you for an exchange of ideas at the opening. In the meantime we wish you *Good luck with your natural, combined, attractive and truthful attempts in two exhibitions.*

See you soon,

Filipa Oliveira and Elfi Turpin

FILIPA OLIVEIRA: Take for example the work of [Marinella Senatore](#), and in particular her project *The School of Narrative Dance* (2013–ongoing). Her practice is characterised by public participation. The work exists only as created and activated by a group of individuals who share the artist’s aspiration to foster creative empowerment and actively participate in the construction of new social structures. Centred on the idea of storytelling as an experience that can be explored choreographically, *The School of Narrative Dance* is a nomadic, no-charge venture. The school takes different forms depending on the spaces it temporarily occupies, and proposes an alternative system of education, based on emancipation, inclusion and self-cultivation. It has so far offered a wide range of classes including literature, oral history, carpentry, art history, crafts, photography, arithmetic, drama and movement theatre, encouraging individuals to share their skills within groups and communities.

ELFI TURPIN: As [Louise Hervé](#) and [Chloé Maillet](#) put it, “If Jean-Jacques Rousseau was hostile to the theatre, as he makes clear in his *Letter to d’Alembert*, he nonetheless does not reject all forms of spectacle in a democracy. But any such spectacle should make no point and have no audience – or rather, the spectators should be actors themselves. In brief, it should be a form of participatory performance.”

The concept of public participation is also one of the key questions in their film *Spectacles sans objet* which revolves around a series of performances urging the theory of a revolutionary origin of participatory performance. The film is based on research into a number of places associated with the history of utopian communities, industrial estates, the history of bans on the theatre in the United Kingdom, and revolutionary celebrations. Hervé and Maillet focus in particular on the “industrialist performances” organised by the Saint-Simonians: “One Sunday in 1930, in Ménilmontant, near Paris, some thirty men in tricolour costume – trousers, white vest buttoned down the back, and blue coat – set about washing dishes, mending buttons and polishing shoes. They were outdoors, on a platform in the middle of a large garden. A big crowd gathered to watch them. From time to time the men in costume intoned a refrain, with their audience singing along in chorus. They were almost all engineers, and the future they looked forward to was an industrial society founded on progress and equality. This was a performance open to all, and it had a political purpose: the Saint-Simonians wanted to show everyone the society of tomorrow. They presented a world which reshaped the notions of masculine and feminine, social hierarchies and the concept of art. They were proposing the basic premises of the definition of art, an art that was to be a sung, acted, spoken performance.”

A first version of the film *Spectacles sans objet* is presented in the exhibition. It will be expanded this summer with the addition of a new chapter shot in collaboration with artist Matteo Rubbi, who has been invited to recreate his performance *Sistema Solare* in Altkirch. In this work he asks groups of volunteers to take the place of the planets and match their movements to those of the earth and the celestial bodies.

For this particular recreation, Louise Hervé, Chloé Maillet and Matteo Rubbi will work with students and young artists-graduates from HEAR (Haute Ecole des Arts du Rhin). The specific historical context will be that of the Saint-Simonians, who in the 1830s came up with a similar strategy for putting people in touch with the stars. Together the participants will create an alternative, utopian solar system, far away in time and space, in which the movements of the planets – like the relationships between people – will be different. This project will give place to a collective performance which will be documented and incorporated into the new version of *Spectacles sans objet*.

F: [David Horvitz’s](#) *Let Us Keep Our Own Noon* also involves a collective performance. 47 small bronze hand-bells hang in a line in one of the exhibition rooms: they all come from a single bell, which was melted down in a German foundry and the metal recast in these smaller forms. The remaining metal – there was

not enough of it for the 48th bell – is displayed as powder. Melting a bell dating from 1742, which was used to tell the hours, means disintegrating time and redistributing it. The work is therefore concerned with the way in which we capture, measure and re-present time.

On certain occasions members of the community are invited to take the bells into the streets of Altkirch and ring them at “local noon” before dispersing into the city. Ignoring standard time, local noon is the midpoint between sunrise and sunset and will change according to the length of each day. This performance will sound nonsensical to those who hear the bells ringing. What is the use of a bell if it does not tell the time correctly? By ringing all 47 bells together – 47 turned back into one – maybe the participants and Altkirch itself can return to the era when that old bell was still in use and time moved differently.

E: Reuse and recasting are also among [Simon Boudvin](#)’s concerns, but he focuses more on the material history of our built environment: on its redeployment and transformation when the human activity that was its origin has changed or vanished. For this exhibition he has looked into the Bernard engines whose simplicity and versatility once made them a feature of the region’s farms, where they powered homemade tractors, saws, compressors and water pumps. Those not left to rust in farmyards are now the darlings of a micro-community of amateurs, fervent collectors. Boudvin searched for some mechanical knowledge and got in touch with this community for advice and to acquire a D1 model – the first Bernard Moteurs model produced between 1920 and 1929. After restoring the engine with the help of a retired mechanic, he got it running again, modified it slightly and turned it into a gleaming sculpture, a slow-breathing bachelor machine.

F: The work of [Nicolás Paris](#) is an attempt to poetically resist conventions, rules and beliefs as to discover new possibilities for seeing and experiencing our different surroundings. However, he wants to do this collaboratively, with many hands working together as participants learn from each other’s experience and skills and share new modes of interpersonal relationships. The distance between spectator, art and artist is abolished and the viewer becomes an autonomous, emancipated contributor. Paris’s works can be seen as educational tools, games, prototypes and thought processes.

Among his projects in the exhibition is *Control de Masas* (Mass Control), involving a 15 × 15 × 15 cm cube-shaped loaf of bread originally produced in collaboration with a baker in Madrid early this year. The experiment was recreated here in Altkirch by a local baker and one from nearby Mulhouse. Starting with a basic bread recipe, they will exchange ideas and skills, taking their inspiration from the educational dynamics of the Compagnons du Devoir. This artwork also makes reference to the tactics used by anarchist bakers in Argentina in the early 20th century, when they gave their loaves names like “Vigilante” and “Factura”, which condensed their anti-institutional political ideas. These names became very popular and (along with the bakers’ ideas) infiltrated the everyday fabric of Argentinian society.

E: [Praneet Soi](#)’s work involves documentary research which, over time, aids identification of the representational modes and patterns emerging from a given social and economic landscape. To cite one example, since 2008 Soi has been documenting the microfactories and small workshops in the Kumartuli neighbourhood in northern Calcutta, historically home to a clan of potters. The outcome is a series titled *Notes on Labor*, that could take the form of slide projections, miniature paintings and videos and which focus in particular on changes in the economic and political concepts of work in the neighbourhood and in India generally. Drawing is a primary aspect of Soi’s practice. At CRAC, he has set up a workspace – a drawing studio – in which he is putting together an archive that will serve as notes for the continuation of his work with craftsmen in the valley city of Srinagar in Kashmir.

F: Labor is also at the core of [Joana Bastos](#)’ practice. However, she distances herself from Praneet Soi’s perspective of a social and economic analysis of modes of work when considering artistic practice as economically precarious. Bastos does not present an overtly critical vision of the system rather she appropriates and exposes it as an exercise that places art and work as inherently part of the neo-liberal paradigm. Bastos makes public and plays with the different jobs she has to take in order to meet her bills at the end of the month. She describes her daily life as a nanny or a museum guard, for example, transforming these regular work practices into artistic activity. *If I were you...* draws directly on a conversation she had with, Lulu, one of the children she babysat. Eleven-year-old Lulu told her, “If I were you I’d paint it pink and put in a chair upside down.” Bastos takes this advice literally, painting the entire exhibition room assigned to her pink, placing a chair upside down in a corner of the room and inscribing Lulu’s sentence on the wall.

In the two other pieces in the exhibition *Non-commercial Artist* and *Sorry, had to go to work*, she continues to play with the theme of art and labor by humorously foregrounding the artist’s need to work while her pieces are on display in the exhibition and also the necessity to solicit charity.

E: [Chris Evans](#)’ works very often spring from conversations: they are the concrete results of verbal exchanges between speakers from a variety of professional and social backgrounds, who have been chosen for their symbolic and public functions. Underpinning the conception and realisation of each work is a question-and-answer logic that redistributes the roles between client, artist, author, producer, collector and spectator. For example, Evans asked members of the international diplomatic community to draw specimens of invasive plants; he then photographed the drawings and made negatives which he turned into bromide prints. The resultant images are displayed opposite the series *CLODS*, floor installations that combine sculpture pieces with platforms and yoga mats. Each sculpture, a kind of “clod” made by mixing concrete and marble, displays what archaeologists call a “posthole”: the negative of an object – a pole or a pipe – that seems here to have been more or less violently pulled out.

Untitled (Drippy Etiquette) is the outcome of a failed collaboration. Evans approached the *Morning Star*, England’s only Communist daily, and offered a free rebranding of its graphic identity: its layout, he said, could cause confusion because it was so similar to that of tabloids like the famous scandal sheet *The Sun*. The project was initially produced by *How to work together*, a project by a group of three not-for-profit contemporary art London galleries. However, the *Morning Star* withdrew from the project when it learned that *How to work together* was sponsored by the American financial group Bloomberg. Evans responded with an installation in which a charred pole “pins” to the wall a framed drawing of two earthworms – *Morning Star* cartoon characters – expressing their astonishment.

F: Possibly the artist in the show who carries out the idea of collaboration farthest and in the most utopian way is [Jarbas Lopes](#). Known for projects such as *Barraca Deegraça* (2001), *Troca-troca* (2002) or *Amazon Trip* (2006), in which exchange and social gatherings are central, the artist becomes a social engineer who brings together different communities to comment on social-political local or international circumstances. Jarbas Lopes departs from popular culture, from a resistance to massification and appropriates craft aesthetics to promote interpersonal exchange and the foster of the creative processes and social interaction among non-artists.

Many of the artist’s projects use ordinary materials from everyday contexts, which Lopes takes to the streets, thus creating an exchange with local populations. So will happen in Altkirch. Lopes will do a short residency in the town and it will be Altkirch and its communities that will serve as trigger for the work to be presented at the CRAC.

Good luck with your natural, combined, attractive and truthful attempts in two exhibitions.
18.06 – 20.09.2015

With Joana Bastos, Simon Boudvin, Chris Evans, Louise Hervé & Chloé Maillet, David Horvitz, Jarbas Lopes, Nicolás Paris, Marinella Senatore, Praneet Soi.

Curated by Filipa Oliveira and Elfi Turpin.

Exhibition opened from Tuesday to Friday, 10 am to 6 pm.
Saturday to Sunday, 2 to 6 pm.
Guided tours on Saturdays and Sundays at 4 pm.
Closed August 10 – 16.

Free entrance.

EVENTS

July 6 – 10
Workshop by Matteo Rubbi, Louise Hervé & Chloé Maillet.

July 10 (date to be confirmed)
Performance by Matteo Rubbi, Louise Hervé & Chloé Maillet with participation of Bénédicte Lacorre, Anouk Moyaux, Lucie Castel, Laura Burrucoa, Faustine Reibaud, Mireille Ebene, Gabriel De la Roche, Gabriel Jeanjean, Fériel Djenidi, Maud Gourdon.

September 20
Finissage of the exhibition.

CRAC ALSACE TEAM

Elfi Turpin, director.

Camille Hadey, head of administration and events.

Elli Humbert, head of exhibitions and development.

Richard Neyroud, head of educational service and communication.

Fériel Djenidi, projects coordinator residency and territory, voluntary of civic service.

Maud Gourdon, intern, exhibitions assistant.

Thomas Bénard and Églantine Gilardoni, chief exhibition technicians, with the assistance of John Mirabel and Alexis Dandreis.

BOOKLET

Filipa Oliveira and Elfi Turpin, editors and texts.

John Tittensor, translations.

Raquel Pinto, graphic design.

Simon graphic, printer.

Texts, all rights reserved.

The CRAC Alsace warmly thanks the artists.

The galleries Marcelle Alix, Paris; Elba Benítez, Madrid; Jean Brolly, Paris; Chert, Berlin; Vera Cortés, Lisbon; Markus Lüttgen, Köln; Juliette Jongma, Amsterdam.

The lenders Silvia Guerra and Laurent Fiévet, Lab' Bel, Paris; Maurizio Rigillo, Galleria Continua, San Gimignano.

As well as Rhea Dall and Kristine Siegel, Praxes; Laura Senatore; Guillaume Cochet and Florian Donna; María Mazzanti; Andrea Baginski.

Pierre Dumel, Marzin bakery, Altkirch; Martine et Daniel Turpin, Daniel Theurel, Sacquenay; Luidgi Beltrame; Yvan Fayard; Gilles Tutevoix; the HEAR – Haute école des arts du Rhin; Laetitia Oser; the technical services of the City of Altkirch.

The CRAC Alsace is member of d.c.a and Versant Est.

The CRAC Alsace is supported by: Ville d'Altkirch, Conseil Départemental du Haut-Rhin, Conseil Régional d'Alsace, DRAC Alsace – Ministère de la Culture et de la Communication.

The CRAC Alsace is also supported by Les Amis du CRAC Alsace; Club d'entreprises partenaires du CRAC Alsace – CRAC 40: Cinéma Palace Lumière, Altkirch, Centre E. Leclerc, Altkirch, Optic 2000 Heimburger, Altkirch, Entreprise de peinture Mambré, Altkirch, Garage Fritsch Renault, Altkirch, Café Darboven, Issenheim, François Randé, Altkirch, Géant des Beaux-Arts, Saverne; Paris Art.

CRAC Alsace
18 rue du Château
F-68130 Altkirch
+33 (0)3 89 08 82 59
www.cracalsace.com

CRAC
*Centre Rhénan
d'Art Contemporain*
ALSACE