



Le jour des esprits est notre nuit

\*  
\* \*

Chère E.,

Nous avons beaucoup évoqué ces divisions produites par la modernité; des divisions artificielles mais très puissantes. Elles se sont propagées et reproduites de manière exponentielle pour façonner un modèle épistémologique qui caractérise ce que l'on appelle la pensée occidentale. Au cours de la décennie précédente, j'ai cherché à explorer les failles dans ce savoir si solide en apparence.

Je pense que la division primordiale, celle qui a engendré toutes les autres, est la séparation du corps et de l'âme au fondement du christianisme. À l'ère moderne, sa sécularisation l'a transformée en une division entre le corps et la raison. Selon cette logique, l'âme et la raison sont supérieures et dominant la composante matérielle de notre être. Cette séparation s'est ensuite parée de nouvelles associations: les femmes sont reliées au corps et à l'animalité, et les hommes, jugés supérieurs, au monde spirituel et intellectuel—la «culture», en somme. Bien sûr, nous savons aujourd'hui que tout cela est faux, mais ces récits sont tellement ancrés dans notre culture qu'ils se sont infiltrés dans de nombreuses strates du savoir.

Mais qu'en est-il de la division entre le visible et l'invisible? Elle est très opérante, et je dirais même que sa transgression, ou du moins son organisation, relève généralement du rituel. Toutefois, si l'on s'aventure en dehors du christianisme, ne serait-ce qu'à sa périphérie, on trouve des exemples où la logique s'estompe, où la fluidité entre les plans semble être la règle, et non plus une exception.

Je me suis progressivement intéressée aux fonctions de la divination en tant qu'interrogation de l'invisible. Dans certains cas, la divination est associée au hasard—comme dans le Yi Jing—, mais dans d'autres, elle constitue également un moyen de communication avec des entités «invisibles» généralement sacrées—comme dans le système de divination Ifá—, avec un fonctionnement très proche du diagnostic de la médecine occidentale, hormis le fait que la puissance de l'invisible et de l'inconnu remplace ce qui peut être vu, mesuré et appréhendé.

À très bientôt,

@.

\*  
\* \*

Lázara Rosell Albear & Sammy Baloji

*Bare-faced* est un projet transdisciplinaire en trois volets (vidéo expérimentale, photographies et performance) né de la rencontre en 2011 de Lázara Rosell Albear & Sammy Baloji. En faisant des allers-retours entre la République démocratique du Congo et Cuba, les artistes confrontent leurs histoires personnelles à la représentation et à la construction de l'histoire transatlantique, de la colonisation et du racisme. La vidéo découpée en six rounds est structurée par le célèbre combat de boxe entre Mohamed Ali et George Foreman organisé en 1974 à Kinshasa, combat révélateur du rôle du panafricanisme dans la lutte afro-américaine pour les droits civiques. Elle renvoie aussi bien au Palo Mayombe, religion synchrétique afro-cubaine proche de la Santería, trouvant ses racines dans la région de la côte occidentale de l'Afrique, qu'au problème de la restitution des restes humains tels que le crâne du chef tabwa Lusinga Iwa Ng'ombe, ramené en Belgique après sa décapitation par les soldats de Léopold II.

\*  
\* \*

Meris Angioletti

À la fin du 17<sup>e</sup> siècle encore, les haut fonctionnaires français estiment que les Alsaciens sont faciles à gouverner tant que l'on n'essaie pas de leur interdire de danser\*. Au @RD@ Alsace, Meris Angioletti tente de vérifier cette hypothèse en réalisant un tapis de danse issu de la métamorphose d'une recherche, engagée en 2012, autour du genre littéraire et iconographique de la danse macabre. D'un point de vue littéraire, la danse macabre s'inspire du Dit des trois chevaliers et des trois morts, une ballade, connue presque partout en Europe à la fin du 14<sup>e</sup> siècle, dans laquelle trois chevaliers rencontrent trois squelettes et amorcent un dialogue à la fois philosophique et magique sur l'inconnu. Ici, la recherche prend une tournure nouvelle en se penchant sur un événement historique abondamment commenté: une épidémie de danse qui se propagea à Strasbourg en 1518. À la mi-juillet, jour de la Sainte Marguerite, des dizaines de personnes se mirent en effet à danser dans les rues de la ville sans que rien ne sembla pouvoir les arrêter. Cette épidémie se propagea par mimétisme tout l'été. Les médecins consultés conclurent à une maladie naturelle due à une conjonction astrale et à la canicule du moment, qui se traduisait par un échauffement du sang. Face à l'ampleur du phénomène, les autorités préconisèrent de ne pas boire de vin, d'accompagner les malades de musique sans percussion ni fifre et de les conduire chez Saint Guy au Hohlenstein, près de Saverne. La manie dansante fut endiguée fin septembre. Afin d'expérimenter les récits produits par cette fièvre, Meris Angioletti conçoit une piste de danse dont le motif géométrique traduit une lecture énergétique de l'espace du centre d'art, stimulant notamment la communication entre les corps en mouvement. Cet espace devrait générer 24 heures de danse collective en septembre 2019.

Production @RD@ Alsace.

\* Elisabeth Clementz, «La danse de 1518 à l'épreuve des sources», in 1518. La 1<sup>ère</sup> édition de la danse, Éditions des Musées de Strasbourg, 2018, p.35.

\*  
\* \*

Minia Biabiany

Avec Qui vivra verra, Qui mourra saura, Minia Biabiany s'intéresse à l'oubli des savoirs structurant le jardin de case guadeloupéen. Le jardin de case est une des premières formes d'appropriation et de construction du territoire pour les mis en esclavage de la Guadeloupe. C'est à la fois le lieu de la domestication de la nature et celui de la manifestation des relations sociales, notamment des relations entre les vivants et les morts\*. Le jardin qui entoure la case est constitué de «coquilles» successives faites de plantes ornementales, médicinales ou thérapeutiques qui protègent, soignent ses habitant·e·s ou embellissent cet espace privé mais visible. La case en elle-même se développe à partir d'un module de deux pièces d'environ 2,80x5,60m couvertes d'un toit à deux ou quatre pentes en tôle, base d'un processus d'agrandissement. Les portes sont au nombre de deux sur chaque grand côté et d'une sur les petits côtés. Les extensions se font en ajoutant de nouvelles pièces à partir des portes-fenêtres qui deviennent des portes intérieures—la case formant, au gré des besoins de la famille, un espace labyrinthique. Son organisation traduit un souci de protection grâce à un nettoyage soigneux des abords et la présence de plantes protectrices préservant de tout acte de sorcellerie accompli par les esprits ou par le dépôt d'objets. La couleur des murs de la case traduit également la diplomatie de ses occupant·e·s avec les esprits, qu'ils soient bénéfiques ou maléfiques. Le bleu est significatif d'une protection maximale. Le rouge repousse les attaques et manifeste la puissance. Enfin, en fonction de sa couleur dominante et de la forme de ses feuilles, une même plante porte un nom différent devant ou derrière la maison. Plantée devant, «Qui vivra verra» favorise la longévité, et plantée derrière «Qui mourra saura» aide à la transmission des connaissances entre générations. L'organisation en coquilles du jardin de case est le lieu manifeste de la négociation et de la médiation avec l'invisible. Bien que sa structure existe encore aujourd'hui, sa signification a presque totalement disparu.

Production @RD@ Alsace, en collaboration avec l'IEAC, Institut européen des arts céramiques, Guebwiller.

\* Catherine Benoît, Corps, jardins, mémoires. Anthropologie du corps et de l'espace à la Guadeloupe, CNRS, Éditions de la maison des sciences de l'homme de Paris, 2000.

\*  
\* \*

Oier Etxeberria

Depuis plusieurs années, Oier Etxeberria rassemble des sources tirées du travail de José Antonio Laburu Olascoaga (Bilbao, 1887—Rome, 1972), un prêtre jésuite qui menait des recherches et des expériences sur le comportement social, psychologique et animal. Muni d'une caméra, le père Laburu a filmé les pratiques médicinales populaires du Pays basque, les patients d'institutions psychiatriques ainsi que ses propres expériences sur le magnétisme animal, précurseur de l'hypnose. Ses films peuvent s'envisager comme des préfigurations du cinéma ethnographique. Bien qu'elles traduisent un intérêt fondamentalement ésotérique pour l'invisible, ses interprétations reposaient toutefois sur des principes ancrés dans la théologie jésuite et sur un paradigme observationnel conférant au film un statut de preuve. Ce père jésuite s'est rendu en Amérique du Sud, où il a rencontré Domingo Zárate, également connu sous le nom d'El Cristo de Elqui, un Palestinien admis dans un hôpital psychiatrique à Santiago du Chili déclarant être capable de prédire la fin imminente de l'humanité. Dans Inuitio polla, Etxeberria fait référence à Kaita y anatoimia de la Cabeza del Emminentísimo Cardenal Armando Richelieu, une œuvre satirique de Quevedo y Villegas proposant un voyage dans la tête de l'ecclésiastique et politicien français. Dans cette installation, l'artiste nous invite à l'intérieur de la tête du père Laburu pour nous présenter son analyse de l'héritage de cette production locale du savoir supposée être universelle.



## Tamar Guimarães & Kasper Akhøj

Tourné à Palmelo au Brésil, le film *Studies for a Minor History of Trembling Matter*, documente Divino et Lázaro, deux des cinq cents médiums exerçant dans cette petite ville qui s’est développée dans les années 1930 autour d’un centre spirite et d’un sanatorium psychiatrique où l’on traitait notamment les personnes souffrant d’une forme de harcèlement affligé par les esprits, appelée «obsession». Entendeur de voix, Lázaro est arrivé à Palmelo pour se faire soigner avant de devenir un médium important. Les spirites de Palmelo pratiquent ce qu’on appelle la «chaîne magnétique», héritage du physicien allemand Franz Mesmer, du fondateur du spiritisme Allan Kardec et du botaniste français François Deleuze. La chaîne magnétique est utilisée pour le traitement collectif de plusieurs formes de maladie et constitue une alternative à la psychiatrie moderne. Divino et Lázaro exercent le spiritisme dans le sanatorium fermé depuis 2005.



## Sheroanawe Hakihiiwe

Sheroanawe Hakihiiwe vit dans l’Orénoque supérieur, dans la partie vénézuélienne du territoire des Yanomami. Dans cette région, le ciel est rarement visible en raison de la barrière physique formée par la dense végétation de la jungle. Par conséquent, l’image d’un ciel étoilé, appelée *shitiikari*, constitue un objet singulier, synthèse d’une expérience exceptionnelle. En imprimant ces motifs sur du tissu avec des tampons, Hakihiiwe recourt à la répétition rythmique pour rendre cette expérience visible sans pour autant la représenter. Pour le chaman et intellectuel yanomami Davi Kopenawa, l’impression emporte les mots en dehors de son territoire tandis que le langage parlé demeure à portée de main et ne s’échappe pas. Cette œuvre peut s’envisager comme une réaction d’Hakihiiwe face à l’hégémonie d’un savoir occidental imposé aux peuples indigènes: l’artiste imprime une vision du monde illustrant à la fois une manière de penser et une méthode—non verbale—de diffusion du savoir en dehors de l’Amazone.



## Candice Lin

Depuis des années, Candice Lin développe une recherche artistique portant sur ce que nous pourrions qualifier d’une approche antipatriarcale et anticolonialiste du savoir biologique tout en témoignant la nécessité d’étudier ces histoires en profondeur afin de contrer la logique qu’elles produisent. Tout travail de recherche nécessite cependant d’accepter des méthodologies et des domaines inexplorés qu’il nous faut imaginer, performer et même halluciner. La *Xouquieria splendens* (ou ocotillo, plante sud-américaine aux diverses fonctions médicinales) et la *Dascalesium officinarum* (canne à sucre) ont été dessinées par Lin après que celle-ci ait ingéré les teintures issues de ces plantes, liées à l’histoire de l’esclavage et du travail des Asiatiques dans les Caraïbes. Les plantes utilisées par l’artiste proviennent de ses recherches sur les poisons, les abortifs et les remèdes liés à ces histoires où se mêlent l’exploitation, la révolte et la guérison. Elle réalise ses dessins à l’aide d’une encre de galle (une excroissance parasitaire causée par la ponte des guêpes sur l’écorce des chênes); la substance est écrasée et mélangée à de l’oxyde de fer pour créer une encre noire très dense, fréquemment utilisée dans les manuscrits médiévaux en Europe. En mariant matérialisme et ésotérisme, cette méthodologie se fait miroir des récits minoritaires et de l’oblitération systématique qu’ils subissent—mais sa fragilité constitue également son discret potentiel subversif. Avec *Miniizing Male* et *The Hand of an Important Man*, Candice Lin aborde les relations directes qu’entretiennent les plantes et d’autres organismes avec l’histoire humaine. Ces collages associant des éléments hétérogènes entendent dénaturer les notions socialement construites de genre et de sexualité, liées à l’individu au travers de l’identité et du pouvoir. Main dans la main avec la scientifique Lynn Margulis, Lin souscrit à l’hypothèse selon laquelle la coévolution, plutôt que la survie du plus apte, contribue à fonder une phylogénie basée sur la solidarité plutôt que sur la compétition.



## Sean Lynch

En 1999, le folkloriste irlandais Eddie Lenihan a réussi à faire dévier le tracé d’une route en construction afin d’empêcher l’abattage d’une aubépine à Latoon, dans le Comté de Clare. Face aux officiels et à la presse, Lenihan expliqua que cet arbuste d’apparence ordinaire était le territoire des fées de Munster. Ces créatures agressives se préparaient à une lutte à mort contre les fées de Connaught. Si cet arbuste était abattu, prévenait Lenihan, les automobilistes paieraient les conséquences de la colère des fées. La victoire du folkloriste est l’un des rares exemples d’un récit non hégémonique parvenant à s’imposer contre la logique de la modernité et du progrès, mais aussi contre une moralité catholique et une censure promptes à se dresser contre toute manifestation jugée païenne. L’efficacité du mythe parvient une fois encore à déliter la notion d’un temps linéaire en réactualisant les implications de son récit. À l’image de nombreuses œuvres de Sean Lynch, *Latoon* convoque les contes irlandais, la culture populaire et les mythologies anciennes et récentes à une époque où, en 2006, l’arbuste était menacé par la construction d’une nouvelle route.



## Beatriz Santiago Muñoz

Dans *La cabeza mató a todos* (La tête a tué tout le monde), Beatriz Santiago Muñoz livre la description visuelle d’une conjuration, des instructions à suivre pour détruire la machinerie guerrière. Les mécanismes de production et de reproduction des images en mouvement sont incorporés à la logique de la pièce, où nous entendons une voix—celle de Michelle—, même si «nous ne savons pas si c’est le chat qui parle, ou Michelle à travers le chat»\*. La cinéaste Maya Deren n’a pas eu d’autre choix que d’admettre que son film sur la «danse» vaudou en Haïti était un échec. Loin d’être une simple danse, ce rituel mobilisait par le mouvement des éléments bien plus complexes—une complexité que sa caméra n’avait pas réussi à saisir. Deren décida donc d’écrire un livre à la place. Santiago Muñoz semble reprendre les choses là où Deren les a laissées, et intègre la caméra au fonctionnement et à la représentation de la conjuration.

\* Beatriz Santiago Muñoz, «La cabeza mató a todos», in *A Misierte de Fragile Mirrors*, Miami, Pérez Art Museum, 2016, p.125.



## Charles Mazé & Coline Sunier

Charles Mazé & Coline Sunier ont conçu cette publication. Sa forme fait écho aux «zeedel», ces pamphlets satiriques écrits en dialecte bâlois, imprimés sur de longs bandeaux de papier et distribués lors du Carnaval de Bâle. Elle accueille la typographie Waggis, spécialement dessinée pour le *@RD@ Alsace*. Principale figure des carnivals de la région, le *Waggis* est une représentation caricaturale des paysans alsaciens. La typographie Waggis se compose de deux versions (romain et cursive) qui cohabitent et témoignent de la situation géographique de l’Alsace, territoire tour à tour occupé par l’Allemagne ou la France. Cette situation polarisante est perceptible au 19<sup>e</sup> et au début du 20<sup>e</sup> siècle, via l’usage simultané des alphabets romain et gothique dans des écrits tracés par la même main et avec le même outil. Ancien *Гумициум* puis lycée, le bâtiment qu’occupe le *@RD@ Alsace* fut un lieu d’apprentissage où les élèves écrivaient tantôt en allemand tantôt en français, et où les modèles d’écriture en usage selon les époques sont manifestes de la domination politique exercée à travers la langue.



Le *zeedel* est publié à l’occasion de l’exposition collective *Le jour des esprits est notre nuit*, avec Lázara Rosell Albear & Sammy Baloji, Meris Angioletti, Minia Biabiany, Oier Etxeberria, Tamar Guimarães & Kasper Akhøj, Sheroanawe Hakihiiwe, Candice Lin, Sean Lynch, Beatriz Santiago Muñoz, sur un commissariat de Catalina Lozano & Elfi Turpin, présentée au *@RD@ Alsace*, Centre rhénan d’art contemporain, du 13 juin au 15 septembre 2019.

Le *zeedel* est conçu par Charles Mazé & Coline Sunier. Les textes sont écrits par Catalina Lozano & Elfi Turpin et traduits par Jean-François Caro.

Le *jour des esprits est notre nuit* a été organisée par Elfi Turpin, directrice; Camille Hadey, chargée de l’administration et des événements; Thomas Patier, chargé des expositions; Richard Neyroud, chargé des publics et de la communication; Antoine Aupetit, chargé d’accueil et de médiation; Michele Ramponi, Louïdgi Beltrame, Jean-François Caro, Solène Charton, Églantine Gilardoni; Thierry Liegeois & John Mirabel, techniciens.

Le *@RD@ Alsace*, Centre rhénan d’art contemporain, est situé à Altkirch, en France, au 18 rue du Château, et est joignable au +33 (0)3 89 08 82 59. Les services, présents et passés du *@RD@ Alsace* sont accessibles sur [www.cracalsace.com](http://www.cracalsace.com).



Le *jour des esprits est notre nuit* fait partie de l’opération *Plein Soleil*, l’été des centres d’art contemporains. L’exposition est réalisée en partenariat avec l’IEAC, Institut européen des arts céramiques à Guebwiller.

Le *@RD@ Alsace* et Catalina Lozano remercient chaleureusement les artistes et les galeries Ellen de Bruijne Projects (Amsterdam), Abra (Caracas), Dan Gunn (Londres), François Ghebaly (Los Angeles), Imane Farès (Paris), Fortes D’Aloia & Gabriel (São Paulo), ainsi qu’Isabelle Rabet, Camille Schpilberg & Christine Simon de l’IEAC, Institut européen des arts céramiques (Guebwiller), Louïdgi Beltrame, Jean-François Caro, Solène Charton, Estelle Lecaille, Michele Ramponi, Jorge Satorre, Annabella Tournon et les services techniques de la Ville d’Altkirch.

Le *@RD@ Alsace* est membre de d.c.a et Versant Est. Le *@RD@ Alsace* reçoit le soutien de la Ville d’Altkirch, du Conseil départemental du Haut-Rhin, de la Région Grand Est, de la DRAC Grand Est—Ministère de la Culture.

Le *@RD@ 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, Entreprise Mambré, Garage Fritsch Renault, La Jardinerie de l’Ill, Altkirch; Sundgau En Transition; Les Vins Pirouettes, Domaine Christian Binner, Sons of Wine, Pur Jus Mira, Ammerschwihir; Vins Laurent Bannwarth, Obermorschwihir; [paris-art.com](http://paris-art.com).



On Thursday, June 13, 2019  
at 7.30 pm, @RD@ Alsace  
is pleased to invite you to  
the Opening Garden Party  
of *Le jour des esprits est  
notre nuit*, with Lázara Rosell  
Albear & Sammy Baloji, Meris  
Angioletti, Minia Biabiany, Oier  
Etxeberria, Tamar Guimarães  
& Kasper Akhøj, Sheroanawe  
Hakihiiwe, Candice Lin,  
Sean Lynch, Beatriz Santiago  
Muñoz, curated by Catalina  
Lozano & Elfi Turpin.

On this occasion, a free shuttle will leave from Art Basel  
at 7 pm, departure at the corner of Bleichestrasse  
and Isteinerstrasse. Return to Basel (via Mulhouse)  
at 10.30 pm. For reservations, please contact Richard  
Neyroud: r.neyroud@cracalsace.com.

\*  
\* \*

As a surrealist, Robinson believed  
that designers of artefacts  
should seek to emulate  
the morphogenesis of life forms  
and pursued this  
and similar questions  
in encounters with flowers.  
He was inclined to biophilia,  
the love of life and living systems  
having discovered Lyuii Margulis' ideas  
that symbiotic relationships between organisms,  
often of different phyla,  
are a primary force in evolution.  
He was inspired  
by her endorsement of Russian botanists,  
who had formulated the theory in the 1920s,  
and by her denunciation of "Darwinism  
and all "capitalistic, competitive, cost-benefit"  
interpretations of Darwin.

\*  
\* \*

Life at Xond-Zombi was lived with doors and windows  
open: night had eyes, and the wind long ears, and no  
one could ever have enough of other people. As soon  
as I arrived in the village I knew who was aggressor and  
who was victim, who still held his soul high and who was  
on the road to ruin, who reached in waters belonging to  
his friend or brother, who was suffering, who was dying.  
But the more I learned the more it seemed that the  
main thing escaped me, slipped between my fingers like  
an eel...

\*  
\* \*

When I was a child, a woman afflicted by this dreadful  
condition, living in the Deschenkerstadt neighborhood,  
here in Basel, in the house called Zum Rupf near my  
father's house, was taken away by the city agents.  
The Magistrate, as I have mentioned in my book entitled  
Praxis, appointed several robust men, and tasked them  
to dance with her night and day—taking turns when  
they got tired. The affair lasted nearly a month, in front  
of many witnesses, and almost without interruption,  
despite the soles of her feet being badly damaged.  
Even though she was occasionally forced to sit down  
to feed herself, and was nearly overcome with sleep,  
her body was still agitated by sudden fits and kept  
shaking as if she was dancing—until, completely  
exhausted and unable to stand on her feet, she was  
forced to stop.

\*  
\* \*

The likes of all beings in the universe are one: it is the  
motion of the loosest matter. Death is rest, or the  
cessation of motion.

\*  
\* \*

When our eyes are dead with the yākoana powder  
during the day, we sleep in a ghost state at night.  
Then, as soon as we doze off, the xapiri start to come  
down to us. No need to drink the yākoana again.  
Their clamor suddenly rings out in the night like the  
strident calls of a company of parrots in the trees.  
And at once the tangled multitude of their luminous  
paths appears in the dark, each time drawing closer  
to you and sparkling like moon shivers. Then you start  
to answer the xapiri's songs and their value of dream  
quickly reaches you. Your body remains stretched  
out in its hammock, but your image and breath of life  
fly off with the spirits. The forest then recedes at  
great speed. Soon you can no longer see its trees and  
you feel yourself floating over a great void, like in an  
airplane. You fly in dream, very far from your house  
and your land, on the xapiri's paths of light. From there,  
you can see all the things of the sky, the forest, and the  
waters that the elders could contemplate before you.  
The spirits' day is our night, which is why they seize us  
by surprise, during our sleep.

\*  
\* \*

We are contenders, my likeness  
We sleep in the same dreams.  
During my sleepless nights,  
I see your slights meandering through the windows.  
And without touching you, in your body,  
I feel all the tinglings,  
All your inner turns,  
All your actions all your perceptions.  
Where are you, my likeness  
In which corner of the plainsphere...  
I have no doubt, my mirror  
Will tell me about your wish  
To wander again about this earth.

\*  
\* \*

Death is life's first and final definition.

\*  
\* \*

These texts were taken from the vast selection of sources and voices that nourished  
*Le jour des esprits est notre nuit*. They include Patrick Keiller, *Robinson* in *Ruina*, 2010, 101';  
Felix Platter, *Образотворение, и истинная аффективная психология...*, *liber prima* (Basel: Ludwig  
König, 1614); Simone Schwarz-Bart, *The Bridge of Beyond*, trans. Barbara Bray (New York:  
Atheneum, 1974); Franz Anton Mesmer, *Mémoire de X. G. Mesmer, Docteur en médecine,  
sur des désobertertes* (Paris, 1799); Davi Kopenawa & Bruce Albert, *The Falling Sky*  
(Cambridge, MA—London: Harvard University Press, 2013); Monique Mbeka Phoba, *Yemadja*  
(Brussels: Éditions Mabiki, 2009); Maya Deren, *Дикое Искусство: Три Личия События* (London:  
McPherson, 1953).

This invitation was designed by Charles Mazé & Coline Sunier. Its form is inspired by the  
*Zeedel*, a satirical leaflet written in Basler dialect, printed on long, narrow strips of paper,  
and distributed during the Basel Carnival. It marks the first appearance of the Waggis  
typeface, specially designed for @RD@ Alsace. A prominent figure of the Basel Carnival,  
the *Waggis* is a caricature of an Alsatian peasant. The Waggis typeface is composed of  
two versions (roman and cursive) that cohabit and bear witness to Alsace's geographical  
situation as a territory that was occupied in turn by Germany and France. This polarizing  
situation was particularly tangible in the 19th and early 20th century, as evidenced by  
the simultaneous use of Roman and Gothic alphabet in text written by the same hand with  
the same tool. A former *Суиндальми* then a high school, the building that hosts @RD@ Alsace  
was once a place of learning where students successively wrote in German and in French,  
and where the various writing models in use from one period to another were the expression  
of a political domination exercised through language.

\*  
\* \*

*Le jour des esprits est  
notre nuit* is open from  
Tuesday to Sunday,  
2 pm to 6 pm, from June 13  
to September 15, 2019.  
Guided visits are  
organised every Saturday  
and Sunday at 3 pm.  
The exhibition will be closed  
from August 12 to 18.  
Free entrance.

@RD@ Alsace, Centre rhénan d'art contemporain,  
is located in Altkirch, France, at 18 rue du Château.  
Contact @RD@ Alsace at +33 (0)3 89 08 82 59.  
Access the future, present and past of @RD@ Alsace  
via [www.cracalsace.com](http://www.cracalsace.com).

*Le jour des esprits est notre nuit* is part of *Plein Soleil, l'éché des centres d'art*. The exhibition  
is kindly supported by IEAC, Institut européen des arts céramiques, Guebwiller.

@RD@ Alsace is a member of d.c.a and Versant Est. @RD@ Alsace is supported by  
Ville d'Altkirch, Conseil départemental du Haut-Rhin, Région Grand Est, and DRAC  
Grand Est—Ministère de la Culture, as well as Les Amis du CRAC and Club d'entreprises  
partenaires—CRAC 40.

## The Spirits' Day Is Our Night

\*  
\* \*

Dear E.,

We have been talking a lot about all these divisions produced within modernity; divisions that are artificial but very efficacious. They have propagated and multiplied exponentially and create an epistemological model that characterises what we call Western thought. In the past decade, I have been interested in exploring the cracks in this seemingly compact knowledge.

I think the primordial division from where other ones stem out is the split between body and soul that characterises Christianity, which got secularised, turning into a division between body and reason in modernity. In this logic soul, and reason are superior and dominate the material aspect of our being. Further associations start to replicate, linking women to the bodily and animalistic, to “nature,” while men are considered superior and closer to the spiritual and the intellectual, to “culture.” Of course, today we know this not to be true, but these narratives are so ingrained in our culture that they have permeated many planes of knowledge.

Now, what about the division between the visible and the invisible? It is a highly efficacious one, and I would venture to say that its transgression, or at least its organization, is very much the role of ritual. However, if we go outside Christianity, even at its borders, we start finding instances of an erasure of that logic, where the fluidity between planes seems to be the rule and not the exception.

I became interested in the functions of divination as the interrogation of the invisible. In some cases divination is associated with chance—like in the I ching—, but in others, it is also a means of communication with “invisible,” often sacred, entities—like in the Ifa religion—and works very much like diagnosis in Western medicine, except that in this case the force of the invisible and the unknown supersedes what can be seen, measured and seized.

ღეე უბი ღბბი,  
©.

\*  
\* \*

Lázara Rosell Albear & Sammy Baloji

*Bare-Faced* is a transdisciplinary project that unfolds in video, photographs and performance. It stemmed from the encounter between Lázara Rosell Albear & Sammy Baloji in 2011. Travelling back and forth between the Democratic Republic of the Congo and Cuba, the two artists shared their personal histories, confronting them to the representation and the construction of transatlantic history, colonization, and racism. The structure of the six-round video is based on the famous boxing match between Muhammad Ali and George Foreman that took place in Kinshasa in 1974—an event that exposed the role played by Pan-Africanism in the African-American struggle for civil rights. The work also refers to Palo Mayombe, a syncretic Afro-Cuban religion close to Santería that originated along the Western African coast, as well as to the issue of the restitution of human remains, such as the skull of the tabwa leader Lusinga Iwa Ng'ombe, brought to Belgium after his decapitation by Leopold II soldiers.

\*  
\* \*

Meris Angioletti

In the late 17th century, French high officials\* were still convinced that the Alsatians were an easy people to govern as long as dance was allowed by the authorities. At *@R@@ Alsace*, Meris Angioletti tests this theory by designing a vinyl dance floor, transforming a research work initiated in 2012 on the *danse macabre* as a literary and iconographic genre. From a literary point of view, the *danse macabre* was inspired by the *Dit des trois kijs et des trois morts* (*The Three Living and the Three Dead*), an almost ubiquitous ballad in late-14th century Europe, the tale of three knights meeting three skeletons and launching into a philosophical and magical dialogue about the realm of the unknown. Here, Angioletti's research takes on a new turn by focusing on an abundantly-commented historical event: a dancing plague that spread through Strasbourg in 1518. In mid-July, on St. Margaret's day, dozens of people started dancing in the city streets and nothing could stop them. The epidemic propagated through mimicry all summer long. The doctors that were solicited diagnosed a natural disease caused by an astral conjunction and the increasing of blood temperature due to a heat wave that had settled in the region. Given the scale of the phenomenon, the authorities recommended to refrain from drinking wine, to play music to the dancers without percussion or fife, and to take them to St. Vitus on the Hohlenstein mountains near Saverne. The dancing mania was eventually contained in late September. In order to experiment on the narratives inspired by this fever, Meris Angioletti designed a dance floor whose geometrical pattern derives from an energetic reading of the space of the art center, encouraging the communication between bodies in motion. A 24-hour long collective dance is programmed for September 2019.

A *@R@@ Alsace* production.

\* Elisabeth Clementz, “La danse de 1518 à l'épreuve des sources,” in 1518. *La fête de la danse* (Strasbourg: Éditions des Musées de Strasbourg, 2018), 35.

\*  
\* \*

Minia Biabiany

With *Qui kiika ierra*, *Qui iiburra saura*, Minia Biabiany focuses on the disappearance of traditional knowledge associated to the *jardin de case* adorning Guadeloupian houses. This type of garden is one of the first instances of territorial appropriation and construction linked to the enslaved people of Guadeloupe. It is a site where nature is domesticated and where social relations take place—especially between the living and the dead.\* The garden surrounding the *case* is made out of successive “shells” of ornamental, medicinal or therapeutic plants that protect and heal its inhabitants, or embellish this private place sitting in plain view. The extendable basic unit of the *case* itself is a two-room structure, each room measuring approximately 9 x 18 feet, covered by a gable or hipped roof made of metal sheets. The larger sides have two doors, and the shorter sides one door. The house may be extended by connecting extra rooms to the French windows, which then become part of the inside of the building. The *case* thus forms a labyrinthine space evolving along with the needs of the family. Its structure denotes a concern for protection, visible through the carefully tidied surroundings and the presence of protective plants preventing acts of witchcraft from spirits or objects placed around the house. The colors of the exterior walls also refer to the diplomatic relations between the inhabitants and the spirits (benevolent or evil). Blue signifies maximal protection while red repels attacks and vibrates with power. Finally, according to its dominant color and the shape of its leaves, the same plant will have a different name depending on its location. Planted in front of the house, “*Qui kiika ierra*” (“They who live shall see”) contributes to the inhabitants' longevity; in the backyard, “*Qui iiburra saura*” (“They who die shall know”) supports the passing of knowledge between generations. The organization of the *jardin de case* is a preeminent site for negotiation and mediation with the invisible world. While its shell structure remains visible today, its meaning has almost completely vanished.

A *@R@@ Alsace* production, in collaboration with IEAC, Institut européen des arts céramiques, Guebwiller.

\* Catherine Benoît, *@brd, jardins, mémoires*. *Anthropologie du corps et de l'espace à la Guadeloupe* (Paris: CNRS, Éditions de la maison des sciences de l'homme de Paris, 2000).

\*  
\* \*

Oier Etxeberria

For some years, Oier Etxeberria has been gathering material produced by José Antonio Laburu Olascoaga (Bilbao 1887—Rome 1972), a Jesuit priest invested in research and experimentation on social, psychological and animal behaviour. Using film, Father Laburu documented popular medicinal practices in the Basque Country, patients of psychiatric institutions, as well as his experiments with animal magnetism, an early form of hypnosis. His films can be considered anticipatory manifestations of ethnographic cinema. Although they reveal an inherently esoteric interest in the invisible, his interpretations were certainly based on principles attached to Jesuit theology and to an observational paradigm, film functioning as evidence. As a Jesuit priest, he traveled to South America where he met Domingo Zárate, also known as El Cristo de Elqui, a Palestinian man admitted to a psychiatric hospital in Santiago de Chile claiming the messianic power to predict the nearing of the end of the world. In *Intiutó polló*, Etxeberria references Francisco de Quevedo y Villegas's satiric work *Idiota y anatomía de la Cabeza del Eminentísimo Cardenal Armande Richelieu*, a journey into the head of the French clergyman and politician. In this installation, we are invited into the head of Padre Laburu and therefore into the artist's analysis of this legacy within a situated production of knowledge understood to be universal.

\*  
\* \*

## Tamar Guimarães & Kasper Akhøj

Shot in Palmelo, Brazil, *Studies for a Minor History of Trembling Matter* is a film focusing on Divino and Lázaro, two of the 500 psychics active in this small town that grew in the 1930s around a spiritualist center and a psychiatric sanatorium that notably hosted patients suffering from a form of harassment from spirits called “obsession.” Lázaro came to Palmelo as a patient. He then became a prominent medium. Palmelo practitioners exercise what they call the “magnetic chain,” an inheritance from German physician Franz Mesmer, spiritualist pioneer Allan Kardec, and French botanist François Deleuze. The magnetic chain is used for the collective treatment of several types of ailments, and offers an alternative to modern psychiatry. Divino and Lázaro practice their spiritualist rituals in the building of the former sanatorium, which has been closed since 2005.

\*  
\* \*

## Sheroanawe Hakihiwe

Sheroanawe Hakihiwe lives in the Upper Orinoco, at the Venezuelan side of the Yanomami territory. The possibility of sighting the sky here is rare as the thick jungle creates a physical barrier. An image of a starry sky, *Ñitikari*, is thus special, synthesising an exceptional experience. By imprinting these patterns with seals on the fabric, Hakihiwe resorts to rhythmic repetition in order to render visible, yet not represent, a sense of what this experience brings about. Yanomami shaman and thinker Davi Kopenawa talks about how printing takes words away from his territory into foreign lands, while the spoken word stays within reach, does not escape. With his work, Hakihiwe seeks to counteract the crushing imposition of Western knowledge on Indigenous people by printing a world view that describes a thought process and a way, different than words, to distribute knowledge outside the Amazon.

\*  
\* \*

## Candice Lin

Candice Lin has for years developed artistic research on what we could call an anti-patriarchal and anti-colonial understanding of biological knowledge, while acknowledging the need to go deep into these histories in order to counteract the logic they produce. Nonetheless, any research always requires opening to uncharted methodologies and fields that need to be imagined, performed, even hallucinated. *Ȥouquieria splendens* (ocotillo in Spanish, a plant from the North of Mexico with different medicinal uses) and *Δασκαριον οϕϕισιναριον* (sugar cane) were drawn by Lin after ingesting the tinctures of those plants which relate to the history of slavery and Asian labour in the Caribbean. These, and other plants Lin works with, come from her research into poisons, abortifacients and medicines that relate to these multiple histories, of both exploitation and insurrection and healing. They are also drawn with oak gall ink (a form of parasitic growth formed when a wasp lays its egg in the skin of an oak tree); this is crushed up and mixed with iron oxide to create a rich black ink that was often used in European medieval manuscripts. Both materialist and esoteric, this methodology of work reflects the character of subaltern narratives that are systematically obliterated, its fragility also being its discrete potential for subversion. In *Minimizing Males* and *The Hand of an Important Man*, Candice Lin approaches the dialectic relationship between plants and other organisms with human history. These collages associate heterogeneous elements in order to denaturalise socially constructed notions of gender and sexuality linked to the individual through identity and power. Furthermore, and hand in hand with scientist Lynn Margulis, Lin subscribes to the thesis that co-evolution, and not the survival of the fittest, is what contributes to a phylogeny based on solidarity rather than competition.

\*  
\* \*

## Sean Lynch

In 1999, Irish Folklorist Eddie Lenihan managed to divert the construction of a road to save a whitethorn bush from being cut down in Latoon, County Clare. This seemingly ordinary bush, Lenihan let officials and the press know, was the aggressive Munster fairies’ territory, where they prepared to fight the fairies of Connaught to death. He warned that, should the bush be cut down, motorists would suffer the consequences of the fairies’ anger. His success bears witness to the rare occurrence of a non hegemonic narrative imposing itself over not only the logic of modernity and progress, but also on Catholic morality and censorship of what would normally be considered pagan. The efficacy of myth here again manages to collapse the linearity of time by re-actualising the implications of its narrative. In *Λάτοον*, as it is common in his work, Sean Lynch recovers Irish storytelling, popular culture, and ancient and recent mythologies at a time in 2006 when the bush was again in danger from the construction of yet another road.

\*  
\* \*

## Beatriz Santiago Muñoz

In *La cabeza mató a todos* (The Head Killed Everyone), Beatriz Santiago Muñoz visually describes a spell, the instructions to destroy the machinery of war. The mechanisms of production and reproduction of a moving image are embedded in the logic of the piece in which we hear a voice, that of Michelle, although “we don’t know whether it’s the cat speaking or Michelle speaking through the cat.”\* Filmmaker Maya Deren had no choice but to recognise her failure at making a film about vodou “dance” in Haiti. She realised that far from a dance, in such a ritual much more complex things were being mobilised through movement, and that the film camera was helpless at capturing them. She wrote a book instead. Santiago Muñoz seems to pick up from there and make the camera part of the spell’s functioning and representability.

\* Beatriz Santiago Muñoz, “La cabeza mató a todos,” in *Διαικέρσε οϕϕ Ȥragile Mirrors* (Miami: Pérez Art Museum, 2016), 125.

\*  
\* \*

## Charles Mazé & Coline Sunier

Charles Mazé & Coline Sunier designed this publication. Its form is inspired by the “zeedel,” a satirical leaflet written in Basel German, printed on long, narrow strips of paper, and distributed during the Basel Carnival. It marks the first appearance of the Waggis typeface, specially designed for *CRAC Alsace*. A prominent figure of the Basel Carnival, the *Waggis* is a caricature of an Alsatian peasant. The Waggis typeface is composed of two versions (roman and cursive) that cohabit and bear witness to Alsace’s geographical situation as a territory that was occupied in turn by Germany and France. This polarizing situation was particularly tangible in the 19th and early 20th century, as evidenced by the simultaneous use of Roman and Gothic alphabet in text written by the same hand with the same tool. A former *Гуминариум* then a high school, the building that hosts *CRAC Alsace* was once a place of learning where students successively wrote in German and in French, and where the various writing models in use from one period to another were the expression of a political domination exercised through language.

\*  
\* \*

This *zeedel* is published on the occasion of the exhibition *Le jour des esprits est notre nuit*, with Lazara Rosell Albear & Sammy Balaji, Meris Angioletti, Minia Biabiany, Oier Etxeberrria, Tamar Guimarães & Kasper Akhøj, Sheroanawé Hakihiwé, Candice Lin, Sean Lynch, Beatriz Santiago Muñoz, curated by Catalina Lozano & Elfi Turpin, and presented at *CRAC Alsace*, Centre rhénan d’art contemporain, from June 13 to September 15, 2019.

This *zeedel* is designed by Charles Mazé & Coline Sunier. The texts are written by Catalina Lozano & Elfi Turpin and translated by Jean-François Caro.

*Le jour des esprits est notre nuit* is organised by Elfi Turpin, director; Camille Hadey, head of administration and events; Thomas Pafier, head of exhibitions; Richard Neyroud, head of educational service and communication; Antoine Aupetit, head of mediation; Jean-Baptiste Brueder & Sandra Rouffignac, volunteers of civic service; Églantine Gilardoni, Thierry Liegeois & John Mirabel, technicians.

*CRAC Alsace*, Centre rhénan d’art contemporain, is located in Altkirch, France, at 18 rue du Château. Contact *CRAC Alsace* at +33 (0)3 89 08 82 59. Access the future, present and past of *CRAC Alsace* via [www.cracalsace.com](http://www.cracalsace.com).

\*  
\* \*

*Le jour des esprits est notre nuit* is part of *Plein Soleil, l’été des centres d’art contemporain*. The exhibition is kindly supported by IEAC, Institut européen des arts céramiques, Guebwiller.

*CRAC Alsace* and Catalina Lozano warmly thank the artists and the galleries Ellen de Bruijne Projects (Amsterdam), Abra (Caracas), Dan Gunn (London), François Ghebaly (Los Angeles), Imane Farès (Paris), Fortes D’Aloia & Gabriel (São Paulo), as well as Isabelle Rabet, Camille Schpilberg & Christine Simon of IEAC, Institut européen des arts céramiques (Guebwiller), Louïdgé Belframe, Jean-François Caro, Solène Charton, Estelle Lecaille, Michele Ramponi, Jorge Satorre, Annabella Tournon, and the technical services of the City of Altkirch.

*CRAC Alsace* is a member of d.c.a and Versant Est. *CRAC Alsace* is supported by: Ville d’Altkirch, Conseil Départemental du Haut-Rhin, Région Grand Est, DRAC Grand Est—Ministère de la Culture.

*CRAC Alsace* is also supported by: Les Amis du CRAC Alsace; Club d’entreprises partenaires du CRAC Alsace—CRAC 40: Cinéma Palace Lumière, Entreprise Mambré, Garage Fritsch Renault, La Jardinerie de l’Ill, Altkirch; Sundgau En Transition; Les Vins Pirouettes, Domaine Christian Binner, Sons of Wine, Pur Jus Mira, Ammerschwihr; Vins Laurent Bannwarth, Obermorschwihr; [paris-art.com](http://paris-art.com).