

## Bruno Baltzer & Leonora Bisagno

Bruno Baltzer (Nyons - FR, 1965) et Leonora Bisagno (Zürich - CH, 1977) constituent un duo d'artistes, depuis 2014 et après une série de collaborations et deux démarches personnelles distinctes, mais unies sous le signe de la photographie.

Dans une oeuvre prolifique et multiforme, Baltzer et Bisagno analysent les représentations du sujet politique à l'ère globale autant que la condition contemporaine de l'image. Grâce à l'emploi stratégique d'outils et de protocoles, ils trouvent la distance nécessaire, physique et conceptuelle, à leurs sujets. Ils s'appuient ainsi sur des formes telles que la photographie, l'affiche, le néon, l'intervention dans l'espace urbain, les archives télévisuelles ou imprimées, pour disséquer les modes de production d'images et de représentations issues de différents systèmes, non sans jouer au passage sur les idiomes ou enquêter au plus près d'enjeux territoriaux cruciaux. Par une position de contingence, développée en réponse à un contexte propre - une résidence à l'étranger, un événement politique proche, un fait d'actualité - ils instillent une variation symbolique vouée à déjouer les modes dominants de (se) regarder et de (se) représenter. De cette recherche approfondie et stratifiée émerge une sorte d'anthropologie visuelle dans laquelle les reflets d'une réalité sociale se conjuguent à un faire opératoire qui inscrit conjointement différents récits par des procédés spécifiques tels l'inversion, la mise en abyme et la trace. S'ouvrant à des dynamiques relationnelles à chaque fois nouvelles, leurs gestes se révèlent par strates à travers la mise en relation des éléments culturels, politiques, techniques et sociétaux. Leur travail de mise en forme dans l'espace public est restitué et diffusé par la documentation photographique et vidéo.

*Il n'existe pas d'image neutre et aucune interprétation ne peut omettre les conditions culturelles et politiques dans lesquelles elle s'inscrit. Sous le signe de cette apparente tautologie, le travail de Baltzer et Bisagno assume presque la fonction d'un exercice pédagogique, d'un manuel d'instruction pour la résistance, vis-à-vis de la spectacularisation de masse, des masses, pour les masses.*

Pietro Gaglianò, *Des affinités électives*



Les œuvres que Leonora Bisagno et Bruno Baltzer ont réalisées ensemble au cours des cinq dernières années enregistrent de manière critique et sismographique les failles et les faiblesses sémantiques de la société contemporaine et le regard qu'elle porte sur elle-même.

En s'appropriant images et textes du domaine public pour les confronter à la réalité qu'ils obscurcissent ou éludent, les artistes mettent en évidence leurs omissions, témoignant ainsi de la crise de fonctionnement d'une société dans laquelle les systèmes symboliques se reproduisent de manière autoréférentielle sans guère produire de sens.

Les travaux de Bisagno et Baltzer ont souvent comme point de départ des conflits médiatisés tels que les Wikileaks (Can You Sleep at Night?, 2017), les LuxLeaks (Les pieds dans le plat, 2017), le débat sur le Brexit (Remain | Leave, 2018) ou la politique migratoire européenne (Welcome, 2018), si ce n'est des anecdotes politiques comme la signature de Donald Trump (Disruption, 2017) ou encore des événements historiques tels que l'élection présidentielle française de 1981 (Téléchauve, 2017) et le 200e anniversaire de la naissance de Karl Marx (Déformation, 2018). Le couple s'intéresse notamment aux iconographies et aux discours publics qui se signalent par des attitudes particulièrement offensives ou défensives. En isolant des fragments de textes ou d'images de leur contexte fonctionnel et hermétique, en les inversant, en les libérant ou en leur ajoutant des éléments perturbateurs, le duo met en échec le sens communément accepté et expose les stratégies de pouvoir et d'illusion qui les sous-tendent.

Dans leur travail en galerie ou dans l'espace public, les deux artistes explorent la notion de sphère publique, de sa représentation visuelle et de son traitement. En témoigne notamment notre-dame (2015-2019), une série photographique pour laquelle ils ont demandé à des touristes chinois venus visiter la célèbre cathédrale parisienne de poser avec leur fille dans les bras. Par cette stratégie picturale et ce simple geste – un renversement de la perspective et une accolade entre générations et continents – leur travail ouvre sur d'autres mondes (images) possibles. Quarante ans plus tard, la série a été complétée par une vidéo où l'on voit la fille des artistes en train de chanter une ritournelle (« Au feu, les pompiers ») ce qui pose la question de la culpabilité dans un système capitaliste mondialisé, sur fond de cathédrale calcinée.

Le travail de Bisagno et Baltzer, en opérant des renversements de situations, tente d'échapper au nombrilisme qui caractérise la société actuelle. Au-delà d'une subversion des images, il met l'accent sur la dimension du temps, que ce soit à l'échelle humaine ou planétaire. Lorsque les artistes se rendent dans la carrière de marbre à Carrare d'où Mussolini a fait extraire, en 1928, le plus grand monolithe de pierre du XXe siècle pour l'installer à Rome comme monument à sa propre gloire (à ce jour toujours illuminé la nuit), ils visent à la fois un affaiblissement symbolique du monument fasciste et une socialisation de la matière. Pour ce faire, ils commandent une version à taille humaine de la colonne de marbre, qu'ils posent à l'horizontale sur le sol et qu'ils scient en diagonale en cinq éléments pour offrir des sièges aux visiteurs de l'exposition (La panchina di Luis Simon, 2019 ; le nom dans le titre est une anagramme de Mussolini).

Dans Les pieds dans le plat, l'empreinte des pieds d'Antoine Deltour, le lanceur d'alerte à l'origine des LuxLeaks, a été gravée sur un plat Villeroy & Boch en utilisant un pigment bleu appelé « Vieux Luxembourg ». La couleur a une fonction non moins symbolique dans Ma è di tutti! (2019), œuvre qui part du fait que Carrare est aussi le centre de l'anarchisme italien, le drapeau noir et rouge étant l'une des cocardes historiques du mouvement anarcho-syndicaliste. Ici, le motif a été peint sur les coussins hydrauliques en acier qui allaient servir à arracher les énormes blocs de marbre à la montagne. Les traces de l'action réelle que l'objet symbolique porte après son utilisation révèlent, tel un ready-made, la relation violente et hiérarchique entre profit et nature/homme.

Alors qu'à Carrare, un paysage, avec tous ses écosystèmes, est érodé depuis des milliers d'années, une nouvelle montagne de neige perpétuelle est sortie de terre à Montréal à côté du Mont Royal, l'élévation topographique qui a donné son nom à la ville. En effet, les services municipaux y déchargent depuis les années 1980 la neige collectée dans les rues de la ville. Bisagno et Baltzer ont demandé à un alpiniste de graver une inscription de 50 mètres de long dans la neige sale de la décharge. L'inscription reprend la devise québécoise « Je me souviens », à laquelle est ajoutée un « si » conditionnel. En d'autres termes, si tant est que je me souviens, mes souvenirs iraient-ils au-delà de l'époque où s'est forgée l'identité coloniale dominante de la région ? Cette écriture éphémère a disparu au bout d'une semaine, au fur et à mesure que la neige fondait.

C'est par ces grands et petits gestes que Bisagno et Baltzer sapent et subvertissent les images et les diktats qu'imposent les représentations du politique au quotidien. Ce sont des artistes critiques. La critique, selon Wikipedia (version allemande), est « une fonction fondamentale de la raison » et est considérée « au sens d'un art du jugement comme l'une des facultés humaines les plus importantes ». À une époque de désordre extrême où toutes les échelles de valeurs, les peurs et les tentatives de défense des intérêts systémiques sont bouleversées, l'art critique permet de conceptualiser et de réinventer des modèles aujourd'hui disparus et de réfléchir à de nouveaux critères pour la vie sur cette planète. Cela implique de travailler sur l'ordre symbolique de la société, afin que celui-ci puisse à nouveau correspondre à la réalité.

Angelika Stepken  
Directrice de la Villa Romana  
Florence le 09/01/2020

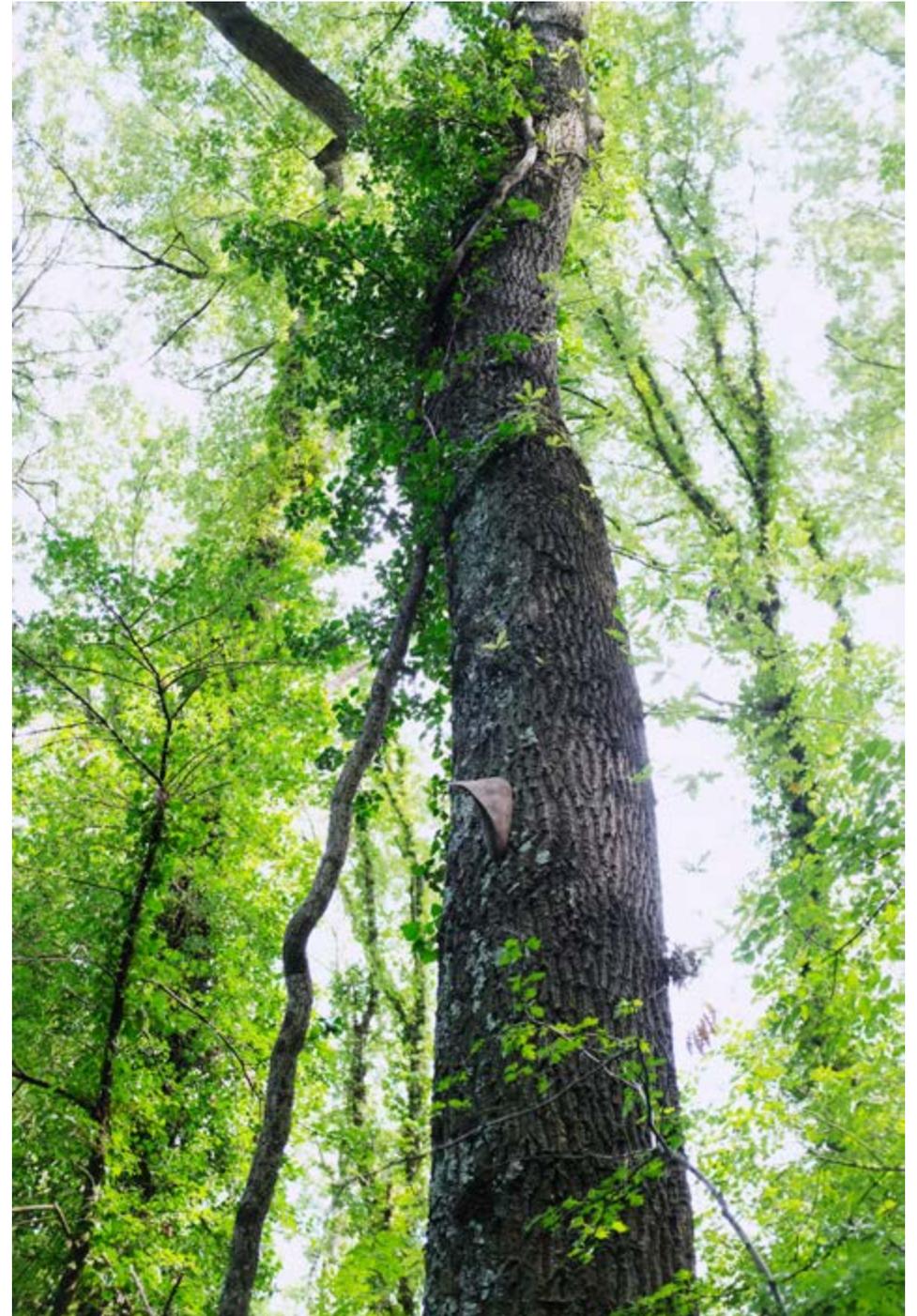
## Sulle spine

2023

Bronze façonné à la cire perdue  
24 x 24 x 7 cm

L'épine est image d'une plante qui se protège et métaphorise dans notre imaginaire un sentiment de défense. L'épine fait aussi mal : nous nous en rendons compte lorsque nous essayons de cueillir une baie succulente ou de sentir le parfum enivrant d'une rose.

Parmi les plantes épineuses les plus connues, on trouve les rosacées qui poussent à l'état sauvage dans nos champs, à proximité d'une forêt. L'épine est également présente dans de nombreuses expressions qui rappellent la perception d'être transpercé par une douleur ou une inquiétude selon qu'elle est infligée au cœur ou au côté. *Sulle spine*, en référence à un autre dicton sur le thème botanique de l'épine, c'est l'idée d'une nature alertée, non pas tant par les herbivores ou la sécheresse, pour lesquels elle a évolué et s'est adaptée, mais par la menace que l'homme fait peser sur elle. *Sulle spine* est l'extraction et l'agrandissement d'une épine qui prend forme et occupe l'espace de manière inattendue, se métamorphosant furtivement en d'autres formes possibles de résistance.



## Pane e cocomero

2023

Intervention in situ dans le quartier de *Le Piagge* dans la périphérie ouest de Florence (IT) sur invitation de l'association *Il Prisma* et de la curatrice Angelika Stepken  
Écriture au sol dans l'espace public de *LE NOSTRE STORIE*, 2 x 25 m  
Piquets de bambou, ficelles de chanvre, paillage d'herbe coupée sur site, 14 vases enterrés, mélange de terreau, de sable de l'Arno et d'engrais vert, 14 plants de pastèque d'origine biologique  
Workshop d'écriture sur pain

*Pane e cocomero* est une intervention in situ réalisée dans le quartier de *Le Piagge* dans la banlieue florentine.

Zone anciennement renommée pour la production locale de pastèques et de melons, en raison de son sol sableux le long des rives de l'Arno, *Le Piagge* a subi une grande transformation dans les années 60. Site d'excavation du sable pour répondre à la demande de matériaux de construction et décharge, sa démographie a explosé dans les années 80. Afin de répondre à l'urgence en matière de logement sociaux de la ville de Florence, un lotissement a été réalisé à la hâte en donnant naissance à un quartier détaché de ses voisins historiques et connu pour ses immeubles «les navires» (en raison de leur forme), doté d'un réseau routier anormal et dépourvu de tous services publics.

Le quartier ainsi abandonné est devenu un haut lieu de malaise social et de criminalité. Dans les années 90, grâce au travail de Don Santoro, la communauté de base de «Le Piagge» a été créée, et est aujourd'hui à l'avant-garde de projets sociaux et d'intégration. L'instauration de systèmes de micro-crédit de proximité est précurseur en Italie.

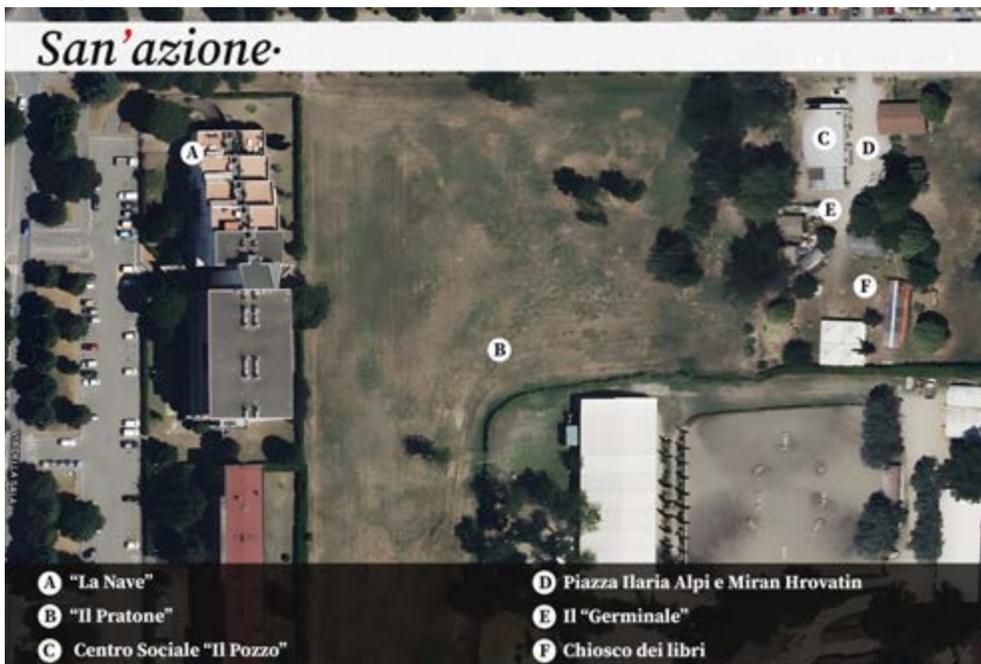
Dans ce contexte, *Il Prisma* organise des actions culturelles et artistiques afin de faire porter l'attention sur ce quartier encore mal vu aujourd'hui et de permettre une meilleure intégration de ses habitants malgré les différences culturelles, linguistiques et sociales présentes.

*LE NOSTRE STORIE* est la phrase inscrite sur le grand pré qui sépare un des « navires » de la communauté de base, et qui traduit l'ensemble de récits individuels des habitants comme faisant partie et donnant naissance à une parole communautaire, partagée. Il n'y a pas d'histoire à *Le Piagge*, il n'y a pas de lien familial, de culture commune, mais les histoires individuelles qui se rencontrent sont l'essence palpitante du lieu

Les quatorze lettres de *LE NOSTRE STORIE* accueillent un plant de pastèque, plante qui a une histoire «géologique» à *Le Piagge* et qui se remarque par la dimension et la douceur de ses fruits «communautaires» qui se prêtent à être mangés en compagnie.

Le projet parle de terre, de cultures et d'alimentation comme éléments d'agrégation sociale. Autour d'un repas de pastèques, la parole circule, se crée, s'invente. Elle y est libérée, elle résiste. Pendant la période d'exposition, un workshop d'écriture de « schiacciata » a été réalisé pour et avec les habitants.







## Démolir la façade

2022

Images imprimées avec une imprimante laser en format A4 en noir et blanc tagguées, scannées et application d'un filtre de colorisation.

Sérigraphies et affiches de tailles variables

*Démolir la façade* concerne une série d'images réalisées dans les montagnes de Carrare, dans les Alpes Apuanes.

Ces images se caractérisent par le sentiment d'une perte, de la perte d'une couche, ou d'une strate qui s'ajoute et qui s'enlève, on pourrait le dire, aussi facilement que les blocs de marbre de la montagne. Les messages écrits évoquent, par des approches différentes, des thèmes disparates qui concernent la flore endémique, le bien commun, des paysages, ou encore un dialogue grossier et poétique entre deux montagnes creusées. Des mots s'ajoutent sur une disparition imminente, se recomposent, se dispersent. L'image perd son grain, la qualité est basse et se détériore par le procédé stratifié de sa création. Les images ne sont plus les mêmes par les processus qui se suivent.

La ville de Carrare, anarchiste, est fortement animée par des inscriptions aux murs, au sol, sur des affiches, sur des portes, partout. Le mot est dit, le mot est écrit, tracé et c'est magnifiquement Carrare, avec sa poétique, et son identité résistante.

Par le geste d'écrire à la main sur une image photographique, œuvre de création, au sujet de ces lieux devenus inatteignables, se déclare le refus, subtil ou marqué, de l'espace représentatif et imagé d'un paysage considéré chef-d'œuvre de l'intellect humain, et qui porte au contraire les signes permanents d'une destruction sans retour.

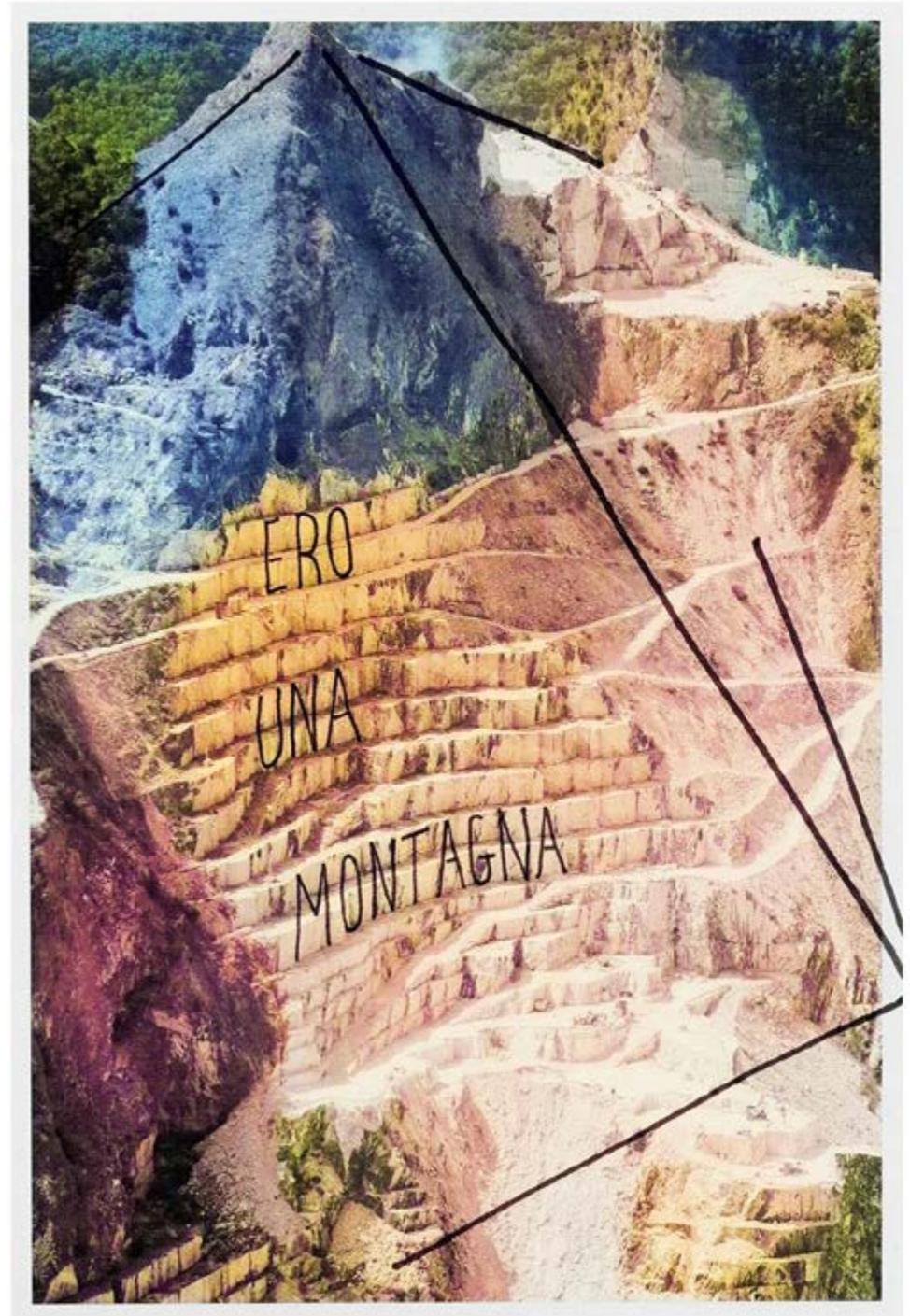
La trace est analogique, s'inscrit et se révolte.

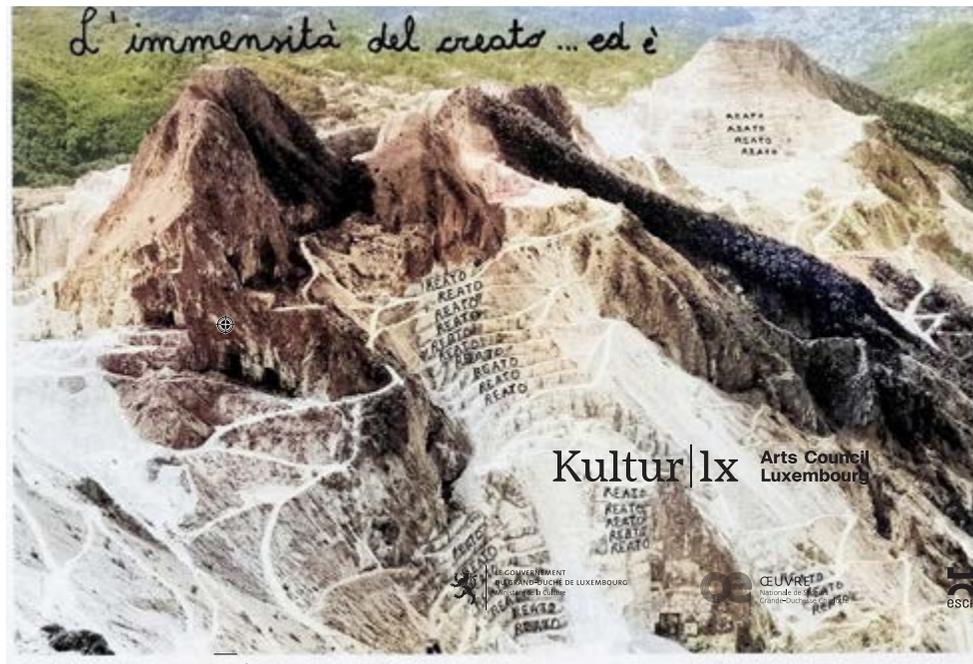
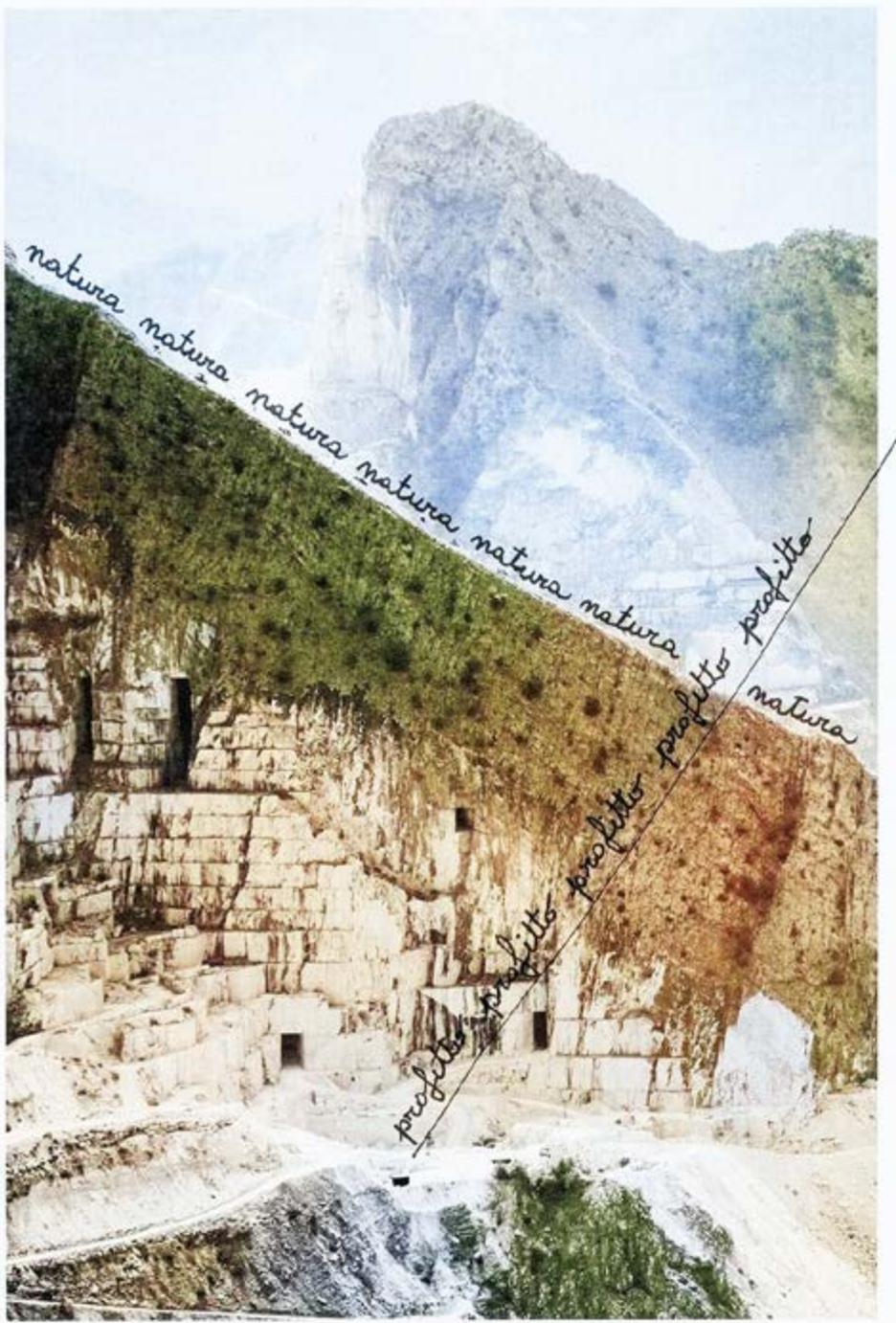
Comme pour la série *Sur la pointe de l'iceberg*, le marbre n'est plus blanc, comme si l'on voulait taire cette ostentation arrogante de candeur. Si dans cette première série, le marbre est carrément noir, par une inversion aussi simple que terrible, nous montrant la vraie couleur de cette destruction et le système qui le tient, dans *Démolir la façade*, il se colore par filtre interposé devenant image d'un autre temps, comme sur les anciennes cartes postales des carrières, où le marbre n'est jamais blanc. Cela nous rappelle le regard sur un monde passé, à partir d'un présent devenu déjà un futur par un néfaste présage, mais où le regard peut peut-être enfin se construire comme possibilité collective: qu'est-ce que l'on voit, qu'est-ce que l'on vit. Aucun bloc ne manque par accident. Les blessures sont profondes : un paysage qui est tout juste une vision de dévastation sous l'égide d'une fascination mortifère par l'avidité du capitalisme globalisé.

Le mot se répète comme dans un mantra, s'invente et crée ses images sur une image d'image. Les clichés sont comme des «stills» à rembobiner ou à avancer dans le temps. Les effets de la démolition de la montagne se répercutent violemment sur la vie des personnes, sur la biodiversité, sur l'ensemble des équilibres de la nature. Le paysage est défiguré, la pollution affecte tout le monde sans qu'il y ait de retour positif pour la population.

L'image romantique du marbre est désormais anéantie.

Le titre *Démolir la façade* transcrit la brutalité avec laquelle la montagne est détruite, mais évoque aussi la possibilité de briser la façade des apparences pour regarder autrement la réalité qui nous entoure ; cela se traduit par une transgression de l'image comme pratique qui agit sur les imaginaires afin de changer de regard, prémisses nécessaires à tout changement.



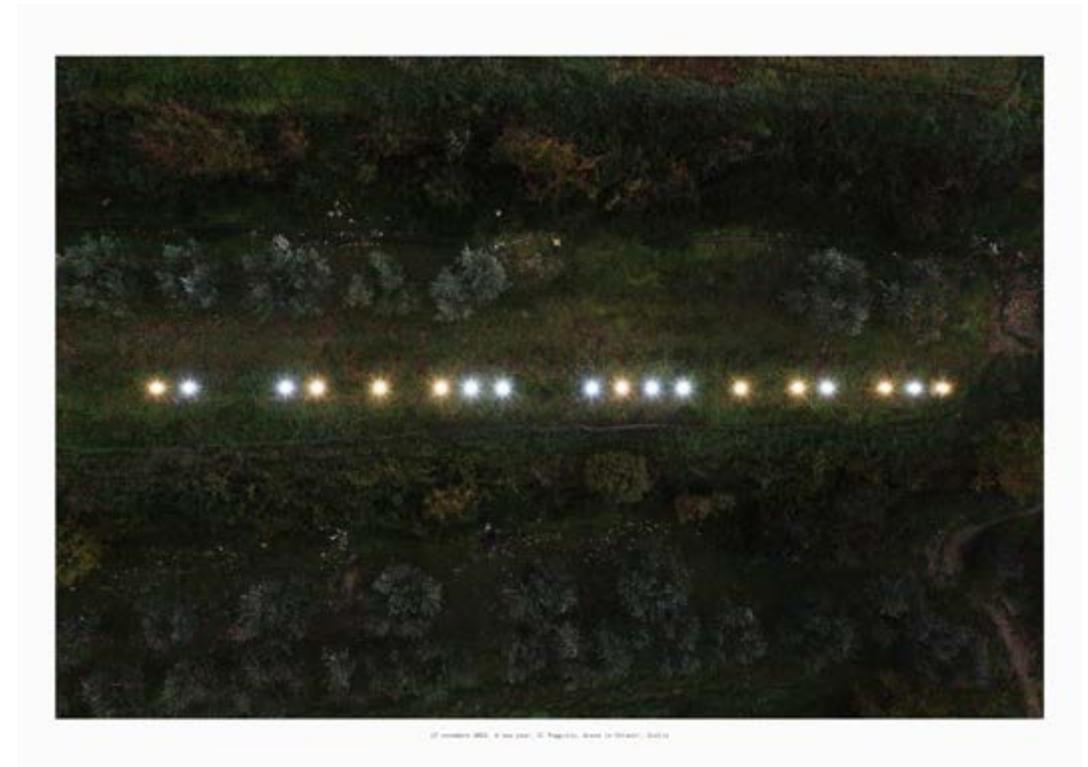
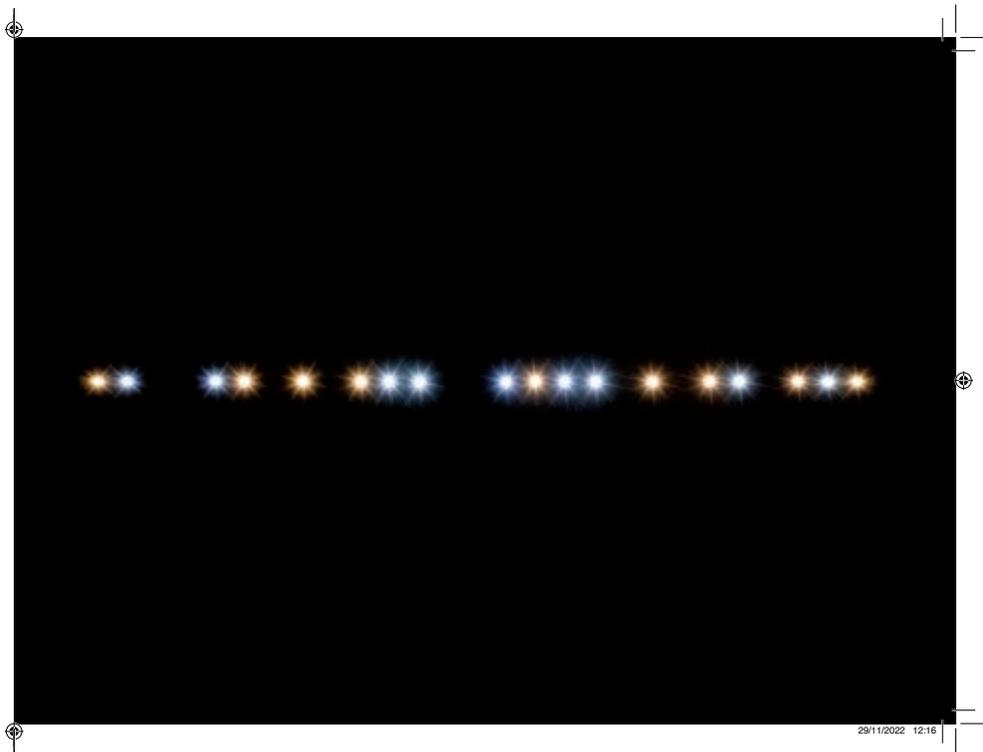


## A new year 2022

Projet artistique de commande de la part de Kultur|lx Art Council Luxembourg pour carte de voeux  
2023

Intervention lumineuse *in situ*, 40m linéaires, 18 luminaires basse tension, code morse  
Greve in Chianti (IT)

*A new year* est une intervention lumineuse *in situ*. En s'inspirant du système de codage Morse, à impulsions alternées, le message classique de fin d'année, soustrait de son appréhension immédiate, a été ici revisité afin de transformer l'automatisme de «bons vœux» coutumiers en une pensée présente et cyclique sur le temps qui passe à une époque d'immenses bouleversements planétaires. Écriture de lumière, à graphèmes stellaires, *A new year* s'oriente vers un ciel étoilé, image universelle et partagée - où l'on soit et qui l'on soit - dévoilant son message tant nocturne que radieux inspirant à un changement net du cours des choses.



## Arabesque 2022

Projet lauréat du concours de l'administration des bâtiments public pour la réalisation d'une oeuvre d'art pour le compte du Lycée de l'Athénée Luxembourg (LU)  
Installation in situ, marbre de Carrare

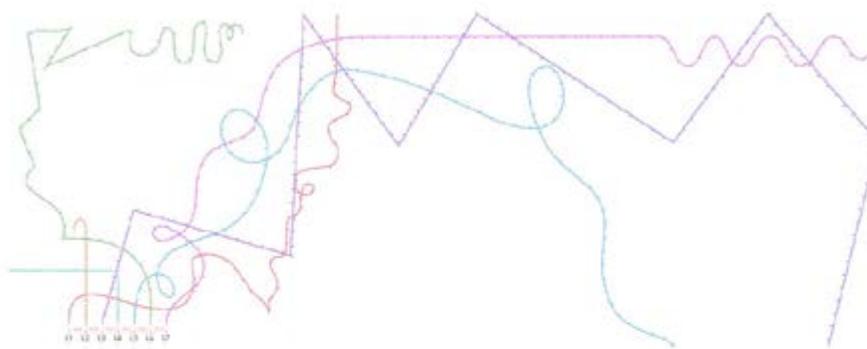
L'oeuvre Arabesque naît de l'envie de concevoir les lieux où l'on vit dans une continuité visuelle et de sens, intégrant harmonieusement les espaces et leurs croisements. L'Athénée comme institution dédiée à la formation globale des jeunes, où les apprentissages conjuguent le sens de la rigueur et l'épanouissement, suggère des formes évolutives, plus spécifiquement sur le lieu privilégié de passage et d'accès à différentes zones de l'établissement et vers l'extérieur.

Arabesque prend comme point de départ les lignes parfaitement calibrées de la piste d'athlétisme adjacente qui, par un dérèglement inattendu, déborderaient de leur forme classique, adoptée dès la Grèce antique, et se libèreraient sur le passage vers l'aile sud. Les couloirs rectilignes, par un bond imaginaire et surprenant, s'affranchiraient ainsi de leur délimitation et deviendraient tracés sinueux et créatifs proposant des cheminements inouïs. Par l'inscription permanente, mais jamais ennuyeuse, à travers des perspectives variées, de lignes circulaires ou droites, de lignes géométriques ou serpentine, il serait possible de suivre une trajectoire ou de la délaissier pour en emprunter une autre, comme, dans le mouvement merveilleux de l'esprit, en suivant les fils de la pensée. Sans un contour, sans un sens de la marche, sans une ligne d'arrivée, chacun peut suivre son parcours, à son rythme, se laissant entrainer comme par les notes d'une mélodie ou les figures d'une arabesque. Ainsi, les sept lignes de l'emplacement 7, comme les sept années de l'enseignement secondaire, font image de parcours personnel et collégial où même le Datzemisch pourrait démarrer sa course.

Arabesque exprime alors, par un geste ludique et détourné, la magie de la trace comme acte primaire de représentation de soi et du monde. En mêlant des traits quasi mathématiques, des formes spontanées telles des gribouillis libérés sur une page vide, rappelant la poétique surréaliste, ou encore des géoglyphes imaginaires, le dessin révèle la ligne comme langage commun aux sciences et aux arts.

Arabesque s'offre comme une sorte de marqueterie au sol par l'incrustation de marbre blanc en prolongement chromatique des lignes de la piste, ravivant lumineusement la surface monochrome pointée de ses aires circulaires arborées. L'installation respecte la fonction fondamentale de passage de ce lieu qui relie les différentes zones de l'Athénée et donne accès aux sites contigus. L'oeuvre permet une perception variée et modulée selon les différents points d'observation : soit un regard rapproché en déambulant sur la place ou en étant assis sur les bancs, soit une perspective aérienne depuis les différents étages de l'Athénée, soit un plan rehaussé de la terrasse en direction du Passage aile nord et enfin une vue latérale du balcon qui est à l'extrémité de l'ample zone du parvis de l'Athénée.

Arabesque s'appuie sur l'utilisation de la précieuse pierre de carbonate de calcium, le marbre, dont l'emploi monumental classique est ici détourné au profit d'une installation légère et prégnante, donnant vie par son intégration spatiale, par l'interaction avec l'espace environnant, à une scénographie urbaine.



Ligne	Longueur plan 2D (axe central, mètres)	Départis mètres sans dévier au plan (axe central, mètres)	Nombre points 0/1 - 1/00 cm
L1	10,39	10,140	10
L2	6,57	6,36	6
L3	11,36	11,140	10
L4	11,40	11,171	10
L5	10,14	10,140	10
L6	12,15	12,076	10
L7	10,39	10,140	10

TOTAL MARBRE  
NÉCESSAIRE:  
61,43 M2 (100)

PIÈCES:  
1000 (100)

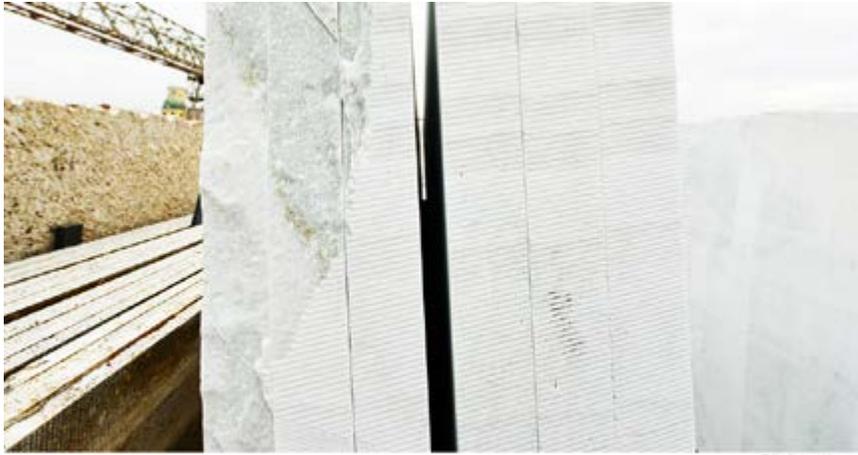




© Evanto Network



© Evanto Network



© Evanto Network



© Evanto Network



© Evanto Network



© Evanto Network



## L'incolto 2022

Zone libérée de toute intervention humaine  
Jardin de la Villa Romana

*L'incolto* est au final de l'herbe qui pousse. L'incolto est un mot qui désigne un terrain non-cultivé, sauvage, mais aussi une personne jugée sans culture, sans connaissances, en forme d'adjectif ou de substantif. Au coeur du jardin de la Villa Romana, là où beaucoup d'événements et des soirées ont lieu, où l'herbe est constamment tondue, nous avons défendu une touffe d'herbe d'à peu près sept mètres carrés, pour la laisser pousser, fleurir et donner ses « fruits », à côté des moments joyeux de l'art. L'incolto reflète dans sa simplicité, dans sa résistance, les effets d'un monde de catégorisation, circonscrit dans un système de domination des êtres et de la nature qui depuis des siècles a porté tant de dévastation culturelles et de biodiversités. C'est alors une image en forme d'île, de résilience, de résistance, de diversité, de variété contre l'uniformisation et l'aplatissement de tout vivant.

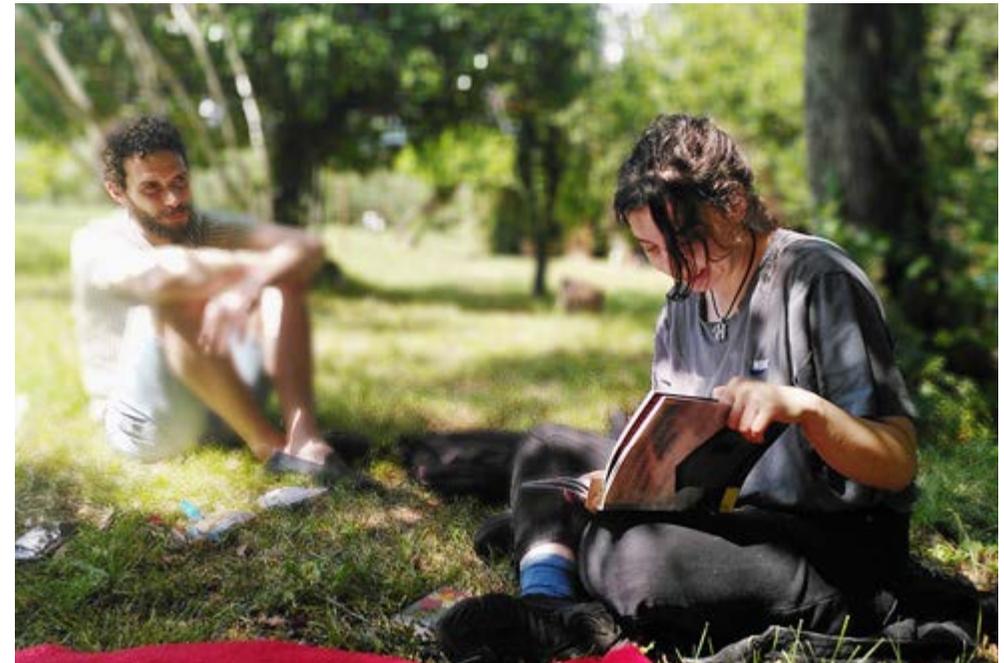
Les *Lecture ad arte*, 2022 ont été lues à côté de *L'incolto*.



## Lecture ad arte, 2022

Lecture participative, ouvrages d'art contemporain en différentes langues  
Avec le support du Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain

*Lecture ad arte* est une lecture participative, publique sur l'art dans des langues non maîtrisées, ou peu connues par les participants et qui s'inscrit dans la thématique de l'intraduisible. Une lecture appréhendée, familière, au sujet de l'art, au sein d'une institution d'art, qui se met soudainement à balbutier, parfois à s'inventer ou à se « performer » et du coup à se questionner. Les livres, que nous avons choisis à l'Infolab du Casino Luxembourg, concernaient principalement des questions relatives aux langues, au langage, aux oeuvres dans l'espace public, aux enjeux politiques, à l'art entre occident et orient, ou encore le nord et le sud, économies et relations, la traduction. Les livres, un peu datés, se sont révélés d'une profonde actualité. Les idiomes principaux : portugais, croate, slovène, danois, basque, catalan, espagnol, serbe, polonais, chinois, même de l'esperanto, mais aussi un peu d'anglais et de français pour des lectures concernant le langage. Tous les thèmes reflétaient l'ensemble des sujets discutés dans les quatre journées à la Villa Romana. Par l'emploi d'un protocole (le choix des livres, une sélection de parties de textes, un mode de circulation des volumes entre les participants) et la mise en jeu des intervenants, l'action s'est traduite en une expérience inattendue, à la fois ludique, très profonde et intense. Tout en captant des mots reconnaissables et connus, l'ouïe abandonne la compréhension rassurante pour se porter soudainement sur des perceptions autres, des autres et de l'altérité. Le sentiment d'une histoire complexe, voire controversée, de l'acte écriture-lecture dans l'appréhension des mondes, se mélange à la joyeuse curiosité enfantine de toute découverte d'un alphabet méconnu ou d'une langue mystérieuse.



## Manifestiamo, 2022

Lecture participative, ouvrages d'art contemporain en différentes langues  
Avec le support du Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain

*Manifestiamo* est une action dans l'espace public, un parcours de la Villa Romana à Piazza Tasso à Florence. *Manifestiamo* est une expérience de rapprochement du contexte institutionnel de l'art et de l'art même, vers la place, comme lieu de rencontre, de relation et de vie. Piazza Tasso, dans les quartiers sud du centre-ville de Florence, est le site d'un marché paysan, qui incarne un véritable mouvement paysan-citoyen, une communauté de résistance paysanne, dédiée à Jérôme Laronze, paysan français tué en 2017. *Manifestiamo* sont des mots mouvants, à porter, à toucher ou à manger. Des mots qui révèlent de questions urgentes de notre temps et qui ont été repérés dans le *manifesto* de *Genuino Clandestino*, réseau qui fédère les marchés paysans voués à la souveraineté alimentaire. Des mots sensés en céramique ont été portés. Des personnes les ont pris dans leurs mains, les ont sentis, portés. Des mots ont aussi été inscrits dans une *schacciata*, *focaccia* en Toscane, pétrie avec des farines du marché et offerts aux passants. S'alimenter et se nourrir aujourd'hui, mais de quoi ? Comment ? La performance a été accueillie à 37°C avec enthousiasme par la communauté, avec qui nous sommes en relation depuis un certain temps.

*Manifestiamo* emprunte le titre du projet de la Villa Romana, dans le sens étymologique de « prendre en main », de manifester, exprimer, saisir tangiblement. Les cartons d'invitation du projet de la Villa Romana ont été taggués et remis en circulation à la Villa Romana, diffusant encore des mots possibles et nécessaires par de multiples mouvements.





## AU-DELÀ 2021

Intervention *in situ*, inscription creusée, 11 x 45m sur le site de la forteresse Vauban de Briançon, patrimoine mondial de l'UNESCO, chanvre Futura 75  
Programmation en région du FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, exposition collective *Le Voyageur, l'Obstacle, la Grâce*, au centre d'art contemporain de Briançon. Curateur: Akim Pasquet.  
Avec le soutien de la Bourse "Résidence à Domicile" du Ministère de la Culture du Luxembourg  
Du 2 Juillet au 17 octobre 2021

*Au-delà*, est une intervention *in situ* réalisée dans l'espace public de la ville Briançon dans les Hautes Alpes consistant en l'inscription du mot "au-delà", en lettres capitales d'une taille de 11 x 45 m, sur le glacis de la Cité Vauban, classée patrimoine mondial de l'Unesco, située au centre des circuits touristiques et à l'entrée de la ville faisant face à l'Italie.

Le mot inscrit, qui se prête à une multiplicité d'interprétations, suggérant, entre autres, la situation géographique de montagne et le contexte historique d'un site frontalier, fait clairement rappel au fait migratoire dans la région. Cette intervention se veut une ode à celles et à ceux pour qui la vie est un au-delà quotidien (au-delà du désert, de la Méditerranée, de la montagne, des frontières...) et à l'esprit d'entraide des montagnards (en particulier des maraudeurs et des solidaires), comparable à celui des gens de mer pour qui porter secours est un devoir.

L'intervention n'a pu être réalisée qu'après des longues tractations avec la mairie de Briançon qui tenait à ne pas afficher une œuvre pouvant véhiculer un message « pro-migrants ». De ce fait, la négociation a porté sur la richesse polysémique du terme, en édulcorant ce faisant la situation de passage des migrants, et en soulevant au contraire l'intérêt touristique d'une telle intervention.

Le mot inscrit, raclé et pioché, a étéensemencé de graines de chanvre, culture typique du Briançonnais et faisant partie de l'inventaire du patrimoine culturel immatériel français depuis 2015. Abandonnée au milieu du XXe siècle à cause des lois anti-drogue, de la production étrangère à un moindre coût et de l'apparition des fibres synthétiques pour la fabrication des cordes et des vêtements, la culture du chanvre y a aujourd'hui presque entièrement disparu.

L'inscription AU-DELÀ, en chanvre, interroge subtilement les questions de frontière et de légalité au cours du temps (qu'est-ce qui est légal en un endroit et à quel moment - l'indiscutable privilège Schengen mis en cause pendant la pandémie) et de quelle façon l'inégale application de ces paramètres affecte notre humanité avant même la définition de l'altérité et de l'appartenance.

*AU-DELÀ*, officiellement autorisée, a évolué au cours des mois. Inscrite par les artistes avec l'aide de citoyens briançonnais et d'étudiants qui ont pris une part active à sa réalisation, l'œuvre continue actuellement à vivre et à délivrer son message énigmatique dans l'ancienne vallée glacière. Le chanvre a poussé. Sur le Glacis, lieu de promenade des résidents de la vieille ville, les gens se sont servis librement des plantes.

Puis les premières neiges sont tombées laissant réapparaître clairement *AU-DELÀ* au moment où l'arrivée de la saison froide décuple des difficultés et les dangers pour ceux qui empreint sans matériel adapté ni orientation les cols entre l'Italie et la France.

Réalisée pour l'exposition collective *Le Voyageur, l'Obstacle, la Grâce*, sous le commissariat d'Akim Pasquet, au Centre d'art contemporain de Briançon, dans le cadre de la programmation en région du Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, l'œuvre, qui vit au-delà du temps prévu, peut trouver pleinement, aujourd'hui, un écho encore plus politique.





## Cassiopea 2021

Projet collaboratif avec Valentina Lapolla et Luca Sguanci  
Greve in Chianti (IT), Festa del vino, 11 settembre 2021

Dans une dynamique opératoire collective, *Cassiopea*, est une action qui a eu lieu dans le village de Greve in Chianti en Italie. Elle a été réalisée, sous le nom d'un collectif impromptu et avait comme objectif la mobilisation de citoyens contre la monoculture locale et l'utilisation de pesticides affectant la santé des résidents, dans l'une des zones viticoles les plus fameuses au monde. Des personnages imaginaires, mais fortement connotés (entre autres un Damoclès original sous le joug, non d'une épée, mais d'une énorme courgette empoisonnée, la déesse des oignons ou encore un maraicher en colère) ont alors pris la parole d'un mécontentement diffus avec des slogans poétiques et politiques taggués sur des légumes contaminés, non comestibles. Une installation interactive a aussi pris la forme d'une sorte de jeu de l'intrus dans lequel les gens pouvaient toucher des légumes contaminés qui, grâce à des capteurs, activaient un système sonore: des vocalises de consternation et de colère et un seul légume, l'intrus, sans pesticides, exprimant la joie. Sous l'impulsion de l'action artistique, des citoyens ont démarré une campagne de sensibilisation et une pétition en cours.



Modello Briançon,  
2021

Présentation conférence avec Akim Pasquet, Casa del Popolo del Galluzzo  
dans le cadre de la "Scuola Popolare" 2021 de la Villa Romana, Florence (IT)



villa romana

FIRENZE

# SCUOLA POPOLARE

in collaborazione con la  
Casa del Popolo  
del Galluzzo



**Leonora Bisagno, Bruno Baltzer  
(artisti) con Akim Pasquet (curatore)**

**Modello Briançon  
Narrazione, conversazione, azione**

**Martedì, 27.07. 18:00**

**Dove: Casa del Popolo del Galluzzo**

Via Senese /angolo Via S. Francesco d' Assisi, 50124, FI



per avere maggiori informazioni  
contattateci: 055 221654  
office@villaromana.org

In collaborazione con:



Con il generoso supporto di:



Modello Briançon riguarda la condivisione di un'esperienza umana e artistica sul territorio di Briançon, città turistica per eccellenza, situata al confine con l'Italia e oggi luogo di transito e di accoglienza dei migranti. Invitati per il progetto *Le voyageur, l'obstacle, la grâce* da Akim Pasquet, il "modello Briançon" si presenta come un'occasione per ripensare la solidarietà e coinvolgere le collettività.

Leonora Bisagno e Bruno Baltzer costituiscono un duo di artisti dal 2014. Formati all'immagine, analizzano la condizione contemporanea del rappresentarsi, tanto ufficiale quanto spontaneo, e portano il loro sguardo critico sulle società attraverso delle installazioni e degli interventi spesso iniziali durante delle residenze artistiche. Baltzer e Bisagno adottano molteplici forme per i loro progetti spaziando, tra le altre, dalla fotografia turistica al manifesto elettorale, dal neon pubblicitario a degli interventi nello spazio urbano.

Il loro lavoro è stato recentemente presentato in mostre, eventi e conferenze tra cui: Frac PACA hors les murs - Centre d'art contemporain de Briançon (FR), Musée national d'histoire et d'art, Luxembourg (LU); Leap20Prize Luxembourg Rotondes (LU), Villa Romana (IT); 2018 Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain (LU), Fonderie Darling (CA), Fondation Vasarely (FR).

Akim Pasquet è interessato alle questioni di affetto ed energia e di come questi possano circolare negli spazi dell'imitazione e delle collettività. A volte curatore, a volte artista, altre insegnante, Akim Pasquet dirige lo spazio Les Limbes e la Biennale Carbone a Saint-Etienne (FR).

Via Senese 68, 50124, Firenze, +39 055 221654, [www.villaromana.org](http://www.villaromana.org)

## Sur la pointe de l'iceberg 2021

Série photographique, tirages pigmentaires 90x120cm, contrecollage sur dibond et cadre aluminium affleurant

*Sur la pointe de l'iceberg* est une série photographique réalisée dans les surexploitées carrières de marbre de Carrare. En effet, sur-photographiées, sur-retouchées, les Alpes Apuane font à l'heure actuelle l'objet de débats intenses. L'image double-face d'une montagne « Potemkin », à la façade sylvestre côté mer et à la façade démolie côté montagne, en exprime les tensions et les conflits sous l'aspect d'un immense cratère, vu du ciel. Les « Lunae montes » de Strabon se distinguent effectivement de la zone des Apennins par une histoire géologique singulière. Ce sont des montagnes vivantes, après, dont la géomorphologie de lignes obliques et parallèles, dévoilée par le travail millénaire des carrières, naît du sédiment organique carbonaté d'algues, de coquilles, d'éponges de mer et de corail. Mais là où les chemins parcourus par les résistants unissaient Alpes et Apennins, aujourd'hui les sentiers plongent dans l'abîme et s'effacent à jamais des cartes géographiques.

Le marbre, selon les mots de Marco Rovelli, est tendre dans le sens de la veine et dur dans son sens opposé. Dans sa blancheur aveuglante, il paraît donner accès à un monde au revers, qui explose petit à petit et devient poudre. Poudre qui devient la matière principale d'extraction (90%) à des fins de confection agroalimentaire (E170), cosmétique, pharmaceutique et notamment pour le dentifrice. Le business du « déchet » fait monopole de la montagne. La série enregistre l'idée de paysage au revers, faisant écho à l'enquête de la magistrature italienne « Noir aux carrières » traitant le système des sous-facturations liées à l'export du marbre blanc et au blanchiment de l'argent noir.



œuvrer  
2020

Verbe, recette, installation, 48 conserves "maison" de sauce tomate italienne réalisées pendant l'été 2020, 4 caquettes en plastique noir

*œuvrer* se veut un geste simple qui évoque un temps, cette année 2020 marquée par la pandémie. Notre démarche durant cette période a été de réagir face à l'évidente fragilité de notre société, en se questionnant sur la matière monde.

Par un « œuvrer » qui permet de retrouver des gestes basiques, mais qui requièrent du temps, de l'attention et de l'amour : semer, planter, arroser, récolter, préparer la sauce pour la conserver, *œuvrer* propose une réflexion en rapport à la matière organique, au vivant et à sa transformation positive face aux défis du présent.

*œuvrer* se lie à nos œuvres qui traitent des questions du néo-libéralisme, de ses racines et de ses effets (tourisme de masse, déchets, surexploitation des ressources, système financier), de notre société vis-à-vis d'enjeux de plus en plus pressants qui nous refont considérer des besoins vitaux tels l'alimentation, l'échange humain, les interactions entre écosystèmes.



Parallélépipède  
2020

Enregistrement sonore, 08:17:00

*Parallélépipède* est un enregistrement sonore en québécois réalisé d'après un texte écrit par les artistes, lors de la réalisation du projet Si je me souviens, au sujet du snirt (néologisme fait de snow + dirt), c'est-à-dire de la neige sale, qui ramassée dans les rues de Montréal, est accumulée dans l'ancienne carrière Francon, aujourd'hui dépotoir à neige de la métropole. L'œuvre audio fait métaphore du passé colonial refoulé au Québec, par l'image de la glace noire éjectée dans cette poubelle creuse, et à ciel ouvert, au cœur du paysage urbain montréalais. La neige, en tant qu'élément naturel auquel se lie l'existence des peuples premiers au Québec, est ici traitée à l'image du rapport conflictuel mais surtout dominateur que l'homme entretient envers la nature végétale, minérale, animale et humaine qui l'entoure. *Parallélépipède* a été partiellement traduit et révisé en québécois par Sylvain Lavoie, professeur en littérature à l'Université Concordia de Montréal et professeur d'histoire et théorie du théâtre à l'Université de Ottawa. Interprété par l'artiste québécoise Pascale Theoret-Groulx.

Extrait

*Ch't'un boute de glace.  
Ch't'un parallélépipède d'eau glée.  
J'fais à peu près 0 point 1 mètre cube.  
J'mesure 45 centimètres par 75 centimètres par 30 centimètres.*

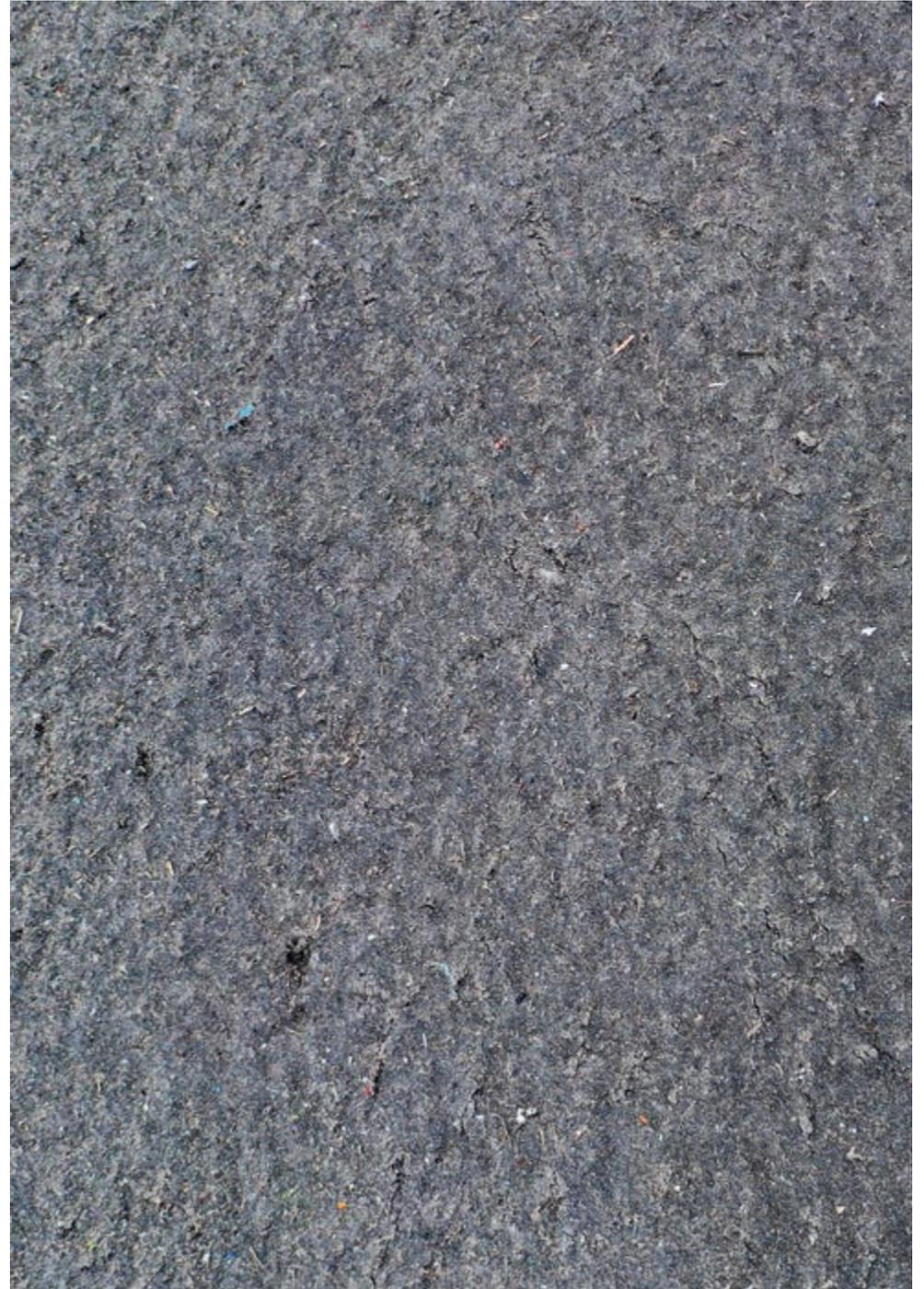
*J'viens d'une ville qui asteure s'appelle Montréal.*

*J'ai l'air sale. Ben oui, c't'évident.  
Pourtant, j't'assure que je leul su pas.  
Chu sale. Pourtant, j'me sens limpide.  
(j'dirais même pure, si ce mot-là portait pas à confusion).*

*Aujourd'hui ch't'en train d'fondre. J'fonds.  
J'me sens fondre comme neige au soleil.  
Pourtant, mon noyau est solide. Endurci, presque.  
Mais j'fonds, quand même.  
Chu d'la slotch.*

*J'vis dans c't'ville-là qui s'appelle Montréal.  
Chu née icitte. J'suis née pour un p'tit pain.  
C't'un hasard, peut-être.*

*En faitt, ma vie est simple.  
J'nais sous forme de poudrière.*



## SI JE ME SOUVIENS 2019

Intervention *in situ* avec le guide d'escalade Normand Hébert  
Inscription creusée, 5,5 x 50m  
Dépotoir à neige, ancienne carrière Francon, Montréal (QC), Canada

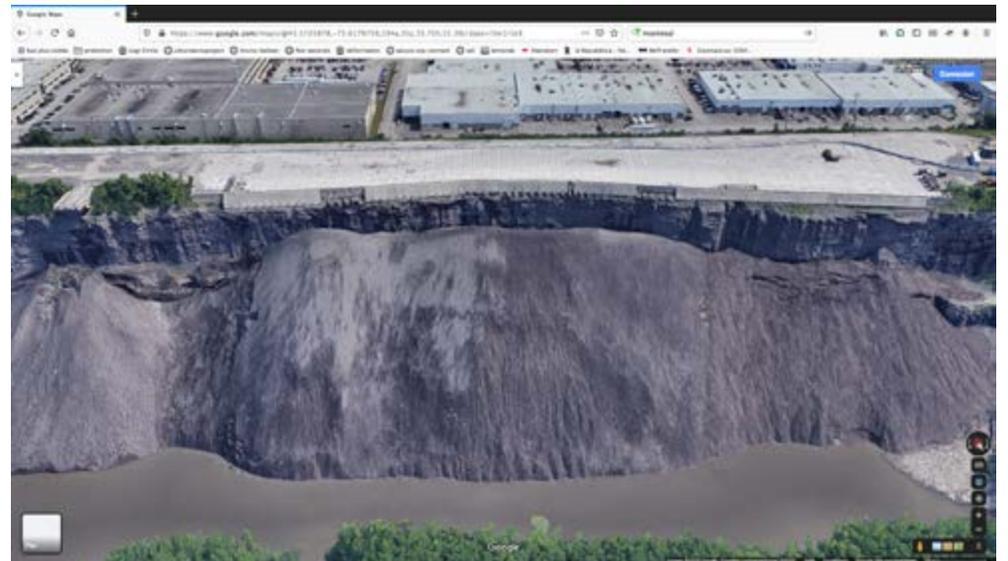
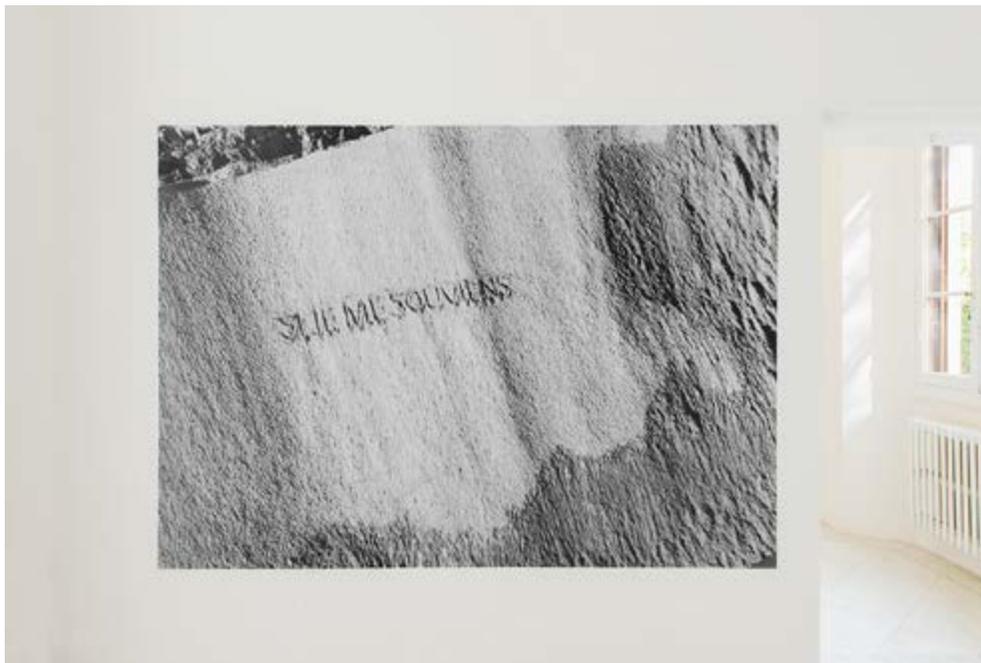
*SI JE ME SOUVIENS* concerne une intervention illégale au cœur de la ville de Montréal, dans le site de l'ancienne carrière Francon. Lieu géologique extraordinaire, d'où avait été extraite la pierre grise de nombreux bâtiments de la ville, Francon est aujourd'hui le principal dépotoir à neige de la métropole. L'inscription, creusée dans la falaise de glace sale, bitumeuse, détourne et questionne le souvenir à la première personne porté par la devise québécoise (« je me souviens ») faisant resurgir, par un « si » dubitatif, le passé colonial refoulé au Québec. Cela se manifeste à travers l'image d'une neige devenue noire, dérangeant le fonctionnement performant de la ville occidentale, et bien éloignée de la pureté qui lui est attribuée par les peuples autochtones. La neige collectée dans les rues montréalaises, expulsée au fond d'un trou de *Tio'tia:ke* (Montréal en langue Mohawk - territoire jusqu'aujourd'hui non cédé par des traités), cachée à la vue, devient métaphore d'un processus d'invisibilisation, de domination et d'exclusion. Le quartier, éventré et divisé par cette vaste fente, souffre en plus d'une pollution extrême causée par le trafic des camions qui y déversent le *snirt* (snow+dirt). Ces dernières années, au Canada et notamment au Québec, les actualités ont régulièrement révélé les horreurs qui ont eu lieu dans les pensionnats, ainsi que la violence systémique qui, ne cessant pas, touche essentiellement les femmes et les filles autochtones portées disparues ou assassinées. Se ralliant aux importantes études postcoloniales canadiennes, et avec un geste tant éphémère que symbolique, *SI JE ME SOUVIENS*, sollicite de nouvelles perspectives au sujet de la compréhension de l'espace urbain comme système inégalitaire, discriminant et raciste. Faire surgir la surface cachée et négligée de la ville, par une inscription qui la révèle, permet d'enquêter sur le visible et l'invisible, l'admissible et l'inacceptable, de faire émerger des logiques souterraines capables de bouleverser les récits consentis pour faire apparaître, sous les aspects de la représentation et de la matérialité, les lacunes épistémiques de l'espace et de la mémoire. L'intervention, qui a été réalisée sans aucune autorisation par la main experte d'un guide de montagne montréalais, convaincu de découvrir les neiges éternelles de sa ville, a disparu après une dizaine de jours. En dehors du quartier Saint-Michel, le dépotoir à neige de la ville est quasiment méconnu.





© Studio Vostroy

**SI JE ME SOUVIENS**, 2019  
Monumento [s]fatto, Villa Romana, Florence (It), 4.10-2.11-2019  
Bruno Baitzer & Lechnora Bisagno



Ma è di tutti!  
2019

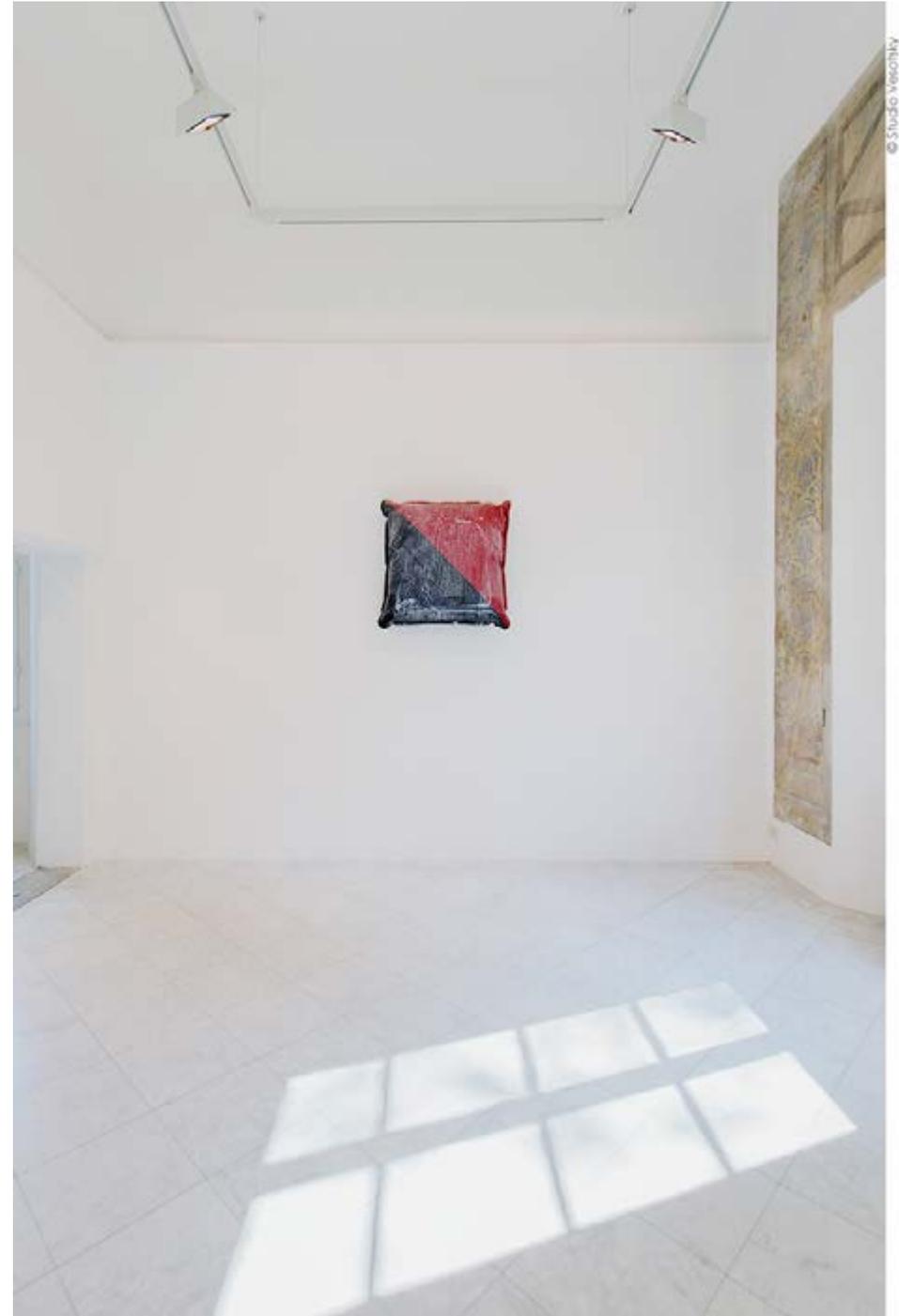
Coussins hydrauliques en acier  
Peinture polyuréthane rouge et noire  
100 x 100 x 30 cm

*Ma è di tutti!* (trad. *Mais c'est à tout le monde!*) est une œuvre, née des recherches spécifiques sur les techniques d'extraction du marbre à Carrare, qui évoque «la fabrique du monument» dans un territoire marqué par des questions socio-économiques et environnementales. Sur les bords de la Méditerranée, les Alpes Apuanes, exploitées depuis l'antiquité, et la zone de Carrare sont un champ décisif de la résistance italienne et le fief de l'anarchisme international. L'esprit humaniste et libertaire a trouvé sa diffusion auprès des "cavatori" qui voyaient leur montagne, patrimoine commun, se déliter pour l'enrichissement de quelques-uns.

Si la montagne était auparavant dynamitée, la technique des «hydro-coussins», gonflés à l'eau sous haute pression, permet aujourd'hui d'en détacher des blocs en minimisant les pertes et en tirant des profits colossaux. Détournant l'habituel processus de production, le symbole anarcho-syndicaliste, rouge et noir, est peint sur le coussin avant de faire « son travail » dans la carrière. L'empreinte de la montagne y inscrit de façon pérenne les tensions de cette domination sur la nature tout en rappelant le lien entre le territoire et son histoire sociale.



Ma è di tutti, 2019  
Monumento (sfatto), Villa Romana, Florence (It), 4.10-2.11-2019



## La panchina di Luis Simon 2019

Assise d'un même bloc de marbre de la carrière Carbonera à Carrare  
5 éléments d'environ 0,6 x 0,4 x 0,4 m selon la coupe, 1250kg

*La panchina di Luis Simon (le banc de Luis Simon) est une assise de cinq pièces, réalisée à partir d'un parallélépipède de marbre à peine équerré, socles-banc inattendu à l'usage des personnes pour un moment de détente et de convivialité. Le bloc initial évoque, de par son lieu d'extraction (la carrière Carbonera à Carrare) et par rapport de taille, celui qui extrait en 1928 à Carrare, fut employé pour la réalisation du « monolithe Mussolini » à Rome. En remémorant l'extraction du monolithe de pierre le plus grand réalisé au XXème siècle et ce moment critique de l'histoire italienne qui résonne à présent, le nouveau bloc détourne et questionne le « faire monumental » en libérant la pierre d'une conception d'espace dominé. Vidé de son essence monumentale, réduit, abattu, débité et disséminable, le parallélépipède extrait conjure métaphoriquement la venue de tout fascisme. Le nom du "duce", qui fut inscrit sur la partie-bloc unitaire de l'obélisque, est ici anagrammé en Luis Simon, nouvelle figure imaginaire d'un projet antagoniste et adversaire, un esprit libertaire et non-autoritaire.*



La panchina di Luis Simon. 2019  
Monumento (s)lato, Villa Romana, Florence (It), 4.10 - 2.11.2019



La panchina di Luis Simon. 2019  
Monumento (s)lato, Villa Romana, Florence (It), 4.10 - 2.11.2019  
Bruno Baitzer & Leonora Bisagno

notre-dame  
2015

Tailles variables  
Tirages pigmentaires et caisses américaines

Le projet *notre-dame* concerne le mouvement rapide, physique et photographique, du touriste contemporain. Détournant la pratique photographique devant un site monumental et touristique, ici Notre-Dame de Paris, nous avons décidé d'interrompre le flux de touristes chinois en leur proposant de poser pour une image souvenir avec notre fille dans leurs bras, devant ce même monument. La série est une réflexion sur le regard, en renversant les relations souvent asymétriques qui accompagnent les images touristiques, en jouant sur une nouvelle façon de penser la relation à travers l'image.



© Studio Veeohky

**notre-dame.** 2015 - 2019  
Monumento (s)fatto, Villa Romana, Florence (It), 4.10-2.11-2019  
Bruno Baltzer & Leonora Bisagno



## Welcome 2018

1% artistique Foyer Lily Uden, centre de premier accueil pour les demandeurs d'asile, Luxembourg (LU)  
Collages photographiques issus des collections du Musée National d'Histoire Naturelle du Luxembourg, boîtes lumineuses 150 x 150 cm

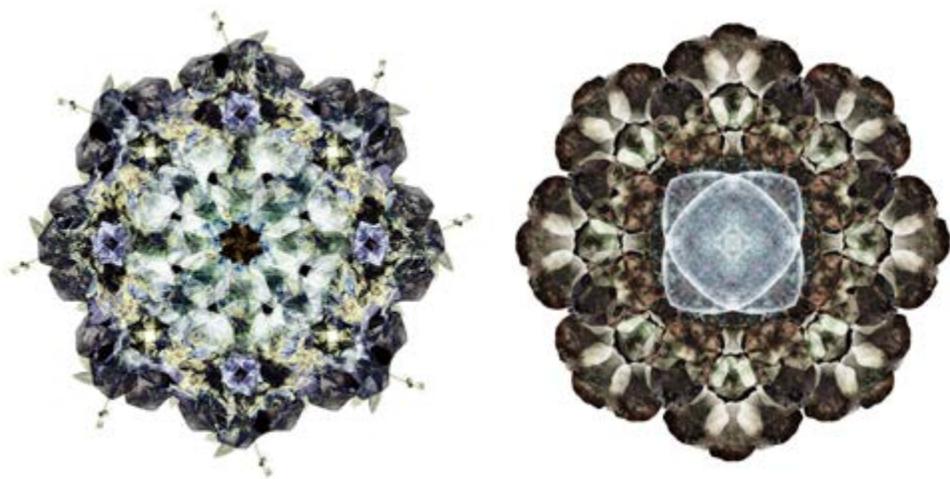
Le projet *Welcome* est une œuvre conçue pour le Foyer Lily Uden, centre de premier accueil pour des demandeurs de protection internationale.

*Welcome* se porte sur des images à formes simples et apaisantes. À l'instar d'un mandala, cercle en sanscrit et par extension centre, unité, infini, *Welcome* invite au calme et à la détente par la contemplation.

Les mandalas photographiques sont créés à partir de végétaux, minéraux et fossiles issus de la collection du Musée National d'Histoire Naturelle du Luxembourg. L'image se crée par multiplication, superposition, transparence, inversion, réduction et rotation de parties de plante, de pierre ou d'empreinte fossile.

Dans ce processus symétrique et répétitif se dévoile un patrimoine scientifique et culturel universel, mémoire végétale et minérale des peuples, métaphore d'un héritage partagé et transmis par les êtres. Le mandala ainsi créé, révèle d'autres formes qui, par leur interaction, génèrent à la fois des nouvelles structures phytomorphes et terrestres. Un spécimen d'herbier est aussi le signe de la provenance et de la présence d'un végétal à un moment donné et à un endroit donné, sans que cela le soit encore à présent.

La coexistence d'êtres et d'écosystèmes en échange est métaphore poétique en dépit des dynamiques destructrices actuelles.



© Judo Veselky



© Judo Veselky

**Welcome, 2018**  
Bruno Baltzer & Leonora Bisagno  
1% artistique, 2 boîtes lumineuses 150 x 150 cm  
collages photographiques, collections du Musée National d'Histoire Naturelle du Luxembourg

**Installation permanente**  
Foyer Lily Uden, foyer de premier accueil pour  
demandeurs d'aide internationale  
Luxembourg

t'es qui toi?  
2018

Monographie, Gli Ori - editori contemporanei , Pistoia, IT  
FR/EN, 392 P., ILL, coul. et noir; 170 x 240 mm - tirage: 700 exemplaires  
textes de: Pietro Gaglianò, Kevin Muhlen, Alexandre Quoi, Gaia Tedone,  
Alessandro Gallicchio, mise en page: Designbureau, Luxembourg  
ISBN 978-88-7336-706-2

*Le présent ouvrage est la chronique d'une rencontre entre deux artistes, avec leur imaginaire, leurs pratiques et leurs tensions internes respectives face à la conception et à la production artistiques. Il y aurait beaucoup à dire sur les histoires artistiques personnelles de Bruno Balzer et Leonora Bisagno qui se retrouvent en tant que duo, en tant que collectif hors-norme, en tant que couple d'artistes dans une convergence qui concerne la forme des choses aussi bien que les raisons de cette forme. Après un regard sur leur passé et une immersion dans leurs recherches de ces dernières années, il apparaît clairement que ce choix réciproque de compagnonnage a été dicté par des affinités profondes : tous deux ont une connaissance peu banale de l'esthétique de l'image, développée au cours de leurs propres recherches, affinée par une étude méticuleuse des différents mediums et par une compétence technique rigoureuse. Le degré élevé et sophistiqué de cette maîtrise de l'image se traduit, dans son devenir artistique, par un traitement critique du visible, animé par une attention constante envers le signifiant politique de l'épiphanie des choses à l'ère de la communication globale et de la société virtuelle.*

Pietro Gaglianò, *Des affinités électives*

Cette publication a pu être réalisée avec le soutien généreux de: Bourse CNA - Aide à la création et à la diffusion en photographie, édition 2016,  
Centre national de l'audiovisuel (CNA) Luxembourg  
Cette publication a été réalisée aussi avec le concours et le soutien généreux de:  
FOCUNA – Fond Culturel National Luxembourg  
Fondation Indépendance Luxembourg  
Centre d'art de la ville de Dudelange  
Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain



## Tâche moustache 2018

Installation lumineuse, sur invitation de la curatrice Alba Braza, pour le Festival international du Court Métrage et des Arts sur les Maladies Mentales, 4 FICAE, Campus universitaire de l'Université Polytechnique de Valence (ES)  
Découpe sur vinyle, 555 x 330 cm

*Tâche moustache* évoque une lettre que Sigmund Freud avait écrite à sa future épouse, Martha Bernays, le 9 août 1882, dans laquelle une tâche d'encre se révéla un signe marquant de ce qui deviendra plus tard sa théorie du lapsus freudien. Par après, les tâches d'encre furent fréquemment utilisées dans le test psychologique de Rorschach, pour évaluer des troubles de la personnalité. Cette méthode pseudoscientifique a inspiré des artistes et des poètes et a apporté des réflexions sur le phénomène de la paréidolie.

*Tâche moustache*, tirant son titre d'un jeu enfantin, présente un effet Rorschach de la tache d'encre de Freud. En appliquant ce test au père de la psychanalyse classique, l'oeuvre détourne et questionne les méthodologies et les approches des sciences sociales.



© FICAE



© FICAE

Tâche Moustache, 2018  
Bruno Baitzer & Leonora Bisagno

4 FICAE - Festival Internacional de Cortometrajes y  
Arte sobre Enfermedades  
Valencia (Es)



© FICAE

Tâche Moustache, 2018  
Bruno Baitzer & Leonora Bisagno

4 FICAE - Festival Internacional de Cortometrajes y  
Arte sobre Enfermedades  
Valencia (Es)

Remain | Leave  
2018

2 couples de néons, 8 x 45 cm et 8 x 36 cm, clignoteurs

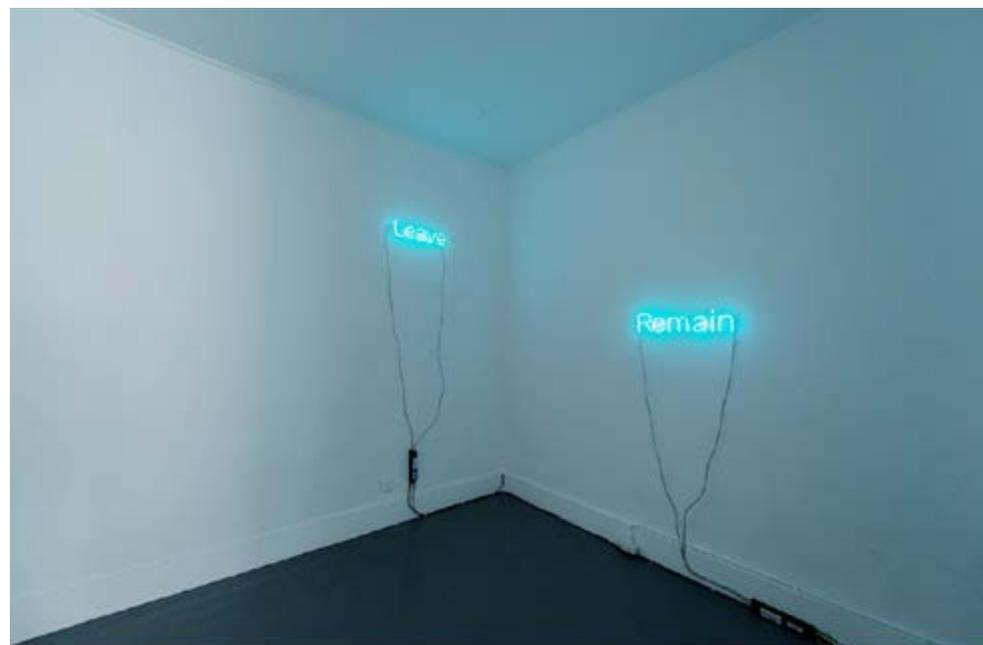
À travers la distinction et la combinaison de deux termes antithétiques, cette formule quasi existentielle évoque un regard pluriel au sujet de ce qui fait départ et enracinement. D'un simple questionnement qui pourrait être tout à fait personnel, son sens devient substantiellement politique. Ces termes s'affichent en effet réversibles, basculant leur sens de façon périlleuse selon qui les exprime et qui les porte. D'ici, l'opposition, qui avait marqué la formule simpliste du Brexit, est symptomatique du malaise généralisé à l'origine du nationalisme et emblématique de la situation actuelle face aux flux migratoires et à l'état des démocraties occidentales.



© Studio Rectory

Remain / Leave, 2018  
Bruno Baitzer & Leonora Bisagno

tête l'état, 2018  
solo show at  
Les Limbes, Saint Etienne  
09.03 - 07.04.2018



© Studio Rectory

Remain / Leave, 2018  
Bruno Baitzer & Leonora Bisagno

tête l'état, 2018  
solo show at  
Les Limbes, Saint Etienne  
09.03 - 07.04.2018

## La balle est ronde 2018

Performance, installation *in situ*, poteau carré de but de football 244 x 14 cm, potence de maintien horizontal, asses, plateau souvenir

*La balle est ronde* traduit littéralement une expression italienne qui signifie «la roue tourne». Elle traite de la légendaire finale européenne perdue par l'équipe de football de Saint-Étienne et des poteaux carrés du stade de Glasgow. L'installation invite les visiteurs à exorciser l'histoire. Elle est constituée d'une réplique à échelle 1 d'un poteau latéral de foot des années 70, placé comme barre transversale et pluggé sur une structure qui en permet la rotation : le poteau carré tourne, on imagine qu'il aurait pu laisser passer la fameuse tête de Jacques Santini en ce printemps 76. Les visiteurs de l'exposition ont "arrondi les angles" de la transversale de manière symbolique à l'aide d'une «asse», outil de tunnelier qui est aussi l'abréviation du nom du club de Saint Etienne.



© Studio Vesotiky



© Studio Vesotiky

La balle est ronde, 2018  
Bruno Saitzer & Leonora Bisagno

tête l'état, 2018  
solo show at  
Les Limbes, Saint Etienne  
09.03 - 07.04.2018



© Studio Vesotiky

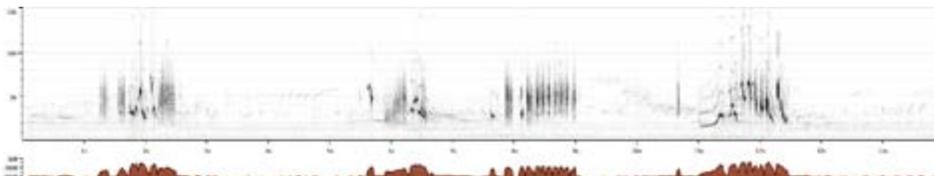
La balle est ronde, 2018  
Bruno Saitzer & Leonora Bisagno

tête l'état, 2018  
solo show at  
Les Limbes, Saint Etienne  
09.03 - 07.04.2018

## Ferme ton bec, siffle toujours 2018

2 dispositifs sonores d'appeaux arrangés pour oiseaux, avec les chants de deux oiseaux : le Tarier des Prés et le Moho braccatus

*Ferme ton bec, siffle toujours* est une pièce sonore qui émane d'un dispositif à double tranchant, l'appeau est utilisé pour attirer les oiseaux, soit pour les voir, soit pour les chasser. Dans leur utilisation courante, les appareils proposent de multiples pistes de chants et de bruits d'animaux sauvages bien vivants. Ici les systèmes jouent des chants d'oiseaux disparus à échelle locale ou d'espèces éteintes. Des appels sans espoir de réponse.



Ferme ton bec, siffle toujours, 2018  
Bruno Boltzer & Leonora Bisogno

© Studio Veselky  
tête l'égal, 2018  
solo show at  
Les Limbes, Saint Etienne  
09.03 - 07.04.2018



## Punctum 2017

Découpe vectorielle, panneau de mousse, 73x14x3 cm, moteur PL avec mouvement pendulaire, alimentation secteur

*Punctum*, 2017 est le tracé vectoriel extrait, et agrandi taille réelle, d'un détail de l'image victorieuse du World Press Photo 2017, réalisée par Burhan Ozbilici, montrant l'assassinat de l'ambassadeur russe à Ankara, lors d'un vernissage dans une galerie d'art. La tension entre prédétermination et fatalité du geste de l'assassin, se révèle dans le mouvement perpétuel d'un temps cadencant l'existence, devenu mécanique et répétitif par sa généralisation et sa diffusion. Le « punctum » petit point, petit trou en français, s'ouvre à un hors-champ sémantique de l'image, s'amplifiant dans l'intentionnalité évidente de cet acte et dans son autre acception de « coup de dés ».

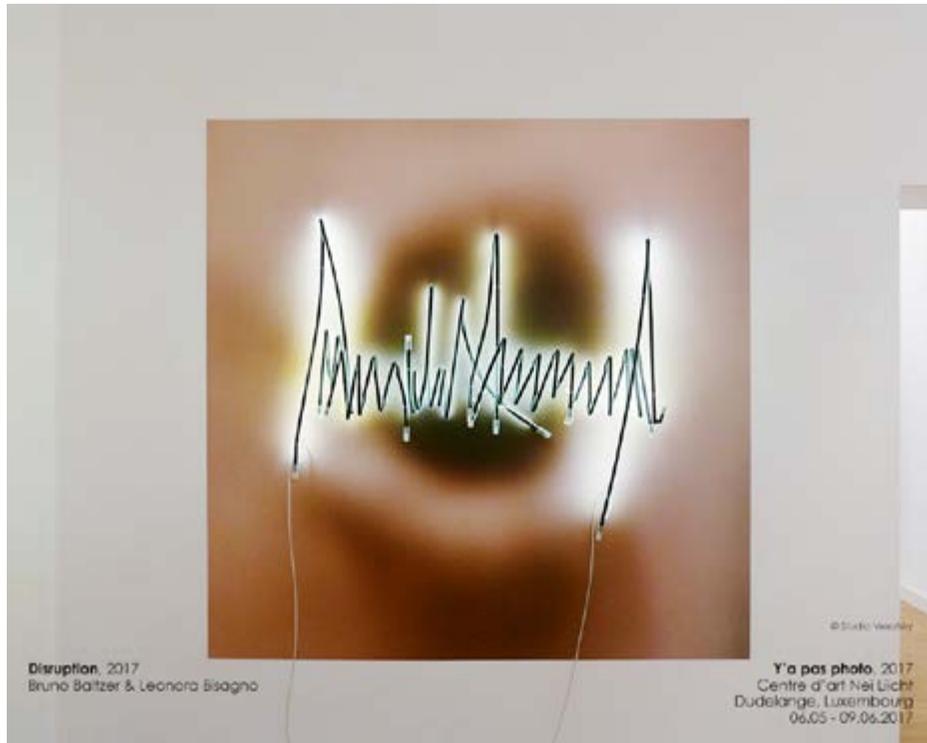


## Disruption 2017

Installation, néon, affiche sur vinyle recyclé 200x200 cm, affiches sur panneaux en bois, dimensions variables

*Disruption* présente un néon « noir » reproduisant la signature de Donald Trump comme marque brutale et schizophrénique de ses promulgations et apposée sur l'image charnelle d'un trou-orifice, une bouche chantant la célèbre chanson *America*, *America* au moment de l'investiture du néo-président. Il la rétroéclaire et la coupe en son milieu.

Le néon ainsi inversement lumineux assombrit la vivacité de panneaux-totem, extractions de photographies de manifestations contre les décrets diffamants, brandies par les manifestants.



LEF  
2015-2017

3 panneaux électoraux français, 3 affiches dites « autocensurantes » par exposition à des phénomènes atmosphériques humides

LEF est une déclinaison de l'oeuvre *liberté, égalité, fraternité*, 2015 et est composée de trois affiches présentant trois rues : l'avenue de la Liberté, la rue de l'Égalité et le boulevard de la Fraternité à Luxembourg. Censurée dans son titre en Chine lors de sa présentation à la Beijing Design Week 2015, *liberté, égalité, fraternité* est devenu un modeste LEF. Imprimée à Pékin avec des encres effaçables, LEF se retrouve deux ans plus tard devant le centre d'art Nei Liicht au sud de Luxembourg, en pleine élection présidentielle hexagonale et à quelques kilomètres de la frontière. Les affiches ont été installées sur trois panneaux électoraux de type français, exportant inopinément la devise française à la place des visages des candidats. Cependant les images se sont évanouies, au fur et mesure de l'exposition, au gré des pluies et des orages.



## Can you sleep at night ? 2017

Installation

Fac-similé téléchargeable du "Code of conduct de PwC", 145x100 cm, audio avec casque

*Can you sleep at night ?* est la mise en relation de deux contextes textuels différents, voire opposés. L'œuvre conjugue un questionnaire nommé « code of conduct » qu'un cabinet d'audit met à disposition de ses clients et visant à dissuader les employés à agir en dehors des critères de l'entreprise et les écrits puissants de Chelsea Manning en diffusion audio, qui, sans être de vraies réponses, élucident la position inconfortable, mais fortement courageuse, des lanceurs d'alerte.

Les phrases de Chelsea Manning, née Bradley Manning, ancien analyste militaire, évoquent entre autres les questions de genre et celles plus générales de la société qui nous entoure. Chelsea Manning a été libérée le 17 mai 2017, au cours de l'exposition.

Le titre de l'œuvre reprend l'ultime et inquisitrice question.

### Summary of ethics questions to consider

1. Is it against PwC or professional standards?
2. Does it feel right?
3. Is it legal?
4. Will it reflect negatively on you or PwC?
5. Who else could be affected by this (others in PwC, clients, you, etc.)?
6. Would you be embarrassed if others knew you took this course of action?
7. Is there an alternative action that does not pose an ethical conflict?
8. How would it look in the newspapers?
9. What would a reasonable person think?
10. Can you sleep at night?



## Téléchauve 2017

Animation, document original de l'Institut national de l'audiovisuel français,  
00:01:11, téléviseur hantarex-eq3-63cm  
<https://vimeo.com/216331980>

*Téléchauve* reprend un moment télévisé de l'histoire politique française, les élections présidentielles de 1981, avec François Mitterrand et Valéry Giscard d'Estaing candidats du second tour.

Au cours de l'émission, une nouvelle technologie télématique fut utilisée pour révéler l'identité du président élu: un affichage animé, point par point, recréant l'image de Mitterrand du haut vers le bas, sur les notes de Kraftwerk.

Cette animation, inédite en France, se remarqua par une amplification du suspense en raison de la lente découverte du crâne non chevelu du vainqueur, les deux candidats étant chauves. Le petit gag, désormais fameux, laisse planer un doute sur l'image de Giscard d'Estaing, image certainement fabriquée, au cas où, mais jamais utilisée.

L'animation, par jeu de détournement et de questionnement des manipulations médiatiques, recrée celle perdue. Re-imaginant à posteriori une autre version de l'histoire, au moment même des élections françaises de 2017, *Téléchauve*, jouant d'un facteur fictionnel, interroge, entre autres, la fragilité du document historique.



Téléchauve, 2017  
Bruno Baitzer & Leonardo Bisagno

Y'a pas photo, 2017  
Centre d'art Néel Licht  
Dudelange, Luxembourg  
06.05 - 09.06.2017



Téléchauve, 2017  
Bruno Baitzer & Leonardo Bisagno

Y'a pas photo, 2017  
Centre d'art Néel Licht  
Dudelange, Luxembourg  
06.05 - 09.06.2017

## Yesterday(s) #1 2017

Journaux Frankfurter Allgemeine datant de avril - juin 2016, don de la Bibliothèque Nationale de Luxembourg  
Barre à journaux, boîte en carton pour bananes, siège

*Yesterday(s) #1* est la première étape d'un projet autour de la vraisemblance qui présente chaque jour de l'exposition un journal, ici la Frankfurter Allgemeine, datant exactement d'une année. Les fragiles journaux sont conservés institutionnellement dans des boîtes à bananes, particulièrement adaptées à leur conservation car sans chlore.  
L'œuvre invite à un regard rétroactif sur l'information présentant les problématiques d'il y a un an à la lumière des événements actuels.



## Les pieds dans le plat 2017

Plat en porcelaine Villeroy&Boch Luxembourg 40x40 cm,  
pigment « Vieux Luxembourg », empreintes d'Antoine Deltour

« Mettre les pieds dans le plat » est une expression en langue française qui signifie parler sans réserve d'une question que les autres veulent éviter. Si le plat signifiait en provençal les eaux basses et boueuses que l'on pouvait remuer et troubler en y mettant les pieds, l'expression est communément utilisée pour indiquer que l'on aborde les affaires d'autrui sans détour.

*Les pieds dans le plat*, est un plat Villeroy&Boch made in Luxembourg (alors que la manufacture venait de fermer) où se pose, dans la densité du pigment « Vieux Luxembourg », l'empreinte physique en négatif des pieds d'Antoine Deltour, lanceur d'alerte de l'affaire Luxleaks.



Les pieds dans le plat, 2017  
Bruno Baitzer & Leonora Bisagno

Y'a pas photo, 2017  
Centre d'art Nel Licht  
Dudelange, Luxembourg  
06.05 - 09.06.2017



© Studio Vechny

Les pieds dans le plat, 2017  
Bruno Baitzer & Leonora Bisagno

Y'a pas photo, 2017  
Centre d'art Nel Licht  
Dudelange, Luxembourg  
06.05 - 09.06.2017



© Studio Vechny

Les pieds dans le plat, 2017  
Bruno Baitzer & Leonora Bisagno

Y'a pas photo, 2017  
Centre d'art Nel Licht  
Dudelange, Luxembourg  
06.05 - 09.06.2017

## Corps célestes 2015-2017

### Installation

*Corps célestes\_01\_02*, 90x90 cm, tirage pigmentaire, caisse américaine bois teinté

*Corps célestes\_03*, 20x30 cm, tirage lambda sous verre de protection pare balles

*Corps célestes\_04\_05\_06\_07*, impressions sur dibond, 118x78 cm, supports mobiles

*Corps Célestes* est une série d'images réalisées lors et autour de la visite du Président de la République Française François Hollande à Luxembourg le 6 mars 2015. Le passage du Président a été capté à l'aide d'un télescope réflecteur, un outil scientifique prêté par le Musée National d'Histoire Naturelle, qui permet d'amplifier la luminosité et la taille d'un objet céleste lointain. La disproportion de cet outil d'optique pour la prise de vue d'un événement terrestre, révèle par son utilisation insolite le système et les mécanismes de pouvoir y cachés. Suivre le mouvement rapide d'un événement documenté officiellement par la presse avec un outil statique et non adapté, permet du coup la révélation des tensions et des inquiétudes qui nous entourent. Les gardes du corps, « satellites » en latin, sont le corps politique en orbite autour du président.

*Corps Célestes\_01*, montre une main qui serre un objet non identifié, pour le moins inquiétant. Si pour un photographe cela peut rappeler un déclencheur à distance, cet objet peut aussi évoquer un détonateur ou encore un système d'alarme.

*Corps célestes\_02*, montre une main serrant la poignée d'une valise qui, selon la documentation vidéo de l'événement, pourrait être la mallette nucléaire qui accompagne le Président français dans tous ses déplacements.

*Corps Célestes\_03\_04\_05\_06\_07*, comprend quatre images de gardes du corps imprimées sur métal et installées sur des pieds mobiles marquant le sillage invisible du président protégé, au centre, par un verre anti-balles.

L'installation montre implicitement les limites de tels dispositifs à travers les signes confondus de protection et de danger.



as always  
2016

Container 20 pieds, 3 faces vitrées  
Blanc de Meudon, éclairage intérieur  
Idéogrammes en néon rouge, minuterie

*as always* est une installation lumineuse placée dans l'espace public de la ville de Luxembourg. Dans le site de l'AICA Luxembourg, l'installation reprend, au moment de grandes tensions sur le sol européen, la devise luxembourgeoise qui se caractérise par une forte valeur identitaire (mir wëlle bleiwe wat mir sinn – nous voulons rester ce que nous sommes).

Vis à vis des banques chinoises, et en plein avancement du marché économique global, le KIOSK devient métaphore d'un système opaque. La maxime, interprétée, traduite puis reproduite en néon et en idéogrammes chinois, se transforme dans sa nouvelle formule sémantique en "as always" ou comme on pourrait dire "business as usual".



© Studio Vesotky



© Studio Vesotky



© Studio Vesotky

#Mao  
2016

202x155 cm, 78x60 cm  
Tirage lambda, diasec, cadre bois teinté affleurant

*#Mao*, est une série de 117 images qui revisitent le célèbre tableau de Mao Zedong installé sur la place Tian'anmen. Captées à partir des écrans des selfies de citoyens chinois, les photographies sont le résultat d'un processus d'extraction et d'agrandissement algorithmique de l'image de Mao. Ce qui en émerge est une nouvelle représentation, qui prend en compte la relation personnelle que les chinois entretiennent avec son effigie et la persistance de son influence.



#Mao, 2016  
Bruno Baitzer & Leonora Bisagno

An image is an image is an image. 2018  
Group show at  
Arendt et Medernach, Luxembourg  
22.02 - 20.09.2018



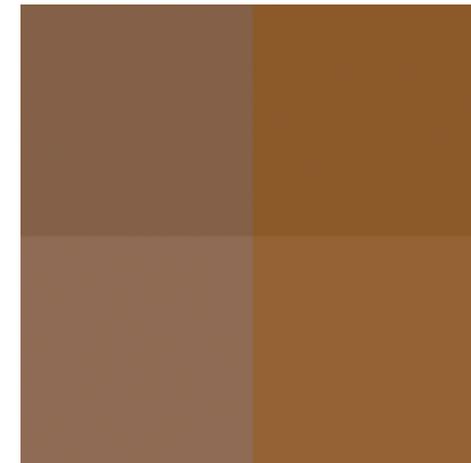
1:1  
2016

C-prints  
Dimensions variables

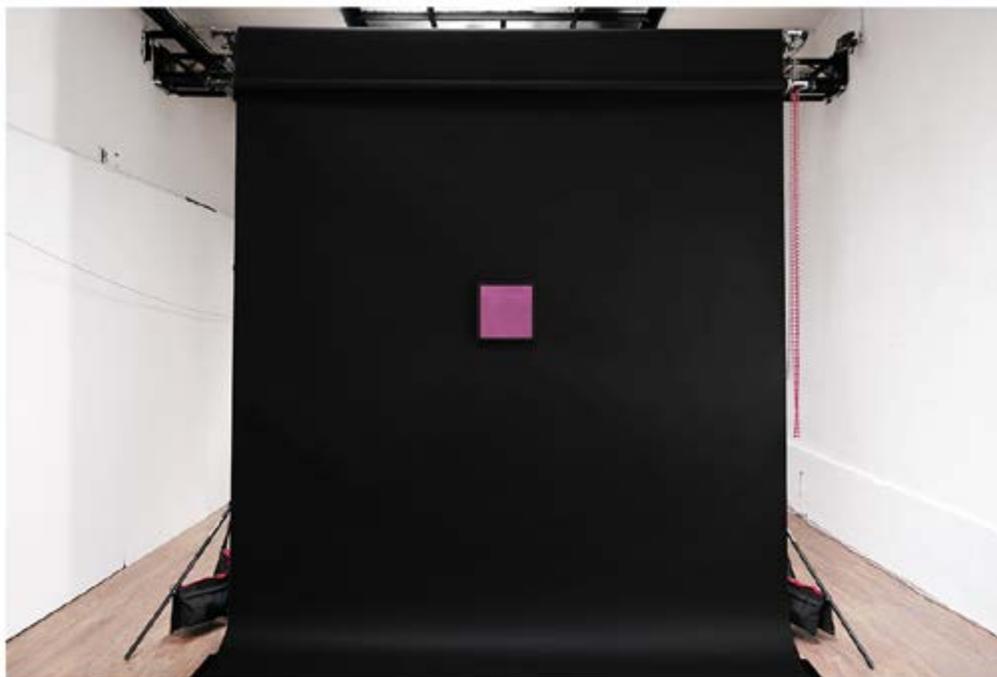
1:1 consiste en des échantillons de pixels. Ils correspondent à une partie infinitésimale, mais proportionnelle, de l'image du fameux tableau de Mao Zedong Place Tian'anmen mesurant 6 x 4,6 m et sont extraits des fichiers originaux de la série #Mao. Les pixels sont réalisés par voie analogique à travers la matérialisation de la lumière traversant la tête couleur d'un agrandisseur argentique sans interpolation algorithmique dans leur simple agrandissement. Cette déstructuration permet d'imaginer la reconstitution totale du célèbre portrait du Chaiman en une image à taille réelle faite par l'assemblage de tous ses pixels.



1:1 #081, 2016 - HB  
25 x 25 cm, caisse américaine, cadre teinté



1:1 #031, 2016 - L14, M14, L15, M15  
25 x 25 cm caisse américaine, cadre teinté



**Dispositifs d'occasion**  
Comédie de la Passerelle project  
Bruno Baltzer - Leonora Bisagno  
Commissaire: Gaia Tedone

vue d'installation  
1:1 #093, 2016, HB



**Dispositifs d'occasion**  
Comédie de la Passerelle project  
Bruno Baltzer - Leonora Bisagno  
Commissaire: Gaia Tedone

vue d'installation  
1:1 #032, 2016, L14, M14, L15, M15

Profession: photographe  
2016

Impressions thermiques, 15x10cm  
Cadres en bois, 20x20cm, passe-partout colorés

*Profession: photographe* est une série réalisée à Pékin et est inspirée de la scène initiale du film documentaire *Chung Kuo*, (titre original : *Chung Kuo, Cina*) réalisé en 1972 par Michelangelo Antonioni.

*Profession: photographe* concerne ici une série de portraits de 12 photographes dont le métier consiste à prendre en photographie et selon un protocole précis, les citoyens qui le souhaitent lors de leur visite sur la place Tian'anmen.

Depuis les années 70 la profession de photographe à Tian'anmen est ininterrompue et inaltérée (les studios d'état, emplacements sur la place, critères de bonne image) même si des changements inévitables ont eu lieu (entre autres, le passage au numérique et l'utilisation d'une petite imprimante). Ces photographes proposent un instantané pour 10 - 20 yuans. Détournant leur invitation pour une image, nous leur avons demandé de les photographier avec leurs appareils, déplaçant ainsi le but de cette image stéréotypée, inversant rôles et regards. La série questionne la profession en elle-même, les images dans les lieux touristiques, autant que l'appartenance des images et le contrôle qui se fait sur leur prolifération.



Profession : photographe. 2015  
Monumento (s) fatto, Villa Romana, Florence (it). 4.10.2.11-2019  
Bruno Baitzer & Leonora Biagno

## I ♥ HUTONGS

2014 - 2015

15 tirages pigmentaires 20x30cm, contrecollage sur aluminium  
Papier peint chinois, ampoules compactes fluorescentes 6500K et notes  
d'interviews

*I love hutongs* est un projet développé à partir d'une commande photographique du Ministère des Affaires étrangères du Luxembourg au sujet de l'habitat traditionnel pékinois, le « hutong ». Au lieu de réaliser une documentation sur ce qu'il en reste, nous avons approché, photographié et interviewé des "propriétaires" qui se battent pour reprendre, ou encore défendre leur bien. Une exposition lors de la Beijing Design Week 2015 a eu lieu dans un "hutong" sujet à une expropriation par l'état. L'identité et les histoires des personnes photographiées n'ont pas pu être révélées. L'utilisation d'un sténopé numérique et l'emploi de la technique de l'open flash contribuent à extraire ces personnes de l'invisibilité et du silence qui leur sont imposés.



fir ons Stad  
2011 - 2015

7 posters, 120 x 90 cm  
Installation in situ, 27 Neiwubu Jie, District de Dongcheng, Beijing Design  
Week 2015

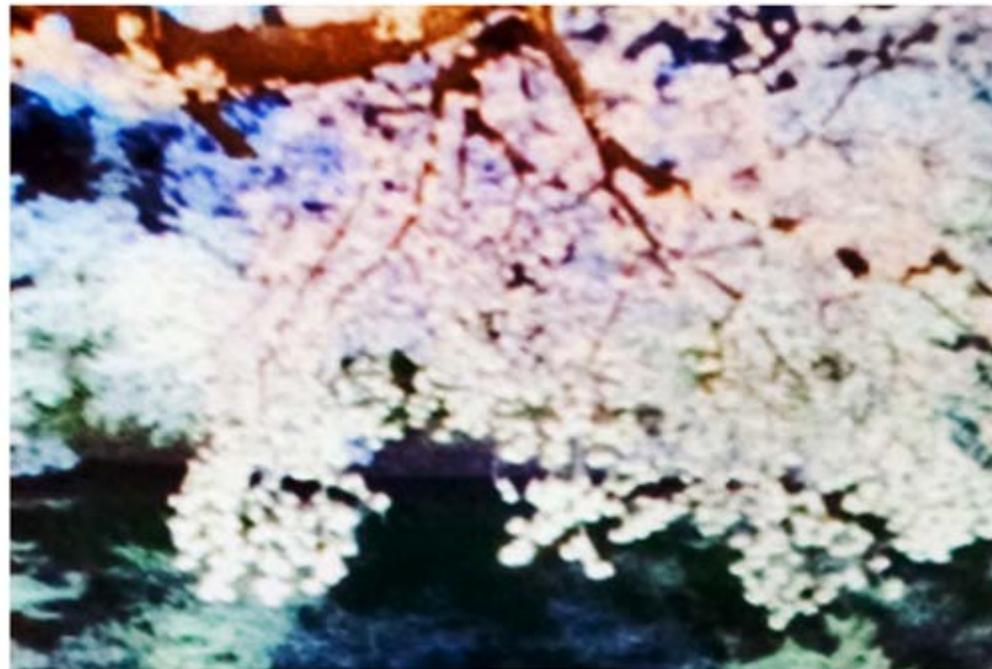
Des affiches politiques fleurissent avant toute élection. La série documente, lors de la campagne électorale pour les municipales de 2011 de la ville de Luxembourg, l'apparition de nez rouges sur le visage de chaque candidat de chaque parti en présence: 162 candidats pour 6 partis plus le parti communiste qui ne montre pas de représentant mais l'effigie seule de Karl Marx, elle aussi taguée. Réalisé par un acteur inconnu dans la ville de Luxembourg au lendemain de l'élection municipale, cet acte inattendu transfère un sentiment d'humanité à l'image politique autrement normalisée. Le poster du parti communiste à été censuré pendant l'installation à Pékin. Afin de rendre visible la censure, le poster a été collé sur son recto.



shashin shashin  
2012

24 pièces, dimensions variables  
Tirages lambda, diasec, cadre rentrant

*shashin shashin* est une série réalisée au Japon lors d'une résidence à Tokyo Wonder Site (Aoyama), au printemps 2012. *shashin shashin* concerne le regard que les japonais posent sur leur nature pendant la célébration du "Hanami" (pratique de la contemplation des cerisiers en fleurs). Le temps des "sakura" est une expérience unique dans la culture japonaise. Les oeuvres sont des images-écrans réalisées à partir d'agrandissements de fragments de nos photographies où les écrans de téléphones ou d'outils photographiques digitaux présents, montrent le regard des japonais sur leur nature. La série qui traverse les genres de la photographie, du portrait au paysage, de la macro photographie à la photographie nocturne, exprime à travers sa forte pixellisation un sentiment de fusion émotionnelle. Avec *shashin shashin* le regard du touriste est délaissé en faveur de la culture qui porte cette expérience millénaire et aujourd'hui amplifiée par l'utilisation des outils numériques.

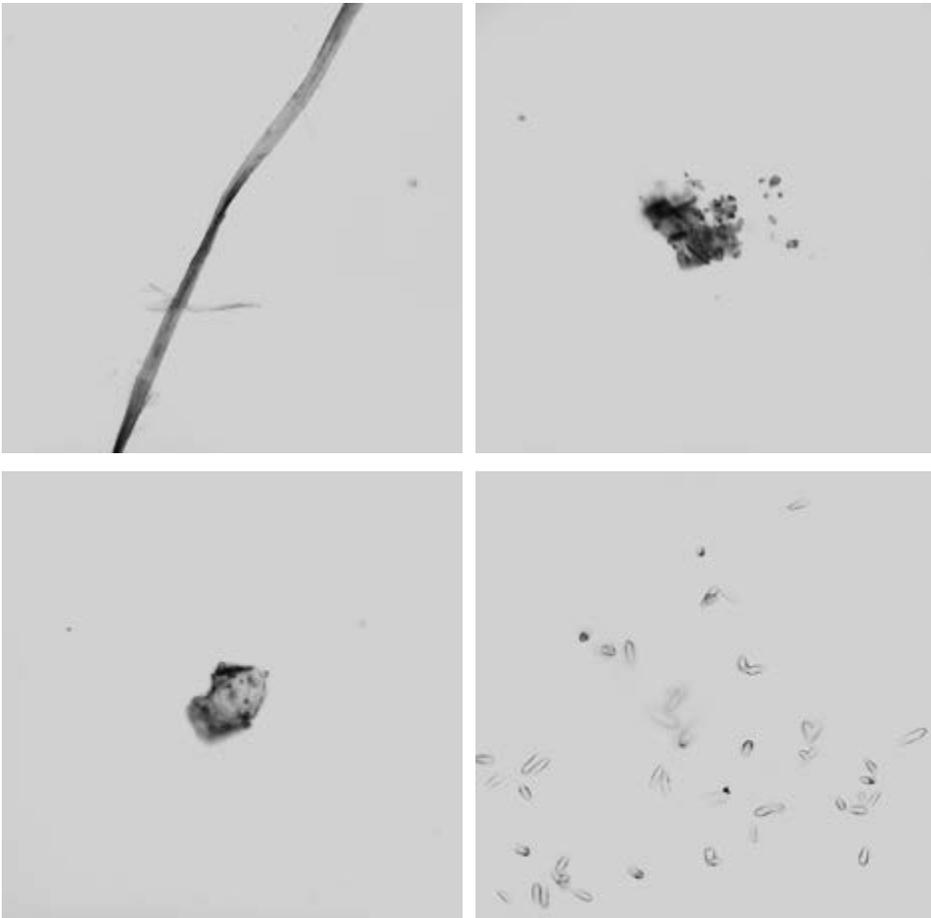


e cosi sia  
2017

Dimensions variables, impressions pigmentaires  
microscope MOTIC BA210 x40

Avec *e cosi sia*, suivant d'une part un cycle autour de la variation d'échelle et de distance et d'autre part une quête autour des dispositifs visuels et scientifiques, l'objectif est pointé, à l'aide d'un microscope, sur de l'eau bénite dont la consécration lui réserve un caractère d'exception.

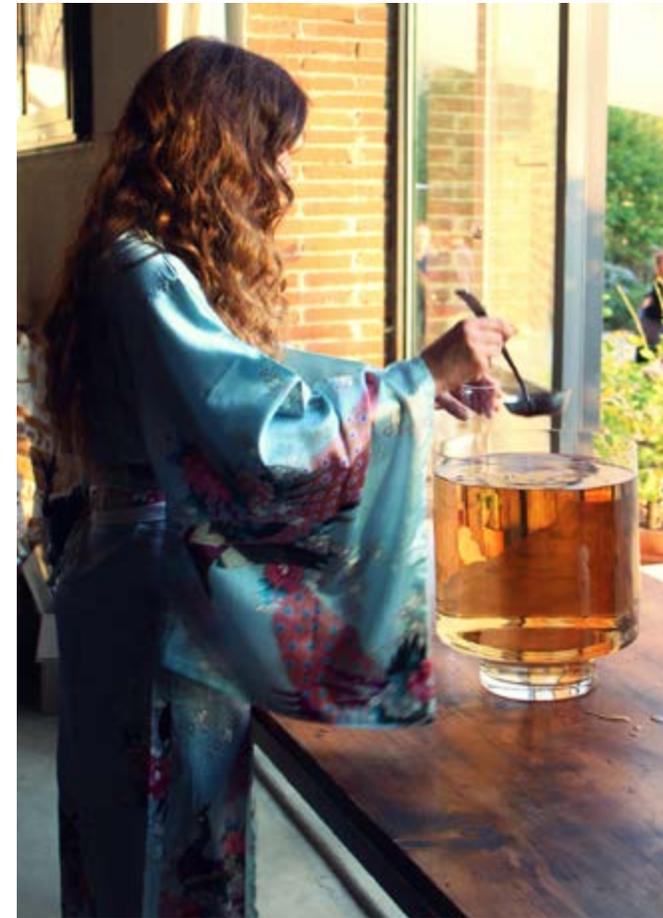
*e cosi sia* recueille un ensemble d'images, noir et blanc, qui montrent des traces animées et inanimées, fluctuant dans l'opacité de l'eau.



aqua vitae  
2015

Performance, Madeinfilandia, Pieve a Presciano (Italie)  
Diverses eaux de source et eaux minérales

*aqua vitae* est un projet qui voit la réalisation d'un mélange d'eaux de bouteilles de marques en circulation dans le monde. Les eaux de tous les continents, pour tous les goûts et palais, deviennent en *aqua vitae* (suivant l'idée de mélange alchimique à la base de la préparation de distillés) l'eau qui assimile et réunit autant d'idéaux de pureté. *aqua vitae* devient métaphore de questions sociales et politiques sous l'égide de l'économie globale.



Duplex\_japanese talks  
2012

Installation video à partir de [www.five-seconds.net](http://www.five-seconds.net)  
Projections dans l'auditorium du MUDAM Luxembourg

C'est à partir de nos archives vidéo que de mini-haïku ont été téléversés depuis le Japon et instantanément montrés sur la plateforme five-seconds tout en étant diffusés au Luxembourg à l'auditorium du MUDAM le 23 mai 2012. [www.five-seconds.net](http://www.five-seconds.net) est une création de Bruno Baltzer et de Leonora Bisagno (Luxembourg), développée par Pascal Joube (Paris) et mise en forme par Laurent Daubach (Bruxelles). Cette plateforme permettait le montage en ligne de courtes séquences vidéos filmées et transmises par un smartphone. Ainsi ont été réalisés des films à partir du collage successif de séquences de 5 secondes. La plateforme assure la visualisation instantanée des montages. Le temps limité à 5 secondes par séquence correspondait à la possibilité maximale pour le transfert d'images HD à partir du mail d'un téléphone portable.



ultranature  
2011

Série de 4 photographies  
90x120cm, C-prints, caisses américaines en chêne teinté wengé

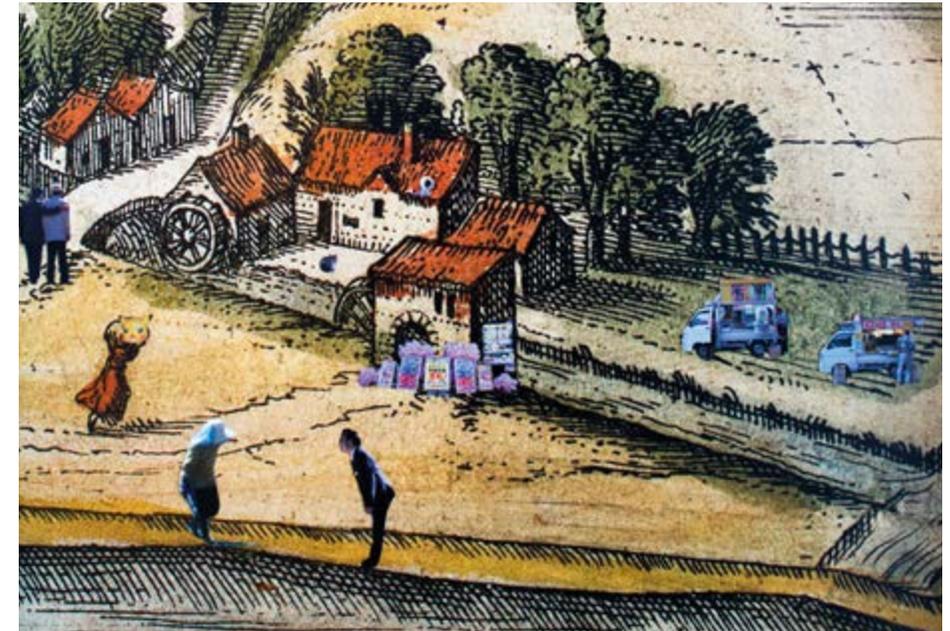
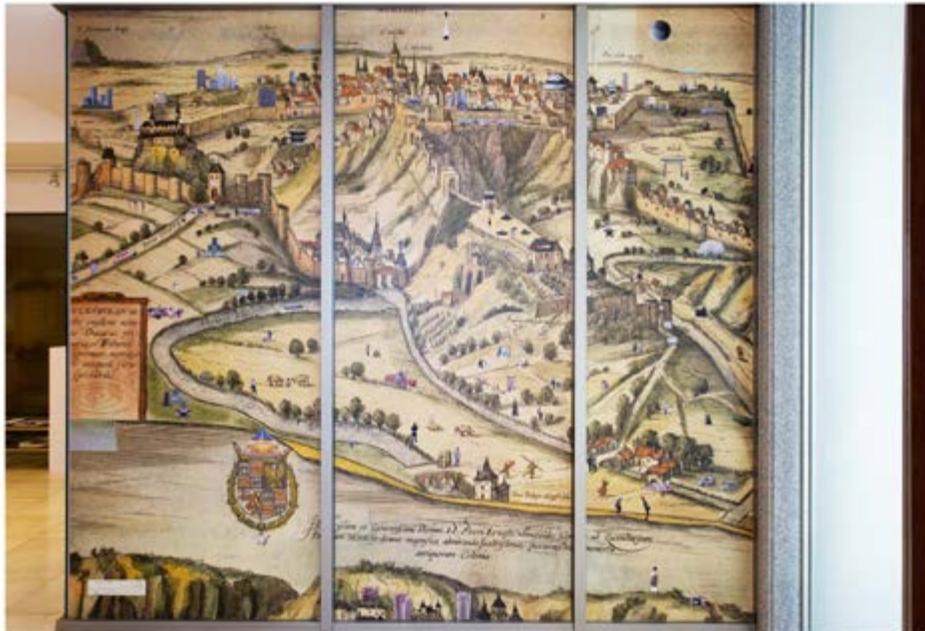
*ultranature* est une série qui montre une nature exubérante et obscure. Ces images ne proviennent d'aucun lieu. Elles ne se révèlent que dans cette indétermination spatiale et naturelle. *Ultranature* naît dans un lieu comme il en existe tant au monde, où le côté semi-sauvage admis rapproche la limite des zones apprivoisées et marque le passage entre accessible et inaccessible. La nature montrée pourrait côtoyer une aire urbaine de la planète comme être le champ liminal d'un lieu exotique pour touristes. Un sentiment de familiarité et d'inquiétude se fait jour dans ces images à profondeur variable. Les photographies sont montrées sous un éclairage naturel qui varie selon l'intensité lumineuse de la journée et de la saison.



view  
2012

Ambassade du Luxembourg à Tokyo, installation permanente, collage photographique sur une reproduction historique de la ville de Luxembourg  
Tirages laser et découpages

View est une installation permanente réalisée, à l'entrée de l'ambassade du Luxembourg à Tokyo, sur un mur accueillant une reproduction de 3 x 3 m d'une vue de la ville de Luxembourg réalisée par Braun et Hogenberg en 1598 - collection du Lëtzebuerg City Museum. L'intervention a été exécutée directement sur l'image par collage. Un genre de cartographie relationnelle connecte des impressions de notre passage au Japon avec l'espace vide et encore peu construit d'un Luxembourg moyenâgeux. Entre imaginaire et référence aux bandes dessinées japonaises, l'intervention se fond parfaitement avec le support et est imperceptible au premier coup d'oeil. Le mélange d'éléments persistants et changeants de nos sociétés globalisées à travers différentes époques, apparaît comme autant de signes d'espièglerie dans ce grand "tableau".



# Le Voyageur, l'Obstacle, la Grâce



Bruno Baltzer & Leonora Bisagno, SI JE ME SOUVIENS, 2019

commissariat **Akim Pasquet**

Avec des œuvres de

AAHT, Bruno Baltzer & Leonora Bisagno, Marie Bouts & Till Roeskens, Élodie Brémaud, Rebecca Bruecker, David Casini, Laurie Dall'Ava, Nicolas Daubanes, Gaëlle Foray, Noémie Huard, Eugène Jouanno, Valérie Jouve, Quentin Lazzareschi, Antoine Palmier-Reynaud, Mili Pecherer, Johanna Perret, Guillaume Pinard, Jean-Xavier Renaud, Manon Recordon, Elsa Rossler, Momoko Seto, Rémi Voche

Une exposition proposée au  
Centre d'art contemporain de Briançon  
du 2 juillet au 17 octobre 2021

3 place d'Armes, 05100 Briançon  
Ouvert du mercredi au dimanche, de 14h à 19h. Entrée libre  
04 92 20 33 14 — [www.ville-briancon.fr](http://www.ville-briancon.fr)

Dans le cadre de la programmation du Frac en région

Centre d'art  
contemporain  
BRIANÇON

Le Centre d'art contemporain de Briançon  
est financé par la ville de Briançon ainsi  
qu'au sein du département des Hautes-Alpes.  
Ce projet reçoit également le soutien  
du gouvernement du Grand Sud-Est  
de Luxembourg, Ministère de la Culture.



FRAC  
Provence  
Alpes  
Côte d'Azur

Le Fonds régional d'art contemporain  
des Alpes est financé par le Ministère de la Culture.  
Il soutient également des actions culturelles  
de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur et de  
la Région Sud-Provence-Alpes-Côte d'Azur.



L'exposition au Centre d'art contemporain de Briançon est le fruit d'une collaboration avec le Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur ayant pour cette troisième année de partenariat fait appel à un commissaire indépendant, Akim Pasquet. Dans l'idée d'apporter un nouveau regard sur le territoire briançonnais, des artistes locaux, des régions voisines ou encore internationaux ont été choisis pour proposer des œuvres en phase avec le lieu dans lequel elles s'inscrivent. Leur mise en espace dans cet ancien tribunal leur confère un statut bien particulier à découvrir jusqu'à l'automne prochain.

« Mais comment ressentir encore le sublime, à l'Anthropocène, puisque nous sommes désormais une force géologique de grandeur comparable aux chaînes de montagnes, aux volcans, à l'érosion; question brutalité, c'est nous, nous les Modernes, qui en avons gorgé notre âme au point, là encore, de rivaliser avec la nature – nous qui partageons désormais le même devenir-rocher? »

Bruno Latour, *Face à Gaïa*

La montagne est là, s'impose, *n'a souci d'elle même, ne désire être vue*<sup>1</sup>, mais pourtant nous surplombe, géante, inhumaine, magnétique. « La nature n'est qu'un autre nom pour l'excès », dit William James. L'embrasser du regard est possible à une certaine dis-tance, perception vertigineuse qui imprime dans le corps humain une sensation d'insignifiance. Mais au corps à corps, le contrat est clair: il faudra s'adapter.

*Le Voyageur, l'Obstacle, la Grâce* est une exposition née des influences telluriques de la montagne, des attachements que les peuples humains nouent avec elles: de la contemplation à la traversée, jusqu'à l'exploitation industrielle et touristique, le fantasme occidental romantique de la Nature s'effrite, pour laisser place à une réalité de terrain brutale, mais pas moins mystique.

Vivre *ici*, dans un territoire hostile mais stratégique, entre le ciel et la terre, c'est d'abord se sentir étranger. La montagne nous rappelle qu'il n'y a aucune évidence à se tenir dans un lieu, qu'habiter ne va pas de soi. Qu'il s'agira de tisser des alliances avec le terrain, de *faire la carte et pas le calque*<sup>2</sup>, c'est-à-dire d'instaurer des liens entre des points singuliers, en tracer d'autres, puis tendre de nouvelles lignes qui nous affectent, nous impressionnent, selon un chemin sensible qui nous est propre.

Lieu du sublime pour certains, lieu de la survie pour d'autres, les œuvres réunies au Centre d'art contemporain de Briançon figurent ce que signifie fouler le corps d'une altérité vivante, mue par des profondeurs qui nous échappent, ou encore vivre à ses pieds, traversé par son imaginaire. Entre errance et visions, *Le Voyageur, l'Obstacle, la Grâce*, traduit cette tension: celle de la survivance de traces laissées par des récits sensibles dans ce lieu commun, témoignages d'un devenir minéral, d'une mise en relation.

<sup>1</sup> Angelus Silesius, *Le Plerin Chérubinique. Description sensible des quatre choses dernières*

<sup>2</sup> Si la carte s'oppose au calque, c'est qu'elle est toute entière tournée vers une expérience en prise avec le réel. [...] La carte ne reproduit pas, elle construit. La carte est ouverte, elle est connectable dans toutes ses dimensions, démontable, renversible, susceptible de recevoir constamment des modifications. » Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, éd. de Minuit, 1980, p. 20.

## Monumento (s)fatto

Bruno Baltzer et Leonora Bisagno, Nicolas Milhé

Villa Romana, Florence (It)

04.10.19 > 02.11.19

Direction artistique et scientifique Alessandro Gallicchio commissaire, et Pierre Sintès, géographe

# villa romana

4.10. ——— 1.11.2019

## Monumento (s)fatto

Bruno Baltzer/Leonora Bisagno, Nicolas Milhé

## Balkan Pavilion

Eva Sauer, Sarah Sajn and Totem MonuMed



We warmly invite you and your friends to the opening of the exhibition on Friday, 8 October, at 7.00 pm.

Opening hours: Tuesday to Friday 2 - 6 pm and by appointment

In two complementary parts, „Monumento (s)fatto“ and „Balkan Pavilion“, the first exhibition of the multidisciplinary research project Monumed, is focusing on forms of monumentalization in the urban environments of the Balkan and Mediterranean regions. Based on an analysis of the cyclical dynamics of monumental practices, the artists Bruno Baltzer/Leonora Bisagno and Nicolas Milhé have created „Monumento (s)fatto“, an exhibition course consisting of two sections. The artist duo Baltzer/Bisagno deals with the material dimension of the monument, evoking on the one hand the processes of global standardization to which it is subject and on the other its dematerialization, with a view to the new forms of participation that tend to subvert the roles and functions of the monumental object. Using the example of the Carrara marble, the artists examine the effects of the production processes of the individual monument, bringing to light complex regional socio-economic and socio-ecological issues. In the second section, inspired by historical figures and objects, the sculptures of Nicolas Milhé concentrate on the ambiguity of monuments and point to the precarious balance between representation of power and counter-monument. Milhé emphasizes the dark side of power, the moment humanity disappears to leave room for violence.

In addition to the exhibition, the Balkan Pavilion serves as a research laboratory. The artist Eva Sauer and the political scientist Sarah Sajn investigate the processes of individualization and instrumentalization of culture of remembrance with reference to the partisan cemetery in Mostar, Bosnia-Herzegovina, designed by the architect Bogdan Bogdanović. Recorded lectures and discussions from a series of seminars in Marseille in spring 2019 as well as artistic film contributions by Igor Grubić, Alban Hajdinaj, Stefano Romano and Stefanos Tsiropoulos are placed as the final element in a dialogue with the works shown in the exhibition.

**Bruno Baltzer** and **Leonora Bisagno** work as an artist duo since 2014. They analyse the contemporary condition of representation, both official and spontaneous, through installations and interventions. Baltzer and Bisagno employ multiple forms for their projects, ranging, among other things, from tourism photography to election posters, advertising neons and television archive material.

**Nicolas Milhé** lives and works between Paris and Bordeaux. He uses many different media in his work (sculptures, monumental installations, drawings, videos, etc.), to transform the symbolic forms of power and trace their contradictions and paradoxes. Though he claims his works are free from any form of activism, they do evoke political and social issues.

**Eva Sauer** was born in Florence and moved to Düsseldorf in 1985. She studied at the HfBK, Hochschule für bildende Künste in Hamburg. In her work she combines photography and word, sometimes pairing them with objects/sculptures as well. The main theme of her works are the different and sometimes subtle forms of violence and collective existential fears.

**Sarah Sajn** is a PhD candidate in Political Science at CHERPA/Sciences Po Aix and a lecturer at the Université de Lille 2. Her research analyses the culture of memory, the Europe/European Union dialectic and post-colonial, post-conflict and post-socialist Bosnia and Herzegovina. Her studies explore the symbolic and material dimension of the power struggles associated with the institutionalization of memory.

Artistic and scientific directors: **Alessandro Gallicchio**, curator and **Pierre Sintès**, geographer.

In cooperation with



With the support of



----- Via Senese 68, 50124 Firenze, +39 055 221654, www.villaromana.org

## Si seulement c'était pour toujours, je le croirais vraiment

par Alessandro Gallicchio

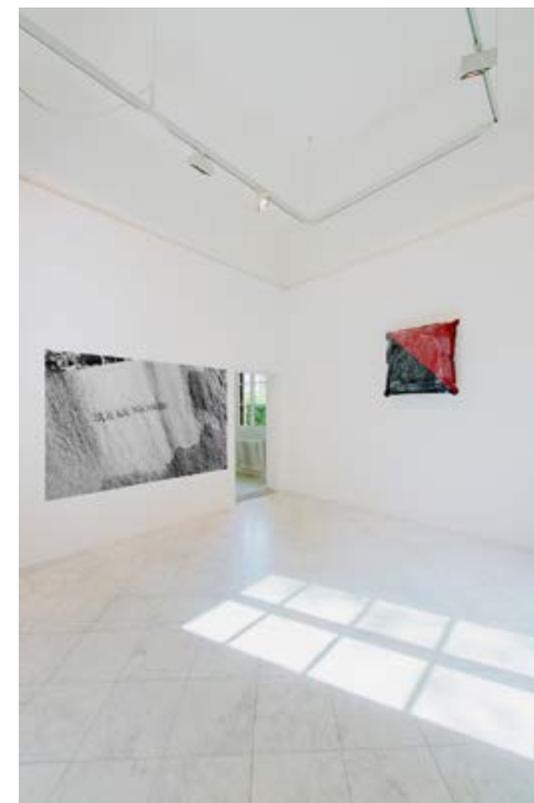
extrait traduit du texte en italien

Bruno Baltzer/Leonora Bisagno analysent les représentations du sujet politique à l'ère globale. Sensibles à la dimension médiatique de l'image photographique, ils utilisent - entre autres pratiques - des stratégies protocolaires fondées sur l'extraction, la manipulation et la ré-investiture de l'iconographie du pouvoir afin d'affronter les problématiques liées au concept d'histoire.

Pendant leur résidence à la Villa Romana, Baltzer/Bisagno ont décidé de mener une recherche spécifique autour des techniques d'extraction du marbre de Carrare, en évoquant « la fabrique du monument » dans un territoire marqué, d'un côté, par des questionnements socio-économiques et environnementaux en lien avec les carrières et, de l'autre, par la culture anarchiste. Sur les côtes de la Méditerranée, les Alpes Apuanes sont la source matérielle d'une pierre célèbre dans le monde entier. Toutefois le processus inexorable d'érosion, dû à la marchandisation globale du marbre, les a lentement transformées en espace mutilé, usurpé et contesté. La montagne, dans son acception symbolique la plus noble, représente une forteresse de lutte au nom de la liberté, de l'égalité, un bien public séculièrement reconnu et partagé, au pied de laquelle, à Carrare, l'antifascisme et les luttes anarcho-syndicalistes des travailleurs ont fait histoire. La recherche sur le monument a ainsi motivé Baltzer/Bisagno

dan ce territoire, non pas pour le caractère abouti de la sculpture, mais pour le processus créatif et la genèse minérale de son existence. Dans le but de saisir la limite invisible de ces processus, à la façon des « cavatori », les deux artistes ont obstinément recherché les tensions qui se cachent derrière les représentations symboliques de l'espace urbain contemporain, mettant en œuvre une enquête fondée sur le dialogue et la rencontre fortuite. Les thèmes de la concession de la montagne à des privés et de son irresponsable exploitation ont émergé comme expressions originaires des orientations socio-politiques actuelles auxquelles s'opposent avec vigueur l'idéalisme et la force de la résistance anarchiste.

*Ma è di tutti!* est une œuvre réalisée à partir d'un coussin hydraulique en acier employé pour écarter les blocs de roche de la montagne. L'outil a été intentionnellement peint en rouge et noir (couleurs de l'anarchie) et prêté aux ouvriers afin qu'ils l'utilisent



dans la carrière. En lui réassignant sa fonction technique, en contact direct avec le marbre, Baltzer/Bisagno ont provoqué un acte symbolique - et violent - visant au dévoilement de l'inséparable antagonisme entre bien commun et bien privé. Les liens entre le territoire et sa mémoire sociale et culturelle sont ainsi délibérément mis en relation, dans une phase qui précède largement le caractère explicite de la forme finie du monument. Il s'agit donc d'une opération qui tend à rendre visible un ample spectre de problématiques qui s'étendent bien au-delà des confins territoriaux de Carrare.

De ce fait, *Ma è di tutti !* dialogue avec une autre recherche, réalisée dans la carrière Francon de Montréal au Canada et qui complète un discours métaphorique sur la complexité fossile et minérale dans la construction/destruction des strates plurielles de l'histoire naturelle, sociale et urbaine des lieux, des villes, des sociétés, des communautés et, en définitive, des individus. La carrière Francon, portion territoriale concave en zone urbaine d'une profondeur de 80 mètres, est un site qui fut initialement utilisé pour l'extraction de la pierre et la fabrication du ciment employés dans les constructions monumentales de Montréal. Avec le temps, le site



a été transformé pendant l'hiver en dépôt à neige dont l'accumulation se concrétise en une montagne solide, aux tons noirs du fait de son contact avec la surface polluée de la ville. À l'intérieur de cette empreinte fossile de l'activité humaine se condensent métaphoriquement les déchets naturels, urbains et sociaux d'un lieu enclin à l'évocation d'imaginaires fabuleux. Baltzer/Bisagno réfléchissent sur l'histoire d'un site invisible. Comme pour *Ma è di tutti !*, les artistes mettent en place une opération poétique et politique en intervenant directement sur la paroi neigeuse où un guide de montagne a gravé une inscription transitoire inspirée de la devise québécoise 'Je me souviens'. Cet univers de représentations est mis cependant en crise, *SI JE ME SOUVIENS*. L'ajout d'un « si » dubitatif fragilise la narration officielle au singulier (le je) et porte à la lumière les mémoires multiples d'un pays marqué, entre autres, par le traumatisme du génocide colonial des populations autochtones. Le hiéroglyphe monumental peut être bien sûr interprété comme une intervention dans le sillage du Land Art, mais dans le cas spécifique de *Monumento (s)fatto* il semble davantage renvoyer subtilement à la critique des pratiques autoritaires exercées par le pouvoir. Cette intervention fait écho à de nombreux actes esthétiques similaires tels ceux

réalisés dans la zone balkanique et susceptibles eux de glorification des régimes totalitaires. En Albanie, par exemple, durant des décennies le mont Shpirag a été utilisé comme toile naturelle afin d'y inscrire *Enver*, le prénom du dirigeant communiste Enver Hoxha. On peut donc affirmer de façon certaine que la dimension naturelle de la manifestation monumentale, en plus d'être une stratégie expressive validée, équivaut au monument dans sa forme la plus classiquement conçue. Comme dans l'œuvre de Baltzer/Bisagno, une simple, mais pourtant impressionnante intervention dérange et modifie drastiquement le sens. L'artiste albanais Armando Lulaj a en effet transformé *Enver* en *Never*, en donnant vie à une tentative délibérée de déstructuration symbolique de la rhétorique du régime.

Également en Italie, la réapparition de l'inscription *Dux* sur le rocher escarpé du centre habité de Villa Santa Maria, dans la province de Chieti, due à une intervention d'aménagement entreprise par la mairie, pose de nombreuses questions. Le sol italien, riche en disséminations monumentales et architecturales de matrice fasciste, semble se distinguer des processus d'appropriation temporaire et de subjectivation d'un tel patrimoine « dissonant ». Généralement accepté et sauvegardé, il cristallise dans certains cas des tensions sociales qui apparaissent de manière autonome dans l'espace public. L'article provocateur de Ruth Ben Ghiat, publié dans le *New Yorker* le 5 octobre 2017 à la suite des scandales suscités par les statues de Robert E. Lee aux États-Unis, a relevé la question et ranimé le débat sur la pérennité des monuments fascistes en Italie, telles les affirmations de l'ancienne présidente de la Chambre Laura Boldrini, qui avait évoqué l'éventuel effacement de l'inscription *Mussolini Dux* de l'obélisque du Foro Italico à Rome. *La panchina* de Luis Simon de Baltzer/Bisagno est une œuvre qui nous invite à réfléchir sur cet obélisque et en particulier sur le monolithe monumental en marbre de Carrare qui fut extrait pour sa réalisation. Le bloc originel, aux dimensions gigantesques, intact, blanc, sans brèches, et sur lequel fut par après inscrit à Rome le nom *Mussolini*, provenait de la carrière Carbonera de Carrare. Les artistes ont retrouvé le même matériau en provenance de la Carbonera, dans les mêmes proportions sous une forme réduite. Ils ont ensuite métaphoriquement abattu l'obélisque, en le plaçant horizontalement et en le débitant en plusieurs segments. Cette opération, en plus de démystifier la verticalité et la grandeur commémorative, renverse un système entier de valeurs. La symbolique du pouvoir véhiculée par le monument n'est plus univoque et pyramidale, mais multiple et polyphonique. Le monolithe, comme le monument de Lénine démembré et transporté sur un radeau sur le Danube dans une scène du film *Le regard d'Ulysse* de Theodoros



Angelopoulos, devient fragment, piédestal de soi-même et éventuellement immense banc, à l'instar de *La panchina di Luis Simon*, qui, jouant de l'anagramme de Mussolini, s'offre aux visiteurs pour le repos, le dialogue et la rencontre. Ici se déduit l'anachronisme antagonisme entre monument et contre-monument et se traitent les complexes dynamiques de la société d'aujourd'hui qui s'entendent - selon une impression de l'auteur - dangereusement nimbées de la nébuleuse post-idéologique, confirmée par la réflexion prophétique de Pier Paolo Pasolini publiée en 1974 : « il n'y a donc plus de différence notable - en dehors d'un choix politique comme schéma mort à remplir en gesticulant - entre un quelconque italien fasciste et un quelconque italien antifasciste ; ils sont culturellement, psychologiquement et, ce qui est plus impressionnant, physiquement, interchangeables ».

Dans la continuité de telles réflexions, le duo propose une série d'œuvres consacrées à la dématérialisation du monument et à sa migration photographique. La cathédrale Notre-



Dame de Paris et la place Tian'anmen deviennent non seulement les scénarios privilégiés pour une analyse sur la standardisation et la circulation touristique des « images monument », mais les espaces temporaires pour de nouveaux processus de participation, en subvertissant rôles et fonctions de l'objet monumental. La série photographique *notre-dame*, réalisée lors d'une résidence à la Cité internationale des arts de Paris en 2015, illustre ces démarches. Observateurs attentifs de l'affectation touristique de l'espace public, Baltzer/Bisagno analysent les pratiques et les trajectoires d'un certain nombre de touristes chinois en visite à Paris, en limitant leur champ d'action au parvis de la cathédrale. Après avoir élaboré un protocole relationnel à suivre comme stratégie opérative - stopper les touristes chinois et leur demander de poser pour une photographie avec leur fille Lola Jane (blonde aux yeux bleus) dans les bras vis-à-vis d'un monument internationalement reconnu - les artistes ont cherché à mettre en tension imaginaire collectif et imaginaire individuel. La dimension relationnelle, qui provoque une perturbation du principe d'individualisation - et peut-être d'appropriation - de l'image du monument, revêt dans ce cas spécifique une importance majeure. Les longs moments de familiarisation avec les touristes et les explications du projet artistique permettent de créer un lien privilégié entre tous les protagonistes de cette nouvelle fabrique de l'imaginaire. Notre-Dame devient ainsi un simple arrière-plan, flou et opaque, un fantôme.

Selon l'avis d'Alexandre Quoi, dans l'œuvre de Baltzer/Bisagno la dimension réitérative de l'image photographique se manifeste à travers des dispositifs et des procédures matérielles distincts qui activent un renversement de rôles. C'est le cas d'une autre série photographique intitulée *Profession : photographe*, elle aussi réalisée pendant une résidence d'artiste, au Three Shadows photography Art Center à Pékin, et elle aussi étroitement connectée à une immersion totale dans un territoire. Sur la place Tian'anmen, une cinquantaine d'années après le tournage effectué par Michelangelo Antonioni pour son film documentaire *Chung Kuo*, la Chine dont les scènes initiales laissent apparaître des photographes d'État, Baltzer/Bisagno retrouvent les mêmes présences. Il s'agit des « professionnels » de l'image, de véritables ouvriers (ou opérateurs) de l'imaginaire officiel sur ce site monumental chinois de renommée mondiale. Ils réalisent des instantanés 15x10 cm en quelques minutes avec logo officiel dans le plein respect des normes étatiques. Intrigués par ces *alter ego* photographiques, privés de la moindre liberté d'auteur, les artistes décident de les observer, de les rencontrer et de les photographier avec leurs propres appareils photographiques qui ont forgé, depuis des décennies, la production standardisée de l'imaginaire maoïste. La construction d'un rapport de confiance et le retournement des équilibres qui déterminent la fabrication même de l'image-monument, donnent vie à une série photographique qui révèle les visages et les corps du regard de l'État. Il s'agit en fait d'un travail qui propose un regard critique sur le concept de « service public » en matière de photographie, en évoquant des pratiques diffusées dans l'espace communiste, comme souligné par Gilles de Rapper dans ses études sur les coopératives photographiques en Albanie. En revendiquant une approche anthropologique de l'image, de Rapper témoigne, non seulement des compositions officielles de la représentation monumentale, mais aussi de ses variantes subjectives ou familiales. L'individu pose volontairement devant le monument pour créer un lien implicite avec lui et avec le système de valeurs qui lui est associé, mais dans cet acte imitatif il introduit involontairement un élément de perturbation. Le contrôle du discours politique et idéologique perd ainsi la partie importante de son impact symbolique : la normalisation. Baltzer/Bisagno travaillent ces interstices et confirment le caractère cyclique des pratiques monumentales. Du marbre minéral à sa dématérialisation, le monument est confronté à la temporalité signifiante qui lui est propre, mais avec la conscience que rien, en définitive, n'est éternel.



“Être ou ne pas être un monument ”  
par Pierre Sintès

Dans les premières salles de Villa Romana, le duo d'artistes Bruno Baltzer/Leonora Bisagno propose un riche parcours qui nous entraîne vers une réflexion sur la notion de monumentalité. Les œuvres qui y sont disposées permettent en effet d'interroger au présent cette qualité si spécifique, incorporée dans une grande variété d'objets que l'on qualifie alors de monuments, et dont la perception est ainsi modifiée en conséquence.

**Monumentalité(s).** Les développements théoriques sur la définition de ce qui fait le monument sont en effet cruciaux pour des travaux qui utilisent ces objets comme un moyen de comprendre la société et les rapports entre pouvoir et territoires. Cette même réflexion est le trait d'union qui relie ici la grande variété d'œuvres présentées par le duo d'artistes : un instrument hydraulique de séparation des blocs rocheux venu des carrières de Carrare, des inscriptions gigantesques inscrites sur les flancs d'une carrière oubliée de la banlieue de Montréal, des photos de famille d'un type particulier, ou des portraits de photographes chinois. Malgré cette hétérogénéité apparente, le monument se cache derrière chacune de ces œuvres, permettant de discerner les fils qui les lient les uns aux autres. Père fondateur de l'étude des monuments, Alois Riegl (1858-1905) propose au début du 20<sup>e</sup> siècle de définir la monumentalité comme une qualité dépendant de nombreux facteurs, variable dans le temps et dans l'espace, et pouvant être associée à trois caractéristiques particulières : la valeur intentionnelle ou commémorative qui marque la société d'un message précis voulu par ses auteurs, la valeur historique qui fait des monuments les témoins d'un passé qu'ils rappellent par leur simple présence, ou enfin la valeur d'ancienneté liée au simple fait qu'un objet ancien incorpore le passage du temps, le rendant plus précieux aux yeux des hommes qui désirent le conserver. Pour Riegl, ce sont ces trois différents caractères qui font que des objets aussi différents qu'un bout de parchemin montré dans un musée, une statue ou un bâtiment remarquable sont des monuments mémorables et commémorés au même titre les uns que les autres. Néanmoins, les différentes époques n'ont pas forcément une même conception de ce qui fait la qualité monumentaire. Cette dernière a connu des variations qu'il semble possible de retracer tout au long de l'histoire. Quels contours pouvons nous tracer alors pour la monumentalité de ce début de 21<sup>e</sup> siècle ?

**Le monument avant le monument.** Sans présenter des monuments conventionnels, les artistes interrogent la monumentalité d'aujourd'hui à partir d'un axe chronologique fictif qui part du matériau brut, la pierre qui servira à fabriquer le monument, jusqu'à son devenir au delà de sa vie matérielle, et la postérité qui lui succède. Qu'en est-il en effet de la matière du monument avant qu'elle ne soit transformée par le geste artistique ou la mise en scène idéologique ? Les soins qui lui sont prodigués font-ils partie de sa monumentalité ou bien lui confèrent-ils d'autres qualités (parfois contradictoires) ? De l'autre côté de son histoire, au-delà de sa matérialité, le monument (ou sa monumentalité) persiste-t-il dans les discours ou dans les souvenirs de ceux qui observent, commentent ou immortalisent aujourd'hui les monuments ? C'est un tel parcours, sinueux, nous faisant tourner autour des monuments de notre temps, par les deux extrémités de leur vie, que les artistes nous invitent à emprunter. Dans la première salle de l'exposition, la blancheur marmoréenne des murs est tranchée par une œuvre énigmatique. En plein centre, faisant face à la porte, un coussin de métal bicolore saute aux yeux. Il est détérioré par des forces invisibles et colossales. Trônant sur le point de fuite de notre regard, tel le crucifix d'une chapelle hérétique, son importance est immédiatement signalée par cette position centrale et définitive. Ecco ! Il s'agit du premier

travail que les artistes ont réalisé grâce à leur séjour en résidence à Villa Romana, au contact de la campagne toscane et de sa place de premier plan dans l'économie des monuments du monde entier. Les marbres de la ville de Carrare, sur les côtes de la mer Tyrrhénienne sont en effet connus depuis l'Antiquité pour leur blancheur et leur résistance. C'est encore dans ces carrières que de nombreux blocs sont extraits qui deviendront les monuments publics et les bâtiments les plus prestigieux de nombreuses villes mondialisées : Miami ou Abou Dhabi, New York ou Monaco. Mais ici, le choix des artistes se porte plutôt sur le travail des ouvriers marbriers des "cave" car il s'agit de nous présenter l'un de leurs outils de travail : une poche hydraulique utilisée pour agrandir les failles pratiquées dans la roche à partir d'une première incision afin de décoller les blocs de marbre de la montagne. Par ce geste, nous sommes invités à inverser notre regard sur le monument, et surtout à y percevoir le travail de ses premiers auteurs, retrouvant l'esprit subversif du poème de Bertold Brecht reproduit ci-dessous.

### Questions que se pose un ouvrier qui lit

Qui a construit Thèbes aux sept portes ?  
Dans les livres, on donne les noms des rois.  
Les rois ont-ils traîné les blocs de pierre ?  
Babylone, détruite plusieurs fois,  
Qui tant de fois l'a reconstruite ? Dans quelles maisons  
De Lima la dorée logèrent les ouvriers du bâtiment ?  
Quand la muraille de Chine fut terminée,  
Où allèrent ce soir-là les maçons ? Rome la grande  
Est pleine d'arcs de triomphe. De qui  
Les Césars ont-ils triomphé ? Byzance la tant chantée,  
N'avait-elle pour ses habitants  
Que des palais ? Même en la légendaire Atlantide,  
La nuit où la mer l'engloutit, ils hurlaient  
Ceux qui se noyaient, ils appelaient leurs esclaves.  
Le jeune Alexandre conquit les Indes.  
Seul ?  
César vainquit les Gaulois.  
N'avait-il pas à ses côtés au moins un cuisinier ?  
Quand sa flotte fut coulée, Philippe d'Espagne  
Pleura. Personne d'autre ne pleurait ?  
Frédéric II gagna la guerre de sept ans.  
Qui, à part lui était gagnant ?  
À chaque page une victoire.  
Qui cuisinait les festins ?  
Tous les dix ans un grand homme.  
Les frais, qui les payait ?  
Autant de récits,  
Autant de questions.

Justice pour les humbles semble réclamer cette œuvre de Bruno Baltzer/Léonora Bisagno, à l'unisson des chants de la forte tradition anarcho-syndicaliste de Carrare, dont les deux couleurs (rouge et noir) se sont emparées de l'objet. Elles nous rappellent ainsi que les monuments ne sont pas uniquement construits par la volonté des princes, ils sont les fruits

d'un savoir-faire complexe et ancestral, produit par un travail pénible qui marque les corps comme les instruments. Elles nous rappellent enfin que ce travail pourrait également en justifier l'appropriation collective comme le titre de cette œuvre (*Ma è di tutti!*) le suggère. Propriété contestée du monument, de son matériau ou encore des roches de ces montagnes aujourd'hui témoins de l'accaparement toujours plus fort des profits tirés de l'extraction.



**De profundis.** Au mur de cette chapelle des oubliés, une suite photographique nous éloigne un temps des carrières toscanes dans une démarche à la fois comparative et complémentaire. Elle présente la carrière de Francon à Montréal avec un travail à la fois performatif et photographique réalisé en juin 2019 lors d'une résidence à la Fonderie Darling. Ce site exceptionnel (une ancienne carrière en pleine ville) est propulsé au cœur de notre attention par une mise en scène associant plusieurs photographies qui dessinent à la fois des formes abstraites et des clichés plus figuratifs. Cette mise en lumière est déjà le premier des paradoxes mobilisés par les artistes, car cet espace est aujourd'hui plongé dans l'oubli, à l'abri des regards, camouflé dans une zone interdite. Par leur intervention audacieuse, évoquant un Land Art militant, les artistes provoquent le resurgissement d'une histoire refoulée qui met en tension le site de Francon avec la matrice identitaire québécoise, qui se révèle être à la fois autochtone et coloniale. L'inscription tracée sur le flanc de la carrière dérive en effet du « Je me souviens », devise de la région du Québec qui est ici mise en terre et mise au jour dans un geste tant funéraire qu'archéologique. Dans le discours officiel, et depuis son inscription

en 1883 sur la façade du parlement de la Belle Province, cette devise est communément interprétée comme un acte d'attachement aux particularités culturelles de la seule région francophone du Canada. Mais son sens et sa portée sont détournés par la modification, légère en apparence, et le conditionnel induit par les deux lettres d'un « si » provocateur, qui convoquent les mémoires refoulées, les tabous de l'histoire plutôt que sa version officielle.



Comme l'ensemble du territoire du Québec, les terres de la capitale sont en effet d'anciennes possessions amérindiennes qui n'ont été que très rarement cédées officiellement par les premiers occupants. *Si je me souviens* trace sur l'objet du vol le souvenir de la spoliation, soulignant en lettres gigantesques un processus de colonisation que l'histoire officielle peine à reconnaître.

Dans son message comme dans sa forme, cette évocation des blessures du passé par une œuvre d'art, à la fois commémorative et monumentale, rappelle la classique mise en crise des monuments par le retournement de l'érection monumentale et la perturbation des canaux classiques du travail de mémoire. A Francon, le vide béant laissé par le travail des hommes, cicatrice à la face de la terre, et l'inscription colossale sur ses versant, évoque les multiples fragmentations des discours contemporains sur la mémoire et l'expression toujours plus grande des revendications de minorités jadis oubliées. Ces dynamiques traversent les monuments d'aujourd'hui, conduisant à explorer des formes originales qui insufflent partout dans le monde un nouvel élan à l'évocation des mémoires dans l'espace public. Ces

anti-monumentalités contemporaines, qui brouillent les limites entre mémoire publique et communautaire, mémoire individuelle et privée, mémoire stato-nationale et universelle, donnent des occasions d'explorer les récits minoritaires et fragmentaires, les traumas de l'histoire, en les matérialisant de manière inattendue au cœur de l'espace public.

**De la postérité en souvenirs.** Le monument disparaît de plus belle dans les autres œuvres que le duo d'artistes propose dans les salles suivantes, mais en nous faisant passer à présent de l'autre côté du cycle de sa vie. Le monument a existé, mais les pratiques des hommes se le sont approprié au delà de sa présence physique, permettant d'interroger les modalités de persistance de la monumentalité d'un objet, et sa possible survivance par delà sa matérialité. Tout d'abord, une série de photographies de famille (notre-dame) nous arrête. Sur le parvis de la cathédrale du même nom, des touristes chinois prennent la pose dans une inversion troublante. La petite fille blonde placée dans leurs bras n'est de toute évidence pas la leur, mais ils se la sont appropriée dans un geste familier, tout comme ils le font régulièrement avec les monuments qu'ils visitent. Cette série nous invite à comprendre le monument à travers les photographies des touristes, afin d'envisager non plus le discours officiel mais le récit des individus et des familles que ce médium participe à construire. L'infinité des usages qui en découlent manifeste des modes d'appropriation de plus en plus disparates, témoignant de l'individualisation de la construction des expériences et des mémoires. Par delà l'influence des grands récits, ces narrations se construisent désormais avec une autonomie de plus en plus grande en particulier grâce aux progrès technologiques, généralisant la capacité à capturer des images pour des individus agissant en leur propre nom. Ces nouvelles possibilités permettent à tout un chacun de s'emparer de l'actualité (comme de l'incendie de la cathédrale évoqué dans la vidéo mêlée aux photographies) pour en faire un élément familier, approprié, diffusable auprès de ses amis, surtout quand l'image est stockée et partageable dans la sphère immatérielle.



Dans le cours de ces nouveaux processus, tous les acteurs ne sont pourtant pas en position équivalente. L'Etat et les pouvoirs publics sont présents sur cette scène et tentent de canaliser,

de contrôler, voire de censurer les appropriations spontanées des réalités monumentaires. C'est ainsi que, sur la Place Tian'anmen de Pékin, ce sont des photographes officiels (ceux de Profession : photographe) qui proposent aux touristes chinois d'être immortalisés devant le portrait du grand Timonier, accroché aux murs de la cité interdite. Mais, ici encore, la portabilité des moyens de prise de vue et surtout de développement/impression, permet des détournements jusqu'alors impossibles que Bruno Baltzer/Leonora Bisagno exploitent par leur travail. Si les clichés étaient jusqu'il y a peu développés dans les laboratoires étatiques, ce sont aujourd'hui les imprimantes numériques portables qui desserrent l'emprise du pouvoir, et permettent la formation de nouveaux canaux de transmission de ces monuments - dont la monumentalité demeure, même quand ils ne sont plus que des formes imprimées sur un morceau de papier.

**Tigres de papier.** Ces différents usages des monuments d'aujourd'hui ne sont pas sans rapport avec la transformation des relations aux lieux que les processus de la mondialisation semblent avoir permis. Les espaces publics des grandes villes sont en effet des territoires dont les individus se saisissent selon des modalités de plus en plus hétérogènes. Les monuments n'échappent pas à cette diversification des modes d'appropriation qui renforce leur polysémie. En témoignent de manière éloquentes les touristes qui font mine de tenir les monuments entre leurs doigts sur leurs clichés de vacances, inversant l'emprise supposée des monuments sur le sujet. Cette simple prise de possession d'objets parfois anciens et polémiques, est permise autant par les nouvelles technologies évoquées plus haut que par la diffusion mondiale des idées et des modèles d'une société de l'image et du divertissement. On retrouve une telle tension dans ce nouvel usage proposé pour le monolithe de marbre mussolinien évoqué en réduction dans la surprenante *Panchina di Luis Simon*, posée à l'entrée de l'exposition. Malgré des héritages encombrants et parfois conflictuels, les monuments d'aujourd'hui permettraient de signer sporadiquement de nouvelles pratiques, offrant aux individus des points d'accroche (*affordances*) pour un ensemble d'actions et d'interactions modelant de nouvelles expériences de vie commune, parfois éphémères mais toujours signifiantes. Leur monumentalité se détacherait alors un peu plus de leur matérialité pour dépendre plus de l'usage que de la forme de ces objets voués à (s)faire monument.



## déformation

Bruno Baltzer & Leonora Bisagno

04.04.18 > 28.05.2018

BlackBox - Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain - Luxembourg

**BlackBox**  
04.04-28.05.2018

41, rue Walter Dreyer  
1011 Luxembourg  
www.casino-luxembourg.lu

## **DÉFORMATION** *Bruno Baltzer & Leonora Bisagno*

FR

déformation est une œuvre vidéographique du duo d'artistes Bruno Baltzer et Leonora Bisagno réalisée spécialement pour le programme BlackBox du Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain. Il s'agit d'une œuvre audiovisuelle expérimentale, très ouverte dans sa forme d'installation, intégrant du direct, des entretiens et des séquences vidéo montrées « en dialogue » sur plusieurs écrans. Le travail présenté au Casino Luxembourg est la première étape d'un projet qui non seulement évoluera au fil des deux mois d'exposition, mais qui continuera au-delà, dans une perspective à longue échéance.

Le catalyseur de la démarche artistique des deux artistes est souvent un fait d'actualité. Pour *déformation*, les artistes ont ainsi trouvé en la célébration du bicentenaire de la naissance de Karl Marx à Trèves une conjoncture très intéressante à la lumière de la crise actuelle. En effet, de toutes

parts de la société des réflexions semblent converger, comme jamais auparavant, vers une remise en question profonde du système capitaliste et s'accompagnent, sans qu'il y ait un lien évident ou direct, par une redécouverte et une revitalisation de la pensée du philosophe allemand Karl Marx. La vidéo n'est ni un documentaire ni une fiction, mais plutôt une articulation visuelle qui met en lien des moments précis de l'événement à Trèves, de son *making of* à sa présentation et à son déroulement, avec d'autres moments qui concernent les vies d'individus et de groupes qui s'investissent localement par la réflexion et par la pratique dans la recherche d'alternatives au système capitaliste.

L'œuvre s'articule autour d'un point fixe montrant, à l'aide d'une webcam, l'installation au Simeonstiftplatz à Trèves de la statue de Karl Marx offerte par la Chine à la ville. Le titre *déformation*



déformation\_180227\_10:24:58 © Bruno Baltzer & Leonora Bisagno

s'entend dans les sens multiples du terme. Ainsi, il fait allusion au thème du travail, voire, d'une certaine manière, au besoin de déformation avant de pouvoir appréhender un concept différent de « formation », tout en faisant référence à son sens contraire de déformation professionnelle qui englobe le monde bien au-delà de son domaine. Le mot « déformation » joue également sur l'idée de forme, que ce soit celle du modèle social en tant que tel, de l'image de la statue comme forme-effigie ou encore celle de la terre, métaphore d'une mutation continue aux conséquences humaines et planétaires.

[www.ultranatureproject.net](http://www.ultranatureproject.net)

CASINO LUXEMBOURG  
Forum d'art contemporain

## tâte l'état

Bruno Baltzer & Leonora Bisagno

09.03.18 > 07.04.18

Les Limbes - espace de diffusion et de promotion des arts plastiques actuels - Saint-Étienne

L'exposition personnelle *tâte l'état*, de Bruno Baltzer et Leonora Bisagno aux Limbes à Saint-Étienne comprend des oeuvres récentes et de nouvelles productions.

Le fil rouge de l'exposition tourne autour de la notion de déplacement, physique et sémantique, et de sa dispersion dans la complexité du monde. Ce « va et vient » se retrace déjà à partir de la formule palindromique de son titre. En effet, presque toutes les oeuvres présentées décèlent un double sens, voire multiple. Qui ne se prête pas à une lecture unilatérale et dont le non-sens apparent du titre y apporte quand même son sens. Les oeuvres se relient et se relisent les unes par rapport aux autres.

Déjà, ce sont les sens qui sont interpellés par le verbe tâter, dans sa propension incertaine et expérimentale, presque processuelle de faire. L'état y apparaît aussi, décidément national, à protection ou à défaite de son être jusqu'à l'effondrement de ses frontières et de ses légendes. Que ce soit le va et vient des êtres, ou au contraire leur enracinement, ces mouvements sont captés dans des formulations à la fois standardisées ou détournées, comme concernant certaines devises nationales et codes comportementaux. En dernier, c'est le monde naturel qui y est, à travers l'apparition et la disparition des espèces, évoqué, métaphore ultime de notre condition.

# BRUNO BALTZER & LEONORA BISAGNO

# tâte l'état



09.03.18 > 07.04.18

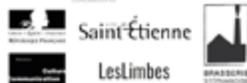
Vernissage le 09.03.18 à partir de 18h30

Les Limbes 7 rue Henri Barbusse 42000 Saint-Étienne

[www.leslimbes.wordpress.com](http://www.leslimbes.wordpress.com)

Les Limbes est membre du réseau Adele ([adele-lyon.fr](http://adele-lyon.fr))

©Bruno Baltzer & Leonora Bisagno, Punctum, 2017



Bruno Baltzer & Leonora Bisagno [ENTRETIEN]

par Léa Cotart-Blanco pour Point contemporain revue

<http://pointcontemporain.com/leonora-bisagno-et-bruno-baltzer-entretien/>

Les productions de Leonora Bisagno et Bruno Baltzer mêlent le clignotement des néons "Remain" et "Leave" [*Remain|Leave*, 2018], à l'appel interpellant des oiseaux disparus dans la Loire et au Luxembourg [*Ferme ton bec, siffle toujours*, 2018]. Elles peuvent aussi prendre la forme d'un idéogramme chinois traduisant la devise luxembourgeoise -en français : "nous voulons rester ce que nous sommes"- [*As always*, 2016]. Cette grande pluralité de médiums constitue autant de balises données par le duo d'artistes qui « tâtent l'état » de nos sociétés contemporaines avec une apparente distance ironique. A Saint-Étienne, un événement traumatique dans l'histoire footballistique locale est investi : le match perdu en 1976 par l'ASSE à Glasgow en raison de poteaux de buts carrés. Cette clameur, partagée par les



commentateurs sportifs de l'époque et les supporters de l'équipe, peut être libérée par la taille des arêtes d'un poteau carré placé dans l'espace des Limbes [*la balle est ronde*, 2018].

Le contexte dans lequel ces pièces sont créées fait partie du processus de création. Chaque œuvre résulte d'un protocole inédit, fruit d'une attention constante portée aux images qui nous entourent. Bruno Baltzer et Leonora Bisagno les scrutent dans leurs aspects les plus anecdotiques afin d'en révéler toute l'ambiguïté : il ne s'agit pas d'un témoignage de notre environnement mais d'un déplacement moteur de réflexions profondes. Que signifient nos devises nationales ? Quel est le statut d'une image de presse ? L'icône doit levé de Mevlüt Mert Altıntas après avoir assassiné l'ambassadeur russe Andreï Karlov à Ankara perd son identité et devient une sculpture noire oscillant de droite à gauche sur les cimaises de la galerie [*Punctum*, 2017]. Ces deux artistes ne se détachent pas des dogmes ; ils observent et mettent en place des formes de dialogues. Il y a du jeu, un aspect volontairement énigmatique. Par delà leurs recherches idéelles, ils prêtent une grande attention à la plasticité de leurs productions. La variété de leurs modes d'expression -sculptures, photographies, installation...- et la qualité de leurs finitions induisent un rapport sensible. Leurs formalisations nous captivent. Les œuvres se font alors transitives : elles ne témoignent pas d'une posture mais instaurent une relation entre nous et le monde qui nous entoure. Le politique reprend son sens étymologique de « *ce qui se rapporte au public* »...

**Léa Cotart-Blanco\_ Votre travail déconstruit l'Image, et plus particulièrement son apparent sens monolithique. Les nombreuses langues employées dans vos œuvres et leurs titres seraient une de vos méthodes de démantèlement...**

Bruno Baltzer\_ D'après Derrida, « *la déconstruction, c'est plus d'une langue* ». Cette définition me plaît, elle est une très belle explication de ce qu'est la déconstruction : pour éclairer un point, une langue ne serait donc pas suffisante.

Leonora Bisagno\_ Les images qui nous entourent abordent différentes perspectives de notre société actuelle. Nous n'évoluons plus dans des sociétés où une seule identité nationale existe, nous sommes tellement connectés. Il est presque impossible de ne pas penser à des liens, à des possibilités multiples de lectures, de sens et de regards. Bien que nous soyons connectés aujourd'hui, la spécificité de notre regard dépend toujours de là où nous regardons. Nous



© Shuëc Heintze

avons notamment expérimenté cela en Asie ; ce regard perdure comme dans le cas du statut de l'icône de Mao.

B.B. \_ En Asie, le regard est absolument différent de celui que nous trouvons en Europe. Il pose la question de son propriétaire, de son appartenance. Dans nos travaux, il y a cette idée de parole, de langage, de négociation. Par exemple, pour la série *Corps célestes* : comment photographier avec un télescope énorme un président de la république à 10 mètres de nous ? [Cette série provient d'une séance photographique réalisée par les artistes le 6 mars 2015, lors du déplacement du Président de la République française, François Hollande, au Luxembourg. Pour ce faire, ils ont utilisé un télescope réflecteur, outil astronomique permettant d'amplifier la luminosité et la taille d'objets lointains. Cet appareil n'est pas pensé pour capturer des éléments à une distance inférieure de plusieurs kilomètres.]

Une négociation fut nécessaire pour utiliser un tel télescope, il nous a été mis à disposition par le Musée d'histoire naturelle de Luxembourg. Il fallait motiver ce prêt car non seulement nous changions l'utilisation de cet outil mais nous modifions aussi par là la fonction de l'institution. Ce décalage ne fonctionne pas à tous les coups bien évidemment ; mais cette idée de dialogue, d'échange, de négociation nous enchante. L'emplacement du télescope demandait aussi de négocier. Disposé face au palais grand-ducal, nous aurions eu le même impact si nous nous étions placés avec un immense canon face à l'Élysée, à la fenêtre qui se trouve dans l'axe de la porte d'entrée. Il a fallu que nous convainquions les commerçants qui ont cette boutique.

**Pourriez-vous préciser cette idée d'une appartenance du regard ?**

B.B.\_ Notre expérience en Chine nous a montré l'importante différence de rapport à l'image. L'existence de photographes d'État, encore actifs aujourd'hui, est quelque chose qui a porté dans le temps une conception autre que la nôtre en rapport à être auteur d'une image, ou par exemple à la posséder. A qui est-elle? Tout est dans l'image en Chine! Le hors-champ n'existe pas. D'où aussi la question de la répétition de la même image, l'uniformité étant la base du système chinois. Et dans la société globalisée cette conception semble s'ancrer.



© Shuëc Heintze

## **Votre démarche s'intègre-t-elle à une posture politique ?**

B. B. \_ Oui, il y a une posture politique. Nous estimons que chaque image peut devenir politique, même la plus banale.

L. B. \_ C'est pour cette raison que nous ne nous attaquons pas aux images qui sont politiques de façon évidente, nous ne sommes pas des activistes et préférons des images d'apparence plus ordinaire.

B. B. \_ Disons que l'image dévoile le pouvoir : elle révèle la force et la présence de celui-ci, même lorsqu'elle provient du quotidien.

## **Pour revenir à cette négociation dont nous parlions plus tôt, j'ai l'impression que vous composez souvent avec la censure que subissent vos œuvres...**

B. B. \_ Nous jouons sur et avec les limites. La censure permet alors la production de l'œuvre.  
L. B. \_ Et nous ne la recherchons pourtant pas. En Chine, on nous avait par exemple demandé de présenter des vues et des visages de Luxembourg. On a alors eu envie de montrer l'œuvre Liberté, Égalité et Fraternité composée de l'avenue de la Liberté, la rue de l'égalité et le boulevard de la Fraternité à Luxembourg. [Le titre de cette installation photographique fut censuré par les autorités pékinoises en 2015 lors de leur exposition pendant la Beijing Design Week. Cette création prit alors le modeste nom de *LEF*.]

B. B. \_ Cette œuvre fut pensée alors que nous revenions de Paris, au moment des attentats de Charlie hebdo et avec toutes les manifestations où les gens scandaient "liberté, égalité, fraternité". Avec Leonora on s'est enchanté qu'il existe une avenue de la liberté, une rue de l'égalité et un boulevard de la fraternité à Luxembourg.  
L'œuvre a été censurée non seulement dans son titre mais aussi dans sa substance : les affiches "pour extérieur" s'effaçaient à la moindre goutte de pluie. Cette dégradation était une surprise... mais vu l'absurdité de la censure on se posait la question d'être même techniquement censurés.

En réfléchissant par la suite à ce type d'affiche à technique auto-censurante, nous avons voulu reposer ce même système et laisser ces valeurs effectivement s'évanouir au gré des phénomènes atmosphériques – en résonance à la situation actuelle en Europe. [A présent, *LEF* se compose de trois photographies érodées collées sur des panneaux d'affichage électoral.]

## **Aujourd'hui, vous signez l'intégralité de vos productions de vos deux noms.**

B. B. \_ On est en équipage, on travaille en duo depuis 4 années, ce qui fait assez jeune.

L. B. \_ Nous avons eu des collaborations avant, mais c'est à l'occasion de notre résidence au Japon en 2012 que nous avons construit notre dossier ensemble. Au départ nous travaillions dans un triple registre : Leonora Bisagno, Bruno Baltzer et le duo. Ce n'était pas évident et nous avons finalement décidé de travailler de cette façon.

B.B. \_ Nous jouons une partie de notre existence en lâchant nos pratiques personnelles.

## **Pourquoi ce choix de vivre au Luxembourg ?**

B. B. \_ J'ai réalisé un atterrissage forcé dans ce pays, ce n'est pas le fait de ma propre volonté et je m'y suis installé. À mon arrivée, je n'avais pas d'adresse, presque pas d'identité. De là a découlé une construction personnelle : la seule chose que je pouvais faire pour vivre au Luxembourg était d'être artiste.

L. B. \_ Pour ma part, je suis venue au Luxembourg en résidence, je ne pensais pas pouvoir

rester plus de deux mois... C'était neuf ans plus tôt.

Je trouvais étonnant d'avoir une pratique axée sur les questions de militantisme et de politique, et de faire le choix de vivre au Luxembourg...

L. B. \_ Ce qui est intéressant est que Le Luxembourg est un petit pays au cœur de l'Europe, Luxembourg-ville est une capitale, mais avec une allure villageoise. Du coup c'est une plateforme très intéressante qui se fait miroir de la situation complexe du monde, réunissant des conditions locales et globales. Notre identité est d'être presque étrangers au Luxembourg, comme ailleurs.

B. B. \_ Et nous tenons à garder cette position qui nous place dans une grande liberté de mouvement et de recul. On peut toutefois pleinement considérer que nous vivons au Luxembourg, que c'est notre base.

L. B. \_ Il est vrai que la situation économique de cet État permet aux artistes de faire les artistes.

## **Peut-on considérer que celui qui a le pouvoir n'est pas tant celui qui produit une image, mais plutôt celui qui commente l'image ?**

B. B. \_ Nous, Leonora et moi, ne sommes pas dans une position de pouvoir. On peut se faire du bien, décortiquer des images et des faits, mais nous ne pouvons et nous ne voulons pas plus. Nous portons plutôt des constats grâce à la déconstruction permise par notre positionnement extérieur. Tous nos travaux se font depuis ce point de vue distancié que beaucoup d'autres pourraient avoir. Nous ne sommes jamais à l'intérieur et ne souhaitons surtout pas avoir une position de pouvoir.

L. B. \_ Je ne pense pas que notre posture puisse être ambiguë. Notre situation nous empêche toute affirmation ou absolutisme.

B. B. \_ Bien que les thématiques que nous abordons soient complexes, nous voulons aussi rester dans une légèreté qui nous permette toujours d'être observateurs.



**An Image is an Image is an Image**

exposition collective

Arendt & Medernach, Luxembourg

22.02.18 > 20.09.18

Le titre de l'exposition est une paraphrase de la célèbre phrase de Gertrude Stein "Une rose est une rose est une rose". Ici la répétition du mot "Image" fait référence aux différentes formes d'appropriation que les artistes sélectionnés ont pu explorer dans leur travail photographique. Cette appropriation a émergé avec "l'Internationale Situationniste" dans les années 60 et s'est développée avec les mouvements conceptuels à travers la recherche de nouvelles formes qui trouvent un renouveau dans la photographie actuelle. De cette façon, nous voulions rassembler des artistes de différentes générations, nationalités, origines et expressions photographiques.

Paul di Felice



© Studio Vostky



© Studio Vostky

#Mao, 2016  
Bruno Baltzer & Leonora Bisagno

An Image is an Image is an Image, 2018  
Group show at  
Arendt et Medernach, Luxembourg  
22.02 - 20.09.2018



© Studio Vostky

#Mao, 2016  
Bruno Baltzer & Leonora Bisagno

An Image is an Image is an Image, 2018  
Group show at  
Arendt et Medernach, Luxembourg  
22.02 - 20.09.2018

## Y'a pas photo

Bruno Baltzer et Leonora Bisagno  
Centre d'art Nei Licht, Dudelange  
06.05.17 > 09.06.17

“Ce que la photographie peut faire” par Sofia Eliza Bouratsis  
À propos de l'exposition de  
Bruno Baltzer & Leonora Bisagno  
Y'a pas photo  
Commissaire d'exposition Danielle Igniti



Depuis sa découverte la photographie dérange. Que ce soit parce qu'elle menace la peinture, parce qu'elle constitue une preuve indéniable; parce que, pour reprendre les célèbres termes de Walter Benjamin, elle a le pouvoir de faire advenir la déperdition de l'aura<sup>1</sup> de l'oeuvre unique (l'original) désincarnée par sa reproductibilité technique; parce qu'elle n'est pas de l'art; ou parce que, une fois reconnue comme étant de l'art elle reste rebelle à toute taxinomie arbitraire, parce qu'elle n'est « que hasard et technique », parce qu'elle montre le nonmontrable, parce qu'elle s'oppose à l'essence du temps en réussissant à en extraire un instant qu'elle suspend dans l'éternité – notamment quand elle est une photographie de presse qui atteste d'une guerre, d'un génocide, ou de tout autre crime, acte ou événement historique qui ne « devrait pas » entrer dans l'histoire. La photographie ensuite dérange parce qu'elle est « photoshopée », trafiquée, trop belle, trop parfaite, trop fausse, trop pixélisée, trop montrée ou vue, parce que « tout le monde » en prend avec son téléphone, parce qu'il y en a trop... quoi qu'il arrive, la photographie constitue indéniablement l'un des outils de création auxquels on a fait, et continue à faire, le plus de reproches. Il n'en reste pas moins qu'après l'écriture, elle est certainement le mode d'expression le mieux partagé dans la société contemporaine. Ce qui en fait un domaine plus difficile pour les artistes – ou, au contraire, plus ample, comme pour Bruno Baltzer et Leonora Bisagno. Il n'y a en effet pas de photographies prises par les artistes dans cette exposition de photographie dont l'un des sujets est la photographie... ou presque.

### La censure d'une composition

L'élément déclencheur de ce projet *Y a pas photo* est cette histoire de censure insensée : elle a lieu en Chine. Ce n'est pas une image qui est censurée mais un agencement, la présentation en triptyque de trois photographies. Trois photographies de paysages urbains luxembourgeois, trois rues en réalité : l'Avenue de la Liberté, la Rue de l'Égalité et le Boulevard de la Fraternité. Cette censure, d'un projet si « innocent », la référence détournée à la devise de la République française, devient pour les artistes l'occasion d'une prise de conscience.

Les trois affiches photographiques que l'on voit devant le centre d'art sont donc des impressions uniques, réalisées en Chine avant leur censure, et à propos desquelles les artistes ont découvert, grâce à un « acte manqué réussi » de leur fille, que l'encre disparaissait au contact de l'eau. Une disparition certaine de l'oeuvre va donc avoir lieu au fur et à mesure de l'exposition et cela en fonction de la météo.

### Actes photographiques politiques

Cette censure donne en effet lieu à une exposition de photographie politique et de politiques de la photographie. Qu'est-ce que cela veut-il dire au juste à partir du moment où tout geste, toute expression, toute prise de position, toute collaboration institutionnelle et, bien évidemment, toute création revêtent une valence politique ? (Même, et surtout, quand elles s'en défendent). Or, ici il n'est pas question d'être politiques « par ricochet ». Les artistes mettent les pieds dans le plat ! Sans ménagement donc, il s'agit ici d'une exposition qui revendique, à travers une expérimentation savante des techniques et un détournement, parfois humoristique et parfois plus solennel, des événements qui constituent les occasions de faire-oeuvre la dimension politique de la photographie. Et ceci à deux niveaux :

\_ celui de la photographie d'abord à la fois comme acte, comme objet, comme image et comme oeuvre ; mais aussi comme photographie de la photographie, comme agencement de pixels ou empreinte du réel ou comme pratique touristique compulsive ...

\_ et celui de la politique ensuite : comme mise en scène, comme propagande, anticipation, illusion ou utopie, comme résistance, comme communication, comme idéologie et donc distorsion de la réalité – comme assujettissement aussi, aux forces du capital, comme acte terroriste à la fois capable de provoquer l'effet d'un blockbuster et, qui est orchestré avec une précision telle, que sa restitution photographique gagne le prix World Press Photo of the Year, 2017 ; la politique comme gagne-pain de la presse aussi, qui finit dans un carton de transport de bananes dans les archives des bibliothèques publiques.

### Studium de certains punctums de l'exposition<sup>2</sup>...

#### Made in Luxembourg

Les pieds dans le plat, vaisselle en porcelaine réalisée à Villeroy & Boch pour les artistes à Luxembourg même, en utilisant la couleur bleu pigment intitulée « Vieux Luxembourg », et présentant les empreintes – non photographiques mais réelles toutefois – d'Antoine Deltour, le lanceur d'alerte à l'origine du fameux scandale financier LuxLeaks. Le ton est donné.

#### Can you sleep at night ?

Affiche clouée au mur tels les dix commandements, une page d'un facsimilé de Pricewaterhouse Coopers LLP où Deltour travaillait et d'où le scandale est parti. À la lecture desquels dix commandements – sous forme de questions, certes – ; sont révélés de manière claire nette et précise, avec preuves – à l'image de l'acte de l'ancien employé de l'entreprise qui a été accusé pour violation du secret professionnel – les codes « éthiques » du géant financier. On entend en audio Chelsea Manning, ancienne analyste militaire de l'armée des Etats-Unis incarcérée pour trahison parce qu'elle a transmis à Wikileaks en 2010 des documents notamment attestant de la mort de civils en Afghanistan et autres horreurs, bavures et terreurs commises par les américains en Irak. Et l'on se demande ce que le mot éthique veut dire.

## Punctum terroriste pop

Un mobile, l'extraction du détail d'une photographie, celle prise par Burhan Ozbilici, quelques secondes après l'assassinat de l'Ambassadeur russe en Turquie, lors d'un vernissage en décembre 2016. Marqués par le bras, par l'index, les artistes choisissent de l'extraire du reste de l'image. Référence à la magnifique La Chambre claire, ce texte fondateur de Roland Barthes, où la notion de punctum est définie ainsi : « Un mot existe en latin pour désigner cette blessure, cette piqûre, cette marque faite par un instrument pointu ; ce mot m'irait d'autant mieux qu'il renvoie aussi à l'idée de ponctuation et que les photos dont je parle sont en effet comme ponctuées, parfois même mouchetées, de ces points sensibles ; précisément, ces marques, ces blessures sont des points. Ce second élément qui vient déranger le studium, je l'appellerai donc le punctum ; car punctum, c'est aussi : piqûre, petit trou, petite tache, petite coupure – et aussi coup de dés. Le punctum d'une photo, c'est ce hasard qui, en elle, me point (mais aussi me meurtrit, me poigne) »<sup>3</sup>. Le mouvement d'extraire ce bras de son contexte crée une ambiguïté : exactement équivalente à celle du terroriste qui, une fois son acte accompli, pose comme une figure héroïque ou une rock star, ou encore, qui se transforma en image soumise à son public. Et la fidélité au concept de Barthes est absolue : la démesure, la folie, centralité que révèle l'image sont concentrées dans ce geste, en ce point qui pique l'oeil et le bouleverse au point de rendre cette photographie inoubliable – pour de multiples raisons les unes plus dérangeantes que les autres..

## Visée polyscopique\_ macro

L'un des attributs de la photographie – signe aussi du pouvoir technique de l'humain – est de prolonger l'organe de la vue, en tentant de voir ce que l'oeil nu ne peut pas voir. Le zoom du télescope peut ainsi satisfaire la curiosité scientifique, politique, personnelle ou artistique. L'appareil photographique fonctionnant comme instrument de la vision peut en effet être conçu comme un prolongement perfectionné de l'espace somatique. L'appareil photographique est de ce point de vue une prothèse visuelle. Lors de la visite de François Hollande, encore Président de la République Française, à Luxembourg le 6 mars 2015 les artistes ont capté des images de son passage avec un télescope réflecteur. Le déséquilibre évident entre l'objet pris en photo – un objet terrestre – et l'outil, emprunté au Musée national d'histoire naturelle du Luxembourg utilisé pour ce-faire – un appareil capable de montrer l'espace à l'oeil humain – révèle les mécaniques irrégulières, instables, inégales d'instauration du pouvoir symbolique et effectif. L'étude du corps politique – les quatre portraits des satellites en orbite autour du Président français (ses gardes du corps) – remplace l'étude des corps célestes. Et au milieu un carré, le col de la chemise du Président français. Plutôt que d'essayer de voir ce que l'oeil nu ne peut voir en raison de ses limites, il s'agit ici de réfléchir à ce qu'il pourrait voir – et qui se trouve devant son nez – mais qu'il se refuse à admettre en raison de sa lâcheté.

## L'effet papillon

Autre ambiguïté fondamentale de la photographie : elle est à la fois une subjectivation et une objectivation du temps. La photographie implique en effet une série de temporalités objectives (repérables) : l'exposition, la date de la prise qui la fixe dans le temps, la date de son développement, la technique qui la date, etc. Mais elle crée surtout une autre temporalité, celle de son univers spécifique, de sa réalité propre (la présence d'une absence, le présent d'un passé). L'on pourrait penser que c'est en voulant jouer sur cette notion du temps que les artistes prennent une archive vidéo (une « photographie » prolongée dans le temps, animée, et un « photomontage officiel » et reconnu comme tel) pour poser une question joueuse : et

si ce n'était pas le visage de François Mitterrand qui était apparu en 1981 sur les écrans des téléviseurs français mais celui de Valéry Giscard d'Estaing ? Est-ce que le cours de l'histoire aurait changé ? La technique permet de détourner l'animation télématique qui a longtemps maintenu les suspens à l'époque étant donné que les deux candidats avaient la même coiffure... L'annonce d'une élection est ici trafiquée : inversion « simple » des chiffres et des noms. Il est en effet possible de créer un document qui a l'air d'être véridique mais qui ne l'est pas, et qui pourrait changer le cours de l'histoire.

Humour, certes. Mais qui évoque aussi la question du réel. Car c'est probablement ce lien de la photographie au réel qui semble pointer, malgré tout, et toujours ; ce fait que, quoi qu'il en soit ou, quel que soit le type de photographie en question, il y a dans cette image un lien avec le réel – c'est-à-dire avec une sorte de vérité qui ne peut pas être d'ordre idéologique (comme l'est une vérité religieuse ou un discours politique, par exemple) mais qui, au contraire, est une vérité d'ordre scientifique. Car la photographie est une trace et une preuve, elle atteste : parce qu'elle est aussi photo-graphie, c'est-à-dire la traduction chimique de la lumière par un appareil. L'ambiguïté de la photographie provient en effet de cette possibilité qu'elle a de manipuler le rapport entre le vrai et le faux et c'est ce vers quoi pointe ce jeu.

À l'image de #Mao que les artistes réinterprètent à travers une recherche technique poussée. La photographie que l'on voit est extraite d'une photographie des écrans des innombrables téléphones portables de chinois qui se prennent en « selfie » devant le célèbre Mao Zedong sur la place Tian'anmen. Le travail des artistes consiste ensuite à extraire des éléments de leur propre photo (la tête de Mao sur les écrans des appareils photo des téléphones), de les agrandir de deux manières différentes – une fois algorithmiquement et une fois numériquement – afin de proposer une nouvelle représentation du « petit géant » : en créant un pixel immense et monochrome ou, aussi, de manière à rendre le portrait de cette figure dont le pouvoir idéologique et symbolique est toujours puissant et clair, aussi flou que reconnaissable.

## Disruption

Comme une manifestation – qui a aussi lieu dans l'espace d'exposition – cette exposition évoque et questionne le pouvoir politique tout en revendiquant le pouvoir et la singularité de l'acte photographique : documenter, dénoncer, faire preuve ; mettre en spectacle (scène), fabriquer et valoriser une image ; garder des traces dans une visée affective ; ou encore prolonger l'organe de la vue – pour mieux voir. Prendre une photographie c'est en effet faire advenir un monde : l'intentionnalité créatrice dans la prise de toute photographie devient alors patente. Et si, à travers ces négociations techniques, humoristiques et politiques les artistes visaient en réalité à révéler la responsabilité de l'acte photographique – qu'il soit artistique ou pas – en raison justement de la dimension politique dont revêtu tout choix de capture et de monstration d'une image, d'un moment, d'un visage, ou encore, d'une composition ? *Y a pas photo*, oeuvres conçues et créées à deux mains, en négociation souvent avec la vie réelle, serait peut-être alors une manière de dire qu'il y a photo – et cela est une prise de position à la fois artistique et politique.

Sofia Eliza Bouratsis

<sup>1</sup> Son hic et nunc, (son « ici » et « maintenant ») selon Walter Benjamin qui écrit cette phrase heureuse, citée des milliers de fois dans le textes d'histoire de la photographie, de l'art ou des techniques – probablement plus en raison de sa poéticité que de l'angoissante et vague réalité qu'elle évoque et selon laquelle l'aura serait « l'unique apparition d'un lointain si proche soit-il ».

<sup>2</sup> En référence au texte fondateur de Roland Barthes, La Chambre claire. Note sur la photographie, Gallimard-Éditions du Seuil, « Cahiers du cinéma », 1980.

<sup>3</sup> Roland Barthes, La Chambre claire. Note sur la photographie, op. cit., pp. 48-49. Je souligne.

### Dispositifs d'occasion

Bruno Baltzer et Leonora Bisagno

04.16

Commissaire: Gaia Tedone

Comédie de la passerelle, Paris

*Dispositifs d'occasion* est la première exposition personnelle de Bruno Baltzer et Leonora Bisagno en France. Placé dans le contexte d'un centre culturel polyvalent, et aujourd'hui studio photographique, dans le quartier du Père-Lachaise, l'exposition révèle la fascination que les artistes réservent à l'image contemporaine, comme lieu de procédés et de négociations multiples et contradictoires du monde actuel.

En focalisant sur leur récente recherche réalisée pendant leur résidence artistique à Pékin en 2015, l'exposition s'inspire de la scène initiale du film "Chung Kuo" de Michelangelo Antonioni, un documentaire controversé filmé en 1972 et montré exceptionnellement en Chine à partir de 2004.

Lors de séquence initiale, la caméra filme les photographes professionnels qui photographient les touristes chinois devant le portrait de Mao Zedong sur la Place Tian'anmen.

Les controverses, suscitées par le choix stylistique et la technique cinématographique d'Antonioni, pour lesquelles il a été accusé de dénigrer les sujets filmés et de fonder une vision anti-chinoise, démontrent le rôle joué par les conventions filmiques et photographiques comme support de différentes idéologies et façons de regarder dans les cultures chinoise et occidentale, comme observé par Susan Sontag en 1977.

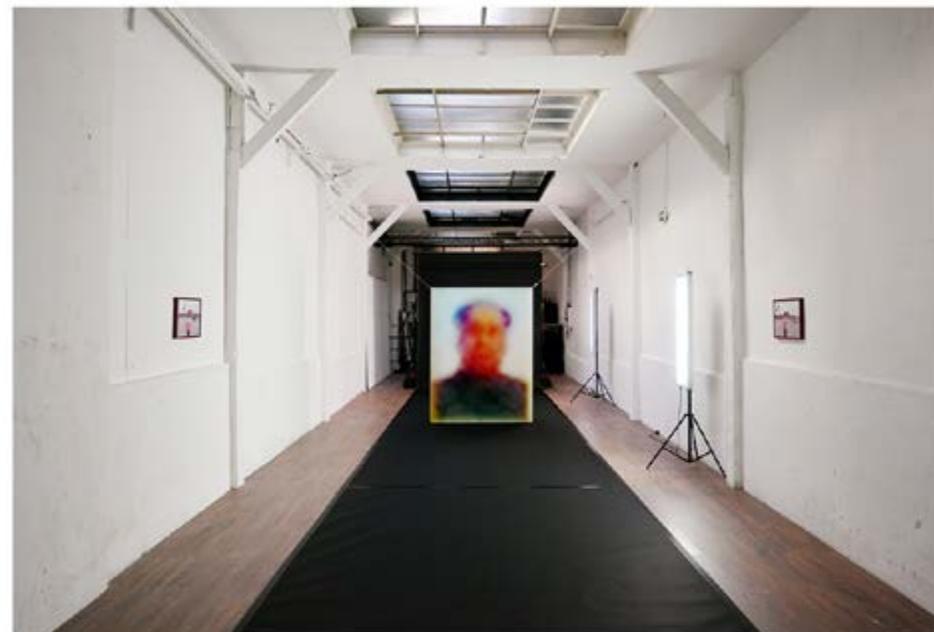
Revenant à place Tian'anmen, plus de quarante ans après cette légendaire séquence, Bruno Baltzer et Leonora Bisagno réexaminent ces conventions et interrogent la façon avec laquelle la technologie numérique reconfigure l'interaction entre une nouvelle génération de touristes chinois, ces mêmes photographes professionnels et la peinture iconique de Mao Zedong.

Dans ce récent corpus d'œuvres, des images sont furtivement extraites des écrans de smartphones et surdimensionnées, des pixels deviennent des c-print et les conventions chinoises pour réaliser « une bonne image » sont scrutées.

L'appareil photographique ne pointe plus un sujet singulier mais un réseau de processus en interconnexion qui varient en gradation et profondeur et à travers lesquels les codes culturels et technologiques de la photographie sont renégociés.

Ce qui émerge est un nouvel ensemble de relations instables entre photographes, images et dispositifs, qui postulent l'acte photographique non seulement en relation à son état social et historique, mais aussi dans une dimension intrinsèquement partagée et fugace.

*Dispositifs d'occasion* est la première d'une série de projets qui recourent à une définition étendue de la photographie interrogeant son rôle dans une plus vaste culture visuelle.



Dispositifs d'occasion  
Comédie de la Passerelle project  
Bruno Baltzer - Leonora Bisagno  
Commissaire: Gaia Tedone