



DOSSIER PÉDAGOGIQUE



Henrike Naumann, *IKEA 1990*, 2016. Ph: Inga Selch.

HENRIKE NAUMANN Westalgie

Exposition

Du 30 juin 2022 au 02 octobre 2022

Au centre d'art contemporain – la synagogue de Delme







SOMMAIRE

I- L'ARTISTE – L'EXPOSITION

- 1) Présentation de Henrike Naumann.....p.4
- 2) L'exposition *Westalgie*p.6

II- ESTHÉTIQUE ET IDÉOLOGIE DANS LE TRAVAIL DE HENRIKE NAUMANN

- 1) Le processus de création: collecte d'objets et scénographiep.16
- 2) Des récits entre réalité historique et fiction politique.....p.19

III- LES PISTES PÉDAGOGIQUES: OBJET / ESPACE / HISTOIRE

- 1) Résonances avec les programmes scolaires d'arts plastiques....p.22
- 2) Interdisciplinarité.....p.24

IV- VISITER L'EXPOSITION AVEC SA CLASSE

- 1) Les modalités de visites.....p.25
- 2) Propositions de visites-ateliers.....p.26

V- POUR ALLER PLUS LOIN

- 1) Les « period rooms ».....p.27
- 2) Le design, modernité et postmodernité.....p.29
- 3) Histoire individuelle et histoire collective.....p.31

VI- CENTRE D'ART CONTEMPORAIN – LA SYNAGOGUE DE DELME.....p.33

VII- LE SERVICE DES PUBLICS.....p.35

I – L'EXPOSITION WESTALGIE

1) PRÉSENTATION DE HENRIKE NAUMANN



Henrike Naumann est une artiste allemande, née en 1984 à Zwickau, en **ex-Allemagne de l'Est**. Elle est diplômée de la Hochschule für Film und Fernsehen de Postdam-Babelsberg et de la Hochschule für Bildenden Künste de Dresde. Elle vit et travaille à **Berlin**.

Alliant **design d'intérieur** des années 1990/2000 et **vidéos**, Henrike Naumann compose des **installations immersives**, à la fois « *period room* »¹ et showroom, dans lesquels les visiteurs sont invités à déambuler.

Ses œuvres sont activées par des **récits inspirés de sa propre histoire**. Née en RDA cinq ans avant la chute du Mur, Henrike Naumann a vécu les mutations d'un pays marqué par la réunification et ses promesses non tenues, la propagation de la **société de consommation** dans un territoire bouleversé par un changement d'identité. L'artiste s'intéresse à la **face cachée de la réunification**, celle de l'abandon d'une jeunesse sans repère, coïncidant avec la **montée de l'extrême droite** et la création de groupuscules néonazis.

Portrait de Henrike Naumann. Ph : Hannes Wiedemann.

« *Pour moi, il n'y a pas de souvenir innocent d'une jeunesse dans les années 1990. Elle est liée à la violence et à la radicalisation.* » (Henrike Naumann, interview « Studio visit bei Henrike Naumann », 2021, c/o Vienna, Nina Prader)



Détail du studio de Henrike Naumann. Entretien C/O Vienna Magazine. Ph : Henrike Naumann.

Le langage que Henrike Naumann a choisi pour explorer ce **passé récent**, et qui continue à hanter notre présent, est celui de **l'espace privé, domestique** qu'elle reconstitue dans des **environnements meublés**.

Formée à l'architecture de **décor de théâtre et de cinéma**, l'artiste se fait fort de cette expérience pour mettre en scène une période de l'histoire du **design européen bon marché**, courant de la chute du Mur de Berlin jusqu'au début des années 2000. Elle recherche activement des éléments de design et mobiliers domestiques (type Ikea®) chargés de cette histoire, sur Ebay® et autres brocantes, pour composer subtilement ses installations. Appliquant cette méthode, l'artiste présente ces **objets assurément kitsch mais teintés d'une touche 90's « cool »**, affichant une esthétique postmoderne – inspirée de Memphis ou Alessi –, porteuse d'une idéologie structurant le pouvoir alors en place : celle de l'occident capitaliste triomphant, de l'économie de marché et du « there is no alternative »² dont les négligences et les certitudes coïncident avec la montée des extrêmes droites, aujourd'hui bien présentes en Allemagne et ailleurs.

1 La « *period room* » est une convention muséographique consistant à reconstituer un espace historique dans la salle d'un musée – cabinet de lecture, salon français du XVIII^e siècle, salon de musique, etc. – mélangeant peintures, sculptures, meubles, tapisseries et autres objets d'art. Ce mode de présentation met en scène la cohérence supposée d'une époque afin de permettre au public de l'imaginer. Très en vogue depuis le début du XIX^e siècle, ces reconstitutions furent ensuite contestées en raison de leur caractère fictif et peu scientifique.

2 Slogan politique couramment attribué à Margaret Thatcher signifiant que le marché, le capitalisme et la mondialisation sont des phénomènes nécessaires et bénéfiques et que tout régime qui prend une autre voie court à l'échec.

« Les meubles que j'ai utilisés sont encore dans des pièces ailleurs. Ce n'est pas la cave sombre de l'histoire, mais notre quotidien. » (Henrike Naumann, interview « Studio visit bei Henrike Naumann », 2021, c/o Vienna, Nina Prader)

Parce que ces **objets meublant nos intérieurs pourraient aussi, selon l'artiste, diffuser des messages idéologiques**, c'est sans animisme aucun qu'Henrike Naumann met ainsi en avant la propension du design intérieur à façonner **l'inconscient collectif** et à orienter les constructions culturelles et politiques des individus. Tout en questionnant la neutralité supposée de ces objets, elle cherche à comprendre **les racines de la montée de la droite radicale en Allemagne de l'Est**, mais aussi dans le reste de l'Allemagne et en Autriche.

Principalement attaché à **l'histoire allemande des dernières décennies**, l'art de Henrike Naumann ne se limite pour autant pas aux frontières de son pays natal. Il tend à démontrer dans quelle mesure ce tournant historique a pu affecter, à plus large échelle, de nombreux pays occidentaux marqués par une même **idéologie politique dominante** issue, bien souvent, d'un système d'expansion et d'exploitation coloniale, dont les retombées mondiales sont toujours plus prégnantes aujourd'hui.

À partir d'une histoire complexe et socialement troublée, Henrike Naumann parvient à créer des moments fédérateurs auxquels chacun peut se sentir concerné, grâce à un jeu sensuel et un goût prononcé pour les **formes séduisantes et ludiques d'un design rétro**, de même que l'utilisation des codes visuels de la mode, des cultures club et rave party, dont le style trouve aujourd'hui un regain d'intérêt.

Le plaisir ressenti au contact de ses installations agit à la fois dans le sens d'une « **inquiétante étrangeté** » toute surréaliste, mais aussi par la diffusion d'une vitalité inédite grâce à leur beauté désuète et leurs formes généreuses, propice à une nouvelle génération de politiques progressistes et antifascistes œuvrant pour la construction de futurs plus épanouis.

Associant **urgence politique et plaisir esthétique**, le travail de Henrike Naumann trouve le juste milieu d'une pratique artistique visant à éduquer et transmettre, tout en permettant d'accéder à une certaine beauté, indispensable à notre présent.



Henrike Naumann, *Aufbau Ost*, 2016, Ph: Inga Selck

2) L'exposition *Westalgie*

À l'occasion de son exposition *Westalgie* au centre d'art contemporain – la synagogue de Delme, Henrike Naumann réactive l'installation **Anschluss '90** (2018) et l'adapte à **l'histoire chaotique du territoire de Delme** entre 1870 et 1945, lorsque la Moselle appartient périodiquement à l'Empire Allemand se déployant vers l'ouest.

Anschluss '90 fut initialement conçue pour être présentée en Autriche, un des premiers pays annexés à l'Allemagne nazie. Présentant un **showroom du début des années 90**, cette œuvre se veut le site d'un récit imaginant qu'après la réunification de la RFA et de la RDA, l'Autriche aurait elle aussi souhaité rejoindre la grande Allemagne. Mais au lieu de parades militaires comme en 1938, c'est une **prolifération de grands magasins de design d'intérieur** et une frénésie d'achats, en Autriche comme en RDA, qui auraient marqué cette réunification, alliant alors **hédonisme chic, consommation kitsch et politique nationaliste radicale**.

C'est **ce même showroom que Henrike Nauman rouvre à Delme**. L'artiste imagine une fiction historique selon laquelle la Moselle, ayant par deux fois été allemande, aurait elle aussi voulu se rallier en 1989 et qu'un magasin aurait pris place dans l'ancienne synagogue de Delme. En faisant flotter un **drapeau « Anschluss '90 »** sur la façade de ce bâtiment, l'artiste propose aux visiteurs d'entrer à l'intérieur et de **se questionner sur les aléas de l'histoire** et les glissements de territoire d'une nation à l'autre.



Henrike Naumann, *Anschluss '90*, 2018-2022, installation, drapeau

Une forme d'« **inquiétante étrangeté** »³ règne à l'intérieur de ce showroom dont l'**enseigne en néon** trône en-dessous de la coupole. Les visiteurs sont invités à déambuler, à s'asseoir, à toucher ou à regarder la télévision, comme pour se sentir chez eux ou se projeter, avant l'achat, en essayant telle ou telle pièce de mobilier. Henrike Naumann rend ainsi cet espace ambigu : où sommes-nous ? Est-ce un magasin de meubles ? Ou bien chez quelqu'un ? Dans une chambre ou un salon ?

Se côtoient, dans une **confusion étrange**, des **meubles produits en série, et au design standardisé, en acier, en verre ou en bois** – un lit avec radio intégrée, un porte-manteau en métal ou des commodes en bois contreplaqué – et des **objets de design kitsch et décalés** : des horloges qui fondent à la Dali, un tabouret recouvert de fausse fourrure verte, une boîte de mouchoirs en forme de canapé, un cendrier en forme de sabot de cerf ou encore un mug impression peau de vache.

Henrike Naumann cherche à questionner les **mécanismes et ambivalences du goût**, de ce qui est considéré être de bon ou de mauvais goût. Elle crée des **espaces de discussion** et s'intéresse à toutes les **questions que ces objets peuvent poser à celles et ceux qui les regardent** : que signifie cet objet ou ce meuble ? Pourquoi est-il là ? À quoi me fait-il penser ? Est-il laid ? Beau ? En ai-je déjà vu un semblable ?

³ D'après le mot allemand *Unheimlich*, titre d'un essai de Sigmund Freud paru en 1919, dans lequel le psychanalyste décrit des situations dans lesquelles l'intime, le familier («Heim» signifiant foyer) surgit comme étranger, inconnu, au point d'en être effrayant.



Henrike Naumann, *Anschluss '90*, 2018-2022, installation, meubles et objets divers





Henrike Naumann, *Anschluss '90*, 2018-2022, installation, meubles et objets divers





Henrike Naumann, *Anschluss '90*, 2018-2022, installation, meubles et objets divers



Dans cet **environnement à dominante pastel**, depuis le dessus de lit au coloris fade jusqu'au buffet vert d'eau en passant par les murs du fond repeints en couleur saumon, **chaque objet peut porter à interprétation**, engager une conversation. De très nombreux objets fonctionnent par paire et **renvoient à l'idée d'unification**: un ensemble de vases blanc et noir, une théière « tea for two » avec deux versoirs ou encore la paire d'armoires pointues en bois, tandis que d'autres évoquent plutôt une forme d'individualisme et de **repli sur soi**, comme ce mug « ICH ».

D'autres encore relèvent plutôt d'une **esthétique postmoderne**, empruntant à diverses références et périodes: tantôt à l'antique, comme cette table basse en verre soutenue par une colonne grecque, tantôt au surréalisme, comme ces horloges qui fondent directement inspirées d'un tableau de Dali.

Henrike Naumann surcharge le lieu en **réveils et horloges**, toutes arrêtées, interrogeant notre **rapport à l'histoire et au temps**, comme figé, à ce passé qui ne passe pas et continue de nous hanter.



Henrike Naumann, *Anschluss '90*, 2018-2022, installation, meubles et objets divers

Parmi les bibelots, **l'artiste dispose aussi des livres** : un **guide de voyage de la nouvelle Allemagne réunifiée**, publié juste après la chute du Mur, divers **magazines de décoration** des années 1990 mais aussi un livre de S. Fischer-Fabian nourrissant un certain **mythe des origines** du « peuple » germanique sur lequel prend appui le néonazisme : *Die ersten deutschen – Der Bericht über das rätselhaftes Volk der Germanen (Les premiers allemands – Exposé sur le peuple mystérieux des Germains, 1975)*.

Nichée au coeur de cet intérieur en apparence banale, **l'idéologie d'extrême-droite point**, et trouve à s'exprimer de manière plus explicite dans les **trois vidéos** qui ponctuent l'installation.



Henrike Naumann, *Anschluss '90*, 2018-2022, installation, meubles et objets divers

Cette period room « 1990-2000 » inclut **deux œuvres vidéos**, diffusées sur des téléviseurs d'époque: *Triangular Stories (Terror + Amnesia)* (2012), vidéo à double canal, met en scène d'un côté un groupe de jeunes partant en vacances à Ibiza pour aller clubber au début des années 90 et de l'autre, de jeunes néonazis du même âge, fomentant une attaque terroriste. Issus de la même génération, ces personnages évoquent la **jeunesse laissée pour compte de la RDA fraîchement réunifiée**, dans laquelle l'hédonisme des rave parties pouvait aisément côtoyer un militantisme néo-nazi.

Terror (2012): dans cette **vidéo fictive**, à l'esthétique VHS typique de cette époque, Henrike Naumann **met en scène les membres de la NSU**, à Iéna, quelques années avant la fondation du groupuscule. Les trois jeunes radicalisés s'amuse devant leur caméscope, flirtent et se bagarrent, dans une chambre laissant apparaître un drapeau du Reich autant que des magazines pour ados. Puis, le trio s'infiltré dans une école abandonnée, taguant une croix gammée ou agressant un jeune handicapé en chemin, et semble y préparer un attentat terroriste.



Henrike Naumann, *Triangular Stories (Terror + Amnesia)*, 2012, vidéo à double canal (VHS), téléviseur.

Amnesia (2012): également censée se dérouler en 1992, cette autre mise en scène montre un groupe de jeunes dans une chambre d'hôtel à Ibiza (avec des murs saumon, couleur que Henrike Naumann reprend sur les murs de la synagogue), buvant et se droguant avant de sortir danser dans un club techno, l'Amnésia.



Henrike Naumann, *Triangular Stories (Terror + Amnesia)*, 2012, vidéo à double canal (VHS), téléviseur.

En les disposant de chaque côté du lit, face à face, Henrike Naumann pose la question suivante: en quoi ces deux cultures, apparues au même moment, celle du club, des raves, et celle de la montée du néo-nazisme, ne s'opposent-elles pas ? Loin de vouloir évoquer ce phénomène politique de manière littérale, l'artiste s'efforce de donner à voir en quoi celui-ci est bien plus **complexe** qu'il n'y paraît ou que ce qui en est dit.



Henrike Naumann, *Anschluss '90*, 2018-2022, installation, meubles et objets divers

Une autre vidéo est installée dans l'exposition: *Das Reich* (2017). C'est un montage vidéo de type amateur, présentant les prétentions politiques du parti autoproclamé « **Reichsbürger** » (citoyens de l'Empire allemand), groupuscule nationaliste qui nie la légitimité de la République fédérale d'Allemagne, en déclarant que l'Empire allemand est toujours en activité.

Dans un subtil travail de montage, Henrike Naumann superpose **ses propres images** de la salle du banquet du Kronpinzenpalais où fut signé le traité de réunification, des **images d'archives** de la signature du traité, des **images de pierres du Mur de Berlin** et des **images amateur**, des adeptes du mouvement des Citoyens de l'Empire allemand ou d'autres néonazis. Sont par exemple montrés des extraits de vidéos glanées par l'artiste sur des chaînes vidéos Youtube comme autant de bribes de ces **idéologies confuses, basées sur des reconstructions historiques et teintées d'ésotérisme**, tel ce « druide celtique » autoproclamé qui a tenté de reconstruire un Stonehenge sur les plaines du Rhin ou bien cet autre se filmant en train de jeter des pierres du Mur sur le temple maya Chichén Itzá au Mexique.



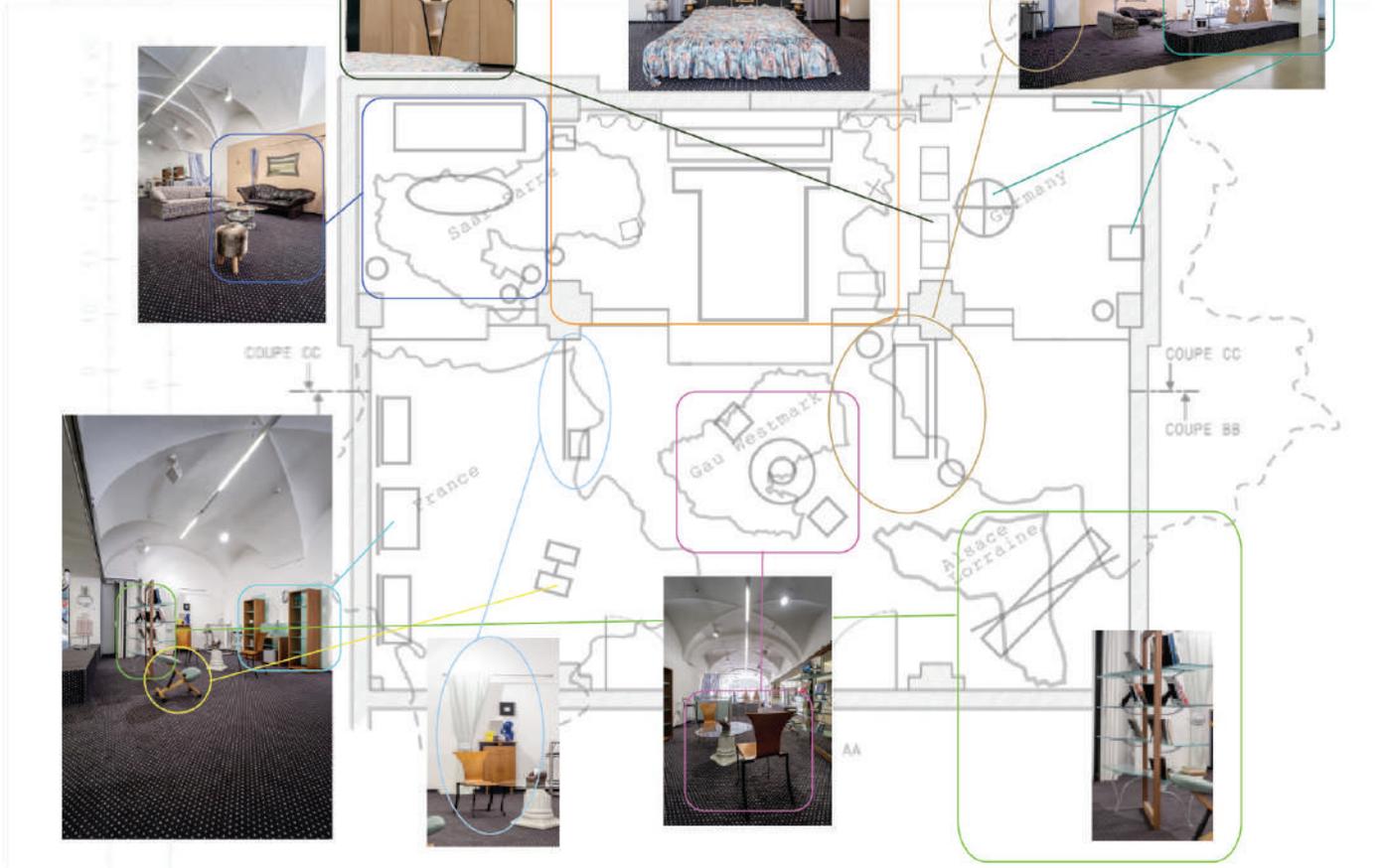
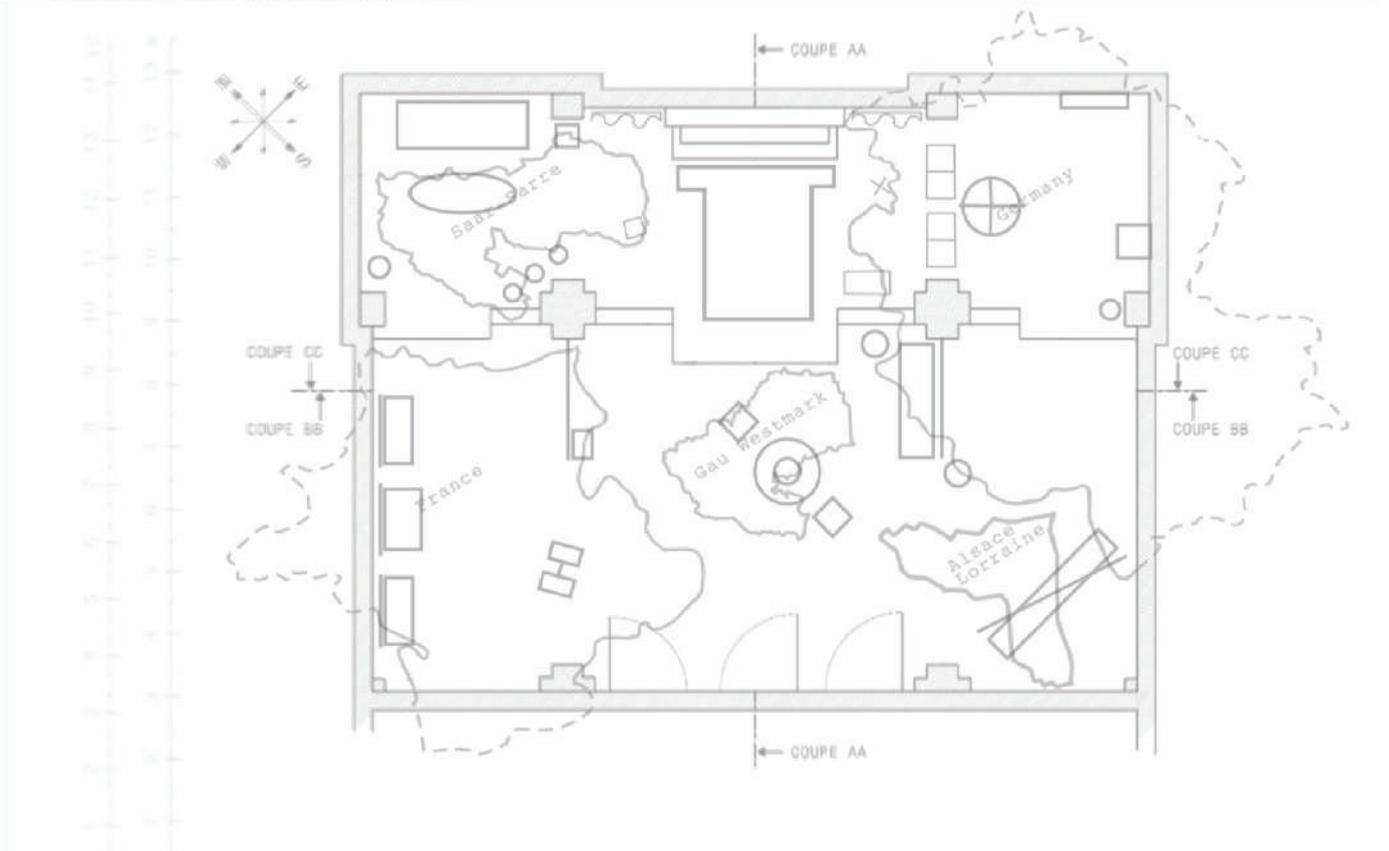
Henrike Naumann, *Das Reich*, 2017, vidéo (VHS numérisée), 13'21'', son

Interrogeant le **caractère flottant et arbitraire des frontières**, l'artiste dispose ces pièces sur des **tapis** noirs à pois blancs dont les découpes tracent les contours des frontières actuelles de la France et de l'Allemagne, mais aux côtés de celles de l'Alsace-Moselle et du **Gau Westmark**, ce territoire allemand dont faisait partie la Moselle annexée entre 1940 et 1945.

Depuis l'étage de la synagogue, les visiteurs peuvent observer d'un **point de vue belligérant** ces différents territoires, figés dans leur glissement d'un pays à l'autre, d'une idéologie à l'autre.



Henrike Naumann, *Anschluss '90*, 2018-2022, installation, meubles et objets divers



II – ESTHÉTIQUE ET IDÉOLOGIE DANS LE TRAVAIL DE HENRIKE NAUMANN

Depuis les dix dernières années, Henrike Naumann met en lumière le fait que le **mobiliier et la décoration intérieure ne sont jamais des objets neutres** mais au contraire **toujours chargés, habités de certaines idéologies** de telle ou telle époque. En exposant des meubles et objets chinés, l'artiste cherche à explorer ce avec quoi les gens habitent, tout autant que ce qui les habitent, ce que l'allemand nomme **l'Heimat**, l'intime, et associe ainsi **le privé au public, l'intime au politique**.

1) LE PROCESSUS DE CRÉATION : COLLECTE D'OBJETS ET SCÉNOGRAPHIE

« *Je collectionne sans cesse des artefacts que je trie ensuite dans mon atelier et que j'assemble pour créer de nouvelles œuvres.* » (Henrike Naumann, interview « Studio visit bei Henrike Naumann », 2021, c/o Vienna, Nina Prader)

Les installations de Henrike Naumann sont le fruit d'un long **travail de prospection**. C'est notamment sur internet et les **réseaux sociaux** que Henrike Naumann a commencé à observer la **scène d'extrême droite issue de sa ville natale**, Zwickau. Cliquant d'un profil Facebook à un autre, elle s'est familiarisée avec « l'esthétique » quotidienne de cette jeunesse est-allemande des années 1990 sombrant dans le néonazisme.

Puis, à partir de ces « **observations de la réalité** » et de toutes les archives numériques collectées, l'artiste a cherché la manière de **transférer ce contenu « digital » en contenu « tangible »**. C'est ainsi qu'elle s'est créée tout un vocabulaire de meubles et d'objets de décoration récupérés datant des années 1990/2000, semblables à ceux qu'elle avait détecté sur internet.

Elle déniche ces objets bons marchés dans des **brocantes, des marchés aux puces ou des débarras**, sur des **sites de revente** en ligne, comme *willhaben.at*, la version autrichienne de Ebay® ou encore directement auprès des propriétaires. Ce sont des objets dits **ready-mades**, parce que "déjà faits", du quotidien, souvent produits en série et ayant appartenu à des individus, et que l'artiste expose en tant qu'œuvre.

Car à partir de ce **répertoire de formes**, stocké dans son atelier, Henrike Naumann conçoit des **scénographies**⁴, plus ou moins **grandes et immersives**. Dans son travail, **l'œuvre et la scénographie sont une seule et même chose**. En artiste autant qu'en scénographe, elle met en scène des **pièces de vie privée entièrement reconstituées**, tels des **décors de théâtre ou de cinéma**.

Dans une interview, Henrike Naumann a explicité son processus de création à propos de l'œuvre *Untitled* (2013) :

« *Pendant presque un an, j'ai fait des recherches sur Facebook. Je n'ai travaillé qu'avec ce qui était accessible au public : j'ai cherché dans les profils des gens et j'ai créé des liens croisés. Ma question était la suivante : qu'est-il arrivé aux personnes avec lesquelles j'ai été à l'école et qui ont reçu un bombes pour leur première communion ? Qu'est-il arrivé à ceux qui, dans leur jeunesse, ont naturellement rejoint la scène d'extrême droite et ne l'ont jamais quittée ? J'ai généré d'énormes archives. C'était déprimant. L'objectif était de traduire ce matériel dans une langue sans montrer le matériel source ou les personnes qui le composent. Vêtements, meubles, intérieurs, espaces de vie. C'est ainsi que j'ai développé un vocabulaire.* » (Henrike Naumann, interview « Untitled », *Text zur Welt wie sie ist und wie sie sein sollte*, n°54, Nina Prader, 2021)

⁴ Le mot de scénographie, issu du monde du théâtre, désigne selon son étymologie (skenographia) le "dessin de la scène" ou l'art de concevoir des espaces scéniques.



Henrike Naumann, *Untitled*, 2013.
Ph: © Kow Gallery.



UNTITLED (2013)

Cette installation, une des toutes premières, a pour l'artiste valeur de **manifeste**.

Sans doute **la plus directe**, « **fataliste** » de ses œuvres, elle montre quatre petits salons du début des années 1990 reconstitués à l'intérieur de structures en bois formant une croix gammée, visible seulement du dessus. « **J'ai créé un monstre** » a-t-elle dit à propos de cette œuvre, à laquelle elle n'a pas pu donner de titre, comme quelque chose relevant de l'indicible, de ce qui ne peut pas être nommé. Ce symbole nazi incarne le fait que **le monstre vient se tapir dans l'ombre des foyers**. Car les visiteurs ne pouvaient pas la voir du dessus mais seulement y pénétrer, marcher autour pour voir apparaître, au creux des vieilles télévisions, des canapés en cuir et des étagères en contreplaqué typiques de ces années-là, de **troublants signes de fascisation**: des figurines de soldats allemands ou un drapeau du Reich.

En s'immisçant dans de tels espaces, Henrike Naumann nous questionne: est-ce que ce qui nous entoure nous conditionne ? Et révèle ce que nous sommes et ce que nous pensons ?

Henrike Naumann, *Untitled*, 2013.
Ph: © Kow Gallery.

DAS REICH (2017)

Avec l'œuvre **DAS REICH**, Henrike Naumann étend ses scénographies à la **dimension d'une pièce entière, de type "walk-in"**, où le public est invité à se promener. Comme dans toutes ses installations, l'espace créé semble à la fois vide, parce que sans présence humaine, et habité, parce que chargé des récits qu'activent Henrike Naumann, autour de questions telles que: que se passe-t-il depuis la Chute du Mur ? Qu'est-ce qui a mal tourné ? Où en sommes-nous aujourd'hui ?



Henrike Naumann, *Das Reich*, 2017. Ph: © Kow Gallery.

« C'est peut-être à travers ces objets que nous pouvons commencer à avoir une conversation différente sur le phénomène du terrorisme de droite, comme quelque chose qui n'est pas en marge, mais proche, très proche. »

Le **traité de réunification** est au cœur de cette installation, montrée sur le lieu même où il a été signé en 1990, le hall historique du Kronprinzenpalais. Par son titre, elle évoque le **Reichsbürger**, le mouvement des Citoyens du Reich. Ce mouvement conspirationniste d'extrême droite ne reconnaît pas la légitimité du traité d'unification et **remet en question l'existence même de la République Fédérale Allemande**, fantasmant un retour à l'empire. Depuis plusieurs années, ce groupe longtemps considéré comme une absurdité a récemment acquis une **légitimité inquiétante**, accrue par la pandémie et les théories complotistes qui l'ont accompagnée.

À nouveau, Henrike Naumann cherche à explorer la **façon dont une idéologie d'extrême droite peut se nicher dans la banalité domestique**. Elle a disposé en forme de cercle toute une **série de meubles, d'un même bois contreplaqué standard marron clair**, cette couleur souvent désignée de couleur "hêtre" ou "bouleau" qui incarne cette "**esthétique de la réunification**" que sonde l'artiste. Elle fait retour sur cette période de grands bouleversements dont elle n'a été un témoin qu'en tant qu'enfant, à travers ce qu'elle avait pu en percevoir : **l'aspect esthétique, quotidien**, ce avec quoi les gens vivaient. **Pur produit du néolibéralisme**, c'est ce type de mobilier qui a soudainement déferlé dans les intérieurs est-allemands après la réunification avec l'Allemagne de l'Ouest, et qui représentait alors l'avenir, le fait de faire partie d'un nouveau monde.



Henrike Naumann, *Das Reich*, 2017. Ph: © Kow Gallery.

En plaçant sur les étagères des **objets porteurs d'une germanité troublante** – un casque en acier de l'armée nationale populaire de la RDA ou une corne à boire viking – l'artiste donne à voir **une autre lecture, moins hédonique, de la réunification**, celle d'un bouleversement économique et social ayant entraîné désillusions et rancœurs chez certains est-allemands, pour toute une série de raisons, et ouvrant la voie aux idéologies nationalistes et populistes. Avec cette installation, c'est comme si l'artiste interrogeait : que se passerait-il si les citoyens du Reich prenaient, comme le NSDAP en 1933, les rênes du gouvernement, et dissolvait la République fédérale ?

AESTHETICS OF POWER (2021)

Si la démarche de Henrike Naumann peut paraître germano-centrée, elle explore en réalité ce phénomène de radicalisation bien au-delà des frontières allemandes.

Dans son œuvre vidéo *Aesthetics of Power*, elle réactive en la filmant son installation *Das Reich*, et y ajoute une bande son laissant entendre les voix de journalistes télé qui commentent un évènement récent : **l'assaut du Capitole**. Le 6 janvier 2021, des partisans de Trump ont envahi le siège du Congrès américain, menés par un homme déchaîné portant un casque viking semblable à celui visible dans l'installation.

Henrike Naumann fait ainsi résonner le contexte allemand et **l'actuel populisme américain**. Cette œuvre est à ce titre significative de toute la démarche de l'artiste qui consiste à relier passé et présent, à utiliser du mobilier daté pour évoquer des problématiques contemporaines.



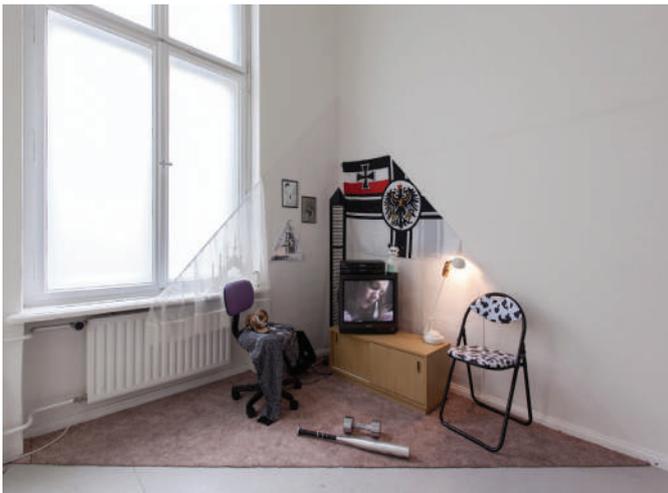
Henrike Naumann, *Aesthetics of power*, 2021, vidéo, capture d'écran, © fridericianum

2) DES RÉCITS ENTRE RÉALITÉ HISTORIQUE ET FICTION POLITIQUE

Le point de départ du travail de Henrike Naumann est **autobiographique et historique** : elle a grandi près de la ville est-allemande Zwickau, bastion du groupuscule néonazi NSU dans les années 1990/2000. En 2011, elle était par exemple à Zwickau, en visite chez sa grand-mère, lorsque l'une des membres du NSU, Beate Zschäpe, a mis feu à l'appartement où le NSU était reclus pour éliminer toute preuve.

C'est cette **proximité** qu'interroge l'artiste : comment est-ce que des jeunes, dont certains avec lesquels elle a grandi ont-ils pu dériver vers le néo-nazisme ? Pourtant, les installations de Henrike Naumann ne sont pas de simples rétrospectives documentaires de cette période récente de l'histoire allemande. Ce sont plutôt ce qu'elle appelle des « **espaces de projection** » et de « **discussion** » replongeant dans les années 1990 pour mieux interroger notre présent et **oscillant entre vérité historique et scénario fictif**.

TRIANGULAR STORIES (2012)



Henrike Naumann, *Triangular Stories*, 2012, télévision, mobilier et objet divers. © Kow Gallery. Ph: Stefan Haehnel

Dès son œuvre de diplôme, sa toute première installation, Henrike Naumann mêle réalité et fiction en élaborant comme **une sorte de préhistoire fictive** des trois jeunes membres du groupuscule **National Socialist Underground**. Sous la forme de deux **mini period rooms** occupant les coins d'une pièce, elle imagine à quoi ressemblerait leur chambre d'ados dans un appartement d'Iéna, la ville est-allemande où ils ont grandi. Dans l'une d'elle, qui serait celle de Beate Zschäpe, une chaise pliante impression peau de vache et un pull-over à l'effigie de Mickey jouxtent une batte de baseball et un drapeau du Reich allemand tandis qu'au centre une télévision projette le film *Terror* montrant les trois jeunes radicalisés fomentant une attaque terroriste. Henrike Naumann donne ainsi à voir comment l'enfance, le nouveau "cool" et le néonazisme coexistent.



Henrike Naumann, *Anschluss '90*, 2018, mobilier et objet divers.
© Kow Gallery. Ph: Mathias Voelzke et Clara Wildberger

ANSCHLUSS '90 - GRAZ - 2018

Cette même tension entre histoire réelle et histoire fictive se retrouve dans *Anschluss '90*. La première activation de cette installation a eu lieu au festival d'art contemporain de Graz, en Autriche à l'occasion duquel l'artiste imagine, en partant d'un fait historique réel, la réunification, **un autre déroulé à l'histoire**. Ce que l'on appelle une **uchronie** : et si, en 1990, l'Autriche s'était elle aussi ralliée à l'Allemagne dans l'allégresse ?

Sauf que ce **nouvel Anschluss** – terme qui signifie « rejoindre » à la forte charge historique puisque faisant référence à l'annexion de l'Autriche par l'Allemagne nazie en 1938 – aurait été bien différent, plus invisible, simplement marqué par **l'arrivée soudaine de magasins de meubles.**

C'est l'un d'eux qu'Henrike Naumann reconstitue, **comme un IKEA® qui aurait ouvert du jour au lendemain en Autriche en 1990** (comme ce fut le cas dès cette année-là en Allemagne de l'est). Ce magasin témoignerait alors du **déferlement rapide de biens de consommation occidentalisés** de l'Ouest vers l'Est, et de toute la confusion que ce phénomène a engendré, dans les intérieurs autant que dans les vies elles-mêmes. Dans cette installation, réactivée au centre d'art contemporain – la synagogue de Delme, **Henrike Naumann matérialise ce contexte très confus** en sélectionnant des meubles et des bibelots datant de cette époque.



Canapés en cuir, chaises, tables basses, commodes, autant de pièces ordinaires à bas coût, datant des années 1990/2000 occupent l'espace dans une scénographie très léchée. Celles de la « chambre », le lit, les lampes de chevet parviennent directement de chez une propriétaire autrichienne.

Un certain nombre d'objets semblent **évoquer l'idée d'unification**, puisque fonctionnant par paire ou s'accrochant les uns aux autres, comme la **paire d'armoires en bois**, mais qui n'en a pas moins une allure inquiétante, avec sa forme pointue, pouvant évoquer les uniformes du Ku Klux Klan, société suprématiste blanche américaine.

La plupart des objets que Henrike Naumann dispose renvoient à une forme de **laideur**, de **mauvais goût**, tel qu'un tabouret recouvert de fourrure ou une table basse soutenue par une main.

D'autres interpellent par leur étrangeté, comme les très kitsch horloges qui fondent. Henrike Naumann en a disposé trois: une au-dessus du lit, une autre accrochée au mur et une troisième pendant sur une étagère en bois. Sorte de pâles copies d'objet d'art, produites en série, elles sont une **référence directe au motif des trois « montres molles »**, **tableau surréaliste de Salvador Dali (La Persistance de la mémoire, 1931)**, mais il n'est pas aisé de les interpréter au sein de cette installation. Sont-elles là pour suggérer que le temps est élastique, et que quelque chose de cette époque-là persiste jusqu'à aujourd'hui ?

Henrike Naumann, *Anschluss '90*, 2018, mobilier et objet divers. © Kow Gallery. Ph: Mathias Voelzke et Clara Wildberger



Salvador Dalí, *La persistance de la mémoire*, 1931. © 2022 Salvador Dalí, Gala-Salvador Dalí Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York

PARTY DE CAMPAGNE - 2021



À Delme, Henrike Naumann **ajoute une autre fiction à cette fiction**. Et si la Moselle avait elle aussi voulu rejoindre à nouveau l'Allemagne en 1990 ? Est-ce que le même magasin aurait ouvert à Delme, dans la synagogue alors déjà fermée au culte et non utilisée jusqu'à 1993. L'artiste interroge ainsi le **rapport aux frontières**, à ces territoires qui, comme la Moselle, ont été rattachés puis détachés à une autre nation.

En guise de teaser pour sa future exposition *Westalgie* au centre d'art, l'artiste avait présenté une affiche dans le cadre de l'exposition hors les murs « *Party de Campagne* » : « *Je veux que ce soit comme une publicité pour le magasin de meubles que j'ouvrirai dans la Synagogue.* » a-t-elle expliqué.

Vue de l'exposition *PARTY DE CAMPAGNE*, 2021. Tobias Spichtig, *Love and Die*, 2021, poster, 84 x 119 cm / Henrike Naumann, *IKEA 1990*, 2016, poster, 84 x 119 cm, photo: Inga Selch.
Photo: OH Dancy.

Cette **affiche pseudo promotionnelle** pour son exposition à venir montre un **catalogue IKEA®** daté de 1990, posé sur une couverture de lit au motif bariolé imitant des coups de pinceaux. L'artiste collectionne tous les catalogues IKEA® depuis 1979, et celui publié en 1990 constitue une référence clé pour la démarche qui est la sienne. En effet, constitué de biens standardisés, vendus en kit à des prix accessibles dans le monde entier, le **mobilier IKEA® est porteur de cette idéologie de la réunification** qu'explore Henrike Naumann dans son installation. Ce sont ces meubles bon marchés qui n'existaient pas sous le socialisme que les est-allemands ont tout d'un coup consommé en masse, les achetant souvent d'occasion, pour remeubler leurs intérieurs. C'est cette sorte d'**Allemagne de l'Ouest au rabais** que Henrike Naumann explore dans son travail.

Aussi, le modèle IKEA® renvoie à toute une **théâtralisation des marchandises**, devenue un véritable concept commercial, proposant dans ses lieux de vente un mobilier mis en scène dans des intérieurs types afin que les consommateurs se projettent, se voient vivre entre les meubles et les objets. C'est aussi ce **marketing « expérientiel »** que Henrike Naumann questionne dans son installation immersive et « participative », dans laquelle les visiteurs sont incités à **performer** en s'asseyant, en manipulant les objets et en s'interrogeant sur leur esthétique et leur signification.

WESTALGIE - 2022

Qu'évoque cette affiche, reprise par l'artiste comme visuel de son exposition *Westalgie*, dans ce nouveau contexte de présentation, en pleine campagne mosellane ? Plusieurs interprétations sont possibles : faut-il comprendre que l'artiste imagine que **la Moselle, par deux fois annexée par l'empire Allemand, ce serait, dans ce scénario fictif, elle aussi volontairement ralliée à l'Allemagne réunifiée** ? Quels sentiments pourraient expliquer cette fiction de l'histoire : la perte de repères ? La **nostalgie** d'une identité allemande imposée puis perdue ? Et qui se manifesteraient par le très **fort écho que trouvent les mouvances d'extrême droite nationaliste, raciste et homophobe dans ce territoire** ? Est-ce en sens qu'il faut comprendre le titre, *Westalgie* (« nostalgie du territoire de l'Ouest »), que Henrike Naumann donne à son exposition ?

Ce sont toutes ces questions que posent la réactivation de l'installation *Anschluss '90* au centre d'art contemporain – la synagogue de Delme. Car, en faisant retour sur ce passé récent, c'est le **présent politique** que Henrike Naumann interroge.

III- LES PISTES PÉDAGOGIQUES : OBJET / ESPACE / HISTOIRE

1) RÉSONANCE AVEC LES PROGRAMMES SCOLAIRES D'ARTS PLASTIQUES

En exposant des objets du quotidien récupérés, chargés de vécus, et appartenant à une autre époque, comment Henrike Naumann explore et modifie-t-elle le statut des objets ?

Dans ses installations immersives, comment brouille-t-elle la frontière entre espace privé et espace public, intime et politique ?

Entre reconstitutions de pièces d'époque et espaces fictifs de projection, comment l'artiste mêle-t-elle dans ses installations la réalité et la fiction ?

De quelles manières l'œuvre et la scénographie sont une seule et même chose dans la démarche de l'artiste ?

Cycle 1

- Découverte et reconnaissance de quelques lieux et acteurs culturels de son environnement proche.
- **Découvrir différentes formes d'expression artistique.**
- **Développer du goût pour les pratiques artistiques.**
- Rencontrer l'univers d'un artiste.
- **Explorer le monde des objets.**
- **Faire l'expérience de l'espace.**
- **Apprendre en jouant.**
- Construire des fictions et développer l'imaginaire.
- Découvrir le plaisir d'être spectateur.

- **L'invention, la fabrication, les détournements, les mises en scène des objets:** création d'objets, intervention sur des objets, leur transformation ou manipulation à des fins narratives, symboliques ou poétiques; la prise en compte des statuts de l'objet (artistique, symbolique, utilitaire, de communication); la relation entre forme et fonction.
- **La création, la matérialité, le statut, la signification des images:** l'appréhension et la compréhension de la diversité des images; leurs propriétés plastiques, iconiques, sémantiques, symboliques.

Cycle 2, 3 et 4

- Découverte du rôle et des missions des principaux acteurs et lieux culturels de son territoire.
- Ouverture à des esthétiques différentes et à des cultures plurielles.
- Mettre en relation différents champs de connaissances.

LA MATÉRIALITÉ DE L'ŒUVRE; L'OBJET ET L'ŒUVRE

- **L'objet comme matériau en art:** la transformation, les détournements des objets dans une intention artistique; la sublimation, la citation, les effets de décontextualisation et de recontextualisation des objets. Mise en scène et présentation d'objets à des fins expressive ou symbolique.
- **Les représentations et statuts de l'objet en art:** la place de l'objet non artistique dans l'art.
- **Les qualités physiques des matériaux:** les matériaux et leur potentiel de signification [...] l'agencement de matériaux et de matières de caractéristiques diverses (plastiques, techniques, sémantiques, symboliques).
- **Le numérique en tant que processus et matériau artistique:** les dialogues entre pratiques traditionnelles et numériques; l'interrogation et la manipulation du numérique par et dans la pratique plastique.

LA REPRÉSENTATION: IMAGE, RÉALITÉ, FICTION

- **La ressemblance:** le rapport au réel et la valeur expressive de l'écart en art; les images artistiques et leur rapport à la fiction. Recherche d'imitation, d'accentuation ou d'interprétation, d'éloignement des caractéristiques du réel dans une représentation, le surgissement d'autre chose...
- **La narration visuelle:** les compositions plastiques, en deux et en trois dimensions, à des fins de récit ou de témoignage.

L'ŒUVRE, L'ESPACE, L'AUTEUR ET LE SPECTATEUR

- **La prise en compte du spectateur, de l'effet recherché** : découverte des modalités de présentation afin de permettre la réception d'une production plastique ou d'une œuvre.
- **La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre** : le rapport d'échelle, l'in situ, les dispositifs de présentation, la dimension éphémère, l'espace public; l'exploration des présentations des productions plastiques et des œuvres; l'architecture.

ENSEIGNEMENT ARTISTIQUE LYCÉE

- **Intégrer une œuvre ou un objet à un environnement.**

- **L'exposition comme dispositif de communication** [...] Mises en relation entre diverses œuvres (associations formelles, récits, parcours, effets de rupture, approches critiques, remises en cause...) pour soutenir un propos, amplifier une intention, construire un lien particulier avec un public.

- **Les liens entre partis-pris et formes d'une architecture, [...] d'un objet de design.** Adaptation et dialogue des matériaux [...] d'un objet [...] de design selon sa destination (fonctions, usages individuels ou collectifs...) et selon leurs potentialités (physiques, techniques, symboliques...).

- **Le rapport au réel** : mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart. Évolution des techniques dites traditionnelles et apports des technologies contemporaines dans différents domaines travaillant la représentation (peinture, dessin, gravure, sculpture, photographie, vidéo, art numérique...)

- **L'artiste et la société** : faire œuvre face à l'histoire et à la politique. Recours aux documents, aux archives et aux traces
L'art et le travail de mémoire, le témoignage d'événements du passé et du présent.

- **La mondialisation de la création artistique** : hybridation des cultures dans leur diversité artistique, historique et géographique.

2) INTERDISCIPLINARITÉ

HISTOIRE-GÉOGRAPHIE

Cycle 3

Consommer en France

Consommer renvoie à un acte quotidien accompli dans le lieu habité afin de satisfaire des besoins individuels et collectifs. L'étude permet d'envisager d'autres usages de ce lieu, d'en continuer l'exploration des fonctions et des réseaux et de faire intervenir d'autres acteurs.

Cycle 4

Le monde depuis 1945

La guerre froide s'inscrit dans une confrontation Est-Ouest qui crée des modèles antagonistes et engendre des crises aux enjeux locaux et mondiaux.

Les enjeux et conflits dans le monde après 1989: quelle est la nature des rivalités et des conflits dans le monde contemporain et sur quels territoires se développent-ils ?

ALLEMAND

Cycle 3

Les connaissances culturelles sont [fondées sur] des repères géographiques, historiques et culturels dans la langue étudiée.

Cycle 4

Culture et création artistique: Courants et influences interculturelles, les langages artistiques, les œuvres patrimoniales et contemporaines.

Rencontre avec d'autres cultures: Repères historiques et géographiques. Patrimoine historique et architectural.

TECHNOLOGIE

Cycle 3

Identifier les principales évolutions de besoin et des objets: Repérer les évolutions d'un objet dans différents contextes (historique, économique, culturel). L'évolution technologique (innovation, invention, principe technique).

Cycle 4

Le design, l'innovation, la créativité; les objets techniques, les services et les changements induits dans la société.

L'étude des objets techniques ancrés dans leur réalité sociale [...] [la] dimension socio-culturelle qui permet de discuter les besoins, les conditions et les implications de la transformation du milieu par les objets et systèmes techniques. [...] L'étude de l'évolution des objets et systèmes et de leurs conditions d'existence dans des

contextes divers (culturels, juridiques, sociétaux notamment).

HISTOIRE DES ARTS

Cycle 3

Relier des caractéristiques d'une œuvre d'art à des usages, ainsi qu'au contexte historique et culturel de sa création: Mettre en relation des œuvres et objets mobiliers et des usages et modes de vie.

Savoir dégager d'une œuvre d'art, par l'observation ou l'écoute, ses principales caractéristiques techniques et formelles.

Savoir donner un avis argumenté sur ce que représente ou exprime une œuvre d'art.

Cycle 4

Les arts face à l'ère de la consommation de masse (de 1945 à nos jours): Réalismes et abstractions: les arts face à la réalité contemporaine. Architecture et design: entre nouvelles technologies et nouveaux modes de vie. Un monde ouvert ? Les métissages artistiques à l'époque de la globalisation.

Sciences, technologies et société: Architecture et design, entre nouvelles technologies et nouveaux modes de vie.

Établir des liens et distinctions entre des œuvres diverses, de même époque ou d'époques différentes, d'aire culturelle commune ou différente.

FRANCAIS

Cycle 2

Comprendre et s'exprimer à l'oral: Participer à des échanges dans des situations diversifiées.

Cycle 3

Écrire sur une œuvre
Présenter oralement une œuvre
Se raconter, se représenter

Cycle 4

Regarder le monde, inventer des mondes
Vivre en société, participer à la société
Individu et société: confrontations de valeurs ? / Dénoncer les travers de la société.

Agir sur le monde : Agir dans la cité : individu et pouvoir : s'interroger sur les notions d'engagement et de résistance, et sur le rapport à l'histoire qui caractérise les œuvres et les textes étudiés.

IV- VISITER L'EXPOSITION AVEC SA CLASSE

1) LES MODALITÉS DE VISITES

Pour rappel, le centre d'art contemporain – la synagogue de Delme propose trois formats de visite.

Ces propositions peuvent être modulées en fonction du projet de l'enseignant.

TOUTES LES VISITES-ATELIERS SONT ADAPTÉES EN FONCTION DU NIVEAU DES ÉLÈVES.

Les visites scolaires se font le matin en fin de semaine sur rendez-vous auprès de la chargée de médiation Sarah Viollon et la chargée des publics, Camille Grasser.



LA VISITE COMMENTÉE

Les élèves sont guidés dans l'exposition par la chargée des publics et/ou la chargée de médiation du centre d'art.

La visite peut être orientée selon une thématique pédagogique particulière.

Durée: 1h

Lieu: CAC – la synagogue de Delme.



LA VISITE ACTIVE

Les élèves sont guidés dans la découverte d'une ou de plusieurs œuvres de l'exposition. Cette visite est ponctuée d'un exercice créatif plaçant les élèves dans une posture dynamique, de réflexion et d'attention. Une ouverture sur le reste de l'exposition est proposée en fin de visite.

Durée: 1h-1h30

Lieux: CAC – la synagogue de Delme et *Gue(ho)st House*.



LA VISITE-ATELIER

La classe est séparée en deux demi-groupes. L'un des groupes découvre l'exposition et se concentre sur la découverte d'une œuvre. Pendant ce temps, l'autre groupe découvre le travail des artistes par la pratique en réalisant une création dans la *Gue(ho)st House*. Au bout d'un temps donné, les élèves changent d'activité.

Durée: 1h30-2h

Lieux: CAC – la synagogue de Delme et *Gue(ho)st House*.



2) LES PROPOSITIONS DE VISITE-ATELIERS

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur *La représentation plastique*

Comme au théâtre

Cycle 1, 2, 3, 4. Lycée.

Formée à la **scénographie**, Henrike Naumann donne à ses installations l'allure de **décor de théâtre ou de cinéma**. Dans un premier temps de visite, l'accent sera mis sur la façon dont l'artiste assemble mobilier et objets pour mettre en scène et recréer différents espaces des années 1990 au sein de l'ancienne synagogue.

Puis, les élèves seront invités à eux-mêmes produire **une mise en scène en modèle réduit ou diorama**. À partir de **visuels de mobiliers et de décoration**, et selon leurs niveaux et inspirations, les élèves pourront soit évoquer une époque ancienne, créer des anachronismes entre plusieurs époques, confronter une autre époque avec la nôtre ou encore imaginer une époque future.

Cet atelier est l'occasion de travailler autour de la relation entre l'œuvre, l'espace et le visiteur et plus précisément sur la **mise en espace** et la présentation des œuvres.

L'objet et l'œuvre

Image, réalité et fiction

Kitschissime

Cycle 1, 2, 3, 4.

Henrike Naumann ponctue ses installations d'**objets « kitsch »**, reposant sur la reprise, la citation ou **l'imitation de formes déjà existantes**: un mug impression peau de vache, une table basse en verre posée sur une colonne à l'antique ou encore une horloge style Dali. Cet atelier propose de travailler à partir de **formes ou de motifs empruntés à différents domaines** (art, littérature, etc.). Il s'agira d'abord de les décrire, d'analyser leurs formes, leurs aspects, et ce qu'ils nous évoquent. Puis, les élèves pourront explorer cette notion de « kitsch » en créant leurs propres **images** dans lesquelles se retrouveront ces **clins d'oeil et références** à des oeuvres bien connues.

Petite histoire et grande Histoire

Cycle 1, 2, 3.

À partir de son **histoire personnelle**, Henrike Naumann évoque **l'histoire collective** de l'Allemagne et du monde depuis la Chute du Mur de Berlin en 1989. L'artiste utilise du mobilier de cette époque, les **années 1990/2000**, pour créer des **espaces de discussion**.

En amont de l'atelier, les élèves sont invités à apporter un **objet datant d'une autre époque** que la nôtre, qui sera sélectionné pour son potentiel symbolique, suggestif. Puis, ils devront ensuite **mettre en scène** cet objet dans un autre espace que celui dont il vient et qui leur sera proposé (centre commercial, architecture religieuse, musées, etc.), afin de créer, à la manière de l'artiste, un **espace pour converser et réfléchir à l'époque**, au contexte dont est tiré l'objet choisi.

Petites annonces

Cycle 3, 4. Lycée.

Henrike Naumann créé à partir de **pièces d'époque et d'occasions récupérées** directement auprès de leurs propriétaires, dans des brocantes, des débarras ou des boutiques vintages, mais aussi sur internet. Beaucoup de ses meubles proviennent de plateformes de revente en ligne telles que Ebay®. Elle les charge ensuite de récits et de **fiction**s.

À partir d'**annonces mises en ligne** sur Leboncoin®, Ebay® ou d'autres sites de petites annonces, les élèves s'amuseront à imaginer une fiction, **un récit inattendu et décalé autour d'un objet en vente**, qui répondraient à des questions telles que: à qui pourraient-ils appartenir ? À quelle(s) époque(s) ou monde(s) possible(s) ? Quel(s) espace(s) ont pu les accueillir ?

V- POUR ALLER PLUS LOIN

1) LES PERIOD ROOMS

Les installations de Henrike Naumann prennent souvent la forme de « period rooms » ou « pièces d'époque ». C'est **un type de présentation muséale** qui peut s'entendre dans un sens restreint, tel que défini par l'historien Rémi Labrusse dans *Des pièces d'époque aux capsules temporelles* (2018) comme des « **pièces détachées et déplacées** » « *arrachée à un lieu d'habitation, revêtements muraux et meubles compris, et réinstallé dans un musée pour y représenter un pan de l'histoire des formes, des usages et des mœurs.* »

Musée de l'école de Nancy

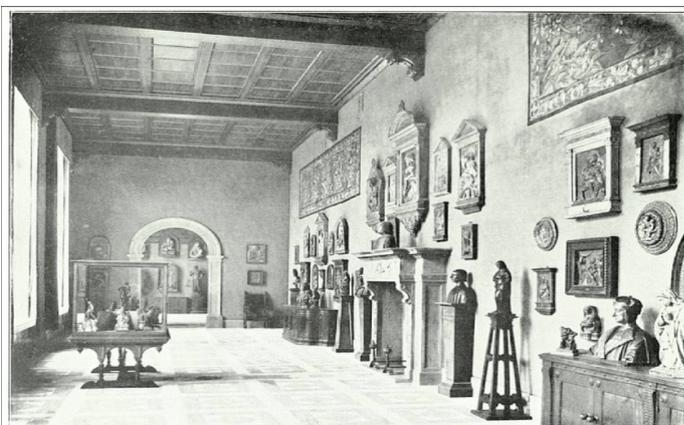
C'est le cas par exemple du **Musée de l'école de Nancy**, abrité dans l'ancienne propriété d'Eugène Corbin, mécène du mouvement de **l'Art Nouveau** auquel il est consacré. Les collections sont montrées en situation sous la forme de **salles aménagées dans le style Art Nouveau du début du XX^e siècle**, telle que la chambre à coucher reconstituant un ensemble en bois de noyer de l'ébéniste **Louis Majorelle**.



Ensemble de chambre à coucher vers 1903-04, par Louis Majorelle, Musée de l'École de Nancy.
Ph: © Musée des beaux-arts de Nancy.

Kaiser Friedrich Museum

En Allemagne, l'un des premiers à le faire est le **Kaiser Friedrich Museum** (actuel Bode-Museum), inauguré à Berlin en 1904. Consacré à l'art du Moyen-âge et de la Renaissance, les œuvres (peintures, sculptures et arts décoratifs) y étaient présentées dans des reconstitutions historiques et architecturales qui devaient **faire sentir aux visiteurs l'esprit de l'époque** à laquelle elles avaient été conçues. Comme cette salle consacrée aux sculptures de Donatello, mises en situation aux côtés de peintures et de mobilier italiens de son temps.



Salle Donatello, Kaiser Friedrich Museum, 190.
Ph: © Zentralarchiv, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin

DDR Museum – Berlin

De nombreux musées fonctionnent encore sur ce principe des reconstitutions et ambiances scénographiques. Un exemple résonne tout particulièrement avec le travail de Henrike Naumann: le **DDR Museum**. C'est un « musée » de la RDA ouvert en 2006 à Berlin par une société privée qui propose de faire revivre sur le mode de l'immersion, teintée de nostalgie, le quotidien des Allemands de l'est à travers **un appartement reconstitué en taille réelle** et son **salon « typique » de RDA**



DDR Museum. Ph: © vanupied.com

avec le célèbre buffet Carat que l'on retrouvait dans de très nombreux foyers. Il vient ainsi nourrir **l'ostalgie** – devenue en Allemagne une sorte de business – chez les touristes et autres visiteurs à la recherche de **souvenirs kitsch typiques de la RDA**, qui comble de l'immersion, et de l'illusion, ont le droit de toucher et d'utiliser les objets, pour faire « **comme si** » ils y (re)vivaient.

Le DDR Museum incarne en ce sens l'opposé de ce que Henrike Naumann cherche à restituer dans ce qu'elle préfère appeler ses « **generational rooms** » plutôt que period rooms, qui n'idéalisent pas un passé révolu et dont certains seraient nostalgiques, mais qui au contraire nous replongent dans un passé dont nous ne sommes pas coupés, pour le faire entrer **en dialogue avec notre génération, notre présent**.

Le DDR Museum de Berlin, en poussant à l'extrême le principe de la period room, en révèle le fantôme d'encapsuler le temps et de restituer le passé de manière intégrale. Les period rooms ont ainsi été vivement critiquées pour leur **manque d'authenticité**, leur facticité, le fait qu'elles cherchent à faire vivre un passé mais sans vie, n'étant au fond que des « *présents sans présence* » (Rémi Labrusse, *Les pièces d'époque*).

À partir de la seconde moitié du XX^e siècle, les period rooms perdent ainsi leur ascendant au profit d'une autre présentation des objets, regroupées sous le nom de « **white cube** »*. **Deux modèles muséographiques s'opposent** alors : les espaces blancs et dépouillés du white cube et les espaces surchargés de références à une époque passée que sont les period rooms. Dans l'ancienne synagogue de Delme, **Henrike Naumann fusionne ces deux dispositifs** puis qu'elle installe une period room au sein d'un espace entièrement peint en blanc pouvant s'apparenter à un white cube.

Dans une certaine mesure, les **décors de film ou de série** prolongent ce type de présentation en period rooms. Formée au décor de cinéma, Henrike Naumann s'inspire de ces **références plus populaires**. L'esthétique rétro de ses vidéos tient par exemple selon elle beaucoup des décors et du grain de l'image des séries des années 1980 telles que *Miami Vice*.



Good bye Lenin!, 2003, vue du décor.
Ph: © never was magazine.

GOOD BYE LENIN! – 2003

Ses installations mettant en scène des foyers des années 1990 trouvent un écho avec le film *Good bye Lenin!* (2003) réalisé par Wolfgang Becker, et scénographié par Lothar Holler, ancien professeur de Henrike Naumann. Le scénario repose justement sur la reconstitution d'un décor. C'est celui d'une mère communiste tombée dans le coma peu avant la chute du Mur, et de son fils qui, à son réveil à l'été 1990, ressuscite leur ancien appartement, jusqu'au moindre bibelot, pour lui faire croire que la RDA existe toujours.



“Vue générale du salon le plus fréquent d'Allemagne”,
Jung von Matt AG, 2004. Ph: © H. Schröder.

JUNG VON MATT

Enfin, dans une certaine mesure, les **showrooms** mis en scène par les magasins s'inscrivent dans la lignée des period rooms muséales. Que l'on songe à IKEA®, mais aussi à une référence évoquée par Henrike Naumann : Jung Von Matt. Cette agence de publicité allemande a créé « **le salon allemand typique** », remis régulièrement au goût du jour. Exposée au sein même de l'agence, cette pièce est censée être une fenêtre sur le mobilier « populaire » allemand, rappelant aux employés qui sont leurs clients, comment ils vivent et ce qu'ils achètent.

* Voir dossier pédagogique sur l'exposition *Weather Stork Point* de Camille Blatrix, 2021.

2) LE DESIGN AU XX^e SIECLE, ENTRE MODERNITÉ ET POSTMODERNITÉ

Les termes de « **postmoderne** » ou de « **kitsch** » reviennent souvent pour qualifier le mobilier que met en scène Henrike Naumann. Que signifient-ils ? Comment les formes de design ont-elles évoluées tout au long du XX^e siècle ?

Deux tendances se sont opposées au XX^e siècle : le **design industriel** dit fonctionnaliste, conçu par les tenants de la modernité*, et le **design plus décoratif** désigné de kitsch, découlant lui de ce que l'on appelle la postmodernité⁵.

> **Du design d'avant-garde au mobilier de masse**

Le mobilier produit en grande quantité et à faible coût apparaît dans la première moitié du XX^e siècle. C'est au **Bauhaus**, école d'art d'avant-garde fondée à Weimar, en 1919, que cette révolution s'opère. Là, le designer hongrois Marcel Breuer (1902 – 1981) conçoit ses meubles en empruntant aux techniques et matières nouvelles issues de l'industrie. Un seul principe règne : la forme de l'objet découle de sa fonction.



MARCEL BREUER

Sa *Chaise Wassily* ou *chaise modèle B3* conçue en 1925/26 révolutionne ainsi par son utilisation de **formes simples**, à partir de **tubes en acier** courbés et de cuir, et son assemblage aisé, facile à reproduire.

« *Un siège, par exemple, ne doit être ni horizontal, ni vertical, ni expressionniste, ni constructiviste, ni être fabriqué pour des questions de convenance, ni s'assortir de la table à laquelle il est associée, il doit être un bon siège et alors il va avec la bonne table* ». (Marcel Breuer, *Form & Funktion*, 1925).

Marcel Breuer, *Chaise Wassily* ou *modèle B3*, Knoll International, 1925. Ph: © Knoll.

JEAN PROUVÉ

En France, au même moment, **l'Union des Artistes Modernes** réunit à partir de 1929 des architectes, designers et artistes qui eux aussi pensent la modernité comme **l'utilisation rationnelle des matériaux**. Fils de Victor Prouvé, membre de l'école de Nancy, **Jean Prouvé** (1901 – 1984) a fait partie de ce mouvement. C'est l'utilité qui détermine la forme de ses créations, conçues très souvent en métal ou en bois contreplaqué, pour des collectivités (tables et chaises d'écoliers par exemple) ou **dans l'urgence de la reconstruction d'après-guerre**. Pionnier de cette idée de **mettre le mobilier à la portée de tous**, ses pièces épurées et accessibles au plus grand nombre font aujourd'hui partie des pièces les plus côtées du design du XX^e siècle.



Jean Prouvé, Reconstitution au Musée des Beaux-Arts de Nancy d'une chambre d'étudiant de la cité universitaire de Monbois (Nancy), 1930-1932 . Ph: © Adagop, Paris, 2018.

Ce design moderne, prônant la **fonction avant l'esthétique**, ouvrira la porte, en plein boom de la société de consommation dans la seconde moitié du XX^e siècle, au **mobilier industriel cheap, produits en série et en kits**, vendus par de grandes enseignes telles qu'IKEA®, puis des magasins discounts et autres supermarchés.

5 la pensée dite moderne a pris naissance avec les philosophes des Lumières, et s'est concrétisée dans la période de l'industrialisation massive. En rupture avec la tradition, elle inaugure une course en avant, guidée par les concepts de progrès et d'émancipation.

Le postmodernisme désigne des positions très différentes, mais toutes hostiles à la modernité, qui sont apparues comme se dégradait, à la fin des années 1960, la confiance dans le progrès social et technique.



Alessandro Mendini, *Fauteuil Proust*, 1978. © DR

> **Anti design : Studio Alchimia, Memphis**

En opposition à ce design fonctionnel jugé froid et standardisé par ses détracteurs, de nouvelles tendances dites « postmodernes » apparaissent dans les années 1970/1980, notamment en Italie.

STUDIO ALCHIMIA

Chef de file d'un mouvement radical baptisé de « **no design** » ou « **redesign** », le designer italien **Alessandro Mendini** (1931 – 2019) ose avec son Studio Alchimia le baroque et les couleurs vives.

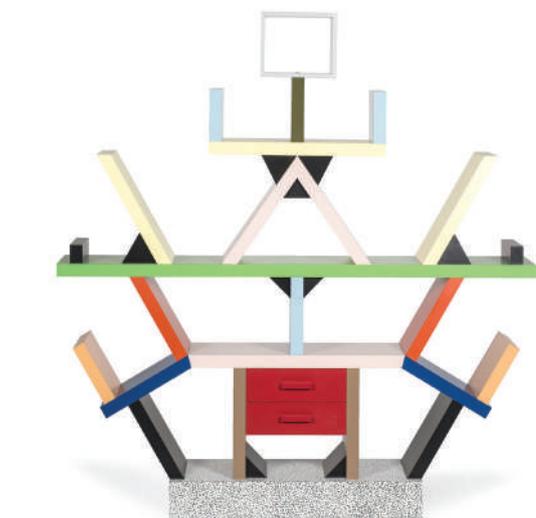
Truffé de références, son *Fauteuil Proust* mêle style Régence et pointillisme, dans une débauche de points colorés peints à la main.

MEMPHIS

C'est également en réaction au design fonctionnaliste que naît le groupe **Memphis**, en 1980. S'inscrivant dans le sillage du Pop Art, ce groupe d'architectes et de designers réunit autour du designer italien **Ettore Sottsass** (1917 – 2007) révolutionne le langage du design. Leurs pièces se caractérisent par des motifs kitsch, **empruntant à de multiples références et époques**, et défiant avec humour le bon goût dans leurs couleurs vives, leurs formes géométriques ou asymétriques, et leurs matériaux inédits comme le stratifié ou le laminé plastique.

BIBLIOTHÈQUE CARLTON

L'une des pièces mythiques de Ettore Sottsass est la *Bibliothèque Carlton* (1981), une bibliothèque à cinq niveaux de rangement dont les **formes géométriques vivement colorées** sont assemblées à l'image d'un château de cartes.



Ettore Sottsass, *Bibliothèque Carlton*, Edition Memphis, placage de bois, laminé plastique, 1981. © MAD, Paris. Ph: Jean Tholance

> **Kitsch et culture de masse**

Les objets ou meubles aux formes et à la polychromie audacieuses sont souvent désignés de « kitsch ». Que recouvre ce terme apparu dès le milieu du XIX^e siècle ? L'usage très flottant et ambigu du mot kitsch, utilisé aussi bien pour parler d'un meuble de Ettore Sottsass que d'un nain de jardin, rend toute définition difficile. L'étymologie permet de revenir au sens premier de ce mot d'origine allemande, qui viendrait du verbe « verkitschen » signifiant « brader », « vendre en dessous du prix » ou bien de l'adjectif « kitsching », « en toc ». Ce qui est « kitsch » désigne avant tout une **production industrielle bon marché, banale, associée à un certain mauvais goût** ou une sorte de laideur assumée, reposant souvent sur **l'imitation** et le **mélange des styles**.

Le mot évoque aujourd'hui plutôt une forme de tendance, de légèreté stylistique, que l'on songe à tous ces bibelots produits en série, comme les boules à neige Tour Eiffel ou les mugs à l'effigie de la Reine d'Angleterre.

Le kitsch a fait au milieu du XX^e siècle l'objet de **lectures plus politiques**. Des auteurs tels que les philosophes Walter Benjamin, Vladimir Jankélévitch, Theodor W. Adorno, ou le critique d'art **Clément Greenberg**, l'ont assimilé à **une forme de décadence, de dérive** de l'art.

En 1939, en pleine montée du nazisme, Clément Greenberg dans l'article *Avant garde et kitsch* (1939) tisse un **lien entre la notion de kitsch et le totalitarisme**, associant laideur esthétique et laideur politique. Il y dénonce la dégradation de l'art et des valeurs esthétiques propre au kitsch, « *succédané de la culture* ».

Or, dans ses installations, Henrike Naumann associe la consommation des **objets kitsch** au contexte de **résurgence des idéologies d'extrême droite** depuis les années 1990.

3) HISTOIRE INDIVIDUELLE ET HISTOIRE COLLECTIVE

Comme Henrike Naumann, de nombreux artistes contemporains revisitent la grande Histoire à la lumière de leur histoire personnelle.

C'est par exemple le cas de l'artiste algérienne **Lydia Ourhamane**, née en 1992 à Saïda, en Algérie. Ses œuvres ont pour toile de fond des événements de sa propre vie et de celle de sa famille, avec laquelle elle a quitté l'Algérie pour le Royaume-Uni pendant la « décennie noire ». Les questions d'émigration ou de déracinement sont au cœur de sa pratique.



Lydia Ourhamane, *Barzhak*, meubles et objets divers, Kunsthalle Basel, 2021. Ph: © Philipp Hänger



Lydia Ourhamane, *Blick auf*, +41 77 225 88 83, 2021, Kunsthalle Basel, 2021. Ph: © Philipp Hänger

LYDIA OURHAMANE – BARZHAK – Kunsthalle Bâle – Triangle – Astérides – 2021

À la manière de Henrike Naumann, l'artiste met en scène du mobilier pour une de ses récentes installations: *Barzhak*. Dans l'impossibilité de rejoindre son appartement à Alger, en raison des mesures dues au Covid 19, Lydia Ourhamane a entrepris de le faire venir, à plus de 2000km de distance, avec tout ce qu'il contenait de meubles et d'objets en tous genres. Son appartement ainsi reconstitué sous la forme d'une installation ouverte au public **questionne le fait d'être « chez soi »**: est-ce encore un « chez soi » quand le lieu est ainsi exposé, rendu publique, et épié par les visiteurs ? D'autant que l'artiste a placé sa « maison » **sous surveillance 24h/24** via un dispositif empruntant aux technologies de contrôle: un faisceau de laser scanne le mouvement des corps qui traversent la pièce et une série de sculptures en verre soufflé gris dissimule des appareils d'écoute. Le sentiment de voyeurisme s'en trouve inversé: qui est voyeur ? qui espionne qui ? Entre le récit de vie personnel et le contexte géopolitique, l'installation fait ainsi écho à ces **systèmes de surveillance** qui se développent, contrôlant jusqu'à nos corps et nos intimités.

Nombreux sont les artistes qui travaillent avec les ruines, les bribes de leur destinée personnelle pour **sonder les traumatismes de l'histoire politique récente**: le conflit israélo-palestinien, la guerre du Vietnam, ou encore celle du Kosovo.

TAYSIR BATNIJI – Quelques bribes arrachées au vide qui se creuse – MAC VAL – 2021

Né en 1966, à Gaza, en Palestine, Taysir Batniji a vécu à Gaza, Naples, Bourges, Stuttgart, Vichy, Marseille, jusqu'à son installation à Paris. Il développe dans ses œuvres protéiformes et minimales une **réflexion autour de la violence, l'identité ou encore du passage d'une culture à une autre**.

En 2021, le Musée d'art contemporain de Vitry lui a consacré sa première exposition en France avec une cinquantaine d'œuvres, dont *ID project*.

Cette œuvre rassemble des papiers d'identité et documents administratifs qui témoignent de l'itinéraire administratif jusqu'à la naturalisation française de Taysir Batniji, avec par exemple un passeport mentionnant une nationalité « undefined ».

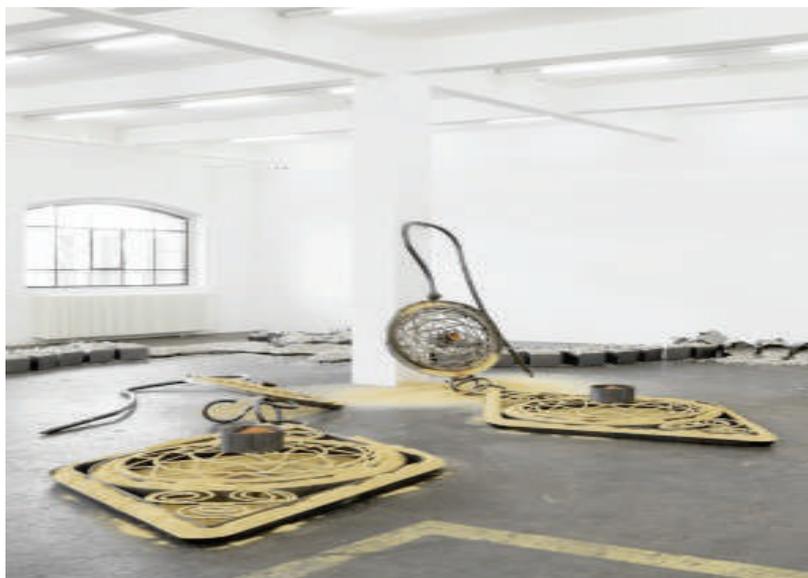


Taysir Batniji, *Sanstitre*, 1998 (actualisation 2021). Valise, sable. MAC VAL 2021. Ph: © Aurélien Mole. © AdagParis 2021

Taysir Batniji utilise donc lui aussi des objets dits « ready-made », en les chargeant de **significations à la fois intimes et politiques**. Dans une autre œuvre (*Sans titre*, 1998), il remplit une valise de sable, en écho à ses déplacements, et au paysage ensablé du désert de Néguev, que l'artiste relie à un vers du poète palestinien Mahmoud Darwich « Ma patrie est une valise ».

PETRIT HALILAJ – Who does the earth belong to while painting the wind ? – Kunsthalle Saint-Gall – 2012

Né en 1986 à Kostërrc (Skenderaj-Kosovo), Petrit Halilaj s'inspire des expériences intimes de son **enfance au Kosovo** dans les années 1990, marquée par le conflit et l'exil, pour plonger dans l'histoire difficile de son pays. Dans son installation *Who does the earth belong to while painting the wind ?* montrée à la Kunsthalle de Saint-Gall en 2012, il expose des reconstitutions surdimensionnées des bijoux de sa mère, faites avec les gravas de la maison familiale de Kostërrc, détruite pendant la guerre.



Petrit Halilaj, *It is the first time dear that you have a human shape*, 2012, acier, gravas, Kunsthalle Sankt Gallen. Ph: © Gunnar Meier

DANH VO – Take my breath away – Guggenheim Museum – 2018

Lorsqu'il était encore enfant, Danh Vo et sa famille ont fui le Vietnam pour venir s'installer au Danemark. L'assimilation de sa famille à la culture européenne ainsi que les événements politiques qui ont précipité ce départ nourrissent sa pratique artistique. Danh Vo a souvent recours à des objets **ready-made historiquement chargés**, dont ceux qu'il avait réunis à l'occasion de sa rétrospective au Guggenheim Museum à New York: les lustres de la salle de bal de l'Hôtel Majestic, où furent signés le 27 janvier 1973 les Accords de Paris entre les US et le Vietnam, le menu servi à la maison blanche le jour de l'assassinat de JFK ou la lettre d'un jeune missionnaire d'Indochine. Par morceaux, il convoque lui aussi l'histoire collective tout autant que sa propre histoire.



Danh Vo, *Take my breath away*, lustre, Guggenheim Museum New York, 2018. Ph: © David Heald

VI – LE CENTRE D'ART CONTEMPORAIN – LA SYNAGOGUE DE DELME



La synagogue de Delme.
Ph: O.H. Dancy.

L'ancienne synagogue

Le centre d'art de Delme est situé dans une ancienne **synagogue**, construite à la fin du XIX^e siècle dans un style orientalisant. Depuis 29 ans, de nombreux artistes se sont succédé dans ce centre d'art (Daniel Buren, François Morellet, Tadashi Kawamata, Susan Hiller, Jean-Luc Moulène...) pour des productions *in situ*. Le centre d'art présente trois **expositions temporaires** par an d'une durée en moyenne de **trois mois**.

Parallèlement, la mission de soutien à la création et à la diffusion passe par une politique éditoriale. Le centre d'art co-édite des livres d'artistes, des multiples, des monographies en lien avec les expositions, manière de faire rayonner autrement le travail mené sur place.



Gue(ho)st House, commande publique de Berdaguer & Péjus, 2012.
Ph: O.H. Dancy

La *Gue(ho)st House*

« **A guest + A host = A ghost** », Marcel Duchamp

Située à l'arrière de la synagogue, la *Gue(ho)st House* est une **architecture-sculpture** réalisée par les artistes Christophe Berdaguer et Marie Péjus. Ils ont transformé une maison existante qui fût tour à tour prison, école et chambre funéraire en lieu dédié l'**action pédagogique**. Elle permet d'accueillir les ateliers artistiques, les rencontres avec des artistes, des événements (lectures, concerts, projection, etc.).



L'artothèque-relais, située dans la *Gue(ho)st House*.

L'artothèque-relais

La *Gue(ho)st House* est un des **relais de l'artothèque de l'association « plus vite »**. L'artothèque fonctionne comme une bibliothèque, mais avec de l'art ! Elle permet à chacun (visiteurs, enseignants, commerçants, éducateurs spécialisés) d'**emprunter gratuitement une œuvre** pour une durée approximative de deux mois (munissez-vous d'un chèque de caution de 200 euros (non encaissé)).



La résidence d'artistes à Lindre-Basse, 2017.
Ph: O.H. Dancy.

La résidence d'artiste de Lindre-Basse

Depuis 2002, le centre d'art gère en étroite collaboration avec la commune de **Lindre-Basse** et le **Parc Naturel Régional de Lorraine**, un programme de résidences d'artistes, dans l'ancien presbytère de Lindre-Basse, spécialement réaménagé en **atelier-logement**. Ce programme d'accueil d'artistes est l'occasion de **rencontres** qui viennent ponctuer la résidence, et qui s'adresseront aussi bien aux **scolaires** et aux habitants du village et des communes avoisinantes qu'aux structures culturelles régionales, aux étudiants des écoles d'art et des filières culturelles.



VII – LE SERVICE DES PUBLICS



Le service des publics a pour mission de favoriser un accès à la diversité des formes contemporaines en arts visuels pour un public large, spécialiste ou non, jeune ou adulte, individuels ou en groupe. En lien avec la programmation des expositions à la synagogue ou hors les murs et des résidences, les actions mises en place par le service des publics créent des situations d'échanges et de rencontres autour de la création artistique contemporaine et participent à la formation du regard et de l'esprit critique.

Public adulte

Visites commentées des expositions à la synagogue, de l'atelier-résidence à Lindre-Basse et de la *Gue(ho)st House*.

Jeune public

Goûters art & philo, en partenariat avec les médiathèques du territoire. De 7 à 11 ans.

Ateliers « Grandes idées et Petites mains »
3 mercredis par exposition. De 6 à 11 ans. Organisés par la chargée des publics en collaboration avec une artiste.

Ateliers « Main dans la main » (famille)
1 samedi par exposition.

Atelier-jeu avec la médiathèque de Delme.
1 mercredi par exposition. Dès 6 ans.

Visite Bout'choux avec la RPAM du Saulnois.
1 mercredi par exposition. De 1 à 3 ans.

Les actions que proposent le service des publics sont gratuites et peuvent être créées sur mesure. Il est possible de construire ensemble une visite spécifique et de s'adapter à tous projets particuliers.

Expositions ouvertes du mercredi au samedi de 14h à 18h et les dimanches de 11h à 18h. Visite commentée tous les dimanches à 16h.

Pour les visites-ateliers, la chargée des publics est disponible les matinées du mercredi au vendredi.

Camille Grasser, chargée des publics
publics@cac-synagoguedelme.org

Dorian Masiello, enseignant relais
dorian.masiello@ac-nancy-metz.fr

Public scolaire, lycéen et étudiant

Visite des expositions

Visite des expositions suivie d'un atelier de pratique artistique

Visite de l'atelier-résidence et rencontre avec l'artiste

Intervention en milieu scolaire de la chargée des publics sur une thématique précise

Intervention d'artistes en milieu scolaire (atelier de pratiques artistiques (APA), classes culturelles, classe à PAC)

Enseignants

Le service des publics accompagne les enseignants autour du programme artistique du centre d'art par des actions et des outils spécifiques qui tentent de répondre au mieux à leurs attentes et aux objectifs pédagogiques établis par l'Education Nationale.

Des « **visites-enseignants** » sont organisées en début d'exposition et un **dossier-enseignant** présentant des pistes pédagogiques de visite de l'exposition est à disposition.

CAC - la synagogue de Delme
33 rue Poincaré - 57590 Delme
03 87 01 43 42 (bureau)
03 87 01 35 61 (accueil)
www.cac-synagoguedelme.org

ÉQUIPE

Romain Leclère
Président

Benoît Lamy de La Chapelle
Directeur

Camille Grasser
Chargée des publics et de l'accueil, coordinatrice des résidences d'artistes
publics@cac-synagoguedelme.org

Fanny Larcher-Collin
Chargée de l'administration et de la communication
communication@cac-synagoguedelme.org

Alain Colardelle
Chargé de production et régisseur
regie@cac-synagoguedelme.org

Sarah Viollon
Chargée d'accueil et de médiation
accueil@cac-synagoguedelme.org

ACCÈS AU CENTRE D'ART

INFORMATIONS PRATIQUES

Exposition ouverte
du mercredi au samedi de 14h à 18h,
le dimanche de 11h à 18h.
Entrée libre et gratuite.
Visite commentée tous les dimanches à 16h.
Le centre d'art sera ouvert le 14 juillet.

ACCÈS

DEPUIS PARIS (en train 90mn):
TGV Est, arrivée Metz ou Nancy
DEPUIS METZ (en voiture, 30mn):
D955, ancienne route de Strasbourg
DEPUIS NANCY (en voiture, 30mn):
N74 vers Château-Salins
puis D955 direction Metz

COORDONNÉES

Centre d'art contemporain – la synagogue de Delme
33 rue Poincaré F-57590 Delme
T +33(0)3 87 01 43 42
info@cac-synagoguedelme.org
www.cac-synagoguedelme.org

Depuis 2019, le centre d'art contemporain – la synagogue de Delme est labellisé « centre d'art contemporain d'intérêt national » par le ministère de la Culture.

Le centre d'art reçoit le soutien de



Le centre d'art est membre de d.c.a / association française de développement des centres d'art, LoRA – Lorraine Réseau Art Contemporain, Arts en résidence – Réseau national et Plan d'Est – Pôle arts visuels Grand Est.



