

eva gonzález-sancho & frédéric oyharçabal

Frédéric Oyharçabal : *1:1 x temps - quantités, proportions et fuites*¹ était la première exposition collective de ton programme au Frac Bourgogne. Elle présente des artistes qui interrogent l'espace d'exposition, sur lequel tu réfléchis depuis maintenant quelques années. Le titre t'a été suggéré par Dora García, preuve que tu ne conçois pas l'exposition collective comme une addition d'individualités mais comme une construction globale, révélatrice de ta manière de travailler avec les artistes.

Eva González-Sancho : *1:1 x temps - quantités, proportions et fuites*, énonce au pied de la lettre ce qui est donné à voir, c'est-à-dire la salle d'exposition sous toutes ses acceptions possibles : un lieu physique et tangible, un lieu codé, des temporalités.

Depuis mon arrivée au Frac, je développe une politique d'exposition et d'acquisition dont l'un des principaux axes traite des pratiques artistiques qui questionnent les rapports à l'espace et la perception de celui-ci au sens large : la salle d'exposition, les rapports à l'architecture, l'urbanisme, l'espace public. Il est vrai qu'il s'agit de problématiques sur lesquelles j'ai pu travailler par le passé. Mais au-delà de ma propre expérience, il m'a semblé pertinent de développer ce chapitre au sein de la collection du Frac Bourgogne. Premièrement, ces pratiques, bien que pas nouvelles, me semblent tout à fait d'actualité ; ensuite quelques artistes figurant dans la collection me permettaient d'en avancer les prémices : je pense à Dan Graham, Maria Nordman et Peter Downsbrough. *1:1* était une exposition programme. Il y avait beaucoup d'artistes avec lesquels j'allais travailler par la suite et qui de différentes manières abordent cette question du rapport à l'espace. L'exposition tenait par ailleurs compte du corpus d'œuvres existant dans la collection et

permettait enfin d'entrevoir la politique d'acquisition que je souhaitais mener. D'autre part, parler de l'espace me permettait de soulever la place de la production au sein des activités du Frac Bourgogne. Cela me permettait d'en mesurer la pertinence dans l'accompagnement de la création et la construction d'une collection qui font partie des missions du Frac. Certains artistes figurant dans cette manifestation ont fait par la suite l'objet de monographies pour lesquelles ils ont parfois développé des projets très spécifiques. La recherche d'une articulation entre les orientations en matière d'acquisition et le travail de laboratoire rend peut-être aussi manifeste, je l'espère, que les Fracs ont aussi pour mission, de soutenir et pousser au plus loin les pratiques artistiques.

F.O. : Loin de limiter ton action à une présentation des œuvres, tu engages avec les artistes un véritable travail d'accompagnement, de recherche et d'expérimentation qui intègre d'autres dimensions dont les liens géographiques et le partenariat avec d'autres institutions.

E.G.-S. : Cette exposition pose effectivement un certain *modus operandi*, basé sur l'accompagnement des artistes sur le long terme. Je travaille beaucoup et très longtemps avec les artistes et reste assez en contact avec eux. Il me paraît normal d'être attentive au travail qu'ils font ailleurs. L'accompagnement passe aussi et beaucoup par la passation d'informations. Je suis évidemment très intéressée par la vie d'une œuvre, du début à la fin : j'aime travailler à sa production, à son entrée dans la collection et à sa réactivation. Ainsi, sur les neuf œuvres exposées, quatre ont été produites, trois autres ont été empruntées et deux appartenaient déjà à la collection. Cinq artistes, pour lesquels il y a eu production ou emprunt des œuvres, sont depuis représentés dans la collection du Frac, mais pas forcément avec les œuvres qu'ils avaient montrées à l'époque et je tiens à cette liberté. Cette façon de procéder jusqu'ici, me permet de beaucoup dialoguer avec les artistes pour définir justement quelles seraient les meilleures pièces ou les plus signi-

1. Trois années après l'exposition en 2003.

ficatives pour une collection en mouvement. La pièce de Peter Downsbrough, *PROPOS / A, DE, ET, LA*, 2003, produite pour cette exposition et achetée depuis, m'a permis par exemple de collaborer pour la première fois avec l'artiste et d'approcher réellement la manière dont il travaille : il aime réagir par rapport à un nouveau lieu, qui constitue en partie la matière de son œuvre². Le travail de Lara Almarcegui, c'était aussi une production³. L'œuvre de Dora García, je l'avais vue longtemps auparavant lors d'une visite d'exposition avec ma collègue du Frac Lorraine. À l'époque, je ne dirigeais pas de Frac. La pièce a donc été achetée par le Frac Lorraine et quand il y a eu cette exposition, je leur ai demandé de pouvoir la présenter, ce qui pour moi est non seulement une collaboration, mais permet de poser de nouvelles façons de travailler avec d'autres Fracs⁴. *Sans titre, Bruxelles – Dijon*, 1995-2003, de Ann-Veronica Janssens avait été présentée à Etablissement d'en face en 1995. Pour *1:1*, l'œuvre a été montrée dans une deuxième partie de l'exposition au rez-de-chaussée du Consortium et coproduite avec celui-ci sous une configuration différente de celle de 1995. Elle n'avait jamais été vue en France. C'était aussi l'occasion de travailler avec l'artiste et du coup de présenter une autre pièce au moment même où elle avait une exposition au Musée de Marseille sur tout un ensemble d'œuvres⁵. La pièce consistait en une salle totalement obscurcie. Le public plongeait dans le noir complet

2. Exposition monographique du 11/09/2004 au 04/12/2004, Frac Bourgogne, Dijon. Peter Downsbrough, *MANY*, livre d'artiste, édition Frac Bourgogne, Dijon, 2004 ; cat. Peter Downsbrough *ET/C*, textes de Eva González-Sancho, Michel Gauthier, Line Herbert-Arnaud, Richard Klein, édition Frac Bourgogne, Dijon, 2004 ; DVD coédition Frac Bourgogne et IMPORT, mfc-michèle didier & les presses du réel, Dijon, 2004.

3. Exposition Lara Almarcegui du 26/06/2004 au 21/08/2004, Frac Bourgogne, Dijon.

Lara Almarcegui – *Poster #1*, texte de Ole Bouman, affiche monographique, édition Frac Bourgogne, Dijon, 2004.

4. Début 2003, se met en place la dynamique *Grand Est*, réunissant les cinq Fracs de Région de l'Est de la France (Alsace, Bourgogne, Champagne-Ardenne, Franche-Comté, Lorraine) amenés à collaborer ponctuellement sur des projets artistiques.

5. Exposition monographique du 08.04.2003 au 08.02.2004, MAC, Marseille. 6. *Sub rosa*, Lara Almarcegui, Olivier Dollinger, Serge Lhermitte, Michael Van den Abeele, Ateliers internationaux d'Alsace et de Lorraine 2000, commissaire : Eva González-Sancho. Cat. *Sub rosa*, textes de Nicolas Audureau, Pascal Bausse, Santiago Cirugeda, Marie-Pascal Gildemyn, Eva González-Sancho, François Piron, Pierre-Olivier Rollin, La Lettre Volée, Bruxelles, 2001.

et assistait tout d'un coup à une lecture de l'architecture donnée par des points de lumière plus ou moins grands et de différents coloris. Ces points dévoilaient telle ou telle partie de l'espace, tel recoin, sol, plafond... Faire déborder l'exposition était une façon pour moi d'interroger un lieu en même temps que de travailler avec mes nouveaux voisins sur un projet pouvant faire écho à leurs questionnements.

F.O. : Cette exposition est aussi caractéristique, il me semble, d'un autre aspect de ta pratique curatoriale qui consiste à inciter le plus possible les artistes à dialoguer avec l'espace du Frac.

E.G.-S. : Cet espace est consacré au travail de production et de présentation de nouvelles œuvres et fonctionne comme plate-forme d'expérimentations. Il y a à chaque fois toute une réflexion sur le lieu dans la construction de l'exposition, rendue possible par les qualités de l'espace même : un beau volume assez juste avec une belle lumière zénithale et des dimensions intéressantes.

F.O. : Pour *1:1*, Lara Almarcegui et Dora García en ont proposé une approche assez littérale qu'évoque d'ailleurs le titre de l'exposition. Lara montrait la réalité architecturale du lieu, au risque de le faire vaciller et Dora questionnait les conditions de réception et de pratique de l'œuvre.

E.G.-S. : La pièce de Lara montrait les matériaux de la salle d'exposition du Frac Bourgogne. Rien de plus immédiat. C'était aussi une œuvre très conceptuelle : on aurait très bien pu n'en dresser que la liste. Mais le fait de poser « la chose » en entier, suggérait à la fois la possibilité de fonder et d'effondrer le Frac. En effet, c'est un rapport impossible que de contenir son propre poids. C'était aussi la troisième fois que cette pièce avait été réalisée. D'abord à Phalsbourg en 2000⁶, où l'artiste posa la réalité physique d'un château d'eau à côté de celui-ci, en extérieur donc, sur une petite colline aux abords de la place centrale de la ville. Puis, en 2001, Lara montra la salle d'exposition *Etablissement d'en face* en pièces

détachées et en 2003, celle du Frac Bourgogne⁷. Pour des questions de résistance, elle a pu ici disposer les matériaux avec plus de liberté que par le passé. Pour d'autres bâtiments et je trouve cela assez beau, c'est le bâtiment lui-même qui a déterminé où devaient être disposées les palettes de brique, de bois, etc. pour éviter l'effondrement. Dans ce cas-ci, l'artiste a pu privilégier un rapport frontal, presque théâtral, à l'entrée du Frac, comme un tableau. C'était certes une grande sculpture mais c'était aussi un tableau, le tableau du lieu.

L'œuvre de Dora, par contre, parlait clairement de l'espace d'exposition comme étant ce terrain tout à fait artificiel dans lequel il y a des paramètres très clairs : la salle, l'œuvre, le public, l'artiste, et ce dont on parle très peu, le temps de réception des œuvres⁸. Au final, *Proxy*, cette fille qui se tient en permanence dans la salle d'exposition, c'est quelqu'un qui se substitue à l'œuvre d'art, au public, à la salle d'exposition elle-même. Si ce n'est pas une manière de parler de la structure d'accueil pour l'art... On se rendait vite compte de l'étrangeté de sa place et de la manière dont elle te renvoyait à ton propre rôle de spectateur. Il y avait ensuite la durée, la durée des choses. *Proxy* est une performance qui dure le temps d'une exposition, deux mois dans ce cas-ci. Notre « hôte » a vécu la salle d'exposition. Une deuxième partie de cette œuvre, intitulée *Coma*, 2001, consistait en un enregistrement quotidien de la présence de *Proxy* diffusé en temps différé d'une journée sur un moniteur à l'entrée du lieu, constituant une archive VHS remplissant peu à peu une étagère de la salle d'exposition. *1:1* traitait de la perception, de la durée, en somme de la « pratique » de l'espace d'exposition. L'œuvre de Régis Perray, *Tapis pour le Frac Bourgogne*, 2003, formalisait la pratique de cet espace, en marquant la transition entre

7. Eva Gonzalez-Sancho a dirigé le bureau de projets artistiques bruxellois *Etablissement d'en face* de 1998 à 2003.

8. Exposition Dora García du 01/10/2005 au 26/11/2005, Frac Bourgogne, Dijon. Cat. *Dora García – oui / non, Le futur doit être dangereux*, textes de Edwin Carels, Peter Doroshenko, Guillaume Mansart, Agustín Pérez Rubio, François Piron, coédition Frac Bourgogne (Dijon, Fr.) et MUSAC (León, Es.), 2005.

l'intérieur et l'extérieur de la salle d'exposition et en enregistrant physiquement le passage des gens.

F.O. : Certaines œuvres proposaient cependant la possibilité d'une sortie de l'espace d'exposition.

E.G.-S. : Il y avait effectivement celle de Ann-Veronica Janssens, *Espace infini*, 2002-2003, sorte de baignoire en plâtre à angles arrondis dont on ne peut apercevoir le fond et la pièce de Luciano Fabro, *Mezzo Specchiato, mezzo trasparente*, 1969, où nous sommes face à un tableau en deux parties, l'une transparente qui montre l'espace d'exposition, la seconde, en miroir, reflétant le spectateur et ce qui l'entoure. Il y avait juste ces deux trouées dans le réel, œuvres plus poétiques et plus ouvertes vers l'extérieur. À l'inverse, l'œuvre *Ilk*, 1995, d'Erwin Wurm, suggère, par le biais d'un circuit fermé sur lui-même, le contexte même d'apparition d'une œuvre. Ces deux boîtes en carton, se faisant face, proches de l'emboîtement, laissent entrevoir par une feinte, la projection de l'enregistrement de leur installation située à l'intérieur d'une des deux boîtes.

F.O. : Je perçois dans la pièce de Downsbrough, avec ses délimitations très claires constituées par les bandes adhésives, une brèche, une béance, une ouverture, très forte d'un point de vue physique, que l'on retrouve dans la disposition des mots *PROPOS / A, DE, ET, LA*, comme si nous nous trouvions, pour citer l'artiste, à l'intérieur de quelque chose qui nous incite à dialoguer avec notre environnement et pas seulement le plus immédiat...

E.G.-S. : L'une des comédiennes ayant joué *Proxy*, qui figure sur les images du catalogue, était très bien à l'intérieur de la « brèche » dont tu parles, elle se l'est complètement appropriée. Quand à Peter, son travail invite effectivement à une lecture (au sens propre comme au sens figuré) assez ouverte du lieu, car au final, ce qu'il propose, c'est une démultiplication des points de vue. *PROPOS / A, DE, ET, LA*, comme la plupart des œuvres de l'artiste réalisées à l'aide d'adhésifs noirs et de lettres, place le spectateur dans

un système ouvert de lecture, de déambulation et d'appréhension du réel. Cette « béance » que s'est approprié *Proxy* et qui la place tout d'un coup hors du temps du spectateur, relève presque d'une séquence cinématographique.

F.O. : J'ai l'impression que ce projet, bien qu'axé sur les données immédiates de l'espace d'exposition, procède en même temps d'une ouverture sur le monde extérieur. Je pense à l'espace social chez Downsborough, les circuits, les flux, les échanges économiques qui rendent possible la construction du bâtiment chez Lara Almarcegui, le seuil et les traces d'usure du passage des gens sur le tapis de Regis Perray. J'ai le sentiment qu'il s'agissait pour toi de donner simultanément la possibilité d'une lecture de ce monde, une manière de se sentir plus vivant, plus à l'écoute, y compris de soi, de son corps et de ses perceptions comme c'est le cas dans la vidéo *Untitled (vertical sliding)* de Jonas Dahlberg.

E.G.-S. : Dahlberg travaille sur la question du point de vue et sur le rapport d'échelle. Dans l'exposition que le Frac lui a consacré récemment⁹, il était question d'urbanisme ou de design urbain, ou de ce qu'est une périphérie aujourd'hui. Mais au-delà de tout discours d'ordre sociologique, urbanistique et architectural, ce que pose Dahlberg, c'est la question du regard, du point de vue. Tel est le cas dans son installation vidéo *Invisible cities*, 2004, présentée lors de cette exposition, où l'on survole des villes comme un oiseau. Dans le cas de *1:1*, son installation vidéo *Untitled (vertical sliding)*, 2003, nous fait traverser un bâtiment comme si nous étions à l'intérieur d'un ascenseur transparent qui couperait un édifice à la verticale. Une fois de plus, nous voilà placés dans une position incongrue qui problématise le point de vue dans l'espace. C'était intéressant à deux niveaux : le décor qu'il nous montrait là et la façon dont nous étions amenés à le regarder.

9. Exposition Jonas DAHLBERG du 17/12/2005 au 18/02/2006. Jonas Dahlberg, *Villes Invisibles*, texte de Göran Dahlberg, livre d'artiste, édition Frac Bourgogne, Dijon, 2005.

F.O. : Le spectateur est d'ailleurs très déstabilisé par ce dispositif où il y a un rapport d'échelle parfait entre son propre corps et l'image projetée.

E.G.-S. : C'est une installation vidéo. Il ne s'agit pas d'une vidéo simple, frontale mais d'un dispositif architectural qui se complète par une vidéo. La distance entre le mur et la projection, la façon dont on devra traverser l'œuvre, l'espace de l'œuvre, c'est-à-dire, rentrer par tel ou tel endroit, font partie de la proposition. Il s'instaure un rapport déstabilisant qui tient à la position que l'on a dans le lieu : on est vraiment dedans et on bouge avec ça. Il y a aussi la question de l'échelle que tu as évoquée. L'« inquiétante étrangeté » tient non seulement au rapport d'échelle mais également à l'ambiguïté consistant à notre impossibilité de distinguer ce qui relève de la maquette ou de la réalité. Cela me fait penser d'ailleurs que la prochaine exposition collective que je prépare pour le Frac, traitera de la « maquettisation » du réel. Sans pour autant montrer des maquettes, quels sont les artistes qui à un certain moment nous font basculer entre la réalité et la maquette ? Quelles œuvres nous conduisent à une sorte de modélisation – plus ou moins rassurante d'ailleurs – du réel ? Dans le cas de *Untitled (vertical sliding)*, les références aux metteurs en scène tels Kubrick et Lynch, ne font qu'ajouter à ce sentiment d'anxiété.

F.O. : J'aimerais revenir sur ta façon de travailler. Il y a beaucoup de complicité entre toi et les artistes. Vous échangez des infos, tu suis de près leurs projets. Tu me sembles être, à la vue de ta manière de procéder, dans un travail d'écriture...

E.G.-S. : De quelle écriture parle-t-on ? Écrire une exposition ou écrire sur une exposition ? L'écriture d'une exposition résulte pour ma part du jeu entre les œuvres. Ceci étant dit, si chaque projet est autonome, le fait de faire une exposition l'une après l'autre, construit tout un cheminement qui procède à son tour de l'écriture qui, elle, s'inscrit dans une durée.

En revanche, si l'on parle d'écriture sur une exposition, c'est-à-dire de textes, j'avoue n'avoir

jamais écrit un propos d'exposition avant d'installer. Bien que travaillant dans un pays où la culture repose sur le « verbe », où les propos d'exposition passent bien souvent avant l'œuvre, je revendique un travail curatoriale où l'écriture sur l'exposition résulte du jeu entre les œuvres et d'un après-coup.

F.O. : Ce qui me paraît également important, c'est qu'il y a une dynamique qui dépasse le cadre de l'événement.

E.G.-S. : C'est clair. Je ne suis pas du tout dans un rapport de résultat ponctuel, un rapport événementiel. C'est davantage un travail en continu qui, comme tu disais, m'enrichit. J'espère que cela se passe de l'autre côté, qu'il s'agit bien d'enrichissement réciproque.

Dijon, le 20 juin 2006

eva gonzález-sancho & frédéric oyharçabal

Frédéric Oyharçabal: *1:1 x time, quantities, proportions and perspectives*¹ was the first group show in your programme at the Burgundy Regional Contemporary Art Collection [FRAC Bourgogne/FRAC Burgundy]. It showed the work of artists who question the exhibition space, something you've been giving thought to for some years now. Dora García suggested the title to you, proof that you don't see the group show as a sum of individuals, but rather as an overall construction, which reveals the way you work with artists.

Eva González-Sancho: *1:1 x time, quantities, proportions and escapes* states quite literally what is on view, otherwise put, the exhibition venue in all the possible accepted meanings of the word: a physical and tangible place, a coded place, time-frames.

Since I arrived at the FRAC, I've been developing an exhibition and acquisitions policy where one of the main themes deals with artistic practices which question relations to space and the perception of space in the broad sense: the exhibition room, relations to architecture, city planning, and public places. It's true that what's involved here is issues which I've had a chance to work on in the past. But over and above my own experience, I thought it relevant to develop this chapter within the Frac Burgundy collection. In the first instance, although these are not new practices, they seem to me to be thoroughly topical, and of the moment; then one or two artists featuring in the collection helped me to put forward the premises. I'm thinking of Dan Graham, Maria Nordman and Peter Downsbrough. *1:1* was a programme show. There were a lot of artists with whom I would subsequently work, artists who, in their different ways, broach this issue of the relation to space. The exhibition incidentally encompassed the body

1. Three years after the exhibition held in 2003.

of works existing in the collection and finally afforded a glimpse of the acquisitions policy I wanted to adopt. In addition, talking about space enabled me to promote the place of production within the Frac Burgundy's activities. This would enable me to gauge its relevance as an accompaniment to the creation and construction of a collection, which are part of the FRAC's missions. Some artists featuring in this show have subsequently had their work described in monographs for which they have at times developed very specific projects. The quest for a link between directions taken where acquisitions are concerned and laboratory work also makes it quite clear, hopefully, that the mission of the FRACs is also to support and push artistic activities as far as possible.

F.O.: Far from limiting your programme to a presentation of works, you undertake, together with the artists, nothing less than a task of accompaniment, research and experimentation, which incorporates other dimensions, including geographical links and partnerships with other institutions.

E.G-S.: This exhibition actually posits a certain *modus operandi*, based on staying with the artists on a long term basis. I work a lot and over a very long time, with artists, and I stay in contact with them. It seems quite normal to me to pay attention to the work they're doing, anyway. This hands-on accompaniment also proceeds a great deal by way of information transfers. I'm obviously very interested in the life of a work, from beginning to end. I enjoy working on its production, and its admission to the collection, and its re-activation. So out of the nine works on view, four have been produced, three others borrowed, and two already belonged to the collection. Five artists, for whom there has been either the production of works or works borrowed, are since represented in the FRAC collection, but not necessarily with the works they showed at the time, and I set great store by this freedom. This way of going about things, to date, enables me to have plenty of dialogue with the artists concerned, in order to

precisely define which might be the best pieces or the most significant works for a collection that is on the move. Peter Downsborough's piece *PROPOS / A, DE, ET, LA*, 2003, produced for this exhibition and since purchased, has enabled me, for example, to work for the first time with the artist and really get to grips with the way he works: he likes to react to a new place, which partly forms the stuff of his work². Lara Almarcegui's work was also a production³. I'd seen Dora García's work a long time ago during a visit to an exhibition with my colleague from the FRAC Lorraine. At the time, I wasn't running the FRAC Burgundy. So the piece was bought by the FRAC Lorraine, and when that exhibition was put on, I asked them if I could show it, which, for me, is not only an act of cooperation, but it also helps me to usher in new ways of working with other FRACs⁴. *Sans titre/Untitled, Brussels-Dijon*, 1995-2003, by Ann-Veronica Janssens, had been shown at *Etablissement d'en face*, in 1995. For *1:1*, the work was shown in the second part of the exhibition on the ground floor of the Consortium Art Centre in Dijon, and jointly produced with this latter centre in a different configuration than the 1995 one. It had never been seen in France. That also provided an opportunity to work with the artist, and all of a sudden show another piece at the very moment when she had an exhibition at the Marseilles museum with a whole selection of works on view⁵. The piece consisted of a totally darkened room. Visitors plunged into the complete darkness and all of a sudden found themselves with an architectural reading provided by points of light of a certain size, and of different colours. These points revealed a certain part of the space, certain nooks and crannies, and the floor and ceiling. Getting the exhibition to spill over was a way for me of challenging a place at the same time as working with my new neighbours on a project capable of echoing the questions and issues raised by them.

F.O.: This exhibition seems to me to be quite typical of another aspect of your curatorial praxis, which involves getting artists to dialogue as much as possible with the FRAC space.

E.G.-S.: This space is devoted to the task of producing and presenting new works, and it operates like an experimental platform. On each occasion there is a whole line of thinking about the place in the construction of the exhibition, made possible by the qualities and properties of the space itself – a beautiful volume which seems just right, with lovely top lighting and interesting dimensions.

F.O.: For *1:1*, Lara Almarcegui and Dora García came up with a fairly literal approach, which is implicit, incidentally, in the exhibition's title. Lara showed the architectural reality of the place, at the risk of making it wobble, and Dora questioned the conditions in which the work would be accommodated and placed.

E.G.-S.: Lara's piece showed up the materials of the Frac Burgundy's exhibition room. It was also a very conceptual work: it might very well have been possible just to draw up the list. But the fact of positing "the thing" in its entirety suggested the possibility of both underpinning and collapsing the FRAC. It is actually an impossible relationship, when it involves containing your own weight. It was also the third time that that piece had been made. First of all at Phalsbourg in 2000⁶, where the artist posited the physical reality of a water-tower alongside this latter, so outside, on a small

2. Solo show from 11.05.2004 to 04.12.2004, FRAC Burgundy, Dijon, Peter Downsborough, *MANY*, artist's book, published by FRAC Burgundy, Dijon, 2004; catalogue *Peter Downsborough ET/C*, essays by Eva Gonzalez-Sancho, Michel Gauthier, Line Herbert-Arnaud, Richard Klein, published by FRAC Burgundy, Dijon, 2004; DVD joint publication FRAC Burgundy and IMPORT, mfo-michèle didier & Les Presses du réel, Dijon, 2004.

3. Lara Almarcegui exhibition from 26.06.2004 to 21.09.2004, FRAC Burgundy, Dijon. *Lara Almarcegui: Poster #1*, essay by Ole Bouman, monographic poster, published by FRAC Burgundy, Dijon, 2004.

4. Early 2003 saw the introduction of the Greater Eastern France dynamic, encompassing the five FRACs in the east of the country (Alsace, Burgundy, Champagne-Ardenne, Franche-Comté, Lorraine), with the brief of working together at specific times on art projects.

5. Ann-Veronica Janssens exhibition, from ... to ... , MAC, Marseilles.

6. *Sub rosa*, Lara Almarcegui, Olivier Dollinger, Serge Lhermitte, Michael van den Abeele, International Workshops of Alsace and Lorraine, 2000, curated by Eva Gonzalez-Sancho. *Sub rosa* catalogue, with essays by Nicolas Andreau, Pascal Gausse, Santiago Cirugeda, Marie-Pascal Gildemyn, Eva Gonzalez-Sancho, François Piron, Pierre-Olivier Rollin, La Lettre volée, Brussels, 2001.

hill not far from the city's central square. Then, in 2001, Lara showed the *Etablissement d'en face* exhibition room in separate pieces, and in 2003 the exhibition room of the Frac Burgundy⁷. For reasons to do with stamina, she was here able to use the materials with a greater freedom than in the past. For other buildings – and I find this quite beautiful – it's the building itself that determined where the pallets of bricks and wood and the like should be put, to avoid the collapse. In this particular instance, the artist managed to encourage a head-on, almost theatrical relationship with the FRAC entrance, like a picture. It was indeed a large sculpture, but it was also a picture, the picture of the place.

Dora's work, on the other hand, spoke clearly about the exhibition space as being that thoroughly artificial terrain in which there are very obvious parameters: the room, the work, the public, the artist, and – something that is very little spoken about – the period of time for which works are accommodated⁸. In the end, *Proxy*, that girl who is permanently in the exhibition room, is someone who stands in for the work of art, the public and the exhibition room itself. If it's not a way of talking about the structure for accommodating art... We swiftly became aware of the strangeness of her place and the way she referred you to your own role as spectator. Then there was the duration, the length of time things lasted. *Proxy* is a performance which lasts as long as the exhibition is up, two months in this particular case. Our "guest" experienced – lived – the exhibition room. A second part of this work, titled *Coma*, 2001, consisted in a daily recording of the presence of *Proxy*, broadcast as a pre-recording a day later, on a screen at the entrance to the place, forming a VHS archive gradually filling up a shelf in the exhibition room. *1:1* dealt with perception and

7. Eva Gonzalez-Sancho ran the Brussels office of art projects, *Etablissement d'en face*, from 1998 to 2003.

8. Dora García exhibition held from 01/10.2005 to 26.11.2005, FRAC Burgundy, Dijon. Catalogue *Dora García - oui/non, Le futur doit être dangereux/Yes/No, The Future Must be Dangerous*, with essays by Edwin Carels, Peter Doroshenko, Guillaume Mansart, Augustin Pérez Rubio, and François Piron, jointly published by FRAC Burgundy (Dijon, France) and MUSAC (Leon, Spain), 2005.

duration, in a nutshell the "praxis" of the exhibition space. Regis Perray's work, *Tapis pour le Frac Bourgogne/Carpet for the FRAC Burgundy*, 2003, formalized the praxis of this space, by marking the transition between the interior and exterior of the exhibition room, and by physically recording people passing by.

F.O.: Yet some works offered the possibility of escaping from the exhibition space.

E.G.-S.: In effect there was the work by Ann-Veronica Janssens called *Espace infini/Infinite Space*, 2002-2003, a sort of bath tub made of plaster with rounded corners, which you can only glimpse the bottom of, and there was the piece by Luciano Fabro, *Mezzo specchiato, mezzo trasparente*, 1969, where we are confronted by a picture in two parts, one transparent which shows the exhibition space, the other mirror-like, reflecting the spectators, and surrounding them. There were just these two gaps in reality, works that were more poetic, and more open to the outside. Conversely, Erwin Wurm's work *Ilk*, 1995, suggests, by way of a circuit closed upon itself, the actual apparition-related context of a work. These two cardboard boxes, set opposite one another, and close to fitting into each other, offer a glimpse, by dissimulation, of the projection of the recording of their installation situated inside one of the two boxes.

F.O.: In Downsborough's piece, with its very evident delimitations formed by tape, I can see a breach, a yawning gap, an opening, very powerful from a physical viewpoint, which can be found again in the arrangement of the words *PROPOS / A, DE, ET, LA*, as we were finding ourselves, to quote the artist, inside something prompting us to dialogue with our environment, and not just the most immediate environment.

E.G.-S.: One of the actresses playing *Proxy*, who features in the catalogue illustrations, was very clearly inside the "breach", the "gap" you're talking about – she completely appropriated it for herself. As for Peter, his work does actually invite a fairly

open reading of the place (reading in the literal sense as well as figuratively), for, in the end, what he comes up with is a scaling down or reduction of the viewpoints. Like most of this artist's works which are made using black adhesive tape and letters, *PROPOS / A, DE, ET, LA* puts the onlooker within an open system of reading, strolling and grasping reality. This "yawning gap" that *Proxy* has appropriated, and which all of a sudden puts her outside the spectator's time-frame, almost stems from a film sequence.

F.O.: I get the impression that, even if this project is focused on the immediate data of the exhibition space, it proceeds at the same time from an opening onto the outside world. I'm thinking of the social space in Downsborough's work, the circuits, the flows, and the economic exchanges which make the construction of the building in Lara Almarcegui's work, the threshold and traces of wear and tear from people passing on Régis Perray's carpet. I have a feeling that what was involved, for you, was simultaneously offering the possibility of a reading of this world, a way of feeling more alive, with a keener ear, and keener towards oneself, too, and one's body and its perceptions, as is the case in the video *Untitled (vertical sliding)* by Jonas Dahlberg.

E.G.-S.: Dahlberg works on the question of the viewpoint and the ratio of scale. In the exhibition which the FRAC recently devoted to him⁹, it was a matter of urban planning and urban design, and of what, these days, is outskirts. But over and above any sociological, urbanistic and architectural kind of discourse, what Dahlberg ushers in is the issue of the eye, the gaze, and the viewpoint. This is the case with his video installation *Invisible Cities*, 2004, on view in that exhibition, where you overfly cities like a bird. In the case of *1:1*, his video installation *Untitled (vertical sliding)* has us walking through a building as if we were inside a see-through lift, vertically cutting through an

edifice. Once again, we were in an incongruous position which renders the viewpoint in space problematic. It was interesting at two levels: the décor he showed us there and the way we were made to look at it.

F.O.: The spectator is incidentally very destabilized by this device, where there is a perfect ratio of scale between his own body and the image projected.

E.G.-S.: This is a video installation. It's not a simple, head-on video, but an architectural arrangement which is complemented by a video. The distance between the wall and the projection, the way you have to pass through the work, the space of the work, otherwise put, entering through such and such a place, all are part and parcel of the proposition. A destabilizing relationship is introduced, which has to do with the position you have in the place: you are really in it, and you move with it. There is also the matter of scale which you mentioned. The "uncanniness" has to do not only with the ratio of scale, but also with the ambiguity consisting in the impossibility for us of making a distinction between what stems from the maquette and what from reality. This, what's more, makes me think that the next group show that I'll be preparing for the FRAC will deal with the "maquettization" of the real. But without showing any maquettes, who are the artists who, at a certain moment, make us teeter between reality and maquette? Which works lead us to a sort of modellization – more or less reassuring, by the by – of the real? In the case of *Untitled (vertical sliding)*, the references to the film directors Kubrick and Lynch merely compound this feeling of anxiety.

F.O.: I'd like to come back to the way you work. There's a great deal of complicity between you and the artists concerned. You swap information, you follow their projects closely. Judging by the way you go about things, you seem to me to be involved in a work of writing.

E.G.-S.: What writing do you have in mind? Writing an exhibition, or writing about an exhibition? The

writing of an exhibition is the result, for me, of the interplay between the works. This said, if each project is autonomous, the fact of putting on an exhibition one after the other constructs a whole movement which, in its turn, proceeds from writing, and this latter is incorporated within a period of time – a duration.

On the other hand, if we are talking about writing about an exhibition, talking, that is, about texts and essays, I'll admit that I've never written anything about an exhibition before it has been installed. Even though I'm working in a country where culture is based on the "word", and where exhibition ideas very often precede the work itself, I lay claim to a curatorial working method in which writing about the exhibition results from the interplay between the works and an after-effect.

F.O.: What seems to me to be just as important is that there is a dynamic which goes beyond the setting of the event.

E.G.-S.: This is obvious. In no way am I in a relationship to do with specific results – a factual framework. It's more an on-going work which, as you were saying, enriches me. I hope that this is happening on the other side. I hope there is indeed reciprocal enrichment.

Dijon, 20 June 2006

Translation: Simon Pleasance

9. Jonas Dahlberg exhibition from 19.12.2005 to 18.02.2006, *Jonas Dahlberg, Villes invisibles/Invisible Cities*, essay by Goran Dahlberg, artist's book, published by FRAC Burgundy, Dijon, 2005.