

TEMPESTA

**Julius von Bismarck, Josh Kline, Jos Näpflin
Vittorio Santoro, Tenant of Culture
Andreas Waldmeier, Annie Wan Lai-kuen**

**Fondation
Fernet-Branca
24.5.–20.9.2026**

EXPOSITION

Tempesta : l'art comme boussole du présent

24 mai - 20 septembre 2026

Commissaire invité : Daniel Kurjaković

L'exposition *Tempesta* est une réflexion sur la sculpture contemporaine en tant que pratique complexe et puissante, qui joue un rôle particulier dans le contexte artistique actuel. Elle se révèle être un médium aux liens extrêmement variés entre la forme, l'image, le son, l'espace et le corps, permettant une expérience à la fois spontanément sensorielle et intellectuellement stimulante. L'art devient ainsi un véritable lieu d'expérience.

Tempesta rassemble des œuvres d'artistes contemporains majeurs tels que **Julius von Bismarck, Josh Kline, Jos Nöpflin, Vittorio Santoro, Tenant of Culture, Andreas Waldmeier et Annie Wan Lai-kuen**. Ni purement contemplatives ni directement narratives, ces œuvres, d'une grande précision formelle, sont des installations engagées qui laissent la place à une confrontation active avec le présent ; elles s'inscrivent avec assurance et avant-gardisme dans un contexte marqué par de multiples crises sociales, des menaces existentielles et des défis globaux.

Toutes les œuvres de *Tempesta* ont en commun d'être perméables au monde et de développer des langages artistiques forts et individuels. Cela leur confère la rare capacité à s'ancrer dans un lieu situé à égale distance entre l'individu et la communauté. *Tempesta* réunit en outre des positions artistiques issues de différents contextes culturels et tisse ainsi un vaste réseau de récits.

Dans son ensemble, l'exposition forme une constellation d'expériences personnelles, de périodes historiques et de géographies. *Tempesta* est donc aussi un projet qui rend visibles les liens, les échos et les fractures d'une réalité mondiale.

Le parcours de l'exposition s'articule autour de l'image globale d'un rite de passage auquel les visiteurs sont invités à participer dès leur entrée dans les salles. En suivant successivement le parcours des scénarios s'ouvrent d'une salle à l'autre, certains artistes occupant une seule salle, d'autres plusieurs. Chaque salle est conçue comme un espace distinct doté de sa propre logique. Elles ne sont reliées qu'indirectement, par le caractère quasi rituel inscrit dans toutes les œuvres.

CONTACT PRESSE

Fondation Fernet-Branca
oceane.caffaratti@fondationfernet-branca.org
+33 (0) 3 89 69 10 77

Le parcours de l'exposition



Haut : Portrait Andreas Waldmeier, Photo: Alain Kantarjian, Courtesy of the artist

Bas : Andreas Waldmeier, *COVENANT*, Courtesy of the artist

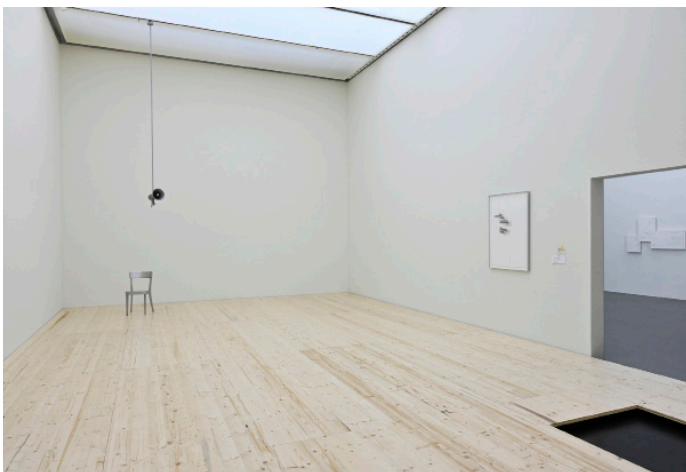
L'exposition s'ouvre sur la nouvelle œuvre *Entitätsbrunnen* d'**Andreas Waldmeier** (*1982, Davos). L'artiste suisse poursuit une pratique axée sur la peinture, combinée à des œuvres sculpturales, des interventions dans l'espace et des installations. Dans la première salle de *Tempesta*, Waldmeier se présente avec une œuvre spatiale spécialement conçue pour les espaces de la Fondation. Elle occupe la salle d'entrée, à la fois seuil et zone de transition. Un miroir, quelques câbles, un tonneau d'eau et d'autres éléments sont assemblés pour former une sorte de figure. *Entitätsbrunnen* (2026) présente plusieurs dimensions. Le titre fait référence à des concepts fondamentaux de la philosophie occidentale. L'œuvre elle-même est une sculpture abstraite, un assemblage d'objets du quotidien, mais aussi un instrument rituel invitant les visiteurs à « se laver » les mains. Outre sa dimension symbolique, l'eau a également une fonction matérielle : relier l'espace artistique à son environnement architectural et urbain grâce à un circuit d'eau ouvert. La sculpture elle-même vise à inciter les visiteurs à prendre conscience d'eux-mêmes, de leur position dans l'espace, de leur corps et de leurs actions. Ces réflexions, Waldmeier les prolonge avec une deuxième œuvre dans la Salle 8, l'unique peinture de l'exposition. Le corps qui y est représenté existe simultanément dans plusieurs dimensions, suspendu entre figuration et abstraction. Par sa pure énergie et la multiplicité des points de vue qu'il offre, il confronte les visiteurs à leur propre perception de la corporéité et de la présence.

Le parcours de l'exposition



Dans la salle suivante, on découvre une installation monumentale de **Vittorio Santoro** (*1962, Paris et Zurich), dont le travail prend la forme d'œuvres textuelles, d'installations, de dessins, de photographies et de vidéos. L'œuvre de Vittorio Santoro intitulée *Persona (Chair/ Megafon)* (2020/2026) appartient à ce type d'interventions dans lesquelles l'artiste conçoit des espaces entiers. L'installation se compose d'une scène en bois ainsi que de deux objets placés au fond de la salle : une chaise et un mégaphone suspendu au-dessus.

À y regarder de plus près, la chaise et le mégaphone s'avèrent être des moulages en aluminium d'objets réels. Dépouillés de leur fonction d'origine, ces objets en apparence familiers sont transformés en une nouvelle matérialité ambivalente. En s'en approchant, on entend une voix qui parle sur un rythme lancinant et insistant. La chaise est un objet de pause, mais aussi d'attente : on s'assoit pour parler, écouter ou être jugé. Le mégaphone, en revanche, est un porte-voix, un instrument d'amplification de la voix dans l'espace public. Il est utilisé lors de manifestations, de moments de mobilisation politique ou de discours autoritaires. Il transmet des messages ou des opinions, mais aussi des souhaits et des frustrations à un



Haut : Portrait Vittorio Santoro, Photo: Alain Kantarjian, Courtesy of the artist

Bas : Vittorio Santoro, *Persona (Chair / Megaphone)*, 2020, Installation view Kunstmuseum Luzern, Courtesy of the artist

volume accru. Ensemble, ces deux objets forment un espace négatif qui renvoie à un individu imaginaire (absent) cherchant à s'exprimer ou à se faire entendre. Au lieu d'une proclamation souveraine ou d'une annonce d'idées, c'est une révélation autocritique qui résonne ici, une série de déclarations sur « nous », un « nous » collectif dont on ne sait pas si nous, les spectateurs, en faisons partie.

La question de savoir si nous sommes disposés à adopter cette posture du « nous », à assumer la responsabilité des déclarations d'une voix étrangère et à nous exposer aux incertitudes qui en découlent, reste ouverte. L'installation de Santoro soulève la question de savoir où un espace d'autonomie peut s'ouvrir.

Le parcours de l'exposition

Dans une autre salle – la salle 4 du parcours de l'exposition – est présentée la nouvelle œuvre spectaculaire *Interiors (Veterans' Cars, I-VII)* (2026), qui, selon Santoro, « est une métaphore du prix que paient tous ceux qui ont tué ou assisté à la mort – pour une cause qu'ils jugeaient juste, pour ce qu'ils estimaient être le bien. J'y vois une métaphore des extrêmes collectifs et des troubles individuels qu'ils provoquent. Je veux créer une métaphore de la destruction insidieuse de la dignité humaine : par des mécanismes sociaux qui nient l'individu et le détruisent lentement – par des collectifs idéologiques, les guerres, les réseaux, le sexisme, l'exclusion et le refus de l'autre en tant qu'être humain. »



Dans la salle suivante, des œuvres de **Jos Nöpflin** (*1950, Zurich) qui ondulent dans l'espace, ressemblant à des guirlandes éphémères en suspension. De longueurs variables, elles semblent figées entre le plafond, le mur et le sol.

Depuis de nombreuses années, l'artiste travaille à la croisée de la sculpture, de l'installation et de la pratique axée sur le processus. Ses œuvres se caractérisent par un langage formel précis, souvent épuré. Les matériaux, les rapports de force et les situations spatiales sont subtilement équilibrés. Souvent, des tensions latentes et des interventions minimales occupent le devant de la scène – des œuvres qui, plus qu'affirmer, déplacent et aiguïsent la perception de l'insignifiant. Dans le cadre de *Tempesta*, Nöpflin présente les œuvres *TOT(EM)*, composées de perles creuses en plastique blanc opaque et de perles en bois colorées de différents diamètres, au nombre de 365 pièces au total et en continu, maintenues ensemble par un fil de nylon.



Haut : Portrait Jos Nöpflin, Courtesy of the artist
Bas : Jos Nöpflin, *TOT(EM)*, seit 2007 (Detail), Courtesy the artist

Ces œuvres sont construites selon un principe constant : dédiées à une personne décédée, une connaissance, un ami ou toute autre personne subjectivement importante pour l'artiste. Les perles colorées correspondent aux jours vécus au cours de l'année du décès de la personne en question, et les perles de verre blanches aux jours qui ne seront plus vécus. Ce sont des objets qui naissent de l'assemblage lent des perles. Les *TOT(EM)* renvoient

Le parcours de l'exposition



ainsi non seulement à des techniques de la culture religieuse, mais aussi à celles de la culture populaire, ce qui fait osciller leur signification quelque part entre le jeu et le rituel.

Tenant of Culture (*1992, Amsterdam) présente plusieurs sculptures et une installation *in situ* dans laquelle elle explore les questions du travail manuel et de la résistance. En transformant radicalement des vêtements usagés et fabriqués industriellement, elle met en évidence la manière dont l'identité et le désir sont matériellement construits dans l'industrie de la mode. Trois œuvres de grand format issues de la série *Soft Acid* sont des structures envahissantes composées de textiles travaillés, de jeans recyclés, de fils, de peinture, de boucles, d'œilletons, de cordes élastiques et de contrepoids (salle 7).



Tantôt pendantes, tantôt tendues, elles se plissent, se tordent ou s'enroulent, comme si des forces invisibles les maintenaient en mouvement. Les traces du traitement – altérations chimiques, plis, nœuds, fibres tordues – sont perceptibles non seulement visuellement, mais aussi au toucher. Les différentes étapes qui transforment l'objet trouvé en sculpture sont lisibles dans l'objet lui-même. Dans les chutes de tissu et autres fragments, les fonctions antérieures se devinent, mais on voit aussi clairement les interventions de l'artiste. Chaque fil, chaque couture et

Haut : Portrait Tenant of Culture, Courtesy of the artist

Bas : Tenant of Culture, *Soft Acid*, 2022, Installation view Camden Art Center, Courtesy of the artist, and Soft Opening

toute autre forme de traitement font partie d'un processus profondément physique d'ouverture et de recomposition. Les matériaux ne sont pas simplement recyclés, ils sont recodés par la production, le travail des mains, les traces de chaleur et de solvants, de blanchiment et de teinture ; tout est visible. Il en résulte une présence physique des objets dans l'espace : ils sont lourds, ils pendent et s'étirent, ils se superposent, ils créent des espaces intermédiaires à travers lesquels on peut passer.

Le parcours de l'exposition

L'artiste a créé une œuvre in situ issue de la série *Sabotage*, qui a trouvé sa place dans la troisième salle. Cette série se compose d'œuvres tricotées à partir d'une grande bande de tissu qui s'étendent entre les éléments architecturaux de l'espace d'exposition, en l'occurrence entre les deux colonnes du bâti d'origine et la rénovation de Jean-Michel Wilmotte, datant du début des années 2000. Comme l'explique l'artiste elle-même : « *Le terme sabotage dérive du français « saboteur » et était à l'origine utilisé dans le contexte de conflits du travail, au cours desquels des ouvriers chaussés de sabots interrompaient la production, notamment par la destruction des moyens de production.* »

Ces œuvres in situ de grand format font également référence à un pull-over célèbre, conçu par Rei Kawakubo à la fin des années 1980 pour *Comme des Garçons*, pour lequel elle avait délibérément manipulé des machines à tricoter afin de créer de grands trous. « *Mes œuvres sont réalisées sur une machine similaire, programmée de manière à générer de manière ciblée des zones d'apparents dommages. Les surfaces tricotées sont ornées de motifs composés de trous et de mailles filées standardisés. Ainsi, Sabotage renvoie à la fois à la pratique historique du sabotage comme moyen de lutte sociale, à la production de masse et à l'appropriation de l'abîmé comme figure de style esthétique dans la mode contemporaine.* » L'espace lui-même devient ainsi un terrain d'expérience de la texture, de la tension et de la surface. Les processus de fabrication ne sont pas seulement visibles, ils définissent la perception de l'espace.



Portrait Josh Kline, Courtesy of the artist and Lisson Gallery. Photo : Isabel Asha Penzlien

Avec **Josh Kline** (*1979, Philadelphie), la dévalorisation généralisée du travail dans les nouvelles formes de capitalisme sans frontières entre en scène. La salle 6 présente une sélection condensée des séries *Blue Collars* et *Social Media* : une image précise et matérielle des conditions de travail actuelles – et de leur érosion. Dans la série *Blue Collars*, le regard se porte sur le corps des travailleurs. Kline travaille avec des scans 3D haute résolution de personnes réelles, dont les corps sont ensuite reproduits à l'aide de procédés d'impression 3D industriels. Des œuvres telles que *Saving Money with Subcontractors* (*Fedex Worker's Hand with Pad*) de 2015 montrent des parties de corps fragmentées, des natures mortes grotesques de la société de consommation.

Le parcours de l'exposition



Les matériaux – plastiques, silicone, résines – sont froids, industriels, standardisés. Le corps apparaît comme une ressource interchangeable, conservée et transformée en marchandise.

Avec la série *Social Media*, Kline aborde enfin le travail apparemment immatériel du présent, que des artistes comme Josh Kline lui-même accomplissent également.

Dans une œuvre comme *Professional Default Swaps* (2024), Kline poursuit sous une forme exacerbée sa réflexion sur le travail créatif, l'économie financière et la corporativité. L'œuvre se compose de parties du corps de l'artiste lui-même et de ses outils de travail, capturées par scan 3D et imprimées en résine photopolymère à taille réelle. Les parties du corps apparaissent passifs, allongés ou appuyés. Ils sont accompagnés d'objets personnels – ordinateurs portables, matériel de bureau, emballages – qui marquent une identité professionnelle.

Le titre fait référence aux « credit default swaps », c'est-à-dire aux instruments financiers destinés à couvrir les risques de défaillance, et transpose cette logique aux sujets : les personnages apparaissent comme une main-d'œuvre « couverte » ou déjà amortie. Kline met ainsi en évidence la manière dont même



Haut : Josh Kline, *Saving Money with Subcontractors* (Fedex Worker's Hand with Pad), 2015, 3 3D-printed sculptures in plaster with inkjet ink and cyanoacrylate, cast urethane, foam, packing peanuts, vinyl, cardboard, MDF, 36×12×35 in (91.44×30.48×88.90 cm), Edition of 3 plus II AP, Image courtesy of the artist and 47 Canal, New York. Photo: Joerg Lohse

Bas : Josh Kline, *Professional Default Swaps*, 2024. Sculptures imprimées en 3D en résine photopolymère à base d'acrylique ; acier, verre trempé extra-clair à faible teneur en fer, contreplaqué, peinture polyuréthane teintée sur mesure, peinture émail acrylique teintée, revêtement de protection UV et cire de musée, 37 1/2 x 50 x 30 pouces. © Josh Kline. Courtesy of the artist and Lisson Gallery.

des groupes professionnels hautement qualifiés et apparemment privilégiés sont intégrés dans un système qui les rend interchangeables à tout moment. Les matériaux et les procédés – impression 3D de précision, surfaces industrielles, boîtiers transparents – renforcent l'impression de conservation et d'aliénation. Les corps semblent à la fois réels et vidés de leur substance, comme s'ils avaient déjà été transposés dans une grille économique.

Dans les deux cycles d'œuvres, le corps occupe une place centrale – en tant que vecteur du travail, mais aussi en tant que lieu de sa destruction. La précision technique de l'impression 3D renforce cette ambivalence : elle conserve ce qui est simultanément dévalorisé. Les œuvres de Kline mettent en évidence la

Le parcours de l'exposition

manière dont la violence structurelle, économique et politique s'inscrit dans les corps – sous forme d'épuisement, d'immobilisation, de dissolution de l'identité. Le travail n'apparaît plus comme garant de participation ou de dignité, mais comme une condition instable dont la disparition s'avère tout aussi destructrice que son exploitation. Kline pose ainsi des questions fondamentales sur le tissu social : que reste-t-il d'une société dans laquelle le travail perd sa fonction fédératrice ? Et qu'advient-il de la notion de dignité humaine lorsque le corps apparaît avant tout comme une unité exploitable ou superflue ?



Une dimension transformatrice vient clore le parcours avec le thème de l'eau purificatrice dans la sculpture au sol poétique *Step by Step Towards Home* (2026) d'**Annie Wan Lai-kuen** (*1961, Hong Kong). Cette nouvelle œuvre, créée spécialement pour l'exposition à la Fondation Fernet-Branca, se compose d'une plate-forme physique constituée d'environ 700 blocs de céramique creux et émaillés, moulés à la main et assemblés un à un, pour une surface totale d'environ 250 × 670 cm. En regard à la sculpture, est présentée une œuvre vidéo, un enregistrement de l'artiste marchant lentement pendant environ 10 minutes sur la plate-forme en céramique, tout en portant un bol en céramique rempli d'eau, manifestement soucieuse de ne pas renverser ce liquide, une perte qu'il faut éviter.



Haut : Portrait Annie Wan Lai-kuen, Courtesy of the artist

Bas : Annie Wan Lai-kuen, *Where is My Peaceful Home?*, 2021, Installation view Tai Kwun Contemporary, Hong Kong, Courtesy of the artist

Annie Wan Lai-kuen est connue pour la manière dont elle combine, dans sa pratique, des approches conceptuelles avec un travail précis et soucieux des matériaux, que ce soit la céramique et l'argile, ou des matériaux naturels tels que la terre ou les plantes. L'artiste ne considère pas seulement la céramique et l'argile comme des supports traditionnels, mais comme des vecteurs du temps. D'une grande sobriété formelle, ses œuvres déploient leur effet grâce à une forte présence sensorielle,

Le parcours de l'exposition

alliée à une maîtrise technique et à une grande finesse. Dans toutes ses œuvres, la main de l'artiste reste visible, tout comme la fragilité inhérente au matériau. Chez Wan, la céramique apparaît moins comme un objet fini que comme un état entre stabilité et désintégration potentielle. Comme l'évoque l'artiste, « *l'œuvre Step by Step Towards Home naît d'une réflexion sur l'idée de "chez-soi" et sur les efforts inconscients et la prudence ancrés dans le quotidien – en particulier dans des conditions urbaines instables et transitoires et face à des identités en mutation. En empruntant un chemin incertain créé par l'homme, j'explore le processus qui consiste à construire, pas à pas, un sentiment d'appartenance. Il s'agit à la fois d'un état intérieur et d'une forme de travail poétique.* » La plateforme ne se contente pas de présenter un motif agrandi de carreaux de mosaïque traditionnels. C'est aussi un espace psychosensoriel, dans la mesure où le motif de la mosaïque est un fragment de mémoire que l'artiste traverse pas à pas. Le sol n'est plus seulement un espace qui soutient le corps, mais une accumulation stratifiée d'expériences. Il est irrégulier et incohérent. Pour l'artiste, avancer en tenant un bol rempli d'eau devient « *un symbole d'émotion, d'identité, de responsabilité et de vulnérabilité. La main ne doit pas trembler. Le pied ne doit pas glisser. Chaque pas doit être posé avec une pleine attention.* »



Portrait Julius von Bismarck, Photo: Katja Stempel, Courtesy of the artist

Par les grandes fenêtres, l'œuvre de **Julius von Bismarck** (*1983, Berlin) est visible de toutes parts. Avec son travail *History Apparatus*, l'artiste reprend une œuvre plus ancienne datant de 2014 et la met en scène sous la forme d'une installation in situ qui érige une souche d'arbre en monument fictif. Pour ce faire, l'artiste place la vieille souche d'arbre dans la cour intérieure de la Fondation Fernet-Branca. Cette mise en scène simple soulève des questions sur la construction de l'historiographie et de la mémoire personnelle. De manière générale, Julius von Bismarck explore dans nombre de ses œuvres la manière dont la perception est construite et le rapport entre ce processus et les notions de nature et d'histoire. À une époque où la réalité est principalement véhiculée par les médias visuels, son travail montre que l'évidence est souvent trompeuse. Il crée des espaces

Le parcours de l'exposition



Julius von Bismarck, *History Apparatus*, 2014, Installation view Neumarkt Arnsberg, Courtesy of the artist

mémoire et imagination s'entremêlent. L'œuvre montre clairement comment la notion de réalité naît de l'imbrication de la perception et du récit, et comment l'art implique activement le spectateur dans ce processus.

Dans l'exposition *Tempesta*, *History Apparatus* a pour fonction d'inciter les visiteurs à réfléchir aux dimensions de la temporalité, aux souvenirs trompeurs et aux éléments fictifs de la réalité. Mais *History Apparatus* agit aussi comme une instance du retour de ce qui a été refoulé : un témoignage silencieux d'un arbre prétendument disparu devient le messenger de développements futurs imprévisibles dans une ère post-écologique.

où des questions surgissent : que considérons-nous comme acquis ? Et comment les souvenirs façonnent-ils notre compréhension de l'histoire ?

Au cœur de sa pratique se trouve la remise en question de toute forme de certitude. Bon nombre de ses œuvres associent le corps humain à des processus naturels – le vent, l'eau, le feu – et créent de subtiles tensions entre beauté et menace.

Les œuvres surprennent au premier abord, mais dévoilent rapidement une dimension paradoxale qui remet en question notre perception de la nature. *History Apparatus* en est un exemple frappant. Une souche, apparemment solidement ancrée dans les dalles de la cour de la Fondation, fait figure de vestige d'un arbre qui aurait pu y pousser autrefois et offrir de l'ombre aux ouvriers de la distillerie. En réalité, aucun arbre n'a jamais poussé à cet endroit. Cette mise en scène interpelle le spectateur :

Déclaration curatoriale de Daniel Kurjaković



Portrait Daniel Kurjaković, Photo: Alain Kantarjian

Les œuvres de *Tempesta* portent en elles diverses dimensions anthropologiques, psychologiques, spirituelles ou sociopolitiques, telles que l'exil et la diaspora, les traumatismes, la précarité sociale, les bouleversements et les menaces, ou d'autres réalités existentielles. La forme et la grammaire de ces œuvres sont toutefois conçues de telle sorte que ces aspects restent éloignés de toute didactisme ou simplification thématique. Au contraire, elles témoignent, selon les mots du commissaire invité Daniel Kurjaković, « *de dynamiques sismographiques et d'une urgence douce et insistante qui ne sont pas directement perceptibles, mais qui ne se font sentir que progressivement comme*

une présence indéniable, plus un tremblement permanent qu'une secousse, plus une lueur qu'un incendie. »

L'exposition se veut une invitation pour les visiteurs à aborder l'art comme un espace d'expérience, comme un lieu de rituels autonomes. Les œuvres suscitent des comportements corporels, organisés autour de séquences gestuelles, d'arrangements scéniques ou d'objets suggérant une charge rituelle ou performative. Ainsi, chez Waldmeier, un objet en forme de fontaine invite à se laver les mains et à se recueillir brièvement ; chez Santoro, la voix et le mégaphone activent une sorte de performance, l'installation oscillant de manière ambivalente entre la documentation d'un événement passé et les instructions pour un événement futur ; et chez Tenant of Culture, la réutilisation radicale de textiles suggère tout un arsenal d'opérations corporelles et techniques : déchirer, bouillir, teindre, blanchir, découper et recomposer. Le parcours de l'exposition est en quelque sorte conçu comme un rite de passage. La notion de rituel reste ici délibérément complexe, énigmatique et subjective.

Tout au long de l'exposition, des indices de présence – ou d'absence – humaine apparaissent. La figure humaine surgit ici et là (les corps fragmentés de Josh Kline), se présente sous une forme dénaturée et abstraite (la fontaine d'Andreas Waldmeier) ou n'est qu'une simple allusion dans le titre d'une œuvre (« steps », les pas, d'Annie Wan Lai-kuen).

Dans les œuvres de *Tempesta*, le « corps » n'est donc pas simplement absent, mais remis en question. Les œuvres interpellent avant tout les corps des visiteurs et posent explicitement la question de la rencontre de l'autre à travers soi-même. Si l'existence individuelle se forge dans l'observation permanente et l'échange avec les autres, l'art peut condenser, intensifier et affiner ces processus – en tant que médium de perception, d'introspection et de communication.

La Fondation Fernet-Branca à Saint-Louis 1500 m² dédiés à l'art contemporain : de la distillerie historique à l'art contemporain

La Fondation Fernet-Branca, située à Saint-Louis (Haut-Rhin), est une fondation de droit français reconnue d'utilité publique, forte de plus de vingt ans d'histoire. Institution culturelle à but non lucratif, elle se consacre depuis sa création à la promotion et à la diffusion de l'art contemporain, à travers un programme exigeant d'expositions et d'actions culturelles d'intérêt général. Grâce à son emplacement à Saint-Louis, à proximité immédiate de Bâle en Suisse, et à son réseau solide dans la région Grand Est et en Allemagne, la Fondation touche un public international et sensible à la culture. Elle incarne la tradition cosmopolite et multilingue de la région du Rhin supérieur et allie perspectives internationales et engagement régional.

Depuis son ouverture en 2004 dans l'ancienne usine de liqueur Fernet-Branca, elle s'est imposée comme une institution indépendante au rayonnement international. Elle a présenté des artistes de renom tels que Maja Bajevic, Marie Bovo, Oliver Mosset, Charlotte Moth, David Nash, Lee Ufan, Günter Umberg ou James White, et a réfléchi à des positions historiques, par exemple la collaboration entre Picasso et Sabartés ou la réception de l'expressionnisme abstrait en France. Sur 1 500 m², le bâtiment rénové par le célèbre architecte et urbaniste français Jean-Michel Wilmotte, avec ses salles d'exposition spectaculaires, présente des positions artistiques contemporaines novatrices et rend les développements actuels de l'art accessibles à un large public.

Le caractère industriel marquant du bâtiment, associé à un programme ambitieux, en fait un lieu au rayonnement important. La Fondation est un espace de rencontre important pour les artistes, les amateurs de culture, les collectionneurs et les partenaires en France, en Allemagne et en Suisse.

La Fondation Fernet-Branca s'est donné pour mission de promouvoir la création contemporaine, de présenter des positions artistiques ambitieuses et de permettre au plus grand nombre d'accéder à l'art contemporain. Elle développe un programme de médiation et d'éducation dans le domaine de l'art et de la culture destiné à un public diversifié et s'efforce de supprimer les obstacles à l'accès à l'art et d'accroître sa visibilité. La Fondation Fernet-Branca accompagne les artistes dans la réalisation de projets spécifiques, souvent liés à la région et à ses enjeux historiques, sociaux et culturels. À cet égard, elle est un acteur culturel engagé au service de la dynamique et de la diversité artistiques et culturelles de la région du Rhin supérieur.

Tempesta : l'art comme boussole du présent

24 mai - 20 septembre 2026

Fondation Fernet-Branca
Espace d'art contemporain
2, rue du Ballon,
68300 Saint-Louis, France

fondationfernet-branca.org
+33 (0) 3 89 69 10 77

Du mercredi au dimanche de 13h à 18h

Tarifs

Normal 8 €

Réduit 6 €

Étudiant / Moins de 25 ans /

Groupe +8 personnes /

Demandeur d'emploi.

Gratuit

Moins de 18 ans / Enseignant /

Presse / Personne à mobilité réduite /

Professionnel de musée, galerie, artiste.

Visite guidée sur demande

Réseaux sociaux

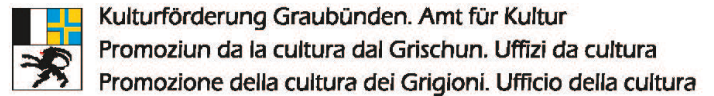
[Instagram](#)

[Facebook](#)

[LinkedIn](#)



KBH.G s u t r a h o u s e Hansjörg Rovira Stiftung



HANS UND RENÉE MÜLLER-MEYLAN STIFTUNG

STIFTUNG ERNA UND CURT BURGAUER

Mécènes en nature :



Nos partenaire média : MOUVEMENT 