REGIONALE 16

Art contemporain de la région tri-rhénane

05\12\2015 –
15\01\2016
Strasbourg

—

Guide d'exposition

Now I feel concerned

Aubette 1928 –
Musées de la Ville
de Strasbourg

Artistes :
Oh Eun Lee
Zahra Poonawala
Clara Denidet
Eva Borner

Commissaires :
Camille Giertler
et Sophie Kauffenstein

REGIONALE 16 STRASBOURG

Depuis 1999, REGIONALE est devenue le rendez-vous artistique de la fin d'année aux frontières de la Suisse, l'Allemagne et la France ; seul exemple de collaboration transfrontalière entre dix neuf lieux d'art contemporain, elle réunit des artistes confirmés de la scène locale et présente de jeunes talents. En 2015, cette manifestation d'art contemporain tri-rhénane se déploie pour la première fois sur 5 lieux à Strasbourg.

Chaque année 600 artistes candidatent à Regionale et environ 200 sont exposés. Les institutions participantes invitent un ou plusieurs commissaires à choisir des artistes des trois pays. Ce fonctionnement génère une réelle émulation entre artistes, commissaires et institutions. Le public a ainsi la possibilité d'avoir un aperçu de grande qualité de la scène artistique tri-rhénane à travers un itinéraire d'une vingtaine d'expositions dans un périmètre de 120 km pendant un mois et demi au moment des fêtes.

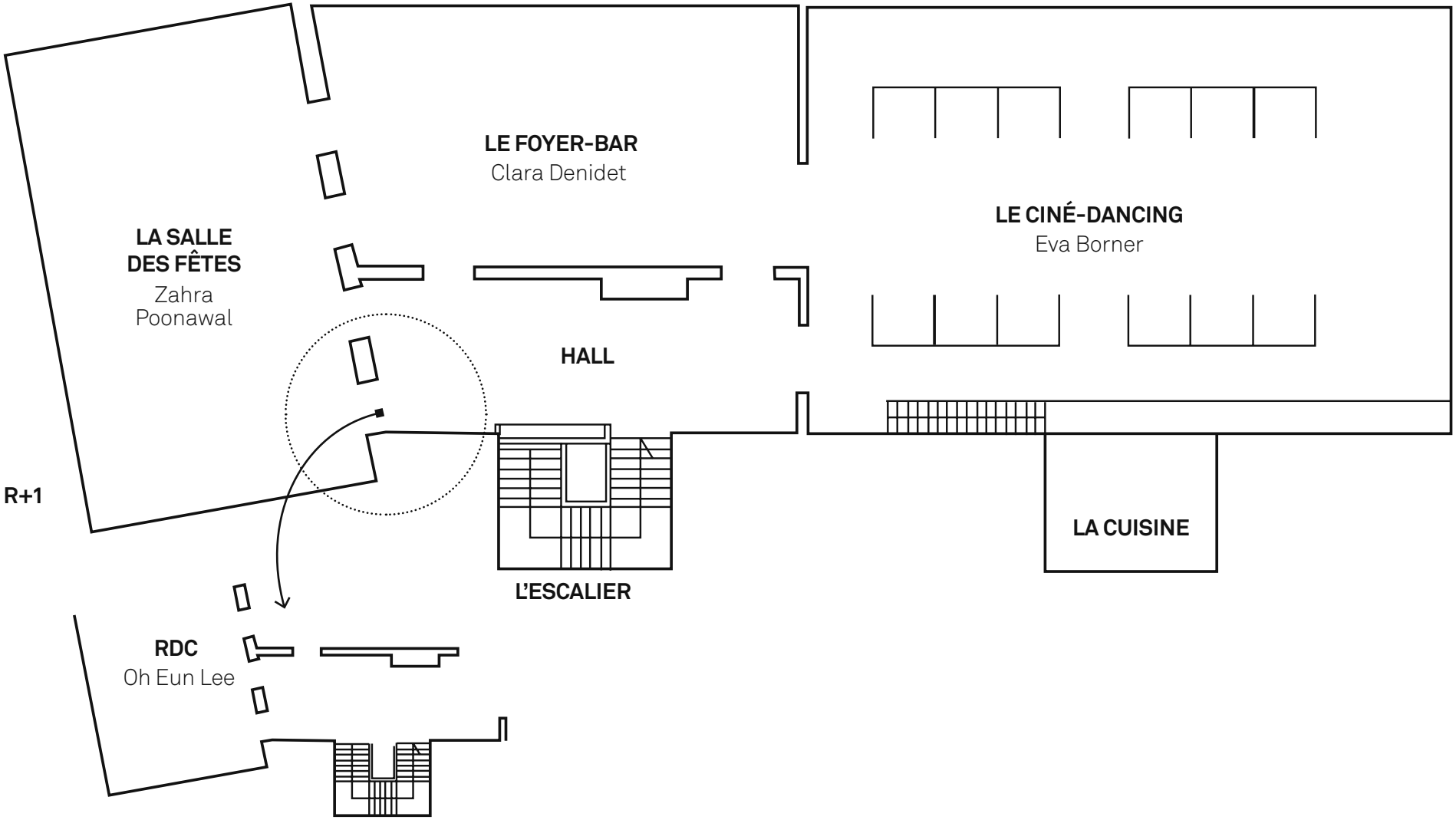
Depuis 2009 Accélérateur de particules programme des expositions à Strasbourg dans le cadre de Regionale. En 2015 l'association s'associe à trois institutions pour y présenter des expositions – l'Aubette 1928, la Chaufferie, l'Artothèque – et le CEAAC et Stimultania rejoignent pour la première fois Regionale. Les publics strasbourgeois, alsacien suisse et allemands auront ainsi un bel aperçu de la dynamique art contemporain à Strasbourg au travers de cinq expositions.

Plusieurs moments festifs sont organisés au cours des expositions, notamment les ouvertures échelonnées le même jour par ville.

A Strasbourg :
Accélérateur de Particules à l' Aubette 1928 – Musées de la Ville de Strasbourg, à la Chaufferie – galerie de la HEAR et à l'Artothèque de la Ville de Strasbourg \ CEAAC \ Stimultania

En Alsace, Suisse et Allemagne :
Ausstellungsraum Klingental, Basel (CH) , Cargo Bar, Basel (CH), E-WERK , Freiburg (D), FABRIKculture – Hégenheim (F), Haus der elektronischen Künste, Basel (CH), Kunsthalle Basel (CH), Kunsthalle Palazzo, Liestal (CH), Kunsthaus Baselland, Muttenz (CH), Kunsthaus L6, Freiburg (D), Kunst Raum Riehen (CH), Kunstverein Freiburg (D), La Filature – Scène nationale, Mulhouse (F), La Kunsthalle Mulhouse (F), Projektraum M54, Basel (CH), Städtische Galerie Stapflehus, Weil am Rhein (D), T66 kulturwerk – Freiburg (D)

PLAN DE SALLE



L’EXPOSITION

Quatre femmes artistes nous livrent leur vision nuancée du monde marquée par une mise à distance volontaire et une approche introspective où se mêlent tension, poésie et engagement.

Alors que Sophie Taeuber-Arp aspirait à l’art total avant-gardiste en créant l’Aubette en 1928 avec Hans Arp et Theo Van Doesbourg, les quatre artistes de Regionale se confrontent au global actuel en s’éloignant, pour mieux donner à voir.

Chaque œuvre se déploie dans un espace qui lui est exclusivement consacré pour entrer pleinement en résonnance avec l’Aubette.

En écho au principe de synthèse des arts des avant-gardes, une diversité de media compose les interventions de ces quatre artistes qui travaillent la musique, la vidéo, la danse, et l’objet.

A l’entrée de l’Aubette, Sawol, vidéo de Oh Eun Lee, plonge le visiteur dans une intimité froide et synthétique tout en mettant en regard l’impuissance du protagoniste face aux drames de notre temps.

Dans la Salle des fêtes, Tutti, installation sonore de Zahra Poonawala invite à une expérience de perception unique d’un orchestre de chambre robotisé, livrant ainsi au visiteur, qui interagit avec l’installation, une approche renouvelée de la forme musicale.

Dans le Foyer bar, Clara Denidet présente trois sculptures, réalisées à partir du motif du tapis, qui font figure d’objets transitionnels et qui incarnent le refuge dans lequel elle enfouie ses émotions et les souvenirs de voyages.

Dans le Ciné-dancing, Dingzihù, vidéo de Eva Borner, croise avec sensibilité les enjeux d’une urbanisation endémique et l’effet de cette surconcentration urbaine sur les comportements humains. Cette tension est illustrée par la chorégraphie d’un homme évoluant dans les ruines d’une maison clou chinoise.

ENTRETIENS AVEC LES ARTISTES

Par Marie Heyd

Marie Heyd, docteur en Arts visuels, est jeune chercheuse et enseigne à l'Université de Strasbourg. A la jonction entre arts, lettres et philosophie, ses recherches portent sur les mécanismes mentaux et sociaux dans la modernité.

Sawol, vidéo, 2015

OH EUN LEE

(Séoul, 1980)

Vit et travaille à Strasbourg

Sawol veut dire Avril en coréen. En Avril 2014, un ferry a coulé. Une personne a regardé cette image. L'histoire se déroule dans un appartement en images de synthèse, noir et blanc, avec une transition entre les images de prise de vue réelles en couleur, provenant d'internet.

Loin du monde du personnage au premier regard, cet événement issu d'« un accident » commence à hanter l'individu avec l'image du réel. La psychologie du personnage est en jeu dans ce monde où il vit – l'appartement vide, dépourvu de couleurs, le monde intérieur. L'image virtuelle est confrontée avec l'image réelle. « Je » suis confrontée avec le réel et je dois faire quelque chose…

Marie Heyd : Votre vidéo fait advenir une expérience paradoxale, entre information et fiction. La vidéo s'inspire d'un fait-divers – un naufrage au large de la Corée du Sud d'un ferry nommé Sewol – que vous avez entendu dans les médias en avril 2014. Ce drame du Sewol a profondément marqué le pays. C'est la pire des catastrophes maritimes qu'ait connu la Corée du Sud en 40 ans. Pourquoi ce choix ? Pouvez-vous nous en dire plus à ce propos ?

Oh Eun Lee : Ce naufrage c'est une histoire pas résolue. Que ce soit dans ma vidéo ou dans la réalité. De manière générale, je travaille en autoproduction et par nécessité. Ici je me sentais très concernée par cet événement entendu dans les médias. J'ai voulu tenter de comprendre ce qui c'était passé. C'était comme une curiosité, j'ai voulu comprendre l'émotion, la souffrance que j'ai ressenti lorsque j'ai entendu cette nouvelle, presque comme si ça m'arrivait à moi. C'est une vidéo qui aborde aussi la question du média qui nous montre certaines choses et il y a manipulation. Ce n'est pas pour accuser quoi que ce soit. C'est un constat. On est bombardé par les médias, puis ces images sont reprise par You Tube, etc. La souffrance des autres devient un spectacle. La plupart des images dans ma vidéo proviennent d'internet. La figure humaine qu'on voit dans la vidéo, réalisée en image 3D est comme un fantôme. Il y a un rapport à l'eau.

Une de mes premières inspirations pour cette vidéo a été une histoire de Zamiatine, un romancier russe, qui a écrit en 1924 une nouvelle qui s'appelle Nous autres. C'est l'histoire d'un homme raisonnable mais qui n'a pas d'émotion. Un jour, il se met à entendre des gouttes d'eau (« J'entendais dans le silence des gouttes d' eau tomber lentement du robinet du lavabo »). C'est comme une réflexion sur l'âme. Avoir une âme c'est comme une maladie.

Dans la vidéo, les images de synthèse sont un moyen d'exprimer quelque chose. Elles ne sont pas colorées. Le lieu est comme une maison de Barbie mais avec personne dedans. Le son de la vidéo cherche à recréer l'ambiance de l'eau, c'est un son de basse qui donne un indice de profondeur. Quant au titre. Sewol en coréen signifie le dépassement du temps et Sawol c'est Avril. J'ai décidé d'intituler cette vidéo Sawol en référence à TS Eliot. Chez cet écrivain, Avril est le mois de la naissance et le mois le plus cruel. C'était une façon aussi de faire référence au naufrage dans lequel beaucoup de lycéens ont perdu la vie [1].

M. H. : La mémoire est au cœur de ce projet. Elle apparaît chez vous comme un phénomène affectif profond. Elle engage tout les sens dans un présent absolu. Il y a quelque chose d'immédiat. Vous allez aux « faits », mais en même temps vous réfléchissez sur vos propres choix de références, sur une philosophie de l'histoire. Peut-on alors voir Sawol comme une sorte de monument ?

O. E. L. : Le monument est un symptôme presque maladif de quelque chose de plus universel. A cette question : est-ce que ma vidéo peut se concevoir comme un monument ? Je dirais oui en quelque sorte. Il s'agit bien entendu non pas d'un momument lourd, épais et froid. C'est un monument pour des possibles incidents qui se sont passés avant et qui vont peut-être arriver.

1 Le bateau Sewol transportait 475 personnes dont 352 lycéens.

Tutti,
installation sonore interactive, 2012

ZAHRA POONAWALA

(Genève, 1983)

Vit et travaille à Strasbourg

Une production Le Fresnoy studio national des arts contemporains, en partenariat avec Métalu à Chahuter et Les Ensembles 2.2.

Avec :
Écriture musicale : Gaëtan Gromer,
Informatique musicale : Benoît Jester,
Détection et robotique : David Lemarechal / Jean Marc Delannoy / Antoine Rousseau,
Interprètes : Ayako Okubo / Adam Starkie / Marie Osswald / Antoine Spindler / Anne-Catherine Dupraz / Elodie Peudepièce

« Cette œuvre tend à prolonger une réflexion engagée il y a plusieurs années, qui interroge les rapports sonores et visuels entre une partie et un tout, entre production et perception du son. Alors que les œuvres précédentes proposaient une présentation statique, celle-ci place pour la première fois le spectateur en position d'explorateur. Puisant dans le précédent des "acousmoniums" ou orchestres de haut-parleurs, l'œuvre vise à matérialiser un vécu plus dynamique de l'écoute en s'appuyant sur le mouvement (...). »
Stéphane Valdenaire

M.H. : Le titre de cette installation est assez mystérieux. Quel est le contexte de réalisation de cette œuvre ?

Zahra Poonawala : Cette œuvre a été créée au Fresnoy en 2012. C'est une collaboration avec le compositeur Gaëtan Gromer qui a écrit la musique pour l'installation. J'ai travaillé notamment avec un constructeur (Métalu à Chahuter) et six musiciens à Strasbourg. L'œuvre a circulé depuis. Elle a été exposée à Rome, à Vilnius, à Gijón, à Bruxelles, à Lille et à Mulhouse. C'est la première fois qu'elle est montrée à Strasbourg. En ce qui concerne le titre : « Tutti » signifie totalité ou ensemble. En musique, les « tuttis » s'opposent aux « soli » des instruments solistes.

M.H. : Dans cette installation, vous mettez en œuvre un processus matériel, technique et structurel qui intervient comme une médiation avec un spectateur. Cette médiation, bien entendu, est perméable au social, au technique et à l'expressif. Tutti établit une poétique de la relation, un métissage, une hybridation ; entre art et musique contemporaine, entre art et science... La maquette a été conçue pour procurer à un spectateur une sensation sonore, matérialisée et évaluée par divers acteurs de la conception. Ces liens de causalité s'inscrivent dans le champ de l'électroacoustique, issue de la musique expérimentale, elle-même de l'art des bruits. Et puis, j'ai l'impression que c'est du point de vue de votre travail artistique, comme s'il s'agissait de veiller à la mise en place d'une véritable signature sensorielle à décliner en gamme d'objets. Tutti est un produit qui n'est pas seulement réduit et centré sur les aspects techniques. C'est un produit qui affecte, qui relève non de l'avoir mais de l'être. Il induit un design de communication et d'environnement.

Z. P. : Tutti est une installation sonore. Elle se compose d'un orchestre de haut-parleurs dans lequel le public est invité à déambuler. Il est invité à s'approcher des hauts parleurs qui ont un aspect particulier. Les haut-parleurs sont des objets bien spécifiques montés à hauteur d'homme sur des socles motorisés. Ainsi, ça devient des sculptures. La technique est apparente, tout est visible. Le spectateur qui déambule dans l'installation cherche le son, la musique. Il va dans la matière, il déclenche le son via son oreille et sa présence. La manière dont le dispositif fonctionne bouscule les écoutes frontales qu'on peut avoir à la musique en général. Les différentes pistes interprétées par les musiciens dans l'installation sont brutes, sans traitements, sans effets. Les hauts parleurs réagissent aux déplacements et aux mouvements du spectateur posé en quelque sorte dans l'installation. L'installation montre une curiosité pour l'objet, pour la sculpture.

Tutti de Zahra Poonawala est une production du Fresnoy réalisée en partenariat avec Métalu à Chahuter et les Ensemble 2.2

Droit de cité, installation, 2013-2015, Tapis cousus, 130 × 83 × 102 cm

CLARA DENIDET

(BOURGOGNE, 1991)

Vit et travaille à Strasbourg

Le tapis est un objet d'intérieur. Il trouve sa place entre les murs des maisons, sous les meubles et les pieds qui le foulent. Il délimite un espace, presque un territoire. Dans la tradition orientale, il est au cœur de l'habitat. En ses lieux, on échange, converse, travaille, parfois même on y mange ou s'y repose. Il devient alors un objet total, un objet-lieu où toute la vie se joue. Le tapis semble profondément lier au fait d'habiter, et s'il se faisait volant, il nous offrirait un droit de cité en tout lieu. « là où est ton tapis, là est ta demeure » dit un proverbe persan. De tapis, faire des manteaux, se parer au dehors.

M. H. : Quel est le contexte de réalisation de cette œuvre ?

Clara Denidet : C'est lors d'un long séjour à Bruxelles, que m'est venue toute une réflexion autour du tapis en tant qu'objet qui appelle des orientations spécifiques dans lesquelles les uns ou les autres peuvent se retrouver. Par exemple, le tapis qui se trouve à l'entrée d'un lieu prépare celui qui le foule à quelque chose. Ce tapis est plus résistant, propose un usage plus vulgaire, on l'a repoussé au dehors. Le tapis appelle aussi quelque chose d'idéal. Plus généralement, il est un objet lieu qui définit un espace sur lequel une foule d'usages sont envisagés. On peut même s'y étendre, dormir dessus. C'est un objet transitionnel. Le tapis est associé à la maison, au foyer, à la propriété. On ne peut pas en avoir si on a pas de maison.

Partant de ces différents registres associés au tapis, j'ai voulu rendre cet objet mobile. Afin de sauver toute la complexité de la réalité associée à cet objet, j'ai alors décidé de transformer ce carré de tissu en manteau. Ce qu'on voit dans la salle c'est trois tapis chinés, glanés, dont je me suis servi pour confectionner trois manteaux. La forme du manteau est assez rudimentaire. On me dit souvent que la forme évoque un kimono, mais j'ai surtout cherché une forme simplifiée, idéale : à savoir un simple T avec deux trous pour les bras et une ouverture au centre. J'ai réalisé les manteaux en prenant soin de montrer l'envers du tapis [1]. Les poils et le motif normalement visibles se trouvent abrités à l'intérieur. Si on voulait porter un tapis, je me suis dit que ce serait comme ça qu'on ferait. Je pensais au geste de s'enrouler dedans, comme dans une couverture.

M. H. : Je ne peux pas m'empêcher d'envisager cette œuvre en lien avec une sacralisation de la fonction, avec l'idée d'une action liturgique, d'un modèle institutionnel rituel. C'est comme s'il y avait une volonté d'inscrire le dispositif rituel de l'institution dans les événements quotidiens. Ce qui ne vient pas sans rappeler l'histoire de ce lieu. L'Aubette à l'origine est un lieu qui s'associe à l'idée d'une esthétique critique qui vient remettre en question les normes du paysage et de l'immobilisme conservateur pour donner place à de nouveaux éléments culturels. En réaménageant le décor et divers aspects du spectacle, l'artiste pousse le spectateur à se questionner sur ses propres conditions et à se rappeler qu'il est un acteur social pouvant progresser.

C. D. : Les objets-sculptures ou les installations que j'élabore semblent parfois provenir du passé ou seraient des outils en attente d'être usé. En même temps, il y a dans beaucoup de mes travaux un rapport à une idée de survie. J'ai hâte de voir l'installation de ces manteaux dans la salle de l'Aubette, car c'est une salle à l'ambiance particulière presque domestique – il y a ces radiateurs et des rideaux épais qui encadrent les fenêtres. L'ambiance de la salle m'évoque les films de David Lynch. C'est comme si cette pièce avait été laissée vide par un départ précipité. Les manteaux prendraient des airs de vêtements abandonnés au sol. Ils parleraient d'une présence et d'une absence,

1 Le verso du tapis en général est important, il donne des informations sur l'origine de sa fabrication, le lieu de sa provenance, la qualité de la laine, la facture, etc.

en simultané. Le tapis retourné et ses couleurs atténuées joueraient avec la gamme colorée et singulière du lieu.

M. H. : On retrouve souvent dans tes oeuvres l'idée d'un espace de travail qui tente d'éviter des types d'opérations intellectuelles classiques (la valorisation du vécu des acteurs ; l'explication en termes de facteurs sociaux, de classes sociales ou de rôles organisateurs d'une structure déterminant l'interaction ; ou encore la recherche d'un modèle culturel…). Ce type d'opérations intellectuelles écrase d'emblée les détails concrets sous une entité totalisante, au lieu de suivre les particularités circonstancielles. Ton travail relève d'une observation directe et rapprochée. Pourquoi éliminer les circonstances, les hésitations des hommes, les faits ordinaires, alors qu'on peut viser directement les séquences d'actions en train de se faire dans leur spécificité pragmatique, c'est-à-dire la compétence interactionnelle….

C. D. : J'ai une approche presque anthropologique. Je puise mon inspiration dans les arts populaires, l'art naïf et souvent ce qui m'intéresse c'est le « bricolage » que nous opérons avec nos usages et nos manières d'habiter notre environnement, le champ d'action dont nous disposons à travers notre expérience du quotidien. Je m'intéresse aux moments en transition, par exemple celui qui nous prête à devenir nomade au cours une journée quotidienne. On met son manteau et on se déplace d'un point à un autre de la ville.

J'avais réalisé un manteau fait de pièces de monnaie lorsque j'étais étudiante à la HEAR [2]. Je m'intéressais à la question de la survie, à ce qui semble inévitablement la garantir aujourd'hui. J'ai pensé à cette pratique singulière d'utiliser le vêtement pour y mettre ses économies. Les gitanes dissimulaient l'argent dans l'ourlet de leur jupe, ce qui permettait aussi de les lester. Elles décousaient les coutures en cas de besoin, dans les périodes de nécessité. C'était pareil pour les soldats qui cachaient leur argent dans la doublure de leur costume, au cas où.

Pour cette pièce j'ai donc récupéré des centimes rouges. Je proposais de réinvestir cette sorte de rebut monétaire dans la construction d'un objet et appelais par la même occasion au soutien d'un projet artistique. Ces pièces ont ensuite été cousues à l'intérieur d'un manteau réalisé avec un drap de lin. Je collectais un matériau pour la réalisation d'une œuvre, mais je ne pouvais pas occulter sa valeur. Je me suis amusée après l'opération à calculer la valeur du manteau, en additionnant les quelques 1100 pièces récoltées. Sans compter le drap que j'avais récupéré, le tout avoisinait la somme de 18 euros. Cette sculpture évoque la survie. Cet objet pourrait se défaire, se détruire, au cas où… Comme le manteau fait d'un tapis, ce serait l'objet fantasmé du voyageur ou du vagabond, du fuyard ou du nomade, des figures en transit, aux usages parallèles qui se croisent, se confondent.

2 Au cas où, (le manteau, la boîte), 2014 (techniques mixtes, drap de coton, bois, 1159 centimes d'euros collectés)

Dingzihù, installation vidéo et sonore, 2014

EVA BORNER

(SUISSE, 1967)

Vit et travaille à Bâle

Dingzihù, est une installation vidéo et sonore dans laquelle l'artiste Eva Borner manifeste contre la modernisation urbaine à marche forcée. Elle met en scène le danseur et chorégraphe Iker Arrue et ambitionne de transmettre une expérience existentielle mêlant souffrances et espoirs. Pour mettre en musique son dispositif vidéo, l'artiste a collaboré en studio avec un trio de musiciens : le contrebassiste Markus Fischer, le saxophoniste Christian Kobi et le sound-designer Hans Peter Gutjahr.

M. H. : Dingzihù est un projet « in situ » dont le titre se réfère directement à un cadre, à un environnement, celui de la ville où a été tournée la vidéo. Comment cette œuvre a-t-elle été façonnée par un contexte en particulier ?

Eva Borner : Je suis partie en résidence en Chine. Je savais que j'allais faire une pièce mais je n'avais encore aucune idée de quoi ça allait parler. Et puis j'ai rencontré un journaliste qui m'a parlé des Dingzihù, qu'on peut traduire littéralement en français par maisons clous. Les maisons clous : c'est ainsi que l'on surnomme en Chine ces habitations qui résistent encore et toujours aux promoteurs immobiliers. Le terme a été inventé récemment pour désigner ces maisons qui sont comme des clous que les promoteurs ne peuvent pas « arracher ».

Ils sont alors forcés de réaliser leur chantier malgré cette résistance de la part des propriétaires, prêts à tout pour défendre leur maison auxquels ils sont attachés par des liens affectifs, car souvent c'est la maison où leurs parents ont vécu. J'ai visité ces maisons durant mon séjour. Avec le journaliste et à l'aide de deux interprètes, je suis allée à la rencontre de ces familles qui restaient vivre dans leurs maisons qui n'avaient plus d'électricité ni de chauffage.

J'ai ensuite rencontré Iker Arrue, un danseur chorégraphe espagnol en résidence qui travaille sur la chorégraphie en situation extrême. C'est là que notre collaboration a commencé. Ce danseur a été filmé dans les débris tous les matins de 6 heures à 8 heures du matin. Ce n'était pas facile, car il faisait très froid et il avait des difficultés à danser sur le terrain accidenté. Cependant, cela ne m'a pas dérangé car ça ne m'intéressait pas de montrer un homme dansant parfaitement et j'aimais bien l'idée qu'il se batte avec le terrain accidenté.

La vidéo a été sonorisée à mon retour de Chine. Deux musiciens (le contrebassiste Markus Fischer et le saxophoniste Christian Kob) ont improvisé une musique avec leur instrument en visionnant la vidéo puis le sound-designer Hans Peter Gutjahr les a assemblés en les superposant aux autres sons déjà présents de la vidéo ainsi que des sons que j'avais enregistrés à Shanghai.

Au final, la vidéo fonctionne comme un puzzle mathématique. Le film est tourné en caméra fixe. Il commence par des plans rapprochés sur un pied, puis sur des gestes qui se développent dans une composition complexe de mouvements, tirant et étirant le corps dans des torsions naturelles, de près ou au loin dans la distance. Le plan s'élargit ensuite au fur et à mesure pour s'achever sur une vision de l'ensemble du site. Le site peut être n'importe où, dans n'importe quel pays dévasté par la guerre. Ce qui m'intéressait lorsque j'ai produit ces images c'était de susciter des sentiments. C'est visuel mais on peut aussi s'impliquer dedans.

M.H. : Dingzihù est d'une grande simplicité mais renvoie à une grande complexité souterraine. Le réalisme est comme frappé d'irréalité. C'est comme si l'unité, l'identité, l'immédiateté, l'actualité spatiale et temporelle cédaient le pas à la distance, à la différence, à la dissimulation, ou à un espacement dans la mémoire et la perception. Est ce quelque chose qui revient souvent dans votre travail ?

E. B. : Mon travail se concentre sur la question de la mémoire, je crée mes propres faits, je crée des événements avec des vies passées. Il s'agit souvent d'un jeu sur la présence de l'absence. C'est d'ailleurs une des fonctions centrales du média que de rendre présent l'absent. Les spectateurs sont invités à vivre une expérience plutôt qu'à assister à un spectacle.

Une de mes pièces les plus importantes s'intitule « Bilder im Kopf » (Images dans la tête) (2003-2007), c'est une installation interactive qui combine des hauts parleurs, une vidéo, un ordinateur et une contrebasse. Dans la salle d'exposition, une contrebasse est présentée et sert d'interface au spectateur. Lorsque celui-ci joue les cordes de l'instrument, s'ouvre un univers rempli de sens et d'humeurs d'un appartement, simplement représenté par des sons. Selon la corde sélectionnée, différents sons prennent vie. Ces sons sont ceux d'une femme qui chuchote, celui d'un répondeur, ou les bruits disparaissants de cette locataire invisible.

Cette installation est un travail de narration qui fait lever en masse la perception du spectateur, mais pour la basculer aussitôt dans sa propre absence, qui est néanmoins le seul signifiant présent. Cette œuvre fonctionne sur des petites choses que tout le monde peut comprendre. Elle crée une situation qui est véhicule de communication. Elle repose sur des choses inventées et mises en scène. Le spectateur est projeté dans un ailleurs.

REGIONALE 16
STRASBOURG

Expositions

Veiller aux interstices
Artothèque

Now I feel concerned
Aubette 1928

Contrainte en blanc /
Weisse Beschränkung
HEAR – La Chaufferie

Kosmodrome
CEAAC

Manège à images
et autres ensembles
Stimultania

Manifestations

12.12, 19.12 et 09.01
à l'Aubette 1928
Visites guidées, à 15h

15.01 à l'Aubette 1928
Rencontre autour
de la pièce Tutti, à 18h

12.12 et 14.01 à l'Artothèque
Visites guidées le samedi
12.12.15 à 15h et le jeudi
14.01.16 à 18h30

21.12 au CEEAC
Performance de danse butoh par
Dominique Starck, à 19h

10.01 à Stimultania
18 h : INGMAR (Free Rock
Noise Cinémascopique)
PAF : 3 – 8 € - Collectif P.I.L.S

REGIONALE 16
www.regionale.org

Strasbourg.eu
ACCÉLÉRATEUR DE PARTICULES
HEAR
MUSEES DE LA VILLE DE STRASBOURG
Artothèque
ceaac
STIMULTANIA
Pôle de photographie
DRAC ALSACE
Région Alsace
BAS-RHIN
www.bas-rhin.fr
VERSANT EST