

COQUILLES MÉCANIQUES

Une proposition de A proposal by
Joanna Fiduccia

07.10.12 – 13.01.13

CRAC ALSACE



ATHANASIOS ARGIANAS
TAUBA AUERBACH
ERICA BAUM
LUCAS BLALOCK
MIRIAM BÖHM
CAROL BOVE
CLAUDE CATTELAIN
TYLER COBURN
JOHN DIVOLA
SIMON DYBBROE MØLLER
SPENCER FINCH
JENNIE C. JONES
MICHAEL DELUCIA
EUAN MACDONALD
KELLY NIPPER
RY ROCKLEN
JOHANNES VOGL

+ Project Room n°11 :
Joséphine Kaepelin

COQUILLES MÉCANIQUES

En 1939, le jeune compositeur américain Conlon Nancarrow découvre le concept suivant dans le livre de Henry Cowell, théoricien de la musique : le défi que pose le développement des rythmes diversifiés de la musique avant-gardiste – à savoir une extraordinaire difficulté, voire une impossibilité, à être interprétée fidèlement – pourrait être évité en composant pour un piano mécanique.

Un an plus tard, Nancarrow s'expatrie au Mexique où il commence à faire cela. Travaillant dans le pays qui deviendra le sien et tel un « mollusque » qui sécrète sa coquille particule après particule, Nancarrow perfore patiemment des rouleaux de papier. À son décès en 1997 à Mexico, Nancarrow avait composé plus de cinquante études pour piano mécanique. Organisées avec rigueur, les études superposent des rythmes différents selon des modèles logiques. Mais le son qui sort des pianos mécaniques, une fois les rouleaux alimentés, est loin d'être structuré. Libérées par l'instrument, les mélodies de Nancarrow naissent extravagantes et exaspérantes, tout à fait à l'inverse de leur base rationnelle.

Les œuvres de cette exposition reprennent ce principe : à partir de concepts ou de protocoles simples, elles déclenchent un état d'excès. De cette manière, elles évoquent les forces de sensualité, de mémoire ou d'imagination parfois paradoxalement enfouie dans des organismes hyper-rationnels. Tout en faisant directement appel à des rythmes réguliers, ces œuvres manufacturent l'abondance grâce à la rareté et la liberté grâce à l'ordre.

« "Expliquer", ce n'est jamais que décrire une manière de faire : ce n'est que refaire par la pensée », témoigne Paul Valéry dans *L'Homme et la Coquille*. C'est ainsi qu'une explication sur les œuvres de cette exposition ne peut référer qu'à une partie de leur nature ; l'autre partie étant cette nature débridée qui les rapproche de la musique de Nancarrow ainsi que de l'humble coquille. Dans *L'Homme et la Coquille*, Valéry questionne la nature de la coquille et les forces de sa construction. L'énigme de la coquille, selon lui, c'est son mépris des hasards et des modes de production reconnus de l'homme. La construction de la coquille est transparente et progressive, « vécue » plutôt que calculée sur la base d'objectifs et de fonctions.

La beauté et l'excentricité de ces petites merveilles se retrouvent dans les œuvres présentées ici. Certaines s'attachent à recréer des phénomènes naturels, mais résultent en tout autre chose : non pas en une copie, mais en une autre singularité. D'autres encore sondent les mécanismes de base de leur moyen d'expression, puisant dans un héritage peu connu du conceptualisme qui met l'accent sur le pathos et l'absurdité des protocoles. Entre les deux, entre le piano mécanique et la coquille, les artistes dans *Coquilles mécaniques* trouvent de nouvelles sources de résistance à des systèmes qui semblent réguler ou rationaliser leur travail. Telles les coquilles ou la musique de Nancarrow, les œuvres exposent un fossé entre savoir comment quelque chose est fait, et comprendre sa relation avec nous. Elles illustrent ainsi nos échecs à maîtriser les choses de ce monde.

Pourtant, à la place de cette maîtrise, elles offrent quelque chose d'autre : un modèle d'opposition. La même année de son épiphanie sur le piano mécanique Nancarrow revenait de se battre aux côtés des forces républicaines de la Brigade Abraham Lincoln, où il avait été témoin du harcèlement de ses camarades communistes par le gouvernement américain. C'est ainsi que Nancarrow choisit de quitter son pays d'origine. Si son expatriation semble être un retrait face à une confrontation avec l'idéologie répressive, sa musique raconte une histoire différente. En mettant en scène sa contribution radicale au cœur de l'aspect le plus autoritaire de la musique, le tempo, Nancarrow travaille à miner les hyper-rationalisations des systèmes – et les formes du pouvoir et de l'idéologie qu'ils soutiennent – de l'intérieur. Les artistes de Coquilles mécaniques soutiennent surtout cette méthodologie. Ils recherchent la débauche, l'abondance sensuelle, que peuvent déverser nos structures disciplinaires, si seulement nous les jouons en entier.

In 1939, a young American composer named Conlon Nancarrow came upon the following insight in a book by the music theorist Henry Cowell: the challenge posed by the development of diversified rhythms in avant-garde music – namely, the extraordinary difficulty, even impossibility, of their performance – could be avoided altogether by composing for the player piano.

A year later Nancarrow expatriated to Mexico, where he began to do just that. Working in the country he would make his home, Nancarrow patiently punched holes into paper scrolls, steady as a mollusk secreting its shell particle by particle. When he passed away in Mexico City in 1997, Nancarrow had composed more than fifty studies for the player-piano. Rigidly organized, the studies superimpose different tempos according to logical patterns. But the sound that follows when they are fed through a player-piano is anything but orderly. Set loose by the instrument, Nancarrow's melodies emerge, extravagant and maddening, and utterly unlike their rationalized foundation.

The works in this exhibition share in this principle: Through simple protocols or procedures, they trigger states of excess. In doing so, they invoke the irrepressible forces of sensuality, memory and imagination that can paradoxically nest in systems of regimentation or hyper-rationalization. Calling upon means as straightforward as a steady tempo, these works generate abundance through their spare measures, and freedom through their orderly processes.

"To explain' is never anything more than to describe a way of making: it is merely to remake in thought," reflects Paul Valéry in *Sea Shells (L'Homme et la coquille)*. So it is that an explanation of the works in this exhibition can only touch upon half of their character – the other half of which is that unbridled nature that likens them to Nancarrow's music as well as the humble seashell. In *Sea Shells*, Valéry questions the nature of the seashell and the forces behind its construction. The enigma of the shell, he reasons, is its defiance of recognizably human modes of

production and mere chance alike. It lies in the fact that the shell's construction is seamless and gradual, "lived" rather than calculated on the basis of aims and functions.

The beauty and eccentricity of these small marvels is echoed in the works here. Some strive to recreate natural phenomena, yet result in something else altogether: not a replica, but another singularity. Others probe the basic mechanisms of their medium, drawing from an under-observed legacy of conceptualism that emphasizes the pathos and absurdity of protocols. Between the two – between the player-piano, or piano mécanique, and the seashell, or coquille – the artists in *Coquilles mécaniques* locate new sources of resistance to the systems that would seem to regulate or rationalize their work. Like seashells, or like Nancarrow's music, they expose a gap between knowing how something is made, and understanding its relation to us. They are luminous failures at mastering things in the world.

Yet in place of this mastery, they offer something else: a model of opposition. That same year he had his epiphany about the player-piano, Nancarrow was returning from Spain where he had fought alongside Republican forces in the Abraham Lincoln Brigade. Witnessing the harassment of his Communist fellows by the American government, Nancarrow chose to leave the country. If his expatriation seems to be a withdrawal from a confrontation with repressive ideology, his music tells a different story. By staging his radical contribution at the heart of the most authoritarian aspect of music, tempo, Nancarrow worked to undermine hyper-rationalized systems – and the forms of power and ideology they support – from the inside. The artists in *Coquilles mécaniques* share, above all, in this methodology. They seek out the riotous, sensual abundance that can pour forth from our disciplinarian structures, if only we play them through

ATHANASIOS ARGIANAS

Song Machine n°18, 2008
184 x 97 x 143 cm.
Bandes de laiton
gravées, acier
© Galerie Max Wigram,
Londres et l'artiste

Les deux sculptures composant l'œuvre Proposal for Reading Consonants as Noise (Proposition pour Lire Les consonnes comme des bruits) de l'artiste grec Athanasios Argianas ressemblent à des feuilles d'argent et de cuivre froissées, qui paraissent être en lévitation sur des trépieds. Les formes ont été coulées à partir d'une seule feuille de métal. L'artiste les décrit comme une analogie sculpturale du phénomène sonore que nous appelons le « bruit » et qui serait ici non pas un son dénué de sens, mais plutôt un son si erratique et complexe que l'esprit ne parvient pas à en identifier la tonalité et le rythme. Argianas propose au spectateur de découvrir ce qu'on pourrait appeler un alphabet métaphorique et visuel, qui semble être aussi protéiforme qu'un nuage. Dans Song Machines, de minces rubans de cuivre viennent draper un socle ondulant. Sur chaque ruban est gravé un texte dont le sujet évoque l'échelle, les proportions et les intervalles qui séparent un ensemble d'organismes et d'objets. Le spectateur est invité à suivre son cours, ses mouvements devenant le produit silencieux de cette machine sonore.

The two sculptures that comprise Athanasios Argianas's Proposal for Reading Consonants as Noise appear to be crumpled sheets of silver and copper, oracularly hovering on tripods. In fact, the forms have been cast from a single leaf of metal. The artist describes them as a sculptural analogy for that sonic phenomenon we call "noise": not a meaningless din, but rather a sound so erratic and complex that the mind cannot pinpoint its pitch — much less recognize when the sound repeats itself. The logic of the cast sculpture as a mechanical reproduction is pushed past its point of sensual registration; Argianas leaves his viewer with a visual fricative that seems as protean as a cloud. In his Song Machines, thin ribbons of brass drape over a meandering base. Each ribbon is etched with a text that invokes the scale, proportions and intervals that separate a set of organisms and objects. The viewer is compelled follow its course, her movements becoming the silent product of this sound machine.

Athanasios Argianas est né en 1976 à Athènes. Il vit et travaille à Londres.

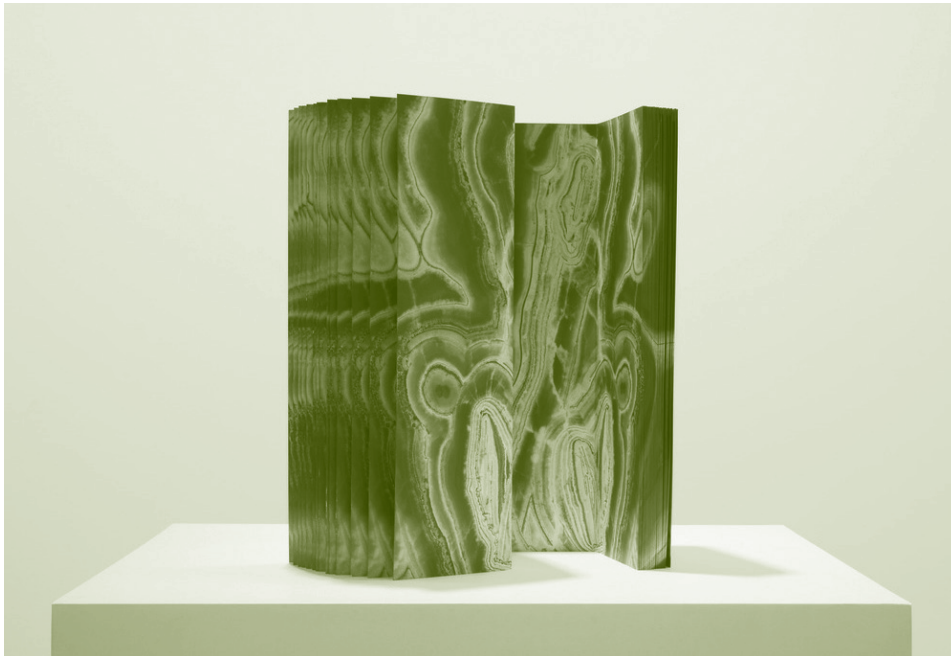
Athanasios Argianas was born in 1976 in Athens. He lives and works in London.

Expositions personnelles récentes
Solo exhibitions
2011 — Laid Long, Spun, Thin, Max Wigram Gallery, Londres, Angleterre / The length of a piece of string cut at the width of its circumference, The Breeder, Athènes, Grèce / Of The Length Of Your Arms Unfolded, (performance), The Barbican Art Gallery, The Barbican Centre, Londres, Angleterre



TAUBA AUERBACH

Dans l'œuvre Bent Onyx de Tauba Auerbach, un motif intérieur de couverture de livre envahit le livre entier. Le contenant devient contenu abstrait et remplace ainsi les mots. En fait, le livre est un portrait tomographique (cliché radiographique) d'une dalle d'onyx. Les scans de minces couches de pierre se déploient depuis la tranche du livre. Ce découpage méthodique, qui donne au spectateur un aperçu de la structure interne de la matière minérale, transforme le livre en un codex indéchiffrable. Mais si la dissection d'Auerbach semble vouloir contenir l'onyx dans ses feuilles, son œuvre suggère plutôt un monde d'énigmes à la lisière de la sculpture, de l'illusion optique et de la littérature. À la place d'un non finito qui lutte pour se libérer de la pierre, Auerbach accomplit un récit énigmatique, gravé dans la pierre, et tout aussi impénétrable.



In Tauba Auerbach's Bent Onyx, the decorative marbling on the edges of a book seems to have penetrated the full volume, settling into the spaces formerly reserved for content. In fact, the book is a tomographic portrait of a slab of onyx, down to its hand-painted edges. Digital scans of successive, paper-thin layers of the stone fan out from a book bent along the vertical midline of its pages. This methodical slicing, supposedly giving the viewer insight into the internal workings of the mineral, results in an indecipherable codex, a chronicle detailing the onyx's structure. But though Auerbach's dissection would appear to contain the onyx in its obsessively descriptive leaves, it suggests instead a world of enigmas lodged in the margins of sculpture, optical illusion and literature. In place of the non finito struggling to liberate itself from the stone, Auerbach crafts an inscrutable narrative, written in stone, and just as an impenetrable.

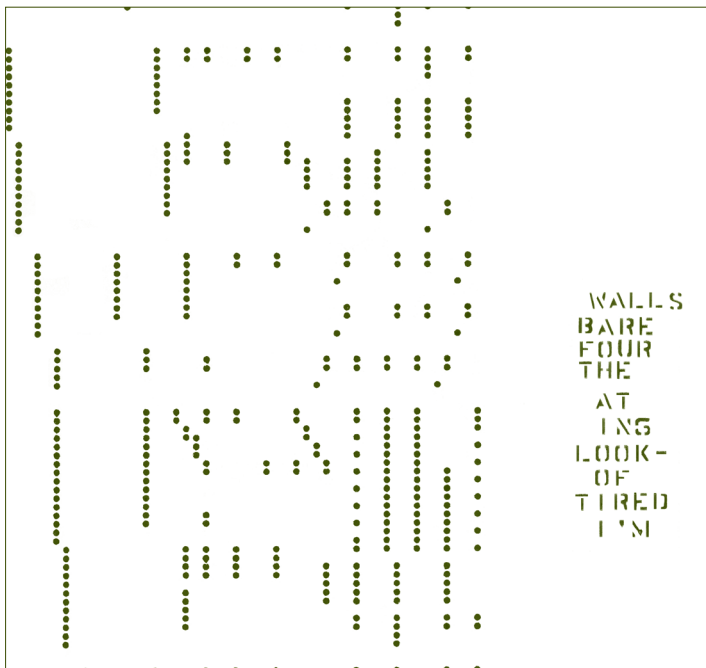
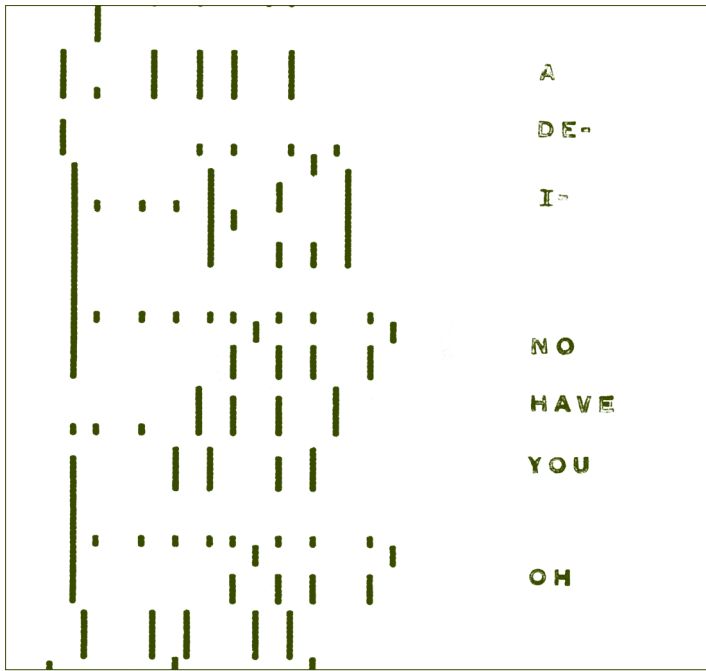
Tauba Auerbach est née en 1981 à San Francisco. Elle vit et travaille à New York et San Francisco.

Tauba Auerbach was born in 1981 in San Francisco. She lives and works in New York and San Francisco.

Expositions personnelles récentes
Solo exhibitions
2012 – Tetrachromat, Malmö Konsthall, Malmö, Suède / float, Paula Cooper Gallery, New York, États-Unis

Bent Onyx, 2012
43,2 x 16,5 x 16,5 cm
Impression offset numérique, papier Mohawk Superfine, Tissu japonais, tranche peinte à la main
© Galerie Paula Cooper, New-York et l'artiste

ERICA BAUM



Les œuvres d'Erica Baum utilisent des techniques basiques de photographie pour faire affleurer le lyrisme aux endroits les plus improbables : cartes, index, livres de poche écornés, et, dans le cas de sa série Piano Rolls, des rouleaux de piano mécanique de chansonnettes légères et de chansons d'amour à l'eau de rose. Baum centre son objectif sur une petite partie du rouleau et sélectionne des extraits de textes qui renvoient à la poésie concrète. Ainsi, des expressions familières et des banalités sont lues à l'envers et ainsi dépossédées de leur sens prosaïque. Par le simple fait de regarder quelque chose à l'envers, mécanisme inhérent à la photographie, les œuvres de Baum produisent des associations vertigineuses. Au côté de motifs abstraits (trous et tirets), les paroles de chansons, ainsi désordonnées, deviennent d'un ésotérisme raffiné, et génèrent, dans leur poésie accidentelle, de nouveaux sens.

Erica Baum's photographs use basic photographic operations to conjure lyrical charms from the places least likely to hold them: card catalogues, indexes, dog-eared paperbacks, and, in the case of her series Piano Rolls, pianola scrolls of light ditties and syrupy love songs. Baum centers her lens on a small portion of the scroll, selecting modest passages of lyrics that recall concrete poetry. Familiar phrases and platitudes read in reverse order, which dislodges them from their prosaic sense. Simply through seeing something backwards — a potential lodged in the mechanisms of photography itself — Baum's photographs churn up associative tempests. Beside an abstract motif of holes and dashes, the upended song lyrics appear fresh and finely esoteric, disclosing a new set of meanings in their accidental poetry.

Erica Baum est née en 1961 à New York. Elle vit et travaille à New York.

Erica Baum was born in 1961 in New York. She lives and works in New York.

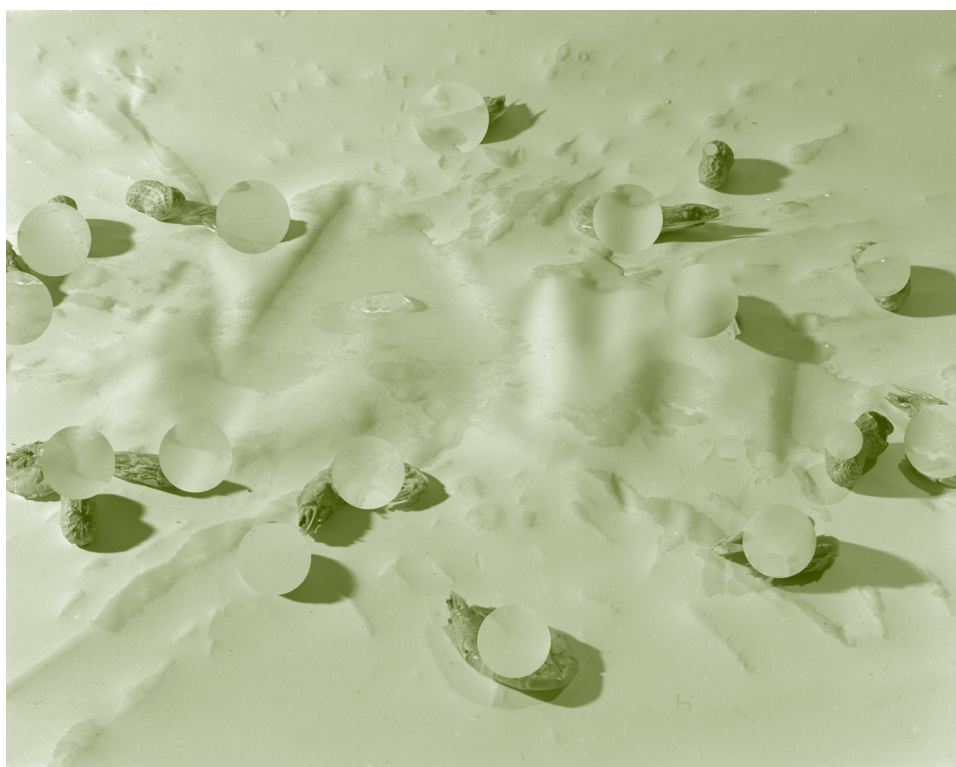
Expositions personnelles récentes
Solo exhibitions
2011 — The Public Imagination, Circuit, Lausanne, Suisse / Shuffled Glances, Bureau, New York, États-Unis

Roll Playing, 2008
96,52 x 101,60 cm
Photographies de rouleaux de pianos mécaniques
© Galerie Bureau, New York, et l'artiste

LUCAS BLALOCK

La frontière entre photographie analogique et numérique se discerne à peine dans l'œuvre de Lucas Blalock. Dans la création de ses images, l'artiste accorde la même importance au déclencheur de l'obturateur qu'à la souris.

Shramps and Peanuts et Untitled Study se composent d'une poignée de cacahuètes et de petites crevettes séchées, dispersées sur une toile de fond. Ce couple improbable de carapaces fonctionne comme l'allégorie de la surface d'une œuvre, sous laquelle se trouverait sa substance. Blalock développe cette figure de style via l'utilisation basique d'outils, comme le logiciel Photoshop, qui lui permet de multiplier ou superposer les images. Absurdes, complexes et délicieusement troublantes, ses images associent de simples artifices pour arriver à un résultat complexe.



The Maginot line between analogue and digital photography makes for little resistance in the work of Lucas Blalock. Blalock works with an expanded apparatus, where the click of the shutter and the mouse share equal footing in the production of his images. Shramps and Peanuts and Untitled Study feature a handful of peanut shells and small dried shrimp, scattered on a backdrop. An unlikely pairing of carapaces, these shells might also serve allegorically for the surface of a work, underneath which lies its substance. Blalock undermines this logic with the use of basic Photoshop tools to clone or layer the images. Through these accumulations and repetitions, he riddles his still life with holes, or makes its anchoring grid tremble before its viewer. Absurd, complex, and delightfully uncanny, his pictures combine simple contrivances to arrive at anything but.

Lucas Blalock est né en 1978 à Asheville en Caroline du Nord. Il vit et travaille à Brooklyn.

Lucas Blalock was born in 1978 in Asheville, North Carolina. He lives and works in Brooklyn

Expositions personnelles récentes
Solo exhibitions
2011 – Xyz, Ramiken Crucible, New York, États-Unis
2009 – I Believe You, Liar/New Works, Griffin Editions / GE2, Brooklyn, New York, États-Unis

Shramps and Peanuts, 2010
58 x 74 cm.
Impression à la gélatine argentique
© Jennifer Butkevich et l'artiste

Untitled Study, 2011
58 x 71 cm.
Impression couleur
© Galerie Ramiken Crucible, New York et l'artiste



MIRIAM BÖHM

Unfinished, 2009
Dimensions variables
Impression couleur
© Galerie Wentrup,
Berlin et l'artiste

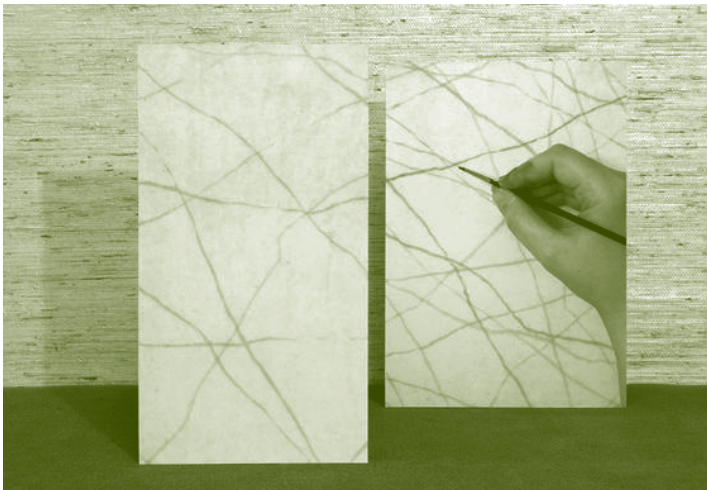
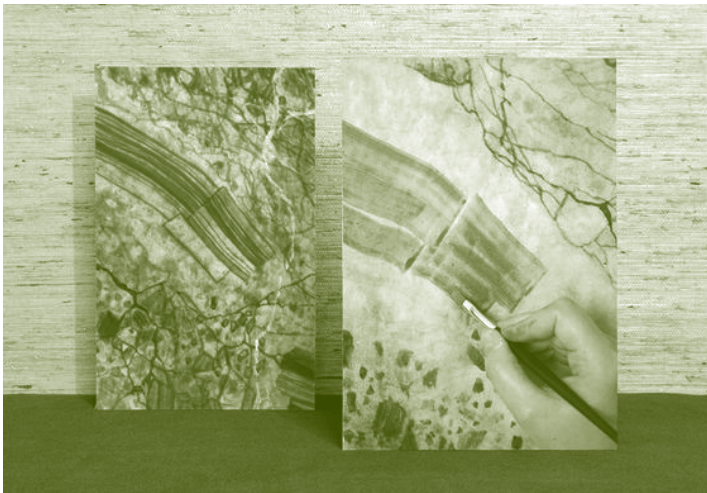
Unfinished est composé d'une série de natures mortes représentant d'une part une dalle de marbre devant un fond texturé et d'autre part un tableau inachevé d'un morceau de marbre. Une main apparaît sur ce second panneau, copiant patiemment la foliation minérale de la pierre. Par ce geste, l'artiste réaffirme l'œuvre à la fois comme une peinture et comme la photographie d'une peinture. Plutôt que d'utiliser la photographie pour fixer une partie du monde, Böhm adopte le langage de la nature morte et de la photographie scientifique pour brouiller les distinctions entre les représentations et la réalité. Plus grandes ou plus petites que l'exemplaire peint, au premier plan ou non, les différentes versions du présumé véritable morceau de marbre — qui n'est autre qu'une nouvelle peinture d'un morceau de marbre, tout simplement à un stade plus avancé de l'achèvement — empêchent toutes tentatives de distinction entre l'authentique et l'ersatz, le luxe et l'imitation. Dans le travail de Böhm, la complexité se joue à la vue de tous.

Miriam Böhm's *Unfinished* is a series of still lifes featuring what appears to be a slab of marble standing before a textured backdrop. Beside it is a second panel, presenting an unfinished painting of marble. Occasionally, a hand appears on this panel, patiently copying the stone's mineral banding — confirming it simultaneously as a painting, and as a photograph of a painting within a photograph. Rather than use photography to stabilize a piece of the world, Böhm adopts the language of the still life and the forensic photograph to unsettle distinctions between representations and reality. Larger or smaller than the painted version, foregrounded or not, the permutations of the presumed real marble — in truth, another painting of a piece of marble, simply carried to a further stage of completion — eschew our attempts to distinguish between authentic and ersatz, luxury and imitation. In Böhm's work, intricacy hides in plain sight, living on the surface of the clear-cut and close-at-hand.

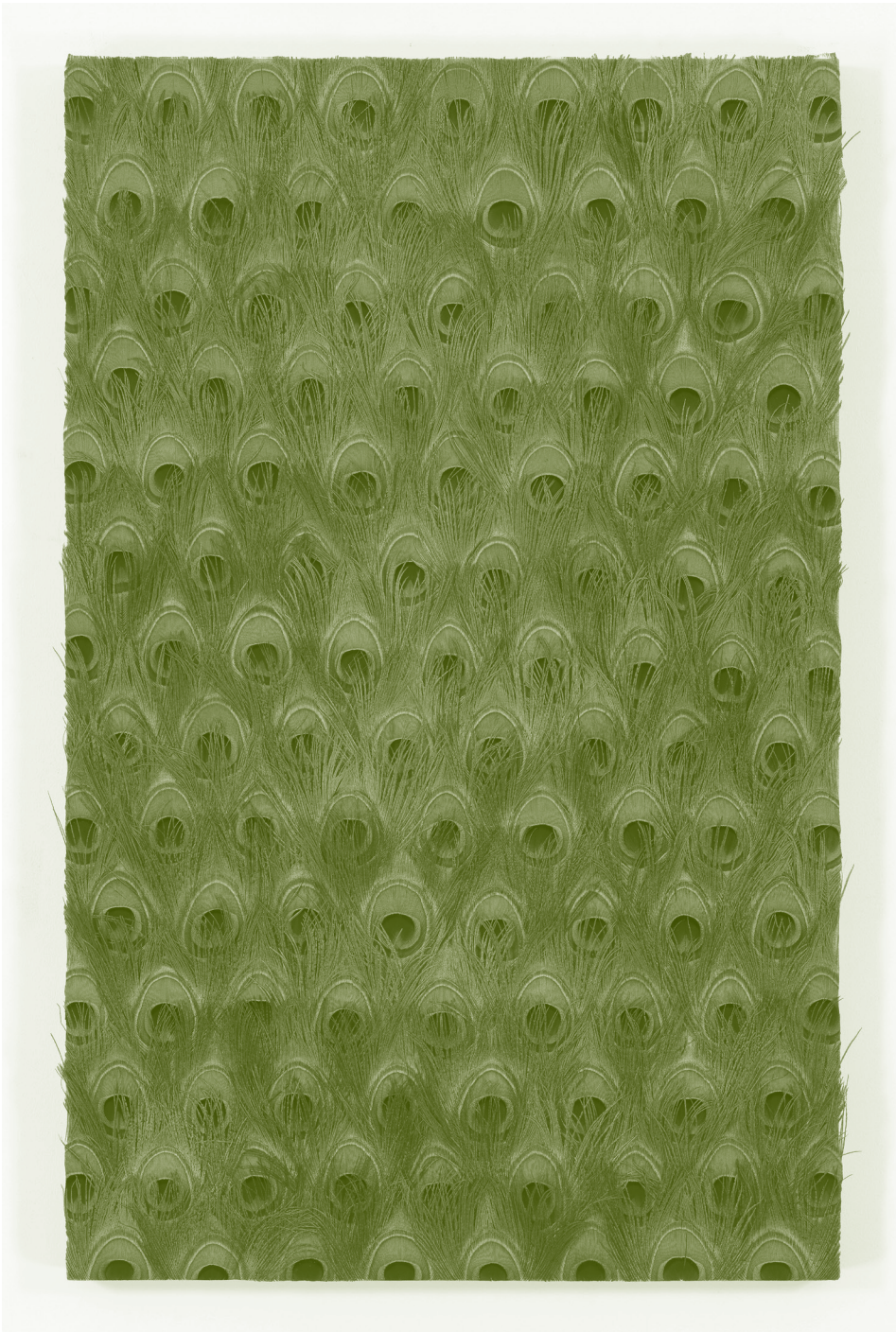
Miriam Böhm est née en 1972. Elle vit et travaille à Berlin.

Miriam Böhm was born in 1972. She lives and works in Berlin.

Expositions personnelles récentes
Solo exhibitions
2012 — *Before in Front*, Ratio 3, San Francisco, États-Unis
2011 — *Display*, Gallery Wentrup, Berlin, Allemagne



CAROL BOVE



Des coquillages, du bois flotté, des livres anciens et des plumes ; les matériaux des sculptures de Carol Bove semblent à la fois précieux et communs, élevés à un état presque sibyllin par leurs arrangements austères. Dans *Netting*, un maillage délicat de chaînes de colliers est suspendu dans l'espace à la manière d'un filet séchant après une pêche irréaliste. Son motif patient et répétitif masque une absence de sentiments et de corps fantômes. Les deux œuvres intitulées *Untitled* montrent la sensualité extraordinaire que peuvent produire des choses à l'apparence aussi répétitive et banale que des rangées de plumes de paon. L'une des œuvres est enfermée dans du plexiglas, l'autre pas ; toutes deux invitent au toucher et l'interdisent en même temps, produisant un pur excès des sens d'une part, un exotisme aristocratique de l'autre. Ces plumes sont les signes d'une extravagance qui évalue l'histoire sobre de toute la peinture et des manœuvres conceptuelles. Tels des milliers d'yeux qui renvoient à la seule paire du spectateur.

Shells, driftwood, old books and craft feathers — the materials in Carol Bove's sculptures seem at once precious and commonplace, elevated to almost sibylline states by their austere arrangements. In *Netting*, a delicate latticework of necklace chains hangs in space, as though drying from a catch of ethereal fish. Its patient, repetitive handiwork veils a missing mass of phantom bodies and sentiments. Two untitled works demonstrate the extraordinary haptic force that can be produced from something as seemingly inconsequential as rows of peacock feathers. One encased in Plexiglas, the other unprotected, they both solicit touch and forbid it, exuding pure sensual excess, on one hand, and aristocratic exoticism, on the other. They are signs of extravagance, fanned above a sober history of all-over painting and conceptual maneuvers. They are a thousand eyes returning the viewer's single pair.

Carol Bove est née en 1971 à Genève. Elle vit et travaille à New York.

Carol Bove was born in 1971 in Geneva. She lives and works in New York.

Expositions personnelles récentes
Solo exhibitions
2010 — *Prix Lafayette* : *Carol Bove : La Traversée Difficile*, Palais de Tokyo, Paris, France
2009 — *Plants and Mammals*, en collaboration avec Janine Larivier, The Horticultural Society of New York, New York, États-Unis

Untitled, 2012
251,5 x 124,5 x 8 cm
Plumes de paon
© Galerie Maccarone,
New-York et l'artiste

CLAUDE CATTELAÏN



Dans ses performances, exécutées à partir de matériaux de construction, comme des morceaux de bois ou des parpaings, Claude Cattelain accomplit des tâches basiques qui exigent néanmoins une certaine endurance ou des talents acrobatiques. Dans Colonne empirique en ligne, une longue rangée de parpaings s'étend le long de l'espace d'exposition. Se déplaçant sur les blocs sans toucher le sol, l'artiste empile méthodiquement les blocs sous lui-même, construisant une colonne précaire. Tels Beckett et Bruce Nauman avant lui, Cattelain met le corps au service d'ambitions futiles ou d'entreprises absurdes. Mais ses engagements tiennent compte de principes protocolaires, obtenus grâce et en dépit du travail physique et imprévisible qu'il faut pour les construire. Les structures minimalistes qui hantent ses actes apparaissent au travers d'une quantité d'effort, de suspense et de pathos, sous-produits du protocole, assez riches pour racheter tous ses échecs.

Claude Cattelain's actions and performances involve common building materials, such as scrap lumber and cinder blocks, in the execution of basic tasks that nonetheless demand feats of endurance or acrobatic skill. In Colonne empirique en ligne, a long line of cinder blocks extends across the exhibition space. Moving along the blocks without touching the floor, the artist methodically stacks the blocks beneath himself, constructing a precarious column. Like Beckett and Bruce Nauman before him, Cattelain puts the body in the service of futile ambitions or absurd undertakings. But these undertakings heed formal principles, achieved through and in spite of the physical, unpredictable labor it takes to build them. The minimalist structures that haunt his actions appear through a mesh of effort, suspense and pathos — byproducts of the protocol, rich enough to redeem its every failure.

Claude Cattelain est né en Belgique en 1972. Il vit et travaille à Valenciennes.

Claude Cattelain was born in Belgium in 1972. He lives and works in Valenciennes.

Expositions personnelles récentes
Solo exhibitions
2012 — Performance 186 cm underground, Festival Boslawaaï #2, Forêt de Soigne, Bruxelles, Belgique / Performance Colonne Empirique en Ligne, Festival Nouvelles Scènes, Frac Alsace, Sélestat, France / Performance Pick Up, Festival Nouvelles, Musée Würth, Erstein, France / Performance Armature Variable 30 h, (entre)ouverture, Palais de Tokyo, Paris, France

TYLER COBURN

Somdomites, 2012
51 x 36 cm chaque
6 posters sérigraphiés
© L'artiste

Le titre Somdomites de Tyler Coburn renvoie à la célèbre épithète mal orthographiée du marquis de Queensberry à l'amant de son fils, Oscar Wilde – la première d'une quantité de récriminations qui menèrent finalement Wilde à la prison et aux travaux forcés. Coburn raconte cette histoire à travers une suite de cinq affiches dans lesquelles il utilise l'emblématique police psychédélique de l'affichiste Wes Wilson. Réalisées grâce à l'une des imprimantes originales de Wilson, les affiches mettent en évidence l'influence de l'esthétisme victorien et de la politique sexuelle de la contre-culture des années soixante comme une police de Nouveau Style qui s'adapterait aux champs chromatiques éclatants d'une époque révolue. « Le nom trop difficile à prononcer » devient, en l'observant, « la chose trop difficile à lire » : la lisibilité rivalise avec un battement optique qui brûle lettres et ornements directement sur la rétine. Le langage n'est jamais complètement déguisé. Et pourtant, le choix de se retirer dans une maille visuelle pourrait être compris de façon symptomatique : la honte de se cacher et le plaisir profond de la cachette à la vue de tous. — TC

The title of Tyler Coburn's Somdomites references the famously misspelled epithet leveled by the Marquess of Queensberry at his son's lover, Oscar Wilde – the first in a chain of recriminations that would lead to Wilde's imprisonment and forced labor. Coburn retells this story in verse, over a sequence of five posters screened with the iconic "flame" font of psychedelic poster artist Wes Wilson. Made in collaboration with one of Wilson's original printers, the posters highlight the influence of Victorian aestheticism and sexual politics on Sixties counter-culture, as a Nouveau-style font adapts to the vibrant, chromatic fields of a later era. The name that's too hard to say becomes, on viewing, the thing too hard to read: legibility competes with an optical throb that burns letters and ornaments onto the retinal wall. Language is never in full disguise, and yet its choice to retreat into a visual mesh could be taken symptomatically: the shame of hiding, and the deep pleasure of the secret hiding in plain sight. — TC

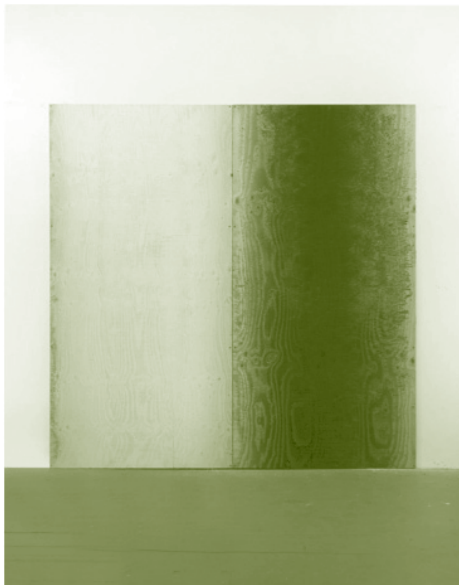
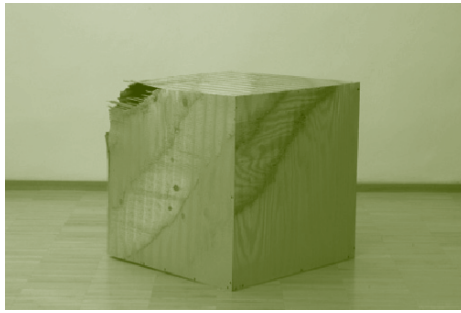
Tyler Coburn est né en 1983 à New York. Il vit et travaille à Los Angeles.

Tyler Coburn was born in 1983 in New York. He lives and works in Los Angeles.

Expositions personnelles récentes
Solo exhibitions
2011 — WIRELESS, Santa Barbara Contemporary Arts Forum, Santa Barbara, États-Unis / No Swan So Fine, Michael Benevento, Los Angeles, États-Unis / On Forgery, Laxart, Los Angeles, États-Unis



MICHAEL DELUCIA



Les sculptures et bas-reliefs de Michael Delucia sont réalisés à l'aide de techniques et machines industrielles : logiciels de CAO (conception assistée par ordinateur) et routeur CNC. Via ce procédé, il fait sculpter des motifs géométriques sur la surface de panneaux OSB (panneaux à copeaux orientés), matériau de construction très courant. La précision du trait obtenu via le logiciel et la machine marque imparfaitement le gros grain des panneaux. Fragmentées et ébréchées, leurs surfaces témoignent de la survivance d'empreintes expressives, même en l'absence de l'intervention directe de la main de l'artiste. Deux systèmes - la forme abstraite traduite en une visualisation simplifiée et les hachures de la fabrication industrielle - interrompent plutôt que ne confirment leur fonctionnement propre. Leur interférence produit une sculpture analogue à l'artefact numérique, dans laquelle la conversion d'un jeu de données en un autre, amène à une statique visuelle qui révèle le système.

Michael DeLucia's sculptures and relief panels are produced with the aid of CAD software and a CNC router, which carves geometric motifs onto the surface of oriented strand board, or OSB, a material used to conceal urban construction sites. The precision of the design, however, registers imperfectly on the rough grain of the boards. Splintered and chipped, their surfaces seem to testify to the persistence of expressive marks even in the absence of the artist's hand. Two systems - the abstract form translated into a simplified visualization, and the industrially-produced hatchings of the OSB - interrupt rather than confirm each other's workings as screens beyond which construction takes place. Their interference produces a sculptural analogue to the digital artifact, wherein the conversion of one set of data into another results in visual static that reveals the system.

Michael DeLucia est né en 1978 à Rochester, New York. Il vit et travaille à Brooklyn.

Michael DeLucia is born in 1978 in Rochester, New York. He lives and works in Brooklyn.

Expositions personnelles récentes
Solo exhibitions
2011 - Michael DeLucia, Luce Gallery, Turin, Italie / Michael DeLucia : Recent Works, Galerie Nathalie Obadia, Bruxelles, Belgique

Artifact, 2011
91,44 x 91,44 x 91,44 cm
Contre-plaqué et construction en émail
© Galerie Nathalie Obadia, Paris/Bruxelles

Cube (Blue/Orange), 2011
244 x 244 x 2 cm
Plaques de bois aggloméré
© Galerie Nathalie Obadia, Paris/Bruxelles

Double Cylinder (white /black), 2012
244 x 244 cm.
Plaque de bois aggloméré
© Galerie Nathalie Obadia, Paris/Bruxelles

JOHN DIVOLA



La série de photographies As Far As I Could Get de John Divola suit un protocole de base : l'artiste règle le minuteur de son appareil photo, puis se précipite vers le point de fuite du cadrage. Son corps devient index du minuteur, s'inscrivant dans la lignée des autoportraits photographiques comparable à l'anecdote de Brassai qui fumait une Gauloise pour mesurer le temps d'ouverture pour ses photos nocturnes. La vue de l'artiste courant loin du spectateur servirait d'allégorie au retrait de la main dans la reproduction mécanique des premiers clichés. Pourtant, la retraite partielle de Divola, capturé encore et encore en pleine fuite, suggère une impossible évasion. L'artiste laisse derrière lui une traînée de désirs, pour la liberté ou pour l'oubli, qui sont tout sauf basiques et mécaniques.

John Divola's series of photographs As Far As I Could Get follows a basic protocol: the artist sets the timer on his camera, and then hurtles toward its vanishing point. His body becomes an index of the camera's timer, merging with a line of photographic self-portraits extending back to Brassai's long-burning Gauloises, whose consumption calculated the length of the exposure. The sight of the artist sprinting away from the viewer seems to allegorize the withdrawal of his hand in mechanical reproduction. Yet Divola's only partial retreat, as he is captured again and again mid-flight, suggests that complete withdrawal is impossible. The artist leaves behind him a trail of desires – for freedom or for oblivion – which are anything but basic and mechanical.



John Divola est né en 1949 à Los Angeles.

John Divola was born in 1949 in Los Angeles.

Expositions personnelles récentes
Solo exhibitions
2011 – Trees for the Forest, Wallspace Gallery, New York, États-Unis
2010 – The Green of this Notebook Laxart, Los Angeles, États-Unis

As Far As I Could Get,
1996-1997
60,96 x 71,12 cm
Impression au jet
d'encre sur papier
chiffon
© Galerie Luisotti,
Santa Monica et l'artiste

SPENCER FINCH

Orion, 2008
17 boules en verre
peintes à la main,
fixations, ampoules
© Galerie Nordenhake,
Berlin et l'artiste

Orion est l'une des constellations la plus facilement reconnaissable : un indicateur des saisons, une figure familière dans le firmament, qu'un chasseur d'étoiles même novice peut trouver. Pourtant, dans l'Orion de Spencer Finch, la proximité rend le familier étrange. Dans ses œuvres, Finch sonde la nature de la lumière, de la couleur, de la perception et de la mémoire. En utilisant données scientifiques, il traduit méthodiquement ces phénomènes en des installations qui cherchent à créer l'impossible : reproduire quelque chose d'aussi intangible que l'atmosphère, préserver quelque chose d'aussi fugace qu'une certaine qualité de lumière. Orion se compose de dix-sept boules de verre dont la disposition dans l'espace d'exposition reconstitue la position des étoiles dans la constellation. La couleur des boules est déterminée par les émissions spectrales des étoiles. Pourtant, ces minutieux calculs donnent naissance à des lustres aux tons trop vifs pour correspondre à l'Orion céleste.



Orion is one of the most recognizable constellations — an indicator of the seasons, a familiar figure in the firmament that even the novice star-hunter can track. Yet in Spencer Finch's Orion, proximity makes the familiar strange. In his works, Finch probes the nature of light, color, perception and memory. Using scientific data and analysis, he methodically translates phenomena into installations that seek to do the impossible: duplicate something as intangible as an atmosphere, preserve something as fleeting as a certain quality of light. Orion is composed of seventeen bulbs whose arrangement in the exhibition space reflects the stars' position in the constellation. The color of the bulbs is determined by the stars' spectral emissions. Yet these careful calculations result in a jewel-toned chandelier too vivid to tally with the Orion of a star map. Hovering in the viewer's space rather than winking remotely on the surface of the sky, familiar Orion seems light years away.

Spencer Finch est né à New Heaven dans le Connecticut en 1962. Il vit et travaille à Brooklyn.

Spencer Finch was born in 1962 in New Heaven, Connecticut. He lives and works in Brooklyn.

Expositions personnelles récentes
Solo exhibitions
2012 — Ex Nihilo, Lisson Gallery, Londres, Angleterre / Painting Air: Spencer Finch, Museum of Art, Ecole de Design de Rhode Island, Providence, États-Unis

JENNIE C. JONES

Jennie C. Jones travaille avec une technologie sonore obsolète afin d'explorer ce qu'elle décrit comme « l'écoute en tant que pratique conceptuelle ». Dans Simply Because You're Near Me, elle sélectionne une dizaine de solos de Charlie Parker dans les classiques du jazz et sept heures des célèbres enregistrements de Beneditti. Puis, elle les superpose en une seule piste. La proximité évidente de ces versions efface la distance temporelle qui distingue chaque morceau. La distance entre le moment présent et le concert passé se télescope chaque fois que nous entendons l'enregistrement. Triple Scat superpose des vocalisations exubérantes accomplissant verbalement et mélodiquement ce que Nancarrow a cherché à atteindre dans ses compositions pour piano mécanique. Variant Static est un montage des silences qui précèdent les accords de début et de fin de seize chansons. En dépit de leurs silences partagés, les extraits semblent exprimer l'espérance ou la mélancolie qui précède ou qui suit une chanson.

Jennie C. Jones works with obsolescing sound technology to examine what she describes as "listening as a conceptual practice." In Simply Because You're Near Me, she culls ten of Charlie Parker's solos in the eponymous jazz standard from seven hours of the famous Beneditti recordings and layers them, one on top of the other, in a single track. The literal nearness of these versions obliterates the temporal distance that distinguishes between performances, a distance between the present moment and the past concert telescoped each time we hear the recording. Triple Scat layers exuberant vocalizations, accomplishing verbally and melodically what Nancarrow sought to achieve in his player-piano compositions. Variant Static montages the silence that buffers the opening and closing chords of sixteen songs. Despite their shared soundlessness, the excerpts seem to voice the expectancy or melancholy that precedes or follows a song.

Jennie C. Jones est née en 1968 à Cincinnati dans l'Ohio. Elle vit et travaille à Brooklyn.

Jennie C. Jones was born in 1968 in Cincinnati, Ohio. She lives and works in Brooklyn.

Expositions personnelles récentes
Solo exhibitions
2012 — Harmonic Distortion, Arratia Beer, Berlin, Allemagne

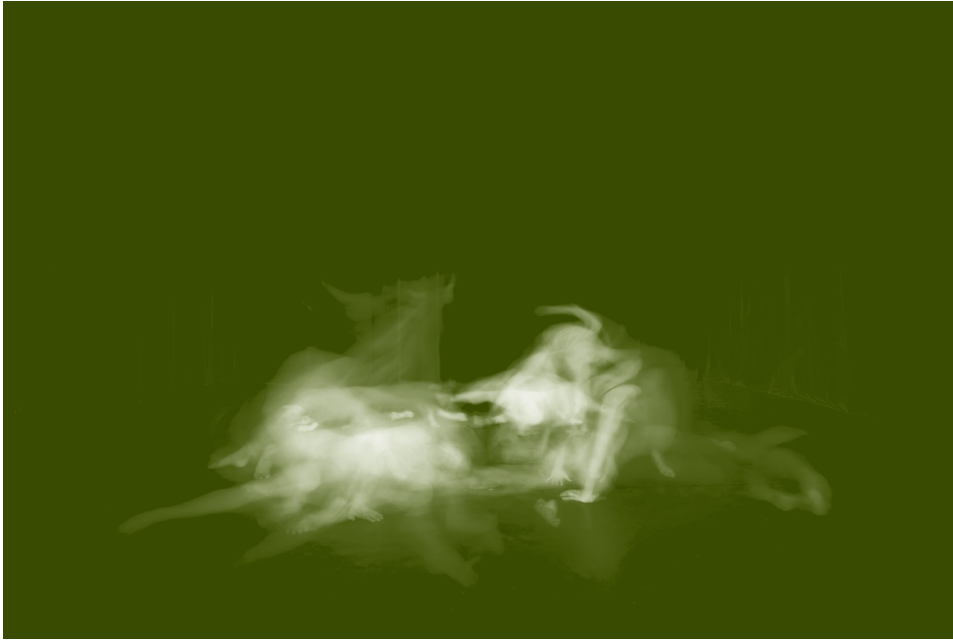
ŒUVRES SONORES

Simply because you're near me, 2006
(remasterisée 2012)
Collage digital audio,
2'35"
© l'artiste

Variant Static, 2009.
Collage digital audio,
1'05"
© l'artiste

Triple Scat — On Language, 2004
(remasterisée 2012)
Collage digital audio,
2'35"
© l'artiste

SIMON DYBBROE-MØLLER



Les œuvres de Simon Dybbroe-Møller sondent les dessous mystiques des protocoles et des systèmes hérités du conceptualisme. Sa double projection de diapositives Dance of Light présente une troupe de danseurs en combinaisons de couleurs dont les mouvements illustrent l'interaction entre les particules de gaz qui sont à l'origine des aurores boréales. Cette chorégraphie est basée sur les conclusions du mathématicien danois Sophus Tromholt, qui a tenté en vain de photographier les aurores boréales. Face à des difficultés techniques insurmontables, il a finalement photographié ses propres dessins comme ersatz historiques, tout en recueillant des témoignages de ce phénomène, dont l'un fournit le scénario de cette chorégraphie. Dybbroe-Møller inverse le stratagème de Tromholt en transposant un artifice évident qu'est la chorégraphie, photographiée et placée devant un projecteur, en un phénomène de lumière.

Simon Dybbroe-Møller's work probes the mystic underbelly of protocols and systems inherited from conceptualism. His slide projection Dance of Light features a troupe of dancers in colored unitards whose movements illustrate the interaction of particles that produces the Northern Lights. This choreography is based on the findings of the Danish mathematician Sophus Tromholt, who tried in vain to photograph the Northern Lights. Facing insurmountable technical difficulties, he resorted to photographing his own drawings as ersatz records, while collecting eye-witness accounts of the phenomenon, one of which provides the script for the choreography. Dybbroe-Møller reverses Tromholt's ruse by transposing the obvious artifice of a dance, photographed and placed before the projector, back into a phenomenon of light.

Simon Dybbroe Møller est né en 1976 à Aarhus au Danemark. Il vit et travaille à Francfort.

Simon Dybbroe Møller was born in 1976 in Aarhus in Denmark. He lives and works in Frankfurt.

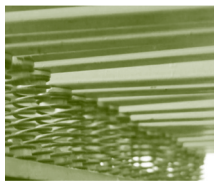
Expositions personnelles récentes
Solo exhibitions
2010 – Fast flickering black bugs on a cool white background, Galerie Kamm, Berlin, Allemagne / The Demon of Noontide, Harris Lieberman, New York, États-Unis / The Whole of It, Andersens Contemporary, Copenhagen, Denmark

Dance of Light, 2009
162 diapositives,
DVD audio
© Galerie Kamm,
Berlin et l'artiste

EUAN MACDONALD

9000 pieces, 2011
5' Projection vidéo
© Galerie Zink,
Berlin et l'artiste

Three Trucks, 2011
2' Vidéo
© Galerie Zink,
Berlin et l'artiste



Filmé dans une fabrique de pianos en Chine, 9000 Pieces d'Euan Macdonald enregistre l'une des dernières étapes de la chaîne de production : le test d'un piano par une machine qui furieusement appuie sur les touches de l'instrument. Le son qui en résulte est hanté par les fantômes de mélodies familières, qui se lèvent puis disparaissent dans la cacophonie. À la manière de Jorge Luis Borges avec la Bibliothèque de Babel, le bruit généré par les 9000 éléments du piano, au grand désespoir et à la fascination de son auditeur, contient toutes les chansons. Dans Three Trucks, un trio de marchands de glaces ambulants converge vers une intersection déserte de Los Angeles. Les camions font résonner leurs chansons dans l'air, produisant une symphonie discordante, pleine de promesses d'été et de douceur, alors même qu'on n'aperçoit aucune présence humaine.

Filmed in a piano factory in China, Euan Macdonald's 9,000 Pieces records one of the final steps in the production line: the testing of a piano by a machine that furiously pounds the instrument's keys. The resulting sound is haunted by the ghosts of familiar melodies, which arise and then vanish into the cacophony. Like Jorge Luis Borges's Library of Babel, the noise generated from the piano's 9,000 components, to the despair and fascination of its listener, contains every song. In Three Trucks, a trio of ice-cream trucks converges on a desolate intersection in Los Angeles. The trucks bleat out their songs, producing a discordant symphony, full of the joint promises of summer and sweetness, against a bleak and childless backdrop.

Euan Macdonald est né en 1965 à Edimbourg. Il vit et travaille à Los Angeles.

Euan Macdonald was born in 1965 in Edinburg. He lives and works in Los Angeles.

Expositions personnelles récentes
Solo exhibitions
2012 — Open-Tuning, Hayward Gallery Project Space, Londres, Angleterre / The Great Tidal Wave Played A Final Tune On This Piano (Part 2), Darren Knight Gallery, Sydney, Australie



KELLY NIPPER

Circle Circle, 2007
Dimensions variables
Média mixtes
© Hauser & Wirth
Collection, Suisse

Les vidéos, installations et expositions de Kelly Nipper puisent dans des systèmes photographiques et de mouvements, combinant formes esthétiques avec récits divers en une œuvre d'art total (Gesamkunstwerk). Grâce à la notation Laban à la cinégraphie (système de notation du mouvement conçu à partir des travaux du chorégraphe hongrois Rudolf Laban), Nipper a réalisé la musique de sa chorégraphie, réel pont entre les pratiques de mouvements avant-gardistes européens et les happenings des années cinquante et soixante. L'œuvre Circle Circle est une double projection dans laquelle un danseur se tient dos au spectateur, ses hanches décrivant une petite ellipse. Le mouvement est représenté au ralenti dans une des projections, désynchronisant ses hanches. Il en résulte une danse hypnotique et étonnamment voluptueuse, dont l'érotisme dépasse largement les parties schématiques.

Kelly Nipper's videos, installations and events draw from photographic and movement systems, combining aesthetic forms with diverse histories in beguilingly spare Gesamkunstwerk. Working with Laban Movement Analysis and Labanotation, a descriptive system for movement devised from the work of Hungarian choreography Rudolf Laban, Nipper has produced scores that bridge avant-garde European movement practices with the Happenings of the 1950s and 1960s. In the dual-channel projection Circle Circle, a dancer stands with her back to the viewer, her hips describing a small ellipse. The movement is shown at half-speed in one of the projections, desynchronizing her hips. What results is a hypnotic and unexpectedly voluptuous dance, its eroticism in clear excess of its diagrammatic parts.

Kelly Nipper est née en 1971 à Edina, dans le Minnesota. Elle vit et travaille à Los Angeles.

Kelly Nipper was born in 1971 in Edina, Minnesota. She lives and works in Los Angeles.

Expositions et Performances personnelles récentes
Solo exhibitions and performances
2012 – Black Forest, Tramway, Glasgow, Ecosse
2010 – Weather Center, Francesca Kaufmann, Milan, Italie / Compass, Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich, Suisse



RY ROCKLEN



Combinant la pratique des installations de la Côte Ouest américaine avec le concept des surréalistes, les combinaisons ludiques de matériaux dans les œuvres de Ry Rocklen suscitent des associations étonnamment riches. Dans *Stranded*, un rideau de perles a été installé à l'intérieur d'une étagère métallique. Le rideau de perles, élément décoratif par excellence des hippies ou des chambres d'adolescents fêtards, prend la place de la noble culture des livres, transformant le seuil figuratif de la connaissance écrite en un écran littéral et semi-perméable. Avec *Sleeping Pattern* (Sommeil), un motif crée par des bouchons d'oreilles en mousse aux couleurs vives, est formé à la surface d'une corbeille métallique, illustrant la tournure de phrase évoquée par le titre dont le sens est depuis longtemps perdu. *Pink Slug* met en scène un futon trouvé par l'artiste réinventé au grès d'un lent travail de carrelage qui le transforme ainsi en un objet hybride – à moitié meuble, à moitié créature des mers.

Combining West-Coast appurtenances with Surrealist strategy, the playful combinations of materials in Ry Rocklen's work arouse unexpectedly rich associations. In *Stranded*, a beaded curtain has been strung through the holes of a metal bookshelf. The curtain, a decorative staple of hippie households and adolescent romp rooms, takes the place of reputable book culture, transforming the figurative threshold of written knowledge into a literal, semi-permeable screen. In *Sleeping Pattern*, a motif of bright foam earplugs studs the surface of a wire trashcan, as though illustrating an arcane turn of phrase whose sense has long been lost. *Pink Slug* valorizes a cast-off futon through the patient labor of tiling, the craft of which renders the futon into a hybrid object – part furniture, part sea creature.

Né à 1978 Los Angeles en Californie. Il vit et travaille à Los Angeles.

Born in 1978 in Los Angeles, California. He lives and works in Los Angeles.

Expositions personnelles récentes
Solo exhibitions
2012 – Thomas Solomon Gallery, Los Angeles, États-Unis
2011 – *Believe You Me*, Gallery UNTITLED, New York, États-Unis

Sleeping Pattern, 2011
40,64 x 30,48 x 30,48 cm
Miroir, poubelle,
bouchons d'oreilles
© Galerie Thomas
Solomon, Los-Angeles
et l'artiste

Pink Slug, 2009
58,4 x 35,6 x 149,9 cm
Matelas, résine,
fibre de verre,
carrelage, mortier
© Galerie Rumiken
Crucible et l'artiste

Stranded, 2010
182,9 x 91,4 x 39,4 cm
Étagères, rideaux
de perles, câbles
© Galerie Rumiken
Crucible et l'artiste

JOHANNES VOGL



Grâce à ses appareils (équipements et instruments) complexes et inventifs, Johannes Vogl explore la survivance des motifs romantiques dans un environnement mécanique ou manufacturé. The Night est composé d'un projecteur relié à un pendule, qui peu à peu forme un cercle de lumière le long du mur, traçant la circonférence de la lune dans le ciel, inversant la relation romantique entre le clair de lune et l'atmosphère si particulière qui règne au plus tard de la nuit. Dans Autobahn, un émetteur radio diffuse un inventaire de tous les objets trouvés sur les autoroutes allemandes au cours de la dernière décennie. Ce catalogue, en apparence fastidieux, inspire une série de récits – du tragique à l'absurde, à l'horreur, au burlesque – qui semble dégringoler de manière incontrôlable de la liste sobrement énoncée, tout comme les débris flottants à la surface d'une autoroute au flux régulier d'automobiles.

Through his intricate and inventive apparatuses, Johannes Vogl explores the persistence of romantic motifs within mechanical or manufactured conditions. The Night is comprised of a projector attached to a pendulum, which gradually edges a circle of light along the wall as though tracing the ambit of the moon across the sky, inverting the romantic relationship between moonlight and the rarefied quality of the midnight hours. In Autobahn, a radio transmitter broadcasts an inventory of all the objects found on German highways over the last decade. This seemingly tedious catalog of obstructions inspires a range of narratives – from the tragic to the absurd, horrifying, and slapstick – that seem to tumble uncontrollably from the sober list, like highway flotsam and jetsam from a steady stream of automobiles.

Johannes Vogl est né en 1981 à Kaufbeuren. Il vit et travaille à Berlin.

Johannes Vogl was born in 1981 in Kaufbeuren. He lives and works in Berlin.

Expositions personnelles récentes
Solo exhibitions
2011 – Under Destruction, Swiss Institute, New York, États-Unis / Johannes Vogl, Kunstverein Hildesheim, Hildesheim, Allemagne / Johannes Vogl-Istanbul Recordings, Galerie NON, Istanbul, Turquie

Autobahn, 2010
40'04
CD audio, radio portable
© Galerie Martin Janda,
Berlin et l'artiste

PROJECT ROOM N°11 : JOSÉPHINE KAEPPELIN

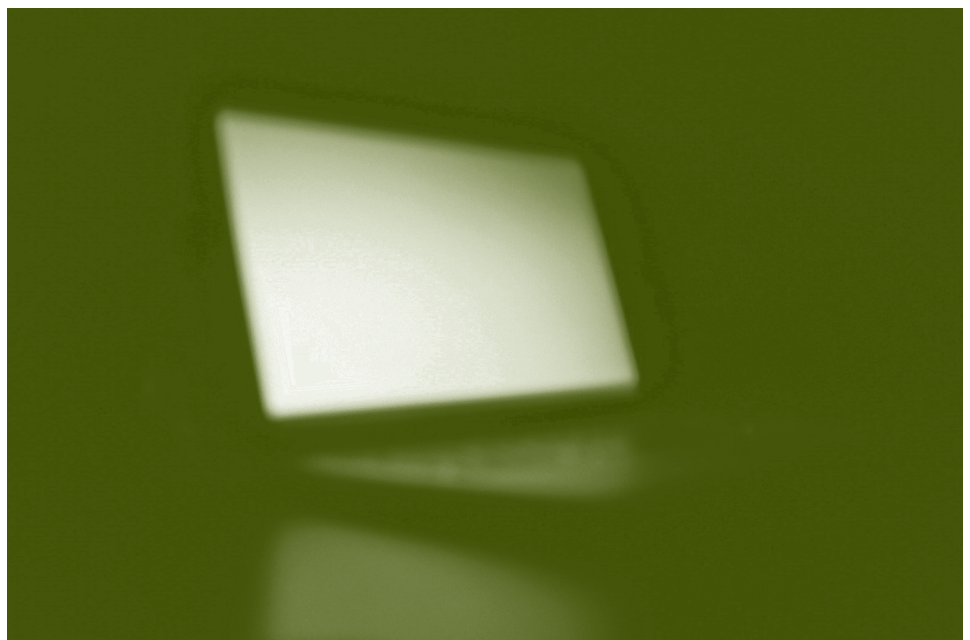
Ecrans, 2012
Dimensions variables
Jet d'encre sur dos bleu

« Je pars d'une hypothèse – fiction théorique : Les machines ont une subjectivité. » Comme en témoignent ses propos, les machines sont au cœur du travail de cette jeune artiste diplômée depuis 2011 de l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg. À travers des thèmes tels que l'impact des nouvelles technologies sur les images, les œuvres de Joséphine Kaepelin, confrontent la créativité de l'homme à celle des machines. Inspirée des écrits du cinéaste Vertov, cette artiste interroge une vision des choses qui serait tout à fait propre à l'objet mécanique.

"My point of departure is a hypothesis – theoretical fiction: the machines' subjectivity." As evidenced by her words, machines are the heart of the work of this young artist who graduated in 2011 from the École Supérieure des Arts Décoratifs of Strasbourg. Through topics such as the impact of new technologies on images, Joséphine Kaepelin's works – barely out of a printer or of computer screen – confront human creativity with machines. Inspired by the writings of the director Vertov, this artist questions a vision of things which could be that of mechanical objects.

Joséphine Kaepelin
est née en 1985 à Lyon.
Elle vit et travaille à
Strasbourg.

Joséphine Kaepelin was
born in 1985 in Lyon.
She lives and works in
Strasbourg.



AUTOUR DE L'EXPOSITION EXHIBITION EXTRAS

LES EVENEMENTS EVENTS

Dimanche 7 octobre de 11h à 17h

— Vernissage Brunch

Performance par Claude Cattelain à 12h30
Récital de pièces pour piano mécanique de
Conlon Nancarrow par Wolfgang Heisig
à 14h.

Dimanche 2 décembre 2012 à 16h

Cycle « 24 000 images par seconde + 1 »

« Carte Blanche à L'Espace Multimédia
Gantner » — Episode 1

Ciné-concert / La Coquille et le Clergyman
par Regreb & Ogrob (ex - Sun Plexus)

Réalisé d'après un scénario d'Antonin
Artaud, La Coquille et le Clergyman de
Germaine Dulac est considéré comme l'un
des premiers exemples du cinéma surréa-
liste. Cet o.f.n.i.(objet filmique non
identifié) sombre, chargé d'une forte
symbolique érotique, est une vision
fantasmagorique sur la frustration, la
culpabilité et l'ordre établi, ce qui lui a
valu d'être censuré à sa sortie en
Angleterre.

Samedi 15 décembre 2012 à 15h et 17h

Cycle « 24 000 images par seconde + 1 »

Ciné-concert / Mecanics par Eric Philippon
et Pierre Payan

Les deux musiciens Eric Philippon et Pierre
Payan surprennent les spectateurs en
donnant vie aux images, par une création
musicale insolite. C'est à grand renfort
d'instruments jouets empruntés à leurs
enfants et autres objets insolites détour-
nés qu'ils servent l'image de ces films en
créant un bric-à-brac musical qui donne au
spectacle sa particularité.

Dimanche 13 janvier 2012 à 17h

Cycle « Les musiciens arrivent toujours en
minibus »

« Carte Blanche à L'Espace Multimédia
Gantner » — Episode 2

Trios for Synthi VCS3 Synthesizer and
Turntables /

Concert de Vincent Epplay et Samon
Takahashi

Vincent Epplay et Samon Takahashi réinter-
prètent Trios for Synthi VCS3 Synthesizer
and Turntables, une pièce de 1971 créée
par Tristram Cary. La composition Trios est
un mélange d'improvisations et de paramé-
trages prédéterminés. Exhumer Trios est un
exercice de style, une sorte de reconstitu-
tion 'archéosonique', en hommage à un
compositeur prolifique mais resté étrange-
ment peu connu.

L'EXPOSITION À VENIR THE NEXT EXHIBITION

Group show curated by Severin Dünser &
Christian Kobald (COCO)

+ PROJECT ROOM N°12

17.02.2013 — 05.05.2013

Pour la prochaine exposition, Le CRAC
Alsace offre une carte blanche à deux
commissaires autrichiens, Christian Kobald
et Severin Dünser qui dirigent l'espace
alternatif Kunstverein : COCO de Vienne.

LES VISITES GUIDED TOURS

Tous les derniers dimanches du mois
de 15h à 17h

« Un café, un choco, une expo »

Visites-ateliers pour les familles — gratuit
et sur inscription.

Ces rendez-vous du week-end sont l'occa-
sion de découvrir l'exposition en cours,
de mettre en pratique les découvertes des
œuvres et d'échanger des idées autour d'un
quatre-heures (les dimanches 28 octobre,
25 novembre et 30 décembre)

Visite quotidienne sur simple demande
suivant la disponibilité du personnel du
centre.

Every last sunday of the month, 3-5 pm.
Coffee/hot chocolate and exhibition
Guided tours/workshops for families
— free, but advance booking required. A
nice occasion to see the current exhibition
and put your art discoveries into practice
and exchange ideas over afternoon tea.

LES ATELIERS DES ENFANTS CHILDREN WORKSHOP

Ateliers hebdomadaires à l'année

Les Mardis (6-9 ans) et Jeudis (9-12 ans)
de 17h30 à 19h - Prix: 80 euros/an

(matériel et goûter compris)

Ateliers de La Toussaint
du 5 au 9 novembre 2012

— 30 euros la semaine

Ateliers de Noël

du 2 au 4 janvier 2013

— 20 euros les 3 jours

Ateliers ouverts aux enfants de 6 à 12 ans

Open to children aged 6-12

Pour plus d'informations

contactez-nous au: 03 89 08 82 59 ou

k.rapacchietta@cracalsace.com

LE JOURNAL DE L'EXPOSITION BOOKLET

Textes : Joanna Fiduccia

Conception graphique :

Ok Kyung Yoon, Adrien Hofer

Traductions : Tia Muller

Visuels tous droits réservés

LES SOUTIENS SPONSORS

Le CRAC Alsace bénéficie du soutien de :

La Ville d'Altkirch / Le Conseil Général du
Haut-Rhin / Le Conseil Régional d'Alsace /
La DRAC Alsace — Ministère de La Culture et
de La Communication.

Ainsi que du club d'entreprises du CRAC
Alsace — CRAC 40 / Cinéma Palace Lumière,
Altkirch / Centre E.Leclerc, Altkirch /
Optic 2000 Heimbürger, Altkirch /

Entreprise de Peintures Mambré, Altkirch /
BeMac, Mulhouse / Garage Fritsch Renault,
Altkirch / Hopla Boisson, Sierentz / Le café
Darboven, Issenheim

L'exposition Coquilles Mécaniques a reçu
le soutien de l'Ambassade des Etats-Unis
et du Goethe-Institut de Strasbourg

LES REMERCIEMENTS THANKS

Les artistes / Galerie Max Wingram, Londres /
Atelier Vogl, Drescher, Greber Greifswalder,
Berlin / Galerie Nordenhake, Berlin /
Galerie Nathalie Obadia, Paris / Galerie Le
Studio, New York / Jennifer Butkevich,
Houston / Galerie Ramiken Crucible, New
York / Galerie Untitled, New York / Galerie
Studio de Tauba Auerbach, New York /
Francis Bertrand, Morschwiller le bas /
Beatrix Hocker / Bernard Schneider.

Le Régisseur David Kuhn, Matthieu Husson
et Adrien Sylvestre.

Les stagiaires Anne-Sophie Miclo
et Ophélie Chalabi.

INFORMATIONS PRATIQUES

L'ÉQUIPE DU CRAC ALSACE TEAM

Directrice : Sophie Kaplan

Chargée de l'administration

et des événements : Camille Hadey

(c.hadey@cracalsace.com)

Chargée des expositions

et des relations extérieures : Elli Humbert

(e.humbert@cracalsace.com)

Chargée des publics

et de la communication : Katia Rapacchietta

(k.rapacchietta@cracalsace.com)

Chargée de mission : Adèle Dumont

(a.dumont@cracalsace.com)

HORAIRES ET JOURS D'OUVERTURE SCHEDULES AND OPENING

Du mardi au vendredi 10:00-18:00 h

Le weekend 14:30-19:00 h

Ouvert le 1er et le 11 Novembre / fermé les
25, 26 Décembre et 1er Janvier

Thu-Fri 10-18

Sat-Sun 14:30-19

Opened 1 and 11 November / Closed 25, 26
December and 1 January

ENTRÉE LIBRE FREE ENTRANCE

Visite virtuelle de l'exposition sur
virtual visit on

www.cracalsace.com

CRAC Alsace

Centre rhénan d'art contemporain

18, rue du château 68130 ALTKIRCH

+ 33 (0)3 89 08 82 59

@ info@cracalsace.com

www.cracalsace.com