

tout le monde

Dove Allouche, Lara Almarcegui, William Anastasi, Marcos Avila Forero, Michel Blazy, Marie Cool Fabio Balducci, Melanie Counsell, Marcelline Delbecq, Agnes Denes, Lili Dujourie, Kōji Enokura, Běla Kolářová, Jirí Kovanda, Guillaume Leblon, Jean Le Gac, Gordon Matta-Clark, Helen Mirra, Nicholas Nixon, Gina Pane, Hans Schabus, Mathias Schweizer et Roman Signer.

Du 11 septembre au
6 décembre 2015

Édito

L'exposition *tout le monde* est comme une pellicule photographique argentique dont j'aurais différé le développement. J'en connais le contenu depuis longtemps, sans l'avoir vérifié, ce qui a laissé libre cours à toutes sortes de spéculations. Car penser une exposition c'est mettre en relation une chose avec une autre et traduire un monde qui nous échappe et nous retient.

tout le monde est à la fois une apologie de notre relation sensible au monde et un clin d'œil à ceux qui, à tort ou à raison, sont convaincus que « tout le monde » peut faire de l'art. Quiconque devrait en effet pouvoir développer et entretenir un rapport poétique au monde. Dans la ville, il existe un espace démocratique d'expression, visible de tous, où chacun peut prendre part à la vie sociale et promouvoir ses idées et activités. Ce sont les panneaux d'affichage municipaux où se concentrent, dans une surenchère éphémère, partis politiques, associations, artistes, citoyens. Le moment que je préfère est celui de leur passage au bleu, lorsque tous les messages sont recouverts et que le silence visuel s'installe brièvement. Ces matins là à Ivry sont mes préférés, quand le bitume se rapproche un peu plus du ciel. Cette pratique à l'échelle de la ville a guidé le climat de l'exposition, où des panneaux recouverts de dos d'affiches bleus cohabitent avec les cimaises blanches.

Les œuvres réunies pour l'exposition ont été produites de 1960 à nos jours, par des artistes de générations et d'origines différentes. Empruntées pour leur majorité aux collections publiques, elles constituent notre patrimoine commun. À travers elles, les artistes ont expérimenté avec constance le vivant, confronté le temps géologique à la brièveté de la présence humaine, exploré la résistance des matériaux. Leurs processus – intégrant le soin, le rituel, la préservation – se situent davantage du côté du geste ordinaire et de l'expérience que de la forme plastique parachevée. De plus, certains des artistes développent une relation forte entre leur corps et les choses, ou considèrent même leur corps comme une chose du monde.

Concentrée sur des gestes simples, à première vue réalisables par tous, l'exposition est une forme d'éloge de la lenteur, de l'intime et de la banalité, au sens de « savoir faire le plus avec ce que l'on a à portée de main ». Les œuvres et les actions sont fragiles, voire précaires. Réalisées avec économie, elles portent en elles l'inquiétude environnementale (Agnes Denes, Koji Enokura), la dégradation (William Anastasi), la constance, le hasard et l'imprévisible (Michel Blazy), l'acte dans l'espace public (Guillaume Leblon), le temps (Nicholas Nixon), l'éloge du songe (Melanie Counsell), les relations entre la marche et le processus de l'art (Helen Mirra), l'action poétique (Gina Pane, Marie Cool Fabio Balducci), la manifestation écologique (Hans Schabus). D'autres encore relèvent de la collection modeste (Jean Le Gac), de la collecte d'un monde inaperçu (Dove Allouche, Běla Kolářová), du geste vain et intime (Lili

Dujourie, Jirí Kovanda), l'observation du négligeable (Gordon Matta-Clark), de la révélation (Lara Almarcegui), de l'enregistrement anthropologique (Marcos Avila Forero), de l'écriture (Marcelline Delbecq) et du jeu (Roman Signer, Mathias Schweizer).

À l'occasion de l'exposition est publié et mis à disposition du public le *Mecca 8*. Conçu en connivence avec Marcelline Delbecq et Mathias Schweizer, ce numéro est à considérer comme une extension de l'exposition. À travers leurs outils quotidiens, pour elle l'écriture, pour lui le graphisme, ils ont tous deux été invités à produire librement leur lecture de l'exposition. Sans aucun support d'images, Marcelline Delbecq a écrit à partir de la visite que je lui ai faite dans les salles encore vides du centre d'art. Ses fragments de récits s'accompagnent d'une balade en images composée par Mathias Schweizer. Ainsi, se multiplient autant de rapports sensibles que *tout le monde* adresse à tout le monde.

Claire Le Restif
Commissaire de l'exposition

Depuis une dizaine d'années, **Marcelline Delbecq** (France, 1977) conçoit et associe installations sonores, photographies, films ou publications qui forment un univers narratif de sons et de mots entre document et fiction, passé et présent. Depuis peu, elle a décidé de se consacrer exclusivement à l'écriture. Basé sur la narration que Claire Le Restif lui a faite de l'exposition, Marcelline Delbecq a créé un récit littéraire fictionnel qui accompagne la 8^e édition du *Mecca*, journal libre créé en 2005, et mis à disposition du public.

Salle 1

Mechlin (2006) met en scène **Melanie Counsell** (Royaume Uni, 1964) étendue dans l'herbe sous un arbre. Le titre évoque la ville belge de Malines (anciennement connue sous le nom de Mechlin), célèbre pour sa dentelle du même nom. Le vent léger crée des effets d'ombres et de lumières qui évoquent la peinture impressionniste et les joies simples des siestes estivales. Monté en boucle, le film montre l'artiste abandonnée à un sommeil qui paraît éternel. Melanie Counsell fait l'éloge de la lenteur et de la paresse et montre en apparence une non-action, celle de dormir. Pourtant, face au monde agité, s'arrêter est un acte romantique et politique.

Lara Almarcegui (Espagne, 1972) porte son regard et ses actions sur les espaces abandonnés, en phase de démolition ou de transformation, et combine un engagement social à sa pratique artistique. Invitée par le Crédac en 2010, l'artiste a arpenté le territoire en mutation d'Ivry-sur-Seine, et de cette investigation est né le livre *Ivry souterrain* en 2013, dans lequel elle dresse un portrait en creux de la ville à travers l'inventaire de ses sous-sols.

Restoring the market of Gros..., San Sebastian (1995) : « J'ai été invitée à participer à une exposition dans un marché sur le point d'être démoli. C'était un fantastique édifice des années 1930, aux angles arrondis et avec une corniche d'un mètre en saillie, qui fonctionnait encore en tant que marché. Il me semblait incroyable que

la vie de quartier autour de ce marché puisse disparaître, et que cette situation me donnerait la possibilité de faire une exposition. C'est donc pour attirer l'attention sur la qualité de l'édifice et sur les problèmes inhérents à sa disparition que j'ai décidé de le restaurer. Je savais parfaitement que je ne parviendrais pas à le restaurer entièrement, mais de le tenter en passant un mois sur un échafaudage allait au moins permettre d'affirmer ma position. »

Repair and occupy an abandoned boat, Stockholm (2003) : « Dans une ville où chaque espace est totalement réglementé et où rien ne semble laissé au hasard, j'ai trouvé un lieu qui ne correspondait à aucune définition de l'espace : un bateau abandonné dans un parc, qui ressemblait plus à un cabanon qu'à un bateau. Pour démontrer mon intérêt pour ce type de constructions, j'ai décidé de restaurer l'embarcation : la nettoyer, la réparer et la peindre pour en faire un endroit confortable et, finalement, l'utiliser. De la même manière que le bateau « occupait » l'espace public en étant installé dans le parc, j'occupais l'espace public en étant moi-même dans le bateau. »

L'œuvre *Sink* (1963-2015) de **William Anastasi** (Etats-Unis, 1933) a été activée pour la première fois en 1963, selon le protocole suivant : « Poser une pièce rectangulaire d'acier laminé chauffé au carbone sur le plancher. Verser sur elle une petite mesure d'eau du robinet en faisant en sorte que la flaque ne déborde pas. Chaque fois que l'eau s'évapore, répéter l'opération. » La rouille, qui attaque chaque jour l'acier, entame le lent processus de disparition de l'œuvre, telle une vanité minimaliste. *Sink*, qui signifie évier, mais aussi couler ou disparaître, est activée par l'eau, qui la nourrit tout en la détruisant.

Michel Blazy (Monaco, 1966) conçoit des protocoles minutieux et quasi-scientifiques pour développer la croissance ou le pourrissement programmé de ses œuvres. Une végétation variée colonise les deux manteaux superposés de l'artiste (*Sans titre*, 2015). À la fois expérimental et précis, le microcosme qu'il a créé évolue au gré du "tropisme" du Crédac. La *Collection d'avocats*

est issue d'un geste simple, familial et enfantin : garder le noyau d'un avocat pour le planter, dans l'espoir de faire pousser un arbuste. Initiée en 1997, cette pratique artistique, proche de l'expérience du jardinage, aboutit à une collection vivante qui requiert toute l'attention de l'artiste. Le temps et le vivant sont les composantes essentielles de ses œuvres dont les évolutions instables et les altérations biologiques forment un univers plastique mutant et fragile.

Les actions du duo **Marie Cool et Fabio Balducci** (France, 1961 / Italie, 1964), utilisant un répertoire d'outils du quotidien, sont réalisées en révolte à une demande de productivité. À la fois poétiques et politiques, nourries de références historiques, leurs actions sont une manière de se couper de toute activité productrice, de se concentrer sur un geste précis, dans un calme obstiné. Le protocole de l'œuvre *Sans titre (crayons de couleur, table)* (2010), consiste à pousser à intervalles réguliers un rang de crayons de couleurs alignés sur une table. Ce geste simple rappelle la dextérité et la répétitivité du travail de l'ouvrier. Par intermittence, l'action est, soit exécutée par Marie Cool ou un intervenant (salle 1), soit présentée sous la forme d'un document vidéo (salle 2).

Pour l'action *Sans titre (Scotch, table)*, Marie Cool, ou un intervenant, utilise également un accessoire issu de l'univers du bureau : le ruban adhésif. Ce matériau familier et léger nécessite une gestuelle précise qui aboutit à une composition de lignes sur une table.

La discrétion des interventions de **Jirí Kovanda** (Tchécoslovaquie, 1953) dans les espaces publics nous renvoie au contexte économique précaire et à la censure politique de la Tchécoslovaquie d'avant la chute du Rideau de fer, dans lequel il a construit des actions saisissantes, autant par leur aspect provocateur que par leur sobriété. Pourtant, l'artiste préfère se défaire d'une lecture politique de son travail. C'est bien la relation entre le rituel du quotidien et le rôle de l'individu en public qui domine ses actions (*Pressing myself..., 1977*). Ses actions

poétiques et ironiques au caractère faussement enfantin (*I play marbles...*, 1977) créent de légères anomalies, des décalages presque invisibles dans le cours des choses, comme le petit tas de sucre construit dans la rue (*Sugar Tower...*, 1981) qui disparaît à la première pluie. Délicatement subversive, l'action *Two of us* (2011) exécutée dans l'exposition questionne la relation à autrui et nos habitudes de visiteur.

La performance *Temps libre* (2001) montre **Guillaume Leblon** (France, 1971) sautant d'un immeuble d'Arnhem aux Pays-Bas. Exécutée sans trucage et en public, elle fait référence au *Saut dans le vide* d'Yves Klein, célèbre montage photographique réalisé en 1960. Guillaume Leblon souligne l'artifice dans l'œuvre de Klein et interroge la capacité de l'artiste à accomplir des actions extraordinaires. Il aborde les mythologies du vol et de la chute, comme celle d'Icare. À la manière d'un rituel initiatique, ce saut est un hymne à la liberté qui trouve un écho dans l'imagination sans limite des artistes.

Réalisé dans le cadre de son projet pour l'exposition *Brooklyn Bridge Event* en 1971, le film *Fire Child* de **Gordon Matta-Clark** (Etats-Unis, 1943-1978) documente la misère du Lower East Side de Manhattan, avec sa population de rejetés et de sans-abri, et l'action simple de l'artiste qui consiste à recycler les débris de la zone située sous le pont de Brooklyn comme matériaux pour fabriquer des abris. La vidéo commence avec une image d'un homme faisant un petit feu alimenté par les ordures, assisté d'un petit garçon. L'artiste entre en scène et commence un autre feu avant de travailler sur un mur de plâtre fabriqué à partir de journaux disposés en couches sur une armature en treillis métallique. Nous assistons au processus de fabrication d'une sculpture construite avec du chaos dans le chaos.

Aujourd'hui présentée sous forme d'archives, *Rice/Tree/Burial* (Riz/Arbre/Enfouissement) (1977-2012) est une performance écologique publique réalisée pour la première fois en 1968 par **Agnes Denes** (Hongrie, 1938) dans le

comté de Sullivan (Etat de New York), puis rejouée en 1977 à Artpark près des Chutes du Niagara. Dans cette pièce en trois actes, la première action consiste à semer du riz, la deuxième, à enchaîner les arbres d'une forêt indienne sacrée. Enfin, pour le troisième acte, elle a enfoui un haïku, un microfilm et un questionnaire dans une capsule destinée à être ouverte au trentième siècle. Ces actions reflètent les paradoxes des actions humaines, notamment dans le rapport complexe que nous entretenons avec la nature.

Salle 2

Mathias Schweizer (Suisse, 1974) construit *Din Tower* (2011-2015) à partir de formats standards de feuilles de papier. Il utilise le ratio du format A1 coupé en deux pour obtenir le format A2 et ce jusqu'au format A6. Mis au point par Lichtenberg en 1918 et repris par le DIN (Institut Allemand des Normes), ce ratio a permis d'optimiser le stockage des ramettes de papier et d'harmoniser les formats au niveau international. La composition finale forme une tour géométrique, entre le jeu de construction et l'esthétique post-minimaliste à la portée de tous.

Kōji Enokura (Japon, 1942-1995) est l'un des représentants du Mono-ha (École des choses), mouvement antimoderniste basé à Tokyo de 1968 à 1973 et centré sur des installations souvent éphémères faites de roches, sable, bois, coton et autres matériaux bruts et naturels. *Symptom-Sea-Body* (*P.W.-N° 40*) (1972) montre l'artiste engagé dans une action à la fois poétique et vaine : allongé sur une plage à la limite des vagues, il semble épouser ou vouloir arrêter le mouvement inéluctable de la marée montante.

Autodidacte, **Běla Kolařova** (Tchécoslovaquie, 1923-2010) a fait partie de l'Union des Artistes Tchécoslovaques dans laquelle elle a difficilement trouvé sa place. Elle rejette la photographie humaniste des années 1950-1960 incarnée par Cartier-Bresson, préférant les expérimentations dadaïstes (*L'alphabet des choses I*, 1964) en collectant clous,

épingles, barrettes, rouge à lèvres, cheveux ou objets métalliques qu'elle organise de façon graphique, souvent abstraite (*Copeaux en fer*, 1962). Bela Kolarova s'intéresse alors au monde quotidien des petites choses, que les autres photographes de son entourage ne prennent pas en considération.

Les actions de **Gina Pane** (France, 1939) réalisées *in situ* sont des expériences vécues souvent solitairement dans sa relation personnelle à la nature. Enfouir dans la terre un rayon de soleil, déplacer des pierres, ou relever des traces sont autant de gestes qu'elle inscrit dans le paysage. En jetant quatre dessins dans le ruisseau Chisone près de Turin, *Autocritique* (1969) constitue un point de rupture pour l'artiste dans son rapport à l'histoire de l'art. L'apparente simplicité de ce geste à valeur hautement symbolique relève pourtant du rituel précis et de la mise en scène, préfigurant ses actions corporelles en public de 1971 à 1978. La planche de photographies sélectionnées par Gina Pane documente un geste réalisé sans public dans une quasi-intimité avec la rivière. Les photographies individuelles témoignent du processus de l'action et ses coulisses.

L'œuvre protéiforme de l'autrichien **Hans Schabus** (Autriche, 1970) est faite de gestes parfois invisibles, parfois spectaculaires : creuser un tunnel, envelopper de bois le pavillon autrichien de la Biennale de Venise ou inonder le premier niveau d'un musée et y installer des bateaux. Les deux thèmes fondamentaux et récurrents de son œuvre sont l'atelier-laboratoire et les voyages fictifs de l'artiste autour du monde. *Waldstück* (2009), littéralement « morceau de forêt », est à l'origine une photographie d'archive des années 1970 tirée de la presse allemande, représentant une manifestation encadrée de dizaines de policiers dans une forêt. Utilisée pour une pochette d'album, Hans Schabus a redimensionné et recadré cette image afin de ne laisser apparaître que les manifestants perchés dans les arbres, nous laissant interpréter à notre guise cette scène.

Pendant deux ans, **Dove Allouche** (France, 1972) a numérisé les fiches de retours des prêts du rayon poésie de la bibliothèque de Sarcelles. La succession de dates tamponnées sur ces fiches constitue la mémoire des lecteurs de la ville sur une cinquantaine d'années et apparaît comme une mesure du temps. *Retours : secteur poésie, Bibliothèque Municipale Anna Langfus, Ville de Sarcelles (2003-2005)* est le résultat de cet inventaire composé de volumes de 280 pages chacun numérotés de I à X. Dove Allouche crée ici une composition sensible à partir de titres de recueils faits d'images nourries de sensations de l'ordinaire. Ceux-ci évoquent autant l'intime et le rêve que l'organique et le minéral, faisant ainsi écho aux gestes des artistes inscrits dans la nature.

Salle 3

Le photographe **Nicholas Nixon** (Etats-Unis, 1947) est influencé par les pionniers du portrait documentaire, comme Edward Weston ou Walker Evans. *The Brown Sisters*, sa série la plus emblématique, est fondée sur la tradition du portrait familial. La démarche de Nixon est simple : chaque année depuis 1975, il tire le portrait des sœurs Brown : Beverly (son épouse), Heather, Mimi et Laurie. Elles apparaissent toujours dans le même ordre, seules les pauses et les moues évoluent, les coupes de cheveux et la mode vestimentaire passent. À ce jour, la série compte 40 portraits. « Tout le monde » peut se reconnaître dans le caractère à la fois intime et universel des six photographies (1999-2004) présentées dans l'exposition.

La marche quotidienne fait partie intégrante du mode de production d'**Helen Mirra** (Etats-Unis, 1970). La sculpture *Mountain building event (2007)* est une pierre en partie couverte de lichens, ramassée lors d'une promenade et posée sur le pantalon qu'elle portait à cette occasion. Les teintes brunes et vertes de la pierre s'accordent avec la couleur kaki du pantalon. Pourtant, le temps géologique des roches et des lichens, qui mettent plusieurs centaines d'années à pousser, contrastent avec la

brièveté de l'existence humaine incarnée par le vêtement. La pierre symbolise aussi la trace d'un moment vécu qui se prolonge dans l'espace d'exposition. Helen Mirra opère ainsi un déplacement géographique d'un élément extrait de son milieu naturel et réimplanté dans le climat d'une exposition, constituant un ready-made minimaliste.

Réalisée par **Marcos Avila Forero** (France-Colombie, 1983), la vidéo *Atrato (2014)* porte le nom du fleuve qui traverse la forêt du Chocó, l'une des régions les plus défavorisées de Colombie. Dans ce contexte marqué par une guerre civile qui perdure, et où la maîtrise du fleuve est un enjeu stratégique, Marcos Avila Forero a rejoint les villages de Tagachí et Tutunendo, à la recherche d'une coutume oubliée appelée « Tamboleo ». Cette pratique ancestrale consiste à frapper la surface de l'eau avec les mains pour produire des sons et les faire résonner pour communiquer. Accompagné d'anthropologues, d'ethnomusicologues et de percussionnistes, l'artiste est allé à la rencontre de riverains d'origine afro-colombienne pour tenter de retrouver les traces de cette technique et pour en faire de la musique.

Jean Le Gac (France, 1936) expose un inventaire des curiosités géologiques des régions françaises à travers une collection de cartes postales anciennes de lieux touristiques insolites. Il recrée le geste enfantin de collectionner des cailloux glanés çà et là pour en remplir ses poches. *Les Rochers (1973)* embarquent le voyageur immobile dans un périple imaginaire où les gigantesques rochers aux formes zoomorphes ou anthropomorphes (« le profil de Napoléon ») ou aux positions défiant les lois de la gravité (« le rocher tremblant ») sont propices à toutes sortes de légendes.

Entre 1970 et 1980, **Lili Dujourie** (Belgique, 1941) réalise une série de films intimistes dans lesquels elle utilise l'écran de contrôle comme un miroir. Dans ce qui constituent ses premiers travaux, elle agit à la fois sur son corps, sur le montage et sur sa manière d'appréhender le temps et l'espace.

Elle y expérimente diverses modalités d'enregistrement direct et sans coupes de scènes où elle s'expose longuement dans des cadrages simples. Dans la vidéo *Koraal (1978)*, l'artiste filme ses mains épluchant une orange. Ce fruit ne se donne pas immédiatement : son épluchage exige du temps que retranscrit la scène filmée en temps réel en un long plan-séquence.

Le protocole d'*Action avec une bicyclette et papier, réalisée le 20 octobre 1991 dans la vallée du Rhin, canton de Saint-Gall* consiste à aligner des feuilles de papier au sol et à rouler dessus en bicyclette. **Roman Signer** (Suisse, 1938) laisse une ligne sur le papier qui résulte à la fois de la saleté des roues du vélo et de la trajectoire plus ou moins rectiligne effectuée par l'artiste. Depuis les années 1970, Roman Signer expérimente, au travers de courtes séquences filmées, comment un corps peut ou non résister à la pression et à la loi de la gravité. Ses procédés sculpturaux et performatifs reposent sur l'instabilité, la chute, la fonte, l'évaporation ou l'écoulement, mais aussi la projection, l'explosion ou l'envol. Les objets banals qu'il utilise sont associés à des dispositifs à mi-chemin entre expérience scientifique et terrorisme poétique.

Rendez-vous !

Samedi 19 et dimanche 20 septembre à 16^h

Journées du Patrimoine

Visite commentée de l'exposition *tout le monde*.
Gratuit. *

Dimanche 27 septembre, 25 octobre et 29 novembre 2015 à 16^h

Les Éclairs

Un dimanche par mois, une visite de l'exposition par Julia Leclerc apporte un éclairage sur les œuvres.
Gratuit, sans réservation.

Samedi 3 octobre 2015 à 16^h

Rencontre

Visite de l'exposition par Claire Le Restif, commissaire de l'exposition.
Gratuit. *

Judi 8 octobre 2015 de 12h à 14h

Crédacollation

Visite de l'exposition en compagnie de Claire Le Restif et l'équipe du Crédac, suivie d'un déjeuner dans l'espace du centre d'art.

Participation : 6 € / Adhérents : 3 € *

Judi 12 novembre 2015 à 16^h

Art-Thé

Visite commentée de l'exposition par Lucie Baumann, suivie d'un temps d'échange autour d'un thé.
Gratuit. *

Samedi 5 décembre 2015

Taxi Tram

Parcours entre le CPIF (Pontault-Combault), l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris et le Crédac.

Infos et réservations auprès de Tram :
01 53 34 64 43 / taxitram@tram-idf.fr

Dimanche 6 décembre à 15^h30

Atelier-Goûté

Le temps d'un après-midi, petits et grands découvrent l'exposition ensemble. Autour d'un goûter, les familles participent ensuite à un atelier de pratique artistique en résonance avec l'exposition, qui prolonge la visite de manière sensible et ludique. Conçu pour les enfants de 6 à 12 ans, l'atelier est néanmoins ouvert à tous !
Gratuit. *

* **Réservation indispensable !**

+33 (0) 1 49 60 25 06 / contact@credac.fr

MARD!

Cycle de conférences par Anne-Lou Vicente et Raphaël Brunel

Mard! est un cycle annuel de conférences sur l'art contemporain. Pour cette 9^e saison, le Crédac et la Médiathèque invitent Anne-Lou Vicente et Raphaël Brunel, critiques d'art et commissaires d'exposition indépendants. Dans la continuité de leurs recherches autour des liens entre son et arts plastiques menées dans le cadre de la revue **VOLUME** parue entre 2010 et 2013, ils ont fondé et dirigent la plateforme éditoriale et curatoriale *What You See Is What You Hear*. <http://www.wysiwyh.fr>

Saison 2015-2016

Échos Système

Une idée du son dans l'art contemporain

Ce cycle de conférences propose d'explorer différents usages et modes d'apparition du son dans le champ de l'art contemporain. Nombre d'artistes ont cherché à déplacer notre expérience de l'écoute et mettre en œuvre un ensemble de situations et de dispositifs impliquant des formes et logiques de transmission orale, de live ou de reprise où l'interprétation tient une place essentielle.

Mardi 13 octobre 2015 à 19^h

Les Voies de l'écoute ^{1/4}

S'appuyant sur une mise en perspective historique, cette première conférence entend apporter un certain regard sur la notion d'écoute intrinsèquement liée au son, tant sur un plan spatial que temporel.

Mardi 15 décembre 2015 à 19^h

La Parole à l'oeuvre (Media & messages) ^{2/4}

En assurant, entre commentaire et récit, le mode d'apparition de l'œuvre et sa (télé)transmission directe, différée ou dissociée, la parole sera ici abordée via différents canaux de diffusion de la voix et autres appareils *médiatiques* — du corps humain à l'audioguide en passant par la radio — ainsi qu'à travers les manières dont ceux-ci, empruntés voire

détournés par certains artistes, sont susceptibles d'« affecter » l'œuvre et sa réception.

Les conférences ont lieu à la **Médiathèque d'Ivry** – Auditorium Antonin Artaud, 152, avenue Danielle Casanova, Ivry-sur-Seine. M° ligne 7, Mairie d'Ivry (à 50m du Métro). Durée 1^h30. Entrée libre dans la limite des places disponibles. **Les soirs de *Mard!*, les expositions au Crédac sont ouvertes jusqu'à 18h45.**

Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac

La Manufacture des Œillettes
25-29 rue Raspail
94200 Ivry-sur-Seine, France
+ 33 (0) 1 49 60 25 06
contact@credac.fr
www.credac.fr

Ouvert tous les jours (sauf le lundi) de 14h à 18h, le week-end de 14h à 19h - fermé les jours fériés 'entrée libre'

M° ligne 7, Mairie d'Ivry / RER C, Ivry-sur-Seine

Membre des réseaux TRAM et d.c.a., le Crédac reçoit le soutien de la Ville d'Ivry-sur-Seine, de la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France (Ministère de la Culture et de la Communication), du Conseil Général du Val-de-Marne et du Conseil Régional d'Île-de-France.



cura. Le Journal des Arts

Grolsch