

UN GRAND ENSEMBLE JAN KOPP

—

Exposition

du 20 septembre au 17 novembre 2013

—

Commissaire d'exposition

Sophie Kaplan

—

Vernissage

Vendredi 20 septembre 2013, 18h30

—

Production

La Criée centre d'art contemporain

—

Rencontre avec Jan Kopp

Samedi 21 septembre, 15h à La Criée

—

Visite commentée pour tous

Vendredi 27 septembre, 17h

—

« OpenBaar Kabaal »

Performance sonore

Thomas Rutgers & Jitske Blom (NL)

Entre le 15 et le 20 octobre

Quelque part dans Rennes

En partenariat avec le Bon Accueil.

Dans le cadre du festival **Maintenant**,
présenté par l'association Electroni[k]

—

« L'OULIPO court les rues »

Lecture publique

**avec Marcel Bénabou, Jacques
Roubaud, Olivier Salon, etc.**

Jeudi 21 novembre, 20h30 aux Champs Libres

En partenariat avec la Bibliothèque des Champs Libres

Contact presse :

Solène Marzin

s.marzin@ville-rennes.fr

+33 (0)2 23 62 25 14

Communiqué

—
Du 20 septembre au 17 novembre 2013, La Criée présente « Un Grand ensemble » de Jan Kopp, artiste associé à la saison 2013-2014 du centre d'art, « Courir les Rues », inaugurée par cette exposition.

Artiste arpenteur, nomade, polysémique et polyglotte, Jan Kopp court les rues au sens propre comme au figuré, à la recherche de signes et de questionnements liés à nos environnements quotidiens, temporels et physiques, politiques et poétiques.

Jan Kopp dessine, sculpte, danse, joue et déjoue l'espace. Le partage d'expériences sensibles est au cœur de sa démarche, que ce soit dans la réception physique que nous avons de ses œuvres ou dans leur élaboration même, auquel l'artiste nous invite parfois.

C'est le cas ici à La Criée, avec l'installation monumentale *Grand Ensemble*, qui envahit la quasi-totalité de l'espace du centre d'art. Œuvre rhizomique, elle est constituée de centaines d'objets ayant forme de tige : bâtons, branches, manches à balai, tringles à rideau, pompes à vélos, antennes télescopiques, règles, tubes etc.

Ces objets, collectés par Jan Kopp auprès des Rennais en amont de l'exposition, sont pensés par l'artiste comme des « " mètres-étalons personnels " déplacés depuis divers points de la ville de Rennes et dessinant une géographie ou un réseau imaginaire matérialisé par leur assemblage temporaire dans le centre d'art¹ ». Les seules limites à l'expansion de cet « Ensemble », évoluant de façon aléatoire selon les résultats des collectes, sont la résistance physique de l'œuvre et les limites spatiales du centre d'art.

Œuvre collective, du moins participative, ce *Grand Ensemble* révèle certaines des préoccupations de l'artiste : le faire ensemble et le vivre ensemble. Ces objets associés entre eux sont autant de bribes d'histoires individuelles qui se croisent et s'entremêlent, comme une variation visuelle de *La Vie mode d'emploi* de Perec.

Dans la seconde salle de l'espace d'exposition est présentée une sélection des dessins réalisés par Jan Kopp depuis la fin des années 1990. Ensemble préparatoire, constitutif, presque archéologique de la mise en œuvre du travail de l'artiste, aux techniques et traitements éclectiques, on y retrouve la multiplicité et la liberté qui le caractérisent.

Dans la petite salle de La Criée est diffusé un film réalisé à partir des captations vidéos de plusieurs artistes ayant participé au printemps dernier à l'étape libanaise du projet *Suspended Spaces*, dont Jan Kopp est un membre actif. On l'y voit courir sur le site de la Foire Internationale inachevée d'Oscar Niemeyer à Tripoli. Ce film est caractéristique des enjeux de l'exposition de Jan Kopp, et plus largement de son travail à venir au cours de la saison *Courir les Rues* en tant qu'artiste associé : les lignes de fuite et d'horizon, la ville utopique ou conflictuelle, les croisements, les échanges et la transmission.

L'exposition *Un Grand Ensemble*, dont le titre s'ancre à la fois dans le registre architectural et sociologique, est nourrie d'œuvres poé(li)tiques, par lesquelles chacun est libre de construire ses villes invisibles et ses trajets imaginaires, où l'art est à chaque coin de rue palpable, partagé, vécu comme expérience.

—
¹ Jan Kopp, « Collecte pour *Un Grand ensemble* », texte préparatoire à l'exposition *Un Grand ensemble* à La Criée centre d'art contemporain, juin 2013.



3 saisons pour une aventure

En cette rentrée 2013 La Criée centre d'art contemporain de Rennes, se donne un nouveau mouvement et inaugure un cycle thématique qui se déroule sur trois ans : *Courir les Rues* (saison 2013-2014), *Battre la Campagne* (saison 2014-2015), *Fendre les Flots* (saison 2015-2016).

Les titres de ces trois saisons sont empruntés à Raymond Queneau¹.

Queneau était poète et écrivain, lui faire référence, c'est affirmer que La Criée sera pour les trois années à venir un lieu où l'art se raconte.

Queneau était mathématicien : comme lui, La Criée se nourrira d'autres disciplines.

Queneau a fondé l'OULIPO² : comme lui, La Criée sera un lieu d'expérimentation et d'invention.

Déclinant dans un format inédit pour le centre d'art un modèle emprunté au spectacle vivant, La Criée travaille chaque saison avec un(e) artiste associé(e). Ce format de collaboration permet d'expérimenter une nouvelle façon de travailler dans la durée avec un(e) artiste, d'être au plus près du processus créatif, d'imaginer de nouveaux partenariats et de développer des liens privilégiés avec les publics.

Le cycle *Courir les Rues*, *Battre la Campagne*, *Fendre les Flots* se bâtit en regard des territoires - géographique, social et culturel - au sein desquels il prend place. Il permet d'explorer trois horizons d'actions et trois imaginaires concomitants : l'espace urbain, l'espace rural et l'espace littoral.

Portant la conviction que l'art est un moyen de connaissance du monde et une possibilité d'enchantement, *Courir les Rues*, *Battre la Campagne*, *Fendre les Flots* souhaite décloisonner les catégories et faire dialoguer entre elles les disciplines artistiques, les confronter aux autres champs de la connaissance, à travers des expositions, des événements, des rencontres, des productions, des résidences, des éditions, et, nous l'espérons, l'invention de formes nouvelles.

Alors entrez, venez, marchez, courez : nous vous attendons, nombreux et curieux, différents et exigeants, pour fendre les rues, abattre la campagne et dévorer les flots avec nous !

Parce que, si notre sel sont les artistes et notre asphalte les œuvres, notre terre fertile c'est vous !

Et parce que l'art, comme la poésie, débordent tout : ils sont l'échappée libre³.

¹ *Courir les Rues*, *Battre la Campagne* et *Fendre les Flots* sont les titres de recueils de Raymond Queneau © Éditions Gallimard

² L'Ouvroir de Littérature Potentielle est un groupe international de littéraires et de mathématiciens fondé en 1960 par le mathématicien François Le Lionnais, avec comme co-fondateur l'écrivain et poète Raymond Queneau. Les oulipiens utilisent les contraintes, qui existent ou qu'ils inventent, comme génératrices de leur écriture.

³ D'après Jean-Didier Vincent, neuropsychiatre et neurobiologiste

COURIR LES LA CRIÉE CENTRE D'ARTS CONTEMPORAIN RENNES - F RUES

Première saison

Septembre 2013 - août 2014

La ville est le terrain de jeu de Courir les Rues.
Jouer ici c'est imaginer, c'est expérimenter, c'est créer, c'est transmettre.

La ville de Courir les Rues est un espace que l'on parcourt, que l'on traverse, où l'on flâne, où l'on accélère, où l'on glane.

C'est un lieu de rencontres, mais aussi de conflits.

La ville de Courir les Rues est une muse.

La ville de Courir les Rues est un miroir de nos vies modernes.

Durant une année, la ville prendra ses quartiers à La Criée, transformée en place publique. Quatre expositions s'y dérouleront : les expositions personnelles de Jan Kopp, Ziad Antar et Amalia Pica, ainsi qu'une exposition collective, Les Horizons.

De nombreux événements feront écho aux expositions: concerts, rencontres, performances, visites insolites, etc.

En retour, durant une année, La Criée arpentera la ville : à travers ses projets de territoires en création menés dans les quartiers de Rennes avec les artistes Lucas Grandin et François Feutrie, ainsi qu'à travers une série d'actions qui prendront place dans l'espace public.

Jan Kopp sera l'artiste associé à Courir les Rues, pour laquelle il proposera une exposition entièrement inédite, élaborera un projet dans l'espace public impliquant étudiants et habitants rennais et, plus largement, nourrira la programmation de ses intérêts, idées et recherches.

Plus loin, à travers la poursuite du projet ACT Democ[k]racy, La Criée portera à l'échelle du territoire européen – à Cluj et à Belgrade - les questionnements sur la ville comme espace d'expression ou de répression de la démocratie.

Et puis, pour rendre compte de l'expérience vécue, La Criée éditera tout au long de la saison des publications apériodiques - les Cailloux -, qui viendront prolonger le travail dans et hors-les-murs par des textes de critiques, de chercheurs de tous horizons, par des interventions artistiques, des entretiens...

Voilà comment Courir les Rues dessinera une nouvelle géographie urbaine.

Où l'on découvrira que,
des dalles de béton aux ruelles de terre
et des boulevards du crépuscule aux chemins de désir,
les rues se multiplient.

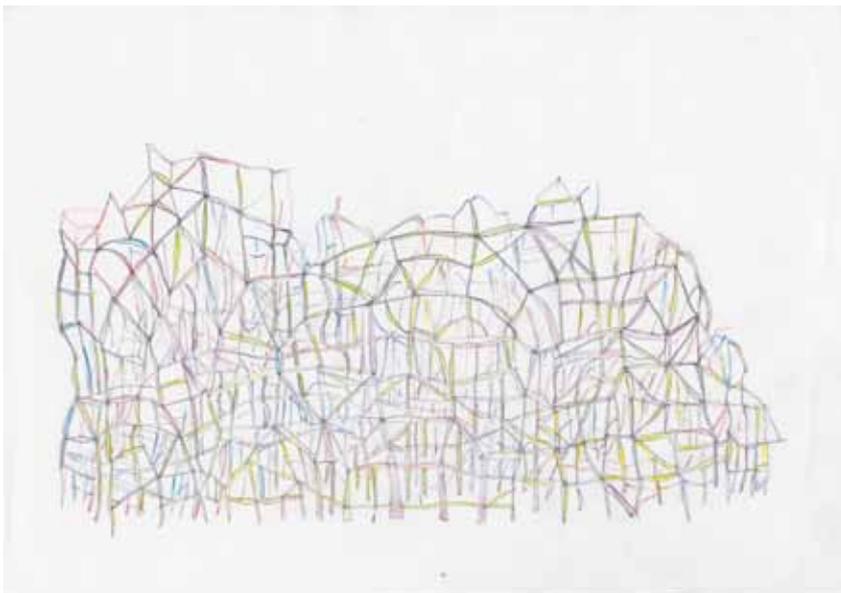
« Un Grand ensemble » - Jan Kopp

Visuels disponibles

Merci de respecter et de mentionner les légendes et les crédits photos lors des reproductions.



Grand Ensemble, dessin préparatoire, 2013
Crayon couleur et aquarelle sur papier
Dimensions 20 x 28 cm
Courtesy Jan Kopp



Grand Ensemble, dessin préparatoire, 2013
Crayon couleur sur papier
Dimensions 30 x 21 cm
Courtesy Jan Kopp

« Un Grand ensemble » - Jan Kopp

Visuels disponibles

Merci de respecter et de mentionner les légendes et les crédits photos lors des reproductions.



Grand Ensemble, maquette préparatoire, 2013
Matériaux divers
Dimensions 100 x 25 x 45 cm
Courtesy Jan Kopp

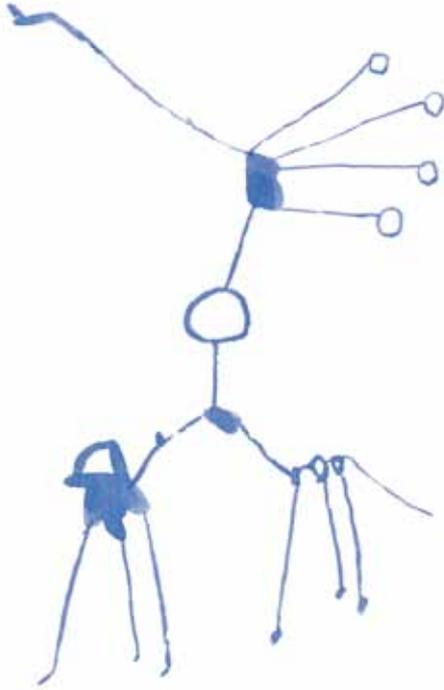


Chemin de désir, 2012
Encre sur papier
Dimensions 12 x 21 cm
Courtesy Jan Kopp

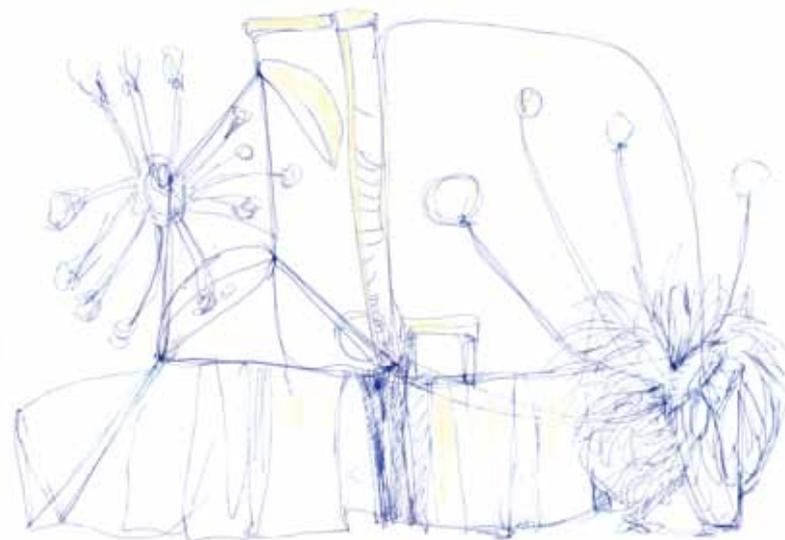
« Un Grand ensemble » - Jan Kopp

Visuels disponibles

Merci de respecter et de mentionner les légendes et les crédits photos lors des reproductions.



Läufer 1, 2012
Encre sur papier
Dimensions 12 x 21 cm
Courtesy Jan Kopp



Parc Jaune, 2012
encre et aquarelle sur papier
Dimensions 21 x 29,7 cm
Courtesy Jan Kopp

« Un Grand ensemble » - Jan Kopp

Visuels disponibles

Merci de respecter et de mentionner les légendes et les crédits photos lors des reproductions.



Courir Niemeyer, 2013
Captation vidéo : Nessrine Khodr
Courtesy Jan Kopp



Courir Niemeyer, 2013
Captation vidéo : Marcel Dinahet
Courtesy Jan Kopp

Liste des œuvres exposées

Un Grand ensemble

Grand Ensemble, 2013

Sculpture

Matériaux variables

Dimensions 1750 x 770 x 820 cm

Courtesy Jan Kopp

Production La Criée centre d'art contemporain

Sélection de dessins, 2006 - 2013

Dessins sur papier, encadrés

Techniques variables

Dimensions variables

Courtesy Jan Kopp

Courir Niemeyer, 2013

Captation vidéos : Cécile Bourgade, Marcel Dinahet, Maïder

Fortuné, Nessrine Khodr, Françoise Parfait, Eric Valette.

Diffusion en boucle

Montage : Jan Kopp

Courtesy Jan Kopp

Production Suspended Spaces ; La Criée centre d'art contemporain

Biographie et bibliographie

JAN KOPP

Né en 1970 à Francfort-sur-le-Main, Allemagne
Vit et travaille à Paris (entre autres)

—

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES (sélection)

2013

Un Grand ensemble, La Criée centre d'art contemporain, Rennes, France

2012

Constellations Ordinaires, Marion Meyer Contemporain, Paris, France

Echos, Jan Kopp et Céleste Boursier Mougenot, Le Collège des Bernardins, Paris, France

2011

La Courbe de la ritournelle, Centre d'art contemporain, Abbaye de Maubuisson, Saint-Ouen-l'Aumône, France

2010

Das endlose Spiel, Le jeu sans fin, Kunstraum Dornbirn, Dornbirn, Autriche

2009

Kammerspiel, Martos Gallery, New York (NY), USA

Jan Kopp, galerie Michel Journiac, Paris, France

2008

The Missing Image, Martos Gallery, New York (NY), USA

Ungebautes, Frac Alsace, Sélestat, France

La Parabole, Centre d'Art Bastille, Grenoble, France

2007

Changer une minute, Art Connexion, Lille, France

2006

L'ivresse du tigre, galerie Maisonneuve, Paris, France

Chimney Music, Fondation Hermes, Singapour

Moving towards moving dead lines, galerie RLBQ, Marseille, France

2005

Jan Kopp, Maison des arts Georges Pompidou, Cajarc, France

Le jugement, après on joue, Centre d'art contemporain, La Maréchalerie, Versailles, France

2004

Monstres et spectres, galerie Maisonneuve, Paris, France

2003

Louis, Galerie Maisonneuve, Paris, France

2002

D-Marche, avec Alain Buffard / coproduction Pi:Es, dans le cadre du festival *Les Intranquilles*, Villa Gillet, Lyon, France

Double Feature, galerie Maisonneuve, Paris, France

2001

Unaussprechlich, Centre d'Art Contemporain Le Crestet, Vaison la Romaine, France

Exits, Hall, Kunsthalle Tirol, Autriche

2000

Jan Kopp, Espace culturel François Mitterrand, Beauvais, France

Six Feet Under, White Box gallery, New York (NY), USA

1999

Jan Kopp, École des Beaux-Arts, Le Havre, France

1998

News from an Unbuilt City, Glassbox, Paris, France

Next Stop, Kunstmuseum, Thun, Suisse

Biographie et bibliographie

—

EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

2013

Les Pléiades, 30^{ème} anniversaire des Frac, Les Abattoirs, Toulouse, France

Pièces Montrées, 30 ans du Frac Alsace, Fondation Fernet-Branca, Saint Louis, France

Il retro di Manifesto, Villa Medici, Rome, Italie

Le Nouveau festival, centre Georges Pompidou, Paris, France

Pense(z) Cinema, centre d'art l'Abbaye Saint André, Meymac, France

2012

Affinités, déchirures & attractions, Frac Alsace, Sélestat, France

Visions Fugitives, Le Fresnoy, Tourcoing, France

2011

Partenaires Particuliers, CRAC Alsace, Altkirch, France

Le Bal des débutantes, Klemm's Berlin, Berlin, Allemagne

L'énigme du Portrait, Collection Neuflyze-Vie / ABN AMRO, MAC, Marseille, France

Architectures/ Utopies/ Dessin, MNAC, Bucarest, Hongrie

La Nuit de l'instant, Ateliers de l'image, Marseille, France

Remakes, vidéo sobre ciné, Espacio Iniciarte, Cordou, Espagne

2010

Suspended Spaces, Maison de la Culture, Amiens, France

Explorateurs, Centre d'art d'Enghien, Enghien les Bains, France

Fabula Graphica 2, Grandes Galeries, ERBA, Rouen, France

Le Carillon de Big Ben, CREDAC, Ivry sur Seine, France

Res Publica, Museum of Modern Art, Moscou, Russie

Walking the Hinterland, Argos, Bruxelles, Belgique

2009

Dessin partout, grandes galeries, ERBA, Rouen, France

Un plan simple 2/3-Scène, La Maison Populaire, Montreuil, France

Fragile-fields of empathy, Musée d'art moderne de Saint Etienne, France

Fragile-fields of empathy, Palazzo Falconiere, Accademia d'Ungheria, Rome, Italie

Fragile-fields of empathy, Daejon Museum of Art, Daejon, Corée du Sud

Concours de Monuments, Le Dojo, Nice, France

2008

Hospitalités, programmation vidéo Réseau Tram, Paris, France

Lieux de vie, CAC, Meymac, France

The word is..., galerie Maisonneuve, Paris, France

B3, Doors Studio, Paris, France

Le bruissement des images, Centre photographique d'Île de France, Pontault-Combault, France

Translation, Musée d'art contemporain de Moscou, Moscou, Russie

Remakes, Gijon city council, Gijon, Espagne

Tool Box, Entre-deux, Nantes, France

Crisis. Contra las aparencias, Angels, Barcelone, Espagne

Summershow, Martos Gallery, New York (NY), USA

2007

C'est pas du jeu, Centre photographique d'Île de France, Pontault-Combault, France

Art Basel Miami Beach, galerie Art Supernova, Brésil

Arte e Jogo, Festival Escrita na paisagem, Teatro municipal, Guarda, Portugal

Petroliana. Neftjanoj Patriotizm, Moscow Biennial 2007, Moscow Museum of Modern Art, Moscou, Russie

2006

Sprung ins kalte Wasser, Shedhalle, Zürich, Suisse

Biographie et bibliographie

—

EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

2006

Passages entre ville, Festival Biarritz Photo, Biarritz, France

Cosa Nostra, Glassbox, Paris, France

2005

Radio kills the video stars, FRAC Champagne Ardennes, Reims, France

Pour de vrai, Musée des Beaux-Arts de Nancy, France

SingulierS, Guangdong Museum of Art, Canton, Chine

Remagine, collection du FNAC, Musée d'art Contemporain, Lyon, France

Animalités, Maison des Arts Georges Pompidou, Cajarc, France

Cosmique city bled, Musée Zadkine, Paris, France

Repérages, école d'Architecture de Paris-Belleville, Paris, France

Projet Cône Sud, Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay

Projet Cône Sud, Museo de Arte Moderno, Buenos Aires, Argentine

2004

Projet Cône Sud, Museo de Arte de Lima, Pérou

Projet Cône Sud, Centre Cultural Matucana 100, Santiago, Chili

I need you, Kunsthhaus Centre PasquART, Biel, Suisse

Remakes, DA2 Art Center, Salamanca, Espagne

Didier Courbot, Jan Kopp et Francisco Ruiz di Infante, résidence /exposition, Le Plateau / FRAC IDF, Lycée Galilée, Cergy St Christophe, France

Cosmique bled, résidence /exposition, Ateliers les Arques, Les Arques, France

Les nuits sonores, Musée d'art contemporain, Lyon, France

2003

Sannecktamok, projection, intervention, conférence, Goethe Institut, Bordeaux, France

Remakes, CAPC, Bordeaux, France

L'envers du monde, Espace Paul Ricard, Paris, France

Ausgestellt / Vorgestellt, Skulpturenmuseum Glaskasten, Marl, Allemagne

Meanwhile in the real world, Chapelle de la Sorbonne, Paris, France

2002

Objets de réflexion, Le Plateau, Paris, France

Hortus Ludi, Mares Art Center, Maastricht, Pays-Bas

2001

Traversées, ARC-Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, France

Paysages d'entre-villes, Musée Zadkine, Paris, France

2001

Connivence, VI^e Biennale de Lyon, Lyon, France

Language is a Virus, École des Beaux-arts, Perpignan, France

2000

Ausgestellt / Vorgestellt V, avec Jochen Gerz, Skulpturenmuseum Glaskasten, Marl, Allemagne

Clockwork 2000, PS1, International Studio Program, New York (NY), USA

Fido, Hunter College gallery, New York(NY), USA

Festival Mettre en scène, Théâtre National de Bretagne, Rennes, France

1999

Nous nous sommes tant aimés, École Nationale Supérieure des Beaux-arts, Paris, France

Glassbau, intervention de Glassbox, Fondation Cartier, Paris, France

Ouverture IV, Château de Bionnay, Lacenas, France

Heartbreakhotel, Hôtel Beurivage, Thun, Suisse

Clin d'œil, galerie Fotohof, Salzbourg, Autriche

Vox Kultur Stiftung, MAK, Cologne, Allemagne

Party commune, Glassbox @ rue du Cherche-Midi, Paris, France

Biographie et bibliographie

—

ŒUVRES / INTERVENTIONS DANS L'ESPACE PUBLIC (sélection)

2005-2011

Conception d'une place publique à Grenoble avec l'AUC architectes et urbanistes, Paris, France

2004

Allotopies, Station mobile, en collaboration avec l'école d'architecture de Rennes et l'école supérieure d'art de Bretagne Rennes, France

Allotopies, Les Mars de l'art contemporain, Clermont-Ferrand, France

2003

J'affirme que la lune a une face cachée, intervention à la BNF dans le cadre de Nuit Blanche, Paris, France

2002

Louis, une collecte sonore à Beauvais, espace Culturel de Beauvais, Beauvais, France

2001-2004

Changer une Minute, Lycée Montebello, dans le cadre des Nouveaux Commanditaires, Lille, France

2000

Bakunins Party, Stadtgalerie, dans le cadre de *On the Spot*, Berne, Suisse

1999

Incubus Family, Fonds Cantonal d'arts plastiques et visuels, Genève, Suisse

Vision d'underground, projection vidéo, Station de métro Stalingrad, Paris, France

Les Vacances de Rapholder, Marché couvert, Cambrai, France

Connecting Flights, Art Connexion, Lille, France

1998

Vos mots..., dans la cadre de la Biennale *Eaux de là*, Enghien-les-Bains, France

Perfectly Strange, Fondation Arabe de l'Image / CCF Beyrouth, Tyr, Liban

1997

1997.htm, calendrier interactif sur Internet

Les Messagers du XXIe siècle, Fondation Chronopost, Lille, Nantes, Paris, France

Le Jardin des choses nommées, FRAC Lorraine, Metz, France

1996

Regarder les gens passer, installation vidéo, dans le cadre de Monument et Modernité, place Saint-Sulpice, Paris, France

1995

Sounds of Chess, installation sonore, Amsterdam, Pays-Bas

Männersachen, performance, Alexanderplatz, Berlin, Allemagne

1994

Mohnfeld am Potsdamer Platz, Berlin, Allemagne

1993

La Butte aux coquelicots, Ivry-sur-Seine, France

—

RÉSIDENCES

2013

Regarding Suspended Architectures in Lebanon, symposium *Suspended Spaces #3*, Beyrouth, Tripoli, Liban

2009

Résidence des Hauts du Rouen, ERBA, Rouen, France

2007

Théâtre Pôle Sud, compagnie Marco Berrettini, Melk Prod, Strasbourg, France

2004

Les Ateliers des Arques, Les Arques, France

2001-2002

Cité Internationale des Arts, Paris, France

1999-2000

PS1 Institut of Contemporary Art, bourse AFAA, New York (NY), USA

—

COLLECTIONS PUBLIQUES

FNAC Fonds National d'Art Contemporain, CNAP, Paris.

FRAC Ile - de - France

FRAC Champagne -Ardenne

FRAC Alsace

Conseil Général Seine Saint Denis

Musée d'art Contemporain de Lyon

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle, Paris

Artothèque Cahors

Artothèque Nantes

Biographie et bibliographie

—

MONOGRAPHIES

La courbe de la ritournelle, Paris : Éditions Filigranes, 2011

Das endlose Spiel - Le jeu sans fin, Nuremberg : Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2010

Techniques Rappolder, Paris : Isthme éditions, 2005

Ausgestellt / Vorgestellt V, Marl : Skulpturenmuseum Glaskasten, 2000

Jan Kopp, Paris : Glassbox, 1998

—

CATALOGUES (sélection)

Suspended Spaces #1, Paris : Black Jack Éditions, 2011

Un plan simple, Paris : Éditions B42, 2010

Fragile - Terres d'empathie / Fields of empathy, Saint-Étienne : musée d'art moderne; Milan : Skira editore, 2009

Collection, Lyon : Musée d'art contemporain de Lyon; Milan : 5 Continents Editions, 2009

Remakes, Video sobre Cine, Gijon : Fundacion municipal de cultura, 2008

4 AM, quatre ans d'art à la Maréchalerie, Versailles : La Maréchalerie, Centre d'art contemporain; Paris : Archibooks + Sautereau éditeur, 2008

Photographies Modernes et Contemporaines : La Collection Neuflyze Vie, Paris : Flammarion Éditions, *The Lost Moment*, Rotterdam : Bik Van der Pol, 2007

Festival photo et vidéo de Biarritz, Paris : Isthme éditions, 2006

Only Connect, Paris : Isthme éditions, 2005

Singuliers, Canton : Musée d'Art du Guangdong, 2005

Célébration! 20 ans du FRAC Champagne-Ardenne, Reims : Frac Champagne-Ardenne, 2004

Projet Côte Sud, Paris : FRAC Ile de France; Angoulême : FRAC Poitou Charente, 2004

Cosmique Bled Ou des corps mobiles dans l'espace, Arques : Ateliers des Arques; Paris : Musée Zadkine, 2004

I need you, Bienne : Centre PasquArt Kunsthaus Centre d'art, 2004

L'œil de la nuit, Paris : Paris Musées, 2003

L'art politique, Brest : École d'art de Brest, 2002

Ateliers 1997/2002, Paris : Centre national de la photographie, 2002

Traversées, Paris : ARC - Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 2001

Connivence, Lyon : Biennale de Lyon, 2001

Paysages d'entre-villes, Paris : Musée Zadkine, 2001

Clockwork 2000, New York : PS1, 2000

La Ville, le jardin, la Mémoire, Rome : Villa Médicis, 2000

Nous nous sommes tant aimés, Paris : Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1999

Entre fictions, Arles : Actes Sud, 1998

—

ARTICLES (sélection)

Gwendal Fossois, « Le temps suspendu », in *www.mouvement.net*, 07 juin 2011

Julier Portier, « Berceuse philosophique », in *Le Journal des Arts*, 13 au 26 mai 2011

Gaetane Lamarche Vadel, « Jan Kopp, La courbe de la ritournelle », in *www.lacritique.org*, 30 mai 2011

« Jan Kopp et un jeu sans fin », in *Dernières Nouvelles d'Alsace*, 22 mai 2010

Sylvie Dubost, « La 4^e Dimension », in *Novo*, n°8, mai 2010

Henri François Debailleux, « Fragile - retient l'attention », in *Libération*, 1^{er} août 2009

Cyril Thomas, « L'artiste Jan Kopp dit son architopie », in *www.poptronics.fr*, 24 avril 2008

Marjorie Deshayes, « Jan Kopp », in *Regioartline*, 20 juin 2008

« Vous en prendrez bien un morceau? », in *Le Dauphiné Libéré*, 27 avril 2008

Thomas Werlé, « Territoire de l'errance », in *Regioartline*, 14 avril 2008

« Pièces inachevées », in *Le petit bulletin*, n°658, 9 au 16 avril 2008

« Frac Ungebautes, la construction à plusieurs mains », in *L'alsace*, 28 mars 2008

« La parabole de la parabole », in *À l'Affiche*, n°169, 21 mars 2008

Biographie et bibliographie

ARTICLES (sélection)

- « Jan Kopp: The Missing Image », Museum and Gallery Listings Review, in NY Times, 14 mars 2008
- « FRAC « Ungebauten » en alsacien », in *L'Alsace*, 12 mars 2008
- « FRAC Utopie artistique collective », in *L'Alsace*, 05 mars 2008
- « L'utopie légère de Kopp », in *Dernières Nouvelles d'Alsace Région*, n°53, 2 mars 2008
- « Jan Kopp », in *À Nous Paris*, n°305, 27 mars 2006
- « À suivre, Jan Kopp », in *Le Re-gardeur*, 1^{er} semestre 2006
- Roxana Azimi, « Les galeries face à de nouveaux enjeux », in *Le Journal des Arts*, n°231, 17 février au 2 mars 2006
- Elisabeth Lebovici, « Archi intranquille », in *Libération*, 14 janvier 2006
- Isabelle de Wavin, « Fiac 2005 : une édition tonique », in *Beaux-Arts Magazine*, décembre.2005
- Emmanuelle Lequeux, « Radio kills the video stars », in *Beaux Arts Magazine*, n°258, décembre.2005
- Renaud Richebé, « Reims, de l'art déco à l'art contemporain », in *À nous Paris*, n°289, 21 novembre 2005
- Frédéric Bonnet, « La jeune création en ébullition », in *Le Journal des Arts*, 10 octobre 2005
- Anaïd Demir, « La belle et la bête », in *Le Journal des Arts*, 10 octobre 2005
- « Animalité », in *Parcours des arts*, n°3, mars-juin 2005
- « Jan Kopp », in *Archistorm*, n°12, mars-avril 2005
- Elisabeth Lebovici, « Jan Kopp, Monstres, vidéo », in *Libération*, 1^{er} avril 2004
- Olivier Michelon, « Radiations et communications », in *Le Journal des Arts*, n°188, 5 au 18 mars 2004
- Marcelline Delbecq, « Jan Kopp, monstres et spectres », in *www.Paris-art.com*, 11 mars 2004
- Benjamin Thorel, « Jan Kopp », in *Sofa*, n°25, février 2004
- Frédéric Wecker « Mais où est donc l'unique art? Première visite, Jan Kopp », in *Sofa*, n°20, mars 2003
- Xavier Roy, « Jan Kopp, entretien », in *Art press*, n°23, 2002
- Fabienne Fulchéri, « Paroles d'artiste : Jan Kopp », in *Le Journal des Arts*, n°145, 22 mars au 4 avril 2002
- Alice Laguarda, « Jan Kopp : Géographie aléatoire », in *Parpaings*, n°25, juillet-septembre 2001
- Carole Boulbès, « Jan Kopp », in *Art Press*, n°270, juillet-août 2001
- Pierre Daum, « Autriche : état des lieux », in *Art Press*, n°270, juillet-août 2001
- Hans-Jürgen Hafner, « Exits », in *Kunstforum*, n°155, juin-juillet 2001
- Olivier Michelon, « Espéranto de papier », in *Le Journal des Arts*, n°127, 11 au 24 mai 2001
- Anselm Wagner, « Ein Heimatmuseum der anderen Art », in *Frame*, n°7, mai-juin 2001
- Carole Boulbès, « Ripostes. À l'ère de l'éclipse de l'œuvre d'art », in *Art Press*, n° 268, mai 2001
- Pierre Daum, « Objets de résistance en Autriche », in *Libération*, 27 février 2001
- Elisabeth Höving, « Wenn im Museum der Urwald wuchert », in *WAZ*, 13 décembre 2000
- Laurence Hazout-Dreyfus, « Cavalcade de Saucisses », in *Beaux Arts Magazine*, n°193, juin 2000
- Holland Cotter, « A condensed International Mélange », in *The New York Times art review*, 26 mai 2000
- Yvane Chapuis, « Jan Kopp. Déplacement et événement », in *Parachute*, n° 97, janvier-mars 2000
- « Jan Kopp », in *Kunstforum*, n° 146, juillet-août 1999
- « Embarquement immédiat », in *La Voix du Nord*, 09 juin 1999
- Yvane Chapuis, « Marché sonore à Cambrai », in *Libération*, 24 mai 1999
- « Rapholder en vacances », in *La Voix du Nord*, 21 mai 1999
- Henri Bangor, « Jan Kopp. Glassbox », in *Flash Art*, n°205, mars-avril 1999
- Stephen Todd, « Jan Kopp », in *Art & Text*, février 1999
- Yvane Chapuis, « Entretien avec Jan Kopp », in *Mouvement*, n°3, décembre 1998-février 1999
- Véronique Pittolo, « La Butte aux coquelicots », in *Topos 92*, n° 16, Paris, 1995

Texte :

Julier Portier, « Berceuse philosophique »,
in *Le Journal des Arts*, 13 au 26 mai 2011

Val-d'Oise Berceuse philosophique

À l'Abbaye de Maubuisson, la poésie de Jan Kopp
médite sur le temps et la gravité terrestre

JAN KOPP, LA COURBE DE LA RITOURNELLE, du 6 avril au 29 août, Abbaye de Maubuisson, site d'art contemporain du Val-d'Oise, av. Richard-de-Tour, 95310 Saint-Ouen-L'Aumône, tél. 01 34 64 36 10, t.j. sauf mardi 13h-18h, 14h-18h le week-end.



Jan Kopp, *La Courbe de la ritournelle*, 2010-2011. Production Conseil général du Val d'Oise/abbaye de Maubuisson/boulangerie Délices Ronds de Saint-Ouen-L'Aumône.

SAINT-OUEN-L'AUMÔNE ■ S'il est une chose qui n'est pas routinière chez Jan Kopp, c'est son usage des médiums. À l'Abbaye de Maubuisson, à Saint-Ouen-L'Aumône (Val-d'Oise), pour « La courbe de la ritournelle », l'artiste en éternel expérimentateur suscite l'enthousiasme. Cette magie généreuse exerce son pouvoir d'attraction dans la grange à dîmes, où, sur une plateforme ovale, 3 500 billes de verre coloré dessinent des constellations à mesure qu'elles sont « jouées » par onze pendules de Foucault. Ces pendules oscillent au-dessus des billes tels les encensoirs d'une interminable messe. *Le jeu sans fin* séduit l'œil, et bientôt son imparable hypnose éveille chez les esprits les moins spirituels un profond sentiment cosmique, comme si s'illustrait devant eux la mécanique secrète de l'univers.

Dans la salle des religieuses, Jan Kopp décline le motif du jeu dans une installation tourbillonnaire qui implique le spectateur dans la ronde. La rotation de la Terre décrite par les pendules rejoint la force centrifuge de la routine, évoquée par le « pain quotidien », ici détourné de son usage eucha-

ristique ou de la sacro-sainte table française. 7 000 baguettes de pain construisent en effet une architecture en spirale à la manière d'un château de cartes, dont la délicatesse contraste avec ce spectacle du gâchis engendré par les excès de l'industrie alimentaire. Le mouvement circulaire est encore convoqué à travers la chaîne du recyclage...

Chorégraphie intemporelle
Plus loin, dans l'exiguïté sombre des anciennes latrines, est projeté (en boucle) un film d'animation qui figure un autre « jeu sans fin », celui des enfants sur les balançoires. Le fond laissé blanc par l'effacement de tous les éléments de décor confère un aspect fantomatique à ces silhouettes grises et sans visage, prenant part à la chorégraphie intemporelle des jardins d'enfants. L'image chimérique a été obtenue à partir d'une vidéo tournée dans la maison d'enfants située en face de l'Abbaye, dont les petits résidents ont participé à la fabrication du dessin animé.

À cet endroit du parcours, dans cette pièce chargée d'une symbolique des plus sortilèges, ce lyrisme à caractère social et éco-responsable – qui allait

bientôt nous ennuyer – se teinte d'une gravité poignante. Dans le jardin de cet ancien refuge pour orphelins juifs, le va-et-vient des balançoires comme la répétition de la ritournelle berce les âmes qui feignent de ne pas voir ce qui les attend : non pas la boucle mais la ligne du temps, celle qui mène vers les obstacles, puis vers la fin. Ce refus du temps qui passe s'exprime dans le petit film Super-8 *Für Ivan*. Une courte saynète tournée en vacances est passée à l'endroit et à l'envers, tandis que, dans ce ressassement nostalgique, l'instant s'éloigne. Dans la salle du parloir, une installation vidéo distille une ambiance plus inquiétante à travers les menaces qui guettent l'enfant à l'extérieur de la ronde. Sur les quatre écrans, le silence suspect d'une ville grise semble précéder la catastrophe, l'événement arbitraire et bouleversant contenu dans la courbe même de la ritournelle et les grands cycles universels. De retour dans la grange, quand se produit la collision entre un pendule et une bille, le projetant à l'autre bout du terrain de jeu, ce petit spectacle coloré n'a plus rien d'insignifiant.

JAN KOPP

- Nombre de salles : 5
- 5 œuvres produites par l'Abbaye de Maubuisson

Julie Portier

Texte :

Gwendal Fossois, « Le temps suspendu »,
in www.mouvement.net, 07 juin 2011

arts et politiques
MOUVEMENT

Le temps suspendu

Jan Kopp investit le site de l'Abbaye de Maubuisson

La Courbe de la ritournelle, exposition en quatre temps, questionne le mouvement et la répétition. Une réflexion très poétique sur le rapport à l'immuabilité et au chaos.

Onze pendules de Foucault se balancent lentement, inexorablement, faisant glisser 3500 billes de verre de différentes couleurs. L'installation *Le Jeu sans fin*, qui ouvre l'exposition dans la grange de l'abbaye de Maubuisson, impressionne par son gigantisme et la complexité de son dispositif. Les pendules, des sphères de laiton et de plomb de vingt-cinq kilos, bougent sur un plateau de forme ellipsoïdale qui, à l'image d'une scène de théâtre, est en perpétuel mouvement, en pleine vie. Les micro-déplacements, comme onze témoignages des effets de la rotation terrestre, créent des ensembles d'accidents au cœur desquels les billes s'entrechoquent pour former le plus parfait chaos. Le principe de l'œuvre réside en son paradoxe même : elle est mathématiquement réglée pour gérer un flux inébranlable, en rapport direct à l'espace, mais bouleverse à chaque mouvement la disposition du plateau, mettant en scène une configuration aléatoire et éphémère.

Le temps est perçu comme indéfini mais continu, dans une éternelle répétition du geste. Il est ralenti, de même que dans la seconde installation, *La Courbe de la ritournelle*, qui donne son nom à l'exposition. Mais, cette fois-ci, le mouvement est appréhendé par le moyen de l'expérience humaine. S'imprégnant de l'espace de la salle des religieuses, avec ses arcades et ses nervures, Jan Kopp y présente une sculpture évolutive à base de baguettes de pain séchées. Celles tout droit sorties de chez le boulanger, au détail prêt qu'il s'agit de stocks perdus, puis recyclés pour l'exposition et qui, à l'issue de cette dernière, serviront de nourriture pour les animaux. La construction, qui devrait être constituée, fin septembre, de près de 7000 baguettes sur plusieurs étages, déploie dans la pièce son corps en forme de spirale. Toute sa force puise dans sa possibilité éphémère : du fait de sa fragilité extrême, elle n'est pas à l'abri d'un geste humain malencontreux et entretient cette éventualité dans son existence même.

Mais bientôt l'oscillation prend le pas sur le temps qui se répète et pourtant s'oublie. Dans les anciennes latrines, un écran diffuse en boucle, toutes les quatre minutes, un film d'animation où se croisent les mouvements de balançoires sur lesquelles jouent des enfants. Le dessin animé, en noir et blanc, a été réalisé à partir de scènes filmées par Jan Kopp puis retravaillées avec des habitants du Val-d'Oise : ils ont simplifié les traits des personnages en leur rendant un aspect graphique plus crayonné, plus poétique. De fait, ce qui importe n'est plus le détail physique, mais bien la palette de mouvements, associés à des sons de rires d'enfant et de bruits divers.

Un second jeu d'animation se déroule à l'autre bout de l'abbaye, dans la salle du parloir. *Kammerspiele* (« jeu de chambre ») est une installation sonore pour quatre écrans disposés sur les murs selon une logique nord-sud-est-ouest. Des vidéos y sont projetées, associées par une bande-son commune, et éclairent la pièce plongée dans l'obscurité. Voici un temps où riment les échos, étranges, immuables. Une jeune femme récite un inventaire, debout ; une ville fantôme crayonnée qui s'étend ; le dessin animé d'un enfant jouant au ballon ; des félins – lions et tigres – se prélassent au soleil. Autant d'images étranges, qui construisent un possible imaginé, mis en suspens dans une répétition interminable. *La Courbe de la ritournelle* semble arrêter le déroulement des heures, dans un lieu paisible, l'abbaye de Maubuisson. L'exposition y trouve une place très cohérente : dans un espace où le calme est environnant, la réflexion sur le mouvement prend tout son essor, partagée entre temps répétitif, ralenti, en oscillation et en échos.

> Jan Kopp, *La Courbe de la ritournelle*, jusqu'au 1er octobre à l'abbaye de Maubuisson.

Texte :

« Jan Kopp—Une production en négatif »
Entretien entre Jan Kopp et Alain Berland, 2011

Les notions d'évènement et d'expérience sont au coeur de tes préoccupations. Peux-tu nous expliquer quels sont les enjeux politiques de ces notions et nous parler de ce qui t'as amené à concevoir « Le Tourniquet » ?

Le Tourniquet est un film d'animation que j'ai réalisé lors d'une résidence de quelques mois dans les Hauts de Rouen, un quartier périphérique de la ville. Cette résidence, à l'initiative de Stéphane Carayrou qui enseigne à l'École des Beaux-Arts de Rouen, propose aux artistes d'habiter dans un des immeubles de cette cité et de développer un travail sur place. J'ai d'abord pensé à un projet radiophonique, avec une radio associative locale très impliquée dans la vie du quartier. Je voulais collecter des échanges spontanés que j'aurais avec les habitants. Pour déclencher ces conversations, je me suis installé dehors et j'ai commencé à dessiner ce que je voyais. J'ai choisi comme premier endroit le supermarché, *Le Mutant*, où j'étais pleinement exposé aux habitants. Dessiner était une manière d'être dans une grande lenteur et disponibilité. Des personnes, surtout des enfants et des jeunes adolescents, sont venues à ma rencontre par curiosité et j'ai lié des relations avec certaines d'entre elles. Un autre lieu où je m'installais était l'air de jeu, où se trouvait entre autres un tourniquet fait d'un simple disque rotatif. Passant ainsi les journées à l'extérieur, entre deux et trois heures par lieu et par dessin, j'étais vu et connu par la cité entière au bout de quelques jours. Le film d'animation est composé d'un choix de ces dessins réalisés entre février et mai 2009. Il se termine par une courte scène où l'on voit trois garçons activer le tourniquet. Ils faisaient partie d'un groupe avec qui j'ai noué des liens plus particuliers pendant ce séjour. Ils étaient mes compagnons de route, commentaient mes dessins, les montraient à leurs copains. Ils s'installaient parfois à côté de moi, racontant leur quotidien dans la cité, l'école, les descentes de CRS. Un homme plus âgé, d'origine algérienne, m'a raconté des histoires liées à la guerre d'Algérie et à la cohabitation obligée dans la cité de ceux qui avaient fait le choix de l'indépendance et ceux qui avaient soutenu la France.

Mon intention de passer des longs moments à dessiner dans cet endroit était une façon de laisser advenir les choses et non pas d'aller les chercher ou de les capturer avec un appareil photo par exemple, pour éviter un prélèvement artificiel, dicté par une sorte de préméditation de ce que je devrais trouver ; de faire confiance au temps et à la possibilité des rencontres.

Le Tourniquet ne reproduit aucun des témoignages des personnes. J'ai plutôt construit un film qui reproduit un sentiment que j'ai éprouvé pendant mon séjour : celui d'une disponibilité pour quelque chose auquel je m'attendais le moins et qu'on pourrait appeler la poésie. Je ne sais pas si cela constitue un enjeu politique, mais l'intérêt de cette poésie est qu'elle porte en elle la possibilité d'une résistance à la résignation.

Tu es un chasseur de signes, un artiste qui prélève et modifie les formes qui l'entourent, mais à l'encontre de beaucoup d'artistes de ta génération, la durée d'observation, voire d'immersion peut-être très longue. Quelle place prend le temps dans ton travail ?

Il y a une partie de mes travaux que je pourrais appeler des calendriers. Des dessins, des sculptures, des installations qui mesurent d'une manière ou d'une autre le temps. Avec eux, je cherche à le traduire, à rendre sensible son expérience. Dessiner moi-même les centaines de dessins nécessaires à la réalisation d'un film d'animation comme *Le Tourniquet* me permet de rendre compte d'une accumulation de rapports avec le sujet initial. Des rapports d'interprétation, de traduction, alimentés par les empreintes de la confrontation avec ce sujet. Je fais étrangement confiance au dessin pour en rendre compte. Quand j'enregistre avec ma caméra un événement de quelques secondes, comme ces garçons qui jouent, et que je le transforme en film d'animation, cela prend trois mois. Les dessins deviennent une accumulation d'irrégularités du fait du travail manuel, de l'absence de sophistication des outils que j'utilise et de mes déplacements sur cette période. Ces irrégularités sont des endroits de fragilité. Ce sont des formes d'approximations ou d'erreurs. Ces formes sont précieuses à mon sens parce que nous y sommes vrais, authentiques dans la relation que nous établissons avec le monde. Dans un tableau tiré à la règle par exemple, je suis dans une relation au monde dont j'exclus tout rapport sensible. Ce n'est pas que je sois attaché à l'artisanat. Ce qui m'intéresse, c'est de traverser physiquement une expérience, qui par définition consomme du temps.

Ce qui est étrange, c'est qu'en réalisant ces films d'animation, je n'ai pas l'impression de produire des images... Évidemment j'en produis, mais c'est comme si je ralentissais ce processus-là. C'est une production en négatif. De manière générale, la notion de production en négatif me fascine. Je cherche un mode de création où il s'agit plutôt d'enlever que de rajouter. C'est une forme d'anti-monumentalité ou de tentative de ne pas se renfermer dans une matérialité. Or le film en général me paraît terriblement monumental.

Texte :

Entretien entre Jan Kopp et Joris Lacoste, 31 octobre 2011, extraits
in *La courbe de la ritournelle*, Paris : Éditions Filigranes, 2011

Comment commences-tu un travail ?

Le lieu d'exposition peut inspirer un travail, mais des idées préexistent. Le travail est pour moi un *continuum*. Une pièce peut être une manière de résoudre des problèmes non résolus dans une pièce précédente. Elle peut aussi être le résultat de l'épuisement d'une idée, au sens où elle apparaît comme la contradiction de la forme précédente. Je travaille aussi à partir d'obsessions. Le temps en est une. Comment puis-je le traduire, le rendre sensible ?

Le jeu sans fin a été réalisé pour une exposition au Kunstraum de Dornbirn, en Autriche. J'avais précédemment réalisé une sculpture flottante de forme abstraite et proliférante, avec l'aide d'une centaine de personnes au Frac Alsace : *Ungebautes*. Ce qui signifie *L'inconstruit*. Je voulais poursuivre ce travail évolutif, qui se transforme, prend les marques du temps et met en évidence une mobilité. Je me suis demandé comment cette mobilité pouvait être autonome, comment une chose pourrait être en mouvement sans moteur. Ce qui m'a conduit au pendule. J'ai d'abord imaginé que cet objet produirait du son. J'ai tourné autour de l'idée d'un xylophone géant. Mais j'ai très vite cerné les limites du pendule : l'amplitude de son mouvement est très restreinte. C'est ainsi qu'est apparue l'idée d'en utiliser plusieurs. Par contre, je ne voulais pas faire de démonstration scientifique. La seule chose qui m'intéressait était le mouvement. Plus je m'éloignais de quelque chose qui semblait scientifique, mieux c'était. Sans finalité, c'est ainsi que je conçois la recherche artistique. Un processus d'organisation qui n'a pas de fin, mais qui est une organisation quand même. Mettre de l'ordre là où il y en a pas, un ordre qui ne fige pas mais qui ouvre, agrandit les possibilités de voir. Je procède donc d'un mélange d'envies et d'expériences liées aux travaux précédents et de contraintes techniques. Il y a de la place aussi pour le hasard, qui fait qu'un projet peut prendre une toute autre forme que celle envisagée au départ.

Ton œuvre frappe par sa très grande diversité de médiums, de techniques, de procédures, d'esthétiques. Comment t'arranges-tu de cette diversité ? Y a-t-il des catégories sous-jacentes qui te permettent de relier les pièces entre elles ?

Deux catégories coexistent depuis longtemps : les travaux d'atelier et ceux dans l'espace public. D'un côté un travail *in situ*, contextuel, à l'extérieur, pas forcément repérable en tant qu'intervention artistique, et qui se fait d'emblée avec d'autres personnes, reposant beaucoup sur l'échange, la discussion collective, l'organisation. Et de l'autre, un travail solitaire, plus silencieux, où j'essaie de tout faire seul même si je n'en ai pas les compétences.

Mais il y a sans doute des rapprochements possibles entre des pièces qui appartiennent à ces deux catégories.

Ces deux mondes s'alimentent. Ils sont toujours en contact. Un contact presque réactif. Parce que je fais l'un, j'ai besoin de faire l'autre.

Je crée des catégories pour organiser mon travail dans mon ordinateur, par médium par exemple. Il y a les dessins, les dessins animés, les vidéos, les installations, la performance, etc. ; puis interviennent l'urbain, le jardin, mais j'abandonne très vite ce type de classement parce que ces catégories sont superficielles. Elles apparaissent à posteriori et viennent simplement satisfaire un besoin d'organisation, mais elles ne sont pas justes.

Pourrais-tu imaginer avoir des hétéronymes correspondant aux différentes dimensions de ton travail ?

La co-existence de toutes ces formes affirme qu'une même personne peut être à l'origine de tous ces registres. J'ai l'impression d'apprendre chaque fois que je passe d'une catégorie à l'autre, et cette dimension d'apprentissage au sein du travail est très importante pour moi. Je suis dans un désir d'expérimentation. Être artiste signifie pour moi chercher, aller continuellement vers des choses que je ne sais pas faire. C'est aussi une manière de défendre cette pratique comme une liberté. Devenir spécialiste c'est perdre de la liberté.

Texte :

Entretien entre Jan Kopp et Joris Lacoste, 31 octobre 2011, extraits
in *La courbe de la ritournelle*, Paris : Éditions Filigranes, 2011

Ressens-tu le besoin de présenter tout ce que tu as fait de façon globale, de manière cohérente, articulée? Cette manière de s'attaquer à des choses toujours nouvelles ou que tu ne maîtrises pas, est-ce une manière de fuir la définition, l'identité, le style?

Je ne pense pas. Passer d'un médium à l'autre me permet simplement de traverser une question de différentes manières. Mon style est peut-être la manière dont je me pose des questions. *Technique Rapolder* est un livre que j'ai réalisé en 2005 faisant le point sur plusieurs années de pratique. Il regroupe un ensemble de travaux aussi différents que des installations, des vidéos, des performances, mais qui sont tous autant de manières de se demander : à partir de quel moment la langue signifie, et si elle ne signifie pas, qu'est-ce qu'elle signifie? Je me retrouve ainsi régulièrement autour d'un certain type de questionnement. Il y a eu le langage. Aujourd'hui c'est peut-être davantage le temps.

Le style dans ton cas serait précisément cette volonté de poser des questions de manière naïve, incompetente, non qualifiée.

Je cherche des systèmes simples et efficaces qui soient accessibles. Je ne suis pas pour autant contre la sophistication. La réalisation du *Jeu sans fin* par exemple a nécessité l'intervention d'un spécialiste du pendule de Foucault, Jean-Luc Chazoule du musée des Arts et Métiers. C'est un équilibre à trouver. Je peux travailler avec un petit appareil photographique pourri pour faire un film d'animation, parce qu'il ouvre la possibilité d'une marge d'erreur qui donne un résultat stimulant. Mes premiers films d'animation réalisés sur calques, parfois photographiés en voyage avec ce petit appareil, avec une lumière naturelle, donc sans raccord, mais qui donne un caractère instable à l'image, reconstituent quelque chose de l'ordre de la sensation que j'ai pu avoir avec le sujet des films, et une certaine disponibilité aussi qui a permis à ces films de voir le jour. Cela me paraîtrait absurde d'être d'un côté dans une grande simplicité de rapports humains avec les enfants du *Tourniquet* par exemple et d'aller dans des studios sursophistiqués ensuite pour faire un film qui n'aurait pas un pli. Je suis devenu confiant avec cette manière de travailler. C'est peut-être ça mon style, mais ce serait un malentendu de penser que je recherche l'approximation ou le bricolage dans la réalisation. J'essaie toujours de faire le mieux possible. Je ne cherche pas les effets d'erreur. Je m'impose un certain nombre de règles à l'intérieur desquelles une marge de liberté émerge. Il y a un travail de Gabriel Orozco que j'aime beaucoup. C'est une série de dessins qu'il réalise les yeux fermés. Il trace une forme linéaire simple le temps d'une respiration (inspiration et expiration) et essaie d'accorder l'intensité du trait à celle de la respiration. C'est plus un exercice physique qu'un travail visuel, une sorte de méditation. Ce que j'aime là, c'est précisément que c'est une production soumise à un protocole relativement rigoureux mais à l'intérieur duquel une très grande approximation apparaît.

L'approximation est aussi une manière de faire advenir l'accident?

Une pièce telle que *La courbe de la ritournelle* est un piège à accidents. La répétition, l'accumulation de cet objet à priori semblable qu'est la baguette de pain, préparée exactement de la même manière que ces cinq milles congénères, fait apparaître les différences. Essayer de construire un bâtiment avec, quelle que soit sa forme, fait apparaître son point faible que l'écroulement de la structure par endroits est venu cristalliser. L'illustration la plus simple de cette recherche est le dessin d'une grille de grand format que j'ai réalisée en tirant des lignes au stylo feutre sur du papier. On voit des condensations de lignes, des différences d'épaisseur. Ce sont les aléas du traçage qui produisent cette grille approximative, qui néanmoins reste régulière. Chaque irrégularité fait apparaître les événements qui ont accompagné sa réalisation. C'est aussi ce qui m'intéresse dans le fait de dessiner moi-même les milliers de dessins nécessaires à la réalisation d'un film d'animation. Il s'agit de la reproduction d'un événement, où s'accumulent des rapports réels avec le sujet initial. Des rapports d'interprétation, de traduction, alimentés par les empreintes de la confrontation avec

Texte :

Entretien entre Jan Kopp et Joris Lacoste, 31 octobre 2011, extraits
in *La courbe de la ritournelle*, Paris : Éditions Filigranes, 2011

la reproduction de cette image. Quand j'enregistre avec ma caméra un événement de 5 secondes comme un enfant sur une balançoire et que j'en fais un film d'animation, cela me prend trois mois. Trois mois qui se traduisent physiquement à travers les 1300 dessins du film et le montage. L'empreinte de l'accident se situe dans les dessins. Ils deviennent une accumulation d'irrégularités, et ce d'autant plus dans un film comme *Les balançoires* où la réalisation des dessins a été mise en partage avec des personnes, d'âges et de savoir-faire différents.

L'erreur, l'approximation m'intéressent parce que ce sont des comportements empreints d'une profonde singularité. Ce sont des endroits de fragilité, difficilement avouables, précieux à mon sens parce que nous y sommes vrais, authentiques dans la relation que nous établissons avec le monde. Dans un tableau tiré à la règle, je suis dans une relation au monde dont j'exclus tout rapport sensible.

Dans « Le jeu sans fin », l'accident est aussi au coeur de la pièce, mais ici ce n'est pas une irrégularité du processus : il est mis en scène, il est représenté.

Avec le dessin, on peut dire que c'est moi (ou celui qui dessine) qui se fait piéger. Dans *Le jeu sans fin*, l'accident se situe à l'extérieur de moi. Mais c'est la même logique. Il s'agit d'inventer des dispositifs producteurs d'événements dont les aléas composent des formes.

La rencontre des pendules et des billes dans « Le Jeu sans fin » ne donne pas vraiment l'impression du hasard. Chaque événement donne l'impression de l'imprévisible mais aussi d'une fatalité. Peut-être parce que « le spectacle » auquel on assiste est très ordonné, très structuré. On a l'impression d'être devant un mouvement déterminé, allant vers de plus en plus de chaos, mais selon des règles qui peut-être nous échappent, que nous ne pouvons pas anticiper. Et ce qui produit le désordre, c'est finalement un mouvement beaucoup plus vaste : la rotation de la terre. Le pendule n'est que l'outil ou la matérialisation de cette puissance cosmique.

Mon intention n'est pas de pointer une dimension cosmique. Néanmoins elle est en jeu. Quand j'ai commencé à travailler sur cette pièce, je cherchais à réaliser quelque chose qui soit en mouvement. Une sculpture ou un tableau ou un objet qui n'aurait jamais la même forme, où le spectateur serait devant une situation différente de celle que le spectateur précédent ou suivant aurait découverte. Un processus ou une transformation. Donc quelque chose qui serait forcément en mouvement, mais en mouvement comme un spectacle ou une pièce de musique, quelque chose qui se vivrait comme une performance. Et où le mouvement ne serait pas généré par un mécanisme ou un moteur par exemple. C'est comme cela que la rotation de la terre est apparue, en tant que mouvement primaire. À partir de la rotation de la terre, le temps se mesure et par extension quelque chose qui implique la vie. La rotation de la terre est prise ici en tant que mouvement initial qui permet de décliner toutes sortes d'autres apparitions de mouvement ou d'activité. J'avais en souvenir le pendule de Foucault que j'ai dû voir pour la première fois quand j'avais douze ans. J'ai le souvenir d'une expérience hallucinante. Le fait de prendre conscience que c'est nous qui tournons autour de l'axe du pendule présente un renversement de perspective spectaculaire qui a bouleversé pendant un moment mon rapport au monde. [...]

Texte :

Sylvie Dubost, « La 4^e Dimension »,
in *Novo*, n°8, mai 2010

Le jeu sans fin, jusqu'au 6 juin au Kunstraum Dornbirn (AT)
0043 (0)5572 55044 4834
www.kunstraumdornbirn.at – <http://frac.culture-alsace.org>

LA 4^e DIMENSION

par **sylvia dubost** photos : **robert fessler**

**LE KUNSTRAUM DE DORNBIRN EN AUTRICHE INVITE
LE FRAC ALSACE QUI INVITE L'ARTISTE ALLEMAND JAN KOPP.
ET CELA DONNE LE JEU SANS FIN, UNE INSTALLATION
AMBITIEUSE ET HYPNOTIQUE, POÉTIQUE, PHILOSOPHIQUE
ET MÉTAPHYSIQUE.**

Suspendus au plafond de ce parallélépipède grège aux murs mités, à 11 m de haut, oscillent lentement 11 pendules de Foucault. Au sol, un socle elliptique blanc est parsemé d'une infinité de petites billes de verre multicolores. Un infime cliquetis se fait entendre : la rotation terrestre a modifié l'oscillation d'un pendule, venu heurter les billes qui se trouvaient sur son passage. Puis plus rien. Jusqu'à ce que le mouvement terrestre fasse à nouveau dévier leur trajectoire. Pendant ce temps, sur le mur du fond, la lumière qui entre par les immenses fenêtres inscrit la course du soleil.

Dans cette ancienne halle de montage, le temps semble suspendu. L'univers joue aux billes. L'infiniment grand est entré dans l'espace d'exposition, et le visiteur devient spectateur halluciné de son propre déplacement dans le système solaire, qui ne déclenche pas plus qu'un petit roulement, de temps en temps. Devant ce mouvement qui le dépasse, il peut toucher du doigt l'incommensurable... qui s'incarne en un jeu d'enfant.

Ce *Jeu sans fin*, Jan Kopp l'a imaginé spécialement pour le Kunstraum, espace d'art contemporain installé au cœur d'un écomusée et qui s'est donné comme thématique « art et nature », en exposant majoritairement des œuvres créées in situ. Spécialement et peut-être bien uniquement : une installation de cette dimension nécessite un espace à l'avenant, et sa mise en œuvre a été complexe. « *C'est presque une performance* », constate-t-il. Avec Olivier Grasser, directeur du Frac Alsace et commissaire de cette exposition, ils ont fait venir un spécialiste du pendule de Foucault pour installer les 11 nécessaires ici. Des éléments magnétiques ont été disposés sous le socle pour neutraliser les effets perturbants des traverses en fer qui courent dans le sol et faussent les mouvements des pendules. Au final, l'installation est celle que Jan Kopp a voulu, après avoir exploré

d'autres pistes, qui toutes avaient pour point de départ un pendule de Foucault. « *C'est fascinant. Le pendule est un objet plastique qui révèle quelque chose d'invisible, en l'occurrence les mouvements planétaires. Finalement, c'est la définition de l'art !* » Encore une fois, Jan Kopp fait vivre au spectateur une expérience sensible qui doit jouer le rôle de révélateur. « *Mon intérêt est de trouver un moment éphémère, sorte de concentré d'espace-temps, qui se vit comme une expérience pour s'effacer ensuite et ne laisser qu'une trace dans la mémoire* », dit-il à propos de son travail auquel il donne, suivant le projet, la forme d'installation, de performances, de dessins ou de vidéos. Au Frac Alsace, en 2008, il avait ainsi installé une immense structure broussailleuse et quasi organique qui emplissait tout l'espace d'exposition, dans laquelle le spectateur devait trouver son chemin, empêché en cela

Texte :

Sylvie Dubost, « La 4^e Dimension »,
in *Novo*, n°8, mai 2010

par l'épais nuage créé à intervalles réguliers par les fumigènes. Comme *Le jeu sans fin*, *Ungebautes* investissait l'intégralité de l'espace, ne laissant au spectateur d'autre territoire que celui de l'œuvre même, et mobilisait son attention et sa réflexion par le biais du jeu. « *Dans le jeu*, explique Jan Kopp, *il s'agit de représenter notre monde de manière allégorique. On rejoue symboliquement ce qui se passe dans la vraie vie. Comme l'art, le jeu est un miroir qui nous révèle quelque chose de la vie.* »

L'installation ouvre cependant bien plus de perspectives que celle de la « simple » allégorie. Le jeu est ici sans fin...

et les pistes d'analyse (presque) aussi. Plastiquement tout d'abord, Jan Kopp fait entrer en tension les formes – sphères, parallélépipède, ellipse –, les couleurs – rouge, jaune, bleu, or –, les matériaux – le verre des billes et l'or du pendule face à l'aspect brut du lieu – et les dimensions : le socle blanc parsemé de billes est un écran en 2D, auquel les pendules viennent ajouter une 3^e dimension... et une 4^e. Jan Kopp fait surtout entrer en collision le rationnel et le scientifique avec le sensible et l'aléatoire (ce qu'Olivier Grasser voit comme un hommage aux Surréalistes),

le fini et l'infini, l'éternel et l'instant, l'expérience individuelle et universelle... et matérialise la marche du monde par un micro-événement. On ne peut également s'empêcher de voir dans ce socle blanc une toile sur laquelle les pendules, tels des pinceaux, répandent les couleurs... et l'on reste contemplatif, fasciné, étourdi par les problématiques plastiques, philosophiques et métaphysiques, ou simplement hypnotisé par le mouvement continu des pendules, la beauté des couleurs et de la lumière et le doux tintement des billes de verre. ❁



Texte :

Carole Boulbès, « Jan Kopp »,
in *Art Press*, n°270, juillet-août 2001

le Crestet

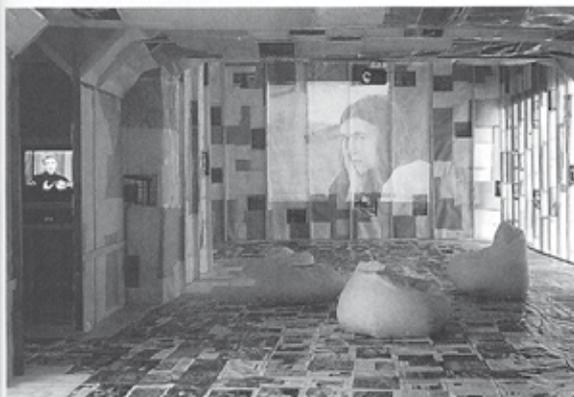
JAN KOPP

Crestet centre d'art
28 avril - 17 juin 2001

Unaussprechlich. « Imprononçable », tel est le titre de la dernière installation que Jan Kopp a réalisée au Crestet, dans le Sud de la France, peu de temps après son intervention politique dans la Kunsthalle de Tirol, en Autriche. Né en 1970 en Allemagne, Kopp est de ceux qui dérangent, décalent et déplacent les frontières qui séparent l'intime et le public, le dit et le non-dit. Tout en recourant à différents modes d'expression (le théâtre, la danse, la vidéo, la photographie...), Kopp s'intéresse fondamentalement aux notions d'environnement, de structure (*Bau*) et de langage.

Menant depuis longtemps une réflexion sur l'espace public et le rôle social de l'artiste, Jan Kopp s'approprie et transforme radicalement la galerie du centre d'art. À partir de simples surfaces de papier (tendues entre des tasseaux verticaux) et en occultant toutes les ouvertures horizontales extérieures, il parvient à transformer cette architecture moderne en une sorte de caverne de papier fragile et éphémère. Toutes les parois intérieures, le plafond et le sol sont recouverts d'un habillage de papier lui-même truffé de textes, de cartes, de schémas, de reproductions photographiques et de pages d'une revue de géographie. À la fois (dé)construit et sobre dans ses matériaux, *Unaussprechlich* n'a rien en commun avec les installations *trash* de Jason Rhoades ou avec l'esthétique décorative de Tobias Rehberger. Très structuré, le dispositif résulte d'un travail réflexif sur le « montage d'exposition » (les plans d'architecture et les photos des étapes de la construction sont insérés dans la construction même).

Dans cet environnement conceptuel troublant, Kopp présente des vidéos récentes qui mettent à l'épreuve la communication et la transmission du savoir. À nouveau, les principes d'appropriation, de détournement et de reconstruction semblent essentiels. Réalisés à partir de bribes de films et d'émissions télévisées, *Westlich* (doublage sonore d'un western dont la trame narrative est éclatée sur trois écrans) et *Taming the Alien* (doublage de différents *talk shows* américains) transforment le langage parlé en une succession absurde de sonorités creuses. Tout à fait imprononçables, les vidéos *Sprungwörtz* et surtout *Sannectamock* partent à la conquête de nouveaux modes d'expression à la lisière de la danse et du théâtre. L'artiste filme des lycéens de Carpentras



Jan Kopp. «Unaussprechlich». (Ph. H. Abbadie). "Unpronounceable"

et des étudiants des beaux-arts de Perpignan qu'il oblige à communiquer sans utiliser de mots. Les uns improvisent des histoires courtes, les autres des chorégraphies en s'exprimant par des attitudes, des poses, des mouvements et des délires verbaux entre glossolalie et babillage enfantin. Pendant toute la durée de son workshop, l'artiste lui-même utilise un langage incompréhensible et pose les problèmes de l'entropie, de la traduction et du brouillage des informations qui intéressent tout médiateur chargé de transmettre un savoir. Mais l'expérience évoque d'autres dérèglements profondément créatifs : le théâtre dada d'Hugo Ball et de Tristan Tzara, le zaoum du russe Khlebnikov,

les expressions décloisonnées du happening et de la poésie sonore. Avec une liberté et une irrévérence proches de Fluxus, chaque saynète innove tout en s'inscrivant dans une tradition.

Expérience vitale, l'avant-garde traverse tout l'art du 20^e siècle. Elle n'a pas fini de rebondir dans la création plastique et sonore actuelle. Il n'y a pas de ruptures, mais des continuités que les pratiques du remix, de la citation et du montage ne font que réactiver. Avec l'efficacité et le brio d'un défricheur, Jan Kopp ouvre le champ artistique à de multiples expressions, dans d'autres lieux, avec de nouveaux acteurs.

Carole Boulbès

Unaussprechlich (unpronounceable) is the title of Jan Kopp's latest site-specific installation, done at Le Crestet in the South of France not long after his political intervention in the Tyrol (Austria) Kunsthalle. Born in Germany in 1970, Kopp is out to shift and shake the boundaries between public and private, that which can be said and that which cannot. Underlying his work in all sorts of media (including theater, dance, video, photography) is an abiding concern for context, structure (*Bau*) and language.

Kopp radically appropriated and transformed the gallery of this art center in pursuit of his long-time reflection on public space and the social role of the artist. Through the simple expedients of hanging sheets of paper between vertical strips and covering all horizontal openings to the outside, he managed to change this modern building (whose architecture recalls Le Corbusier's Villa Savoye) into a kind of fragile and ephemeral paper

cave. All the interior walls, the ceiling and the floor were decked out with paper, and the paper itself was covered with texts, maps, charts, photographic reproductions and pages from a geography magazine. Simultaneously sober in its use of materials and well (de)constructed, *Unaussprechlich* had nothing in common with Jason Rhoades' trash installations or the decorative aesthetics of Tobias Rehberger. The highly structured arrangement was the fruit of deep thought about "the building of an exhibition" (the architectural blueprints and photos of the various stages of construction were inserted into the construction itself).

In this disturbing conceptual environment Kopp presented recent videos exploring the communication and transmission of knowledge. Once again the principles of appropriation, diversion and reconstruction seem essential. Two videos made up of movie footage and snatches of TV programs,

Texte :

Henri Bangor, « Jan Kopp. Glassbox »,
in *Flash Art*, n°205, mars-avril 1999

PARIS

JAN KOPP GLASSBOX

The work of Jan Kopp appears to be firmly anchored in our present, introducing as it does subtle disjunctions and minute shifts that play on reality. While it is often the result of an insightful study of the world around us, Kopp's work is quite capable of calling on the direct involvement of the visitor to the gallery, whether by springing surprises or offering a chance to partake in the work as it comes to life.

For this exhibition, Kopp has presented a new piece titled *News from an Unbuilt City*, consisting of forty plaques positioned on the floor. Each corresponds to a sound (city noises, bar sounds, recognizable music) recorded by the artist himself. Only chance will dictate which plaque comes underfoot, the result being an unwitting composition courtesy of the viewer, from melodious to deafening din, depending on how many people are up for the game at any given time. Sound is also center stage in *Musique de Cheminées* (Chimney Music), a piece dating from '93-'94, inspired by the rooftops of Paris. Starting with a panorama of fifty-three photographs, the artist has drawn on the various chimney sizes and the distance between them, transforming his data into notes on what has become a photographic score. With the help of loudspeakers, the visitor encounters a melody as he crosses the sixteen-meter span of the work.

Kopp's work is not to be contained within the limits of the white cube. What he has created is a series of photos of the type we might achieve from any station booth, providing the viewer with his own witty self-image. The two booths at the show are actually on a permanent internet connection — a device already used to considerable effect between Strasbourg and Kiel as well as Beirut and Tyr. The result? Whoever is in one booth is regaled with the image of the occupant of the other, somewhere else on earth, rather than their own snapshot. Through the fresh dialogue it proposes, Kopp's work also poses the question of otherness, inviting us to reach out towards the other irrespective of differences. Profoundly humanistic.

Henri Bangor

(Translated from French by Christopher Martin)

Jan Kopp

Glassbox Gallery, Paris

October 8 - November 8, 1998

Jan Kopp's installation, "News From An Unbuilt City," collapses time and space and conflates the public and the private, reducing it all to an exotic concoction of cables and speakers and big squares of industrial rubber wired for sound. Imaginary city as Sensurround experience, this is not sacred silence, not the pristine stuff of the white cube. Banked right up to the door, it's almost impossible to navigate the gallery without walking over the 60-centimeter panels. Standing on them is as inevitable as the kid "falling" into the cracks of the sidewalk. And as you hit each one, a new sound is produced from speakers in each corner of the room.

An obliquely autobiographical soundtrack—conversations in his Paris apartment (where does this guy live? it's so noisy), music, alarm clocks, speeches, someone on the street of Beirut asking for a cigarette—the oldest bits date from four years ago, the most recent from two days before the show's opening. All the samples are haphazardly reassembled to create an aural landscape that is at once poignant and empowering. It's hard to resist leaping from panel to panel, merrily re-orchestrating the minutiae of the artist's life.

For several years now, Kopp has been obsessed by interventions in public space. In 1993 he created the ephemeral *Butte aux coquelicots* (Hill of Poppies) on an industrial wasteland outside Paris, a poetic gesture which rendered an ignoble space temporarily visible (unlike a landscaped garden, no attempt was made to maintain the installation, left to regress into urban decay). In 1996 he installed a screen in a cafe on which was projected live a dancer mimicking the actions of passersby, at once ironically translating the street into theater but recuperating the gesture by transposing it into the realm of the interior. Last year he collected graffiti from a few suburbs, grouped all the phrases, cut them up and reinstalled them (in very official-looking, lower-case Helvetica) in a series of jolting narratives on the steps of a railway

overpass. In each case, Kopp's preoccupations—the urban as locus of identity, the clashing or complementarity of the public and private domains, language, systemic structures (especially the transposition of one system into another)—toll quite specific Perecian bells.

In fact, the specter of Georges Perec floats through Jan Kopp's work, clanking with Oulipean literary chains. In the 1978 *Life A User's Manual*, Perec figuratively lifted off the facade of a bourgeois apartment block, giving us a dollhouse view of the lives within; Kopp, too, deconstructs the urban landscape to offer it up in a lucid, if unexpected way. Nowhere is this clearer than in *Musique de Cheminées* (Chimney Music, 1994), 53 photos of Parisian rooftops with their characteristic chimney pots spread out over 16 meters, each one accompanied by a small speaker which sporadically lets out an odd piece of piano music. Here, Kopp converted the silhouetted chimneys into a musical score, based on their height (the taller, the deeper) and their distance (the closer, the louder), thereby allowing the cityscape to be "played." By transposing one experience (the urban) into another (the photographic) and then transforming it into another (the aural), Kopp successfully re-composed our means of perceiving. The city may be unbuilt, but the news thus far is good.

Stephen Todd

Informations pratiques

LIEU & HORAIRES D'EXPOSITION

La Criée centre d'art contemporain
place Honoré Commeurec - halles centrales
35 000 Rennes France
métro République
tél. 02 23 62 25 10
fax 02 23 62 25 19
la-criee@ville-rennes.fr
www.criee.org

entrée libre et gratuite

mardi au vendredi de 12h à 19h
samedi et dimanche de 14h à 19h
fermé les lundis
accessible aux personnes à autonomie réduite

LA CRIÉE
CENTRE D'ART
CONTEMPORAIN
RENNES - F

Place Honoré Commeurec
Halles centrales_35000 Rennes
T. (+33) (0)2 23 62 25 10 _ www.criee.org

Contact presse :

Solène Marzin
s.marzin@ville-rennes.fr / 02 23 62 25 14

VISITES À LA CRIÉE

EN INDIVIDUEL

Un « document visiteur » présentant le projet d'exposition est mis à disposition de chacun dans l'espace, pour vous accompagner dans la découverte des œuvres. Les agents d'accueil de La Criée sont présents pour répondre à vos questions ou entamer une discussion à propos des expositions.

EN GROUPE

Le service des publics de La Criée propose des visites commentées accompagnées d'un médiateur :

Du mardi au vendredi :

> Pour les groupes enfants : de 10h à 12h

> Pour les groupes adultes : de 14h à 18h

Les visites de groupes sont construites selon la demande particulière des publics afin de partager des moments privilégiés de rencontre avec les œuvres. Les visites pour les groupes sont gratuites, sur réservation uniquement.

Renseignements et réservations :

Service des publics

Carole Brulard

T. 02 23 65 25 11 _ c.brulard@ville-rennes.fr

Émilie Cénac

T. 02 23 62 25 12 _ e.cenac@ville-rennes.fr

