

LiFE

JOURNAL DE L'EXPOSITION
KRIJN DE KONING

DES VOLUMES ET DES VIDES

DU 2.6 —
AU 23.9.2018

GRATUIT



EDITO

A l'occasion de son 20^e anniversaire, Le Grand Café – centre d'art contemporain de Saint-Nazaire invite Krijn de Koning pour un projet hors les murs au LiFE. Qui de mieux que cet artiste virtuose de la création *in situ* pour répondre au caractère si spécifique de ce lieu et de la base des sous-marins ? Le projet qu'il réalise est une immense sculpture qui multiplie les sensations et les situations spatiales. Convié à une déambulation physique et visuelle, le visiteur traverse différents espaces intérieurs jusqu'à perdre ses repères dans ce qui ressemble à la quête un peu folle d'une « vérité de l'espace ». A travers un jeu entre intérieur et extérieur, des allers-retours permanents entre réalité et fiction, Krijn de Koning propose une œuvre qui exalte le caractère ambigu du bâtiment qu'il investit et révèle sa nouvelle nature « de machine à exposer ». Traverser une exposition, regarder une œuvre, faire l'expérience de l'art, c'est souvent entamer un nouveau voyage. Alors laissez-vous embarquer !

Sophie Legrandjacques
Directrice du Grand Café – centre
d'art contemporain.
Commissaire de l'exposition.

L'EXPOSITION DES VOLUMES ET DES VIDES
EST UNE PROGRAMMATION HORS LES MURS
DU GRAND CAFE - CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
ET EST PRODUITE PAR LE LIFE, VILLE DE SAINT-NAZAIRE.

L'EXPOSITION

Direction artistique
Sophie Legrandjacques

Production
Franck Bertrand

Communication
Hélène Annereau-Barnay
Amélie Evrard

Relations presse
Brunswick Arts
(Leslie Compan & Michaëla
Hadjji-Minaglou)

Chargé des publics
Antoine Pestel

Médiation
Aurélie Barriere
Chloé Beulin
Guillaume Jezy
Marjorie Le Berre
Natacha Lorthios
Mathilde Moreau
Clément Richem

Equipe technique
Albane Allée
Sandrine Baruchi
Paul Bellau
Frédéric Berthelot
Ronald Chuniaud
Eric Fleurimont
Nathalie Gilet
Patrick Hérissé
Yoann Le Claire
Iwan Macé
Anne Montfort
Pierre-Yves Morizur
David Picard
Manfred Schafer
Rozen Ulliac

Régie technique de
la Ville de Saint-Nazaire
Dont régisseur référent
Antoine Lallart

JOURNAL DE L'EXPOSITION

Direction éditoriale
Sophie Legrandjacques

Coordination
Hélène Annereau-Barnay

Textes
Bérangère Armand,
critique d'art et d'architecture
Sophie Legrandjacques

Graphisme
Régis Le Bras
(www.regislebras.fr)

Impression
La Contemporaine

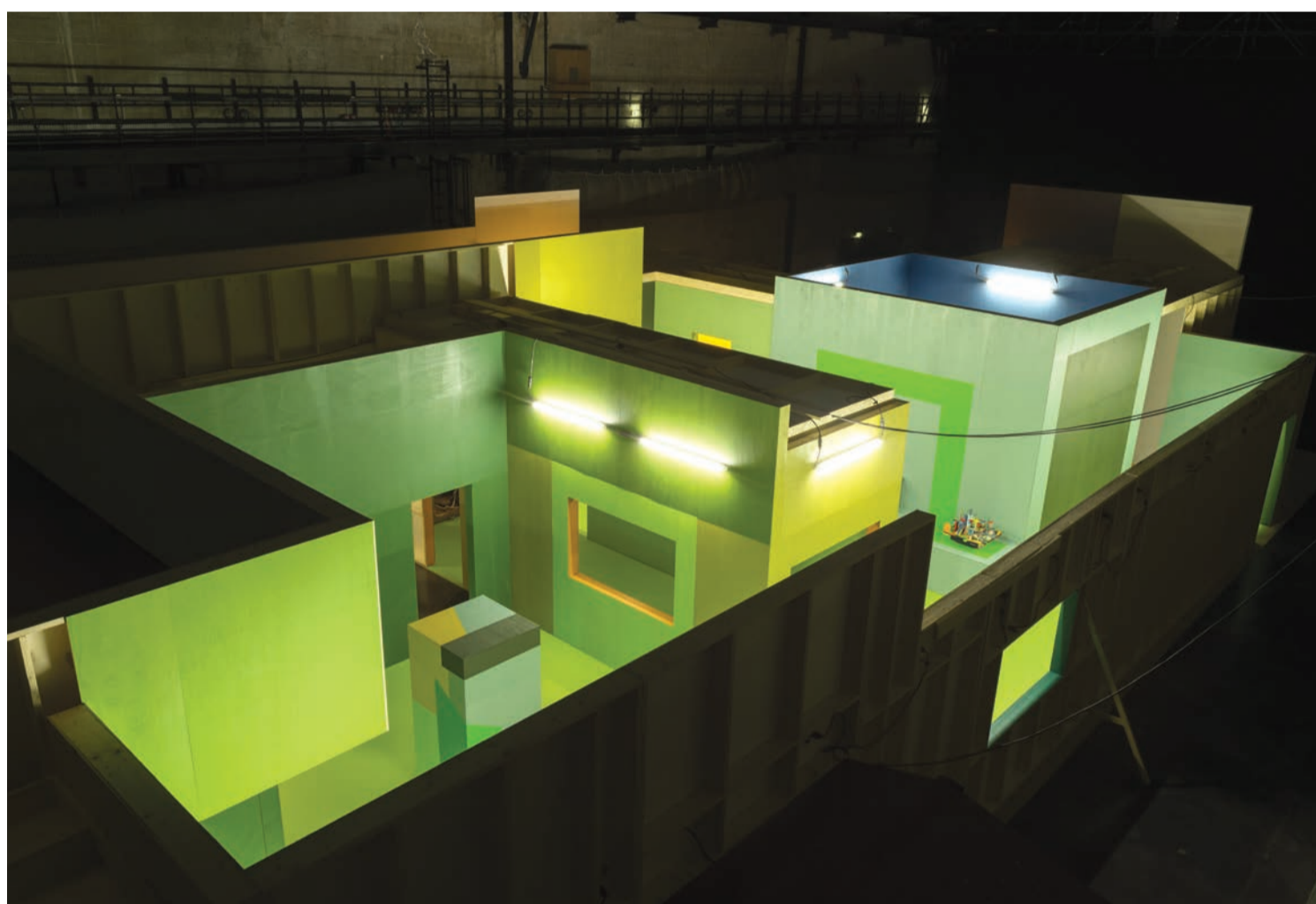
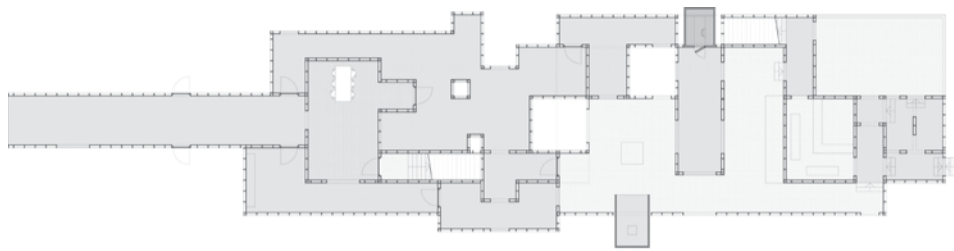
REMERCIEMENTS

Techni Quartz,
Temse (Belgique)
Galerie Slewe,
Amsterdam (Pays-Bas)
Caroline Le Saux,
stagiaire au Grand Café

Krijn de Koning

Krijn de Koning est né en 1963 à Amsterdam (Pays-Bas), où il vit et travaille. Il est diplômé de la Rietveld Academie (Amsterdam) et de l'Institut des Hautes Études en arts plastiques (Paris). Il a reçu le prix Sikkens Awards en 2007 à Rotterdam. Il est représenté par la galerie Slewe, Amsterdam.

www.krijndekoning.nl



ENTRETIEN

SOPHIE LEGRANDJACQUES / KRIJN DE KONING — MAI 2018

Tes sculptures entretiennent une relation très étroite avec l'espace qui les accueille. Cela implique en amont une lecture de cet espace. Quand tu as découvert le LiFE, quelle analyse en as-tu fait ?

J'avais déjà connaissance de l'ancienne base des sous-marins grâce à mes séjours précédents à Saint-Nazaire, en particulier dans le cadre de mon exposition au Grand Café en 2002, même si l'Alvéole n'était pas encore réhabilitée à l'époque. La base des sous-marins est un bâtiment « extrême », tant par son architecture que par son histoire. D'un point de vue formel, sa forme, sa couleur et ses dimensions sont impressionnantes, mais quelque part cette base est aussi un monstre, produit par la part obscure dont l'humanité est capable :

la guerre, le conflit, la peur et la misère. En raison des bombardements alliés, qui cherchaient à isoler la base, ce bâtiment est la cause même de la destruction quasi totale de la ville. Malgré tous les changements et la volonté de transformer les usages de ce lieu depuis le début de ce siècle, on constate qu'il est toujours chargé d'histoire et que son existence est conditionnée par cette histoire-même. Personnellement je trouve cela extrêmement intéressant et je pense qu'en tant qu'artiste, si on travaille dans ce lieu, on ne peut pas ignorer ce contexte. De l'extérieur, cette condition est très claire et physiquement visible, mais à l'intérieur, l'espace réhabilité du LiFE l'est moins : le sol, l'éclairage, les blocs sanitaires ont été ajoutés. Non pas que cet espace soit inintéressant (en particulier son volume énorme qui est impressionnant), mais il n'équivaut pas les qualités de son espace extérieur. Ici, l'histoire se manifeste davantage comme une condition mentale, quelque chose de complexe toujours en relation avec la réalité formelle du moment. Ce projet *Des volumes et des vides* est en relation avec le bunker et pas tant avec

l'espace même du LiFE. C'est pourquoi le visiteur entre directement dans l'œuvre lorsqu'il pénètre dans l'Alvéole 14. L'espace existant du LiFE est ignoré dès l'entrée. Au-delà, l'œuvre est une sorte de caverne, une œuvre d'art retournée. Toutes les surfaces intérieures ont été travaillées avec de la couleur et de la lumière. En revanche, l'extérieur de l'œuvre n'est pas préparé, la construction est brute et sans éclairage. Cela crée un non-espace entre l'intérieur du bunker et l'extérieur de l'œuvre, ce non-espace révélant sans ambiguïté la nature construite et temporaire de la sculpture.

Peux-tu nous décrire ta proposition pour le LiFE ? Elle évoque une sculpture monobloc, comme un « corps », divisée en plusieurs chapitres ou séquences. Parfaitement, il s'agit d'une seule œuvre, créée spécifiquement pour l'Alvéole 14 de la base des sous-marins. Mais elle est constituée de nombreux types d'espaces différents à traverser. On peut comparer cette œuvre à un livre, qui forme clairement un tout, mais qui est composé de différents chapitres — chacun ayant sa propre



cohérence — qui se complètent les uns les autres.

J'ai procédé ainsi volontairement, non seulement parce que l'espace est vraiment grand, mais aussi en raison d'une idée précise que j'avais à l'esprit. Tout d'abord, je voulais que l'œuvre se détermine par rapport à l'ensemble du bâtiment de la base des sous-marins et pas seulement par rapport à l'intérieur du LiFE. Mais je souhaitais également que ce travail parle d'espaces construits spécifiques et différents, comme une sorte d'anthologie, qui prend position par rapport à la violence du bâtiment et l'idée de « lourde » réalité construite qu'il véhicule. Chaque salle constitue une sorte d'archétype, tant par sa forme (couloir, hall, pièce, alcôve, terrasse, escalier, etc.) que par sa décoration ou sa « peau », au sens de surface (monochrome, neutre, décorée, multicolore, avec ou sans objets). Ces salles sont toutes d'une manière ou d'une autre le contraire de ce grand bâtiment gris qu'est la base. Elles constituent une accumulation de réalités spatiales très différentes ; temporaires, explicitement colorées et « légères ».

Tu as proposé d'inclure deux architectures préexistantes dans ta sculpture : un container militaire ayant servi de station de radio et une cabane utilisée habituellement pour les marchés de Noël. Quels rôles jouent-elles dans l'ensemble du projet ?

Dans l'idée de créer une série compilant toutes sortes d'espaces, cela me semblait tout naturel d'ajouter deux petites architectures existantes, notamment parce qu'elles sont clairement différentes du reste. Elles symbolisent des postures dissemblables : elles existaient auparavant et ont déjà leur propre histoire, tout comme le bunker. La seule différence est qu'elles sont mobiles, on peut les positionner comme « des pièces dans la pièce ». Parce que ce sont des « espaces mobiles », mais également des « objets » qui viennent d'ailleurs, leur histoire et leur fonction captent toute notre attention et parce que nous les reconnaissons, ils créent une rupture avec les autres espaces construits. C'est très clair pour la cabane et son esthétique de planches de bois qui composent l'arrière-plan d'un autre objet : la stèle de peinture multicolore.



Pour le radio-conteneur militaire, l'impact est encore plus fort car son intérieur est totalement brut et très abîmé. Le temps s'est arrêté ici, il devient une sorte de tombeau. C'est aussi un espace complètement monochrome. Il est intéressant de voir comment les objets et leurs significations peuvent produire et déterminer un espace.

La couleur joue un rôle très important dans ton œuvre. Des monochromes, puis des « motifs », enfin des espaces colorés de plus en plus complexes apparaissent. Comment utilises-tu la couleur ?

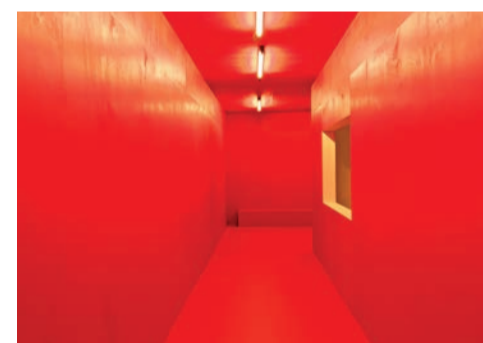
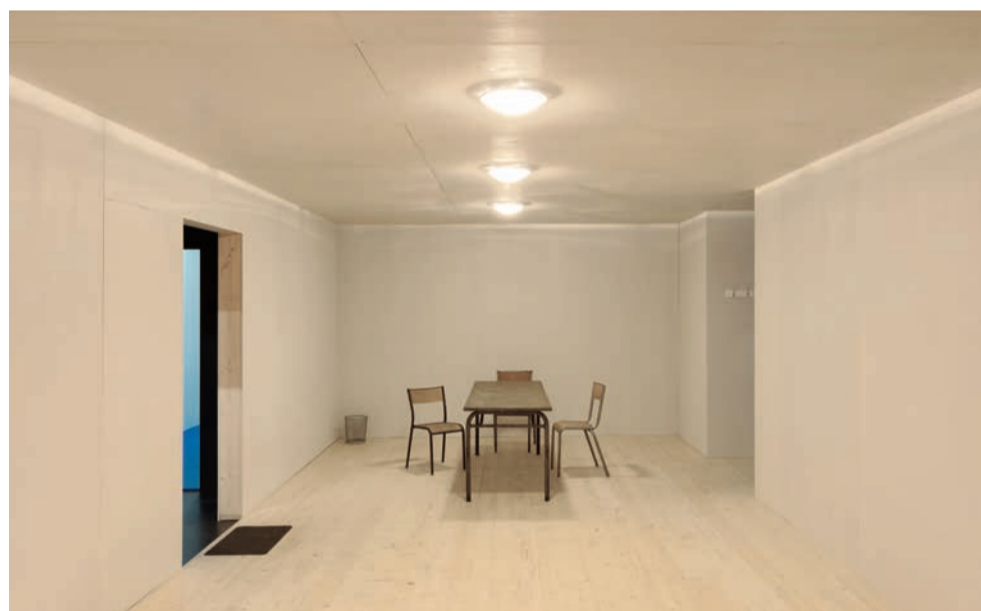
Pour moi, la couleur est un moyen, une sorte d'outil qui permet d'atteindre un autre état, surtout si on est littéralement plongé dedans, c'est comme une « peau ». Dans l'œuvre, elle permet de créer une atmosphère spécifique dans chaque salle. De plus, c'est un instrument relativement facile à manier, qui a un grand impact sur nous. La différence entre la salle monochrome rouge et la salle toute bleue est frappante, mais si vous supprimez la couleur, ces espaces deviennent presque identiques.

Je m'intéresse à la sensualité de la couleur et à ses conséquences, à la façon dont elle influence notre expérience de la réalité. Au-delà, la couleur est un moyen visuel et physique très efficace qui donne une dimension émotionnelle à notre approche rationnelle de la réalité, cette réalité devenant alors plus excitante, plus belle mais aussi plus spirituelle.

Les notions de passage et de parcours sont importantes dans ton travail, en particulier dans cette œuvre qui porte le titre *Des volumes et des vides*. Peux-tu nous en dire plus et expliquer ce titre ?

La succession des espaces proposée par l'œuvre crée automatiquement un parcours. Avec ce cheminement, la notion de temps apparaît ; puis avec ce temps, la notion de mémoire et enfin avec cette mémoire, celle de l'imagination. Cet agencement narratif de différents contextes enrichit l'expérience de l'œuvre comme on pourrait le retrouver dans des histoires, des films, des rêves, mais aussi, par exemple, lorsque l'on fait un voyage un peu spécial.

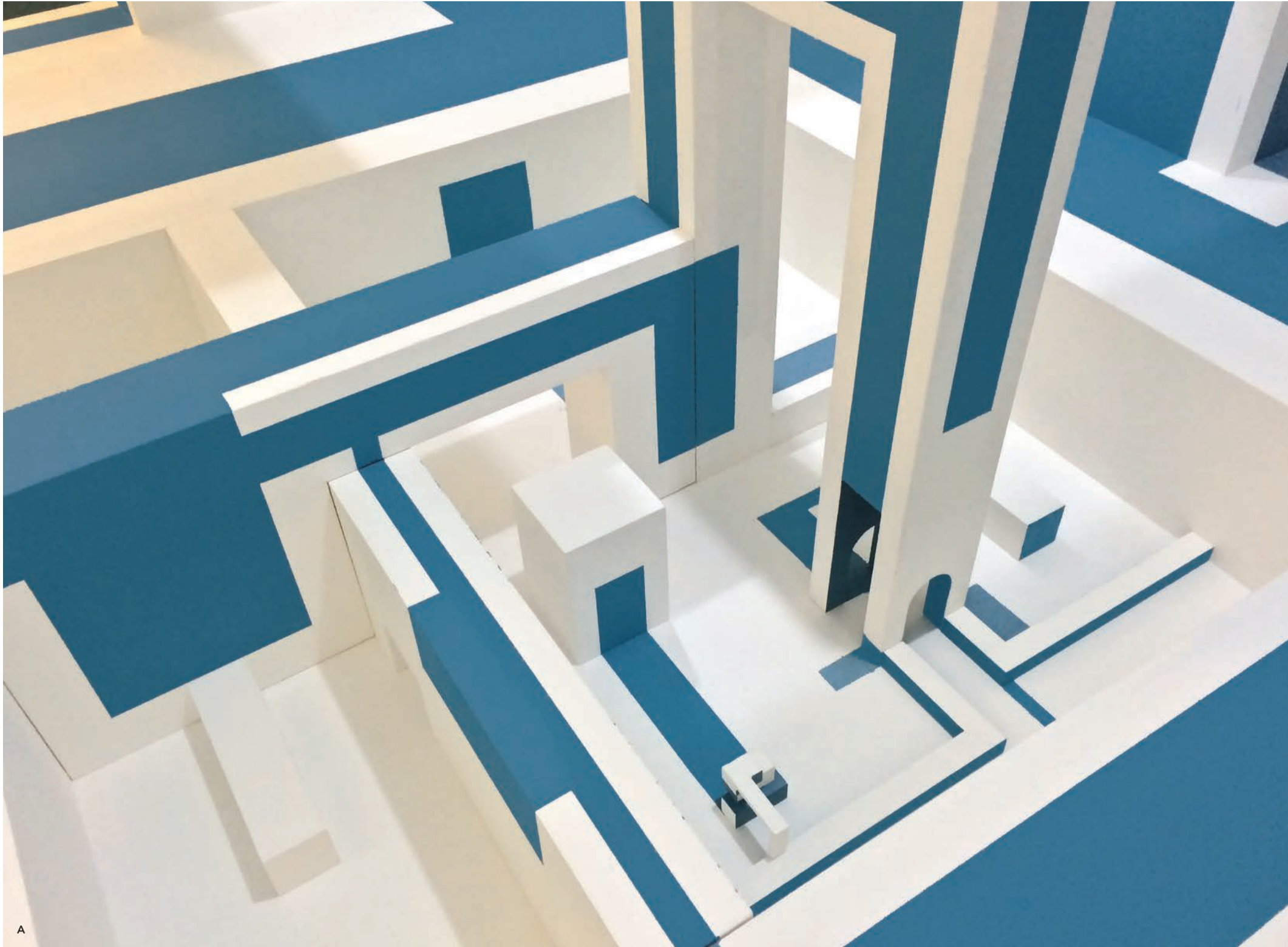
Tout tient à ma façon de percevoir notre relation à l'environnement physique. L'information sur l'environnement qui



nous entoure nous provient de manière signifiante par notre œil et par son mouvement, puis par le mouvement de la tête et enfin celui du reste du corps. En combinant ces impressions et la mémoire des différents points de vue, une sorte d'image cohérente sur l'espace qui nous entoure émerge, nous procurant une sensation spatiale reconfortante. Bien que cette réalité évolue constamment, on considère souvent que l'impression d'un espace architectural est plutôt basique et stable. Cela devient différent et plus complexe lorsque l'on se déplace, si l'on passe d'une pièce à l'autre par exemple, comme c'est le cas dans mon œuvre au LiFE. En résumé, nous pratiquons cette expérience tous les jours, mais nous n'y songeons pas parce que nos mouvements ont souvent un objectif extérieur à la réalité immédiate de l'endroit où nous sommes, ou que nous sommes absorbés par nos pensées. Mon intervention pour le LiFE n'offre pas de but à atteindre ni de promesse. Il suffit simplement de la regarder et de faire l'expérience du lieu tel qu'il est au moment où nous y sommes. Dans ce travail, chaque espace est très

marqué et fortement conditionné, ce qui a des conséquences sur la façon dont on vit la salle suivante. En ce sens, l'œuvre n'est pas une image statique à regarder, mais un intense et voluptueux voyage, que l'on contrôle plus ou moins soi-même. Le titre de l'œuvre évoque le concept de volumes et de vides, comme s'il s'agissait effectivement d'un parcours à travers des espaces vides et des chambres. Formellement, la relation est simple entre un volume (plein) et un vide (en tant qu'espace qui n'est pas rempli) mais dans mon travail, ce concept existe à différents degrés, différentes échelles ou niveaux de significations. Ce qui m'intéresse particulièrement est le concept de vide en tant que « vide de sens et de pensées ». Parfois, lorsque l'on regarde les choses purement et intensément, elles perdent leur fonction et leur sens, elles deviennent agréablement vaines. Si nous nous débarrassons de nos pensées sur l'espace, nous pouvons expérimenter la réalité bien plus libre mentalement. Cela devient alors très éclairant et très plaisant. En définitive, atteindre cette possibilité, c'est tout l'enjeu de ma création au LiFE.





BERANGERE ARMAND — MAI 2018

DREAMLAND

« Qu'est-il arrivé dans le monde, après la guerre et l'après-guerre? La normalité. [...] Dans l'état de normalité, on ne regarde pas autour de soi. »

Citation d'une phrase de Pier Paolo PASOLINI extraite de l'ouvrage de Georges DIDI-HUBERMAN, *Sentir le grisou*, 2014, Les Editions de Minuit. L'auteur y cite un extrait de « Il trattamento », 1962, *Tutte le opere. Per il cinema*, I, éd. W. Siti et F. Zibagli, Milan, Arnoldo Mondadori Editore, 2001, p. 407.

Les créations de Krijn de Koning nous font regarder autour de nous. Elles brisent la normalité de ces lieux qu'on ne regarde pas, dans la ville ou les espaces muséaux. Elles sont des dispositifs pour mieux voir. Tout à la fois loupe et longue vue, elles nous font observer ce qui se trouve tout près, comme ce qui se situe plus loin, en découpant, cadrant, soulignant d'un trait de lumière ou d'une ligne de couleur un détail, un point de fuite, une vue. Ces outils poétiques nous aident à développer notre regard sur un contexte, à appréhender les espaces familiers de façon renouvelée.

Dans le même temps, ses créations invitent à un voyage en elles-mêmes, à la poursuite de multiples jeux d'échelles, qui y cohabitent, côte à côte ou en gigogne (illustration A). Il y a l'échelle large du paysage ou de l'architecture dans laquelle s'inscrivent ces formes, puis l'échelle du corps tout entier baigné dans la couleur, et enfin, à un niveau plus infra encore, une autre échelle, incitant à plus de

recueillement : l'échelle de la main. Avec de Koning, on regarde avec son corps en mouvement. On se penche, on déambule. On ne peut découvrir l'une de ses créations sans tourner autour d'elle, sans se promener en elle, ou sans la manipuler. L'artiste nous exhorte à prendre du temps, celui du mouvement, du jeu. Avec lui, la contemplation immobile n'est qu'une activité passagère.

Plus encore, l'œuvre de Krijn de Koning a quelque chose de cinématographique. Elle met en espace un montage entre des formes, des couleurs, des durées et des rythmes. Elle produit des cadrages, des champs, des plans, des séquences. Le montage est exécuté avec ou sans transition. Notre regard s'y fait travelling. De Koning manipule la lumière et l'obscurité éclairant des points ou ménageant des pénombres. Dans le noir, le temps se dilate, nos pas sont prudents. Dans la lumière, notre rythme reprend. Les corps des visiteurs se croisent.

Des scènes s'y déroulent, nous transformant nous-même en personnages de la composition. Il y a un enchevêtrement complexe entre ce qui est là et ce qui est apporté de nouveau par l'artiste qui prend de multiples décisions. De Koning fait avec le contexte, il en résulte des « décisions pratiques »¹. Ces dernières cohabitent avec des « décisions sensibles »² qui mettent en jeu l'interaction des couleurs, le choix des matériaux, des formes et sa parfaite maîtrise de la géométrie dans l'espace. La forme nouvelle est le fruit de ce mélange entre décisions et non-décisions.

C'est dans des lieux chargés d'un passé, portant les traces d'une autre vie, qu'advient la création de l'artiste, offerte au présent, souvent éphémère. Son œuvre se joue le plus généralement dans l'unique et dans le *site specific* enfantée par un espace et un temps donnés. De Koning a également produit quelques

multiples : de petites sculptures les *Tumbling Works* (illustration D), des formes à retourner au gré de son humeur ou encore les *Models*³, des pièces constituées de cinq éléments mobiles à manipuler et à disposer librement sur un support. De Koning invite le collectionneur au jeu et à la production *in situ* dans son propre foyer : le collectionneur active la pièce à loisir et la fait cohabiter avec son intimité, ses objets ou l'œuvre d'autres artistes dans la lumière de son logement.

De Koning possède une faculté de l'esprit que l'on peut qualifier d'intuition de l'espace. Sans autres outils que des crayons ou des feutres, il construit dans son esprit et ensuite dans son carnet à dessins un monde autonome formé d'espaces nouveaux. Dans un jeu de partition graphique, il fragmente l'espace donné en sous-espaces à leur tour fragmentés, envahis par une géométrie fractale et colorée.

Cette intuition de l'espace accouche d'un dédale, d'une architecture labyrinthique qui pourtant fonctionne, comme une horloge parfaitement huilée.

L'artiste divise l'espace de façon presque exclusivement orthogonale. Il trace à main levée des trames ou diagrammes pour définir des vides, des pleins et des circulations. La courbe existe dans le travail de Krijn de Koning, mais elle est exception.

À sa manière, il donne corps aux villes imaginaires de Yona Friedman. L'architecte né en 1923 à Budapest estime que l'imaginaire doit permettre d'inventer les villes. Il critique l'architecture massive des villes composées de volumes ressemblant à des boîtes de chaussures vides. Sa proposition est de diluer la ville ancienne par l'ajout de constructions suspendues, complexes, formées d'axes et de couloirs perchés facilitant les mobilités. Cette ville mobile s'imbrique dans l'existant qu'il nomme la « ville *mainstream* »⁴. De Koning rend tangible le rêve de Friedman déployant une « architecture » de l'addition où la soustraction et la destruction ne sont pas nécessaires.

Entre les lignes, on perçoit une parenté avec les gestes de ses pères modernistes : Theo van Doesburg, Piet Mondrian ou Georges Vantongerloo dont le génie des plans et des couleurs n'est pas sans rappeler l'œuvre de Krijn de Koning qui considère aussi que la polychromie contribue à fabriquer la spatialité.

Chez Krijn de Koning, néanmoins, il n'y a pas de plan libre, mais au contraire, une multitude de découpages, de portes, de cloisons. Le spectacle ne s'embrasse pas d'un regard ; il faut choisir un itinéraire, se perdre et revenir sur ses pas pour tenter d'avoir une idée de toutes les perspectives développées. Il est impossible pour la plupart des regardeurs de saisir l'unité spatiale imaginée par l'artiste.

La filiation moderniste se dévoile plutôt dans l'attachement aux couleurs et à la peinture. Les *Contra-constructions* de Doesburg et de l'architecte Cornelis van Eesteren illustrent cet amour partagé pour les aplats colorés (illustration C). Mais, là encore, De Koning s'éloigne de ses pères. Il opère sans règles, avec une totale liberté. Son choix de couleurs ne procède pas d'un système et nous étonne toujours. Le résultat direct et juste procède de la seconde forme d'intuition de Krijn de Koning : l'intuition des couleurs qui consiste chez lui à mettre en regard ou à juxtaposer des couleurs improbables.

L'œuvre de Krijn de Koning oscille quelque part entre paradis et enfer, entre utopie et dystopie. D'un côté, on peut voir des installations de Krijn de Koning aux lignes minimales et finitions parfaites. À Marines au Silo (illustration A) ou à l'hôpital de Leyden, les formes s'y révèlent précisément



colorées et ciselées. De l'autre côté, on se retrouve embarqué dans un monde plus bricolé, plus brut où l'abandonné, l'usé, l'étrange, le bizarre sont convoqués, magnifiés (illustration B). Les volumes de De Koning s'insinuent alors — entre autres objets — dans une composition de bric et de broc, comme à l'écart du temps. L'artiste a une tendresse particulière pour les coins de villes interlopes. Son regard se porte sur les paysages de parcs d'attraction surannés, les aires de jeux, les vieux murs, les éléments de mobiliers urbains aux couleurs délavées, les mini-golfs délaissés, les vitrines étranges de boutiques à l'objet incertain. Il repère dans ces « junkspaces »⁵ des détails poétiques qui attirent son attention comme des traces de peinture, des couleurs, des formes singulières, des « beautés non voulues »⁶, de l'art par accident. Son « œil photographique »⁷ les recherche, les prélève, les aime. Avec ces clichés patiemment capturés, de Koning nous invite dans sa poésie étrange et colorée, ce « dreamland »⁸ qui est ici et partout ailleurs à la fois.



1. Georges DIDI-HUBERMAN, *Sentir le grisou*, Les Editions de Minuit, Paris, 2014, 101 p.
 2. Georges DIDI-HUBERMAN, *Sentir le grisou*, Les Editions de Minuit, Paris, 2014, 101 p.
 3. *Model*, multiple, aluminium, 2012.
 4. Yona FRIEDMAN, *The Dilution of Architecture*, Park Books, Zurich, 2015, 581 p.
 5. Rem KOOLHAAS, *Junkspace*, Editions Manuels Payot, Condé-sur-Noireau, 2013, 120 p., traduit de l'anglais par Daniel Agacinski.
 6. Christian DE PORTZAMPARC dans *Christian de Portzamparc, Un architecte en mouvement*,

documentaire de Jean-Louis Cohen, réalisation Daniel Albin, Collection Empreintes, France 5, systemtv, 2011.

7. Pauline MARTIN et Maddalena PARISE, *L'Œil photographique de Daniel Arasse, Théories et pratiques du regard*, Fages Editions, Lyon, 2012, 81 p.
 8. *Dreamland* signifie en anglais « parc d'attraction », mais peut également se traduire littéralement en français par « pays rêvé » ou « pays des rêves ».

A. Krijn de Koning, *Blue Drawing*, 2015. Coll. Billarant, Le Silo, Marines. Photographe André Morin.
 B. Krijn de Koning, *Work for a Carriage*, 2010. Bonner Kunstverein, Bonn, Allemagne.
 C. Theo van Doesburg et Cornelis van Eesteren, *Contra-Constructions*, 1923, gouache sur impression. Het Nieuwe Instituut / prêt de la collection de la Fondation EFL, Amsterdam, Pays-Bas. Archive (code) : EEST, Inv.nr. : 3.209.
 D. Krijn de Koning, *Tumbling Work I*, 2015. Bois peint, 24,5 x 18,7 x 16,5 cm, coll. privée. Courtesy galerie Slewe, Amsterdam. Photographe Peter Cox.

LIFE

Base des sous-marins - Alvéole 14
Boulevard de la Légion d'Honneur
44600 Saint-Nazaire, France
tél. 02 40 00 41 68
life@mairie-saintnazaire.fr
lelifesaintnazaire.wordpress.com

Jours et horaires d'ouverture

Du 2 juin au 6 juillet et du 4 au 23 septembre :
du mardi au dimanche de 14:00 à 19:00,
les mercredis de 11:00 à 19:00
Du 7 juillet au 2 septembre :
du mardi au dimanche de 11:00 à 19:00.
Entrée libre.

Renseignements, contact & réservations

Antoine Pestel, chargé des publics
tél. 02 51 76 67 01
pestela@mairie-saintnazaire.fr

AUTOUR DE L'EXPOSITION

LE RADOME

Toit de la base des sous-marins.
Le Radôme est un espace de documentation
et d'expérimentation ouvert à tous, conçu
comme une extension de l'exposition.

—
Ouvert tous les samedis et dimanches
du 7 juillet au 26 août, de 15:00 à 19:00.
Entrée libre.

LES ATELIERS DU RADOME

Ateliers art plastiques autour de
l'exposition, à destination des familles.
Les samedis et dimanches du 7 juillet
au 26 août de 15:30 à 17:00.
Visite de l'exposition en famille à 15:30,
suivie d'un atelier de manipulations
plastiques.

—
Gratuit, sur réservation dans la limite
des places disponibles. Programme
disponible sur le site Internet du LIFE.

VISITES

Les scolaires (de la maternelle au post-bac)
et tout autre type de groupe constitué sont
accueillis toute l'année sur rendez-vous pour
des visites accompagnées de l'exposition,
adaptées à chaque niveau.

—
Gratuit, sur réservation.

ALEAS ARCHITECTURAUX : CHANCE, POETIQUE ET NUMERIQUE

Rencontre avec Emmanuelle Chiappone-Piriou,
architecte et historienne de l'architecture.

Un évènement organisé à la croisée de
l'exposition *Des volumes et des vides* de Krijn
de Koning, de La Digital Week et des Journées
européennes du Patrimoine.
Emmanuelle Chiappone-Piriou reviendra sur
les liens historiques entre architecture et
numérique à travers la notion d'aléatoire et
montrera comment cette idée a généré et
génère encore nombre de créations.

—
Dimanche 16 septembre à 15:30, au LIFE
Entrée libre, dans la limite des places
disponibles.

PLEIN SOLEIL



À l'occasion du double
vernissage de l'exposition de
Krijn de Koning au LIFE et
de Francisco Tropa au Grand
Café le 1^{er} juin 2018, d.c.a.,
L'Association française de
développement des centres d'art contemporain
a inauguré l'opération Plein Soleil, l'été des
centres d'art 2018.

Du 1^{er} juin au 30 septembre 2018, profitez de
l'été dans les centres d'art contemporain, avec
plus de 50 expositions, des vernissages, des
événements à voir partout en France.

—
Plus d'informations : dca-art.com



LIFE

hautparleur
parisart



Région
PAYS
de la
LOIRE

Loire
Atlantique



Le Grand Café est un équipement culturel de la Ville de Saint-Nazaire, il bénéficie du soutien de l'Etat, Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire, du conseil régional des Pays de la Loire et du conseil départemental de Loire-Atlantique.