

EXPOSITION

27 SEPTEMBRE
> 2 NOVEMBRE

Night Run

KRISTIN
OPPENHEIM

une proposition de
ANNE-LAURE CHAMBOISSIER

FESTIVAL
**AR(t)
CHIPEL**

Un partenariat événement



Centre Pompidou

TRANSPALETTE CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
DU MERCREDI AU DIMANCHE DE 14H À 18H | GRATUIT

**antre
peaux** BOURGES
ANTREPEAUX.NET

Night Run

KRISTIN OPPENHEIM

Une exposition au Transpalette, centre d'art à Bourges,
proposée par Anne-Laure Chamboissier

Dans le cadre du Festival AR(t)CHIPEL en partenariat avec la Région Centre Val de Loire et le Centre Pompidou

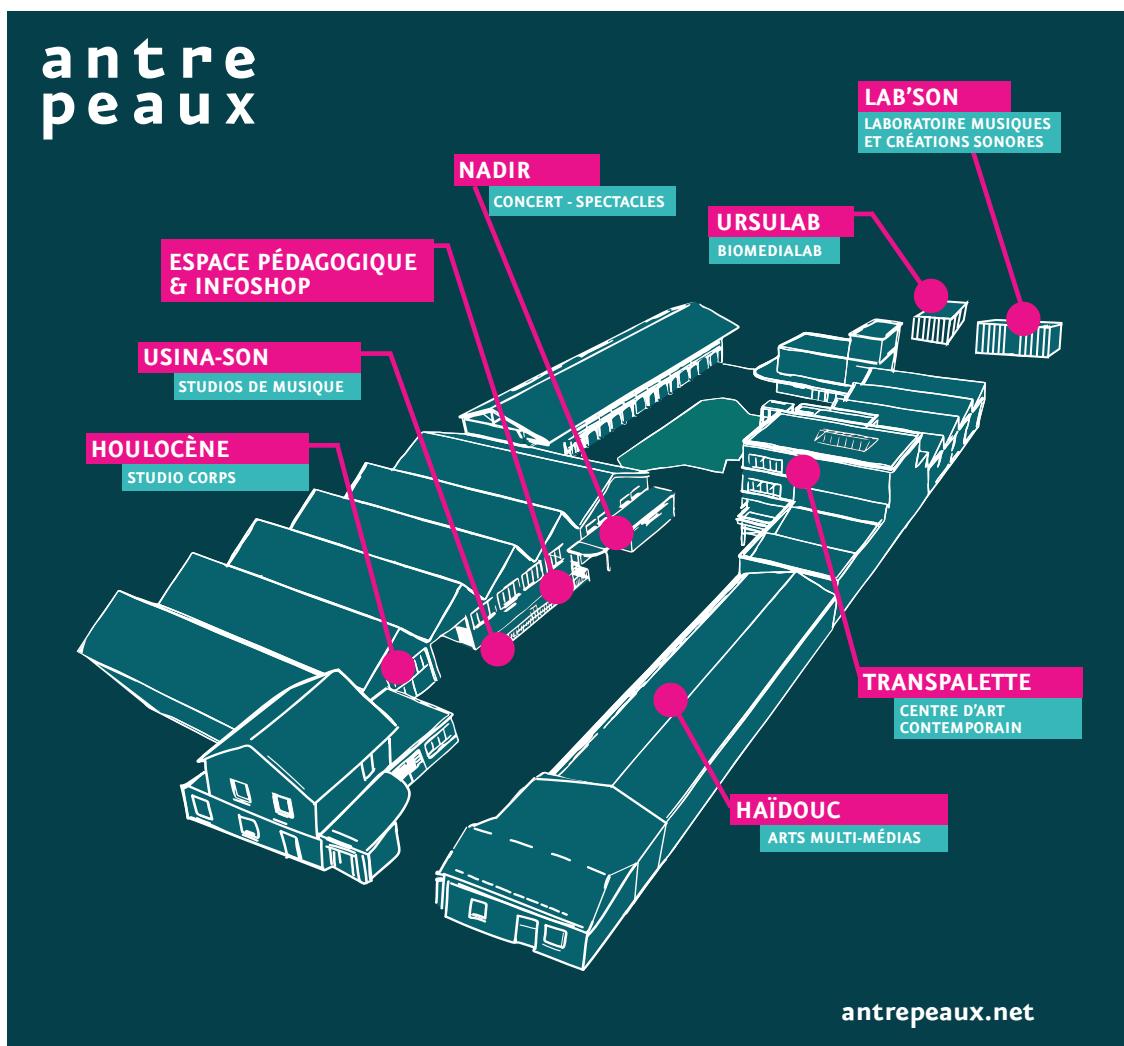
DU 27 SEPTEMBRE AU 2 NOVEMBRE 2025

PRÉSENTATION D'ANTRE PEAUX

L'Antre Peaux est un lieu pluridisciplinaire où cohabitent et interagissent la danse, la performance et le théâtre, les musiques actuelles et les arts visuels.

Cette particularité permet aux élèves de découvrir différentes disciplines artistiques en même temps, d'en comprendre les porosités, et de découvrir les différents métiers de la culture.

Aussi, nos propositions d'activités et d'actions sont combinables et modulables, afin de répondre au mieux aux attentes et aux besoins des enseignant·es et des élèves. L'équipe de médiation reste disponible pour co-construire avec elle et eux des projets spécifiques.





TRANSPALETTE
Centre d'art



LAB'SON
Recherches
sonores

Le Transpalette

Le centre d'art Transpalette est un espace sur trois niveaux. Il accueille 2 à 3 expositions d'art contemporain par an sur des thématiques sociétales et militantes. Les œuvres qui y sont présentées traitent, entre autres, des questions de genres, de climats, de politiques, de vivre-ensemble.



URSULAB
Bioalab



HAÏDOUC
Arts
multi-médias

L'UrsulaB

C'est un laboratoire de recherche et d'expérimentation autour des questions art et sciences. Il accueille des artistes en résidence. Ces derniers-trères travaillent notamment aux relations entre les différentes formes de vies qui nous entourent.

Ces résidences donnent souvent lieu à des moments d'échanges privilégiés entre artistes et publics.

Le Lab'Son

Cet outil de recherche et créations sonores est né à l'automne 2022. Grâce à un matériel spécifique et modulable, cet espace permet à chaque artiste de penser, élaborer, composer, et expérimenter dans le domaine sonore. Les enregistrements produits peuvent donner lieu à des diffusions lors de sorties de résidences ou d'étapes de création.



HOULOCÈNE
Studio Corps



NADIR
concerts:
spectacles

L'Houlocène

Houlocène est une salle de spectacle dédiée à la danse, au théâtre et à la performance. Elle accueille des représentations mais aussi des résidences d'artistes et de compagnies qui viennent travailler leurs créations. Des sorties de résidence sont ainsi régulièrement proposées, permettant au public de découvrir différentes étapes de travail et de profiter de moments privilégiés avec les artistes.

Le Nadir

C'est la salle de concert d'Antre Peaux. Le Nadir accueille des artistes de toutes les esthétiques musicales et de tous les horizons (géographiques, amateur-ices, reconnus etc.) mais toujours avec une attention particulière portée aux esthétiques alternatives. Il est aussi un espace d'expérimentation pour les artistes en résidence.



USINA-SON
Studios de
musiques



ESPACE
PÉDAGOGIQUE

L'Usina-son

Premier équipement historique de la friche, les trois studios de répétition et d'enregistrement peuvent être réservés par les groupes amateurs et professionnels de Bourges et de ses alentours.

L'espace pédagogique

Ces lieux d'exploration sont complétés par un Espace pédagogique dans lesquels l'équipe de médiation propose des ateliers de pratique artistique et des ressources en lien avec la programmation.

L'ÉQUIPE DE MÉDIATION

→ **Annaëlle Lecry, responsable des actions culturelles et coordinatrice du service de médiation.**

Chargée de la médiation en Art Visuel.

À contacter pour toute action transversale et projet d'éducation artistique et culturelle, ainsi que toutes demandes de partenariat.

À contacter également pour les visites, ateliers et autres projets particuliers en lien avec le centre d'art Transpalette.

annaelle.lecry@antrepeaux.net

→ **Bruno Berthier, chargé de médiation en musiques actuelles et création sonore**

À contacter pour des ateliers, rencontres avec les artistes, écoute de balance etc. en lien avec la programmation musiques actuelles.

bruno.berthier@antrepeaux.net

L'exposition

Night Run

KRISTIN
OPPENHEIM

Le travail de Kristin Oppenheim entre en résonance avec l'approche transdisciplinaire d'Antre Peaux, en particulier dans ses dimensions sonores et performatives.

Depuis le début des années 1990, l'artiste conçoit des pièces vocales a cappella, minimales et répétitives, pensées comme des sculptures sonores explorant la présence de la voix dans l'espace. À partir de mélodies simples ou d'airs populaires, elle compose des boucles au rythme lent, obsédant, incantatoire ou méditatif. Les paroles, souvent réduites à quelques fragments, évoquent la féminité, la peur ou la séduction. Dans l'espace du Transpalette, ces voix se superposent, se déploient, se tordent et saturent peu à peu l'environnement, jusqu'à vous envelopper dans une expérience d'écoute immersive, physique et mentale.

L'ARTISTE

Née en 1959 à Honolulu (Hawaï), Kristin Oppenheim est une artiste américaine reconnue pour ses installations immersives basées sur le son, le film et la performance. Elle obtient une licence à l'Université d'État de San Francisco en 1984, puis une maîtrise en beaux-arts au Hunter College (New York) en 1989. Elle vit et travaille à New York, et est représentée par Greengrassi (Londres) et 303 Gallery (New York).

Depuis plus de trente ans, elle développe une œuvre vocale singulière, non pas en tant que musicienne, mais en tant qu'artiste conceptuelle. Elle collabore avec des galeries et des institutions muséales à travers le monde pour créer des environnements sonores intimes et énigmatiques. Ses installations saturent l'espace et convoquent des souvenirs fragmentés, brouillant les frontières entre réalité et abstraction.

Au printemps 2021, elle publie *Night Run*, un vinyle rassemblant une première sélection de ses œuvres sonores, enregistrées dans son studio entre 1992 et 1995. Il s'agit de la première sortie du label berlinois INFO, fondé par l'artiste interdisciplinaire Reece Cox. Chaque piste repose exclusivement sur la voix d'Oppenheim, articulant des phrases répétitives, à mi-chemin entre le chant et la parole, pour composer des environnements sonores structurés mais envoûtants, oscillant continuellement dans l'espace stéréo. Son dernier album, *Voices Fill My Head* (juin 2022), constitue une seconde anthologie de ses expérimentations vocales des années 1990.

Les œuvres

L'exposition présente 6 œuvres sonores, toutes prêtées par le Centre Pompidou et faisant partie de l'ensemble d'œuvres Selected Works :

Sail on Sailor, 1994

She was Long Gone, 1995

Tap Your Shoes, 1996

Tickle, 1997

A Woman Left Lonely, 1997

Scat, 1998

Chacune de ces pistes, d'une durée originale d'environ 2mn30, est présentée dans une boucle de 6 minutes, soit 36 minutes au total.

L'exposition étant ouverte au public l'après-midi, il est conseillé de réserver vos visites de groupe en matinée si vous souhaitez adapter la durée de votre séance d'écoute.

Le format spécifique de cette exposition n'invite pas à une visite d'exposition classique.

La visite peut se faire de façon autonome, mais peut également être complétée par un temps d'échange avec les médiateur-ices avant ou après la séance d'écoute. Pour ce dernier cas, il vous sera demandé de réserver.

Afin de s'assurer de la disponibilité des médiateur-ices, nous vous conseillons de réserver à l'avance.

Nous ne pourrons pas traiter les demandes de réservations qui ne seront pas faites à minima une semaine en amont.

INTERVIEW DE L'ARTISTE

PAR LA COMMISSAIRE ANNE-LAURE CHAMBOISSIER

Vous utilisez la voix humaine comme moyen d'expérimentation. Qu'est-ce qui vous a poussé à faire ce choix lorsque vous étiez à l'école d'art ?

Je pense que le fait d'avoir grandi dans une famille d'artistes¹ m'a donné, en tant que jeune adulte entrant à l'école d'art, la confiance nécessaire pour valoriser l'expérimentation. Je pense avoir intuitivement compris que j'étais en quête de quelque chose qui m'appartiendrait en propre. Pour moi, cela s'est traduit par une forme de journal intime. J'ai commencé par écrire dans des cahiers, puis j'ai évolué vers des expériences utilisant des magnétophones. À cette époque, mon écriture était totalement libre et personnelle, comme la plupart des journaux intimes, et j'étais très attirée par l'expression de mes peurs et de mes angoisses, que je ressentais tout autour de moi en tant que jeune fille de 18 ans livrée à elle-même dans le monde.

Dans mes écrits, j'étais attirée par la répétition de mots et de phrases comme un moyen d'exprimer certaines de mes frustrations. Cela me libérait beaucoup, et j'ai commencé à m'enregistrer, un peu comme un.e jeune musicien.ne qui apprend à écrire une chanson. J'ai alors réalisé que j'avais trouvé quelque chose dans lequel j'étais douée et que j'adorais faire ! À partir de là, j'ai continué à expérimenter toutes sortes d'enregistrements vocaux. Ma voix était brute, intime et vulnérable. Quand je repense à cette période de ma vie, je me rends compte que j'étais très courageuse d'être aussi vulnérable... et c'est bien sûr ce qui rend ce travail si beau.

Quelle est votre relation avec ce que l'on appelle le « spoken word » dans les pays anglophones et la « poésie sonore » en Europe ? Cela vous a-t-il influencé à vos débuts ?

Non ! Je ne connaissais pas grand-chose à l'histoire de l'art ou à la poésie lorsque j'ai commencé mes enregistrements vocaux à l'école d'art. C'est difficile à croire aujourd'hui, mais c'est vrai ! J'étais passionnée par mes propres expérimentations et je ne prêtai pas beaucoup attention à autre chose. Des années plus tard, j'ai découvert John Ashbery, qui était un poète sonore brillant ! Mais au début, je dirais que j'étais essentiellement autodidacte et que je ne cherchais pas à être quelqu'un d'autre que moi-même.

Pourquoi avez-vous choisi d'écrire des morceaux basés sur des mélodies ou des airs populaires ? Est-ce la dimension universelle et intemporelle de ces textes qui vous intéresse ?

Oui ! Je suis très intéressé par la dimension universelle et intemporelle de toutes mes œuvres ! Comme je l'ai déjà mentionné, mes premiers écrits, qui ont ensuite donné lieu à des enregistrements vocaux, ont commencé sous la forme d'un journal intime. Ainsi, tous les aspects de mes pensées et sentiments quotidiens étaient soit écrits, soit enregistrés. Ces journaux étaient également remplis de phrases aléatoires que j'entendais dans ma vie quotidienne, y compris ce que je pouvais entendre à la radio ou ce que je pouvais surprendre dans une conversation dans la rue. Ainsi, lorsque j'entendais une chanson, ou que je l'avais dans ma tête par exemple, je la notais. Je savais rarement d'où venait la chanson. Je n'ai jamais basé exclusivement mon travail sur des mélodies pop.

Dans vos installations, le son, l'espace et la composition sont intrinsèquement liés. Comment voyez-vous la relation entre ces éléments ?

Oui ! C'est vrai ! Les trois sont intrinsèquement liés ! Mon objectif a toujours été de créer une installation sonore publique qui, au final, offre à l'auditeur l'expérience de s'immerger dans l'exposition. En d'autres termes, une expérience à la fois publique et privée. Créer ce type d'expérience acoustique pour une installation sonore est toujours un défi pour les ingénieurs du son... Certains y parviennent mieux que d'autres !

Les spectateurs/auditeurs sont invités à vivre une expérience purement sensorielle. À travers le ton et les effets hypnotiques de la voix, nous perdons peu à peu nos repères. Quel impact pensez-vous que ces présences fantomatiques peuvent avoir sur le rêve éveillé dans lequel vous nous plongez ?

Oui ! Encore une fois, c'est tellement vrai ! Honnêtement, je suis un peu choquée par le son de ma propre voix quand j'écoute cette série d'œuvres ! Il y a tellement d'émotion brute ! Les voix de cette série ont été créées à l'aide de diverses techniques de composition consistant à superposer et à déformer les sons... souvent sous la forme de « rondes musicales » qui ne s'arrêtent jamais ! Une véritable plongée dans les ténèbres !

1 - Son père est l'artiste Denis Oppenheim

REPÈRES HISTORIQUES DES ARTS SONORES (XX^e–XXI^e SIÈCLES)

Bien que Kristin Oppenheim affirme avoir créé ses pièces sans volonté de les ancrer dans l'histoire des arts, et en particulier des arts sonores, il reste pertinent de voir comment son travail fait écho à des problématiques qui ont jalonné ces pratiques.

Définition

Les arts sonores sont définis comme un champ artistique qui utilise le son comme matériau principal. Ils sont nés d'une convergence d'intérêts et de pratiques issus de différents milieux : technique (avec l'invention de nouvelles machines qui changent la façon de produire du son et d'enregistrer); de la musique et des radios; et des arts plastiques.

Ainsi, dès ses origines l'art sonore est intrinsèquement pluridisciplinaire. Cela se traduit dans les formes qu'il peut prendre telles - entre autres - des installations, performances, ou encore parcours et dispositifs d'écoute. Les artistes sonores jouent sur les caractéristiques du son comme on le ferait d'une matière plastique : rythme, volume, son continu ou son bref etc.

Les arts sonores interrogent l'écoute et le rapport au bruit. Celui-ci étant défini comme un son qui produit une sensation auditive désagréable, gênante ou dangereuse pour la santé.

Souvent conçues pour un espace spécifique, les pièces d'arts sonores questionnent la dimension spatiale du son. De ce fait, elles invitent aussi leur public à appréhender différemment cet espace.

Avant-gardes (1910–1930)

- **Futurisme & machines à bruit (1913)** — Luigi Russolo, peintre et compositeur, publie le manifeste *L'art des bruits (L'arte dei rumori)* considéré comme le manifeste de la musique bruitiste. Russolo prône que l'industrialisation a amené l'humain à se familiariser avec de nouveaux sons, lesquels devaient alors être intégrés à la musique du XX^e siècle.

Russolo crée les *intonarumori*, c'est-à-dire des machines sonores produisant des sons se rapprochant de ceux d'un moteur, évoquant la vitesse et l'énergie.

- **Dada & les prémisses de la poésie sonore (dès 1916)** — Des figures telles que Hugo Ball, Raoul Hausmann et Kurt Schwitters inventent les poèmes phonétiques. Ils explorent les possibilités de la voix, ses sonorités, en dehors du système du langage. L'un des exemples les plus connus est *Ursonate* de Kurt Schwitters (1922), une sonate pour sa voix, basée sur des sons proches d'onomatopées et associée à un travail graphique.
- **Naissance des premiers instruments électroniques** — En 1919, Léon Theremin, ingénieur Russe, invente un instrument éponyme. Il s'agit du premier instrument électronique dont on joue en passant la main dans un champ électromagnétique, et donc sans contact direct avec l'instrument. Cette invention sera suivie d'une suivante, en 1928 avec la présentation au public de l'*Ondes Martenot*, un instrument conçu par Maurice Martenot. Adoptés par des compositeurs, puis enseignés au conservatoire, ces instruments renouvellent la façon de produire de la musique.

Après-guerre : de l'enregistrement à la “musique concrète” (années 1940–1950)

- **En 1948, Pierre Schaeffer**, ingénieur, homme de radio et compositeur, mène des expérimentations sonores au Studio d'essai de la RTF (radiodiffusion - télévision française). Il compose des pièces sonores à partir de sons enregistrés (voix, objets, environnements...), des bruits du quotidien d'ordinaire perçus comme éloignés du champ musical. Il monte ces sons sur une bande sonore, un peu à la manière d'un collage. C'est une pratique qui cherche à s'émanciper des instruments classiques et de la pratique de l'écriture de la musique (les notes écrites sur des partitions). Il fonde ainsi **la musique concrète**.

- **1952, John Cage & l'écoute comme cadre —**
Le 29 août 1952, la pièce 4'33" fait du contexte d'écoute la matière et le sujet de l'œuvre. Cette pièce est composée par John Cage, célèbre peintre, compositeur et poète considéré comme le père du mouvement Fluxus. La partition, composée de 3 mouvements, demande à l'interprète de rester silencieux pendant 4 minutes et 33 secondes. Ainsi, ce qui importe n'est plus la virtuosité de l'interprète, l'accordage de l'instrument ou la qualité de la composition. **L'intérêt est décentré vers le public**, les bruits involontaires et imprévisibles générés par et dans cet environnement.

Années 1960–1970 : installations, Fluxus, espaces publics

- **Intégration du son aux arts visuels et grandes expositions**
Dans les années 60–70, les sculptures sonores, installations, vidéos sonores et dispositifs spatiaux se multiplient. Le Centre Pompidou a consacré une grande exposition historique (Sons & Lumières, 2004) retraçant ces croisements entre image et son tout au long du XXe siècle, montrant comment le son s'est intégré aux pratiques plastiques et muséales au cours de cette période.
- **Fluxus : principes et impact sur le son :**
Fluxus est un mouvement d'art international et transdisciplinaire né à New York dans les années 1960. Les artistes qui y sont affilié-es cherchent à désacraliser l'art en le rapprochant de la vie quotidienne. Ils promeuvent le "non art", rejettent l'institutionnalité et la notion d'auteur, lui préférant les œuvres collectives et participatives. La musique et le son y ont une place importante. Les concepts de hasard et de répétition sont également centraux.

- **Déplacement de l'œuvre sonore vers l'espace urbain**
Les années 1960 et 1970 sont marquées par de forts questionnements sur les enjeux et la place de l'Art. Dans cette optique, nombre d'artistes plastiques ou sonores s'atténuent à l'espace public. Dans le cas des arts sonores, on peut notamment citer **Max Neuhaus** qui transforme des lieux urbains en **installations sonores** (c'est d'ailleurs lui qui invente ce concept). Une de ses œuvres les plus célèbres est *Time Square*

(1977, réinstallée en 2002 et entretenue depuis). Il s'agit d'une grille métallique au sol d'où s'échappe une boucle sonore. Elle interroge directement notre perception de l'espace et du temps. Non signalée dans l'espace public, elle vient modifier l'expérience auditive des passants.

Années 1990–2000 : marches sonores, écoute augmentée

- **Janet Cardiff** invente ses premiers audio walks en 1991. Ce sont des parcours à expérimenter en autonomie, mais guidés par une narration sonore. L'œuvre propose une expérience sensorielle singulière en mêlant sons issus de l'environnement et voix. L'enregistrement est en binaural afin de favoriser l'immersion puisque le public a l'impression d'être réellement entouré par les sons. Fiction et réalité se superposent.
- **Christina Kubisch** développe depuis 2003 les *Electrical Walks* : des parcours urbains sonores dans lesquels les participant-es écoutent via des casques spéciaux les champs électromagnétiques ambients. Ces sons étant inaudibles pour l'oreille humaine, ces parcours changent radicalement la perception de l'environnement.

C'est dans cette période que crée Kristine Oppenheim. Consciemment ou non, son travail est donc nourri de tous les apports, réflexions et inventions technologiques de ces prédecesseures.

XXIe siècle : enjeux actuels, institutionnalisation, archives

- **Consolidation institutionnelle : musées et archives sonores**
Au XXIe siècle, les grandes institutions muséales engagent une politique de **collecte, conservation et exposition** des pratiques sonores. Le MoMA, par exemple, a monté des expositions consacrées à la question de l'écoute (dont *There Will Never Be Silence: Scoring John Cage's 4'33"*, 2013–2014) et documente systématiquement partitions, enregistrements et traces d'installations sonores dans ses archives.

De la même façon, la Tate propose des ressources et des archives dédiées au « sound art », et le Centre Pompidou a déjà organisé des expositions historiques sur la place du son dans les arts visuels (ex. *Sons & Lumières*, 2004).

Ces institutions légitiment la discipline et fournissent des corpus consultables pour la recherche et la pédagogie.

- **L'archivage du sonore : enjeux techniques et curatoiaux**

Conserver une œuvre sonore suppose de documenter non seulement un enregistrement, mais aussi le **dispositif technique, la topographie du lieu, les réglages** et les éventuelles instructions d'exécution.

Les archives de musées (fonds sonores du MoMA, collections audiovisuelles de la Tate, etc.) cherchent à rendre accessibles ces différents éléments pour permettre la ré-activation, la recherche et l'enseignement. C'est un chantier à la fois technique (formats, métadonnées) et conceptuel (comment préserver l'expérience ?) qui mobilise conservateur-ices, ingénieur-es du son et chercheur-euses.

- **Espaces et installations pérennes**

Certaines œuvres sonores ont investi l'espace public et sont désormais **entretenues comme patrimoine** (réinstallation, maintenance). L'exemple emblématique est *Times Square* de Max Neuhaus : créé en 1977, retirée et finalement réinstallée de façon permanente en 2002 illustre la capacité des institutions à assurer la pérennité d'installations sonores in situ. Ce basculement — de la performance éphémère à l'entretien institutionnel d'un “site sonore” — montre l'évolution des arts sonores et son intégration aux politiques patrimoniales contemporaines.

KRISTIN OPPENHEIM - THÉMATIQUES ET ENJEUX

La voix comme matériau sonore et mémoire vivante

Oppenheim travaille presque exclusivement avec sa **propre voix**, qu'elle **répète, fragmente, superpose et spatialise**.

Cela fait écho à nombre d'œuvres d'art sonore qui traitent la **voix comme matière sonore**, laquelle dépasse le langage pour devenir texture. C'est notamment le cas dans l'œuvre *Scat* où la répétition et la superposition floutent le sens des paroles, lesquelles deviennent une sorte de patchwork sonore, un jeu sur les sonorités.

Par ailleurs, l'utilisation de la voix, désincarnée, sans corps visible, interroge les notions de **présence et d'absence**. Cet aspect se trouve renforcé par le fait qu'un certain nombre de "paroles" des œuvres de l'exposition *Night Run* évoquent l'absence, le départ, le voyage (*A Woman Left Lonely, She was long gone, Sail on Sailor...*).

Intimité et subjectivité

L'usage de sa propre voix associée à la répétition des mêmes mots créent un effet de proximité : le public est comme projeté dans une boucle mentale de pensées intrusives et redondantes.

Rien de surprenant à cet effet d'intimité et de subjectivité puisque l'artiste déclare que ces boucles sonores sont le prolongement de l'écriture de son journal intime.

"À cette époque, mon écriture était totalement libre et personnelle, comme la plupart des journaux intimes, et j'étais très attirée par l'expression de mes peurs et de mes angoisses, que je ressentais tout autour de moi en tant que jeune fille de 18 ans livrée à elle-même dans le monde." (extrait de l'interview avec Anne-Laure Chamboissier)

Aussi, bien qu'inspirées parfois de chansons populaires, ses œuvres dégagent souvent des sentiments de mélancolie ou de peur. Elles peuvent d'ailleurs être interrogées dans une perspective féministe : que disent-

elles de la condition des femmes ? Quelle place ont les femmes artistes aujourd'hui ?

Boucle et immersion

Les innovations technologiques successives ont rendu de plus en plus accessible l'enregistrement et le travail du son. Les fragments répétés d'Oppenheim créent des boucles hypnotiques, proches du minimalisme musical (Steve Reich, La Monte Young) et de l'art conceptuel. Tout comme nombre d'artistes des arts sonores, Kristin Oppenheim interroge la **temporalité de l'écoute**. Les boucles ne proposent pas de narration continue, mais invitent les publics à entrer dans un **état spécifique d'attention, d'immersion**.

Ces œuvres s'inscrivent dans un contexte où les musées et institutions (MoMA, Tate, Pompidou) valorisent l'écologie de l'écoute et les pratiques de médiation sonore. Il s'agit d'amener à développer une **écoute critique et poétique**, qui décentre l'attention et fait émerger une autre relation à l'espace et au temps.

Spatialisation et installation sonore

Les œuvres de Kristin Oppenheim sont parfois proposées en quadriphonie (avec 4 enceintes), en boucle dans une salle vide (comme c'est le cas au Transpalette) ou encore liées à un jeu de lumière. Ces différentes modalités de présentations questionnent le rapport à l'espace de l'exposition. Une même installation donnera des effets différents en fonction des caractéristiques spatiales du lieu dans laquelle elle sera présentée. Ces œuvres changent également la perception de ce que peut être une œuvre d'art : celle-ci ne se centralisant plus sur un objet mais sur une expérience impliquant directement le public. Il s'agit donc de penser le son comme une **sculpture immatérielle** et comme une **expérience relationnelle avec un lieu**.

On perçoit donc comment le travail de Kristin Oppenheim résonne avec celui de ces prédecesseures, notamment **Max Neuhaus**.

Activités en lien avec l'exposition

Espace Ressource

Un nouvel espace dédié à l'accueil et à la médiation a été aménagé au rez-de-chaussé du Transpalette pour cette exposition. Vous y trouverez un certain nombre de ressources et d'activités permettant de compléter votre visite :

- **Atelier “Boucles sonores” - en autonomie ou accompagné (sur demande)**

Du matériel d'enregistrement accessible à tous et toutes est mis à votre disposition. Guidé·es par des consignes claires et des manipulations simples, les élèves pourront réaliser leurs propres boucles sonores immersives. Ils auront alors l'occasion d'interroger les principes des œuvres de Kristin Oppenheim : réutilisation de chansons pop, rythme, intonation, modulation de la voix etc.

Dans la version accompagnée, les boucles pourront être exportées pour un usage ultérieur en classe.

- **Atelier “Partition”**

- en autonomie (accessible aux plus jeunes)

Les élèves sont invité·es à créer une partition et à la mettre en œuvre, tant par la voix que par le geste. Les bulles invitent à donner de la voix (mot, phrase, chant), les traits donnent des informations sur le rythme, et les formes géométriques indiquent des gestes à effectuer. En combinant ces différents éléments, une “partition” se dessine que les élèves peuvent jouer ensemble, tour à tour, ou en désignant une personne pour diriger l'orchestre.

- **Bibliothèque**

Une bibliographie en lien avec l'exposition est à disposition pour consultation sur place. Des tablettes sont également accessibles et répertorient des ressources textuelles, vidéographiques et sonores. Les ressources en ligne peuvent être transmises aux enseignant·es afin de préparer la visite ou de la poursuivre en classe.

- **Padlet ressource**

<https://padlet.com/transpalette/ressources-exposition-night-run-kristin-oppenheim-du-27-sept-je21sfflz0ltsmxx>

Celui-ci est consultable sur place au Transpalette, ou utilisable en classe.

LIEN AVEC LES PROGRAMMES D'ENSEIGNEMENT

En fonction des niveaux des élèves, l'exposition et les activités en lien permettent d'explorer plusieurs thématiques propices à la discussion, au débat et à un prolongement en classe.
Voici quelques liens qu'il est possible de faire avec les programmes scolaires :

Écouter, ressentir, s'exprimer.

- Exprimer ses perceptions, ses ressentis et savoir écouter ceux des autres.
- Argumenter son point de vue et respecter celui des autres.
- Découvrir différentes formes d'expression artistique.

Langues.

- S'éveiller à la diversité linguistique (C1)
- Écouter et comprendre une langue vivante; réagir et dialoguer.

Éducation musicale.

- Décrire et comparer une œuvre sonore en utilisant le vocabulaire adapté.
- Problématiser l'écoute d'une ou plusieurs œuvres; distinguer l'appréciation subjective et description objective; argumenter une critique adossée à une analyse objective (C4).

Arts plastiques :

- La matérialité de l'œuvre : le numérique en tant que processus et matériau artistique.
- L'œuvre, l'espace, l'auteur et le spectateur : la présence matérielle de l'œuvre dans l'espace; la présentation de l'œuvre (les dispositifs de présentation, la dimension éphémère, l'espace public....)
- L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre : l'espace et le temps comme matériau de l'œuvre; la mobilisation des sens; le point de vue de l'auteur et du spectateur dans ses relations à l'espace, au temps de l'œuvre, à l'inscription de son corps dans la relation à l'œuvre.
- Les métissages entre arts plastiques et technologies numériques : les évolutions repérables sur la notion d'œuvre et d'artiste, de créateur, de récepteurs ou de public.

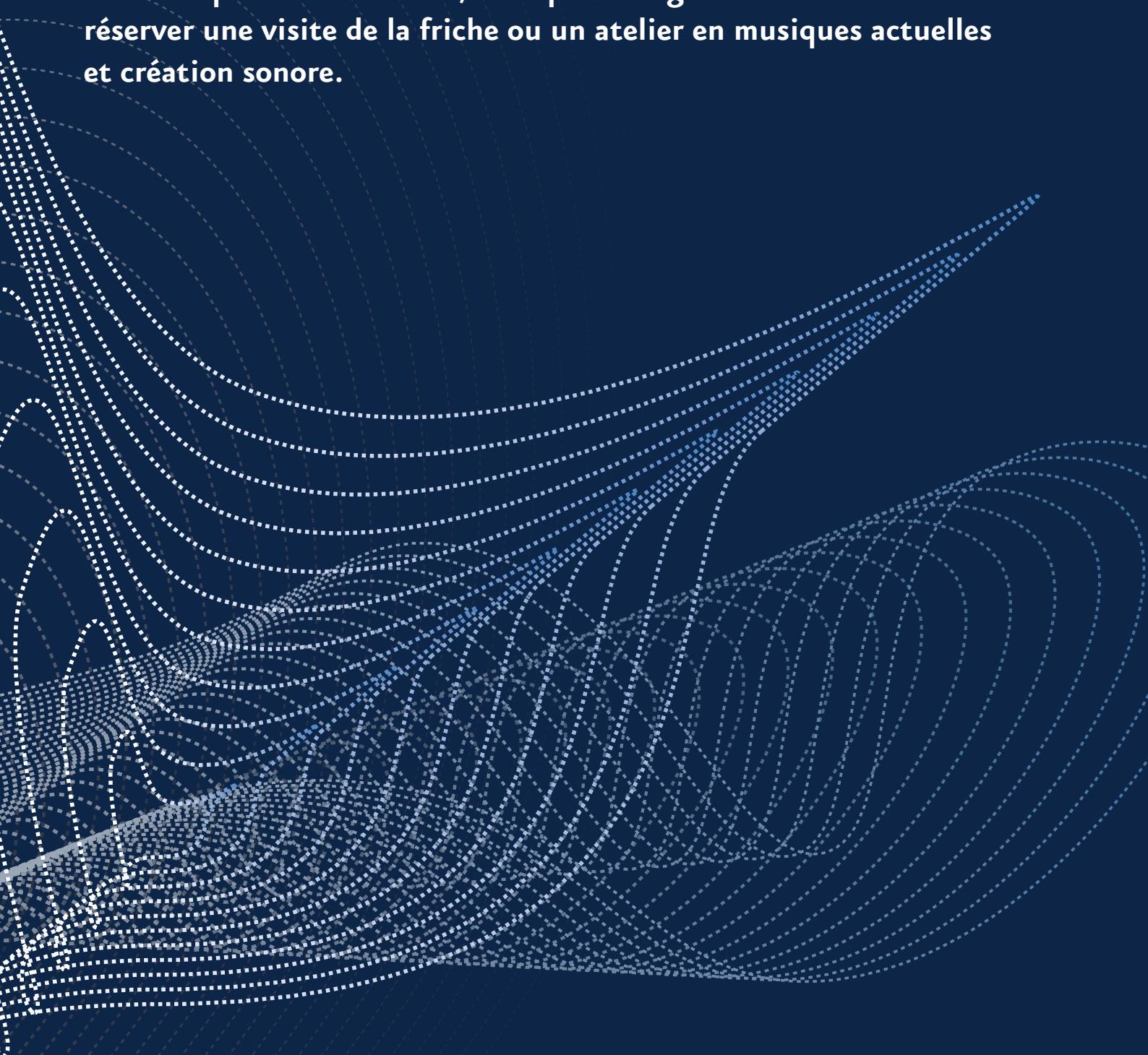
Croisements de disciplines :

Arts plastiques / histoire des arts / Sciences, technologie et société :

- Evolution des sciences et techniques et évolution des arts
- La fée électricité dans les arts
- L'impact des technologies et du numérique sur notre rapport à l'art; aux sons, à la musique, à l'information
- Physique du son / histoire des arts

Combinez votre visite à une autre activité !

Pour compléter votre visite, vous pouvez également réserver une visite de la friche ou un atelier en musiques actuelles et création sonore.



Nous proposons notamment les activités suivantes (accessibles via le Pass Culture) :

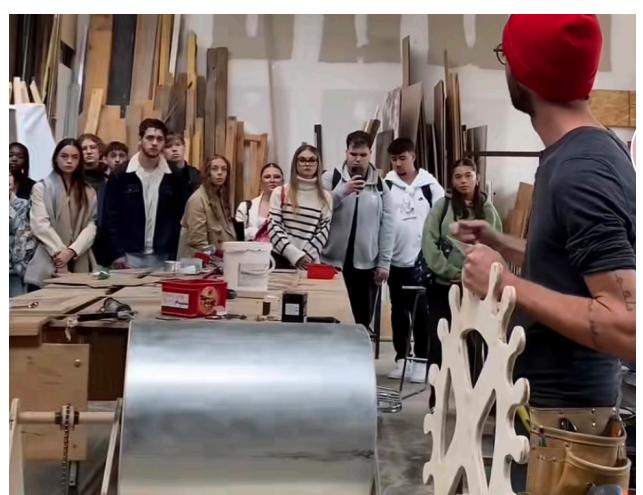
→ Visite de friche

(entre 30 minutes et 1h environ)

La visite de friche permet de découvrir l'ensemble des espaces de l'Antre Peaux et donc des disciplines artistiques qui s'y déploient. Elle permet par la même occasion de saisir son histoire. Cette visite peut prendre différentes formes en fonction de l'âge des élèves et des envies :

Classique : Visite accompagnée. D'espace en espace, les élèves découvrent la richesse des lieux à travers des anecdotes. Idéale à mettre en place lorsque les différentes salles sont activées par une équipe artistique (résidence ou diffusion), afin de finir sur une rencontre ou un filage.

Active : mimes ou défis gestuels en lien avec les espaces peuvent être activitées afin de mettre en action les élèves. Cette visite est très adaptée aux plus jeunes.



→ Musiques actuelles

Atelier Beat Making

Cet atelier est une forme d'initiation à la pratique de la MAO (musique assistée par ordinateur). A l'aide de contrôleurs midi spécifiques, il est proposé aux participants de construire et composer une instrumentation à la manière des producteurs de musique électronique et de Hip-hop. Au cours de cet atelier nous explorons l'histoire et les différentes méthodologies de composition de manière intuitive. A la fin les participants récupèrent leur production sonore collective.



Atelier histoire des musiques actuelles

Les modules retracent l'évolution technique et historique des musiques actuelles abordant les différentes esthétiques sous une forme ludique et interactive. L'identification des esthétiques passent par l'écoute de production musicale de chaque époque, ainsi qu'une analyse du contexte socio-culturel à l'aide de cartes musicales en ligne et de documentaire.

Les 10 modules se découpent par période historique et présentent chaque fois le contexte global de la production musicale (industrie musicale de l'époque / migration et contexte sociale / technologie mise en œuvre / influence et évolution esthétique).



Atelier autour du dub

Découverte de la culture dub et de sa technique de mixage. Une introduction à l'histoire de la musique Jamaïcaine et à l'émergence des mix dub par le biais d'écoutes permettra une découverte des effets audio. A l'aide de contrôleur midi, cet atelier permettra au participants de réaliser des mixages dub (utilisations d'effets audio) à partir de production musicale existante ou de leur propre création (en fonction du temps imparti).



Atelier musique expérimentale

Atelier permettant de découvrir l'histoire des musiques expérimentales depuis la prise de son (à l'aide de micros) en passant par la pratique des synthétiseurs modulaires jusqu'à la visualisation analogique et numérique du signal sonore. L'atelier comprend également des jeux d'écoutes et de dessins en référence notamment aux partitions graphiques de Ligeti. Nous découvrirons des techniques analogiques et numériques au service des compositions de pièces sonores des années 1960 à nos jours.

Les enregistrements et dessins réalisés au cours de l'atelier seront restitués en fin de séances aux participant.es.

INFORMATIONS PRATIQUES

ANTRE PEAUX

24 - 26 route de la Chapelle BOURGES

www.antrepeaux.net



assoantrepeaux



antre.peaux



antrepeaux

Avec le soutien du dispositif Culture - Tourisme et Patrimoine
de la Région Centre - Val de Loire



Direction régionale
des affaires culturelles



AGENCE
NATIONALE
DE LA COHÉSION
DES TERRITOIRES

