

La Station

artist-run space

espace d'art contemporain
expositions & résidences

SHOOTER

Pauline BRUN - Rémi GROUSSIN

- artistes résidents temporaires 2018 -

...

VERNISSAGE

le vendredi **8 février** 2019 à **18:00**

Performances de Pauline BRUN
en collaboration avec Diane BLONDEAU et Valérie CASTAN

EXPOSITION

du samedi **9 février** au samedi **20 avril** 2019

...

Une exposition réalisée avec le soutien de la DRAC PACA et Atomic Néon

La Station

Le 109, 89 route de Turin, 06300 Nice / www.lastation.org / starter@lastation.org / +33 (0)4 93 56 99 57
tramway arrêt Vauban / bus n°4 & 20 / vélos bleus / ouvert du mercredi au samedi de 13h à 19h sauf jours fériés

SHOOTER

PAULINE BRUN - RÉMI GROUSSIN

artistes résidents temporaires 2018

09 02 2019 > 20 04 2019

vernissage vendredi 8 février 2019 à 18h

Depuis 2016, la D.R.A.C P.A.C.A aide La Station à mettre en place des résidences temporaires pour les artistes plasticiens. La Station a choisi de proposer deux résidences d'une durée de quatre mois. Pour chacune d'entre elles, une bourse de 3500 € est versée aux artistes, leur permettant d'assurer production, transport, déplacements et per diem. Un logement en centre-ville leur est attribué ainsi qu'un atelier d'une surface de 40m² à La Station.

Les deux lauréats 2018 étaient Pauline Brun pour le printemps et Rémi Groussin pour l'automne. Cette exposition rend compte des recherches qu'ils ont réalisées durant ces résidences.

Sho-oter est la contraction de l'anglicisme shooter — tirer, filmer — et d'un pictogramme — une paire de lunettes ; il figure la rencontre entre les performances absurdes de Pauline Brun et les séduisantes sculptures dysfonctionnelles de Rémi Groussin.

Pauline Brun est performeuse mais également vidéaste et sculptrice : elle construit sa pratique dans un aller-retour constant entre l'atelier, le théâtre et l'institution. Ces espaces, aux spécificités propres, ont en commun d'engager le processus artistique dans une spatialité circonscrite. A La Station, l'atelier est devenu par nécessité un espace hybride, permettant à l'artiste de penser simultanément ces différentes disciplines.

Pour *Sho-oter*, Pauline Brun reproduit ce croisement par la création d'une scénographie appelant à la déambulation.

Reconfiguré, l'espace d'exposition deviendra le soir du vernissage le lieu de performances (conçues et réalisées en collaboration avec Diane Blondeau et Valérie Castan) autour d'un personnage que Pauline Brun définit comme *scruffy*. Ce mot anglais signifiant «miteux, débraillé, sale, peu soigné» s'incarne sous les traits d'un personnage au visage masqué par une chevelure brune, obstiné dans les situations absurdes qu'il rencontre. Entretenant une relation ambivalente avec les espaces et les objets, il semble poursuivre, dans une logique absconse, un but connu de lui seul. Ce corps-catastrophe qui convoque le burlesque exprime par sa poésie agitée et distraite le plaisir de produire une action en soi, ramenant dans le champ de la performance la notion primaire de jeu. Pauline Brun détourne ainsi la définition même de performer (au sens de compétitif, efficace, productif) : en jouant sur l'accumulation et la répétition d'actions au prime abord incohérentes, elle révèle les potentialités haptiques de l'espace.

Le territoire de l'*artist-run space* est également investi dans ce qui compose son hors-champ (bureau, réserves) ; récurrence dans le travail de l'artiste qui joue dans ses dramaturgies des limites de l'espace public, lui préférant souvent la périphérie, l'interstice.

La salle d'exposition gardera après le vernissage les vestiges de ses performances ; par ailleurs plusieurs indices laissent à penser que son personnage maladroit s'est également déplacé dans les couloirs en luttant contre l'espace droit des cloisons. A la fois traces et œuvres, ces formes ouvrent des situations de fiction dépassant le temps de la performance pour investir pleinement le champ plastique.

Des vidéos réalisées durant sa résidence donnent à voir les nuances existant entre action filmée et action directe. La vidéo n'est pas ici une archive du geste performatif : l'action y est pensée en fonction d'un cadre, d'une lumière, d'une prise de son et fait souvent l'objet d'un montage.

Planant autour de cette aire de jeu désordonnée, les enseignes de Rémi Groussin grésillent, baignant l'espace d'exposition dans une lumière bigarrée. Cet artiste construit lui aussi une œuvre polymorphe : ses sculptures, installations, vidéos et performances composent un paysage artistique dans lequel se télescopent références artistiques, cinématographiques et télévisuelles. En élaborant des scénarios plastiques pensés de manière empirique en fonction de l'espace qui les accueillent, il construit une narration formelle souvent axée sur le hors-champ.

A la manière d'un apprenti, Rémi Groussin travaille régulièrement avec des artisans et des entreprises, dont il s'approprie les techniques et les compétences. S'il met l'analyse des matériaux et de leurs constituants au cœur de sa pratique, ses dispositifs sont pourtant souvent inopérants : une forme de résistance dans le travail, une sorte de contre-pied, semble empêcher l'achèvement de l'œuvre.

Pour *Sho-oter*, ses sculptures lumineuses, réalisées durant sa résidence avec le soutien de l'entreprise Atomic Néon, utilisent les codes publicitaires pour mieux les invalider. Dans ce contexte, Rémi Groussin s'est particulièrement intéressé à la forme des lunettes, celle-ci lui permettant de penser l'assemblage à partir d'éléments simples : deux ronds, une barre. De la déconstruction du pictogramme et de ses éléments constitutifs découlent une décomposition de la représentation schématique : la fonction du néon bascule dès lors dans le champ sculptural, le signe disparaissant au profit de la forme. Dans cette recherche processuelle, chacune des spécificités techniques de l'objet se trouve décortiquée : lumière, structure, gaz, mais également tension électrique, système d'accroche ...

Pensées pour être vues de loin, les enseignes semblent ici disproportionnées par rapport à l'espace d'exposition : distordant le rapport d'échelle, elles rehaussent par leur luminosité, tantôt défaillante, tantôt éclatante, l'architecture des anciens abattoirs. Leur proximité dévoile également leur façonnage, étonnamment plus artisanal que technologique : l'entremêlement de cylindres, de fils, de douilles et de ballasts révèle la fonctionnalité brute de l'objet. Ainsi, Rémi Groussin met en place une dramaturgie antagoniste dans laquelle le mécanisme mis à nu se nimbe d'un faste ostentatoire.

Cette déconstruction questionne à terme le statut de l'objet — comment celui-ci se fabrique, s'expose, se transforme, s'épuise-t-il ? Elle est le point de départ d'un scénario artistique dans lequel le dispositif dépasse le champ sculptural pour investir ceux de la scénographie et de la fiction.

Les assemblages hasardeux de Rémi Groussin pourraient rejoindre les gestes vains de Pauline Brun dans ce qui conditionne leurs productions : le travail en atelier et le geste. Mais cette forte appétence ne fait réellement sens que parce qu'elle leur permet de distordre leurs propres mécaniques processuelles et fictionnelles. En faisant ce pas de côté, ils produisent des œuvres dont les formes arrêtées sembleraient pouvoir muter indéfiniment vers des potentialités inachevées.

PAULINE BRUN

Née en 1984

Vit et travaille à Paris

<http://paulinebrun.com/>

Pauline Brun est représentée par la galerie Eva Vautier, Nice

Pauline Brun commence sa formation en danse classique et contemporaine au Conservatoire Régional de Nice avant d'entrer à l'École Supérieure d'Arts Plastiques, la Villa Arson, puis à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris où elle développe un travail de sculpture, installation et vidéo.

C'est depuis sa recherche plastique qu'elle se redirige vers la danse et la performance et intègre la formation ex.e.r.c.e au Centre Chorégraphique National de Montpellier. Elle y expérimente l'espace scénique, développe un travail chorégraphique et entame différentes collaborations sur des questions dramaturgiques et scénographiques.

Invitée pour l'exposition Museum On/Off au Centre Georges Pompidou en 2016, elle écrit la performance GRAND BAIN pour l'espace de la collection permanente. Pour la Nuit Européenne des Musées au MAC VAL, elle présente la performance ÉTALON PAR DÉFAUT. Elle participe également à des expositions collectives avec des installations et vidéos.

Par ailleurs, elle est interprète, accompagne à la mise en scène ou conçoit des espaces pour les chorégraphes Fanny De Chaillé, Paula Pi, Pauline Simon, Ingrid Berger Myhre et Gaetan Bulourde.

SCRUFFY

«*You've got that scruffy thing just right. We really try to do scruffy (I am being serious here not sarcastic) but we always fail!*». C'est le tout dernier retour que j'ai reçu sur mon travail. Scruffy. Soit miteux, débraillé, sale, peu soigné. Miteux me plaît beaucoup.

P.B.

Performeuse, vidéaste et plasticienne, Pauline Brun construit sa pratique à la croisée de ces disciplines. En détournant des gestes quotidiens ou fonctionnels, elle élabore des micro-fictions absurdes dans lesquelles elle rencontre des objets et des matériaux récalcitrants.

Le corps, maladroit et hésitant, apparaît proche d'un registre burlesque : la relation qu'il entretient avec son environnement est contrainte, faite de tentatives, ratages, échecs et imprévus dont elle se saisit pour écrire et concevoir des formes chorégraphiques et plastiques. Le processus et les conditions de fabrication sont visibles : sans artifices, ils mettent en évidence les expériences de ce corps-catastrophe².

La vidéo et la performance sont dans sa pratique étroitement liées mais se distinguent de par leurs spécificités respectives. La vidéo n'est pas ici une archive du geste performatif : l'action y est pensée en fonction d'un cadre, d'une lumière, d'une prise de son et peut faire l'objet d'un montage — bien qu'elle soit le plus souvent présentée sous la forme d'un plan-séquence. Le hors-champ est également le lieu d'actions généralement révélées par le son.

En vidéo, une frontalité s'installe via le plan fixe. Le champ cadre une boîte blanche, espace coupé du réel, neutralisé. Un *white cube*, une scène, sur laquelle elle met en oeuvre cette chorégraphie malaisée entre son corps et des objets souvent issus de l'atelier : couvertures de transport, scotch, peinture en bombe, chaise de bureau ...

De simples gestes — déplier et jeter une couverture, bomber un mur, dérouler un scotch — deviennent des propositions plastiques, attirant le regard sur les potentialités formelles et fictionnelles des matériaux. Par ailleurs, certains objets utilisés dans ses performances peuvent devenir des sculptures : pour exemple, les *Raviolis d'Étalon*, coussins réalisés avec le linoléum au sol de la vidéo *Étalon par défaut* (2017).

Ses actions poursuivent un but abscons et l'énergie déployée est démesurée par rapport aux objectifs posés. Tirer une ligne de scotch en s'enroulant de différentes matières ; charrier des objets à l'aveugle sous une couverture, sifflotant ; bomber le mur de peinture en se déplaçant sur une chaise à roulettes ; ou bien encore déplier une chaise — autant de gestes révélant le corps luttant, confronté à ses propres limites, se réajustant sans cesse.

L'accomplissement devient une prouesse parce que rien n'est simplement obtenu. Le corps est dans l'urgence, totalement absorbé dans sa propre logique obstinée et inutile. L'accumulation et la répétition de ces actions absurdes révèlent à terme les potentialités mentales et physiques de l'espace créatif.

Si la vidéo permet une mise à distance, la performance, aucune. C'est «ici et maintenant». Si l'unité de temps et de lieu conditionne son écriture, le contexte dans lequel Pauline Brun inscrit la performance est également un facteur déterminant. Les lieux qui l'accueillent sont souvent des musées et des centres d'art ou théâtres : elle se saisit des conventions qui les déterminent pour ouvrir des situations de fictions.

Pour exemple, *Grand Bain*, performance créée pour le Centre Pompidou en 2016 : infiltrés dans l'exposition *Museum ON/OFF*, 12 performeurs se fondent parmi les visiteurs et agents du musée à raison de deux heures par jour durant une semaine. Ils chutent par accident, s'assoupissent, se dissimulent nus, se font sculpture ou encore s'annoncent par erreur. Tout en restant en marge, ils parasitent l'espace d'exposition.

Son approche de la performance se fait à rebours des conventions de cette discipline : plutôt que de présenter le corps de manière frontale et attendue au spectateur, elle s'intéresse aux détails et à la périphérie de l'événement. Le grincement d'une porte peut alors devenir le sujet de l'écriture.

Le corps performant n'apparaît jamais conquérant, il tend à se fondre dans le contexte dans lequel il agit et apparaît ponctuellement dans des tentatives maladroitement de se représenter. «L'adresse d'une maladresse, le retournement d'une incompétence en compétence, tel est le tour burlesque par excellence³» : en détournant la définition même de performer (au sens de compétitif, efficace, productif), Pauline Brun tente de ramener dans le champ scénique une poésie distraite.

¹ Paul Harrison

² Mathieu Bouvier, « Ce que peut (pour nous) le corps de Buster Keaton », *Vertigo* 2008/1 (n° 33), p. 4-11.

³ Patrice Blouin, « Le burlesque par ses bornes : modèles et contre-modèles », *Art Press*, *Le burlesque : une aventure moderne*, hors-série n°24, octobre 2003, p. 54.



[1] Pauline BRUN, ÉTALON PAR DÉFAUT

Vidéo, 2017, durée d'environ 2 h, conception et performance : Pauline Brun ; captation et mastering son : Diane Blondeau ; assistante : Valérie Castan ; coproduction : workspacebrussels, Laboratoires d'Aubervilliers, CN D, Invaluable et le Salon de Montrouge ; remerciements : Jean De Sagzan, Clara Stengel, Camille Le Chatelier, Oriol Nogues et Diane Audema.

[2] Pauline BRUN, SCRUFFY SHOT

Performance scénique, 2018, Environ 1h, conception : Pauline Brun en collaboration avec les performeurs : Pauline Brun, Jonas Chéreau ; création son : Diane Blondeau ; création son Gna gna gna : Diane et Maïa Blondeau ; création lumière : Florian Leduc ; scénographie : Pauline Brun ; assistante à la dramaturgie : Valérie Castan ; assistante construction : Kim Le Gal ; production : MI MAI ; coproduction : La Station, C-TAKT ; projet soutenu par le CN D dans le cadre d'un accueil en résidence d'expérimentation et la Villa Arson ; remerciements : Marie Cri, Maïa Blondeau, Kim Le Gal, Céline Cartillier, Justin Sanchez, Adaline Anobile, Tatiana Wolska.



[1] Pauline BRUN, SHOT 5 - DISPARITION

Vidéo, 2018, durée 2'17, conception et performance : Pauline Brun ; en collaboration à la création son : Diane Blondeau ; en collaboration à la dramaturgie : Valérie Castan ; remerciements : Marie Cri et Agathe Wiesner ; avec le soutien de La Station.

[2] Pauline BRUN, GNA GNA GNA (Live)

Performance, 2018, durée environ 10 min, conception et performance : Pauline Brun ; en collaboration à la création sonore : Diane Blondeau ; en collaboration à la dramaturgie : Valérie Castan ; avec le soutien de La Station et la Villa Arson ; remerciements : Maïa Blondeau et Justin Sanchez.

REMI GROUSSIN

Né en 1987

Vit et travaille à Toulouse

<http://remigroussin.com/>

Après des études aux Beaux-Arts de Toulouse, Rémi Groussin part étudier à l'université HBK de Braunschweig. En 2010, il sort diplômé des Beaux-Arts avec les félicitations du jury. Par la suite, Il entame une succession de résidences artistiques où son travail se conforte dans des notions contextuelles : les Ateliers Astérides à Marseille, la Villa du Lavoir à Paris, la Malterie à Lille, Kulturamt et Höherweg 271 à Düsseldorf, ou encore Est-Nord-Est au Canada entre autres. Il a été lauréat du prix Mezzanine Sud décerné par la banque CIC et le Musée des Abattoirs en 2016 et en 2017 il est sélectionné pour participer au 62e salon de Montrouge. Cette même année il participe, avec la galerie Un-Spaced, au salon vidéo Caméra-Caméra à l'Hotel Windsor de Nice, où il se voit remettre le prix Ben pour sa vidéo *The End*.

L'oeuvre de Rémi Groussin se pose dans les lieux qu'elle aborde comme une humeur vagabonde. Des matériaux, des émotions ou des événements survenus dans les lieux qui l'accueillent tracent ainsi la piste d'une histoire possible. Le spectacle semble omniprésent tant il recourt à des formes relevant de la performance et de la mise en scène, de la sculpture festive ; un personnage maquillé dans une oeuvre, une estrade dans une autre, une parodie d'inauguration d'une sculpture publique ailleurs. Ses derniers travaux élaborent pourtant un univers empreint de narration où se croisent la sculpture et le cinéma, l'art, la science-fiction et les séries télé. La référenciation excessive au décorum cinématographique nous amène, dans son travail, à poser le regard ailleurs, sur l'envers du décor, le hors champ et tenter ainsi de comprendre la construction même des images qu'il nous donne à voir.

OFF THE RECORD / INTERVIEW PAR GUILLAUME MANSART (EXTRAITS)

Artiste polymorphe, Rémi Groussin ne se laisse pas facilement enfermer dans les cadres. Plus volontiers tourné vers le hors-champ, il se plaît à faire vivre ses œuvres là où on ne les attend pas. Mêlant les disciplines, on pourrait dire que ses sculptures ont quelque chose de cinématographique, que ses vidéos ont une qualité graphique et que ses installations ou ses performances transportent du récit. Au-delà de l'oxymore, dire cela pourrait révéler le mouvement perpétuel d'une pratique artistique ouverte aux rencontres et au décloisonnement. L'oeuvre de Rémi Groussin cultive par ailleurs un champ de références dans lequel Hitchcock voisine avec *Six Feet Under*, l'émission *Pimp my Ride* avec les artistes Philippe Parreno ou Pierre Joseph... Enfant de son temps, il construit son espace de travail dans l'indiscipline et le télescopage.

G.M. : *Quand on regarde votre travail, on peut y trouver les indices de votre intérêt pour les films ou les séries : les titres d'abord, mais aussi les dispositifs qui renvoient directement aux artifices de la réalisation (travelling, fond d'incrustation, maquillage...). Pouvez-vous nous dire ce qui fonde votre intérêt pour le cinéma ?*

R.G. : Mon travail s'ouvre de plus en plus à l'univers élargi du cinéma ou, pour être plus précis, sur son décorum et ses multiples dispositifs. Je suis un «téléphage», je me nourris de séries télévisées, d'animations et de *download*. Il y a quelques années, en discutant d'un film, je me suis rendu compte qu'au lieu d'être capté par le scénario, je détaillais les erreurs de montages et de découpages. Je crois que j'ai dès lors compris que mon regard de spectateur était d'abord attiré par l'envers du décor. (...)

G.M. : *Les dispositifs cinématographiques que vous convoquez sont défailants. On a l'impression que vous choisissez de révéler mais aussi de déjouer les mécanismes de la fiction. Pourquoi ces dispositifs sont-ils inopérants ?*

R.G. : *Wrong Turn*, une des pièces les plus significatives de mon rapport au hors-champ, est un rail de travelling *home-made* accidenté, que l'on découvre au fur et à mesure du parcours dans le lieu. Le dispositif non actionnable de cette pièce laisse imaginer un travelling chaotique qui perturbe une certaine esthétique normée par l'industrie du cinéma. Il y a une contradiction dans la réalisation de l'œuvre, une sorte d'absurdité. Utiliser des codes du studio de cinéma dans un lieu d'exposition permet de décontextualiser celui-ci. Je peux alors l'envisager comme un possible studio dans lequel le film ne nous serait jamais donné à voir. La narration et la fiction s'installent alors par d'autres moyens. (...) J'aime qu'il y ait une forme de résistance dans le travail, une espèce de contre-pied qui empêche l'achèvement de l'œuvre.

G.M. : *Êtes-vous d'accord pour dire que votre travail se trouve à l'endroit complexe où la fiction et le réel se dévoilent mutuellement, l'un détricotant l'autre et réciproquement ?*

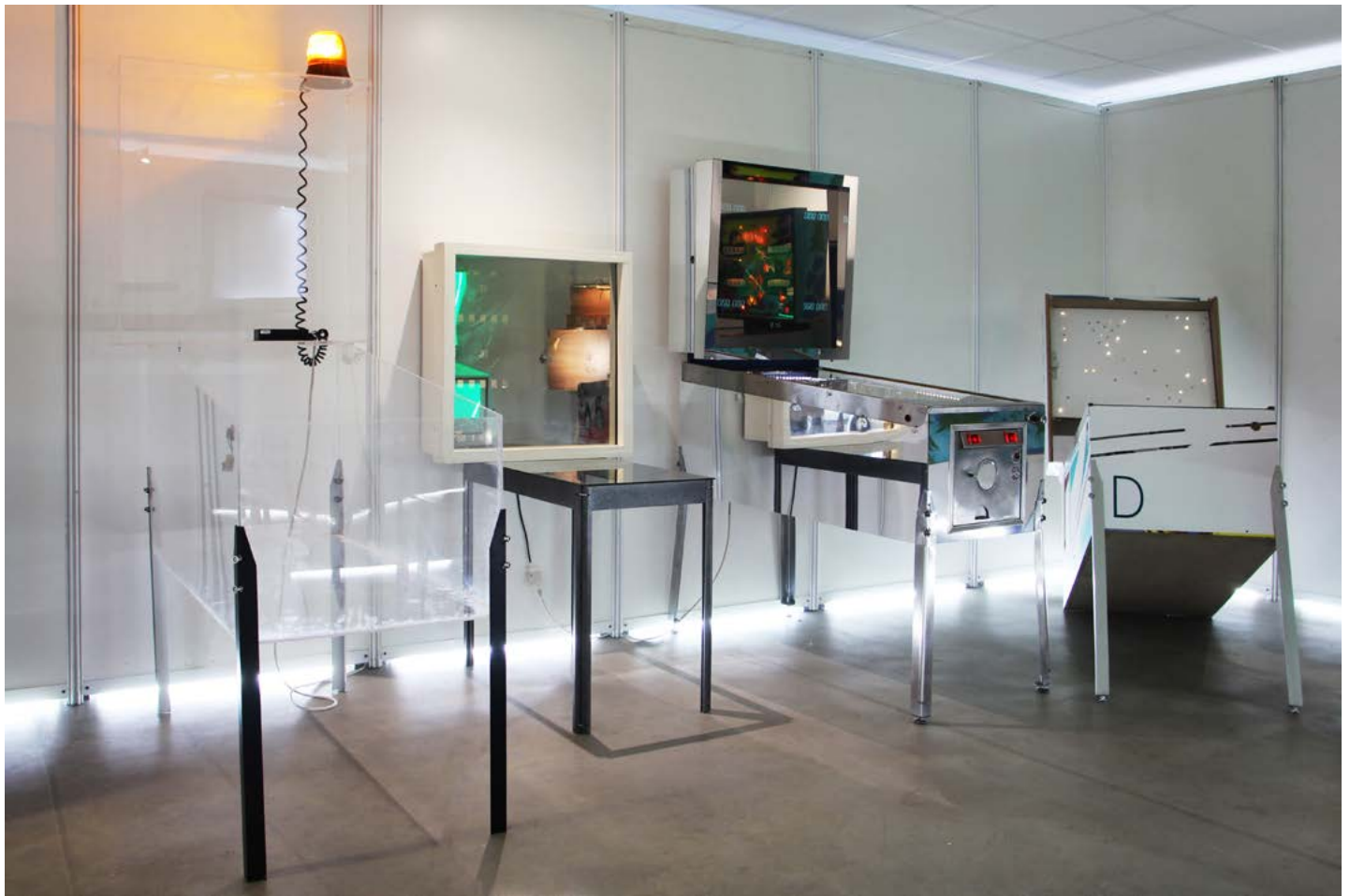
R.G. : Je dirais même qu'ils arrivent à s'annuler l'un l'autre. Il y a dans mon travail des notions qui s'opposent, se contredisent et laissent flotter le doute sur le spectacle qu'elles mettent en scène. (...)

G.M. : *De manière générale, j'ai l'impression que vous souhaitez conserver vos œuvres dans un état de latence afin de permettre leur interprétation et de ne pas fermer le regard. Peut-on considérer vos œuvres comme des objets en attente ?*

R.G. : Les installations que je conçois sont en étroite relation avec l'espace qui les accueille et les entoure et doivent être expérimentées. Il y a une relation au regardeur qui se joue à travers des rapports d'échelles ou des temporalités propres. Parfois des pièces se détruisent devant le spectateur, d'autres évoluent au cours de l'exposition. Je pense que cette attente dont vous parlez est la patience d'un discernement. Les notions que j'aborde n'enferment pas la compréhension dans des références trop directes ou des concepts trop fermés. J'aime que mes pièces conservent une part de mystère. Chaque personne est libre de venir avec sa culture pour s'approprier les œuvres et écrire sa propre histoire. J'aime que le visiteur soit actif intellectuellement et physiquement. C'est peut-être à cause de la passivité du spectateur devant un film, que s'arrête là le parallèle avec le cinéma.

G.M. : *Considérez-vous l'exposition comme une suite de séquences ?*

R.G. : Il y a quelque chose de cet ordre-là, oui. Je n'arrive pas forcément à entrevoir le terme de mon travail car je considère qu'aucune de mes pièces n'est achevée. De fait, je vois se construire une suite logique d'actions et d'objets qui, dans leurs pluralités, convoquent des scénarios possibles composant une globalité ou tout du moins un paysage artistique. (...) Mes œuvres sont parfois polymorphes, elles muent pour devenir les éléments d'un langage vivant.



[1] Rémi GROUSSIN, *GOLD RUSH*, 2018

Collection de flippers et ersatz.

Installation contextuelle réalisée lors de la résidence de création de Rémi Groussin portée par Zebra 3 au sein de l'entreprise d'événementiel les Ortigues, dans le cadre du programme «résidences d'artistes en entreprises» du Ministère de La Culture et de la Drac Nouvelle-Aquitaine.

[2] Rémi GROUSSIN, *DR ROSSITER*, 2015

Installation bois, fer, peinture et système lumineux en basse tension, dimensions variables.

Exposition *Les bords perdus*, Isdat, Toulouse. Commissariat : Yoann Gourmel



[1] Rémi GROUSSIN, *DELUGE* (1933), 2016

Projection vidéo HD, couleur, muet, 11 min (en boucle).

Exposition personnelle *Slide Like An Egyptian* à l'Appartement / Galerie Interface, Dijon.

[2] Rémi GROUSSIN, *THE END*, 2015

Vidéo N&B projetée sur fond noir, muet.

Exposition *Les Bords Perdus*, Isdat, Toulouse. Commissariat : Yoann Gourmel



LA STATION - ARTIST RUN SPACE

La Station est le lieu d'exploitation de l'association STARTER, créée en 1996 par Cédric Teisseire, Pascal Broccolichi et Florence Forterre. A l'origine installée dans les murs d'une ancienne station-service située au 26 boulevard Gambetta à Nice, dont elle tire son nom, La Station s'est déplacée selon les réalités des lieux qui l'ont hébergée. La Station a pour principal objectif de soutenir et de diffuser la vie culturelle et artistique contemporaine à Nice par tous les moyens et dans toutes les formes que celle-ci revêt. De montrer ce qui se fait dans cette ville, et attirer d'ailleurs, de France et d'Europe, des pratiques très contemporaines de l'art. Elle a pour but notamment d'aider les artistes et de participer au développement, à la promotion et à la diffusion de leurs activités.

En octobre 2009, La Station s'est installée dans la halle sud des anciens entrepôts frigorifiques de la ville de Nice. Ces locaux rénovés ont une superficie de 1 000 m² et sont partagés en espaces d'exposition ouverts gratuitement au public et en ateliers. Fonctionnant sur le principe de la «solidarité opérative», La Station accueille une douzaine d'artistes qui participent à la vie, à l'organisation et au maintien d'une telle entreprise. Des expositions sont proposées au public toute l'année, ainsi que certains événements plus particuliers : performances, lectures, concerts, projections vidéos, conférences... Les plus jeunes artistes y trouvent l'opportunité de diffuser leurs activités dans des conditions réelles et professionnelles d'exposition, les plus confirmés y poussent leurs recherches les plus expérimentales. Par le biais de cette programmation transgénérationnelle, La Station se positionne comme une plateforme professionnelle ; le pari étant d'apporter un outil de travail reliant les artistes aux principes de réalité de l'activité artistique et de leur offrir une visibilité auprès des amateurs et des professionnels de l'art. Outre sa programmation intra-muros, présentée dans ses locaux situés au 89 route de Turin, La Station est régulièrement invitée à concevoir des expositions en France ou à l'étranger par des centres d'art, galeries privées et autres structures autogérées. Dans ces situations précises, La Station s'autorise à concevoir des projets dans lesquels les membres résidents de l'association participent aux côtés d'artistes de Nice ou d'ailleurs. Ces projets n'ont pas d'agenda régulier, mais donnent souvent lieu à des échanges croisés : par la mise en commun des réseaux personnels, ces projets fonctionnent de façon rhizomique et créent un maillage entre les artistes et les structures. C'est également le moyen de faire rayonner l'excellence et le dynamisme de la scène niçoise dans l'Europe toute entière : en effet, depuis 1996, La Station a réussi à acquérir une audience nationale et européenne importante grâce à son programme hors-les-murs, notamment en Allemagne, en Autriche, en Belgique, en Croatie, en Espagne, en Italie, en Suisse ...

La Station est le lieu d'exploitation de l'association Starter, reconnue d'intérêt général et agréée par l'Education Nationale en tant que structure complémentaire d'enseignement public. Pour en savoir plus : www.lastation.org

La Station est implantée sur le site du 109, pôle des cultures contemporaines : www.le109.nice.fr

La Station est membre fondateur du réseau **BOTOXS** et reçoit le soutien de :



SHOOTER

PAULINE BRUN - RÉMI GROUSSIN

artistes résidents temporaires 2018

09 02 2019 > 20 04 2019

vernissage vendredi 8 février 2019 à 18h

La Station

artist-run space

espace d'art contemporain
expositions & résidences

Le 109

89 route de Turin, 06300 Nice
ouvert du mercredi au samedi
de 13:00 à 19:00 (sauf j. fériés)

starter@lastation.org
+33(0)4 03 56 99 57
www.lastation.org