Project Space 2026

Traduttore, traditore

\tʁa.du.tɔ.ʁe tʁa.di.tɔ.ʁe\

[,]

Alexandre Caretti

07/05 - 06/09/2026
Vernissage : 06/05/2026
Commissaire : Agnès Biro

****

Centre européen d'actions
artistiques contemporaines

FR

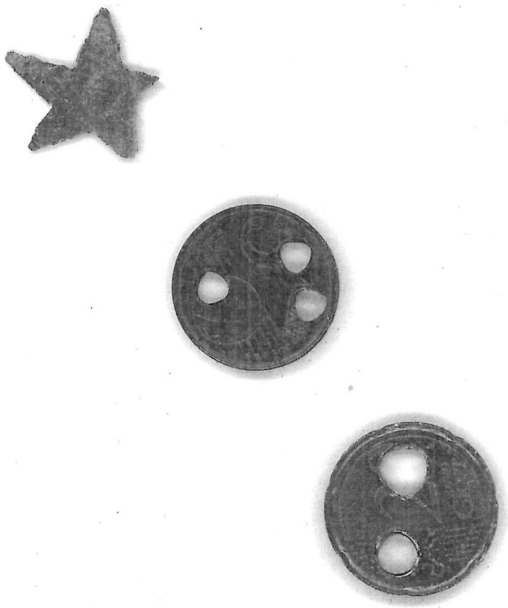
SOMMAIRE

1. Texte curatorial (5)
[a.] Collect·ionn·er (5)
[b.] La traduction (6)
[c.] Architecture et démocratie (7)
[d.] La maquette (9)
[e.] Symbolisme et diplomatie (9)
[f.] Design utopique (10)
[g.] Conclusion (12)

2. Plans de salles et liste d'œuvres
[a.1.] Premier étage (14)
[a.2.] Premier étage (16)
[b.] Deuxième étage (18)

3. Biographies
[a.] Alexandre Caretti (20)
[b.] Agnès Biro (21)

4. Remerciements (22)



1. TEXTE CURATORIAL

****

Comment écrire un texte curatorial qui n'impose pas une lecture mais accompagne ce qui se joue dans l'expérience ? Comment parler d'une exposition, alors même que toute tentative de la traduire en mots en trahit nécessairement une part des possibles ?

Ces questions, sans réponse univoque, ont traversé la préparation de *Traduttore, traditore* autant qu'elles ont orienté la forme du texte qui en découle. Elles conduisent à déplacer le rôle du commissaire d'exposition, en l'éloignant d'un discours d'autorité au profit d'une série de points d'entrée, activables selon les parcours, les regards et les sensibilités de chacun·e. Dans le cadre de cette exposition, où la traduction opère autant comme thème que comme méthode, il ne s'agit pas tant de dire que de faire dériver. Le texte qui suit se présente volontairement comme un lexique : une suite de mots et de notions, à mobiliser librement et dans n'importe quel ordre. À lire, à ignorer, à détourner : un outil de circulation, plutôt qu'un mode d'emploi.

[a.] Collect·ionn·er
/ko-lèk-sio-né/

Cinq fauteuils de député·es du Parlement européen. Lisses de protection (des couloirs) et mains-courantes (des escaliers) du Conseil de l'Europe.

Dès l'entrée dans l'exposition, certains objets se présentent comme des fragments d'histoires déplacées. Arrachés à leur contexte d'origine, ils conservent malgré tout une charge symbolique et affective, comme si une part de leur passé persistait en eux. Certains semblent ainsi porter une forme de présence latente.

Au rez-de-chaussée, une atmosphère proche de celle d'une salle d'attente évoque ces moments de suspension propres au Parlement européen. Dans ces intervalles, entre deux sessions plénières, les espaces de circulation se vident, tandis qu'en coulisse se préparent déjà les prises de parole à venir qui, peut-être, infléchiront le destin de l'Europe. C'est précisément dans cet état de latence, lorsque les objets deviennent les témoins d'un pouvoir en suspens, qu'intervient le geste d'Alexandre Caretti.

****

Collectionner, c'est accumuler mais aussi révéler. Derrière chaque objet choisi se dessine une forme d'attachement, une inclination, parfois un désir difficile à nommer. La collection est un portrait intime, une manière de rendre visible ce qui nous fascine. Elle ne cesse de raconter, parce qu'elle rassemble des objets ayant parfois connu plusieurs vies et relie entre elles des histoires dispersées. Elle témoigne également d'un rêve démesuré, celui de réunir, d'appréhender, de posséder un monde dans sa totalité.

Mais collectionner, c'est aussi organiser, classer, ordonner, hiérarchiser. Dans cette conduite se loge un besoin de structure, une tentative de stabiliser, de contrôler, de saisir un réel qui, par nature, nous échappe.

Au sein du terme *collectionner* affleure celui de *collecter*, qui occupe une place centrale dans la pratique d'Alexandre Caretti. L'artiste s'imprègne des lieux qu'il traverse, en prélève des éléments qu'il sélectionne, s'approprie puis reconfigure. Ces fragments deviennent des formes actives : des sculptures, des assemblages, parfois des dispositifs mécanisés[1] qui s'activent, soudainement, comme pour manifester leur existence et, par ricochet, nous rappeler à la nôtre.

[b.] La traduction

/la tʁadyksjɔ̃/

> « (...) la traduction n'est pas l'œuvre, mais un chemin vers l'œuvre. »[2]
> Traduire, c'est avancer vers l'œuvre étape par étape, par ajustements successifs.

La traduction ne fixe pas le sens, elle le déplace. Elle introduit des écarts, des glissements, parfois des pertes. Elle est moins un résultat qu'un processus, une trajectoire vers l'œuvre.

En 1887, l'espéranto est pensée comme une langue commune, capable de relier les individus au-delà des frontières. Cette ambition souligne à la fois un idéal utopique de communication universelle et les limites inhérentes à toute entreprise de traduction.

****

[1] - On pense aux *Machines inutiles* de Bruno Munari.
[2] - Ortega y Gasset, J. (2013). *Misère et splendeur de la traduction*, p. 61.

Aujourd'hui, le Parlement européen compte 24 langues officielles, soit 552 combinaisons possibles. Chaque prise de parole, chaque texte, chaque décision implique un travail constant de traduction, d'interprétation, de reformulation.

La sortie du Royaume-Uni de l'Union européenne en 2020 a ravivé ces enjeux, remettant en question la place de l'anglais comme *lingua franca* (langue auxiliaire) à l'intérieur du Parlement européen. La traduction apparaît ainsi comme une condition du dialogue, mais aussi comme un espace de tension, entre circulation et résistance.

Dans le travail d'Alexandre Caretti, la traduction dépasse le cadre linguistique. Elle devient un mode opératoire. Traduire, c'est transformer un espace physique et/ou mental en maquette, un objet en sculpture, une architecture en récit. C'est accepter que toute transposition implique une perte, mais aussi une invention.

[c.] Architecture et démocratie

/aʁʃitɛktyʁ e demɔkʁasi/

> « L'architecture est la forme artistique décisive parce qu'elle reflète le mieux les structures institutionnelles et qu'elle détermine les comportements »[3], écrivait Dan Graham (1942-2022).

Cette idée trouve un écho particulier dans le contexte des institutions européennes, où chaque espace est pensé pour organiser la circulation des corps, des paroles et des décisions. Comme le souligne l'architecte Rodo Tisnado, « chaque décision de conception, chaque espace, chaque forme [du Parlement européen de Strasbourg] a été pensée pour refléter et soutenir la démocratie européenne, tout en permettant aux institutions et aux citoyens de dialoguer et de coopérer au quotidien. »[4] L'architecture apparaît ainsi comme un double opérateur : à la fois symbole et instrument, elle incarne la démocratie autant qu'elle en conditionne les modalités d'exercice.

****

[3] - Brayer, M.-A. (2025). *La maquette, un objet modèle? Entre art et architecture*, p. 405.
[4] - Aillet, M. (2026). *Rencontre avec Rodo Tisnado, l'homme qui a bâti la maison de la démocratie européenne (entretien).* Consulté le 16 mars 2026, de https://www.eurobull.it/rencontre-avec-rodo-tisnado-l-homme-qui-a-bati-la-maison-de-la-democratie

Mais cette promesse se heurte à une réalité plus ambivalente. Si l'espace est conçu pour favoriser le dialogue, il peut tout autant révéler les distances, les asymétries et les blocages qui traversent l'institution. L'architecture ne donne pas seulement forme à un idéal : elle peut aussi en exposer les contradictions, rendre perceptible l'écart entre les principes affichés et les dynamiques réelles du pouvoir.

Parmi les formes emblématiques du Parlement européen de Strasbourg, l'escalier à double révolution[5], lui-même inspiré du Château de Chambord, en constitue une image particulièrement forte. Composé de deux spirales imbriquées, il permet à deux usager·ères de circuler sans jamais se croiser. À première vue, cette structure peut être comprise comme une métaphore du pluralisme démocratique : un espace où les trajectoires se côtoient sans se confondre, où les points de vue circulent, se confrontent et coexistent.

En s'y penchant de plus près, elle peut tout autant suggérer autre chose : l'impossibilité d'un dialogue, une architecture du contournement, où l'on se frôle sans jamais se trouver. Ce qui semblait figurer l'harmonie du débat démocratique laisse alors entrevoir une séparation organisée, une circulation sans rencontre, une forme de mise à distance inscrite dans l'espace même. L'architecture ne symbolise plus seulement la coopération : elle devient la manifestation silencieuse de l'incommunication. À ce titre, l'escalier n'évoque pas seulement l'idéal d'une coexistence harmonieuse, mais aussi la persistance d'un malentendu, voire d'une distance structurelle, d'un sabotage au cœur de l'institution.

Dans l'espace d'exposition, la division en deux atmosphères distinctes fait écho à cette dynamique : alternance entre attente et activité, entre suspension et prise de décision, entre ordre et désordre, entre projection collective et expérience individuelle. L'espace lui-même devient le lieu d'une tension, à la fois politique et sensible, où ce qui est donné à voir oscille constamment entre fonctionnement et défaillance, entre promesse démocratique et désillusion.

****

[5] - On parle aussi d'escalier hélicoïdal.

[d.] La maquette

/la makɛt/

Réduire pour mieux voir.
Changer d'échelle pour déplacer le regard.

Depuis plusieurs années, la maquette occupe une place centrale dans le travail d'Alexandre Caretti. Utilisée en architecture comme au cinéma, elle permet de passer d'un état à un autre : du projet à la forme, du concept à la matérialisation, d'une échelle à une autre.

En réduisant les volumes, elle rend visibles des configurations autrement inaccessibles et transforme profondément notre perception. Elle permet d'embrasser un ensemble tout en invitant à s'y projeter.

Proche du jouet, elle convoque une mémoire de l'enfance et un rapport ludique et spéculatif au monde. Elle devient un espace de projection mentale, un lieu où s'élaborent des réalités possibles.

Elle agit comme une « machine à produire de l'illusion »[6], donnant une impression de totalité à partir d'éléments fragmentaires. Oscillant entre rigueur formelle et fiction, elle ne se limite pas à représenter le réel : elle en propose une reconfiguration.

[e.] Symbolisme et diplomatie

/sɛ̃bɔlism e diplɔmasi/

Des étoiles.
Des chats.

L'exposition d'Alexandre Caretti mobilise des formes simples, immédiatement identifiables, mais ouvertes à une pluralité d'interprétations. Célébrité, pouvoir, mystère, familiarité : leur interprétation dépend du regard de chacun·e, révélant la manière dont nous projetons nos propres références sur les images.

****

[6] - Brayer, M.-A. (2025). *La maquette, un objet modèle? Entre art et architecture*, p. 25.

C'est précisément ce glissement du sens que le linguiste suisse Ferdinand de Saussure (1857-1913) a cherché à décrire en démontrant que le signe n'existe que dans la relation entre le *signifiant* et le *signifié*. Selon lui, le signe ne renvoie pas à une vérité stable, mais à un système de correspondances.

Dans certains contextes, notamment diplomatiques, les objets deviennent porteurs d'un langage implicite. Les figures animalières, les motifs, les formes participent à une communication non verbale où tout, depuis le choix de l'objet, en passant par sa forme, sa valeur, ou encore le moment de son échange, est *signifiant*.

Dans cette perspective, l'exposition peut être appréhendée comme un langage. Les objets, les formes, les images y fonctionnent comme des signes, dont la signification se construit dans l'expérience même du visiteur. Regarder ne consiste pas seulement à identifier mais à interpréter, projeter, relier.

[f.] **Design utopique**
/dizajn ytɔpik/

Monsieur Pol.

À la fin des années 1960, en Italie, une génération de designers et d'architectes remet en cause les fondements du design moderne. Face à un modèle dominé par la production industrielle, des groupes comme Archizoom et Superstudio développent une approche critique et expérimentale. Le design dit « radical » ou « utopique » devient alors un outil de contestation : il ne s'agit plus seulement de produire des objets fonctionnels, mais d'interroger les modes de vie, les systèmes de production et les imaginaires qui les sous-tendent.

Quelques années plus tard, au début des années 1980, le Groupe Memphis prolonge et transforme cet héritage. Autour d'Ettore Sottsass, des figures comme Andrea Branzi participent à un basculement décisif : couleurs vives, formes géométriques, matériaux inattendus font du design un terrain d'expérimentation formelle et expressive.

Plus que de rompre avec la fonction, ces pratiques rendent visible ce qui était déjà à l'œuvre : la capacité des objets à produire des atmosphères, à véhiculer des imaginaires et à inscrire des valeurs culturelles.

Cette dimension se retrouve dans l'exposition *Traduttore, traditore*, notamment à travers l'attention portée aux qualités sensibles des objets : couleurs, lumières, textures. Les luminaires, en particulier, ne se contentent pas d'éclairer; ils façonnent l'espace, orientent le regard, participent à la mise en scène et produisent des ambiances.

Certains objets portent en eux une mémoire culturelle, notamment lorsqu'ils sont associés à des références cinématographiques[7] ou à des institutions politiques. Ils deviennent alors eux aussi des signes reconnaissables, des déclencheurs d'images mentales et des activateurs d'imaginaires collectifs. C'est notamment le cas du fauteuil *Monsieur Pol*, conçu en 1997 par l'agence Avant Travaux Architectes, qui par sa couleur, sa matérialité affirmée et sa silhouette compacte attire immédiatement le regard. Sa présence dense, presque corporelle, lui permet paradoxalement de se fondre dans l'espace[8] tout en y instaurant une forme de double : comme si le siège pouvait, par illusion, incarner la présence d'un corps dans l'hémicycle. Son appellation elle-même est profondément polysémique. L'usage du titre de civilité « Monsieur » renvoie à un statut institutionnel, celui d'un siège pensé pour les parlementaires, tout en évoquant en creux la persistance d'une prédominance de genre dans les espaces de pouvoir. Le mot « Pol », quant à lui, oscille entre plusieurs récits : d'abord un nom qui lui confère une identité propre, hommage discret mais assumé au chauffeur de Lady Di[9], mais aussi une référence indéniable au fabricant italien Poltrona Frau qui l'a édité. Difficile de résister à l'envie de tracer une résonance avec le mot « politique ». À l'image de l'exposition, l'objet ne livre pas un sens univoque mais ouvre un champ d'associations, entre identité, pouvoir et représentation.

[7] - Certains objets du design accèdent à un statut iconique de par leur présence dans des scènes mythiques du cinéma et ne sont plus perçus que par le spectre de ces références. On se souvient du bureau de Bodil Kjær dans la saga *James Bond* ou du canapé et des chaises d'Olivier Mourgue dans *2001, l'Odyssée de l'espace* (1968).
[8] - Petit clin d'œil à son esthétique rétro futuriste.
[9] - Lors d'une visioconférence en avril 2026, Philippe Lankry, fondateur de l'agence Lankry Architecte et ancien membre d'Avant Travaux Architectes, nous a livré cette anecdote.

[g.] Conclusion
/kɔ̃klyzjɔ̃/

Alexandre Caretti compose un espace où tout semble en translation : les objets deviennent signes, les architectures deviennent récits, et le visiteur lui-même devient interprète. L'exposition invite ainsi à expérimenter un monde instable, fait de passages, de décalages et de projections, un espace où comprendre passe autant par le regard que par l'imagination.

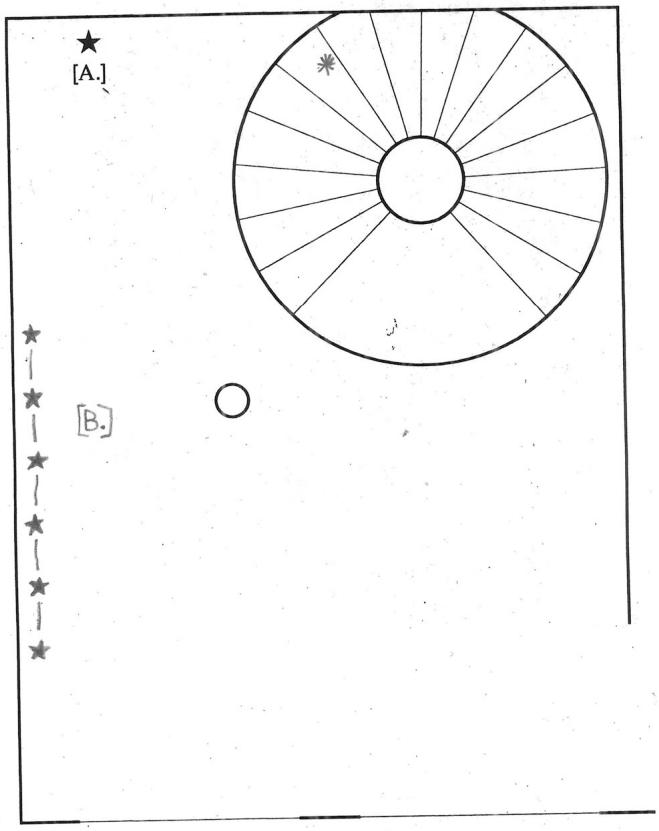
Project Space - Alexandre Caretti 07/05 - 06/09/



Salle de presse midi ?, 2026. Photographie numérique couleur sur papier glacé, issue de la série *Traduttore, traditore*, 21 × 29,7 cm. Réalisée grâce au concours du Parlement européen de Strasbourg.

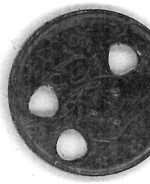
2. PLANS DE SALLES ET LISTE D'ŒUVRES

[a.1.] Premier étage
/pʁəmjɛʁ‿etaʒ/



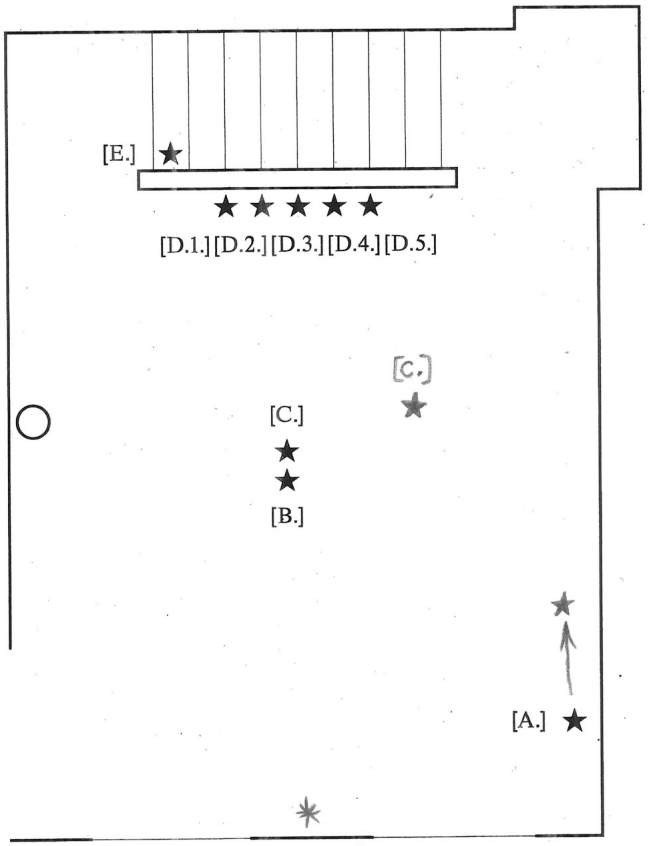
[A.]	*Utopie internationale*, 2026. Maquette de l'espace d'exposition, carton, peinture, 58 × 52 × 64 cm.
[B.]	*Compromis/compromission*, 2026. Série de collages, magazines, photos d'archives, documents collectés, pièces de monnaie, dimensions variables.





Avant Travaux Architectes (Laurent Gardet, Yves Lamblin, Philippe Lankry, Florence Martin), *Monsieur Pol*, 1997/1999
Cinq fauteuils de député·es. Prêt du Parlement européen de Strasbourg.

[a.2.] Premier étage
/pʁəmjɛʁ‿etaʒ/

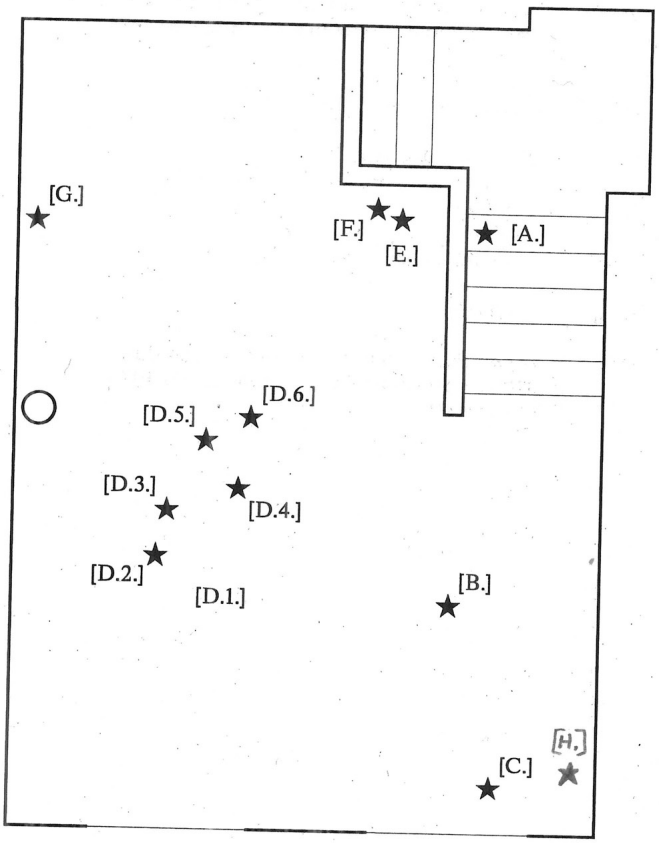


[A.]	*Clair dans mon jeu*, 2026. Carton, scotch, gommettes, cartes à jouer, 80 × 100 × 3 cm.
[B.]	*Ce Garçon ascenceur*, 2026. Carton, Tetra Pak, peinture, collages, pièces de monnaie, 100 × 100 × 64 cm.
[C.]	*Trésor*, 2026. Série de quatre chats en papier mâché, 33 × 20 × 19 cm.
[D.]	*Traduttore, traditore*, 2026. Série de cinq photographies numériques couleur sur papier glacé, 21 × 29,7 cm. Réalisée grâce au concours du Parlement européen de Strasbourg.
[D.1.]	*Cabine traduction 17h?*
[D.2.]	*Salle de presse midi?*
[D.3.]	*Cafet 15h*
[D.4.]	*Cabines téléphoniques 10h30*
[D.5.]	*Hall 8pm?*
[E.]	*Faux pas*, 2026. Main-courante prélevée dans un escalier du Conseil de l'Europe (circa 1975), 180 × 18 × 6 cm.

Avant Travaux Architectes (Laurent Gardet, Yves Lamblin, Philippe Lankry, Florence Martin), *Monsieur Pol*, 1997/1999. Cinq fauteuils de député·es. Prêt du Parlement européen de Strasbourg.

Lisses de protection des couloirs du Conseil de l'Europe (circa 1975).

[b.] Deuxième étage
/døzjɛm etaʒ/



[A.]	*Faux pas*, 2026. Main-courante prélevée dans un escalier du Conseil de l'Europe (circa 1975), 166 × 18 × 6 cm.
[B.]	*Appartement privé*, 2026. Morceaux de maquette, carton, peinture, papier, 140 × 20 × 17 cm.
[C.]	*Veille prolongée*, 2026. Feuille plastique, scotch, leds, photos, pièces, 54 × 36 × 8 cm.
[D.1.]	*Double trouble*, 2026. Bois provenant du Conseil de l'Europe (circa 1975), pièces de monnaies, fil de fer, leds, 220 × 82 × 130 cm.
[D.2.]	*Trésor*, 2026. Série de quatre chats en papier mâché, 33 × 20 × 19 cm.
[D.3.]	*Lucky me, lucky you*, 2026. Pâte à modeler, pelures d'orange, 23 × 23 × 5 cm.
[D.4.]	*Attirance magnétique*, 2026. Pièces de monnaies, 20 × 20 × 12 cm.
[D.5.]	*Monnaie Prairie*, 2026. Pièces de monnaie, fil de fer, confetti étoile, tissus, leds, 70 × 30 × 35 cm.
[D.6.]	*On part en tour du monde*, 2026. Fil de fer, fil de couture, 45 × 35 × 35 cm.
[E.]	*Ta Bonne étoile*, 2026. Carton, ampoules, plexiglass jaune, pièces de monnaies, peinture, pass invité PE, 100 × 100 × 15 cm.
[F.]	*Trésor*, 2026. Série de quatre chats en papier mâché, 33 × 20 × 19 cm.
[G.]	*Sentiments contrariés*, 2026. Collage, poster, page de magazine, 50 × 40 cm.
[H.]	*Strasbourg-Venise*, 2026. Fil de fer, fils de couture, tissus coton, impression photos, 70 × 17 × 17 cm.

3. BIOGRAPHIES

****

[a.] Alexandre Caretti
/alɛksɑ̃dʁ kaʁɛti/

Alexandre Caretti (né en 1996 à Besançon) vit et travaille à Lyon. Diplômé de la Haute école des arts du Rhin (HEAR) en 2020, il est lauréat en 2025, du programme d'échange entre le CEAAC et basis e.V. à Francfort.

Alexandre Caretti a récemment exposé à la Salle de Bains (Lyon, FR), à Basis e.V. (Francfort, DE), à KOMMET (Lyon, FR), au Crac 19 (Montbéliard, FR) ou au Casino Display (Luxembourg, LUX). Lauréat du dispositif Soutien aux Émergences Arts visuels de la Région Grand Est, il est invité en résidence de recherche au CRAC Alsace (Altkirch, FR) de 2023 à 2024 et sa résidence se conclut par sa participation à l'exposition *Un repas sans champignons est comme un jour sans pluie* en 2025. Il est le lauréat 2026 de la résidence croisée Bétonsalon x Temple Bar Gallery + Studios à Dublin, avec le soutien du Dublin City Council et de l'Ambassade française en Irlande. Il prépare actuellement une exposition personnelle à Pauline Perplexe (Arcueil, FR), prévue à l'automne 2026.

Il y a, dans le travail d'Alexandre Caretti, comme une atmosphère de film. Pour l'artiste, l'espace d'exposition se substitue à un plan-séquence dans lequel parcourir les salles et les œuvres sculpturales qui s'y déploient revient à en traverser l'espace-temps. Ses œuvres y forment une narration ambiguë et équivoque qui émerge d'une attention à des doutes intimes, nourris par des questionnements politiques contemporains tels que l'économie, le travail, l'amour ou encore les écosystèmes de l'art. Faire un film sur l'amour, ce n'est pas expliquer ce qu'est l'amour, c'est raconter une histoire d'amour. C'est ce point de départ qui guide le langage sculptural de l'artiste. Les œuvres d'Alexandre Caretti racontent sans expliquer, mobilisant l'architecture, la matérialité, la douceur, l'humour ou le jeu pour provoquer la rencontre avec son travail et les récits qui les habitent.

****

[b.] Agnès Biro
/aɲɛs biʁo/

Agnès Biro (née en 1997 à Paris) est curatrice indépendante et chargée des expositions et des résidences au CEAAC. Diplômée de Central Saint Martins (Londres, UK) et titulaire d'un master en curation de l'Université de Stockholm (SU), elle a étudié l'évolution de l'approche curatoriale de la Triennale de Bruges de 1968 à 2021 afin d'interroger l'influence de l'art contemporain sur notre expérience sensible de la ville. Elle a collaboré avec le musée de l'Ermitage (Saint-Pétersbourg, RU), The Other Art Fair (Londres, UK), la galerie Antonine Catzéflis (Paris, FR), le centre d'art Ygrec-ENSAPC (Aubervilliers, FR), la Triennale de Bruges (Bruges, BE) et le Frac Grand Large – Hauts-de-France (Dunkerque, FR).

Explorant les relations entre art contemporain, architecture et expérience du public, sa pratique curatoriale s'inscrit dans une attention particulière aux dimensions psychogéographiques de l'espace et aux manières dont les œuvres peuvent transformer la perception d'un lieu et perturber les rythmes du quotidien. Par cette attention portée à la dramaturgie de l'espace et aux modalités de circulation, elle envisage l'exposition comme un dispositif capable d'interrompre, de suspendre temporairement le flux du réel pour ouvrir un espace de découverte et de réorientation sensible.

****

3. REMERCIEMENTS

[A.C.] ArtKas (Jean Chicoteau) et Avant Travaux Architectes (Laurent Gardet, Yves Lamblin, Philippe Lankry, Florence Martin) pour l'enthousiasme contagieux ; BOMA - Les Bonnes Matières, l'entreprise Hanau et M. Kaufmann pour avoir rendu possible la présence des lisses de protection et des mains-courantes du Conseil de l'Europe ; Lukas Picard, Carlotta Dohn et toute l'équipe de Basis e.V (Francfort, DE), pour avoir initié toute cette aventure ; Julie Verney, Elvira Puchades Gimeno et Olivier Fascilla du Parlement européen pour la complicité et la détermination dans la coopération et au-delà ; Agathe Berthou pour être mon étoile dans la nuit ; Jules Maillot, ludovic hadjeras et Ondine Duché pour le soutien infaillible et les conseils éclairés dans les moments de doute ; Théo Leteissier pour la générosité et la mise au point photo ; Jean-Julien Ney pour avoir éclairé mon projet ; Boglárka Tóth et Sylvie Fortin pour les visites et les discussions à l'atelier.

Toute l'équipe du CEAAC et ses complices : Agnès Biro, sans qui rien n'aurait pu exister, qui a été d'une confiance et d'une complicité rares, dans les moments de joies et de doutes ; Héloïse Kleiss pour la malice, la bienveillance, les rires ; Axel Alousque pour le show, les qualités graphiques hors norme et l'investissement au-delà des marges ; Pierre Kiener pour la tranquillité rassurante et l'argent ; Jade Masson, Robin Legentil et Jeanne Régnier pour l'attention qu'iels porteront à faire se rencontrer les visiteur·euses et les œuvres ; Vanessa Leffler pour le soutien dans les dernières semaines décisives ; Sophia Bachiri pour la sincérité grinçante ; Alice Baruffi pour m'avoir fait sentir un peu de chez moi ; Hugo Feist pour le café chaque midi et les patates ; Fatiha Machtoune sans qui ce lieu ne serait pas aussi accueillant ; Baptiste Scheuer et Alexane Dadure pour l'aide précieuse à faire sortir l'exposition des murs ; Alice Motard pour l'invitation ;

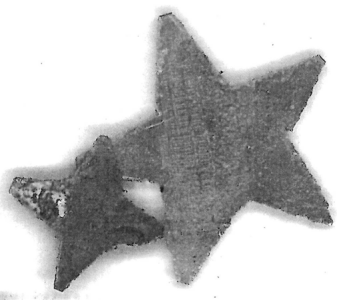
Mehdi Lecorvaisier pour les gommettes, le coloriage et le regard précieux.

[A.B.] Merci à Alexandre Caretti pour sa confiance. Je n'aurais pas pu rêver meilleur coéquipier pour ce premier commissariat au CEAAC.

Texte :
Agnès Biro

Relecture :
Alexandre Caretti, Héloïse Kleiss, Vanessa Leffler

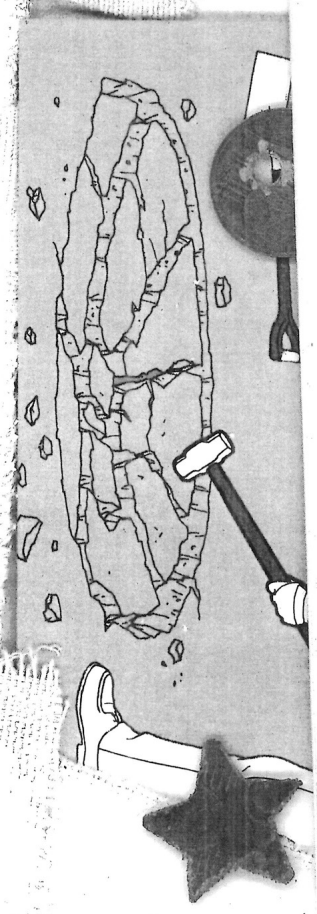
Conception graphique :
Axel Alousque

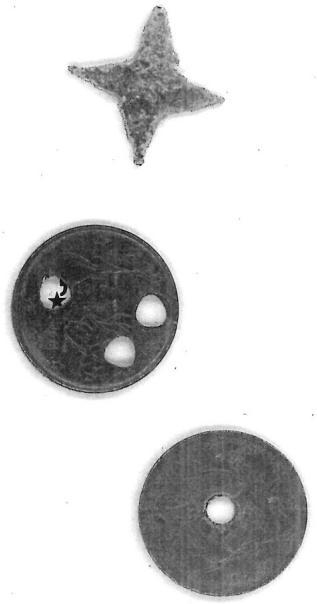


7 rue de l'Abreuvoir
67000 Strasbourg, France
+33 (0)3 88 25 69 70
www.ceaac.org

Entrée gratuite
Mercredi > Dimanche, 14h > 18h
Fermeture les jours fériés

Vernissage : 06.05.2026, à partir de 18h30
Visite commentée en présence de l'artiste : 06.09.2026, à 15h





****

ceaac basis Parlement européen

Projet soutenu par le Contrat triennal
Strasbourg capitale européenne 2024-2026

PRÉFET DE LA RÉGION GRAND EST
Liberté
Égalité
Fraternité
La Région Grand Est
ALSACE Collectivité européenne
Strasbourg eu eurométropole

****

Centre européen d'actions
artistiques contemporaines

FR