

MA L'autocollant qui vous a inspirée pour ce travail montre douze pays. Vous vous êtes approprié la représentation de ces douze pays avec quelques différences mineures ; avez-vous conçu vous-même la représentation des seize pays restants ?

CF Oui, le design des drapeaux représentés sur l'autocollant a été légèrement modifié. Ensuite j'ai simplement suivi la même métrique pour le design des états devenus membres après 1986. J'ai essayé de simplifier les drapeaux, en utilisant un langage plus minimal, en réduisant la composition des couleurs de base et en éliminant les armoiries, sauf pour la Slovénie et pour la Slovaquie. Cependant, comme certains drapeaux ont des couleurs très similaires, j'ai été obligée d'inclure les armoiries pour les différencier. La même chose s'est produite pour le drapeau de Chypre. J'ai inclus la représentation de sa carte politique – une référence à l'indépendance du pays en 1960 –, faute de quoi la figure sur le drapeau aurait été blanche.

Le choix des couleurs a été un processus complexe. À Lisbonne j'ai découvert un endroit qui s'appelle Primeira Casa das Bandeiras [première maison du drapeau] qui fabrique des drapeaux depuis 1885. Le premier drapeau de la république portugaise (établie en 1910) y a été fabriqué.

Dans le groupe de vingt-huit drapeaux, il y a cinq rouges différents, quatre bleus, etc. Le magasin de drapeaux ne proposait pas une gamme aussi étendue de couleurs ; il a fallu que je m'y prenne soigneusement pour ne pas me retrouver avec des drapeaux identiques, par exemple pour les Pays-Bas, la Croatie et le Luxembourg. Les couleurs de leurs drapeaux sont les mêmes, mais dans des teintes différentes. J'aurais pu choisir de les imprimer sur du tissu, mais pour tout mon travail sur l'icongraphie des drapeaux, j'ai toujours opté pour un processus manuel qui inclut la couture, qui est une technique de moins en moins utilisée. Je m'intéresse beaucoup au côté manuel de la fabrication, que j'introduis dans ma pratique dès que possible.

MA Pour en revenir à la composition des drapeaux pour cette installation, vous avez opéré un retour sur un aspect primordial de votre trajectoire artistique, à savoir votre intérêt pour l'aspect graphique et le design de l'Agitprop et des matériaux syndicalistes de notre passé récent, comme par exemple le drapeau et l'autocollant distribués à grande échelle (dans ce travail précis). Est-ce que vous pouvez nous parler de votre intérêt pour cet univers ?

CF Je suis née un an avant la chute du fascisme au Portugal. J'ai grandi entourée d'une myriade d'images politiques (de partis, d'associations, etc.) sur toutes sortes de supports, comme des autocollants, des affiches ou des peintures murales. La rue était la scène pour ces images et ces slogans. Un exemple bien connu est l'affiche de l'artiste Vieira da Silva (Lisbonne, 1908 – Paris, 1992) qui dit « A poesia está na rua » [la poésie est dans la rue]. Les rues étaient pleines d'histoires politiques narrant le changement ; la rue était un espace de liberté. À mon avis, il était impossible pour une enfant de rester immunisée contre la contamination des images qui peuplaient l'espace public à cette époque.

Un drapeau n'en vaut pas un autre

Marta Moreira de Almeida

Hóspede [hôte] actuellement exposé dans l'espace de la galerie carrée de la Villa Arson est la continuation de votre travail sur les iconographies, les éléments graphiques et le design de supports de communication et de pamphlets politiques, sociaux et économiques. En fait, pour *hóspede* [hôte] votre travail avec ces matériaux prend la forme de vingt-huit drapeaux (un pour chacun des états membres de l'UE jusqu'en 2019) qui représentent le poids économique de chaque pays. Pourquoi avoir choisi ce moment précis pour produire cette œuvre ?

Carla Filipe La sortie du Royaume-Uni de l'Union Européenne le 31 janvier 2020 était un événement historique qui s'est avéré crucial pour la construction de cette œuvre. Mon intention est de mettre en avant la faiblesse d'une organisation comme l'Union Européenne. Le drapeau du Royaume-Uni fait partie du groupe des grandes puissances aux côtés de l'Allemagne et de la France, sauf qu'il est posé par terre...

MA Un drapeau n'en vaut pas un autre ?

CF Non. Les drapeaux sont placés par groupes de différentes tailles et sont organisés de la même manière que le bureau d'un ordinateur. Chaque drapeau est positionné comme un fichier et tous les fichiers sont tournés vers l'entrée de la galerie. J'ai créé des groupes de taille différente selon le PIB par habitant de chaque pays, c'est-à-dire le produit intérieur brut divisé par le nombre d'habitants. Plus le PIB est élevé, plus le pays est développé. Chaque pays est classé en fonction du PIB qui a été annoncé au moment de la conception de cette installation, entre septembre et octobre 2021. Il s'agit d'une classification approximative, d'une estimation arrondie... L'installation a été réalisée spécifiquement pour ce lieu en fonction de la hauteur de plafond de la galerie, qui a déterminé la taille des drapeaux allemand, français et anglais ; j'ai ensuite réduit la taille de chaque groupe de trente centimètres, ce qui veut dire que plus le PIB d'un pays est bas plus la taille de son drapeau diminue... Dans cette installation, le drapeau de Malte est le plus petit.

MA Les drapeaux ne sont pas seulement des drapeaux de pays européens. Pour chaque pays la représentation est encadrée par un stéréotype de figure humaine, une figure avec une tête, un tronc et des membres.

CF Exactement ! Les vingt-huit drapeaux sont représentés à l'intérieur d'une figure humaine sans genre. Je me suis appropriée l'image d'un autocollant des années 1980 trouvée chez un bouquiniste. Je pense que cet autocollant a dû être créé en 1986, quand le Portugal et l'Espagne ont rejoint la Communauté Européenne. Le design graphique de l'autocollant exprime de l'optimisme, de la joie, et l'idée que tous les pays jouissent d'un *standing* égal et se tiennent la main.

Malheureusement, la fragilité de l'idée d'Europe a été mise en évidence par les événements actuels. Il s'agit de moments où les conflits territoriaux et idéologiques ébranlent les fondements de la soi-disant construction européenne et remettent en question la défense collective de valeurs considérées comme acquises.

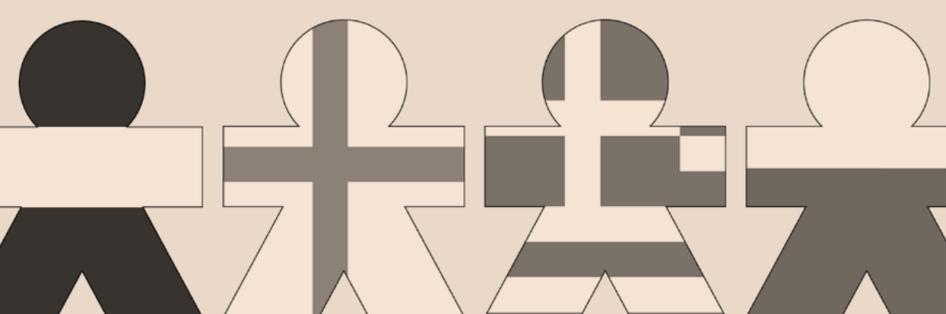
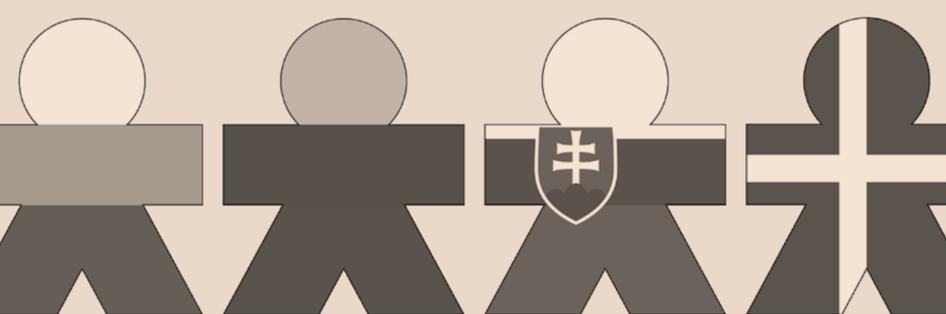
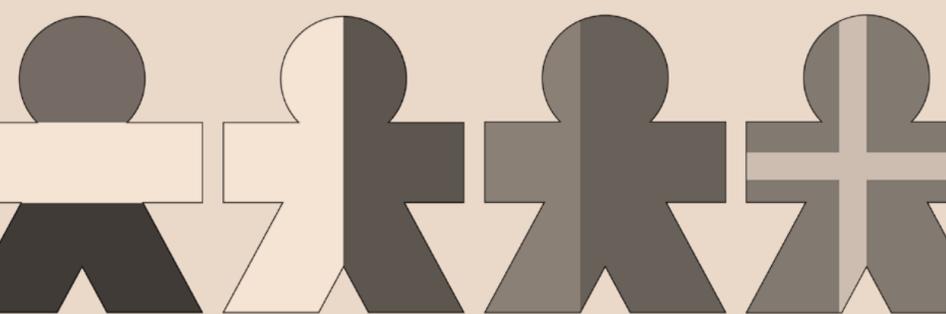
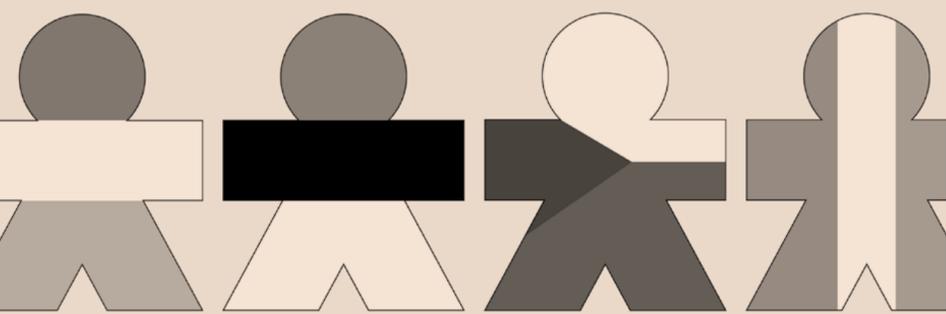
Dessins et collages basés sur du texte, interventions spatiales, performances et publications, font partie des moyens et des supports utilisés par Carla Filipe (1973, Vila Nova da Barquinha, Portugal) pour élaborer un portrait de notre société qui est aussi une forme d'auto-portrait. Adoptant les méthodes de l'anthropologue, elle observe, collecte, interviewe et documente les souvenirs de narrations individuelles et collectives ancrées dans la culture populaire d'un passé récent. Les voyages, les déplacements et le travail *in situ* sont des procédés auxquels elle a recours lors de ses recherches tout autant que dans la création de ses œuvres.

S'inspirant d'événements autobiographiques au travers de l'expérience personnelle de son enfance dans une communauté de cheminots au Portugal, le processus très subjectif de « travail de terrain » sert de loupe pour observer des modes de vie marginalisés par l'Histoire et les systèmes sociaux et politiques qui guident cette dernière. L'usage que fait l'artiste des objets trouvés, des éléments visuels qu'elle s'approprie, du langage en tant que matériau, ainsi que son esthétique *lo-fi* et punk associée à des panneaux de signalétique, du graffiti et des publicités politiques pré-numériques, permettent la constitution d'archives très riches. Ses œuvres en appellent à la mémoire et à sa représentation, à la récupération de ce qui a été rejeté, abandonné ou oublié ; un chantier d'excavation et de transformation sociale qui modèle le présent.

Dans son exposition à la Villa Arson, Carla Filipe poursuit un parcours créatif qui fait appel au contexte politique contemporain. L'artiste reprend notamment son travail sur l'icongraphie d'affiches politiques, syndicalistes ou coopératives, transformant leur graphisme et leur design en 28 drapeaux – un pour chaque état membre de l'Union Européenne jusqu'en 2019. Les drapeaux représentent le poids des facteurs économiques dans leur relation avec l'UE, ainsi que des références historiques propres à chaque pays, pour illustrer la manière dont ils s'assemblent au sein de cette identité commune selon ce que le philosophe français Jacques Derrida appelait une « double mémoire ».

« Hóspede » est un mot dont l'étymologie peut désigner une personne qui occupe un endroit ou un espace donné en contrepartie d'une forme de paiement. Au sein du débat sur l'hospitalité qui agite le monde politique comme celui des pratiques artistiques contemporaines, la proposition de Carla Filipe fait de chaque état membre une entité dont l'équilibre demeure fragile (comme l'a récemment démontré le Brexit) et dont la relation avec l'UE est équivoque au vu de l'équilibre délicat entre des buts communs et des intérêts nationaux soumis à de perpétuels changements politiques.

L'icongraphie singulière des œuvres de Carla Filipe n'offre pas de solutions. Elle révèle au contraire les tensions et les contradictions du présent. L'oubli des valeurs de bases associées à la solidarité internationale, phénomène que l'on peut observer dans les sociétés contemporaines (y compris dans les sociétés européennes), constitue la toile de fond de cette exposition/installation, recouvrant tout l'arc allant de l'hospitalité à l'hostilité.



Informations pratiques

Exposition ouverte tous les jours (sauf le mardi) de 14h à 18h – de 14h à 19h à partir du 1^{er} juillet.

15.05 – 28.08.22

Carla Filipe

hóspede

[hôte]

Commissariat

Marta Moreira de Almeida

Carla Filipe est née en 1973 à Vila Nova da Barquinha, au Portugal. Elle vit et travaille à Porto, au Portugal.

Filipe est cofondatrice du Salão Olímpico (2003–2005) et de O Projecto Apêndice (2006), deux espaces indépendants dédiés à un programme d'expositions d'art contemporain, tous deux situés à Porto. En 2009, elle a reçu une bourse de la Fondation Calouste Gulbenkian pour une résidence à Acme Studios à Londres. Elle a également effectué des résidences à AIR Antwerpen (Anvers, 2014), à la Robert Rauschenberg Foundation (Captiva, Floride, 2015) et à Krinzinger Projekte (Vienne, 2017).

La liste des expositions monographiques comprend, parmi les plus récentes : RESSACA/*HANGOVER* (texte de Carolina Grau), Galeria Francisco Fino, Lisbonne, Portugal, 2020 ; *Amanhã Não Há Arte* (commissariat de Luís Silva et João Mourão), MAAT, Lisbonne, Portugal, 2019 ; *da cauda à cabeça* (commissariat de Pedro Lapa), Museu Coleção Berardo, Lisbonne, Portugal, 2014 ; *Arquivo Surdo-Mudo* (sous le commissariat de Zbyněk Baladrán), tranzitdisplay, Praga, République tchèque, 2011 ; *É um espaço estranho e maravilhoso, o ar é seco, quente e insípido / Precarious, escape, fascination* (sous le commissariat de João Mourão et Luís Silva), Kunsthalle Lissabon, Lisbonne, Portugal, 2010.

Parmi les nombreuses expositions collectives, notons ses participations à *Manifesta 8* (commissariat de tranzit.org), Murcie et Carthagène en 2010 ; à la 5^e Biennale de Jafré (commissariat de Carolina Grau et Mario Flecha) en 2011 ; à la 13^e Biennale d’Istanbul (commissariat de Fulya Erdemci) en 2013 ; à la 32^e Biennale de São Paulo (commissariat de Jochen Volz) en 2016 ; et à la 4^e Biennale d'art contemporain de l'Oural industriel (commissariat de João Ribas) en 2017.

Marta Moreira de Almeida est directrice adjointe du musée Serralves de Porto, au Portugal, depuis 2018. Diplômée en histoire de l'art de l'université de Porto, elle travaille au département des beaux-arts du musée de Serralves depuis 1991 en tant que conservatrice. Elle a joué un rôle clé dans l'organisation de l'exposition inaugurale du musée de Serralves, *Circa 1968*, en 1999. Elle a été responsable de plusieurs projets de commissariat tout au long de sa carrière et a travaillé avec de nombreux artistes, parmi lesquels : Maria Nordman, Grupo Homeostética, Antoni Muntadas, Pedro Cabrita Reis, Cildo Meireles, Helena Almeida, Paula Rego, Tacita Dean, João Maria Gusmão et Pedro Paiva. Marta Moreira travaille actuellement sur un nouveau projet de commissariat avec l'artiste Carla Filipe qui sera exposé au Musée de Serralves en 2023.

Assistant de l'artiste Herlander Alves Production des drapeaux Primeira Casa das Bandeiras, Lisbonne Traduction portugais-anglais Rui Cascais Parada Editing Maria Burmester Traduction anglais-français Claire Bernstein Editing Barbara Ravera Design In the shade of a tree Impression Perfectmix-Photoset

La conscience que je suis une artiste vient seulement après. Quoiqu'il en soit, cela ne me gêne pas du tout que l'on me considère comme une artiste portugaise.

Ce qui me gêne en revanche c'est que l'on me désigne comme une « femme artiste ». Je trouve cela redondant. Mon nom est un nom féminin. On désigne rarement un homme comme un « homme artiste ».

Pour vous répondre avec plus de précision, je me définis avant tout comme une personne.. Quand je voyage au Portugal, je ne me dis pas que je suis portugaise – je suis juste quelqu'un qui parle portugais ; quand je voyage au sein de l'UE, j'observe de nombreuses différences et je me rends alors compte que je suis portugaise ; et quand je voyage à l'extérieur de l'UE, je me rends compte que je suis européenne. Ceci est surtout en lien avec la notion de sécurité en Europe, c'est-à-dire la façon dont je m'y sens en sûreté. Et alors je songe au privilège énorme qui est d'appartenir à cette géographie.

asservies travaillaient pour des compagnies agricoles sans contrats, sans droits du travail. On leur avait enlevé leurs documents d'identité et il leur était interdit de quitter leur lieu de vie et de travail. Dans l'œuvre présentée à Murcie j'ai exposé ces deux réalités opposées : d'une part la réalité de ceux qui voulaient obtenir une identité européenne (l'exode permanent de l'Afrique du Nord vers l'Europe) ; d'autre part la réalité de ceux dont on avait volé l'identité européenne (le cas de la *corvée* – non rémunérée – du travail moderne).

Est-ce que vous vous reconnaissez dans les propos de Jean-Luc Godard quand il dit qu'il faut réaliser des films de manière politique, et non pas réaliser des films politiques ?

Ce sont des propos intemporels, comme la fameuse maxime de Joseph Beuys « Tout le monde peut être un artiste ». Les deux sont en lien avec la notion d'action et d'expérimentation, et ont conservé un pouvoir avant-gardiste sans équivoque par leur contribution à la pensée artistique. Godard n'était subjugué par aucune doctrine ; il voulait se démarquer d'une certaine manière de faire du cinéma pour mettre en valeur l'expérimentation à tous les stades du processus filmique, depuis la prise de vue jusqu'à la production. Il s'agissait de libérer le cinéma du poids de l'auteur ; une sorte « d'anti-cinéma » ; un manifeste d'idées où la caméra est une arme. Dans les années 1960, les artistes étaient engagés dans les idéaux politiques de l'époque. De nos jours, on confond la notion de discours politique avec le commentaire politique. Le discours artistique subit actuellement quelque chose de similaire. Est-ce que nous savons encore parler de l'art ? Parfois je me pose la question.

Il est important de comprendre l'histoire politique et sociale de chaque époque afin de comprendre le présent. Il est encore plus important de comprendre les mouvements artistiques au fil des différentes époques de l'histoire. La plupart des manifestations artistiques significatives de notre histoire étaient directement liées à la situation politique et sociale du moment. L'art ne doit pas être au service d'une doctrine politique, et ne doit pas non plus être consensuel, mais il n'a pas besoin d'être compris par tout le monde, il peut être répugnant. Et ça, c'est politique.

Comment aimez-vous qu'on vous décrive, en tant qu'artiste portugaise, en tant qu'artiste européenne, ou tout simplement en tant qu'artiste ?

Dans une des éditions de la documenta de Kassel les organisateurs avaient décidé d'enlever les renseignements concernant la nationalité des artistes, ce qui figure d'habitude dans l'identification de l'artiste. Peut-être souhaitaient-ils combattre les stéréotypes. J'avoue que j'étais un peu perdue, car la nationalité me permet d'effectuer sur les œuvres un exercice contextuel qui offre une plus grande clarté. A travers la nationalité, j'établis aussi des liens socio-politiques et artistiques. Une brève notice biographique m'aide souvent à interpréter l'exposition d'un artiste.

Je suis une artiste, *ergo* je fais de l'art. Mon expérience de la vie est à l'évidence liée à ma géographie.

compréhension en est peut-être un peu vague, mais au niveau territorial les définitions sont très claires.

Dans cette relation bilatérale, et pour des raisons historiques, le Portugal et la France conservent une connaissance réciproque qui est cependant très vaste. Le flux migratoire portugais des années 1960 a consolidé un échange d'expériences, tout comme la présence grandissante d'une communauté française dans notre pays aujourd'hui, quoique ce flux soit certainement moins important. La France était un centre de rayonnement de la modernité, tandis que le Portugal souffrait de la politique isolationniste du régime fasciste, ce qui fait que le hiatus entre les deux pays au niveau de la visibilité culturelle reste conséquent.

Est-ce que la composition finale de *hóspede*[hôte] est la seule version à laquelle vous avez pensée, ou bien aviez-vous envisagé d'autres possibilités ?

Oui, j'avais envisagé d'autres possibilités. J'avais envisagé d'introduire les drapeaux de pays dont la candidature est toujours d'actualité, comme la Turquie, la Serbie, le Monténégro, etc. J'avais envisagé de les empiler dans un coin de la galerie, mais ça ressemblait trop à des draps sales enlevés des lits d'un hôtel quelconque, prêts à passer à la machine à laver... J'ai fini par abandonner l'idée à cause de l'interprétation déviante que cette représentation plastique pouvait susciter.

J'aurais aussi pu baser ma recherche sur les pourcentages de TVA appliqués dans les divers pays européens, ou sur la liberté d'expression, ou les indices d'identité de genre, ou même sur l'importance du soutien à la culture des différents gouvernements européens.

Ce n'est pas la première fois que vous travaillez sur l'hospitalité. Votre projet en 2010 pour la Biennale d'art contemporain *Manifesta 8* analysait la question toujours plus pressante des flux migratoires depuis l'Afrique du Nord. Pouvez-vous nous en dire plus sur ce projet ?

L'installation *in situ Desterrado* [exil] était l'aboutissement d'une résidence artistique à Murcie, en Espagne : la pièce était constituée d'un sol en ciment fabriqué avec de l'eau de mer dans laquelle j'avais mis des vêtements collectés dans la ville. Au cours de mon séjour sur place, j'avais remarqué qu'il y avait toujours beaucoup de vêtements abandonnés dans les rues. Je présentais simultanément une pièce audio listant toutes les démarches administratives

que doit suivre un migrant pour obtenir la nationalité européenne. Le texte était lu par un membre d'une association d'aide aux migrants. La pièce incluait aussi des affiches, montrées dans l'espace d'exposition et dispersées dans la ville, contenant des phrases de la pièce audio que je trouvais particulièrement pertinentes. L'une de ces phrases était : « Il n'y a pas de personnes illégales ; seulement des personnes irrégulières ». Le but était de souligner le fait que les règles administratives ne peuvent pas faire fi de la dignité humaine. Au cours de cette résidence, j'ai été confrontée avec une autre réalité : l'esclavage chez les européens. J'ai lu en effet un reportage dans un journal sur le démantèlement d'un réseau d'esclaves portugais dans cette région d'Espagne. Ces personnes

Si j'osais, je dirais même que tous les citoyens européens sont des invités de cette entité appelée Union Européenne, et que de la même manière les visiteurs de cette exposition sont également les invités de votre travail. Et nous pourrions de même vous considérer comme une invitée institutionnelle de la Villa Arson.

Le concept de l'hospitalité développé par le philosophe Jacques Derrida a aussi été crucial pour moi lors de la production de cette pièce. Le mot « hospitalité » a son origine dans les mots latins *hospes* et *hostis*, qui veulent dire en gros « invité », mais aussi « ennemi/étranger ».

Lorsqu'ils reçoivent, les hôtes deviennent les otages de leurs invités et se trouvent, d'une certaine manière, expropriés. Il y a des barrières dans cette relation, des critères, des lois et des valeurs qui concernent à la fois l'invité, qui doit éviter de devenir un intrus, et l'hôte, qui se doivent un respect mutuel.

La diplomatie entre les états membres de l'UE ne doit jamais être remise en cause en raison de l'asymétrie entre les « invités » (pays). Pendant la crise financière de 2008–2009 le terme PIGS a été utilisé pour désigner les pays européens les plus vulnérables – le Portugal, l'Italie, la Grèce et l'Espagne (et plus tard l'Irlande) –, une terminologie qui a provoqué d'innombrables tensions politiques, économiques et sociales indésirables en créant des stéréotypes socio-culturels.

Cette hospitalité s'avère absolument primordiale en ces jours sinistres qui voient l'agression de l'Ukraine par la Russie. Au moment où nous parlons, il y a plus de trois millions et demi de réfugiés. L'accueil inconditionnel par l'UE de ces personnes est la preuve d'une détermination unique dans l'interprétation et la pratique d'une hospitalité parfois imposée par la réalité d'une situation d'urgence sociale. Et cela met en lumière comment, bien que les philosophes et les intellectuels aient considéré la notion d'hospitalité essentiellement sous l'angle des migrations depuis des pays non-européens, l'urgence et l'instrumentalisation du concept sont constamment redéfinis au cours de circonstances inimaginables.

Est-ce le fait que l'exposition a lieu dans le contexte de la Saison France-Portugal, une série d'événements visant à approfondir les liens entre les deux pays, qui vous a conduit à réfléchir à l'UE et à l'Europe ?

J'ai élargi le champ de la diplomatie institutionnelle et artistique, enfreint la diplomatie bilatérale et soulevé des questions également vitales pour les deux pays. Je souhaitais me tenir à distance de la notion d'inter-échange, donc j'ai diplomatiquement ouvert la porte à tous les états membres de l'UE. Si le Portugal et la France ne faisaient pas partie de l'UE, les visées du programme auraient suivi d'autres lignes directrices.

Nous avons tendance à confondre l'UE avec les pays qui constituent l'Europe. Ce sont deux choses différentes, mais elles peuvent porter à confusion. L'Europe n'est pas représentée dans mon travail, mais quand on travaille sur les pays qui constituent l'UE, indirectement on parle de l'Europe. Notre

Parce que j'étais une enfant, je ne pouvais comprendre tout ce que je voyais et entendais, mais j'ai très certainement absorbé toute cette pluralité d'informations visuelles. Plus tard, on a tenté de décoder et de comprendre cette période post-révolutionnaire éphémère, sur laquelle la société reste encore muette à ce jour, en particulier sur ce que l'on appelle le PREC (Processo Revolucionário em Curso [processus révolutionnaire en cours], qui désigne la période de changements sociaux et politiques qui se déroulèrent au Portugal en 1974/1975).

Il y avait beaucoup d'optimisme dans l'air, l'idée d'un changement était extrêmement présente... Je me rappelle très bien de l'image de Maria de Lourdes Pintassilgo (alors candidate au poste de premier ministre) sur une affiche à l'extérieur du bâtiment de mon école primaire. Je me souviens qu'un jour ma mère est venue me chercher à l'école et elle est restée là à regarder l'affiche. Ce moment s'est cristallisé dans ma mémoire, il porte le parfum merveilleux d'un rôle nouveau pour les femmes dans la société portugaise. Pintassilgo a été la première et la seule femme premier ministre du Portugal (du 1^{er} août 1979 au 3 janvier 1980). Nous étions sorties d'un régime où, parmi tant d'autres restrictions, les femmes n'avaient pas le droit de voter.

Dans mon travail il s'agit beaucoup de ces sujets, de repenser un passé de bouleversements dont beaucoup estiment qu'il reste enterré dans la mémoire collective, mais qui demeure néanmoins très vivace dans la mémoire individuelle de ceux qui en ont fait l'expérience. Il en reste une sensation très étrange qui va de la désillusion ou de l'aversion à l'ignorance complète. Alors j'introduis ces éléments graphiques dans le champ artistique, retravaillant leur signification et leur symbologie, que je convoque dans l'espace d'exposition pour inviter les visiteurs à réfléchir.

Pourquoi avez-vous choisi le titre *hóspede* [hôte] pour cette installation ?

« Hóspede » est un terme diplomatique que j'ai imaginé pour désigner les différences entre les pays qui constituent l'Union Européenne. Dans ce travail, les pays sont comparés à des *invités*, bien que les pays de l'UE ne soient pas seulement des invités, mais aussi des *hôtes*.

Le Royaume-Uni a été le premier *invité* à partir, à la demande de sa population lors d'un référendum. Je cherche à transmettre l'idée d'un processus en cours et de la transformation qui se produit au sein de cette organisation européenne qui évolue. Alors qu'auparavant on ne pouvait concevoir l'Union que comme une entité s'agrandissant en permanence, le Brexit a radicalement remis en cause cette perception. En même temps, et pour accentuer l'aspect turbulent du processus, nous avons fait allusion à la candidature actuelle de l'Ukraine dans un contexte d'une extrême gravité.

Hóspede [hôte] est en apparence une installation très simple, mais en même temps elle est complexe... et nous espérons qu'elle pourra stimuler la réflexion.