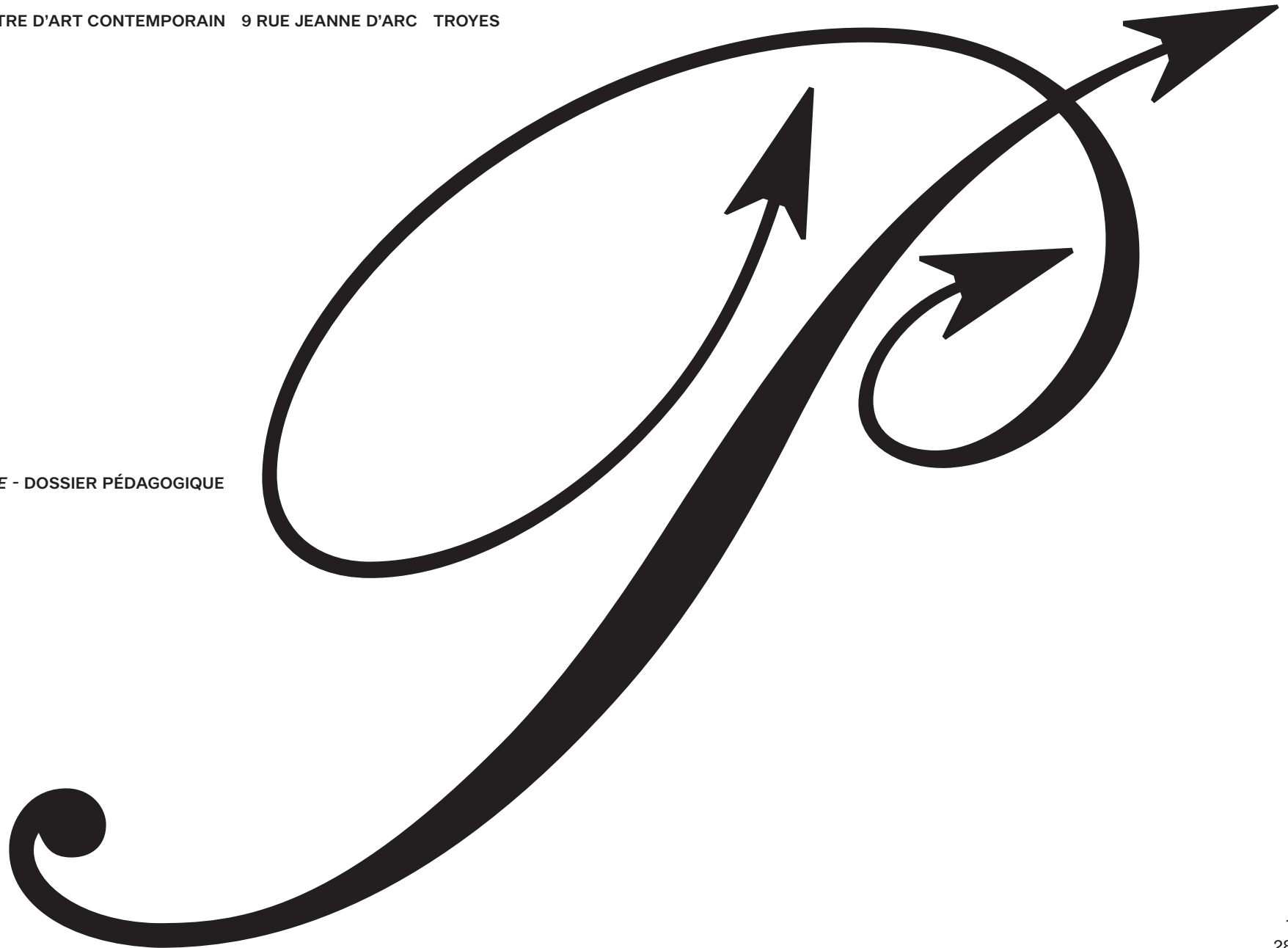






© Entrée du Centre d'Art

SOMMAIRE

1. *DEMANDE AU VIDE*

- COMMUNIQUÉ DE PRESSE
- BIOGRAPHIE DU COMMISSAIRE INVITÉ
- BIOGRAPHIES DES ARTISTES

2. AXES THÉMATIQUES ET ATELIERS

- LA QUESTION DU TEMPS
- LES PROTOCOLES, LES RÈGLES ET LES SYSTÈMES
- CROIRE, INTERPRÉTER, IMAGINER
- LE CORPS ABSENT : QUAND LES OBJETS DEVIENNENT ACTEURS

3. INFORMATIONS PRATIQUES

DEMANDE AU VIDE

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Demande au vide est un projet curatoriel imaginé par l'artiste et écrivain François Lancien-Guilberteau. Cette invitation de Passages Centre d'art contemporain à réaliser son premier commissariat d'exposition fait écho à sa première exposition institutionnelle, présentée dans ce même lieu en 2009 à l'invitation de l'artiste Dominique Blais.

Réunissant des œuvres de David Askevold, Hanne Darboven, Charlotte Houette & Cooper Jacoby, Ines Kivimäki, Boris Kurdi, Philippe Parreno et Naoki Sutter-Shudo, l'exposition explore des conceptions du temps qui débordent le modèle linéaire de la causalité et ouvrent sur d'autres modes d'interprétation.

Sans recourir à l'iconographie de l'occultisme ou de la divination, les œuvres présentées mettent néanmoins en jeu des protocoles, des rituels et des formes d'interprétation qui entrent en résonance avec certaines pratiques divinatoires. Elles invitent à envisager le temps autrement, à l'heure où les modèles prédictifs, les marchés spéculatifs et les crises écologiques remettent en question les certitudes héritées de la modernité.

Un ouvrage sur les recherches de François Lancien Guilberteau, co-édité par Three Dice et Passages, verra le jour courant 2027.



Affiche de l'exposition

La liste des matériaux pouvant servir de supports à des techniques divinatoires est théoriquement illimitée. Il suffit, pour s'en convaincre, de parcourir l'index d'une encyclopédie de la divination : tout ce qu'on peut trouver ici-bas — y compris les coquilles d'œufs (ooscopie), le mouvement des paupières (blépharomancie), la forme du germe d'un oignon (crommyomancie), l'intermittence des chutes de neige (niphétomancie), et même le fromage (l'art mystérieux de la tyromancie) — peut servir à prédire l'avenir. Pour devenir interprétable, le matériau doit seulement pouvoir, entre les mains de la devineresse ou du devin, générer du hasard, se prêter au dénombrement ou favoriser une altération de son état de conscience.

On associe généralement la divination au folklore et à la tradition, mais, pour celles et ceux qui en font usage, c'est une discipline qui n'exclut pas le pragmatisme. Dans un exemple relativement récent, Genesis P-Orridge préconisait, dans un ouvrage consacré aux techniques occultes, de substituer à la traditionnelle boule de cristal l'écran de télévision, et d'exploiter ainsi le potentiel hallucinatoire de la neige cathodique.

Rien n'interdit donc a priori à un objet d'art de devenir un outil de divination.

Les œuvres qui composent l'exposition *Demande au vide*, si elles ne font pas directement référence aux pratiques divinatoires, habitent néanmoins une temporalité similaire. Ce temps oraculaire, décrit par le musicologue et praticien du Yi King Phil Ford dans son article « Diviner's Time », est celui des répétitions, des jeux de miroir et des hasards signifiants. Pour se le représenter, il suffit d'écouter un opéra, où, « comme dans les autres œuvres d'art, les signes se pressent tels des bancs de poissons, se regroupant en formations serrées et ordonnées qui nous étonneraient si nous les rencontrions dans notre vie quotidienne ». Or, nous dit l'auteur, « c'est bien ainsi qu'ils se présentent à celle ou celui qui pratique la divination ».

Le réalisme marchand qui caractérise, dans sa grande majorité, l'état d'esprit du monde de l'art a tendance à nous faire oublier que l'exposition est, elle aussi, un médium temporel. Mais, à la différence de l'opéra, du cinéma ou du théâtre, où l'on assiste à la séance ou à la représentation, une exposition s'apparente davantage à une zone que l'on traverse.

Depuis la dernière pandémie, l'usage des billets horodatés s'est étendu à l'ensemble des musées. Mais ne nous y trompons pas : c'est bien l'exposition qui nous ajoute à son planning, et non l'inverse. Par conséquent, notre perception d'une exposition n'est jamais que fragmentaire, et ce, malgré toute la probité scientifique qui a pu présider à son élaboration.

S'il me fallait placer une œuvre en épigraphe de *Demande au vide*, ce serait *À bruit secret*, réalisée pour la première fois par Marcel Duchamp en 1916. Ma dernière rencontre avec *À bruit secret* — ou du moins avec l'une de ses répliques — a eu lieu lors d'un voyage à Los Angeles, dans la salle de l'exposition permanente du LACMA consacrée aux avant-gardes européennes du début du XX^{ème} siècle. Là, cette simple pelote de ficelle enserrée entre deux plaques de laiton, dissimulant un objet inconnu choisi par le collectionneur Walter Arensberg, siégeait parmi les Picasso, les Arp et les Giacometti, surplombée par les noms des donateurs qui ornent les murs. Dûment soclée et recouverte d'un capot en plexiglas, la pièce m'a fait penser, l'espace d'un court instant, à une boîte de Petri contenant un virus qu'il aurait été impératif de maintenir sous stricte confinement.

Les œuvres qui composent *Demande au vide* contiennent, elles aussi, une dimension cachée, une zone d'ombre qui déborde hors du temps administratif comme de l'encre dans l'eau. Parfois austères, voire mutiques, certaines d'entre elles semblent jouer dos à leur public, en porte-à-faux avec l'ici et maintenant. D'autres sont plus explicitement en prise avec l'étrange. J'ai tenté de composer l'exposition comme un morceau de musique, où les œuvres s'interpellent par-delà les époques et les filiations établies, et s'annoncent les unes les autres comme autant de signes demandant à être interprétés.

Plus loin dans son essai, Phil Ford renverse l'analogie entre le temps de la divination et celui de l'opéra : « Il se pourrait en effet que cette temporalité soit celle du temps musical, que la divination fasse de la vie humaine une sorte de musique. »

On étendrait volontiers cette conception au champ des arts visuels, à condition d'admettre — idée quelque peu hérétique à notre époque — que les œuvres puissent servir à créer du sens pour celles et ceux qui les rencontrent.

François Lancien Guilbertau

BIOGRAPHIE DU COMMISSAIRE

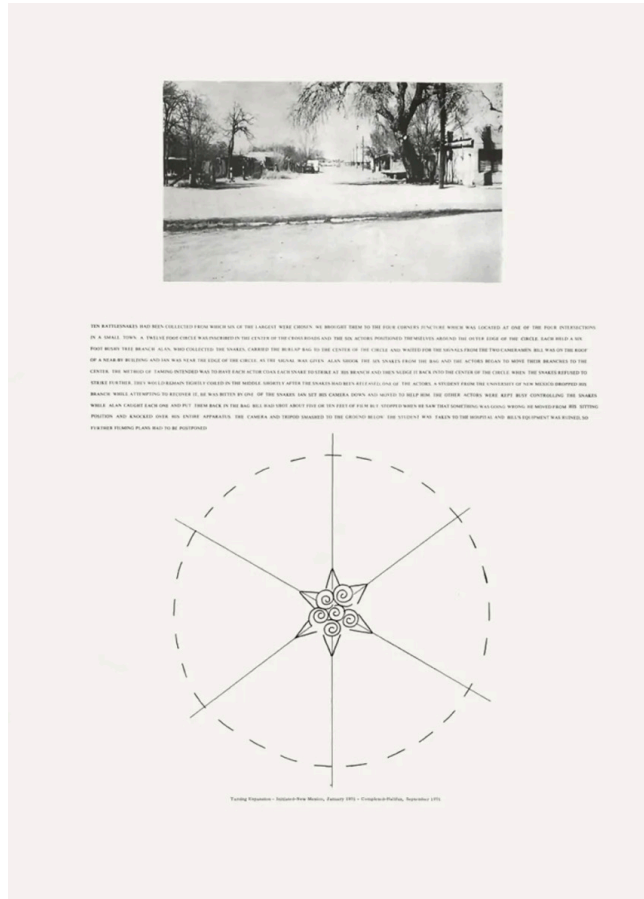


Portrait de François Lancien Guilbarteau
Crédit photo : Pierre Thevenin

François Lancien Guilbarteau est artiste et commissaire d'exposition. Sa pratique se déploie à travers une grande diversité de médiums, du dessin au son, en passant par la vidéo, envisagés comme autant d'outils de recherche et d'expérimentation. Elle s'étend également à l'exposition, considérée comme un médium artistique à part entière et comme un outil de composition, ainsi qu'à l'écriture et à la recherche.

Il s'intéresse actuellement à la ré-émergence contemporaine de formes de pensée dites « magiques », entendues non comme croyances mais comme modes opératoires situés à la marge de la rationalité, révélateurs de transformations politiques et économiques profondes. Son travail explore des manières de produire du sens et de l'action dans un contexte d'incertitude globale.

David Askevold



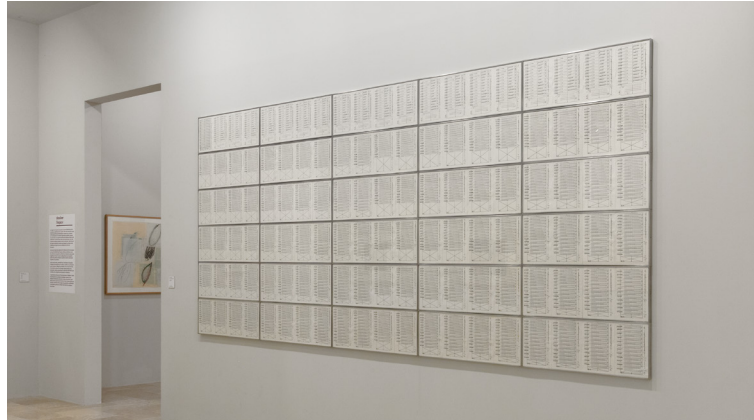
Taming Expansion, 1975
Photolithographie sur papier couché, signé et numéroté au crayon.
88 x 64 cm.
Crédit photo : DR

David Askevold (1940–2008) est un artiste canadien né à Conrad (Montana, États-Unis). Après des études d'art et d'anthropologie, il rejoint en 1968 le corps enseignant du Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD) à Halifax, où il enseigne jusqu'en 1992. Il y met en place la *Projects Class*, un programme expérimental invitant des artistes tels que Dan Graham, Lawrence Weiner, Robert Smithson, Joseph Kosuth, Mel Bochner ou Lucy Lippard à proposer des protocoles que les étudiants étaient ensuite chargés de réaliser. Cette expérience contribue à faire du NSCAD l'un des principaux foyers de l'art conceptuel nord-américain.

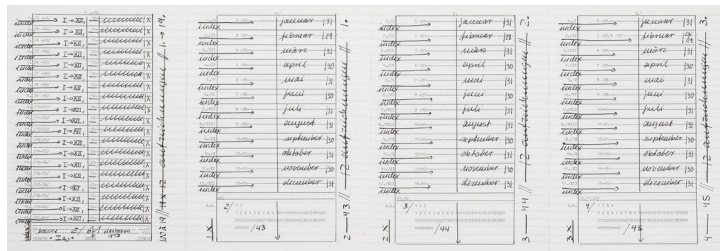
Refusant d'être associé à un médium unique, Askevold développe une pratique qui mêle photographie, texte, vidéo, dessin, sculpture, installation et, plus tard, technologies numériques. Nourrie par l'anthropologie, les mythes, les rêves, les médias ou la musique populaire, son œuvre procède par rapprochements inattendus et récits fragmentaires, brouillant constamment la frontière entre document et fiction.

Réalisée en 1971, *Taming Expansion* associe photographie, texte et schéma. L'œuvre relate une tentative menée par un groupe d'étudiants pour filmer le rassemblement de serpents à sonnette à l'intérieur d'un cercle de branches. Selon le récit, l'expérience est interrompue lorsqu'un participant est mordu par un serpent et que l'enregistrement vidéo est accidentellement détruit. La lithographie devient ainsi l'unique trace de cet événement, sans qu'aucun élément ne permette d'en vérifier la réalité.

Hanne Darboven



Ein Jahrhundert IA (Un Siècle IA) (1973).
Encre et impression de caractères de machine à écrire sur papier d'écriture.
150 x 507cm.
Crédit photo : Collection Frac Picardie, Amiens.



Détail de *Ein Jahrhundert IA (Un Siècle IA)* (1973).
Encre et impression de caractères de machine à écrire sur papier d'écriture.
150 x 507cm.
Crédit photo : Collection Frac Picardie, Amiens.

Hanne Darboven (1941–2009) est une artiste conceptuelle allemande née à Munich. Après avoir étudié le piano puis les beaux-arts à Hambourg, elle séjourne à New York de 1966 à 1968 où elle rencontre Sol LeWitt, Carl Andre et Joseph Kosuth. Cette période est déterminante dans l'élaboration de son travail. De retour à Hambourg, ville où elle passera le reste de sa vie, elle développe une œuvre fondée sur une pratique quotidienne de l'écriture qu'elle nomme *Schreibzeit* (« temps d'écriture »).

À partir de la fin des années 1960, Darboven élabore un procédé de traduction numérique fondé sur le calendrier. Chaque journée est convertie selon un protocole de calcul qui donne naissance à une écriture faite de chiffres, de lignes et de signes répétés. Travaillant plusieurs heures par jour selon des règles qu'elle s'impose, elle construit une œuvre où le temps de l'exécution importe autant que le résultat. Ses vastes ensembles de feuilles manuscrites encadrées comptent parmi les formes les plus emblématiques de son travail. À côté de ces séries, elle réalise également des livres, des partitions et de grandes installations où se côtoient photographies, documents d'archives, objets et autres éléments issus de sa collection personnelle, faisant dialoguer le temps de l'écriture, le temps historique et le temps vécu.

Réalisée en 1973, *Ein Jahrhundert IA (Un siècle IA)* est une série de cent vingt dessins fondée sur la transcription du calendrier d'un siècle indéfini. À partir d'un système de calcul appliqué à chaque date, Hanne Darboven transforme le calendrier en une écriture faite de chiffres, de signes manuscrits et de notations dactylographiées. En donnant une forme visible au système conventionnel qui organise notre expérience du temps, l'œuvre en perturbe l'évidence. Le calendrier devient une forme à parcourir plutôt qu'un simple instrument de mesure.

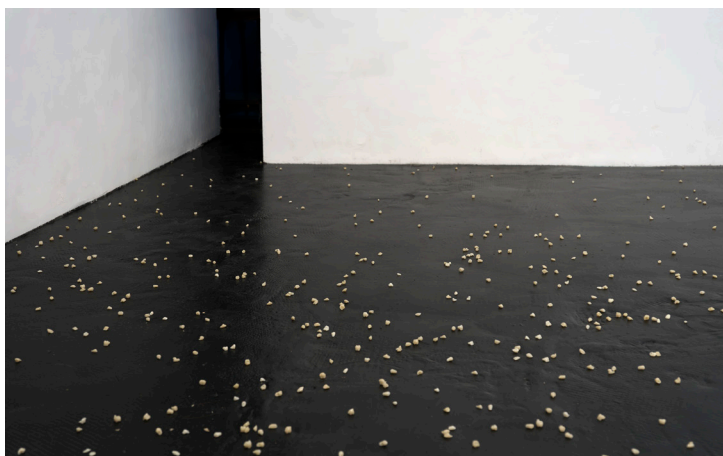
Charlotte Houette & Cooper Jacoby



Forgotten, 2026

Acrylique sur toile, bois, acier chromé, électronique, dents en résine.
171 x 65 x 15,5 cm.

Crédit photo : Photos de l'artiste



Forgotten, 2026

Acrylique sur toile, bois, acier chromé, électronique, dents en résine.
171 x 65 x 15,5 cm.

Crédit photo : Photos de l'artiste

Charlotte Houette (née en 1983) est une artiste française qui vit et travaille à Paris. Lauréate du Prix de la Fondation d'entreprise Pernod Ricard en 2024, son travail a notamment été présenté au Centre Pompidou et chez High Art. Elle sera pensionnaire de la Villa Médicis pour l'année 2026-2027.

Cooper Jacoby (né en 1989 à Princeton, New Jersey) est un artiste américain qui vit et travaille à Paris. Son travail a notamment été présenté au Hammer Museum de Los Angeles, au Swiss Institute de New York et chez High Art.

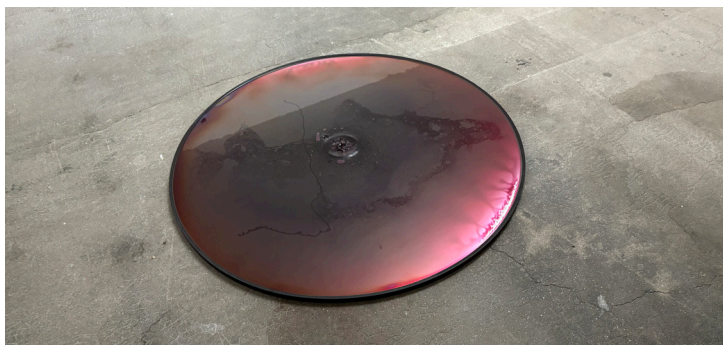
Cette œuvre est née d'une première collaboration entre Charlotte Houette et Cooper Jacoby, à l'invitation de Louise Sartor pour le projet *Cocotte*, présenté à l'espace Nièce à Nice. Réunis autour d'un intérêt commun pour les phénomènes optiques, les dispositifs techniques et les formes d'attention qu'ils mettent en jeu, les deux artistes articulent ici leurs recherches au sein d'une même installation mêlant peinture, sculpture et systèmes électroniques.

Dans *Forgotten*, une peinture abstraite dialogue avec un pilulier hebdomadaire motorisé qui libère, à intervalles réguliers, des dents en résine. Au fil de leur accumulation sur le sol, l'attention se déplace progressivement entre la vibration optique de la peinture, le rythme du dispositif électronique et la présence de ces fragments de corps dispersés dans l'espace.

Ines Kivimäki



Free Wine, 2025-2026.
Installation composée d'un miroir, d'une pompe, d'un tuyau en silicone et de vin.
110 cm de diamètre. Adaptation de l'œuvre.
Crédit photo : Ines Kivimäki



Free Wine, 2025-2026.
Installation composée d'un miroir, d'une pompe, d'un tuyau en silicone et de vin.
110 cm de diamètre. Adaptation de l'œuvre.
Crédit photo : Ines Kivimäki

Inès Kivimäki (née en 1990 en France) est une artiste finno-algérienne basée à Los Angeles. Son travail a notamment été présenté au Hammer Museum de Los Angeles et à Treignac Projet.

Elle participe en 2026 à Counterpublic, la biennale de Saint Louis. Elle est également cofondatrice de Timeshare, un espace d'exposition indépendant situé à Los Angeles.

À travers des installations multimédias mêlant objets, vidéos, technologies numériques et phénomènes physiques, Kivimäki construit des environnements où différents régimes de signes coexistent. Son travail explore la manière dont les signes circulent et produisent du sens. Il rapproche des systèmes d'interprétation issus aussi bien des technologies contemporaines que des récits populaires, des pratiques divinatoires ou des sciences, faisant apparaître les glissements qui s'opèrent entre eux.

Réalisée en 2025, *Free Wine* associe un goutte-à-goutte de vin rouge s'écoulant du plafond vers un miroir circulaire et la diffusion du live stream de la fontaine de vin d'Irache, située sur le chemin de Saint-Jacques-de-Compostelle. Régulier, presque mécanique, le goutte-à-goutte rythme l'espace comme une horloge, tandis que le flux vidéo fait se croiser le temps de l'exposition et celui du lieu de pèlerinage.

Boris Kurdi



Sans titre.
Graphite et crayons de couleur sur papier.
Crédit photo : DR

Boris Kurdi (né en 1990) est un artiste français qui vit et travaille à Paris. Diplômé de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, il est lauréat du Prix de la Fondation Pernod Ricard en 2021.

Le dessin occupe une place centrale dans le travail de Boris Kurdi. La précision du geste, les reprises, les repentirs et les déplacements successifs participent de la construction de l'image. Le temps du dessin n'y est jamais linéaire : chaque intervention reconfigure celles qui la précèdent et ouvre de nouvelles possibilités de composition. Cette temporalité se retrouve dans une iconographie qui puise aussi bien dans le dessin technique, le design, la muséographie que dans les livres illustrés ou l'univers graphique de Claude Ponti. Réintroduits d'une œuvre à l'autre, ces motifs se recomposent au gré de nouveaux rapprochements.

Le dessin présenté dans l'exposition appartient à une série consacrée au motif du vase, que Boris Kurdi réinvestit régulièrement.

Philippe Parreno



Cours de dessin, la pierre qui parle, 1994
Installation sonore d'une pierre en résine "Rocksolid" équipée de hauts-parleurs, d'une ampli et d'un lecteur mp3 diffusant une bande-son de 22 minutes en boucle.
33 x 58,4 cm. 9m2 au sol.
Crédit photo : Mairie de Bordeaux, Frédéric Deval

Philippe Parreno (né en 1964 à Oran, Algérie) est un artiste français. Diplômé de l'École des beaux-arts de Grenoble puis de l'Institut des hautes études en arts plastiques de Paris, il développe dès le début des années 1990 une pratique qui se déploie à travers de nombreuses collaborations, notamment avec Pierre Huyghe, Liam Gillick, Douglas Gordon ou Tino Sehgal.

Pour Parreno, l'exposition n'est pas le lieu où les œuvres sont présentées : elle constitue un médium à part entière. Films, sculptures, dessins, textes, lumière, son ou architecture sont pensés comme les éléments d'une même composition. L'exposition devient une succession d'événements, déployée dans le temps autant que dans l'espace, où le visiteur fait l'expérience d'une dramaturgie plutôt que d'un parcours linéaire.

Réalisé en 1994, *Cours de dessin : La pierre qui parle* est un protocole activé à travers des cours de dessin organisés régulièrement pendant la durée de l'exposition. Dans l'espace, une pierre en résine diffuse une bande sonore où Philippe Parreno emprunte la voix de Jean-Luc Godard. La pierre y prend la parole et s'interroge sur sa propre existence, tandis que les participants dessinent au rythme du récit. En attribuant la parole à une pierre, Parreno déplace le sujet de l'énonciation et brouille les frontières entre sujet, objet et récit.

Naoki Sutter-Shudo



Bâton, 2021
Sculpture en bois., 175cm de long
Crédit photo : DR

Naoki Sutter-Shudo (né en 1990 à Paris) grandit à Tokyo avant de revenir en France pour étudier à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris.

Membre du project space Shanaynay à Paris, il s'installe à Los Angeles en 2015 où il fonde l'année suivante Bel Ami, galerie qu'il co-dirige toujours. Il collectionne également les livres avec avidité.

La pratique de Sutter-Shudo se situe à la croisée de la sculpture, de la photographie, de l'écriture et du design. Son travail associe un savoir-faire artisanal particulièrement minutieux à un goût prononcé pour les matériaux raffinés et les objets vernaculaires. Les formes émergent progressivement de rapprochements entre matériaux, objets trouvés et références culturelles, au gré d'un lent processus d'assemblage intuitif.

Les deux *Bâtons* présentés dans l'exposition appartiennent à une série réalisée à partir de branches trouvées par l'artiste puis patiemment polies à la main dans le parc voisin de son atelier, à la lumière du soleil. Le polissage en accentue les ramifications, les renflements et les accidents, jusqu'à leur conférer une présence ambiguë, oscillant entre la pureté de la branche et l'impression d'une excroissance organique ou parasitaire. Ce protocole de fabrication fait écho aux réflexions de Georges Bataille sur le soleil comme source première d'énergie et de dépense.

AXES THÉMATIQUES ET ATELIERS

LA QUESTION DU TEMPS

Le projet de François Lancien-Guillbertaux invite à réfléchir aux différentes manières dont le temps peut être appréhendé, mesuré, enregistré ou imaginé. Si le temps semble constituer une donnée objective et universelle, les œuvres montrent au contraire qu'il peut être vécu, représenté et interprété de multiples façons.

Dans son œuvre, *Ein Jahrhundert IA (Un siècle IA)*, Hanne Darboven entreprend la transcription d'un siècle indéfini. Les 120 feuillets se distinguent en 2 parties : un index de 20 feuilles, la première feuille récapitule les 100 années d'un siècle sur 19 lignes ; les 19 autres pages indexent les dates en faisant apparaître les mois et les années correspondantes. Sur les 100 feuillets restants sont inscrites les dates transformées en chiffres des cent années d'un siècle.

Hanne Darboven utilise le langage neutre des chiffres comme médium : le stylo, la machine à écrire et comme support du papier à lettre. Par cette démarche Hanne Darboven élimine toute subjectivité émotionnelle. Elle se transforme en « **machine à enregistrer le temps** ». L'artiste ne cherche pas à représenter le temps mais à en produire une forme de mesure et d'enregistrement. La répétition du geste, l'accumulation et la durée nécessaire à la réalisation de l'œuvre donnent ainsi une dimension physique du passage du temps.

Cette pratique peut également être mise en relation

avec le contexte de l'Allemagne d'après-guerre. Le travail systématique de Darboven peut être envisagé comme une manière de construire de l'ordre à partir du chaos, en transformant la durée en une activité quotidienne, rigoureuse et répétitive.

D'autres œuvres permettent d'élargir cette réflexion à des temporalités différentes. Naoki Sutter-Shudo invite à considérer **le temps de la nature**, qui ne correspond pas nécessairement aux rythmes humains. Dans un court texte rédigé pour une exposition *Don pur de la nature* à la galerie Bodega de New York en 2021, il affirme que les *Sticks* :

« They are Nature's pure gift, they're products of the Sun.
They grew to their zenith, then fell, one by one.
...
The cycle perseveres,
As the birth of children, the advent of new years¹. »

Traduction :

« Ils sont un don pur de la Nature, ils sont des produits du Soleil.
Ils atteignent leur apogée, puis tombent, un par un.
...
Le cycle se poursuit,
Comme la naissance des enfants, l'avent de nouvelles années. »

De son côté, David Askevold s'intéresse davantage au **temps de l'expérience et du récit**, dans lequel les événements se construisent à travers la mémoire et la narration.

Plusieurs œuvres permettent de penser des temporalités cycliques, qui s'éloignent d'une conception strictement linéaire du temps.

La machine de *Forgetter* est faite à partir d'un pilulier hebdomadaire et toutes les cinq minutes environ, les compartiments entrouverts libèrent une poignée de dents en résine.

Le pilulier est un objet banal qui organise et matérialise le temps. Il permet de compartimenter les jours et de ritualiser la prise de médicaments. L'apparition de dents qui semblent en être expulsées vient perturber cette organisation. Fragment du corps, signe de vieillissement, de transformation ou de perte, la dent introduit une dimension organique et imprévisible dans cet objet rationnel. L'œuvre met ainsi en tension ce qui relève du contrôle et ce qui échappe au contrôle : le temps que l'on cherche à mesurer, le corps que l'on cherche à soigner, et les transformations qui surviennent malgré nous.

L'ensemble permet ainsi de faire comprendre que le temps peut être vécu et représenté de multiples façons et qu'il existe différentes manières de le mesurer, de l'organiser ou de se projeter en lui.

¹ Naoki Sutter-Shudo, *Don pur de la nature*, Bodega, New York, Etats-Unis, 2021 : <https://www.artlimited.net/agenda/naoki-sutter-shudo-don-pur-de-la-nature-exhibition-installation-bodega-new-york/fr/7583907>

LA QUESTION DU TEMPS

Ateliers

La frise des traces

Cette proposition est plus abstraite et expérimentale: on ne représente pas les événements eux-mêmes, mais la trace qu'ils ont laissée.

Chaque enfant choisit 5 à 10 souvenirs ou moments importants. Pour chacun, il se demande :

« Si ce souvenir était une couleur, une forme, une ligne ou une texture, à quoi ressemblerait-il ? »

Par exemple :

une naissance dans la famille → une grande forme qui s'ouvre
une rencontre → deux formes qui se touchent
un déménagement → une forme qui se déplace
une passion découverte → explosion de petits points
une période difficile → lignes serrées et sombres
un voyage → une longue ligne sinueuse
Ensuite, toutes ces « traces » sont assemblées chronologiquement sur une longue bande.

Variante très ludique : proposer peinture, collage, empreintes, frottage, papiers déchirés, ficelle, tampons, matières naturelles... afin que chaque souvenir ait aussi sa texture.

Transformer le temps

Chaque participant choisit une date qui a une importance pour lui : une date de naissance, une rencontre, un souvenir, une fête, un événement imaginaire... L'objectif est ensuite de transformer cette date en une série de nombres, puis d'utiliser ces nombres pour produire une composition graphique.

On peut reprendre plusieurs éléments du travail de Darboven :
une date → une suite de nombres
une règle de transformation choisie à l'avance
la répétition d'un même geste ou motif
l'organisation des nombres sur la feuille
l'accumulation pour faire apparaître une forme ou un rythme

Exemple concret:
On donne une date, par exemple : 24 / 09 / 2026
Il faut décider que chaque élément de la date devient un élément graphique :
24 → 24 traits
09 → 9 points
2026 → une grille de 20 × 26, ou une série de 2026 petits signes répartis selon une règle.

Atelier adapté et adaptable aux niveaux

En fonction du niveau des participant.e.s, nous pouvons définir un atelier ensemble qui s'inspire et s'adapte de ce qui est déjà proposé.

Compétences travaillées

Cycle 1

Agir, s'exprimer et comprendre à travers les activités artistiques
Explorer, manipuler et transformer des matériaux et des objets
Observer, décrire et exprimer ses impressions face à une production artistique

Cycles 2, 3 et 4

Expérimenter, produire, créer
Mettre en oeuvre un projet artistique
S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité
Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art

Spécifiques au cycle 3

Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace
La matérialité de la production plastique
Situer l'œuvre dans son contexte

Spécifiques au cycle 4

La représentation ; images, réalité et fiction
La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre
L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

LES PROTOCOLES, LES RÈGLES ET LES SYSTÈMES

De nombreuses œuvres reposent sur **des règles précises, des protocoles ou des systèmes**.

Les artistes mettent en place des dispositifs qui peuvent parfois évoquer ceux de la recherche scientifique : ils définissent un cadre, répètent une opération, organisent des données ou mettent en place une expérience.

Chez Hanne Darboven, le temps est transformé en un système mathématique et graphique. *Ein Jahrhundert IA (Un siècle IA)* a été réalisée selon un protocole mathématique et méthodologique très rigoureux. L'œuvre n'est pas le produit d'une inspiration spontanée, mais l'exécution systématique d'une formule préétablie où le hasard n'a aucune place.

Pour chaque jour du siècle, l'artiste calcule une valeur numérique unique appelée la valeur K (Konstruktionou K-Wert).

Le protocole de calcul est le suivant :

- La règle : Additionner le jour, le mois et les deux derniers chiffres de l'année.

- Exemple concret : Pour la date du 23 mars 1971 (23.03.71), le calcul du protocole est : $23 + 3 + 71 = 97$

Une fois le nombre obtenu (par exemple, 97), Darboven ne se contente pas de l'écrire. Elle le traduit visuellement selon un code fixe :

- Les lignes ondoyantes (u-Schreibzeit) : Elle dessine des lignes continues en forme de « u » ou de boucles manuscrites qui imitent l'écriture cursive sans former de mots.
- Le décompte : Chaque boucle correspond à une unité. Pour obtenir la valeur 97, elle trace une ligne continue contenant exactement 97 ondulations.

Chez David Askevoid, le protocole devient un moyen de construire une expérience et un récit. La machine de *Forgetter* dispose d'un système qui lui permet de distribuer des dents selon un rythme précis, toutes les cinq minutes.

Philippe Pareno développe des dispositifs dans lesquels le comportement des objets, des machines

ou des participants répond à des règles déterminées. En effet, *Cours de dessin : la pierre qui parle*, réalisée en 1994, est une installation réalisée avec une pierre synthétique qui renferme un haut-parleur qui diffuse une bande-son, il s'agit d'un texte de l'artiste lu en imitant la voix de Jean-Luc Godard. Le sujet est donc un cours de dessin dont la représentation est la pierre même.

Ces œuvres permettent ainsi de réfléchir à la manière dont une règle peut produire une situation artistique. Le protocole n'est pas seulement une contrainte : il devient un outil permettant de faire apparaître des événements, de générer de l'imprévu ou de donner une autonomie apparente au dispositif.

Cet axe peut être particulièrement intéressant pour faire le lien avec les pratiques scientifiques et mathématiques. Il permet également de montrer qu'un système, une contrainte ou une règle ne limitent pas nécessairement la création : ils peuvent au contraire constituer le point de départ d'une expérience artistique.

LES PROTOCOLES, LES RÈGLES ET LES SYSTÈMES

Ateliers

Cours de dessin, la pierre qui parle

Dans *Cours de dessin : la pierre qui parle*, Philippe Parreno met en scène une pierre qui semble prendre la parole et s'adresser au visiteur. Par ce dispositif, un objet ordinaire acquiert une forme de présence et d'autonomie. L'œuvre brouille ainsi la frontière entre l'inerte et le vivant, entre objet et sujet, en faisant de la pierre un véritable acteur de la situation artistique. Durée : 22 min

Doodle - Dessiner avec des règles

Le *doodle* est une pratique du dessin qui repose sur le geste, la répétition et l'association libre de formes. L'atelier propose de partir d'un dessin spontané pour progressivement introduire des règles ou des protocoles qui vont orienter sa transformation.

Les élèves peuvent par exemple commencer par tracer une forme ou un motif sans chercher à représenter quelque chose. Des consignes viennent ensuite modifier progressivement le dessin : répéter un élément un certain nombre de fois, changer de direction, ajouter une forme à chaque étape, utiliser uniquement certaines figures ou encore intervenir à partir du dessin d'un autre participant.

Des objets peuvent également servir de points de départ ou de contraintes. Tirés au hasard, ils peuvent déterminer une forme à dessiner, une

action à effectuer ou une règle à suivre. Le dessin devient alors le résultat d'un système de décisions, dans lequel une part de hasard et d'imprévu peut intervenir.

L'objectif est de faire expérimenter aux élèves comment une contrainte peut devenir un outil de création. Le protocole ne détermine pas entièrement le résultat : il crée les conditions dans lesquelles le dessin peut évoluer.

Cet atelier fait écho aux pratiques de Hanne Darboven et de David Askevold, dans lesquelles des systèmes, des règles et des protocoles permettent de produire des formes et des situations artistiques. Il permet également d'aborder la répétition, le hasard, le geste et la transformation.

Atelier adapté et adaptable aux niveaux

En fonction du niveau des participant.e.s, nous pouvons définir un atelier ensemble qui s'inspire et s'adapte de ce qui est déjà proposé.

Compétences travaillées

Cycle 1

Agir, s'exprimer et comprendre à travers les activités artistiques

Explorer, manipuler et transformer des matériaux et des objets

Observer, décrire et exprimer ses impressions face à une production artistique

Cycles 2, 3 et 4

Expérimenter, produire, créer

Mettre en oeuvre un projet artistique

S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité

Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art

Spécifiques au cycle 3

Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace

La matérialité de la production plastique

Situer l'œuvre dans son contexte

Spécifiques au cycle 4

La représentation ; images, réalité et fiction

La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

CROIRE, INTERPRÉTER, IMAGINER

« Tout matériau peut devenir un support divinatoire dès lors qu'il se prête au dénombrement, génère du hasard ou favorise une altération de la conscience. Rien n'interdit donc à un objet d'art de devenir à son tour un outil de divination. Sans faire directement référence aux pratiques mantiques ou ésotériques, les œuvres qui composent *Demande au vide* ouvrent un temps oraculaire, rythmé par les répétitions et les hasards signifiants. » François Lancien Guiberteau

Les œuvres présentées ne montrent pas directement des pratiques de divination ou de croyance au sens littéral. Elles mettent plutôt en place des situations qui interrogent notre besoin de donner du sens à ce que nous voyons, à ce que nous vivons et à ce que nous ne pouvons pas expliquer.

Face à une image, un objet ou un événement, nous cherchons spontanément à établir des liens, à formuler des hypothèses et à interpréter des signes.

François Lancien Guiberteau, pour son exposition, *Post-Mortem Solutions*, au centre d'art contemporain des Bains Douches d'Alençon, relate également un

événement qu'il l'avait marqué et a altéré son rapport au monde¹.

En effet, il raconte que trois ans après avoir enterré quinze cadres dans une forêt, il revient les exhumer. Le paysage a changé et il peine d'abord à retrouver leur emplacement, avant de redécouvrir progressivement les cadres, marqués par la moisissure, les racines et la décomposition. Alors qu'il atteint le dernier, resté étonnamment intact, il découvre sous celui-ci une vipère lovée dans la terre. Effrayé, il referme précipitamment le cadre et repart avec une sensation persistante de chaleur sur la main, à l'endroit où il croit avoir touché le serpent.

La photographie peut alors être considérée comme une preuve, un objet peut prendre une valeur symbolique et un événement apparemment aléatoire peut être interprété comme porteur de sens.

L'œuvre de David Askevold permet notamment de réfléchir au rapport entre photographie et vérité : une photographie semble constituer une preuve parce qu'elle donne l'impression d'avoir enregistré quelque

chose qui a réellement eu lieu. Pourtant, elle peut également participer à la construction d'un récit ou d'une situation difficile à croire.

Les dents de *Forgetter* ou la pierre chez Philippe Parreno peuvent, elles aussi, être envisagées comme des éléments auxquels nous attribuons progressivement une signification.

Par exemple, les dents étant à la fois un fragment du corps, un objet qui se détache de soi et un élément associé à l'enfance, au vieillissement mais aussi à la mort, on rattache à l'idée de perte de dents beaucoup de croyances et superstitions. Dans certaines traditions européennes, rêver de perdre ses dents est associé à l'annonce d'une mort dans l'entourage, ou plus largement à un mauvais présage. Cette croyance est particulièrement ancienne et très répandue dans les traditions d'interprétation des rêves.

1. François Lancien-Guiberteau, *Post-Mortem Solutions*, Bains Douches, Alençon, France,, 2025 : <https://bainsdouches.net/expositions/post-mortem-solutions-francois-lancien-guiberteau/>

CROIRE, INTERPRÉTER, IMAGINER

Chez les Grecs, rêver des perdre ses dents avait une tout autre interprétation. Dans *La Clef des Songes* ou *Onirocriticon* d'Artémidore, traité d'interprétation des rêves écrit en grec vers la fin du II^{ème} siècle, on apprend :

« Que, des dents vous étant tombées de la bouche, on les reçoive en ses mains ou en son sein, cela signifie qu'on se débarrasse d'enfants, soit qu'ils ne demeurent pas au foyer soit qu'on ne veuille pas les élever. Si l'on éjecte des dents par sa langue, cela signifie qu'on met fin, au moyen de ses discours, aux rudesses qu'on rencontre en la vie. [...] »

On peut imaginer les dents de *Forgetter* comme restes corporels, comme objet presque archéologique, comme signe de vieillissement, mais aussi comme objet que l'on conserve, collectionne, échange ou transforme en reliques.

Ces œuvres permettent ainsi de distinguer plusieurs niveaux de rapport au réel : ce que nous observons, ce que nous savons, ce que nous interprétons et ce

que nous imaginons. Elles montrent que le sens n'est pas toujours donné par l'œuvre elle-même, mais qu'il se construit également dans le regard et l'expérience du spectateur.

Cet axe peut ainsi être abordé à partir d'une question simple : comment produisons-nous du sens à partir de ce que nous voyons ?

Les œuvres entretiennent volontairement une forme de doute. Elles brouillent les frontières entre ce qui relève du document, de l'expérience, de la mise en scène ou de la fiction. On se retrouve alors dans une position particulière : on doit observer, interpréter, émettre des hypothèses et parfois accepter de ne pas savoir.

Chez David Askevold, la photographie peut donner l'apparence d'un document tout en servant de point de départ à un récit qui semble difficilement vraisemblable. Chez Philippe Parreno, les dispositifs artistiques peuvent donner l'impression que les objets ou les machines possèdent leur propre

autonomie. D'autres œuvres jouent sur l'ambiguïté entre expérience réelle et construction artistique. Ce brouillage est particulièrement intéressant dans un contexte pédagogique car il permet d'interroger notre rapport aux images et aux récits. Une photographie n'est pas nécessairement une preuve absolue et un document peut lui-même participer à la construction d'une fiction. Les œuvres invitent ainsi les élèves à développer une attitude d'observation et de mise à distance : regarder ne signifie pas nécessairement savoir.

Cet axe peut notamment être mis en relation avec les images auxquelles les élèves sont quotidiennement confrontés, afin d'aborder la question de la confiance accordée aux images, aux récits et aux dispositifs de représentation.

CROIRE, INTERPRÉTER, IMAGINER

Ateliers

Fabriquer une fausse preuve

Les élèves créent une image qui semble documenter un événement étrange ou improbable. Ils peuvent photographier une mise en scène très simple : un objet qui semble avoir bougé tout seul, une trace mystérieuse, une situation impossible, etc. Puis ils doivent rédiger une courte légende qui donne une interprétation de l'image. On obtient ainsi une image + un récit, et on peut observer comment le texte transforme notre perception de l'image. Pour des élèves plus jeunes, on peut remplacer la photographie par un dessin documentaire imaginaire.

Paréidolie - Voir ce qui n'est pas là

La paréidolie désigne le phénomène qui nous conduit à reconnaître une forme familière (un visage, un animal, un personnage ou un objet) dans une image ou une matière qui ne la représente pas réellement. Un nuage peut ainsi devenir un visage, une tache peut évoquer un animal ou une fissure dans un mur peut sembler dessiner une silhouette.

L'atelier propose aux élèves d'explorer cette capacité à chercher des formes et du sens dans ce qui est a priori aléatoire ou informe.

À partir de taches, de traces, de frottages ou de formes produites au hasard, les élèves observent ce que leur imagination leur suggère. Ils peuvent ensuite intervenir sur ces formes pour faire apparaître le motif qu'ils ont reconnu : quelques traits suffisent à transformer une tache en visage, un accident graphique en animal ou une forme abstraite en paysage.

L'exercice permet de travailler la frontière entre ce qui est réellement présent dans l'image et ce que nous y projetons. Deux élèves peuvent observer la même forme et y reconnaître des choses complètement différentes. La perception devient alors une expérience personnelle, influencée par notre imagination, nos références et notre capacité à établir des associations.

Atelier adapté et adaptable aux niveaux

En fonction du niveau des participant.e.s, nous pouvons définir un atelier ensemble qui s'inspire et s'adapte de ce qui est déjà proposé.

Compétences travaillées

Cycle 1

Agir, s'exprimer et comprendre à travers les activités artistiques

Explorer, manipuler et transformer des matériaux et des objets

Observer, décrire et exprimer ses impressions face à une production artistique

Cycles 2, 3 et 4

Expérimenter, produire, créer

Mettre en oeuvre un projet artistique

S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité

Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art

Spécifiques au cycle 3

Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace

La matérialité de la production plastique

Situer l'œuvre dans son contexte

Spécifiques au cycle 4

La représentation ; images, réalité et fiction

La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

LE CORPS ABSENT : QUAND LES OBJETS DEVIENNENT ACTEURS

Le corps humain est rarement représenté directement dans les œuvres, mais il demeure omniprésent. Il apparaît de manière indirecte, à travers des traces, des objets, des sons, des gestes ou des matières. Cette présence en creux permet de faire apparaître le corps sans nécessairement le montrer.

Les dents chez *Forgetter* renvoient au corps tout en étant détachées de celui-ci. La voix chez Philippe Parreno fait exister une présence sans nécessairement montrer celui ou celle qui parle. Le vin de *Free Wine*, par sa couleur et son association symbolique au sang, évoque à son tour le corps et ses fluides. Les serpents, les gestes du dessin ou encore la marche dans l'espace convoquent également le corps sans passer par sa représentation directe.

Plusieurs artistes donnent également une forme d'autonomie aux objets. Ceux-ci ne sont plus simplement des choses que l'on regarde ou que l'on

utilise : ils semblent agir, parler, enregistrer, distribuer ou transmettre. La pierre de Philippe Parreno semble prendre la parole ; le pilulier de *Forgetter* fonctionne de manière autonome ; *Free Wine* distribue du vin ; les *Sticks* deviennent des présences dans l'espace.

Les objets participent ainsi pleinement à la situation artistique. Ils peuvent produire des effets, modifier notre comportement et parfois donner l'impression d'agir par eux-mêmes. Cette approche permet d'introduire la notion d'agentivité des objets, c'est-à-dire leur capacité à produire une action ou un effet au sein d'une situation. L'objet n'est alors plus seulement défini par sa matière, sa forme ou sa fonction, mais également par ce qu'il fait et par les relations qu'il entretient avec son environnement.

Cette autonomie apparente contribue à brouiller la frontière entre le vivant et l'inerte. Un objet peut sembler vivant parce qu'il se déplace, produit un son, distribue quelque chose ou interagit avec le spectateur. Il peut également devenir le support d'une

présence absente : une voix, une trace, un objet ayant appartenu à un corps ou une matière peuvent suffire à faire imaginer quelqu'un qui n'est pas là.

Le corps est enfin celui du spectateur. Il se déplace dans l'espace, observe, écoute, attend et fait l'expérience physiquement des dispositifs. L'exposition ne mobilise donc pas seulement le regard : elle engage le corps tout entier et sa relation aux objets, aux œuvres et à l'espace.

Cet axe permet ainsi d'aborder avec les élèves la manière dont une présence peut être suggérée sans être représentée et dont un objet peut acquérir une forme d'autonomie au sein d'une œuvre. Il invite à considérer les œuvres comme des situations dans lesquelles humains, objets, machines et matières entretiennent des relations et participent ensemble à l'expérience artistique.

Le corps absent : les fantômes

En 2025, François Lancien Guilbeteau présente une exposition personnelle, *Post-Mortem Solutions*, au centre d'art contemporain Les Bains-Douches d'Alençon. Dans l'exposition, il présente une œuvre immersive, conçue autour du principe et du matériel de captation d'une ghostbox (ou spirit box), un appareil de transcommunication instrumentale balayant les fréquences radio pour capter des voix de l'au-delà.

L'œuvre est composée d'un fichier audio, diffusé via un amplificateur. La bande sonore diffuse les bruits blancs, les voix fragmentées, les interférences et les souffles typiques captés par ce type de boîtier de chasse aux fantômes. Le signal audio est directement relié à un dispositif d'ampoules à incandescence. L'intensité de la lumière vacille et pulse en parfaite synchronisation avec les variations de fréquences et les voix surgissant du spectre sonore, matérialisant visuellement la « présence » recherchée¹.

Boris Kurdi

Chez Boris Kurdi, les objets deviennent des espaces à observer et à interpréter. L'artiste joue avec des formes reconnaissables, qu'il transforme en les ouvrant, en les fragmentant ou en faisant apparaître ce qui se trouve habituellement hors de notre regard. Dans ce dessin, une forme claire et presque architecturale est divisée en deux : tandis que sa partie gauche conserve une apparence sobre et épurée, sa moitié droite révèle un intérieur sombre, traversé de couleurs, de lignes et de matières.

Le dessin semble ainsi montrer simultanément l'extérieur et l'intérieur d'un même objet, comme si celui-ci avait été découpé pour dévoiler une réalité cachée. Cette confrontation entre surface et profondeur, ordre et désordre, visible et invisible invite à s'interroger sur ce que les objets donnent à voir et sur ce qu'ils peuvent dissimuler.

¹ François Lancien Guilbeteau, *Post-Mortem Solutions*, Bains Douches, Alençon, 2025 : <https://bainsdouches.net/expositions/post-mortem-solutions-francois-lancien-guilbeteau/>

LE CORPS ABSENT : QUAND LES OBJETS DEVIENNENT ACTEURS

Ateliers

Idée d'atelier d'après le travail de Boris Kurdi

Demander aux élèves de choisir un objet banal (par exemple un vase) et d'imaginer ce que l'on découvrirait à l'intérieur si on pouvait le couper en deux. On pourrait dessiner une moitié correspondant à son apparence réelle et inventer, dans l'autre, un intérieur qui raconte quelque chose de l'objet, de son histoire ou de son usage.

Cela permettrait de travailler très simplement la coupe, le dedans/dehors, le visible/caché, l'objet réel et l'objet imaginé

Stop motion - Donner vie aux objets

Le *stop motion* permet de créer l'illusion du mouvement à partir d'une succession d'images fixes. En déplaçant légèrement un objet entre chaque prise de vue, les élèves découvrent comment une suite d'images peut donner l'impression qu'un objet se déplace, agit ou prend vie.

L'atelier propose de travailler à partir d'objets ordinaires, qui deviennent les personnages ou les acteurs d'une courte séquence animée. Les

élèves imaginent une action simple et construisent progressivement leur récit image par image. Un objet peut ainsi apparaître, disparaître, se déplacer seul, rencontrer un autre objet ou modifier son environnement.

Le principe du *stop motion* permet également d'expérimenter la relation entre temps réel et temps représenté. Une action qui ne dure que quelques secondes peut nécessiter de nombreuses photographies et un long travail de préparation.

En lien avec les œuvres de l'exposition, l'atelier permet d'aborder les notions d'animation, de mouvement, de temporalité et d'autonomie des objets, tout en faisant prendre conscience de la part de construction et de mise en scène présente dans une image.

Atelier adapté et adaptable aux niveaux

En fonction du niveau des participant.e.s, nous pouvons définir un atelier ensemble qui s'inspire et s'adapte de ce qui est déjà proposé.

Compétences travaillées

Cycle 1

Agir, s'exprimer et comprendre à travers les activités artistiques

Explorer, manipuler et transformer des matériaux et des objets

Observer, décrire et exprimer ses impressions face à une production artistique

Cycles 2, 3 et 4

Expérimenter, produire, créer

Mettre en oeuvre un projet artistique

S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité

Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art

Spécifiques au cycle 3

Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace

La matérialité de la production plastique

Situer l'œuvre dans son contexte

Spécifiques au cycle 4

La représentation ; images, réalité et fiction

La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

INFORMATIONS PRATIQUES

LES DIFFÉRENTS TYPES DE VISITE

PUBLICS SCOLAIRES

Visite guidée / en groupe

La visite est pensée et adaptée en fonction des programmes scolaires. Passages vous propose ainsi de découvrir les différents éléments constituant l'exposition, avec comme fil conducteur un des thèmes proposés et choisi par l'enseignant ou l'enseignante. Pour chaque axe thématique, des questionnements par cycle sont abordés. Ce format de visite invite les élèves à participer activement en formulant leur ressenti et leurs interrogations.

Modalités

Temps : 1h de visite

Du mardi au vendredi :

Le matin à partir de 9h00 jusqu'à 12h00

L'après midi à partir de 14h00 et jusqu'à 17h00

Visite guidée avec atelier de pratique plastique / en groupe

Passages vous propose de découvrir l'exposition à travers un parcours commenté suivi d'un atelier de pratique, un moment qui prolonge la découverte des œuvres d'une manière plus sensible.

Modalités

Temps nécessaire : 2h

Du mardi au vendredi

Le matin à partir de 9h00 jusqu'à 12h00

Le mardi après-midi de 14h00 à 17h00

Les après-midi de jeudi et vendredi sont réservables pour des cas exceptionnels

PUBLICS INDIVIDUELS

Visite libre / individuelle

Passages vous remet un document d'information sur l'exposition du moment et son propos.

Du mercredi au dimanche de 14h00 à 18h00

Visite guidée / individuelle ou en groupe

Passages vous propose une visite guidée sous la forme d'échanges autour du propos de l'exposition.

PUBLICS SPÉCIFIQUES

Dans une volonté de favoriser l'accès à l'art contemporain aux publics les plus éloignés, des visites et des ateliers de pratique plastique sont proposés aux structures du champ social et médical, partenaires du centre d'art. Plusieurs séances sont déployées sur le temps de l'exposition, les participant.e.s s'immergent dans un champ artistique donné. Grâce à un travail autour des éléments clés de l'exposition (une matière, un thème, etc...), chaque participante et participant s'approprie le propos à son rythme et à sa façon.

INFORMATIONS PRATIQUES



Centre d'art contemporain / Passages
9 rue Jeanne d'Arc
10 000 Troyes

—

Ouverture au public du mercredi au dimanche de 14h à 18h
Accueil administratif du lundi au vendredi de 9h à 17h

—

03 25 73 28 27
07 68 73 28 27

—

mediation@cac-passages.com