

06/05/23
12/08/23

PASSAGES
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN

9 RUE JEANNE D'ARC 10000 TROYES



Carla Adra
Jean-Pierre Dolveck
Jimmie Durham
General Idea
Irina Lotaverich
Aapo Nikkanen
Mira Schor
Franz West

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Sauge rassemble quinze œuvres dans l'espace du centre d'art marqué par les caractéristiques domestiques d'une maison de maître de la fin du XIX^{ème} siècle.

D'abord une bonneterie (commerce de bas et de bonnets caractéristique de la région), elle héberge l'école municipale des beaux-arts en 1973 avant d'accueillir le centre d'art en 1999. En partant de cet espace incarné, chargé d'une mémoire riche et ayant vécu plusieurs vies, le propos a glissé vers une analogie, celle de la maison comme une vieille dame, dont nous devrions continuer à prendre soin.

Sauge ouvre un nouveau chapitre qui lie le lieu à son public, au travers d'œuvres issues de la production de huit artistes qui convoquent tour à tour le rituel, l'intimité, l'émotion, l'émancipation, l'énergie, ou des formes de langages particulières.

Dans plusieurs traditions spirituelles (notamment chez les chamanes celtiques ou américains), la sauge séchée, fagotée en petits bâtons puis brûlée permet d'apporter de la clarté et de la sagesse aux espaces investis.

C'est dans cet élan chargé d'énergies nouvelles que s'inscrit cette exposition, où des figures majeures de l'histoire de l'art récente (Jimmie Durham, General Idea, Mira Schor, Franz West) côtoient des artistes actuel.le.s plus jeunes (Carla Adra, Irina Lotarevich, Aapo Nikkanen), ou plus confidentiel (Jean-Pierre Dolveck).

Maëla Bescond

Carla Adra

Carla Adra est une artiste née en 1993 à Toronto (Canada). Elle vit et travaille à Paris. Elle a suivi des études artistiques et anthropologiques à l'Ontario College of Art and Design à Toronto, aux Beaux-Arts de Lyon et à l'ESAD de Reims dont elle sort diplômée en 2017.



Aire, 2017-2023

La performance est l'un des médiums que Carla Adra emploie pour réinventer notre relation au monde et aux autres. À partir de recherches sur la psychologie, et en particulier la psychanalyse et les pédagogies alternatives, elle crée des espace-temps particuliers permettant des rencontres intimistes.

Son œuvre s'articule autour du langage et des limites socio-culturelles qui l'entourent dans l'espace public comme dans l'espace intime. Carla Adra aborde l'identité, aussi mouvante que complexe, en nourrissant ses œuvres des discours recueillis. Elle propose ainsi d'abolir les conventions pour légitimer la parole et l'écoute et parvenir à un véritable dialogue entre les individus, jusqu'aux plus marginalisés.

Au centre d'art, les **Lettres sans retour** (2017) contiennent dans des boîtes en bois sculptées par l'artiste des lettres jamais envoyées à ses proches. Ces boîtes sont presque dissimulées sur le sol de la grande salle qui devient un moyen de conversation apaisant, où le langage devient omniprésent. Ces sculptures sont

en effet le théâtre de **Aire**, une performance issue d'une marche méditative pratiquée par Carla Adra au sein d'un temple bouddhiste et qui met en relation des « joueur.euse.s de parquet ». Faisant chanter le sol à la manière d'un instrument partagé, l'expérience commune devient un langage à part entière où les corps s'écoutent et s'harmonisent. Que ce soit sous la forme de récits accumulés et des rencontres entre les corps, l'œuvre de Carla Adra investit les lieux et entraîne les spectateur.ice.s dans une conversation unique dont iels ne ressortent pas indemnes.

Son travail a été récompensé par le Prix Prisme (2017) et montré à la 15^{ème} Biennale de Lyon (2020), au FRAC Champagne-Ardenne à Reims (2019), à la Fondation d'entreprise Ricard à Paris (2019) et plus récemment au Royal Theater Carré à Amsterdam (2022) en collaboration avec le Marina Abramovic Institute, et au Palais de Tokyo (2022). Elle présente actuellement une exposition personnelle à Mécènes du Sud Montpellier-Sète à Montpellier, jusqu'au 10 juin 2023.

« L'espace est une matière à explorer. En écoutant l'endroit, j'ai entendu mes propres pas. C'est cette relation où le corps et l'espace se rencontrent que j'ai approfondie en créant une performance avec cinq personnes. Ces performeurs [...] construisent un langage souterrain au travers de ces bruits rencontrés. Leur attention est portée sur l'écoute de leur propre corps, sur celle des autres et celle du lieu. Différentes positions relatives à cette écoute étaient suggérées. Naturellement, un rythme musical et des gestes chorégraphiques se sont développés. Le visiteur, lui aussi, intervient dans l'œuvre. Il est confronté à sa propre présence. La performance l'incite à s'immobiliser, à devenir discret, silencieux et délicat afin d'écouter ce qui lui est présenté. Cette sensation d'appartenance à un tout tend à apaiser et à équilibrer les différents composants de l'installation. »

Carla Adra, à propos de *Aire*, 2017.

Aire, 2017-2023, performance, 5 performeurs, parquet grinçant, 15 à 20 minutes
Lettres sans retour, 2017, 10 sculptures, bois, lettres manuscrites, ruban adhésif, dimensions variables

Jean-Pierre Dolveck

Jean-Pierre Dolveck, né en 1944 est artiste sculpteur et performeur autodidacte, proche de l'art brut. Formé aux faïenceries H.B. Henriot à Quimper dans les années 1960, sa pratique est restée confidentielle jusqu'à sa mort en 1990 à l'âge de 46 ans.



Les Baigneurs, performance, Rennes 1985, Collection privée

Jean-Pierre Dolveck travaille d'abord la terre cuite ou crue, matériau issu de son expérience professionnelle dans les ateliers dans lesquels il se forme. Avec la technique du moulage et du modelage, il crée des sculptures étranges, issues pour certaines de ses dessins automatiques, oscillant entre les motifs récurrents d'oiseaux, de pyramides et de poupées-baigneurs inquiétants, qu'il ne colore pas, préférant les teintes naturelles de l'argile ou de la terre blanche chamottée. Hors des circuits institutionnels et établis du monde de l'art, il se distingue par une œuvre forte, mystique, rituelle et proche du primitivisme.

Sa pratique est marquée par un tournant majeur dans les années 1980, l'artiste inscrivant sa sculpture dans la performance, selon un processus toujours identique : il dissout ses œuvres en terre crue simplement séchée à l'air libre, en les plongeant dans un bain d'eau froide, opérant une transformation de l'œuvre jusqu'à sa disparition. Par ce biais, Jean-Pierre Dolveck interroge en tant qu'artiste les limites de sa création, de la trace laissée par une production, mais aussi le rapport du/de la visiteur/euse à

l'œuvre, sa capacité d'attention et son rapport au temps, face à ces contemplations lentes et anti-spectaculaires.

Ces expériences aujourd'hui présentes à Passages furent performées pour la première fois dans un café à Brest (1982). Jean-Pierre Dolveck exécute *Les Baigneurs* dans le cadre de la manifestation *Douze jours d'éternité avec Jean Cocteau* à Landerneau (1984), puis en à la Halle des Lices à Rennes (1985) et à la Galerie du Sallé à Quimper (1986). Il y questionne les interactions entre les différents éléments, la terre - formée en bébés morts, ou en monstres inquiétants - et l'eau déconstruisant ces figures.

Jean-Pierre Dolveck a été exposé à la Halle des Lices à Rennes (1985), à la Galerie du Sallé à Quimper (1986), à la Galerie Carré Noir à Landerneau (1989-1990), au Centre d'art Passerelle à Brest (1990). Il a fait l'objet d'une rétrospective à STANDARDS à Rennes (2012).

« Je recherche la marginalisation de la terre en l'employant sous des formes ou dans des endroits inattendus. »

Jean-Pierre Dolveck, 1986.

*Les Baigneurs, 1984, vidéo couleur, muet, 8'
Le Temple, 1982, vidéo couleur, muet, 13'*

Jimmie Durham

Jimmie Durham, né en 1940 à Washington (Arkansas, USA) et décédé en 2021 à Berlin (Allemagne), a œuvré à imposer son militantisme dans l'espace institutionnel à travers une pratique artistique plurielle, toujours en lien avec la matérialité.



Stoning the Refrigerator, 1996, Collection FRAC Champagne-Ardenne

Son œuvre critique, parfois avec humour, les stéréotypes imposés par l'occident sur l'identité artistique. Son geste performatif oscille entre sculpture et poésie, rituel shaman et pastiche absurde, et a beaucoup contribué à défendre les natifs américains.

Dans ces deux pièces à Passages, Jimmie Durham détruit des objets emblématiques du quotidien emprunts de la culture matérielle de la société de consommation à coups de pierre, matériau minéral, intemporel, universel, et éternel, souvent employée chez l'artiste. Son geste n'est néanmoins pas seulement destructeur ; il souligne aussi l'individualité et la création face à la norme culturelle établie, représentée ici par la dimension bureaucratique de la performance *Smashing*. La destruction devient acte de création en permettant la découverte des formes multiples d'un objet tout

en déconstruisant les hiérarchies imposées dans l'art.

Les objets perdent ainsi leur signification initiale imposée par les sociétés au profit d'une représentation symbolique nouvelle permettant la liberté d'expression et d'auto-identification.

Jimmie Durham a été représenté à l'occasion de rétrospectives d'envergure, au Musée d'Art Moderne de Paris (2009), au Museum of Modern Art à Anvers (2012), au Museo d'Arte Contemporanea di Roma à Rome (2012-2013), mais aussi à la Serpentine Gallery de Londres (2015) et au Hammer Museum de Los Angeles (2017).

« Je ne fais des choses que spécifiquement pour un spectacle ou un projet parce que je veux qu'il soit lié à ce que je fais dans la société et à ce que la société fait. ... Je ne me contente pas de créer des formes et de les jeter au monde. ... Je ne suis pas vraiment un artiste en soi, [insiste-t-il,] je suis un artiste social en ce sens que je veux que mon travail fasse partie de tous les discours en cours. ... C'est très problématique pour moi - je ne pense pas avoir un vrai moi. Lorsque je suis «seul» dans les bois ou ici sur la terrasse de mon canyon [au Mexique], je me contente d'être avec tout ce qui se trouve là. Sans stimulus extérieur, je serais parfaitement satisfait de ces situations pour une durée indéterminée. »

Jimmie Durham, entretien avec Jeanette Ingberman pour *Jimmie Durham : The Bishop's Moose and the Pinkerton Men*, 1990, édition Exit Art, p.30.

Stoning the Refrigerator, 1996, photographie noir et blanc, 30 x 40 cm, Collection FRAC Champagne-Ardenne

Smashing, 2005, vidéo couleur, son, 93', Collection FRAC Champagne-Ardenne

© Jimmie Durham

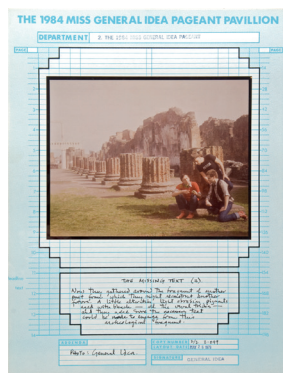
General Idea

General Idea est un collectif d'artistes actif de 1969 à 1994 entre Toronto et New York et composé de trois artistes canadiens : Felix Partz (1945-1994), Jorge Zontal (1944-1994) et AA Bronson (né en 1946).

General Idea est un groupe qui évolue dans le contexte du Canada des années 1970 et aborde à travers une œuvre pluridisciplinaire teintée d'humour et de provocation les thèmes du glamour, des médias et du consumérisme. Leur reconnaissance institutionnelle en tant que groupe d'artistes se fait à partir de 1976 en Europe, date de leur première exposition à la Galerie Gaëtan à Genève.

Le concours de beauté de Miss General Idea, débuté en 1970, permet la création d'une série d'œuvres autour du concours lui-même, et de l'édification et de la destruction fictive de son pavillon dédié. Reprenant les codes visuels des concours de beauté, il s'inscrit dans le glamour des années 1980 alors lourdement touché par la crise du sida. La participation de treize artistes contactés par le groupe engage la production d'une série de photographies qui est exposée à la galerie A Space à Toronto. Micheal Morris, artiste de Vancouver, est désigné vainqueur par un jury constitué pour l'occasion. Son couronnement est mis en scène en 1971 lors d'une cérémonie organisée dans la cour du Musée des Beaux-Arts d'Ontario à Toronto. Bien que satirique, le projet révèle leur intérêt pour les médias populaires et la notion de beauté parfaite, idéale, factice.

En 1984, à l'approche du dernier concours de beauté le groupe met en scène la destruction du pavillon fictif alors retranscrite dans la vidéo *Hot Property* (1977-1984). Cette présumée destruction engage le trio d'artistes dans le développement d'une nouvelle facette de leur travail en créant des œuvres à vocation documentaire. Ces photographies et textes engagent les notions d'archéologie, de conservation et d'archive autour d'une structure et d'un événement tous deux factices.



The Missing Text, 1979, Collection FRAC Champagne-Ardenne

General Idea exploite en ce sens le format des « show-cards » entre 1975 et 1979, série dont *The Missing Text* (1979), aujourd'hui à Passages, est issu. Cette œuvre met en scène un paysage en ruines, supposément celles du pavillon, dont le texte relate l'histoire. La production de nombreux documents, souvent réutilisés, autour du concept de concours de beauté, permet de questionner les codes du monde de l'art et de la culture.

L'œuvre la plus connue du groupe est leur réinterprétation de la sculpture monumentale de Robert Indiana *LOVE*, transformée en *AIDS*, un logo décliné sur différents supports (sculpture mais aussi papier peint, toile...), dans le but est de faire prendre conscience du silence politique autour de la crise du sida dans les années 1980.

Le groupe a notamment été exposé au Musée d'Art Moderne de Paris (2011), au Musée des Beaux-Arts du Canada (2022) et au Musée d'Art Moderne et Contemporain de Genève (2023).

Irina Lotarevich

Irina Lotarevich est née à 1991 à Rybinsk, en Russie, et vit et travaille à Vienne (Autriche). Elle a étudié à la Cornell University à Ithaca dans l'Etat de New York, au Hunter College à New York et à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne.



The Tower, 2020

L'œuvre d'Irina Lotarevich est reconnaissable par son caractère standardisé emprunté aux formes minimales de l'architecture, liées à l'habitation ou à la bureaucratie. Les matériaux utilisés, le bois et le métal, sont combinés d'après un souci de noblesse et de qualité selon des techniques de fabrication comme le moulage mécanique.

L'aspect résolument minimaliste de son œuvre se réfère directement à l'architecture résidentielle lecorbusienne. En s'y reportant, elle critique l'instabilité du modèle d'unité structurale systémique élaboré sur l'échelle anthropomorphe Modulor. Elle confronte les limites de cette échelle basée sur un idéal français masculin de 1,83 mètre qui impose un standard universel excluant ceux qui n'y entrent pas (de par leur genre, leur handicap...). Grâce à la création de structures d'après ses propres mensurations, elle fait entrer le corps féminin comme valeur de construction, et met en relation son vécu avec ces systèmes établis.

The Tower (2020) représente un bâtiment inspiré de ceux abritant les serveurs VPN de Manhattan, et une tour de distillation du pétrole observée par Irina Lotarevich en Autriche, annonçant le thème industriel très présent dans son travail. Le motif de la tour, plus symboliquement, est issu d'un tirage de tarot précédant le confinement en Autriche et signifiant le nouveau départ. Sur les six niveaux de la sculpture sont placées des figurines de femmes portant des seaux, presque insignifiantes par

rapport à la taille de la structure, et représentant le fonctionnement des ouvrières dans les usines. La sculpture, dont l'unique petite ouverture la rend presque impénétrable, rend invisible les processus industriels et numériques. L'artiste, par un jeu de volumes, rend compte des relations des femmes face à un environnement qui ne leur est pas adapté, tout en mettant en relation l'industrie du pétrole et le traitement des données numériques aujourd'hui devenu un enjeu quotidien.

Housing Anxiety 6 (2022) est issue d'une série éponyme et traite de la crainte liée au logement précaire. Ce grand tableau en aluminium sur lequel une multiplicité de clés n'ouvrant aucune serrure sont agencées selon un système de grille, et évoquant des plans de maisons et d'appartements, exprime la tension actuelle liée au marché immobilier.

De par leur taille, analogues aux structures des disques durs et des serveurs, ces deux œuvres (produites durant la pandémie de Covid-19) étudient la corrélation entre l'accès aux données numériques et les mécanismes sociaux et techniques permettant leur accès.

Irina Lotarevich a exposé au Kevin Space à Vienne (2017), au Centre For Contemporary Art FUTURA à Prague (2020) et à la galerie Sophie Tappeiner, à Vienne, qui la représente (2019, 2020, 2023)

Housing Anxiety 6, 2022, aluminium, acier inoxydable, serrures et clés, 98 x 150 x 7 cm

The Tower, 2020, bois, figures en metal coulé, aluminium, acier inoxydable, 160 x 141 x 74 cm

© Courtesy de l'artiste et de la galerie Sophie Tappeiner, Vienne

Aapo Nikkanen

Aapo Nikkanen est né en 1982 à Kirkkonummi (Finlande), et vit et travaille à Paris. Il est diplômé de la HEAD de Genève en 2011 puis du Sandberg Institute, à Amsterdam (Pays-Bas), en 2013.



Intimacy, 2022

L'œuvre d'Aapo Nikkanen est un champ multidisciplinaire et immersif qui se concentre sur la relation de l'être humain à la nature, mais aussi à ses semblables, en s'appuyant sur le contexte de la société de consommation et de la crise écologique. Les matériaux choisis (du mobilier de seconde main ou des tissus et vêtements upcyclés ou recyclés) sont cousus, peints, et réagencés, et portent dans leur nouvel usage les traces de leur mémoire. Mêlant ses observations intimes à la psychologie, il utilise le langage comme moyen de créer des liens sociaux et proposer des pistes de futurs possibles.

Bloom est spécifiquement produite pour *Sauge*. Cette pièce sonore (un morceau emblématique de Whitney Houston chantée *a capella*), qui se déclenche toutes les 10 minutes, prend l'espace intermédiaire du jardin d'hiver comme point de départ. Entre intérieur et extérieur, *Bloom* (« floraison ») nous immerge dans un spectre de sentiments mêlant mélancolie, espoir, et accomplissement, face à cet écran de verdure qui se fait, en ce printemps 2023, la promesse d'un nouveau départ.

L'artiste rejoue aussi son installation participative *Intimacy** basée sur l'*Experimental Generation of Interpersonal Closeness* du psychologue Arthur Aaron, soit une expérience sur les relations interpersonnelles. Composée d'une table et de

deux chaises se faisant face, deux personnes s'interrogent au travers de trois séries de questions imaginées par l'artiste dans une version modifiée du test du psychologue.

Une forme d'empathie naît de cet échange privé, encouragée par l'espace particulier intime mis en place au moyen de tissu. Au travers de cette installation participative, Aapo Nikkanen met en lumière la nécessité urgente de créer des liens solidaires en permettant une expression et une approche émotionnelle du quotidien.

En 2017, son travail est soutenu par l'obtention d'une bourse de la Fondation culturelle finlandaise puis en 2020 par une bourse de recherche du Réseau de l'Institut académique et culturel finlandais. Son travail a également été présenté au Design Museum Helsinki en Finlande (2021), à la galerie OPEN à Reykjavik en Islande (2021), au Contemporary Art Center de Vilnius en Lituanie (2020), à la Casa Encendida à Madrid (2019) ou encore au Festival international du film de Rotterdam (2019).

* présentée pour la première fois dans l'exposition *Tout dans le cabinet mental* au Centre d'art contemporain d'Ivry - Le Crédac en 2022.

Bloom, avec Zoé Renié Harris (accompagnement : River Yarra), 2023, 2'28", pièce sonore en boucle, soie
Intimacy, 2022, pièce participative, table, chaises, eau, café, thé, fleurs, dimensions variables
I Spend my Nights Dreaming and Days Forgetting #3, 2022, velours coloré au soleil pendant 5 mois, 200 x 140 cm,

Mira Schor

Née le 1er juin 1950 à New York, Mira Schor est à la fois artiste, écrivaine et critique d'art engagée dans la lutte féministe. De 1971 à 1972 elle est l'étudiante de Judy Chicago et Miriam Schapiro au sein de l'Experimental Feminist Art Program de CalArts à Santa Clarita en Californie. En 1986, elle fonde avec Susan Bee la revue M/E/A/N/I/N/G. Elle a été professeure associée au programme de maîtrise en Beaux-arts de la Parsons The New School For Design à New York de 1990 à 2023.



Power' Figure #16: Flesh, 2015

Les œuvres de Mira Schor, dont les supports varient du papier calque à la toile de lin, sur des formats libres ou enchâssés, sont imprégnées de son engagement, dans un style qui compose avec force entre langage et motifs figuratifs.

Dans les peintures exposées à Passages, qui datent des années 1970 à nos jours, Mira Schor insiste sur le lien entre peinture, politique et langage et entoure ainsi les autres œuvres de l'exposition, presque à la manière de slogans qui ponctuent la visite.

L'artiste fait entrer le langage dans sa peinture au début des années 1970, celui-ci est alors personnel, intime. À partir des années 1990, après une pause dans l'utilisation du

texte, celui-ci revient sous une forme plus conceptuelle et engagée. Le langage-image devient un outil politique en faveur de la lutte féministe en permettant la visibilité de leurs problématiques, à l'instar de son œuvre **Power' Figure #16 : Flesh** (2015), qui envoie un message fort à travers le mot « flesh » (« chair »), tout en gardant cette matérialité picturale propre à sa pratique, ou encore **Unstretched fragment, Experience** (2022), qui apparaît presque comme un mot chuchoté, en filigrane, sur un support libre.

Mira Schor est représentée par la galerie Marcelle Alix à Paris et par Lyles & King Gallery à New York. La bourse Creative Capital de la Warhol Fondation Arts Writers Grant lui fut accordée en 2009 pour le développement, en parallèle de son livre *A Decade of Negative Thinking : Essais sur l'art, la politique et la vie quotidienne*, de son blog *A Year of Positive Thinking* mettant en avant ses écrits sur l'art contemporain. En tant qu'artiste, historienne de l'art et critique féministe, elle fut également lauréate du *Women's Caucus for Art lifetime Achievement Award* en 2019 et d'un *Anonymous Was A Woman Award* en 2022. Elle a été représentée dans des expositions au Hammer Museum (1996) et au Jewish Museum à New York (2010), au Kunsthau de Graz en Autriche (2020), et plus récemment à la galerie Marcelle Alix (2022).

« La signification de ce que je peins est importante. Ce que je veux, c'est que la-le spectateur-riche regarde mon œuvre, même si elle ou il ne peut en déchiffrer la signification. Je veux qu'il pense : « c'est du langage », parce que tout le monde l'utilise ; il y a la même motivation derrière le tableau *Slit of Paint* (1994), reproduite sur la couverture de *Wet*. Le langage est important, mais il faut aussi reconnaître celui de la peinture comme un langage en tant que tel et considérer les deux ensemble. Ma pratique se situe à l'intersection entre la « facture », la matérialité, le plaisir visuel et un contenu linguistique conceptuel. »

Mira Schor, interview pour *Aware Archives of Women Artist* le 30 septembre 2022.

Power' Figure #16: Flesh, 2015, fusain, encre et gesso sur papier calque, 114,3 x 61 cm
Interior with the Moon, 1971, gouache sur papier, 24,8 x 35,6 cm
Rain, 1993, huile sur lin, 30,5 x 40,6 cm, Collection Nathalie Guiot, Fondation Thalie
Time/spirit, 2021, encre et gesso sur papier, 21,6 x 30,5 cm
Unstretched fragment, Experience, 2022, encre sur toile, 53,3 x 55,9 cm
© Courtesy de l'artiste et de la galerie Marcelle Alix, Paris

Franz West

Franz West est un artiste autrichien né en 1947 à Vienne (Autriche) et mort en 2012 dans la même ville. Son œuvre, prolifique, est marquée par son engouement pour le jeu, le sarcasme, et surtout les interactions entre l'individu et l'installation qu'il confronte.



*Combo (compatible à l'agencement de l'espace), 1996,
Collection FRAC Champagne-Ardenne*

Franz West joue sur les références, parfois populaires, parfois académiques.

Il met ainsi en exergue sa théorie d'une œuvre constamment renouvelée par les contextes et les destinataires, qui le mène au principe de combinaisons et de recombinaisons, les « Kombi-Werke » (œuvres combinées) sur lesquelles Franz West se concentre à partir des années 1980. Inspirées des ready-mades de Marcel Duchamp, mais également des sécessionnistes Viennois, ces installations sont constituées de divers mediums, de l'ameublement aux vidéos et vont jusqu'à entrer en dialogue avec les œuvres d'autres artistes (*Viennoiserie*, 1998, composée entre autres des œuvres de Joseph Kosuth, Paul McCarthy ou Otto Mühl).

Parce que les combinaisons sont mouvantes et adaptables à leur espace, recombinaisons selon les souhaits de l'artiste, l'installation **Combo** (1996) présente à Passages est interprétable selon les

différentes connexions entre les objets et selon les situations. Ce renouvellement remet en question les modes traditionnels d'expositions en insérant des éléments du quotidien qui permettent aux visiteurs de s'impliquer dans l'installation. C'est cette capacité à utiliser l'objet artistique ou ordinaire et à le transformer qui permet d'interroger le statut de la création et de l'artiste comme auteur face à sa production et à ses idées.

Son travail a fait l'objet de nombreuses expositions à travers le monde, dont la Kunsthalle de Vienne (1988), le Musée Ludwig à Cologne (2010), le Centre Georges Pompidou à Paris (2018), à la Tate Modern à Londres (2019) et à la galerie David Zwirner à Paris (2023). Il a reçu en 2011 le Lion d'Or de la 54^{ème} Biennale de Venise pour l'ensemble de son œuvre.

« Ancrées dans une réflexion philosophique (Freud, Wittgenstein, Deleuze), les œuvres de Franz West surprennent par la liberté et l'énergie qui les caractérisent. Inscrites dans un processus de recyclage permanent, ces œuvres sont comme des formes intermédiaires ou transitoires dont la mobilité et l'ouverture témoignent de cette nécessaire relation entre l'art et la vie. »

Nathalie Ergino à propos de *Combo*, 1996.

*Combo (compatible à l'agencement de l'espace), 1996, acier et ampoule, acrylique et peinture vinylique sur sérigraphie, acrylique et collage sur papier, bois, acier, collage et gouache sur sérigraphie, dimensions variables, Collection FRAC Champagne-Ardenne
© Franz West*

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Passages, centre d'art contemporain vous accueille seul.e, en famille ou entre ami.e.s pour une visite libre ou commentée de l'exposition. N'hésitez pas à nous contacter pour plus d'informations ou pour réserver votre créneau de visite en groupe.

Pour le public scolaire, les actions pédagogiques sont pensées et adaptées en fonction des programmes scolaires.

Des visites et ateliers pédagogiques sont également proposés aux publics du champ médical et social.

Des événements sur mesure

Vernissage

vendredi 5 mai à 18h00

Rendez-vous enseignants

mercredi 3 mai à 14h00

Nocturnes

Nuit des Musées samedi 13 mai

Nuit Blanche samedi 3 juin
jusqu'à 22h00

Café découverte

samedis 20 mai, 17 juin, 8 juillet et
5 août à 11h00

Séances bien-être avec Saskia Yoga

une heure de yoga précédée de la visite
de l'exposition
jeudis 25 mai, 1^{er} juin et 29 juin
à 18h00
12€ la séance

Et aussi ...

Aire - Carla Adra

durée : 15-20 minutes

Performance pendant laquelle cinq
joueur.euse.s font chanter le sol à
la manière d'un instrument partagé.
Dates consultables sur notre site.

Intimacy - Apo Nikkanen

durée : 1h00, réservation conseillée

Une expérience intime durant laquelle
deux personnes échangent grâce
à trois séries de questions de 20
minutes. Réservez votre créneau sur
notre site internet !

et plus à venir...

PASSAGES

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN

Passages, centre d'art contemporain est un lieu de production, de diffusion et d'expérimentation dédié à la création contemporaine française et internationale. Fort d'une histoire de 40 années d'existence, il poursuit ses missions de sensibilisation à l'art contemporain, à travers un programme d'expositions annuel de 3 à 4 expositions personnelles et collectives, et de projets liés à la recherche notamment à travers des résidences et des publications. Conscient de l'importance de l'accompagnement professionnel des artistes, le centre d'art met aussi en place des rendez-vous réguliers ouverts aux artistes qui souhaitent échanger autour de leur travail avec l'équipe. Enfin, il accompagne les publics à travers des actions de médiation et des activités artistiques adaptées à tous.tes, individuellement ou en groupe.

Fondée en 1982 à l'initiative des artistes Roger Balboni, Françoise Balboni-Gibert, Dominique Lescher, Guy Mansuy et Martine Rog, l'association se développe d'abord à Auxon, petit village du sud-est aubois, puis déménage à Troyes. À la veille de l'an 2000, Passages investit ses locaux actuels, l'ancienne maison de maître de la famille Marot, attenante aux ateliers de bonneterie et de teinturerie de la firme du même nom, et qui était depuis 1973 investie par l'École municipale des Beaux-Arts. Situé dans un écrin de verdure, au pied d'un ginkgo biloba plus que centenaire, ce site comprend aujourd'hui le centre d'art et ses deux résidences d'artistes, mais aussi une dizaine d'ateliers de la Ville de Troyes.

Passages est membre de l'Association française de développement des centres d'art contemporain / DCA, du réseau régional Plan d'Est et de Bla! - Association des professionnel.le.s de la médiation en art contemporain. Il est soutenu par le Ministère de la Culture, la Région Grand Est, le Département de l'Aube et la Ville de Troyes.

Situé à 1h30 de Paris par le TER, il est le centre d'art contemporain le plus à l'ouest de la région. À l'échelle locale, il est idéalement situé à 5 min à pied de la gare de Troyes, au pied du centre historique en forme de bouchon de champagne.

L'entrée des expositions et tous les dispositifs de médiation mis en œuvre sont gratuits.

Plus d'information sur www.cac-passages.com

LES ŒUVRES PERMANENTES

Sans titre, 2011

Dominique Blais (Châteaubriant, 1974 —)

chemins de câbles, néons, câbles électriques et transformateurs, l. 150 x p. 600 cm, Collection FRAC Champagne-Ardenne



Installée dans le hall d'entrée de Passages, cette œuvre lumineuse, suspendue au plafond tel un lustre, est issue de la série *Sans titre (Les Cordes)*, initiée par Dominique Blais en 2008.

Elle fait suite à une commande du centre d'art, qui souhaitait revaloriser cet espace intermédiaire qui dessert les différentes salles d'exposition. Ainsi, au plafond, des chemins de câbles industriels s'étendent de part et d'autre du hall d'entrée. Répartis en paquets emmêlés, débordant des grilles métalliques censées les contenir, la centaine de mètres de fils électriques blancs se répandent au-dessus des visiteurs, en formant par endroit des boucles lumineuses qui s'entortillent, passant d'une goulotte à une autre avant de restituer de nouveau une lumière blanche. Et ainsi de suite... Tout en bougeant de quelques centimètres chaque année.

L'utilisation alternée du câble électrique et du néon permet à Dominique Blais de jouer sur la continuité d'une ligne dessinée dans l'espace, tout en soulignant la présence de l'énergie électrique — invisible — au prisme de douze sections lumineuses.

Partition de notation Laban, 2014

Manon Harrois (Reims, 1988 —)

xylogravure



Lors de sa première venue au centre d'art, Manon Harrois a eu la sensation d'être projetée vers le jardin, grâce à la ligne de fuite qui se déroule du portail principal jusqu'au jardin d'hiver, segmentée par une succession de portes.

Intéressée par la notion de traduction, elle choisit alors de traduire cette sensation en réalisant une gravure sur bois directement sur le plancher du centre d'art. Elle a en effet appris à écrire cette notation utilisée pour l'écriture et la lecture des mouvements chorégraphiques par les danseurs et chorégraphes, par soucis de notation du temps et de l'espace.

Cette traduction de pas se révèle finalement très semblable au Charleston, grâce à ses nombreuses ouvertures. Manon Harrois y a ajouté des fantaisies, pour obtenir une succession de mouvements, possiblement interprétés par Joséphine Baker dans ses spectacles.

Vitraux, 2017

Merhyl Levisse (Charleville-Mézières, 1985 —)

vitraux



Les vitraux en partie de basse de la porte principale reprennent le motif originel encore présent sur les vitraux en partie haute, avec une petite fantaisie : celle d'avoir remplacé les animaux fantastiques par sa propre représentation.

Centre d'art contemporain / Passages

9 rue Jeanne d'Arc
10 000 Troyes

-

téléphone : 03 25 73 28 27

-

mail : accueil@cac-passages.com

-

www.cac-passages.com

-

ouvert au public du mardi au samedi de 12h à 18h

Équipe

Maëla Bescond, directrice

Snegana Messoudi, chargée d'administration

Clara Brancaloni, chargée des publics et de la communication

direction@cac-passages.com

administration@cac-passages.com

mediation@cac-passages.com

Merci à Théodore Kostus, stagiaire, pour son aide à la préparation de l'exposition.